



ВЫПУСК №28
ЖУРНАЛ «ЭРМИТАЖ»

«Нидерланды — сгусток культуры. Ее пространственные и временные компоненты плотно пригнаны друг к другу и к земле — к этой низинной (neder) земле. Общая картина культуры воспринимается скорее как сложная фактура, нежели как композиция с ее доминантами и иерархическими связями. Вот почему, взявшись за какой-либо частный голландский сюжет, трудно не сбиться на общее страноведение или хотя бы на тему дизайна рукотворной страны.

Символ всеобщей коммуникации

Почтовая марка близка к минимуму на шкале форматов произведений печати. Но ее не причислишь к вещам, для которых миниатюрность — самоцель. Мизерный формат достаточен, чтобы внятно передать стоимость с названием страны, и необходим, чтобы не загромоздить конверт. К тому же он обусловлен гигантскими тиражами, достигающими десятков миллионов экземпляров, что, в свою очередь, объясняет превращение почтовой марки в изменчивую графическую форму, наделенную изменчивым сверхсодержанием. Уже в конце прошлого века знак почтовой оплаты стал визитной карточкой страны, эффективным средством распространения идей и знаний, собирательным зеркальцем окружающего мира.

Каждый, кто прозаически платит за почтовую услугу, пускает по свету животрепещущий документ времени и страны. Интимное послание обретает грань, обращенную ко всем, а в ней фокусируется романтика не знающей границ почтовой связи. Служебная пометка вырастает до символа всеобщей коммуникации. Так, стараниями своих создателей и ценителей почтовая марка становится популярнейшим объектом коллекционирования, потенциальной художественной ценностью, наконец, особой формой художественного самовыражения. В 70-е годы художники начинают создавать свой собственный театр, свою музыку, свои книги, свои пластинки, свои игрушки, свои дома и ко всему еще — и свои марки».

Владимир Кричевский. «Почтовая марка Нидерландов»
(фрагмент статьи, опубликованной в 1992 году в сборнике
«Дизайн на Западе», Москва, ВНИИТЭ)



ВЫПУСК №28
ЖУРНАЛ «ЭРМИТАЖ»



BVLGARI
ROMA

FIORERE
BVLGARI.COM

МОСКВА, КУЗНЕЦКИЙ МОСТ, 7
МОСКВА, ГУМ, КРАСНАЯ ПЛОЩАДЬ, 3
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, НЕВСКИЙ ПРОСПЕКТ, 113

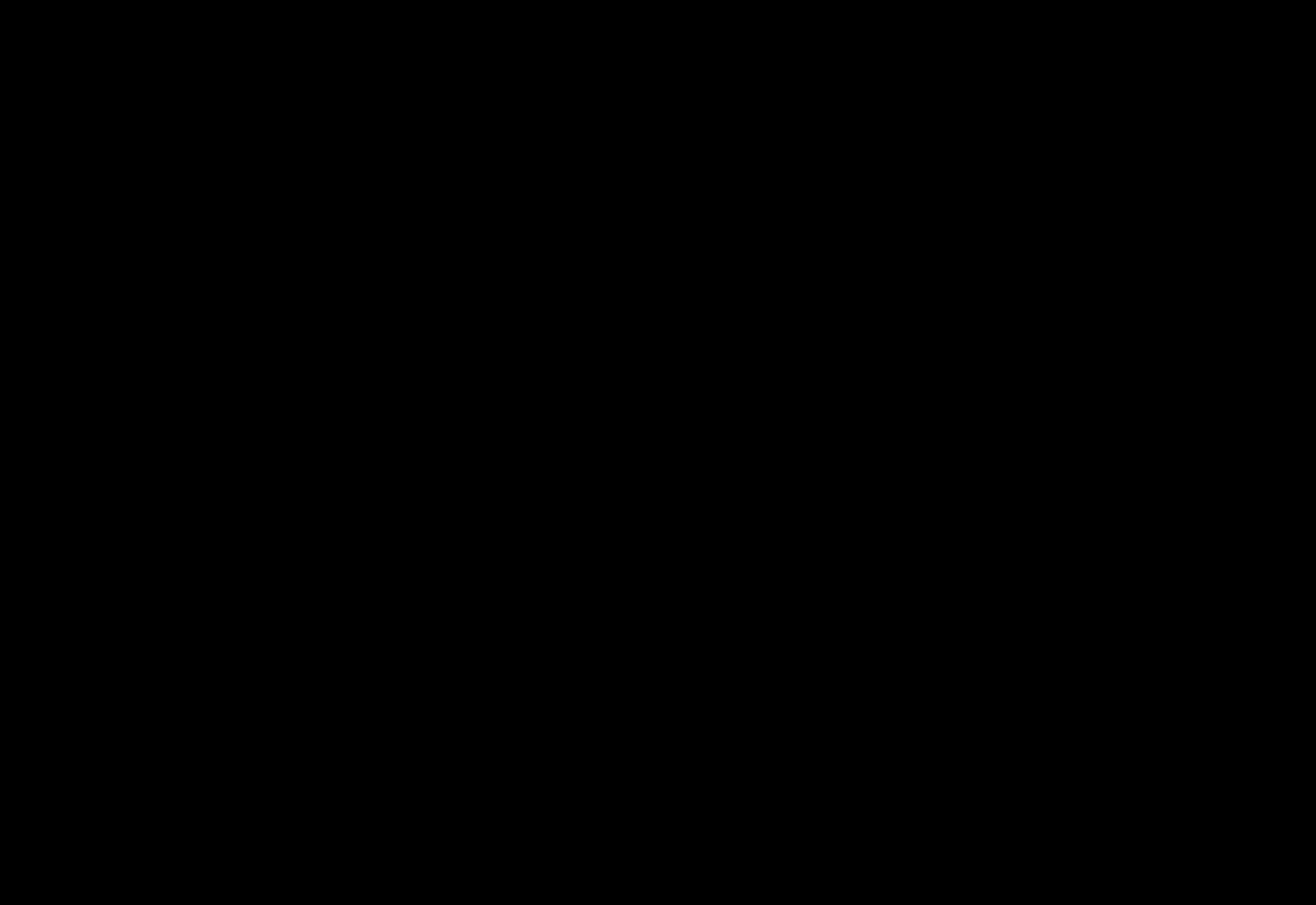


PHOTO: @ANDRE VERHAEGE | DREAMSTIME.COM

10 ЛЕТ ВЫСТАВОЧНОМУ ЦЕНТРУ «ЭРМИТАЖ АМСТЕРДАМ»



«ЭРМИТАЖ АМСТЕРДАМ» • УБЕЖИЩЕ. «МУЗЕЙ 15/24» • «СОКРОВИЩНИЦА!» •
ДИАЛОГ О «ГОЛЛАНДСКОЙ» КОЛЛЕКЦИИ • МЕТАМОРФОЗЫ • МЕДИЦИНА, ИСКУССТВО
И БОТАНИКА • АУТСАЙДЕР-АРТ • В СТОРОНУ РОТТЕРДАМА

ISSN 2218-0338

19028



9 772218 033781



SKY-DWELLER

Революционные часы для активных путешественников, соединившие в себе изобретательность часовых мастеров и простоту использования. Эти часы не просто показывают время. Они рассказывают историю.



Бутик Rolex, ДЛТ, ул. Б. Конюшенная, 21-23а
тел. 812 648 0850

«Гранд Отель Европа», ул. Михайловская, 1/7
тел. 812 329 6577

ЭКСКЛЮЗИВНО В *Mercury*

www.mercury.ru

OYSTER PERPETUAL SKY-DWELLER

РЕДАКЦИЯ:

Главный редактор Зорина Валерьевна Мыскова
 Выпускающий редактор версии на русском языке Владислав Бачуров
 Выпускающий редактор версии на английском языке Саймон Паттерсон
 Ответственный секретарь Александра Николаева
 Редактор публикаций о выставочном центре «Эрмитаж Амстердам» Светлана Даценко
 Координатор публикаций о голландской культуре Виктория Лурик
 Фоторедактор Оксана Соколова
 Цветоделение и ретушь: Виктор Хильченко
 Корректура и служба проверки: Андрей Бауман, Джессика Мроз

ДИЗАЙН И ВЕРСТКА:

Андрей Шелютто, Ирина Чекмарева

Макет: Андрей Шелютто
 Шрифты Hermitage Ingeborg: Франтишек Шторм (Прага)

КОММЕРЧЕСКАЯ И АДМИНИСТРАТИВНАЯ ДИРЕКЦИЯ:

Директор Фонда «Эрмитаж XXI век» Виктория Докучаева
 Организационно-правовое сопровождение:
 Марина Кононова, Валентина Смирнова

Техническая поддержка:
 Евгений Смирнов

Маркетинг, реклама, распространение в России:
 Марина Кононова, Светлана Мульта, Александра Николаева
 +7 (812) 904-98-32
 office.hermitageXXI@gmail.com

Распространение в Европе:
 Александра Николаева (Амстердам)
 nikolaeva.hermitageXXI@gmail.com

PR и реклама:
 Principe PR Media

ЖУРНАЛ «ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ»
 УЧРЕДИТЕЛЬ: ФГУК «ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ»
 ПРЕДСЕДАТЕЛЬ РЕДАКЦИОННОГО СОВЕТА:
 МИХАИЛ ПИОТРОВСКИЙ

АВТОРЫ:

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ:
 Михаил Пиотровский
 Екатерина Андреева
 Сергей Андросов
 Ирина Багдасарова
 Дарья Васильева
 Наталья Козлова
 Павел Лурье
 Юрий Молодковец
 Роксана Реброва
 Ирина Соколова
 Анна Трофимова
 Вячеслав Федоров

ДРУГИЕ АВТОРЫ И ГЕРОИ ВЫПУСКА:

Милана Азаркина
 Елена Борисенко
 Кателейн Брурс (Нидерланды)
 Валентина Бубырева
 Биргит Буленс (Нидерланды)
 Лионел Вейр (Нидерланды)
 Эррол ван де Вердт (Нидерланды)
 Ринекке Дейкстра (Нидерланды)
 Тако Диббитс (Нидерланды)
 Светлана Даценко
 Наталья Копанева
 Хайс Кесслер (Нидерланды)
 Юдикье Кирс (Нидерланды)
 Марлиз Клейтерп (Нидерланды)
 Нина Комини (Нидерланды)
 Юлия Купина
 Джон Лейтон (Великобритания)
 Ханс Лойен (Нидерланды)
 Паул Мостерд (Нидерланды)
 Аксель Рюгел (Нидерланды)
 Херберт Сеевинк (Нидерланды)
 Инге Ф. Хендрикс (Нидерланды)
 Мария Элькина

Фонд «Эрмитаж XXI век» благодарит за помощь в подготовке этого выпуска и внимание к проектам журнала Кателейн Брурс и Паула Мостерда (выставочный центр «Эрмитаж Амстердам»), Наталью Семенову (искусствовед, куратор и руководитель научной группы проекта «Внуковский архив»), Лионела Вейра и Викторину Лурик (Генеральное консульство Королевства Нидерландов в Санкт-Петербурге), Юлию Музыкантскую (Московская биеннале современного искусства), Марину Карпову (директор Научной библиотеки имени М. Горького СПбГУ)

Специальная благодарность:
 Светлана Адаксина, Марина Антипова, Елена Гетманская, Александр Дыдыкин, Лариса Корабельникова, София Кудрявцева, Екатерина Сираканян, Мария Халтунен, Марина Цыгулева (Государственный Эрмитаж)

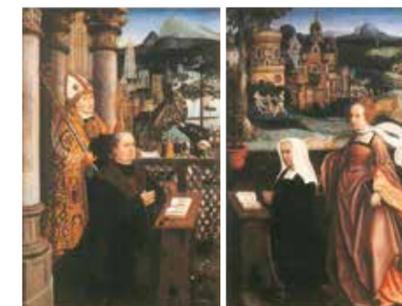
Проект реализован на средства Фонда «Эрмитаж на Амстеле», гранта Министерства иностранных дел Королевства Нидерландов (проект «Музей 15/24»), гранта Генерального консульства Королевства Нидерландов в Санкт-Петербурге, гранта Санкт-Петербурга

Цена свободная. Все права защищены.

Перепечатка любых материалов журнала без письменного согласия редакции невозможна. При цитировании ссылка на журнал обязательна. Copyright © 2019. Редакция не несет ответственности за содержание и достоверность рекламных материалов. Мнение авторов может не совпадать с мнением редакции.

Фонд «Эрмитаж XXI век»
 Независимый частный российский фонд, осуществляющий деятельность по поддержке проектов и программ Государственного Эрмитажа в рамках соответствующих генеральных соглашений.
 Издатель журнала «Государственный Эрмитаж».
 191186, Санкт-Петербург,
 ул. Большая Конюшенная, 19/8.
 Тел.: +7 (812) 904 98 32.

Адрес редакции:
 191186, Санкт-Петербург,
 ул. Большая Конюшенная, 19/8
 Тел.: +7 (812) 904 98 32,
 e-mail: office.hermitagexxi@gmail.com



НА ОБЛОЖКЕ

Ян Провост
 Донатор со святым Николаем и его жена со святой Годелиной. Диптих. Фрагмент
 Фландрия. 1515–1521
 Масло, дерево



Энтони Гормли
 Скульптура «Экспозиция»
 Лелистад, Нидерланды. 2010
 Фото: Юрий Молодковец
 © Государственный Эрмитаж,
 Санкт-Петербург, 2019

ISSN 2218-0338

Учредитель: ФГУК «Государственный Эрмитаж»
 Издатель: Фонд «Эрмитаж XXI век»
 Журнал «Государственный Эрмитаж»: свидетельство о регистрации СМИ ПИ ФС77-38126 выдано 24 ноября 2009 года Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)

Тираж 3 500 экземпляров
 Издается на русском и английском языках
 Формат: 231 × 285 мм

Отпечатано в типографии PNB Print (Прага)



Официальный партнер журнала:
 Санкт-Петербургский
 государственный университет



Официальный партнер журнала:
 Большой драматический театр
 имени Г. А. Товстоногова

ЗАВЕЩАНИЕ ПЕТРА ВЕЛИКОГО



М. Б. ПИТРОВСКИЙ
ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА

ИСТОРИЮ СФАЛЬСИФИЦИРОВАТЬ НЕВОЗМОЖНО, НО МОЖНО ПОДДЕЛАТЬ ДОКУМЕНТ. ОДНОЙ ИЗ ТАКИХ ЗНАМЕНИТЫХ ПОДДЕЛОК ЯВЛЯЕТСЯ «ЗАВЕЩАНИЕ ПЕТРА ВЕЛИКОГО», ЯКОБИ СОДЕРЖАВШЕЕ ПЛАН КОВАРНОГО ЗАВОЕВАНИЯ МИРА. ЭТО БЫЛА ТИПИЧНАЯ ФАЛЬШИВКА, СТАВШАЯ ЗНАМЕНИТОЙ И ЖИВАЯ ДО СИХ ПОР.

Однако Петр и на самом деле оставил, не написав его буквами, духовное завещание, определившее жизнь России на много лет: создание единого пространства с Европой и ее культурным наследием, с ее просвещенными и рационалистическими подходами, то есть — с Европой эпохи Просвещения. Такая Европа еще существует, а сохранение петровских традиций в общении с ней является сегодня в России и вне ее предметом как дискуссии, так и серьезной борьбы. Это завещание оказалось не менее действенным, чем поддельное. Россия создала с Европой единое культурное пространство, и на протяжении столетий важным элементом этого процесса была столь любимая нашим царем Голландия. Он оставил потомкам как бы рецепт взаимодействия. А главное — взаимной симпатии, запечатленной в наших национальных ДНК. Это особо верно для отношений между Петербургом и Амстердамом, городами, один из которых навсегда оставил свой образ в сознании и подсознании великого реформатора, а другой — воплотил в себе его внутренние, порой причудливые, мечты.

Воплощением этого, заданного судьбой и волей императора, взаимодействия стал центр «Эрмитаж Амстердам» — удивительный образец взаимного притяжения и совместной работы, и более того — умения создать единство пространства и духа. Он на самом деле стал любовью с первого взгляда, любовью взаимной, поддержанной механизмом взаимодействия, похожим на то, что делал Петр. Голландская рациональность и российская порывистость всегда давали в соединении прекрасные результаты. Наши коллеги рассказывают, как поначалу было составлено много правил и инструкций; они работают, но каждая выставка и каждый проект являются уникальным произведением, имеющим рамки, однако в эти рамки никогда не укладываемся.

Менталитет каждой из двух стран имеет свои ограничения и свои свободы; их сочетание увеличивает ограничения, но увеличивает и свободы. В Петербурге и в Амстердаме — разные аудитории, и у каждой есть свои интересы и симпатии. Делая выставки в Амстердаме и в Петербурге, мы рассказываем не только о мировой культуре и идеологии Эрмитажа, но и о менталитетах двух народов. В резуль-

тате получается удивительный диалог культур, создающий прекрасную музейную симфонию. Мы показываем то, что должны и хотим, но рассказываем об этом по-разному.

Блестящим примером является выставка, посвященная русской революции, где был использован отличный от эрмитажных традиций голландский дизайн. Выставки же Эрмитажа в Амстердаме всегда несут на себе отпечаток эрмитажного стиля. Два типа эстетического подхода, два типа анализа и восприятия соединяются вместе и рожают нечто новое, европейское в широком смысле. Так делал Петр, когда он собирал гербарии и научные рецепты, углублялся в дебри медицины и анатомии, создавал Кунсткамеру, призывал голландских мастеров и говорил с близкими друзьями на своем голландском.

Голландский и русский языки звучат на наших церемониях открытия, голландская и русская публика внимательно следит за нашими действиями и, таким образом, за развитием европейского проекта, который мы представляем.

Вместе нам удалось создать и особый механизм взаимодействия, процедуру и логику обсуждения, формиро-

вания и организации выставок, правила представления и общения с журналистами. Родилась важная сегодня юридическая схема, исключая применение ярлыка «иностранный агент» к любой из сторон. Мы постоянно расширяем собственный кругозор и кругозор наших зрителей. Аутсайдер Арт Музей в центре «Эрмитаж Амстердам» стимулировал новую программу для особых людей в Эрмитаже, где давно сложился свой стиль работы с ними. Мы начали новую совместную программу по активному вовлечению молодежи в музейную атмосферу (проект «Музей 15/24») и очень надеемся, что она станет еще одним элементом схемы европейского культурного взаимодействия, которую «Эрмитаж Амстердам», его основатели и его сегодняшние сотрудники выработали и которая уже доказала свою эффективность в сохранении атмосферы взаимопонимания даже в условиях обострения всех конфликтов и фобий. Мы надеемся, что наш пример будет и дальше освещать путь для новых и новых музейных инициатив. Уникальное явление, рожденное памятью о Петре, может стать универсальным образцом.

ФОТО: © МИХАИЛ ВИЛЬЧУК, 2019



СОДЕРЖАНИЕ

6.....ЗАВЕЩАНИЕ ПЕТРА ВЕЛИКОГО. МИХАИЛ ПИОТРОВСКИЙ
 10.....МЫ СТОИМ НА ПРОЧНОМ ФУНДАМЕНТЕ. КАТЕЛЕЙН БРУРС
 12.....МЫ НЕ ЭКСПЕРТЫ, МЫ ВСЁ ЕЩЕ ЛЮБИТЕЛИ ИСКУССТВА.
 КРУГЛЫЙ СТОЛ. БИРГИТ БУЛЕНС, СВЕТЛАНА ДАЦЕНКО,
 МАРЛИЗ КЛЕЙТЕРП, ПАУЛ МОСТЕРД
 36.....КУРАТОРЫ ЭРМИТАЖА О ВЫСТАВКАХ В «ЭРМИТАЖ АМСТЕРДАМ».
 СЕРГЕЙ АНДРОСОВ, АННА ТРОФИМОВА, ИРИНА БАГДАСАРОВА,
 ПАВЕЛ ЛУРЬЕ, ДАРЬЯ ВАСИЛЬЕВА, НАТАЛЬЯ КОЗЛОВА,
 ВЯЧЕСЛАВ ФЕДОРОВ

50.....УБЕЖИЩЕ. ПЕРЕХОДНЫЙ В МУЗЕЙ ВОЗРАСТ. «МУЗЕЙ 15/24»
 56.....ЭРМИТАЖ В ГЛОБАЛЬНОМ МИРЕ. МИХАИЛ ПИОТРОВСКИЙ
 60.....РЕМИНИСЦЕНЦИИ. ИРИНА БАГДАСАРОВА
 66.....КРИТИКИ И ДРУЗЬЯ. СЭР ДЖОН ЛЕЙТОН
 69.....ДИРЕКТОРА АМСТЕРДАМСКИХ МУЗЕЕВ О СОТРУДНИЧЕСТВЕ
 С ЦЕНТРОМ «ЭРМИТАЖ АМСТЕРДАМ»
 72.....ПРОДОЛЖИТЬ НАЧАТОЕ. ЛИОНЕЛ ВЕЙР
 74.....СТРОИТЕЛИ БУДУЩЕГО. ГОЛЛАНДСКИЕ КОЛОНИСТЫ
 В СОВЕТСКОЙ СИБИРИ. ХАЙС КЕССЛЕР

82.....ДИАЛОГ О «ГОЛЛАНДСКОЙ» КОЛЛЕКЦИИ ПЕТРА ПЕТРОВИЧА СЕМЕНОВА-
 ТЯН-ШАНСКОГО В ЭРМИТАЖЕ. МИХАИЛ ПИОТРОВСКИЙ, ИРИНА СОКОЛОВА
 88.....НАЙТИ СОБСТВЕННЫЙ ПУТЬ. НИНА КОМИНИ
 90.....ГОЛЛАНДСКАЯ ПЛИТКА
 100.....МЕТАМОРФОЗЫ. НАТАЛЬЯ КОПАНЕВА
 108.....МОДЕЛИ БРЕНДЕЛЯ: КРАСИВЕЕ НАСТОЯЩИХ. ВАЛЕНТИНА БУБЫРЕВА,
 ЮЛИЯ КУПИНА

114.....ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ – ЭТО ИЗОБРЕТЕНИЕ НОВОГО СПОСОБА
 СОЗДАВАТЬ ЗНАКОМЫЕ ВЕЩИ. ЭРРОЛ ВАН ДЕ ВЕРДТ
 124.....«ГОЛЛАНДСКИЙ ВРАЧ». МЕДИЦИНА, ИСКУССТВО И БОТАНИКА
 В НИДЕРЛАНДАХ И РОССИИ ПРИ ПЕТРЕ I. ИНГЕ Ф. ХЕНДРИКС
 134.....ВИЛЛЕМ ВАН ГЕНК: ЧЕЛОВЕК, ОТДАЮЩИЙ ПРИКАЗЫ. ХАНС ЛОЙЕН

146.....УНИКАЛЬНОЕ ПАРТНЕРСТВО. СВЕТЛАНА ДАЦЕНКО
 150.....ГЛАВНЫЙ ШТАБ. МЕЙКСЕНААР
 153.....«ГОЛЛАНДСКИЙ» АРХИВ ЖУРНАЛА «ЭРМИТАЖ». 2009–2018
 154.....ГААГА. ЕЛЕНА БОРИСЕНКО
 164.....В СТОРОНУ РОТТЕРДАМА. МАРИЯ ЭЛЬКИНА
 172.....ИЩЕМ ПАРТНЕРОВ, А НАХОДИМ ДРУЗЕЙ. ПАУЛ МОСТЕРД
 174.....МАРИАННА (ФЕЯ КУКОЛ)

177.....ДИНАСТИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ.
 182.....ИСТОРИК, ВОСТОКОВЕД, АРХЕОЛОГ.
 185.....СТУДЕНЧЕСКИЕ КНИГИ БОРИСА БОРИСОВИЧА ПИОТРОВСКОГО.
 МИЛАНА АЗАРКИНА, ТИМУР СЛЕСАРЕВ
 192.....«ВНУКОВСКИЙ АРХИВ». 1930. ГОЛЛАНДИЯ
 197.....КНИГИ
 198.....«Я ВОЗДВИГ ТАМ МОЙ ЦАРСКИЙ ДВОРЕЦ...»
 202.....МЕЧТЫ ОБ ИТАЛИИ. КОЛЛЕКЦИЯ МАРКИЗА КАМПАНЫ
 204.....ВОКРУГ ЛЕОНАРДО: «МАДОННА ЛИТТА» И МАСТЕРСКАЯ ХУДОЖНИКА
 205.....ЯКОБ ЙОРДАНС. КАРТИНЫ И РИСУНКИ ИЗ СОБРАНИЙ РОССИИ
 206.....ИСКУССТВО ПОРТРЕТА
 207.....ВЕНЕЦИЯ И САНКТ-ПЕТЕРБУРГ: ХУДОЖНИКИ, ГОСУДАРИ
 И КОММЕРСАНТЫ

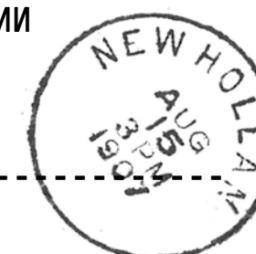




ФОТО: © ХЕРМАН ВАН ХЕЙСДЕН

КАТЕЛЕЙН БРУРС,
ДИРЕКТОР ВЫСТАВОЧНОГО ЦЕНТРА
«ЭРМИТАЖ АМСТЕРДАМ»

МЕНЯ ЧАСТО СПРАШИВАЮТ: «ВЫ МОЖЕТЕ ВЫБИРАТЬ ЛЮБЫЕ ЭКСПОНАТЫ ДЛЯ ВЫСТАВОК В АМСТЕРДАМЕ НА СВОЙ ВКУС?» В ЭТОМ ВОПРОСЕ ОТСУТСТВУЕТ РОМАНТИЧЕСКИЙ ВЗГЛЯД НА СОТРУДНИЧЕСТВО МУЗЕЕВ. В ОТВЕТ Я НЕ РЕШАЮСЬ ОБЪЯСНЯТЬ, КАК МЫ ВЕДЕМ СОВМЕСТНУЮ РАБОТУ С КОЛЛЕГАМИ В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ — ИЛИ, ВЕРНЕЕ СКАЗАТЬ, КАК ОНИ СОТРУДНИЧАЮТ С НАМИ. МНЕ ХОЧЕТСЯ ЗАДАТЬ ВСТРЕЧНЫЙ ВОПРОС: «ВЫ КОГДА-НИБУДЬ ВИДЕЛИ БИЗНЕС, ОСНОВАННЫЙ НА ДРУЖБЕ?» ИЛИ: «ВЫ СОСТОИТЕ В ОТНОШЕНИЯХ?» ОДНАКО Я ОСТАНАВЛИВАЮ СЕБЯ, ПОТОМУ ЧТО НЕ ХОЧУ РАЗРУШАТЬ НИЧЬИХ ИЛЛЮЗИЙ, — ЛЮДИ, ИХ ПИТАЮЩИЕ, ЗАБЛУЖДАЮТСЯ ЛИШЬ ОТЧАСТИ.

Оказаться в Государственном Эрмитаже — настоящий праздник для любого ценителя искусства. А теперь представьте, что вы — организатор выставки, а ваши коллеги, с которыми вы «на одной волне», постоянно знакомят вас с удивительными малоизвестными или забытыми шедеврами. Тогда это не просто праздник, а настоящий пир. Несмотря на огромные размеры музея, лишь малая часть его знаменитой коллекции, насчитывающей более трех миллионов экспонатов, находится в открытом доступе. Целой жизни мало, чтобы увидеть всё. Без многочисленных друзей в Санкт-Петербурге наша небольшая амстердамская команда, скорее всего, давно заблудилась бы в этих богатствах. У меня отличные искусствоведы и организаторы выставок, которые добросовестно выполняют свою работу и всегда привлекают нужных специалистов, если необходимо. Однако без наших коллег из Государственного Эрмитажа эта задача была бы невыполнимой.

Профессор Каспер Кёниг¹, легендарный директор немецкого Музея Людвига, куратор биеннале «Манифеста 10»² в Санкт-Петербурге, назвал Государственный Эрмитаж «последним музеем без побелки». Он считает, что в Эрмитаже исследования и наука всё еще тесно связаны со страстью к коллекционированию, сохранению представлений о времени и вечности, характерное для Ватикана или Букингемского дворца, модные тенденции учитываются, но не всегда используются. Благодаря этому нам удалось наладить стабильные и дружественные отношения. Сегодня, спустя 10 лет после открытия нашего собственного большого здания, мы поддерживаем прочную связь с петербургскими коллегами. Многие пары не могут похвастаться таким семейным долгожительством!

Франсис Алис, один из художников «Манифеста 10», был поражен несгибаемым характером Государственного Эрмитажа, пережившего революцию, войны и политические потрясения, и создал поэтическую «автокатастрофу» во дворе Зимнего дворца. Выставочному центру «Эрмитаж Амстердам» еще предстоит продемонстрировать такую стойкость. Однако с уверенностью можно сказать, что мы стоим на прочном фундаменте.

1 Каспер Кёниг (Kasper König) — куратор «Манифеста 10», в течение 12 лет возглавлял кёльнский Музей Людвига.
2 Кочующая биеннале современного искусства «Манифеста» прошла в 2014 году в Санкт-Петербурге. Основная программа биеннале была реализована в Государственном Эрмитаже. См.: Эрмитаж. 2014. № 21.

МЫ СТОИМ НА ПРОЧНОМ ФУНДАМЕНТЕ



ФОТО: © НАТАЛЬЯ ЧАСОВИТИНА, 2019

«МЫ НЕ ЭКСПЕРТЫ, МЫ ВСЁ ЕЩЕ ЛЮБИТЕЛИ ИСКУССТВА»

РАЗГОВОР ОБ ИСТОРИИ, МУЗЕЙНЫХ ПРАКТИКАХ И ЛЮБВИ К ИСКУССТВУ В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ ЗА ЧАШКОЙ КОФЕ.

СВЕТЛАНА ДАЦЕНКО
ПРЕДСТАВИТЕЛЬ
ВЫСТАВОЧНОГО
ЦЕНТРА «ЭРМИТАЖ
АМСТЕРДАМ»
В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ

МАРЛИЗ КЛЕЙТЕРП
РУКОВОДИТЕЛЬ
ОТДЕЛА ВЫСТАВОК
ЦЕНТРА «ЭРМИТАЖ
АМСТЕРДАМ»

БИРГИТ БУЛЕНС
КУРАТОР ОТДЕЛА
ВЫСТАВОК ЦЕНТРА
«ЭРМИТАЖ
АМСТЕРДАМ»

ПАУЛ МОСТЕРД
ЗАМЕСТИТЕЛЬ ДИРЕКТОРА
ВЫСТАВОЧНОГО ЦЕНТРА
«ЭРМИТАЖ АМСТЕРДАМ»,
РУКОВОДИТЕЛЬ ОТДЕЛА
МАРКЕТИНГА, ОБРАЗОВАНИЯ
И РЕКЛАМЫ

Светлана: Каковы темы выставок на предстоящие годы?
Биргит: Пожалуй, мы начинаем планировать выставки с выяснения, что привлекает нашу аудиторию, какие темы популярны среди людей, живущих в Амстердаме или рядом с ним. Мы пытаемся связаться с общественностью, проводим много исследований и опросов. И конечно же, мы используем свое знание коллекций Эрмитажа. Соединив ответы на эти два вопроса, мы придумываем новые темы выставок.
Светлана: Но как мы выбираем? Коллекция Эрмитажа огромна, и, насколько я знаю, мы стараемся выбирать темы или коллекции, которые неизвестны в Нидерландах, не так ли?
Биргит: Мы стараемся, чтобы темы выставок были эксклюзивными и вызывали интерес. За 10 лет у нас накопился большой опыт. Сегодня мы знаем, что темы худо-

жественных выставок, связанные с российской историей, очень популярны. Поэтому мы думаем прежде всего в этом направлении, и конечно, мы делимся своими идеями с нашими коллегами в Санкт-Петербурге — и принимаем коллективное решение.
Светлана: Можно сказать, что мы работаем по плану советской пятилетки. Российская Федерация отошла от этой повестки, а мы пребываем в социалистической действительности.
Все: Да.
Биргит: Думаю, что в нашем случае это оправданно: приходится курировать одновременно от двух до четырех выставок на разных стадиях подготовки, контролировать доступность нужных экспонатов, ведь они могут быть обещаны Эрмитажем на другие выставки в разных точках мира.

Светлана: Наш выставочный график расписан до 2024 года. Это уже наша вторая «пятилетка».

Паул: Я бы хотел добавить к сказанному Биргит. Конечно, есть коллекция Государственного Эрмитажа, она удивительна, великолепна и разнообразна, как и все варианты выставок, которые она нам предлагает. Одно из преимуществ нашей команды в том, что мы не эксперты, мы всё еще любители искусства.

Марлиз: Мы не эксперты в определенной области и поэтому недалеко отошли от нашей обычной аудитории. И в этом наше самое большое преимущество, я думаю. В то же время Голландия — страна с большим количеством музеев, в большинстве которых — голландское искусство и голландские мастера.

Паул: В музеях Голландии очень хорошо представлены мастера «золотого века». И мы согласны, что это замечательно. Но в большинстве голландских музеев нет ни итальянского, ни испанского, ни немецкого, ни французского искусства. И это дает нам хорошую возможность показывать разные выставки в центре «Эрмитаж Амстердам».

Светлана: У вас у всех есть образование в области музееведения и опыт работы в голландских музеях, вы все уже длительное время трудитесь в центре «Эрмитаж Амстердам». Какова специфика или, скорее, основная трудность в вашей работе?

Марлиз: Наша цель — донести до аудитории знания наших коллег из Эрмитажа так, чтобы увлечь и научить людей. Мы преподносим им знания в той форме, которая, на наш взгляд, интересна широкой аудитории. И мы не специализируемся на исторических коллекциях или на современном искусстве.

Биргит: Мы универсалы.

Марлиз: Мы связываем, делаем переход от одной темы выставки к другой, благодаря этому все больше людей с каждым годом приходит в Эрмитаж в Амстердаме.

Светлана: Да, это поражает: люди возвращаются. Но почему?

Марлиз: Благодаря прекрасной коллекции Эрмитажа, за новыми ощущениями. Каждый раз мы рассказываем историю по-новому.

Паул: Мы парадоксальным образом «портим» («балуем»?) свою аудиторию. В некотором роде каждый раз мы удивляем ее совершенным преображением, прекрасным оформлением главного зала нашего выставочного пространства. В каком-то смысле мы поднимаем планку всякий раз немного выше.

Светлана: Директор Государственного Эрмитажа недавно сказал: «Вы нас избаловали преображениями». Он говорит именно об этом — о новом взгляде на уже известное.

Марлиз: Мы уделяем особое внимание каждому экспонату, на выставке у любого из них достаточно пространства и освещения. Мы действительно хотим, чтобы каждый экспонат привлекал и радовал. И конечно, из трех миллионов объектов мы выбираем очень тщательно артефакты, рассказывающие историю, которую мы желаем донести. Когда у вас нет трех миллионов экспонатов и 12 километров пространства в вашем

дворце [в Эрмитаже], приходится делать очень взвешенный выбор.

Светлана: И так, едва только согласован выставочный план, он появляется на вашем столе. Дорогие Марлиз и Паул, каковы ваши следующие шаги? С чего начинается работа?

Паул: В некотором смысле этот способ работы можно назвать «неорганизованной организацией». Мы много обсуждаем без протокола: темы, коллекции, иногда начинаем с сюжета.

Биргит: Наша проектная команда собирается каждую неделю, в четверг утром. В нее входят сотрудники выставочного отдела и отдела маркетинга, отделов образования, коммуникации и др. (всего их семь). Мы обсуждаем предварительную концепцию выставки, ожидания аудитории, ее возможную реакцию на предложенную нами тему. Как только мы выстраиваем сюжетную линию, выставочный отдел обращается в Государственный Эрмитаж с нашим планом (конечно, иногда его приходится немного корректировать). Потом мы отправляемся на поиски коллекции, и маховик начинает крутиться.

Паул: Поначалу это происходит рывками. Только тема, только несколько строчек.

Биргит: Просто набросок.

Паул: Очень отрывисто.

Биргит: Эскиз наброска.

Марлиз: Мы довольно часто говорим друг другу: давайте сохраним чистую идею без предметного наполнения как можно дольше.

Светлана: Без экспонатов.

Паул: Так ваше видение истории становится более четким. Вы вынуждены думать о сюжетных линиях, когда объекты не находятся в поле вашего зрения. Это сложно.

Светлана: Очень опасно работать над концепцией, не видя коллекции музея.

Биргит: Но мы имеем некоторое представление о коллекции, и потому нельзя сказать, что это происходит исключительно умозрительно. А еще иногда приходится корректировать свои планы. Порой требуется время, чтобы осознать: мы придумали действительно хорошую историю. Иногда становится понятно: план действий нужно менять. Это работает.

Мы продолжим искать коллекции и истории, которые важны для каталога выставки (эти истории очень значимы в том числе для наших образовательных программ). Я думаю, что чрезвычайно важно в тот момент, когда сформировано представление о сюжетной линии и ключевых объектах, выбрать хорошего дизайнера. Мы не делаем этого на начальных этапах, то есть дизайнер не обдумывает с нами концепцию. Сначала мы хотим понять для себя, какой образ, какие ощущения мы хотим донести. Есть два-три человека, которые могли бы выполнить эту работу: кого из них нам выбрать? Такой подход делает наши выставки успешными и разнообразными.

Марлиз: Мы тщательно выстраиваем путь, по которому посетитель будет проходить — и набирать впечатления



ФОТО: © НАТАЛЬЯ ЧАСОВИНА, 2019

от начала до конца пути. Все эти переживания, перемены от внешнего импульса к чувству.

Светлана: «Посмотрите» и «почувствуйте» — ключевые слова.

Марлиз: А также «узнайте то, что вам нужно». Ведь есть вещи, которые открывают нам глаза на новое. Мы следуем по пятам за посетителем. Мы добавляем в выставку нюансы, предварительно очень тщательно обсудив их.

Биргит: Это важно, потому что у нас нет постоянной коллекции. Люди должны приходить сюда ради наших выставок. Для этого выставка должна заполнить собой все пространство. Единственный способ добиться этого — придумать отличный сюжет, разработать потрясающий дизайн и выбрать прекрасные коллекции.

Светлана: Кто придумывает название выставки?

Паул: За этим стоит работа группы. Конечно, я люблю вносить предложения, но это командный труд. Если название не принято группой — значит, оно не может убедить аудиторию, не сработает.

Светлана: Например, мы договорились не использовать английские кальки и прецеденты в названиях голландских выставок.

Биргит: Мы все же иногда их используем.

Паул: «Ужин с царями» — очень хороший пример.

Светлана: По аналогии с телевизионной передачей «Танцы со звездами».

Паул: Каждый раз обстоятельства заставляют нас адаптироваться к ситуации. Мы действительно про-

ектируем выставки, не в последнюю очередь — с помощью названия. Название также должно быть чем-то вроде «закуски перед основным блюдом». Люди любят художественные выставки, а мы занимаем лидирующие позиции в организации выставок и в Нидерландах, и в Европе в целом. Название обязано быть классическим, шикарным, высокохудожественным, мы не хотим уходить из своей ниши и терять целевую аудиторию. Наши выставки всегда должны быть знаковыми, с большой буквы.

Светлана: Но какова реакция коллег из музеев Амстердама?

Паул: Да, это вопрос поколений. Молодые видят в нас пример, считают нас ведущей организацией, а старшие коллеги всё еще усматривают в этом дерзость.

Светлана: Кого вы имеете в виду? Директоров музеев?

Паул: Нет, я говорю о кураторах. Но все меняется. Если вспомнить, каким было музейное сообщество 10, даже 15 лет назад в Амстердаме, — понимаешь, что оно полностью изменилось! Даже директора музеев, все!

Светлана: Об этом говорил Михаил Борисович Пиотровский во время недавнего визита в Амстердам: он пригласил директора нового поколения — из Рейкс-музеума — в свой Консультативный совет. Меняется и аудитория. Как далеко мы готовы зайти, чтобы удовлетворить запросы нового поколения посетителей? Как соблюсти баланс?

Марлиз: Думаю, и молодое, и более старшее поколение способны оценить высокое качество. Так что я не

вижу необходимости выбирать между более старым и более популярным. Ценности остаются прежними и для нашей более молодой аудитории: смотреть, наслаждаться и очаровываться.

Возраст посетителей не важен. Как организатор выставок я считаю, мы должны предоставлять простор для воображения, позволять публике интерпретировать увиденное по-своему, должны приглашать посмотреть и насладиться, должны сообщить некоторую информацию, а затем оставить пространство для их индивидуального взгляда. Мы немного подсказываем им, как смотреть, чтобы они получили максимум удовольствия, но не диктуем, как они должны наслаждаться искусством. **Паул:** Биргит, ты работала над первой выставкой — «Русский императорский двор» — 10 лет назад; сейчас у нас планируется выставка драгоценностей «Блеск русского двора» — тоже о русской придворной жизни, но другая, с другим посылом к аудитории. Вы с дизайнером пойдете дальше в создании атмосферы, контекста — по сравнению с той выставкой 10-летней давности?

Биргит: Мы прошли долгий путь!

Паул: Да, сделали «большую петлю».

Марлиз: Дело не в идеях дизайнера или в чем-то еще. У выставки всегда есть свои правила, свои органические требования. Какой-то призыв, исходящий от коллекции, от темы. Дело не в нашей популярности, эго или дизайне. Нет, мы служим потребностям аудитории. Наши интересные истории, наши презентации облегчают аудитории доступ к искусству. Не бойтесь искусства, наслаждайтесь им, приходите и смотрите.

Светлана: У меня к каждому из вас два вопроса. Первый: не могли бы вы объяснить, что значит лично для вас работать в выставочном центре «Эрмитаж Амстердам»? Второй: как вы оцениваете работу с Государственным Эрмитажем?

Марлиз: Для меня пребывание в «Эрмитаж Амстердам», прежде всего, прекрасная возможность научиться создавать выставки, поскольку это единственное, чем мы занимаемся. У нас нет коллекций, о которых нужно заботиться. Большое счастье, что мы можем заимствовать из Государственного Эрмитажа. У музейщиков множество забот: реставрация, развитие, научные исследования. Замечательно, что мы сосредоточены на выставках. Я думаю, наш директор также очень помогает нам в развитии и обучении. Находясь в длительном общении с Эрмитажем, развиваешься и начинаешь гордиться своей работой. Когда я приступала 14 лет назад, это было что-то вроде «хорошо, я пойду и посмотрю, что там происходит», а теперь я действительно чувствую: нам очень рады, нас ждут, мы делаем вместе большую работу.

Паул: Это прежде всего большая честь, часто испытание, но и ряд возможностей. Я представляю два

музея [Эрмитаж и «Эрмитаж Амстердам»] как единую команду. Коллектив в Амстердаме — молодая, малочисленная группа увлеченных людей. Никто из нас не трудится ради денег, мы делаем это ради вдохновения и самореализации, которая является его следствием. А в Санкт-Петербурге, конечно, коллектив экспертов и специалистов, это замечательный, совершенно другой тип команды. Амстердамцы в большинстве своем имеют специализацию широкого профиля, тогда как большинство петербуржцев — эксперты. В «Эрмитаж Амстердам» мы делаем самую интересную музейную работу: организуя выставки, рассказываем истории. Конечно, музеи, настоящие музеи, отвечают за многое другое: реставрацию, консервацию, исследования, приобретение вещей и т. д. Амстердам задействован только в самом увлекательном: мы снимаем сливки. Мы контактируем со зрителями — и имеем эту возможность благодаря замечательной коллекции и замечательным экспертам Эрмитажа.

В Амстердаме мы наблюдаем поразительное явление: здешняя публика влюбилась в концепцию Эрмитажа 15 и (снова) 10 лет назад. Это была любовь с первого взгляда: посмотрите на первые выставки в Амстердаме, показатели посещаемости, на людей, которые стояли в очереди, которые стали друзьями музея. Теперь мы на 10 лет старше, у нас серьезные отношения с аудиторией: мы знаем друг друга, знаем Петербург, с каждой выставкой мы узнаём друг друга всё лучше, как будто ты переключаешь передачу в автомобиле и переходишь на следующий уровень. Работать с Эрмитажем — все равно что управлять болидом «Формулы-1» *(все смеются)*.

Биргит: Вы спросили, что это для меня. Возможность поделиться своей любовью к искусству с огромной аудиторией. Делиться этой страстью и видеть, как наша аудитория наслаждается искусством, значит наполнять жизнь смыслом. Работать вместе с Эрмитажем — это мечта. Запрашивать искусство высочайшего уровня, выбирать из выдающихся произведений... и получать их! А еще видеть, как сотрудничество перерастает в дружбу. Российские коллеги приезжают, чтобы сделать выставку, установить экспонаты, и вы видите, как выставка растет. А потом вы открываете двери для публики... это особый момент. Я думаю, мост искусства между людьми, странами, нашими институтами — смысл всего, что мы делаем.

Светлана: Вначале мы составляли инструкции, много инструкций. Но если бы мы сейчас, через 10 лет, захотели снова написать их, никто не смог бы ими воспользоваться. Ведь каждая выставка — уникальный опыт. Мы гордимся тем, что стали частью мировой истории.

Паул: А написать инструкцию для всей мировой истории невозможно.

HERMITAGE
ERMITAGE

Aan het
Russische hof
At the Russian Court

20 juni 2009
31 januari 2010

www.hermitage.nl

HERMITAGE AMSTERDAM

Bankita Loterij
FUNDSIE CULTUUR MARKT STREEK MUSEUMMUSEUM
Participatie
SPONSOREN
KPMG
INSURANCE
PARTNER VAN DE HERMITAGE VOOR KINDEREN: VSBfonds INTERNETPARTNER: IBM

I amsterdam



Matisse tot Malevich

Pioniers van de
Pioneers of
moderne kunst
modern art from
uit de Hermitage
the Hermitage

6 maart / 17 september 2010

HERMITAGE AMSTERDAM

FOUNDER: BankGiroLoterij
HOOFDSPONSOR: Fortis Bank Nederland PHILIPS
SPONSORS: KPMG, Heineken, AON, ArtGalleries
SUBSIDIENTEN: Staat der Nederlanden / Provincie Noord-Holland / Gemeente Amsterdam MET DANK AAN: Prins Bernhard Cultuurfonds / Van den Ende Foundation
PARTNER VAN DE HERMITAGE VOOR KINDEREN: VSBfonds INTERNETPARTNER: IBM

HERMITAGE AMSTERDAM

DE ONSTERFELIJKE THE IMMORTAL
ALEXANDER
DE GROTE THE GREAT
18.09.2010 | 18.03.2011

WWW.HERMITAGE.NL | 0900 HERMITAGE

FOUNDER: BankGiroLoterij
HOOFDSPONSORS: ABN-AMRO PHILIPS
SPONSORS: KPMG, Heineken, AON
SUBSIDIENTEN: Staat der Nederlanden / Provincie Noord-Holland / Gemeente Amsterdam MET DANK AAN: Prins Bernhard Cultuurfonds / Van den Ende Foundation
PARTNER VAN DE HERMITAGE VOOR KINDEREN: VSBfonds INTERNETPARTNER: IBM

HERMITAGE AMSTERDAM

Glans en glorie
Kunst van de Russisch-orthodoxe kerk
Splendour and Glory
Art of the Russian Orthodox Church
19.03.2011 – 16.09.2011
www.hermitage.nl

FOUNDER: Bank Giro Loterij
HOOFDSPONSOR: ABN AMRO, ING, PostNL
SPONSOR: KPMG, AON
VERBODEN TOEGANG: 18+
VERBODEN TOEGANG: 18+

HERMITAGE AMSTERDAM

Rubens
Van Dyck & Jordaeens
Vlaamse schilders uit de Hermitage
Flemish Painters from the Hermitage
17.09.2011 – 16.03.2012
www.hermitage.nl

FOUNDER: Bank Giro Loterij
HOOFDSPONSOR: ABN AMRO, ING, PostNL
SPONSOR: KPMG, AON
VERBODEN TOEGANG: 18+
VERBODEN TOEGANG: 18+

ВЫСТАВКИ В ЦЕНТРЕ «ЭРМИТАЖ АМСТЕРДАМ». 2009–2019

impressionisme
sensatie & inspiratie
favorieten uit de hermitage

16 juni – 13 januari 2013
www.hermitage.nl

HERMITAGGE AMSTERDAM

BankGiroLoterij
FOUNDER BENEFICIËNT CULTUUR MAAKT ZE KUIJER
HOOFDSPONSOR ABN AMRO PHILIPS HEINEKEN SPONSOR KPMG
SOPSPONSOR JORDIJENZEN Staat der Nederlanden Provincie Noord-Holland Gemeente Amsterdam
MET DANK AAN Peter Beyersand Cultuurfonds VandenBak Foundation / W.L. Jansen Fonds
PARTNER VAN DE HERMITAGE VOOR KINDEREN VSBfonds
INTERNETPARTNER IBM

'IK ZOEK GEEN GOUD,
MAAR VERGEET NOOIT
DAT IK DE TSAAR BEN'

HERMITAGGE AMSTERDAM

PETER
DE EEN BEVLOGEN TSAAR
GROTE

9 MAART /
13 SEPTEMBER 2013
HERMITAGE.NL

Россия
Голландия
Nederland
Rusland
2013

BankGiroLoterij
FOUNDER CULTUUR MAAKT ZE KUIJER
HOOFDSPONSOR ABN AMRO PHILIPS HEINEKEN SPONSOR KPMG
SOPSPONSOR PARTNER HERMITAGE VOOR KINDEREN VSBfonds
MEDIAPARTNER Ayr

ВЫСТАВКИ В ЦЕНТРЕ «ЭРМИТАЖ АМСТЕРДАМ». 2009–2019

**GAUGUIN
BONNARD
DENIS**

EEN
RUSSISCHE
LIEFDE
VOOR FRANSE
KUNST

HERMITAGE AMSTERDAM

14 SEPTEMBER | 28 FEBRUARI 2014

Россия
Голландия
Nederland
Rusland
2013

BankGiroLoterij
HOOPDONORSORE
ABN-AMRO
PHILIPS
HEINEKEN
KPMG
VSBfonds
HERMITAGE VOOR KUNSTEN
AVR

HERMITAGE AMSTERDAM

EXPEDITIE
ZIJDEROUTE

SCHATTEN UIT
DE HERMITAGE

1 MAART - 5 SEPT. 2014

250
2009-2014
5 JAAR
HERMITAGE
AMSTERDAM

Partners: ABN-AMRO, PHILIPS, HEINEKEN, VSBfonds, AVR, etc.

Dining
WITH THE
Tsars

**BREEKBARE
SCHOONHEID
UIT DE
HERMITAGE**

6 SEPTEMBER T/M
1 MAART 2015

**KEIZERLIJK
TAFELN**

HERMITAGE AMSTERDAM

2009-2014
5 JAAR
HERMITAGE
AMSTERDAM

FOUNDER BankGiroLoterij
HOOFDSPONSORS ABN-AMRO PHILIPS HEINEKEN
SPONSOR
PARTNER
HERMITAGE VOOR KINDEREN VSBfonds
MEDIAPARTNER avrotros

**ALEXANDER
&
NAPOLEON
JOSÉPHINE**

**Een verhaal van vriendschap, oorlog
& kunst uit de Hermitage**
28 maart | 8 november 2015

HERMITAGE AMSTERDAM

FOUNDER BankGiroLoterij
HOOFDSPONSORS ABN-AMRO HEINEKEN
SPONSOR
MEDIAPARTNER avrotros

© State Hermitage Museum, St Petersburg
Ontwerp: UHA designers, Amsterdam

SPAANSE MEESTERS

uit de Hermitage

De wereld van

El Greco

Ribera

Zurbarán

Velázquez

Murillo

Goya &

Picasso

28 nov –
29 mei 2016

FOUNDER

BankGiroLoterij
CULTUUR MAAKT JE RIJKER

HOOFDSPONSORS

ABN-AMRO HEINEKEN

SPONSOR

FUGRO

MEDIAPARTNER

avrotros

Diego Velázquez, Hoofd van een jonge man in profiel, ca. 1618. © Stata Hermitage Museum, St. Petersburg | Ontwerp: UNA designers

HEERMITTAGGE AMSTERDAM

18 jun
t/m 15 jan
2017

**Catherine
the Greatest**

Self-polished
Diamond

of the
Hermitage

**Catharina
de Grootste**

Zelfgeslepen
diamant

van de
Hermitage

FOUNDER

BankGiroLoterij
WIN MEER, BELEEF MEER

HOOFDSPONSORS

ABN-AMRO HEINEKEN

SPONSOR

FUGRO

MEDIAPARTNER

avrotros

HEERMITTAGGE AMSTERDAM

ВЫСТАВКИ В ЦЕНТРЕ «ЭРМИТАЖ АМСТЕРДАМ». 2009–2019

HERMITAGE AMSTERDAM

1917 Romanovs & REVOLUTIE

Het einde van een monarchie
4 februari | 17 september 2017
Book online

FOUNDER BankGiroLoterij
HOOFDSPONSORS ABN-AMRO HEINEKEN
SPONSOR fugro
MEDIAPARTNER avrotros

HERMITAGE AMSTERDAM

7 oktober
27 mei 2018

Hollandse Meesters uit de Hermitage

Oogappels van de tsaren
book online

FOUNDER BankGiroLoterij
HOOFDSPONSORS ABN-AMRO HEINEKEN
SPONSOR fugro
TENTONSTELLINGSPONSOR KLM

FONDSEN O M A M
D O M
Tuning Foundation
VSBfonds
M
WEJansenfonds
BLOCK BUSTER FONDS
MEDIAPARTNER avrotros

HERMITAGE AMSTERDAM

Classic Beauties

Kunstenars, Italië en de schoonheidsidealen van de 18de eeuw
Artists, Italy and the Esthetic Ideals of the 18th Century

16 JUN | 13 JAN 2019

FOUNDER: BankGiroLoterij
HOOFDSCHENKERS: ABN-AMRO, HEINEKEN
SPONSOR: FUGRO
MEDIPARTNER: MEDIA PARTNER: avrotros

De schatkamer!
Meesterwerken uit de Hermitage

HERMITAGE AMSTERDAM

HERMITAGE AMSTERDAM
2009-2019
10 JAAR

Jubileumtentoonstelling #1
2 feb | 25 aug 2019

FOUNDER: BankGiroLoterij
HOOFDSCHENKERS: ABN-AMRO, HEINEKEN
SPONSOR: FUGRO
MEDIPARTNER: avrotros

1684

Год постройки Амстелхофа, в котором находится центр «Эрмитаж Амстердам»

1994

Создание Фонда друзей Эрмитажа в Нидерландах

2001

Подписание соглашения о сотрудничестве по созданию филиала Эрмитажа в Амстердаме

2004

Открытие первой очереди центра «Эрмитаж Амстердам» в здании виллы «Неерландия»

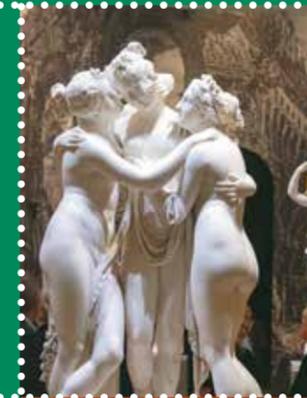
2007

Год передачи здания центру «Эрмитаж Амстердам»



110 000 *
69 **

Классическая красота. Художники Италии и эстетические идеалы XVIII века



340 000
65

Голландские мастера из Эрмитажа. Сокровища царей

210 000
530

1917. Романовы и Революция. Конец Империи

19 ИЮНЯ 2009

Открытие выставочного центра «Эрмитаж Амстердам» в Амстелхофе

13 500 кв. м

Общая площадь комплекса

2 127 кв. м

Выставочная площадь

260 кв. м

Площадь музейного магазина

560 кв. м

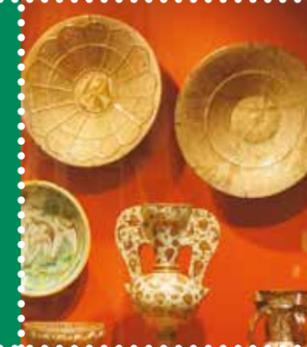
Площадь музейного ресторана

169 000
465

Екатерина Великая. Алмаз непревзойденной огранки из Эрмитажа

166 000
255

Испанские мастера. Мир ЭльГреко, Риберы, Сурбарана, Веласкеса, Мурильо и Гойи



160 000
306

Александр, Наполеон и Жозефина. Рассказ о дружбе, войне и искусстве

158 000
1 026

Обеды с царями

2

выставки в год



17

выставок с 2009 по 2019 год



4 млн чел.

Количество посетителей с 2009 по 2019 год

173 000
308

Экспедиция. Шелковый путь. Шедевры Эрмитажа

182 000
103

Гоген, Боннар, Дени — пророки авангарда

196 000
661

Петр I. Великий реформатор



310 000
130

Импрессионизм: сенсация и вдохновение

100 тыс. чел.

Количество детей — участников детских программ с момента открытия в 2009 году

18 компаний, 11 фондов

Количество спонсоров

5 тыс. чел.

Количество людей, входящих в состав Фонда друзей Эрмитажа в Нидерландах

151 704 порции

яблочного пирога в музейном ресторане с 2009 по 2019 год



230 000
161

Рубенс, Ван Дейк и Йорданс



130 000
430

Сияние и слава. Искусство Русской православной церкви

215 000
436

Бессмертный Александр Великий: Миф. Реальность. Его поход. Его наследие



7 чел.

Правление фонда

65 чел.

Количество сотрудников центра «Эрмитаж Амстердам»

8 чел.

Совет специалистов



375 000
135

От Матисса до Малевича

705 000
2 744

Русский императорский двор

...
285

Сокровищница! Шедевры из Эрмитажа (юбилейная выставка)

ОБЩЕЕ КОЛИЧЕСТВО ПОСЕТИТЕЛЕЙ — ОКОЛО ЧЕТЫРЕХ МИЛЛИОНОВ БОЛЕЕ ЧЕМ ЗА 10 ЛЕТ

** Экспонатов из коллекции Эрмитажа

* Посетителей

КУРАТОРЫ ЭРМИТАЖА О РАБОТЕ В ЦЕНТРЕ «ЭРМИТАЖ АМСТЕРДАМ»



ЭРМИТАЖ ЗА 10 ЛЕТ ПРЕДСТАВИЛ В ВЫСТАВОЧНОМ ЦЕНТРЕ «ЭРМИТАЖ АМСТЕРДАМ» БОЛЕЕ ШЕСТИ ТЫСЯЧ ЭКСПОНАТОВ, КОТОРЫЕ УВИДЕЛИ СВЫШЕ ТРЕХ С ПОЛОВИНОЙ МИЛЛИОНОВ ПОСЕТИТЕЛЕЙ. 16 ВЫСТАВОК, СРЕДИ КОТОРЫХ — «ПЕТР I. ВЕЛИКИЙ РЕФОРМАТОР», «ЕКАТЕРИНА ВЕЛИКАЯ. ДЛМАЗ НЕПРЕВЗОЙДЕННОЙ ОГРАНКИ ИЗ ЭРМИТАЖА», «АЛЕКСАНДР, НАПОЛЕОН И ЖОЗЕФИНА. РАССКАЗ О ДРУЖБЕ, ВОЙНЕ И ИСКУССТВЕ», «РУБЕНС, ВАН ДЕЙК И ЙОРДАНС», «ОТ МАТИССА ДО МАЛЕВИЧА», «ИМПРЕССИОНИЗМ: СЕНСАЦИЯ И ВДОХНОВЕНИЕ», «ГОГЕН, БОННАР, ДЕНИ — ПРОРОКИ АВАНГАРДА», «ИСПАНСКИЕ МАСТЕРА. МИР ЭЛЬ ГРЕКО, РИБЕРА, СУРБАРАНА, ВЕЛАСКЕСА, МУРИЛЬО И ГОЙИ», «ЭКСПЕДИЦИЯ. ШЕЛКОВЫЙ ПУТЬ. ШЕДЕВРЫ ЭРМИТАЖА», «1917. РОМАНОВЫ И РЕВОЛЮЦИЯ. КОНЕЦ ИМПЕРИИ», «ГОЛЛАНДСКИЕ МАСТЕРА ИЗ ЭРМИТАЖА. СОКРОВИЩА ЦАРЕЙ», «КЛАССИЧЕСКАЯ КРАСОТА. ХУДОЖНИКИ ИТАЛИИ И ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ИДЕАЛЫ XVIII ВЕКА» И ДР. О СОВМЕСТНОЙ РАБОТЕ С ГОЛЛАНДСКИМИ КОЛЛЕГАМИ РАССКАЗЫВАЮТ КУРАТОРЫ ВЫСТАВОК ЭРМИТАЖА В АМСТЕРДАМЕ.

ТРИ ВСТРЕЧИ (КАК БУДТО НЕ ПО ТУРГЕНЕВУ)

Историю Эрмитажа на Амстеле можно начинать с событий, которые произошли в прошлом веке, — с эрмитажных выставок в помещении «Новой церкви». Предложение д-ра Эрнста Вейна о создании филиала Эрмитажа в Амстердаме казалось тогда полной утопией. И все-таки первичный толчок был дан, и идея мало-помалу начала претворяться в реальные дела.

В 2006 году, когда мне пришлось заниматься подготовкой выставки «Коллекционеры в Санкт-Петербурге», филиал был маленьким и казался случайно приютившимся при монументальном здании дома для престарелых. Честно сказать, в светлое будущее центра тогда верилось с трудом.

Скептики были повержены уже два года спустя, когда состоялось открытие первой монументальной выставки, посвященной русскому императорскому двору, в большом, специально отреставрированном и приспособленном для выставок здании. Торжественные мероприятия были особенно впечатляющими, поскольку в них принимали участие первые лица обоих государств. В завершение праздник вылился (почти буквально, поскольку начинался морозящий дождик) на улицу и завершился концертом на канале. Все же чувствовалось, что новый культурный центр еще находится на стадии развития. Он казался недостаточно обжитым, и это вряд ли удивительно, если принять во внимание его громадные размеры.

Прошел еще десяток лет. За это время отдел западноевропейского изобразительного искусства не раз занимался выставками в Амстердаме, но непосредственного участия в них я не принимал. В результате я снова побывал в голландском городе в 2017 году — и затем работал на выставке «Классическая красота. Художники Италии и эстетические идеалы XVIII века». Не скажу, что подготовка выставки шла абсолютно спокойно. Нет, были споры, разногласия, обмен мнениями почти до самого открытия. Однако это была творческая обстановка, вполне уместная для сотрудничества разных музеев.

Самое главное для меня состояло в преобразении всего комплекса. Благодаря сотрудничеству с Музеем Амстердама (раньше он назывался Амстердамским историческим музеем) удалось создать практически постоянные экспозиции. Особенно впечатлил большой зал с групповыми портретами гильдий и других объединений. Эффектная работа света позволяет здесь выделить отдельные личности и рассказать о них. Очень интересной показалась также

СЕРГЕЙ АНДРОСОВ

Заведующий отделом западноевропейского изобразительного искусства Государственного Эрмитажа, куратор выставки «Классическая красота. Художники Италии и эстетические идеалы XVIII века» [16 июня 2018 — 13 января 2019]



постоянная экспозиция в небольших залах центра. Картины и другие произведения искусства использованы здесь для показа истории Амстердама и различных моментов жизни Голландии в начале Нового времени. Даже экспозиции, кажущиеся второстепенными, сделаны с большим тактом. Посетитель узнаёт здесь об истории здания, о русско-голландских связях, уходящих в глубь веков. Реконструкция кухни с посудой и приспособлениями для приготовления пищи особенно оживает благодаря присутствию призраков служанок, чьи голоса слышны до сих пор. Эрмитажные выставки вступают, таким образом, в диалог с уже имеющейся коллекцией предметов быта и произведений искусства.

Столь же важным кажется, что новый музей вошел в жизнь Амстердама, города древнего, но и очень совре-

менного. С утра Эрмитаж на Амстеле посещают десятки и сотни людей, среди которых преобладают именно голландцы. Они не только знакомятся с выставками, но и отдыхают, назначают здесь встречи, завтракают или обедают в кафетерии. Можно сказать, что создан целый новый организм, без которого трудно представить себе Амстердам.

Итак, Эрмитаж на Амстеле вступил во второе десятилетие своего полноценного существования. Планы на будущие годы уже есть, остается претворить их в жизнь. Но самое главное состоит в том, что накоплен большой опыт совместного существования, который никак нельзя терять, поскольку и Эрмитаж теперь с трудом можно представить без филиала в Амстердаме.

Вид экспозиции выставки «Классическая красота. Художники Италии и эстетические идеалы XVIII века»
16 июня 2018 – 13 января 2019



ФОТО: Ю ЯНИК ДАМ

«ЛЕДИ АЛЕКСАНДР»

Этот проект для меня всегда имел глубокое личное измерение. Выставка была не только искусствоведческой работой, одним из профессиональных достижений. Много лет своей жизни я посвятила поиску ответов на вопросы, которые ставит повествование об Александре. Выставка — рассказ об истории цивилизаций и о судьбе человека, о том, что есть Бог, человек и герой, а также о мифе, о том, как он в определенный момент оказался сильнее истории. Размышляя над судьбой Александра, изучая его образы, я много путешествовала, прошла по «пути Александра» и прочитала много книг. В конце концов сама написала книгу. Но выставка дала этим образам и мыслям новую жизнь, внезапно они оказались рядом с нами и обрели реальность.

АННА ТРОФИМОВА
Заведующая отделом античного искусства Государственного Эрмитажа, куратор выставки «Бессмертный Александр Великий: Миф. Реальность. Его поход. Его наследие» (18 сентября 2010 — 18 марта 2011)

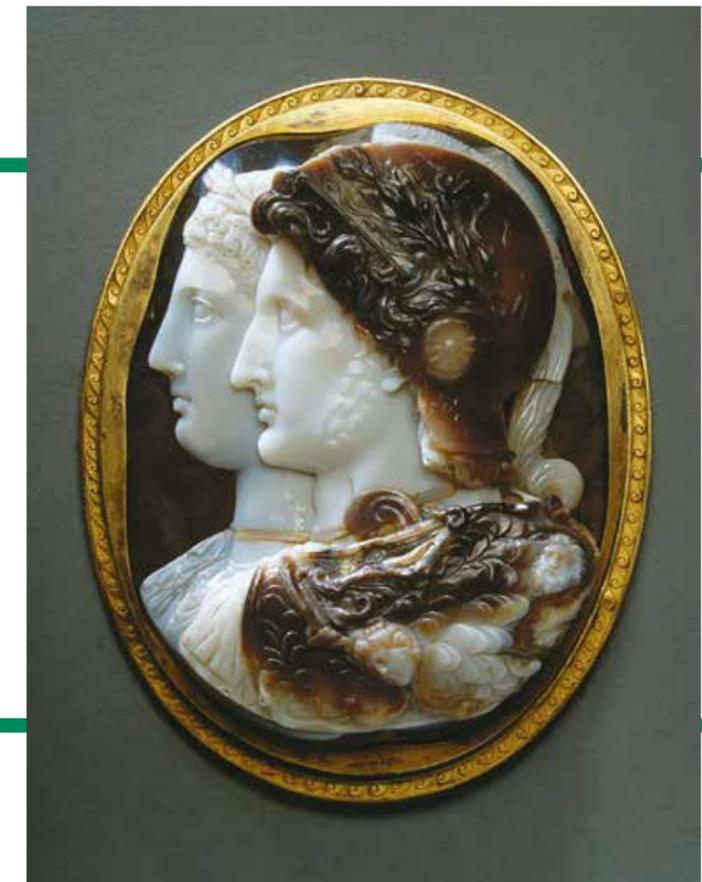


ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2019

Камень: портреты Птолемея II и Арсинои II (камень Гонзага)
Египет, Александрия
III век до н. э. (оправа — поздня)
Сардоникс, серебро, медь
15,7 × 11,8 см
Поступила в 1814. Происходит из собрания Александра I
Инв. № ГР-12678

Создание экспозиции было очень ярким, порой мучительным, но всегда плодотворным процессом. Тогда мои эрмитажные коллеги и я только начинали знакомиться с манерой работы голландских коллег, с их сильными сторонами и слабостями. Во многих вопросах профессиональный уровень сотрудников центра «Эрмитаж Амстердам» был чрезвычайно высок. Так, при подготовке выставки не существовало мелочей: все, от концепции до текста этикетки, тщательно обдумывалось. Весь процесс создания был технологичным и хорошо спланированным. Невозможно забыть наши жаркие споры с куратором Винсентом Буле, который поражал своим трудолюбием и максимализмом. В то время я всегда решительно отстаивала свою точку зрения, но сейчас понимаю, что истина все же рождалась в этих спорах. Особенно творческим было мое сотрудничество с Франсом ван дер Авертом (в то время руководителем отдела рекламы, образования и маркетинга): мы вместе, с большим удовольствием, вживались в события давно ушедших эпох. Он видел их так ясно, как может видеть истинно талантливый человек. Франс называл меня «Леди Александр»: я думаю, увлеченность куратора передавалась и совместная работа насильно захватывала.

Не могло не поражать врожденное умение голландских коллег работать в команде, несмотря на то что она состояла из ярких и амбициозных личностей. Командная работа всегда дает результат. Сильная сторона центра, на мой взгляд, заключалась и в умении актуализировать выставку. Это способность включать не только современные дизайнерские решения, но и другие нестандартные приемы: например, на выставке и в каталоге были работы Эрвина Олафа, представляющего древние артефакты в современной художественной фототехнике. Его провокационный стиль сразу привлекал внимание и резко контрастировал с академической манерой подачи экспонатов. На высоком уровне была проведена рекламная и пресс-кампания, приглашены для дискуссий ученые из разных стран. Выставка вызвала интерес не только в Европе. Уже через два года она с большим успехом прошла в Сиднее, в Музее Австралии. Не часто выставки, посвященные Античности и археологии, становятся бестселлерами, но именно так случилось благодаря совместной работе Эрмитажа и центра «Эрмитаж Амстердам». Я от души поздравляю всех сотрудников центра «Эрмитаж Амстердам» с юбилеем и желаю никогда не останавливаться на достигнутом!

ХРАНИТЕЛЬ И КУРЬЕР

ИРИНА БАГДАСАРОВА

Хранитель коллекции русского фарфора и керамики, старший научный сотрудник и ученый секретарь отдела истории русской культуры Государственного Эрмитажа, куратор юбилейной выставки «Сокровищница! Шедевры из Эрмитажа» [2 февраля — 25 августа 2019]

Всегда с удовольствием участвую в проектах, которые проходят в выставочном центре «Эрмитаж Амстердам». В 2018–2019 годах мне довелось выступить куратором масштабной юбилейной выставки «Сокровищница! Шедевры из Эрмитажа». Это был уникальный, первый и для принимающей стороны, опыт захватывающей совместной работы.

Все 12 научных отделов Эрмитажа — вся «ученая машина» музея — участвовали в создании выставки, а хранителей — 75 специалистов. Для оперативности согласований организовали мобильную «пирамиду». Во главе стоял комиссар выставки, генеральный директор Государственного Эрмитажа Михаил Пиотровский, ему непосредственно подчинялся куратор. Создали рабочую группу с представителями от каждого музейного отдела, которых назначили заведующие. Для решения текущих вопросов периодически проводились общие собрания. Этапы работы и сроки согласовывались с коллегами также благодаря союзу «Амстердам-2019», с общей рассылкой всей нашей команде. Мы действительно были Командой — дружной и оперативной, увлеченной и смелой. Не было такого вопроса, который бы не решился; не было таких ситуаций, которые бы не поддались нам.

Однако все осталось бы на уровне предметных списков, если бы не целенаправленные действия наших голландских партнеров. Прежде всего, искренне благодарю сокуратора юбилейной выставки со стороны Амстердама Винсента Буле. Как авторы концепции мы нашли полное взаимопонимание в теоретических аспектах выставки и каталога. Между нами и вместе с представителем центра «Эрмитаж Амстердам» Светланой Даценко, к тому же моей доброй подругой, в WhatsApp велась экспресс-переписка под названием The Three Muskeeteers. В Амстердаме по мере необходимости мы могли получать информацию о текущем состоянии дел, вплоть до фото- и видеоклипов, равно как и в Эрмитаже моментально воспринималась рефлексия наших голландских коллег. Утвержденные этапы работы по горячим следам фиксировались официальными письмами за подписью комиссара. Ни одна из таких бумаг не подвергалась пересмотру: это было табу — основой, позволяющей держать в тонусе разветвленную сетку проекта.



ФОТО: © ЯНИК ДАМ

Вид экспозиции выставки
«Сокровищница! Шедевры из Эрмитажа»
2 февраля — 25 августа 2019

Конечно, много других профессионалов ценными знаниями, грамотным советом, своевременным наставлением способствовали организации выставки как в Петербурге, так и в Амстердаме. Удалось тщательно отобрать более 300 произведений изобразительного и прикладного искусства, подготовить к изданию каталог выставки, утвердить дизайн-проект экспозиции, смонтировать и открыть выставку, в итоге — сделать настоящий праздник! На этом празднике экспонаты рассказывают о многообразии собрания Государственного Эрмитажа и предоставляют уникальную возможность проследить историю искусств на протяжении

свыше 20 тысяч лет. Большой раздел выставки — шедевры эрмитажного собрания, экспонированные на основе модели сравнений, или реминисценций. Другой раздел представляет энциклопедическое искусство в энциклопедическом музее, демонстрирует раритеты по принципу формирования коллекций Эрмитажа за все периоды его существования (императорский, советский, современный) и в контексте эволюции искусства. Сегодня под радушной крышей выставочного центра «Эрмитаж Амстердам» условно собран весь Эрмитаж, в миниатюре показана структура музея, выставлены ценнейшие экспонаты. Спасибо всем большое!



Вид экспозиции выставки
«Экспедиция. Шелковый
путь. Шедевры Эрмитажа»
1 марта — 14 сентября 2014

ФОТО: © ЭВЕРТ ЭЛЗИНГА

ПРЕКРАСНАЯ ШЕЛКОВАЯ ВЕЩИЦА?

Идея выставки принадлежала нашим амстердамским коллегам. В самых первых замыслах предполагалось показать в первую очередь восточные шелка (от Китая до Ватикана), с древности до этнографического времени. В окончательном варианте настенные росписи и торевтика занимают, по крайней мере, равное с текстилем место, хронология более сжата — от Античности до монгольского завоевания, а географический охват сужен до «куцей» территории от Ноин-Улы в Монголии до Мошовой Балки на Кавказе. При этом фокус делался на культуре раннего Средневековья (по иной терминологии — поздней древности: V–X века) на отрезке между Дуньхуаном на востоке и Хорезмом на западе — в тех странах, которые чаще всего отождествляют с эфемерным Шелковым путем.

Эрмитаж имеет первоклассные коллекции предметов из этих стран, а в случае с согдийцами или тангутами кол-

лекции превышают всё, что хранится в музеях мира, вместе взятых. Названные коллекции очень редко выезжали за пределы Эрмитажа. Но на выставке в Амстердаме впервые в истории была показана солидная выборка согдийских настенных росписей.

В зале Хара-Хото центральное место занимала квадратная мандала планет, нарисованная на тончайшем китайском шелке. Кира Федоровна Самосюк, сокуратор выставки, понимает ее как произведение живописи и настаивала, чтобы она была расположена ровно. Винсент Буле, куратор центра «Эрмитаж Амстердам», воспринимал мандалу как прекрасную шелковую вещицу и считал нужным показать складки материи, но Кира не отступила. И вот, в момент между последним обходом выставки и открытием краешек мандалы оказался немного скомкан — и свет причудливо отразился в складках шелка. Наверное, так действительно красивее.

ПАВЕЛ ЛУРЬЕ

Заведующий сектором Средней Азии, Кавказа и Крыма, старший научный сотрудник отдела Востока Государственного Эрмитажа, куратор выставки «Экспедиция. Шелковый путь. Шедевры Эрмитажа» (1 марта — 14 сентября 2014)

СЛЫШАТЬ ДРУГ ДРУГА

Мое знакомство с выставочным центром «Эрмитаж Амстердам» состоялось 12 лет назад, когда я, будучи еще весьма неопытным молодым сотрудником отдела Востока, помогала своей старшей коллеге Адели Тиграновне Адамовой готовить выставку «Персия. Тридцать веков культуры и искусства» (Persia. Thirty Years of Art and Culture; 30 марта — 16 сентября 2007). Это был первый крупный зарубежный проект Эрмитажа, в котором мне довелось принять участие. Мне пришлось пройти все его этапы: от составления документации, упаковки, транспортировки и сопровождения вещей в качестве курьера, проверки сохранности и монтажа экспонатов на выставочной площадке, присутствия на церемонии открытия — до закрытия и демонтажа выставки. Позднее этот опыт еще не раз пригодился в моей дальнейшей музейной жизни, а контакты, завязавшиеся с сотрудниками центра, постепенно переросли в теплые, дружеские отношения.

Волею судеб последние 10 лет я регулярно приезжаю в Амстердам, уже в статусе официального представителя Эрмитажа, и помогаю кураторам в организации процесса монтажа и демонтажа эрмитажных выставок, проходящих в нашем центре. Личность куратора как с русской, так и с голландской стороны всегда накладывает свой отпечаток на ход подготовки каждого из таких проектов. Редкий из

ДАРЬЯ ВАСИЛЬЕВА

Заведующая сектором Византии и Ближнего Востока отдела Востока, официальный представитель Государственного Эрмитажа в Нидерландах

них обходится без горячих споров, и далеко не последнюю роль здесь играет способность кураторов слышать друг друга, находить разумный компромисс между внешней эффективностью, привлекательностью и доступностью выставки для максимально широкой аудитории и глубиной разработки ее научной концепции.

Вид экспозиции выставки
«Обеды с царями»
6 сентября — 3 марта 2015



ФОТО: © ЭВЕРТ ЭЛЗИНГА

ЭРМИТАЖ НА АМСТЕЛЕ — ОКНО В ЕВРОПУ...

НАТАЛЬЯ КОЗЛОВА

Заведующая отделом Востока
Государственного Эрмитажа

Вид экспозиции выставки
«Экспедиция. Шелковый
путь. Шедевры Эрмитажа»
1 марта — 14 сентября 2014



ФОТО: ЭБЕРТ ЭЛИЗИНГА

За годы существования выставочного центра «Эрмитаж Амстердам» в нем было проведено несколько десятков экспозиций, темы которых охватывают самые разные коллекции и направления деятельности Эрмитажа. Каждая выставка — огромный совместный труд эрмитажных кураторов и наших голландских коллег. Для нас это каждый раз новая, очень ценная возможность представить европейскому зрителю наши экспонаты и наши идеи, опубликовать материалы о них на европейских языках.

Каждый новый проект — это долгие споры, попытки совместить порой несовместимые точки зрения, радость, когда удается прийти к общему решению. Голландские кураторы и дизайнеры на многие вещи смотрят не так, как мы. В целом более академичный эрмитажный подход часто расценивается как непонятный или скучный «для голландской публики», а голландские партнеры нередко удивляют нас своими неожиданными предложениями. Мы далеко не каждый раз готовы согласиться, но эти предложения и идеи заставляют нас по-новому взглянуть на наши коллекции, что всегда важно.

Мы с нетерпением ждем новых выставок в Эрмитаже на Амстеле, надеемся на их успех и уверены, что работа над ними всегда будет увлекательной.



ФОТО: ЭБЕРТ ЭЛИЗИНГА

ВЯЧЕСЛАВ ФЕДОРОВ

Заведующий отделом истории русской культуры Государственного Эрмитажа, куратор выставок «Русский императорский двор» (20 июня 2009 — 31 января 2010), «Сияние и слава. Искусство Русской православной церкви» (19 марта — 16 сентября 2011), «Петр I. Великий реформатор» (9 марта — 13 сентября 2013), «Александр, Наполеон и Жозефина. Рассказ о дружбе, войне и искусстве» (28 марта — 8 ноября 2015), «Екатерина Великая. Алмаз непревзойденной огранки из Эрмитажа» (10 июня 2016 — 15 января 2017), «1917. Романовы и Революция. Конец Империи» (2 февраля — 17 сентября 2017)

Вид экспозиции «Екатерина Великая. Алмаз непревзойденной огранки из Эрмитажа»
10 июня 2016 — 15 января 2017

УНИКАЛЬНЫЕ СОВМЕСТНЫЕ ПРОЕКТЫ

10 лет существования центра «Эрмитаж Амстердам» подтвердили не только жизнеспособность подобных проектов. Волнения и тревоги касательно совместной работы остались позади, деятельность центра оказалась на редкость успешной и чрезвычайно полезной как для Эрмитажа в целом, так и для кураторов выставочных проектов в Голландии. Речь идет прежде всего о предоставленной возможности организовать в помещениях центра практически любую выставку из энциклопедических коллекций Государственного Эрмитажа. Хочется особенно отметить, что на практике музейные выставки превращаются в многоплановые проекты, окруженные многочисленными образовательными, популярными и рекламными программами.

Каждая выставка в Амстердаме становится действительно уникальным совместным научным проектом не только благодаря экспонатам из Эрмитажа, но и благодаря исключительной роли, отводимой сотрудниками цен-

тра «Эрмитаж Амстердам» музейному дизайну. Именно художественное оформление выставок позволяет в наилучшем виде представить как отдельные экспонаты, так и целые художественные комплексы. Очень часто экспозиции становятся своеобразными театрализованными представлениями. На каждой новой выставке сотрудникам Эрмитажа предоставляется редкая и очень ценная возможность работать над оформлением совместно с лучшими голландскими художниками. При этом каждая выставка обретает свое неповторимое лицо, а каждый последующий проект контрастирует с предыдущим в том, что касается дизайнерского решения. Достаточно сравнить выставки «При дворе российских императоров», «Последних Романовых», выставку древнерусского искусства и иконописи, чтобы наглядно оценить оригинальность и непохожесть их дизайна, их настроение и эмоциональное воздействие на зрителя.

Виллем ван де Велде Младший
Тихое море с рыбацкими лодками. Фрагмент

Голландия. Вторая половина 1650-х

Дерево (дуб), масло

24,5 × 32,5 см

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

Поступила в 1781. Приобретена из собрания Бодуэна в Париже

Инв. № ГЭ-1020



ГЕРАРД ВЕРНАС
РАЗВИТИЕ СОТРУДНИЧЕСТВА
1973

Еще одна «бесконечная»
марка. Прием, почти всегда
гарантирующий успех.
Особенно в сочетании
с почти бесконечным словом
«Ontwikkelingssamenwerking»,
означающим «развитие
сотрудничества».



УБЕЖИЩЕ

ПЕРЕХОДНЫЙ

→ В МУЗЕЙ ← ВОЗРАСТ

Международная программа «Музей 15/24» — новая инновационная программа Государственного Эрмитажа. Целью двухлетних просветительских, выставочных, творческих проектов станет подготовка музейных специалистов и арт-терапевтов для работы с молодыми посетителями российских музеев. Молодые люди в возрасте от 15 до 24 лет будут вовлечены в новые музейные программы, 20 юношей и девушек в России и Нидерландах войдут в состав Международного молодежного консультативного совета Государственного Эрмитажа — как эксперты, идеологи, испытатели и популяризаторы новых международных инициатив в области новых практик, в том числе в сфере социальной инклюзии.

МУЗЕЙ

15

24

15 молодых людей 15-18 лет. Сотрудники, занимающиеся с фокус-группой: Екатерина Бычкова, методист Молодежного центра; Вера Заварзина, менеджер Молодежного центра; Татьяна Николаевна Иванова, экскурсовод Научно-просветительского отдела; Александра Шевелёва, методист Молодежного центра.

3 ФЕВРАЛЯ 2019, ГЛАВНЫЙ ШТАБ АРТ-МЕДИАЦИЯ В ЗАЛАХ КОЛЛЕКЦИИ ЩУКИНА И МОРОЗОВА

Проследили эволюцию формы — от предметной живописи к абстракции (в изобразительном искусстве конца XIX — начала XX века). В ходе арт-медиации все участники имели возможность высказать свое мнение, многие сами проявляли инициативу, все члены группы принимали участие в обсуждении. Встреча закончилась обменом впечатлениями между участниками и сотрудника Молодежного центра.

Что нужно сделать, чтобы тебя вышвырнули из музея? Мазать липкими пальцами персидские гобелены? Кричать так громко, что другие посетители не могут спокойно пролистать альбомы высушенной *Azolla caroliniana*? Сделай колесо перед Караваджо?

На прошлой неделе двух девушек попросили покинуть Солфордский музей [в Манчестере]. В музее пояснили, что их вывели «для их же безопасности». Как и большинство уважающих себя подростков, они провели половину семестра без взрослых. Я ни на минуту не поверю, что действия музея были вызваны заботой о каком-либо ребенке. Если бы это было так, зачем им толкать двух девушек на улицы оживленного города, чтобы они бродили по дорогам среди совершенно незнакомых людей? И, к сожалению, Солфордский музей — не единственный, который дискриминирует молодых людей; у многих есть аналогичные запреты.

Диа Бёркетт (Dea Birkett) на сайте www.theguardian.com/culture-professionals-network. 2012

10 ФЕВРАЛЯ 2019 ВСТРЕЧА С ХУДОЖНИКОМ-АБСТРАКЦИОНИСТОМ УМБЕРТО МАРИАНИ (ИТАЛИЯ)

Встреча с Мариани прошла накануне открытия его выставки в Государственном Эрмитаже. Художник рассказал о влиянии искусства Кватроченто и своем отношении к современному искусству, об истории итальянского абстракционизма. Молодые люди задали много вопросов и активно участвовали в обсуждении. Встреча прошла на итальянском языке с последовательным переводом.

У подростков <...> определенно есть высокий интерес к творческому самовыражению, персонализации музейного опыта и использованию интерактивных или технологических инструментов в рамках визита в музей. Многие подростки любят выступать друг для друга.

Но когда дело доходит до общения с незнакомыми людьми, их интерес невероятно низок.

Это верно по двум причинам. Во-первых, подростки часто имеют невероятно узкий социальный коридор. Они могут быть чрезмерно сосредоточены на себе, фокус распространяется только на ограниченную группу друзей, с которыми они делят свою жизнь. Они могут любить писать, фотографировать и общаться в Интернете, но они делают это с небольшой группой друзей (есть, например, исследование о том, как подростки используют социальные сети, чтобы «болтать» с друзьями, а не общаться с незнакомыми людьми). «Социальный капитал» и лексикон подростков гораздо больше сосредоточены на «концентрации» переживаний, чем на «наведении мостов».

ФОТО: © ВАРЯ ОРЛОВА, 2019



9 ФЕВРАЛЯ 2019, ГЛАВНЫЙ ШТАБ ЛЕКЦИЯ «АБСТРАКЦИОНИЗМ»

Об истоках и предпосылках абстракционизма в изобразительном искусстве конца XIX — начала XX века, личности и ранних годах творчества Василия Кандинского, его современниках и последователях. Все участники были активно вовлечены в дискуссию.

Маловероятно, что конкурирующие подростковые банды будут вести свои войны под Тинторетто или между стегозавром и тираннозавром рексом. Было бы трудно

втихаря колоться возле стеклянных шкафов французского фарфора XIX века. В музее нет места для спонтанного насилия, которого мы все так боимся, — там наши дети не попадут в ловушку. Какими замечательными местами могли бы стать музеи для подростков в порой угрожающем и беспокойном мире. Музеи могут быть убежищами от беды.

Диа Бёркетт (Dea Birkett) на сайте www.theguardian.com/culture-professionals-network. 2012

Во-вторых, подростки сегодня невероятно остро осознают «опасность чужого». Их родители, учителя и «Ночные новости» постоянно напоминают им об извращенцах и похитителях. Несмотря на то что основная угроза для подростков в Интернете — травля со стороны сверстников, СМИ по-прежнему часто фокусируются на опасностях, связанных с взаимодействием с незнакомыми людьми, особенно со странными взрослыми <...>

Так что же делать музею, прежде всего тому, который финансируется для привлечения молодежи и подростков? <...> Мы рассматриваем простые варианты обучения персонала, чтобы помочь подросткам чувствовать себя более комфортно, используя про-

странство так, как они хотят: слоняться по музею в больших группах, дурачиться, делать что угодно. Одна из возможностей музеев заключается в том, что общественных мест, открытых для социальных «тусовок», очень мало, и лишь немногие родители позволяют детям слоняться по улицам. Музеи способны стать «безопасными» местами, где дети смогут делать то, что становится все труднее делать в других местах, — проводить время с друзьями (и да, исследования показывают: они предпочли бы встречаться с друзьями, чем сидеть в Интернете).

Нина Саймон (Nina Simon). Подростки и социальное участие. Блог в Museum 2.0

Молодежный центр Государственного Эрмитажа. Санкт-Петербург. февраль. Главный штаб. Первые фокус-группы проекта «Музей 15/24»

16 ФЕВРАЛЯ 2019**ОБСУЖДЕНИЕ ДОМАШНЕГО ЗАДАНИЯ И ЗАНЯТИЕ В ЭКСПОЗИЦИИ**

Занятие началось с обсуждения домашнего задания, полученного участниками в день знакомства (каждый получил распечатанную репродукцию абстрактного произведения без указания автора и времени создания и должен был рассказать о нем). Обсуждение состоялось в атриуме Главного штаба. Затем прошла первая часть занятия в экспозиции с сотрудником Государственного Эрмитажа (импрессионисты и постимпрессионисты). На занятии участники начали распределять между собой работы и задачи для предстоящей арт-медиации.

Одна из лучших рабочих моделей, которые я видел, была в Художественной галерее Вулвергемптона, создавшей арт-форум для 14–25-летних. Форум почти полностью управляется участниками. Они решают, на чем они хотят сосредоточиться, какие СМИ хотят использовать и в каких проектах, связанных с текущими выставками, участвовать. Они работают с кураторами

и художниками, но это неформальный форум, где никто не заставляет обязательно присутствовать каждый раз. Арт-форум делает нечто очень важное — он приводит подростков в галерею, и, что не менее важно, эти молодые люди приводят своих друзей. Форум получает целую возрастную группу, может исследовать, куда в музее подростки ходят неоднократно, не думая, будто они недостаточно интеллектуальны или не в том «статусе», чтобы войти.

Посетив галерею, в любой момент вы гарантированно увидите эту «забытую» группу. Подросткам даже дали допуск в зону «белых диванов» для отдыха. Волновался ли Вулвергемптон, что подростки будут злоупотреблять этим доверием? Нет. Они протянули руку уважения этой возрастной группе и взамен получили рукопожатие.

Мар Диксон (Mar Dixon), консультант по развитию социальных медиа и аудитории в области культуры и творчества, основатель CultureThemes

23 ФЕВРАЛЯ 2019**ЗАНЯТИЕ В ЭКСПОЗИЦИИ: РЕПЕТИЦИЯ ИТОГОВОГО ЗАНЯТИЯ**

Участники прошли по экспозиции в сопровождении кураторов и сотрудника Государственного Эрмитажа и представили наброски своих выступлений. Кураторы внесли необходимые исправления в маршрут и в подготовленные участниками фрагменты. Стоит отметить, что, помимо текстов и дополнительных материалов, полученных от кураторов, участники активно ищут информацию о художниках и их работах самостоятельно и приносят ее на занятия. После закрытия основной экспозиции музейные участники программы и кураторы продолжили обсуждение предстоящей арт-медиации.

Тейт — один из пяти самых посещаемых музеев Великобритании — продолжает расширяться из-за повышенного интереса среди всех возрастных групп, но особенно трогательно видеть, как много молодых людей ходят по музеям, рассказывая друг другу истории о картинах и делясь впечатлениями со своими родителями и друзьями. Тейт привлекает подростков и делает всё, чтобы они влюбились в искусство! Программа Тейт для молодежи — это перформансы, мастер-классы, организованные молодыми выставками и многое иное.

Любой, кому от 15 до 21 года, может работать вместе с художниками, профессионалами в области искусства и другими молодыми людьми, создавая произведения искусства, организуя мероприятия, семинары, выставки и получая опыт и необходимые навыки в арт-сфере.

www.museum.com/teens-programs-in-museums-around-the-world

ФОТО: © ВАЛЯ ОРЛОВА, РОДИОН АТАУЛИН (С), 2019

**20 ФЕВРАЛЯ 2019****ЗАНЯТИЕ В ЭКСПОЗИЦИИ И ЧТЕНИЕ**

На шестом занятии участники продолжили проход по экспозиции и распределение произведений для арт-медиации. Сотрудник Государственного Эрмитажа рассказала об истории художественных направлений и отдельных произведений из коллекции Эрмитажа. Также молодые люди посетили временную выставку Умберто Мариани. Вторая часть занятия была посвящена обсуждению текстов, выданных участникам в день знакомства. Обсуждение состоялось в аудитории Молодежного центра. Участники при посредстве сотрудника Молодежного центра поговорили о сходствах и различиях фрагментов из сочинений Василия Кандинского («О духовном в искусстве») и Иоханнеса Иттена («Искусство цвета»), посвященных теории цвета.

В 2006 году лондонская Национальная портретная галерея запустила программу, рассчитанную на молодежь от 14 до 21 года. Здесь представлены разные мультимедийные средства: танцы, театр, слово, фотография и кино, в том числе воскресные занятия, трехдневные проекты с публичной демонстрацией в дни школьных каникул, сеансы рисования «Подбери карандаш» и другие инициативы, летние арт-мероприятия и многое иное.

Молодежный форум — это руководящая группа из примерно 25 молодых людей, которые помогают галерее быть более дружелюбной к молодежи: они разрабатывают программы, инициативы и мероприятия для других 14–21-летних в галерее и консультируют. www.museum.com/teens-programs-in-museums-around-the-world

24 ФЕВРАЛЯ 2019**ИТОГОВОЕ ЗАНЯТИЕ: АРТ-МЕДИАЦИЯ В ЭКСПОЗИЦИИ**

На финальном занятии участники программы представили подготовленную ими арт-медиацию своим друзьям. В целом арт-медиация получилась: участники прошли все точки, уверенно ориентировались в экспозиции, подготовились к выступлению и активно помогли друг другу.

Музеи во всем мире открыты для молодежи; музеи могут создавать сообщества и влюблять в искусство любого, если им дать такую возможность. Надеемся, что всё больше музеев продолжат предлагать увлекательные, веселые мероприятия для молодежи, поэтому наша семья любителей музеев будет расти! www.museum.com/teens-programs-in-museums-around-the-world

5 ФЕВРАЛЯ 2019

Для презентации проекта «Музей 15/24» и воркшопов в крупнейших музеях (Рейксмузеум, Стеделейкмузеум, «Эрмитаж Амстердам») в Амстердам на три дня прилетела группа эрмитажных инструкторов вместе с руководителем проекта.

Продолжение следует...



ЭРМИТАЖ В ГЛОБАЛЬНОМ МИРЕ

МИХАИЛ ПИОТРОВСКИЙ

М. Б. Пиотровский на открытии выставки «Сокровищница! Шедевры из Эрмитажа». Амстердам, февраль 2019

ЭРМИТАЖ ВО МНОГОМ СТАЛ ОДНИМ ИЗ ЗАЧИНАТЕЛЕЙ НОВЕЙШИХ ТЕЧЕНИЙ В МУЗЕЙНОЙ ЖИЗНИ, КОТОРЫЕ МОЖНО НАЗЫВАТЬ МОДОЙ, А МОЖНО И СТРАТЕГИЧЕСКИМ ПУТЕМ ПРЕВРАЩЕНИЯ МУЗЕЙНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ В ДЕЙСТВИТЕЛЬНО ОБЩЕЕ ДОСТОЯНИЕ СОВРЕМЕННЫМИ МЕТОДАМИ.

Одним из результатов роспуска Советского Союза стал отказ от социалистической системы государственного содержания культуры и ее институтов, в частности — музеев. Правда, в наследство от поздних советских реформ они получили право сохранять и самостоятельно тратить полученные ими доходы. Это позволило музеям России не только выжить, но и увеличить свою роль в жизни общества.

Поначалу, однако, наступил период отчаяния: государственный бюджет не выделял, да и не имел денег, на культуру. Забота о культуре, собственно, тогда и не декларировалась. В результате такого положения возникло значительное поле свободы в принятии решений. Важно было понять: каких решений? Со стороны их предлагали множество — от закрытия залов до продажи музейных коллекций. Эрмитаж в качестве первого шага выбрал политику широкой открытости обществу и миру, широкого обсуждения существующих проблем с коллегами в России и мире.

Был создан Союз музеев России. Возник проект «Эрмитаж ЮНЕСКО», главным результатом которого стало

создание Международного консультативного совета, в который вошли видные деятели музейного дела. Он существует и сегодня, являясь важным элементом присутствия Эрмитажа в мире. Активное присутствие стало главным принципом развития музея.

Усиление выставочной активности в Эрмитаже и вне его позволило привлечь международные и частные финансы, что мотивировало органы государственной власти частично возобновить финансирование из бюджета страны. Подчеркнутая активность музеев дома и за рубежом создавала атмосферу оптимистических надежд и веры в собственные силы. Постепенно сформировалась концепция «Большого Эрмитажа», глобального музея: мы представляли его как серию концентрических кругов, в центре которой находился основной комплекс Эрмитажа, к которому добавились восточное крыло и арка Главного штаба (ей только предстояла реставрация, закончившаяся в 2014 году). Вокруг центра выстраивались филиалы музея — Меншиковский дворец и Музей Фарфорового завода, где в то

ФОТО: © ЯНИК ДАМ



На открытии выставки «Сокровищница! Шедевры из Эрмитажа». Амстердам, февраль 2019

ФОТО: НАТАЛЬЯ ЧАСОВИТИНА, 2019

время удалось спасти от приватизации ценнейшую коллекцию. Следующий круг — Реставрационно-хранительский центр «Старая Деревня», который было решено открыть для публики — и тем самым решить вечную проблему доступности музейных фондов. Сегодня три здания комплекса уже функционируют, в них созданы уникальные условия для публичного показа коллекций, их хранения и реставрации. Строительство продолжается, на очереди — публичная библиотека Эрмитажа.

По всему миру шли большие выставки Эрмитажа. Общественный интерес к новой России способствовал их успеху и развитию мировых выставочных обменов. Выставочная активность сочеталась с созданием организаций — друзей музея в России и за рубежом. Сегодня общества и фонды друзей Эрмитажа существуют в России, Нидерландах, Великобритании, Италии, Финляндии, Израиле, США, Канаде. Они являются источником информации о деятельности музея в своих странах, партнерами в финансировании реставрационных и выставочных проектов, помощниками в переговорах с музеями разных стран. Опыт работы с ними помог в формировании модели представительств-спутников Эрмитажа в городах России.

Самым активным и творчески изобретательным оказалось общество друзей в Нидерландах. Его глава и генеральный директор выставочного центра «Новая церковь» в Амстердаме, основываясь на опыте проведения нескольких выставок из Эрмитажа, предложил создать постоянный центр Эрмитажа в Амстелхофе — историческом здании, для которого власти Амстердама в то время искали формулу культурного применения. Несколько лет шли переговоры, поиски финансирования, обсуждения, как вписать такой центр в музейную карту Амстердама, не нарушая никаких ин-

тересов. В результате в 2004 году открылось первое помещение Эрмитажа в Амстердаме — в здании, где сейчас находится «Детский Эрмитаж» (уникальное образовательное учреждение и форма присутствия нашего музея). В этом «малом» Эрмитаже в течение пяти лет было организовано 10 блестящих выставок — от «Греческого золота» до «Живописи Каспара Давида Фридриха». Там же в 2015 году открылась лаборатория искусства аутсайдеров.

В 2009-м торжественно открылся основной выставочный корпус выставочного центра «Эрмитаж Амстердам», его 10-летие мы отмечаем в этом году. Он сразу стал важной частью культурной карты Амстердама. С 2015 года там размещается и Аутсайдер Арт Музей — часть амстердамского комплекса Эрмитажа. Музеи Амстердама приветствовали его появление и с тех пор активно сотрудничают с выставочным центром «Эрмитаж Амстердам» и с самим Эрмитажем.

В Амстердаме был выработан принцип существования «спутников» Эрмитажа: они являются юридическими лицами своей страны и связаны с Государственным Эрмитажем договорами, определяющими принципы сотрудничества и заключаемыми специально по каждой выставке (в Амстердаме проходит по две выставки в год).

В период создания выставочного центра «Эрмитаж Амстердам» плодотворная идея нашла своих поклонников и в других странах. В 2000 году были созданы «Эрмитажные комнаты» в Лондоне (в Сомерсет-хаусе), а в 2001-м — выставочный центр «Эрмитаж-Гуггенхайм» в Лас-Вегасе. Оба центра были организованы на срок семь лет, их открытие и проекты стали важными событиями в культурной жизни своих стран. Выполнив просветительскую миссию, они передали ее другим эрмитажным центрам: в столице Татарстана был создан центр «Эрмитаж-Казань», в Италии — «Эрмитаж-Ита-

лия», научный центр со штаб-квартирой сначала в Ферраре, а сейчас в Венеции.

Тогда же была выработана «космическая» мобильная концепция системы «спутников» Эрмитажа: они могут менять свои орбиты и свой контент в зависимости от внешней ситуации и внутренней логики развития. Спутники музея — консульства Эрмитажа, его дипломатические представительства.

«Эрмитаж Амстердам» по своим размерам и значению в этой схеме — «космическая станция» и посольство. Его успех стал стимулом для многих. Просьбам о создании эрмитажных центров несть числа.

Создание такого центра требует огромных финансовых и дипломатических усилий, программа развития эрмитажной «галактики» строится очень аккуратно и обдуманно. Первые шаги в создании нового центра — проведение «дней Эрмитажа» и организация эрмитажных выставок, в ходе которых выясняются действительные возможности и реальные интересы региона-кандидата.

Каждый из эрмитажных центров имеет свою специальную программу выставок и просветительских мероприятий (мастер-классы для реставраторов, кинопоказы, лекции, семинары, конференции). Музейные программы готовятся для каждого центра индивидуально, с учетом местных традиций и интересов.

Центр «Эрмитаж-Казань», созданный в 2005 году в Казанском кремле, наряду с энциклопедическими выставками из Эрмитажа показывает выставки-исследования, посвященные кочевым империям, Золотой Орде, мусульманскому миру.

Центр «Эрмитаж-Выборг» вблизи Петербурга организует небольшие выставки — спутники больших выставок Эрмитажа, отчеты эрмитажных реставраторов.

Центры Эрмитажа являются в своем роде новыми выставочными залами музея, их программа строится исходя из нашей общей выставочной стратегии: отчеты об исследовании коллекций, историко-культурные темы, новое искусство, диалог культур. Часто центры служат местом для экспериментов. К примеру, многие выставки в Амстердаме становятся полигонами для радикальных дизайнерских решений, которыми славятся Нидерланды. Порой мы переносим эти решения и в Зимний дворец.

Перед нами — огромная программа повышения доступности коллекций. Не примитивный метод «открытия всех дверей», а сохранение и развитие эрмитажной традиции многоплановых, иерархических форм приобщения зрителей к богатству эрмитажных коллекций и к не менее важному богатству научной интерпретации этих коллекций.

В последние годы глобальная политика Эрмитажа в значительной мере обращена к России. Идет подготовка к созданию центра «Эрмитаж-Урал» (на базе Екатеринбургского музея изобразительных искусств, в залах которого в годы войны были укрыты многие эрмитажные коллекции). Эта мистическая связь делает екатеринбургский центр особенным. Уже почти 20 лет здесь ежегодно проходит «Эрмитажная школа реставрации».

«Эрмитаж-Владивосток» становится окном Эрмитажа на Дальний Восток и базой для возможного создания двух эрмитажных центров в Китае. «Эрмитаж-Сибирь» готовится к открытию вместе с новым корпусом Омского областного

музея изобразительных искусств имени М. А. Врубеля: там с помощью Эрмитажа сформирован один из первых в России музейных эндументов. Есть планы по созданию центра «Эрмитаж-Калуга», как и центра «Эрмитаж-Москва». Для московского центра возводится новое здание по проекту известного архитектора Хани Рашида; он будет предназначен для реализации проектов современного искусства по программе «Эрмитаж 20/21». В Барселоне идет подготовка к строительству большого выставочного центра «Эрмитаж-Барселона».

Вся эта огромная программа требует от Эрмитажа очень больших усилий. Она не является коммерческой франшизой и существует без серьезных донорских вливаний. Цели программы — просветительские: сделать коллекции Эрмитажа максимально доступными для самых разных аудиторий в разных точках мира. Программа стратегически совпадает с программой строительства открытых фондохранилищ, с тактикой создания условий для посещения музея людьми с особыми интересами и потребностями: от слабовидящих до людей с заболеваниями аутистического спектра.

У программы «Большой Эрмитаж» есть еще один, мистический аспект: она вдохновлена теориями великого русского философа Николая Федорова. Его теория космизма предусматривает освоение космоса в интересах жизни всех людей, которые, согласно его учению, должны однажды воскреснуть. Это учение стало идеологией советской космической программы и базой русского космизма — романтического художественного течения. Николай Федоров — автор трактата о музеях, анализирующего значение музеев для сохранения памяти воскресшего человечества.

Именно эти аллюзии делают программу «Большой Эрмитаж» космической, объясняют аналогию с орбитами и спутниками. Эта схема полна романтики и в то же время мобильна, гибка и практична. В этой космической системе еще один уровень концентрических орбит «Большого Эрмитажа» — различные художественные институции и инициативы: оркестры и музыкальные фестивали, театр и перформансы, газеты, журналы, телевизионные и радиопрограммы, кинофильмы. Они составляют некий общественный форум, который окружает Эрмитаж и позволяет его эстетике и традициям проникать в разные сферы общественной жизни. Все это естественно перетекает в следующий круг (орбиту) — Эрмитаж в облаках. Электронные каталоги, интернет-сайт, социальные сети, виртуальные программы, новейшие технологии коммуникации, воспроизведения образов.

Не призывая к очередному переделу культурных ценностей, как это часто случается в нашем разнообразном мире, наш музей гордится своими инновациями, среди которых — система открытых фондохранилищ, орбиты спутников и модель общественного форума. Мы видим в этом корректное воплощение в реальной жизни морального императива необходимости обеспечить полную доступность своих собраний в сочетании с обязанностью сделать их понятными. Мы полагаем, что вместе с множеством других энциклопедических музеев создаем мир диалога культур, который не только украшает жизнь человечества, но и способен снизить накал, а может быть, и вовсе нейтрализовать «войны памяти», раздирающие сегодня планету.

РЕМИНИСЦЕНЦИИ

ПО МАТЕРИАЛАМ ЮБИЛЕЙНОЙ ВЫСТАВКИ «СОКРОВИЩНИЦА! ШЕДЕВРЫ ИЗ ЭРМИТАЖА» (АМСТЕРДАМ, 2019)

НА ВЫСТАВКУ TREASURY! MASTERPIECES FROM THE HERMITAGE ЭРМИТАЖ ПРИВЕЗ В АМСТЕРДАМ БОЛЕЕ 300 ВЫДАЮЩИХСЯ ЭКСПОНАТОВ. ЦЕНТРАЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ ЭКСПОЗИЦИИ ПРЕДСТАВЛЯЕТ ИСТИННЫЕ ШЕДЕВРЫ ЭРМИТАЖНОГО СОБРАНИЯ, КОТОРЫЕ ЭКСПОНИРУЮТСЯ НА ОСНОВЕ МОДЕЛИ СРАВНЕНИЙ, ИЛИ РЕМИНИСЦЕНЦИЙ (ОТ ЛАТИНСКОГО REMINISCENTIA — «ВОСПОМИНАНИЕ, ПРИПОМИНАНИЕ, ОТЗВУК, ОТГЛОСОК») ¹. ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДАНЫ В ОСОБЫХ ОТНОШЕНИЯХ ДРУГ К ДРУГУ: В ДИАЛОГЕ ИСТОРИЧЕСКИХ ЭПОХ, ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СТИЛЕЙ И НАПРАВЛЕНИЙ; В СОПОСТАВЛЕНИИ ОБЩИХ СЮЖЕТОВ И КОНКРЕТНЫХ ДЕТАЛЕЙ; В СРАВНЕНИИ АВТОРСКИХ МАНЕР.

ИРИНА БАГДАСАРОВА



Посетители на выставке «Сокровищница! Шедевры из Эрмитажа»
Амстердам, февраль 2019

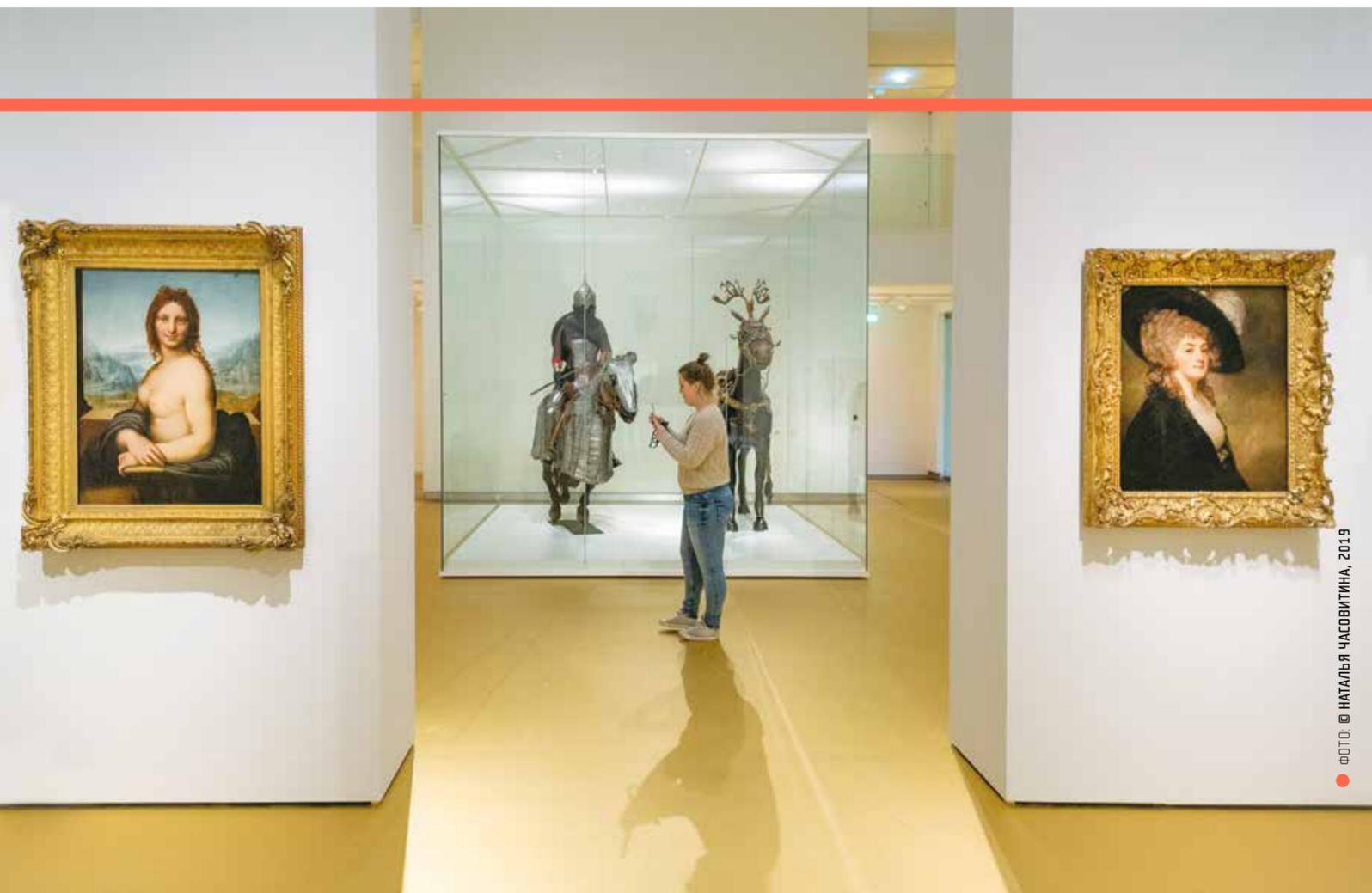


ФОТО: © НАТАЛЬЯ ЧАСОВИТИНА, 2019

Парадность и психология. Жанр официального портрета в скульптуре и живописи всегда вызывал интерес как формальная замена отсутствующей персоны, сохранение образа для современников и потомков. В случае парадных портретов правителей это еще и утверждение легитимности собственной власти, что было и остается актуальным во всей истории человечества. Для рассуждения о дипломатических миссиях портретов предлагается гранитная статуя египетского царя Аменемхета III. Царь (фараон) предстает в своем величии: не только как верховный правитель, но и как посредник между богом и человеком. Рядом с этим произведением египетской цивилизации мраморный бюст российской императрицы Екатерины II работы Жана Антуана Гудона не претендует на божественное происхождение власти. Образ отличается психологией самой личности «русской Минервы». Стилистика этого бюста восходит к римским раннеимператорским портретам.

Статус и возраст. Официальные парадные портреты различных эпох, снабженные неперенными геральдическими атрибутами, коронами и вензелями, тем не менее обращают также к теме красоты и трактовке возрастов в контексте социального статуса. Показателен портрет Маргариты Савойской, герцогини Мантуанской, работы Фран-

са Поурбуса Младшего. Перед нами позирует девушка, чьи тонкие лицо и кисти утопают в роскоши свадебного платья, украшенного монограммами новобрачных под герцогской короной. Рядом с этим европейским произведением интересен китайский портрет сановника в парадной форме высокого ранга с изображением дракона на груди; наверху его шапки с павлиньим пером представляет рубин с жемчужинами. Портретируемых объединяют статичность поз, достоинство и величавость, что внушает истинное благоговение.

Культ и красота. Совершенная красота человеческого тела; легкий флирт и эротика; молодость и старость, и в связи с этим духовная возвышенность и глубокий трагизм — неисчерпаемые источники вдохновения во все времена. В истории о красоте особое значение имеет искусство древнейших прообразов с их последующими интерпретациями. Так, с трактовкой телесности, осязаемой сквозь ткани, связана мраморная статуя Афродиты (Венера Нани) римской работы. Анатомически достоверное, упругое тело богини любви и красоты буквально просвечивает сквозь струящийся длинный хитон. Античной манере стремления к реальной телесности, словно просвечивающей сквозь облегающие одежды, вторят изгибающиеся линии тончайших драпировок на горельефной фигуре Будды, созданной в Восточном Туркестане.

¹ Другой большой раздел выставки демонстрирует энциклопедическое искусство в энциклопедическом музее. В «кабинетах» размещены уникальные тематические коллекции по принципу представления каждого из 12 научно-хранительских отделов Государственного Эрмитажа. Многоликие экспонаты объединены эпохами и в комплексе составляют своеобразную «ленту искусств».

ФОТО: А. ЛАВРЕНТЬЕВ. © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2019



Статуя Аменемхета III

Древний Египет. Вторая половина XIX века до н. э.
Гранит. Высота: 87 см; ширина в основании: 25 см;
глубина в основании: 35 см
Титульные надписи фараона Аменемхета III на фронтоне
Инв. № DV-729
Происхождение неизвестно,
первое упоминание в Эрмитаже относится к 1871

ФОТО: П. ДЕМИДОВ. © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2019



Жан-Антуан Гудон Екатерина II

1773
Мрамор. 90 × 54 см
Автограф и дата в основании: houdon f.1 1773
Инв. № N. sk. 1676
Поступил в 1930 из Строгановского дворца-музея
в Ленинграде. Ранее находился в коллекции графа
Строганова (Санкт-Петербург)

Натура и идеал. Тему идеальной красоты обнаженного тела в сочетании с верностью анатомии иллюстрирует мраморный торс Афродиты римской работы по греческому оригиналу. Изысканную пару составляет вдохновенная Античностью удивительно пропорциональная бронзовая скульптура «Весна» Аристиды Майоля, светло-зеленая поверхность которой не случайно подражает археологической патине. Обнаженная модель, являясь символом юности и процветания, изящна во всех ракурсах. В гармоничных силуэтах представленных женских фигур ощущается художественное родство в соединении природы и идеала, природы и философии.

Традиция и новаторство. Для истории стереотипа красоты во всех ее ипостасях особое значение имеет сопоставление эпох, выявление обобщенных типов. Настоящая радость глаз и души — выдающееся полотно «Обнаженная женщина» (Donna Nuda) школы Леонардо да Винчи. Светлые оттенки обнаженного тела и тонкая игра светотени темных драпировок придают фигуре особую чувствительность. Для сравнения предлагается картина, созданная с разницей

почти в четыре столетия, — «Молодая женщина в синей блузе» Анри Матисса. Произведения противостоят друг другу достаточно резко и демонстрируют различную творческую манеру мастеров. Портрет школы Леонардо да Винчи выдает академическую выучку с отточенной реалистичностью исполнения, а работа Матисса характеризуется экспериментальной передачей состояния модели через акцентирование линий и обобщение цветов. Пара картин выявляет проблематику традиции и новаторства в искусстве.

Индивидуальность и типичность. При сопоставлении художественных образов с конкретными личностями подмечаются определенные черты внешности и психология персон. Ясностью обликов характеризуются «Портрет миссис Харриет Грир» английского мастера Джорджа Ромни и «Портрет княгини Зинаиды Юсуповой» русского живописца Валентина Серова. Светские дамы Англии и России привлекают подчеркнутым отношением живописцев к своим моделям. При сопоставлении картин художественные впечатления в какой-то момент сливаются в собирательный образ элегантной женственности, оттененный эротическим ореолом красоты.

ФОТО: В. ТЕРЕБИНИН. © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2019



Лукас Кранах Старший Мадонна с Младенцем под яблоней

Конец 1520-х
Холст, масло; перенесено с дерева в 1886. 87 × 59 см
Монограмма художника: дракон с поднятыми крыльями — на стволе дерева справа
Инв. № GE 684
Приобретена в 1843 Николаем I
у некоей мадам Шибель за тысячу рублей

Религия и символизм. Женственность и, конечно же, материнство, а также космополитичная тема искупления человеческого греха затрагиваются непревзойденными работами эпохи Возрождения. На сопоставлении композиций, характерных авторских манер и палитры художников основано соседство двух выдающихся картин: немецкого мастера Лукаса Кранаха Старшего «Мадонна с Младенцем под яблоней» и итальянского художника Лоренцо Лотто «Мадонна с Младенцем и ангелом» («Мадонна дельле Грацие»). Работа Кранаха представляет тип протестантской Мадонны как олицетворение истинной земной Церкви; у Младенца-Христа в руках яблоко и хлеб — символы искупления первородного греха человечества. Католический взгляд Лотто представляет Мадонну с Младенцем в окружении трех ангелов, которые благоговейно созерцают рожденного Спасителя.

Земное и духовное. Произведения искусства нередко создаются благодаря официальным заказам и вложениям меценатов, что было наиболее актуально для религиозной живописи. В разных культурах по-разному изображались верующие и донаторы. Для сравнения этого явления пред-

ФОТО: П. ДЕМИДОВ. © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2019



Лоренцо Лотто Мадонна дельла Грацие

1542
Дерево, масло. 39,5 × 32,5 см
Инв. № GE 9263
Поступила в 1933
Передана из Всесоюзного объединения «Антиквариат»

лагаются два произведения: «Явление Будды Амидахи» китайской работы и триптих «Голгофа» нидерландского художника Мартина ван Хемскерка. Мирская роль верующих относительно Будды или Христа наглядно выражается в размерах изображенных, что имеет значение и в контексте финансовых отношений между заказчиком и художником.

Сюжет и трактовка. В европейском и русском искусстве отразилось тесное переплетение религии и мифологии. В древнерусской иконе «Чудо Георгия о змие» отсутствие реалистической трактовки пространства, уравновешенность композиции, лаконичное изображение святого в образе почти статичного змееборца делают изображение практически монументальным. Картина мастера венецианской школы Тинторетто «Святой Георгий, убивающий дракона» выделяется сложной композицией схватки святого воина с драконом. В самих позах героев этой повествовательной сцены с необыкновенной силой выражена идея борьбы. Предметом для толкования данной пары произведений становится сопоставление православной Руси и католической Европы, а также изобразительных средств Ренессанса.

ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2019



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2019



ФОТО: В. ТЕРЕБИНИН. © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2019



ФОТО: А. КОКШАРОВ, Л. ХЕЙФЕЦ. © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2019



Курильница
Иран, XI век
Бронза (латунь), серебро, медь, инкрустация
Высота: 45 см
Инв. № IR-1565
Происхождение неизвестно

Водолей в виде льва
Нижняя Саксония, Германия. Конец XIII — начало XIV века
Бронза, литье. Высота: 25 см; длина: 23,3 см
Инв. № F 1588
Поступил в 1919. Передан из музея
Общества поощрения искусств (Петроград)

Фигурка лебедя
Горный Алтай, урочище Пазырык, 5-й курган. III век до н. э.
Войлок, аппликация. Высота: 30 см
Инв. № 1687/262
Поступила в 1950
Раскопки С. И. Руденко (1949) в урочище Пазырык

Ян Фабр
Глупость, стоящая на смерти
2016
Чучело лебедя, полимерный материал, крылышки жука златки, металл
201 × 141 × 143 см
Инв. № KSlеf-19
Поступила в 2017
Получена в дар от компании Angelos bvba Jan Fabre Visual Arts

Религиозное и светское. Полноценное восприятие картин «Трапеза в Эммаусе» итальянского художника Якопо да Эмполи Кименти и «Завтрак» испанского живописца Диего Веласкеса не может ограничиваться чисто формальными рассуждениями об эстетике возвышенного и прекрасного. Тема хлеба насущного, его преломления, а вместе с тем угасания и возобновления бытия, сопоставления возрастов и человеческих жизней — была и остается предметом постоянного переосмысления художников и зрителей.

Политика и трапезы. Культура застолий и убранство столов диктуются не только разными культурами и религиями, но и политическими формами тех или иных времен. На примере изделий фарфорового завода в Петербурге можно проследить перелом эпох и различных социальных заказов: императорской и советской России. Для этого хорошо сопоставить «Романовский сервиз» с портретами представителей дома Романовых и «Супрематистский сервиз» с геометрическими комбинациями, появившимися после революции 1917 года. Если императорский заказ отвечал требованиям правящей династии в личных и дипломатических целях, то супрематистский фарфор (утопия в новых формах и росписях) явился художественной реакцией на революционные потрясения.

Эстетика и церемониал. Нередко возникшие в древности формы прикладного искусства оказываются востребованными в последующие времена, преобразуясь в зависимости от технологических достижений и текущей моды. Так, сопоставляя краснофигурный керамический сосуд Античности с фарфоровой вазой Ампера, можно проследить эволюцию древнегреческой формы кратера. Если в Древней Греции кратер служил утилитарным целям, то в европейском искусстве эта античная форма утратила свою функцию и стала для мастеров эстетическим объектом подражания искусству великой Эллады. Представленные вазы объединяет также тема росписей с церемониальными шествиями: жертвоприношение и военный парад.

Геральдика и мифология. Яшмовый кратер работы русских камнерезов выделяется удачной находкой: симметричные бронзовые ручки в виде пантер. Данный мотив известен с давних времен, о чем свидетельствует, в частности, стилистическое сходство с произведением скифо-сибирского звериного стиля — золотой пластиной в виде фигуры пантеры из 1-го кургана Келермеса. Пантеры отражают мифологический образ этого «всеобщего зверя» как воплощение грациозной красоты и мягкой женственности — и в то же время хищной силы, свирепого могущества и мудрой стратегии. В геральдике «дышащая огнем» пантера выступает как знак наивысшей власти, способной прозреть будущее.

Ритуальное и символичное. Подчас линия от древнейшего оригинала к произведению современного искусства ведется относительно прямолинейно, как в случае с фигурой войлочного лебедя пазырыкской культуры и чучелом лебедя «Глупость, стоящая на смерти» Яна Фабра. Древний лебедь доносит до нас ритуальный оттенок; современный — символизирует возможный исход отсутствия здравого смысла у человека. Так собирательный образ лебедя олицетворяет сквозную для мирового искусства тему ванитас (суета сует).

Каноны и формализм. Повышенный интерес представляют два средневековых бронзовых сосуда в виде зверей: иранская курильница и немецкий акваманил. Формальное сопоставление этих произведений, которые напоминают архаическую статую капитолийской волчицы, определяет их первичную тождественность. Для восточного изделия характерно богатство узора, переплетенного и невероятно плотного (арабские письмена); для европейского — стилизация трактовки. На художественное творчество разных стран и времен оказывали влияние торговые отношения, крестовые походы, мировые войны, завоевания территорий, основания новых городов, династические связи.

Мастерство и вдохновение. Издревле популярный сюжет всадников и сцен охоты интерпретируется как демонстрация власти сильнейших мира сего. Этот сюжет варьируется в рельефе сасанидского серебряного блюда и в росписи блюда итальянской майолики; оба привлекают своей эффектной декоративностью. В первом случае представлено экспрессивное изображение сасанидского царя Шапура II, совершающего подвиг во время львиной охоты: всадник настигает нападающего зверя, который здесь же оказывается пораженным. Во втором случае динамика движения всадника погашена стилизованным изображением силуэтов и размытостью красок; в живой «а-ля прима» отразился момент вдохновения художника.

Монументальность и воинственность. Монументальная реминисценция связана с реконструкцией конских снаряжений: это комплект конского снаряжения вождя из 5-го Пазырыкского кургана и турецкий комплект оборонительного вооружения для всадника и коня. Погребальное снаряжение из органических материалов демонстрирует скорбную торжественность погребальных обрядов. Турецкое вооружение из серебра передает воинственный дух сражений периода роста Османской империи. Глядя на эти грандиозные реконструкции, невольно проникаешься силой материальных памятников — их многовековой энергетикой и незаменимой значимостью.

КРИТИКИ И ДРУЗЬЯ

ВОЗМОЖНО, БОЛЬШИНСТВО ПОСЕТИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫСТАВКИ ИМЕЮТ ОЧЕНЬ МАЛОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О ТОМ, СКОЛЬКО УСИЛИЙ УХОДИТ НА ЕЕ СОЗДАНИЕ. СПЕКТАКЛЬ В ТЕАТРЕ, ОПЕРА, БОЛЬШОЙ ОРКЕСТРОВЫЙ КОНЦЕРТ — ВО ВСЕМ ЭТОМ ОЧЕНЬ ЗАМЕТНО ПРИСУТСТВИЕ КВАЛИФИЦИРОВАННЫХ СПЕЦИАЛИСТОВ, РАБОТА ТВОРЧЕСКОГО И ТЕХНИЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВОВ, ЛЕГКО ОЩУТИТЬ МНОГИЕ ЧАСЫ ТРУДА И ТВОРЧЕСКИХ УСИЛИЙ, КОТОРЫЕ ПОТРАЧЕНЫ НА ИХ СОЗДАНИЕ. НО НА ВЫСТАВКЕ ОБЪЕКТЫ И ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИСКУССТВА, КАК ПРАВИЛО, МОЛЧАТ И, КАК ПРАВИЛО, НЕПОДВИЖНЫ.

СЭР ДЖОН ЛЕЙТОН

Посетителям выставки очень трудно представить себе все многообразие научных дисциплин и профессиональных знаний, которые должны быть «введены в игру», все сложные операции, которые завершились к началу «спектакля».

Потрясающие экспозиции в выставочном центре «Эрмитаж Амстердам» объединяют людей с очень широким спектром навыков в области логистики, искусства обработки, сохранения, маркетинга и кураторства. Каждая выставка — результат многолетнего тщательного планирования и исследований.

Результат — экспозиция — зависит от небольшого профессионального «ядра» постоянных сотрудников, но в ходе организации выставок привлекается значительная помощь извне. Мне очень повезло, что я участвую в группе добровольцев — совете специалистов. Эта группа была изначально собрана первым директором центра «Эрмитаж Амстердам» Эрнстом Вейном. Возглавил ее Хенк ван Ос, один из самых известных голландцев в мире искусства. Идея заключалась в том, чтобы собрать группу выдающихся экспертов, которые выступали бы в качестве друзей-критиков для коллег в центре «Эрмитаж Амстердам», предлагая консультации по концепции и содержанию отдельных экспозиций. На протяжении многих лет к этой работе привлекалось большое число авторитетных специалистов по широкому кругу дисциплин в области искусства. Группа и сегодня обладает весьма сильным экспертным потенциалом.

Одна из отличительных особенностей программы в выставочном центре «Эрмитаж Амстердам» — то, что экспозиция задумывается как убедительное повествование с тщательно отобранными объектами, дабы вовлечь посетителей в разворачивающуюся историю. Но, как всем известно, есть много способов рассказать каждую историю, и в контексте больших коллекций Эрмитажа существует много сложных пластов истории искусства, которые могут быть раскрыты.

Как объективные, независимые специалисты, консультанты могут помочь создателям выставок сформировать концепцию, иногда открывая новые перспективы. Встречи проходят оживленно, неформально и позволяют сотрудникам проверить свои идеи и изучить возможности. Для меня было большой честью заглянуть внутрь выдающейся организации, слышать часто потрясающе интересные мнения экспертов-консультантов. Но давать советы легко, мы — дружелюбные критики (или критикующие друзья)! Конечный продукт — выставка — всегда результат напряженной работы очень преданной и профессиональной команды Эрмитажа.

Джон Лейтон, председатель совета специалистов выставочного центра «Эрмитаж Амстердам», директор Шотландской национальной галереи





ФОТО Ю ЮДИКЪЕ КИРС

**ЮДИКЪЕ КИРС,
ДИРЕКТОР МУЗЕЯ АМСТЕРДАМА
С ЧЛЕНАМИ ЕВРОПЕЙСКОЙ КОМИССИИ**

С ноября 2014 года в помещениях центра «Эрмитаж Амстердам» работает постоянная выставка «Портретная галерея золотого века». Она организована совместными усилиями Музея Амстердама, Государственного музея (Рейксмюсеума) и Государственного Эрмитажа. Экспонаты выставки — 30 огромных групповых портретов XVII века из коллекций Амстердамского исторического музея и Рейксмюсеума. Эти картины, признанные уникальными во всем мире, редко экспонируются из-за своего нестандартного размера. На портретах изображены голландские регенты, добровольные народные дружинники и купцы всех гильдий — представители всех сословий и вероучений. Они стоят вместе, как братья, демонстрируя демократичность и национальное единство. Эти 200 пар глаз, несколько надменно глядящих на посетителя из своей трехвековой давности, невольно заставляют почувствовать собственную незначительность. Ведь вы стоите лицом к лицу с золотым веком.

**АКСЕЛЬ РЮГЕР,
ДИРЕКТОР МУЗЕЯ ВАН ГОГА (ДО АПРЕЛЯ 2019 ГОДА)**

Мы были очень рады. Было приятно видеть, как голландский зритель находил нас в центре «Эрмитаж Амстердам».

ДИРЕКТОРА
АМСТЕРДАМСКИХ
МУЗЕЕВ
О СОТРУДНИЧЕСТВЕ
С ЦЕНТРОМ
«ЭРМИТАЖ
АМСТЕРДАМ»



ФОТО Ю ЭВЕРТ ВЕЙНГА

Церемония подписания соглашения о сотрудничестве между центром «Эрмитаж Амстердам» и Музеем Ван Гога. 2013. На фото: Аксель Рюгер и Эрнст Вейн



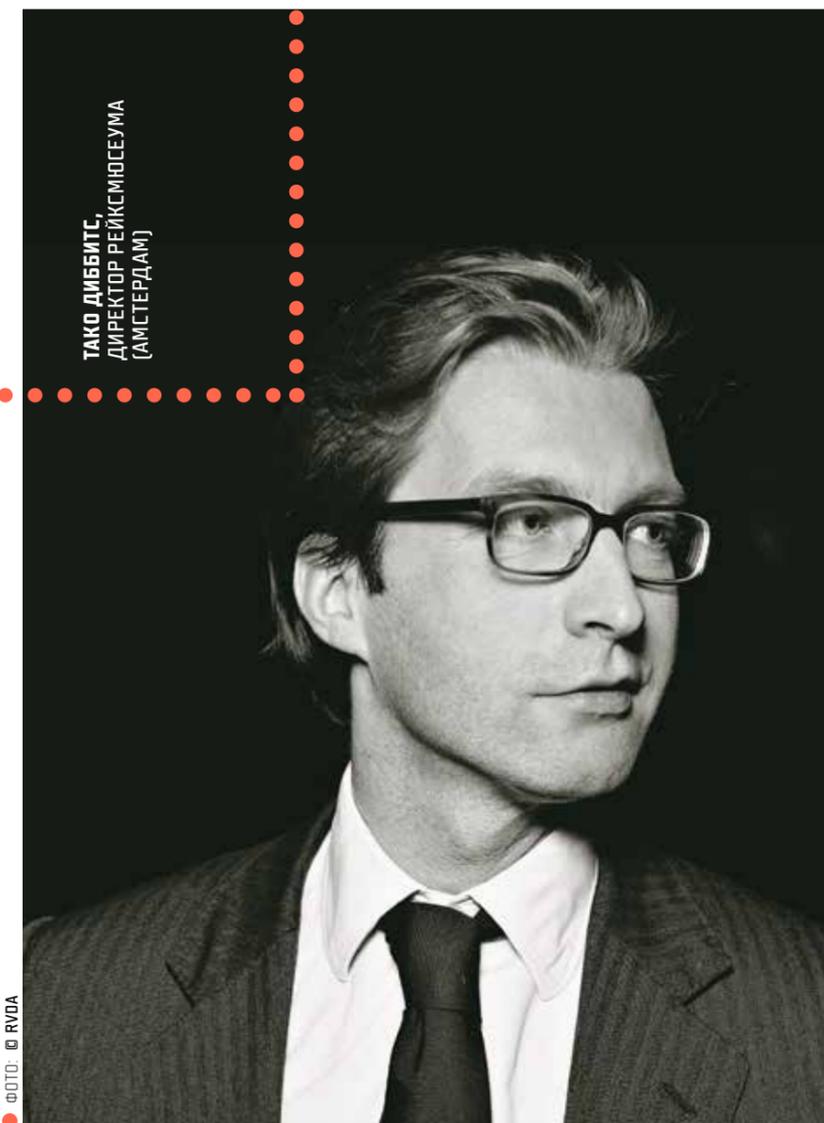
ФОТО: БАС ЧЕРВИНСКИ © ANP ROYAL IMAGES

ХАНС ЛОЙЕН,
ДИРЕКТОР АУТСАЙДЕР АРТ МУЗЕЯ (АМСТЕРДАМ)

Аутсайдерское искусство всегда привлекало и вдохновляло многих великих художников. Что такое аутсайдерское искусство? Для меня это некая незримая сокровищница, и она полна шедевров. Во всем мире аудитория произведений, созданных за пределами общепринятых рамок, постоянно растет. Во всех жанрах аутсайдерское искусство — бесценная и неотъемлемая часть искусства вообще. Специализация Аутсайдер Арт Музея — современное аутсайдерское искусство. Этим работам, созданным вне художественных канонов, часто не достается того признания и восхищения, которыми сопровождается появление произведений именитых художников. Аутсайдерское творчество ставит вопросы касательно истории искусства, подвергая сомнению общепринятые классификации, определения творческих групп и художественных школ.

Аутсайдер Арт Музей — совместный проект центра «Эрмитаж Амстердам», музея психиатрии Het Dolhuys и благотворительной организации Cordaan. Здесь есть выставочный зал и художественные студии аутсайдерского искусства.

Рейксмюсеум был счастлив и горд объединить усилия с центром «Эрмитаж Амстердам» и Государственным Эрмитажем в рамках выставки голландских мастеров в 2017 году, которая, в числе прочего, ненадолго вернула «Флору» Рембрандта в Амстердам. Я уверен, что тесные связи между нашими музеями станут еще более плодотворными в будущем.



ТАКО ДИББИТС,
ДИРЕКТОР РЕЙКСМЮСЕУМА
(АМСТЕРДАМ)

ФОТО: © RVOGA

ПРОДОЛЖИТЬ НАЧАТОЕ

НАЧИНАЯ С ВИЗИТА ПЕТРА ВЕЛИКОГО В АМСТЕРДАМ, ОБА ГОРОДА ИМЕЮТ ДАВНЮЮ ИСТОРИЮ И МНОГО ОБЩЕГО, НО МАСШТАБЫ — ОЧЕНЬ РАЗНЫЕ. У АМСТЕРДАМА «ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ» МАСШТАБ. САНКТ-ПЕТЕРБУРГ ПОСТРОЕН, ЧТОБЫ ПРОИЗВЕСТИ ВПЕЧАТЛЕНИЕ, — ОН ЗАСТАВЛЯЕТ ВАС ЧУВСТВОВАТЬ СЕБЯ МАЛЕНЬКИМИ. КАЖДЫЙ ДЕНЬ Я ХОЖУ ОТ ДОМА НА РАБОТУ, ПЕРЕСЕКАЮ ДВОРЦОВУЮ ПЛОЩАДЬ, ЛЮБУЮСЬ ЭРМИТАЖЕМ, ЗИМНИМ ДВОРЦОМ В СНЕГУ, КАК СВЕРКАЮЩИМ ДРАГОЦЕННЫМ КАМНЕМ В КОРОНЕ НА СОЛНЦЕ. НАЧАТЬ ДЕНЬ С ПРОГУЛКИ ПО ПРЕКРАСНОМУ ГОРОДУ — ЭТО ПРИВИЛЕГИЯ.

ЛИОНЕЛ ВЕЙР

Из моего окна в Амстердаме я вижу Принсенграхт, из офиса в Санкт-Петербурге видна Мойка. Это, а равно и многое другое, заставило меня с первого дня чувствовать себя в Петербурге как дома.

Мой образ России формируется не только классической русской литературой, противоречиями Достоевского, красотой Анны Карениной и ее трагическим стремлением к независимости и любви, но и революционными подвигами Бакунина. Он и Рихард Вагнер сыграли ведущую роль в майском восстании в Дрездене в 1849 году. Это снова пришло мне в голову, когда я наслаждался прекрасным исполнением «Кольца нибелунга» Вагнера в Мариинском театре.

Наибольшее влияние на меня оказал Гоголь. Когда я приехал в Петербург, мне захотелось сразу пойти на Нев-

ский проспект, потому что «нет ничего лучше Невского проспекта, по крайней мере в Петербурге; для него он составляет всё». Я пока не видел здесь никаких замечательных усов, но я вижу, к моему большому разочарованию, много закусочных с бургерами и шаурмой.

Мой первый визит в Эрмитаж превзошел все ожидания. Он совпал с открытием выставки Лейденской коллекции. Я уже видел эту коллекцию в 2016 году в Лувре, но здесь она была куда более впечатляющей. Красивый дизайн и решение добавить работы из собрания Эрмитажа сделали выставку невероятно сильной.

В этом году мы отмечаем 10 лет уникального культурного сотрудничества между Государственным Эрмитажем и выставочным центром «Эрмитаж Амстердам». В 2019 году в Эрмитаже не только откроются новые экспозиции, но и начнет действовать важный образовательный проект, будут разработаны новые стратегии и методы привлечения молодежи, в том числе для того, чтобы помочь людям с ограниченными возможностями в полной мере принять участие в музейных программах.

Для меня очевидно, что культурный обмен — это, как часто говорит заместитель директора Эрмитажа Георгий Вадимович Вилинбахов, «современный способ продолжить начатое Петром Великим».

Лионел Вейр, Генеральный консул
Королевства Нидерландов в Санкт-Петербурге

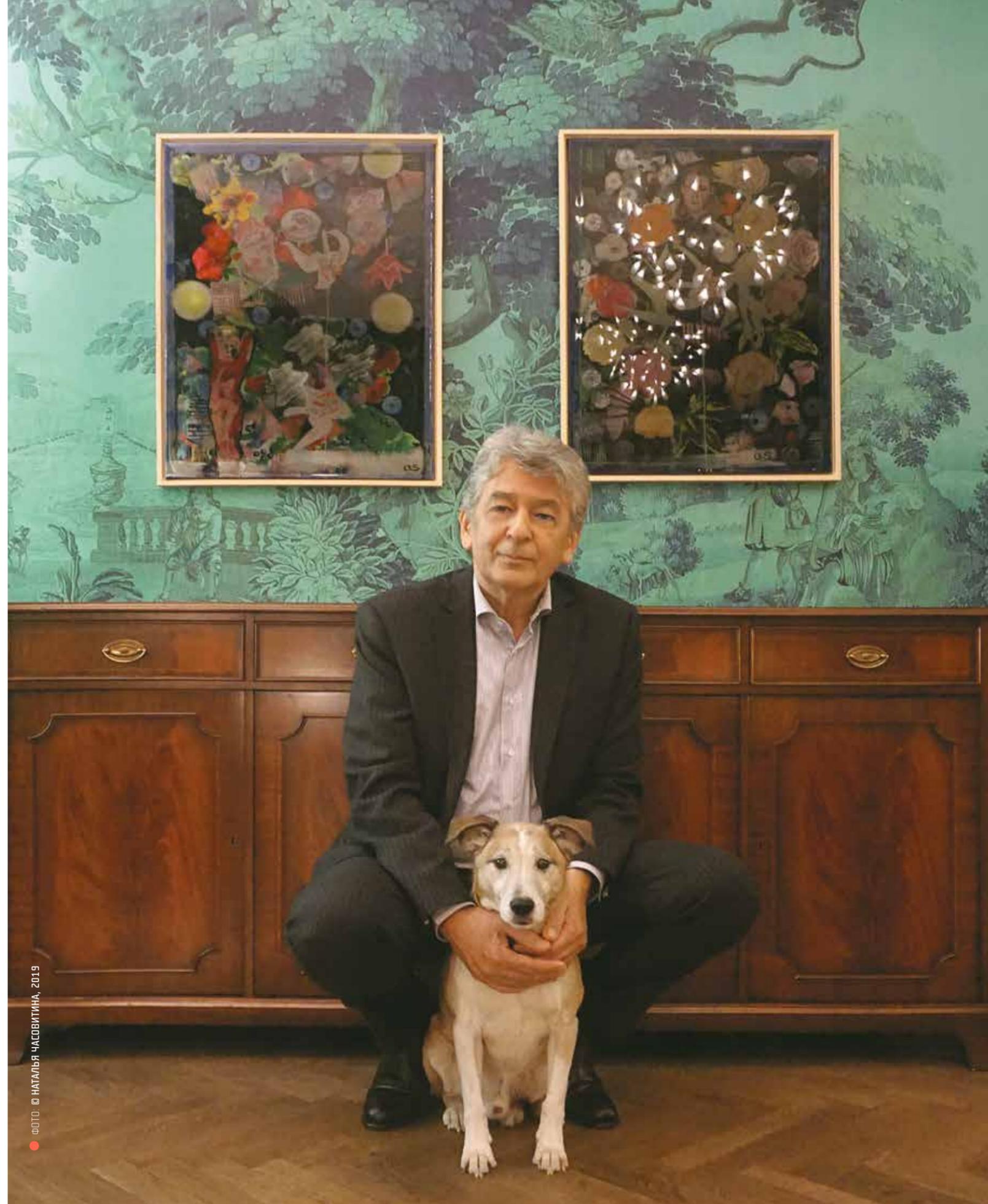


ФОТО: © НАТАЛЬЯ ЧАСОВИКИНА, 2019

СТРОИТЕЛИ БУДУЩЕГО

ГОЛЛАНДСКИЕ
КОЛОНИСТЫ
В СОВЕТСКОЙ
СИБИРИ

Голландский инженер Дирк Схермерхорн
руководит работами по устройству фундамента
Из коллекции семьи Схорл



ЧТО ЗАСТАВИЛО ПРОЦВЕТАЮЩЕГО НИДЕРЛАНДСКОГО АРХИТЕКТОРА ОТПРАВИТЬСЯ В САМУЮ ГЛУБЬ СИБИРИ СПУСТЯ ВСЕГО ЧЕТЫРЕ ГОДА ПОСЛЕ БОЛЬШЕВИСТСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ И КРОВАВОЙ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ?

«**В** 1925 году я получил приглашение принять участие в строительстве на территории Советской России... Покидая Голландию, я с трудом мог представить себе, чего, собственно, от меня ожидают. Моя работа должна была заключаться в том, чтобы построить на огромной девственной территории совершенно новый город, жилье для тысяч семей среди прекрасных лесов. Роскошная природа самим своим видом не могла не вдохновить творческого человека сделать работу на отлично».

Так выдающийся нидерландский архитектор-модернист Йоханнес ван Логхем вспоминал собственное путешествие в сибирский город Кемерово, центр Автономной индустриальной колонии «Кузбасс», которая была основана за несколько лет до описываемых событий.

«На месте уже работали несколько угольных шахт, химический завод, коксовые печи, несколько управляющих контор. Небольшой жилой район поблизости от завода, а за ним — множество землянок, где в чудовищных условиях ютились рабочие. Здесь было основное место моей работы».

Ван Логхем прибыл в Россию по приглашению голландского инженера-строителя Себалда Рутгерса, с которым вместе учился в Делфте. Именно по инициативе Рутгерса, убежденного коммуниста и личного друга Ленина, и была организована Автономная индустриальная колония (АИК) «Кузбасс», располагавшаяся на территории Кемерово



1



2

ва и его окрестностей. Созданная усилиями иностранных левых активистов, колония имела целью восстановление и модернизацию разрушенной угольной промышленности Кузнецкого бассейна на благо Советской страны.

С развитием АИК «Кузбасс» возникла необходимость обеспечить приезжающих колонистов новым жильем. Ван Логхем обладал большим опытом в сфере жилищного строительства. Его «Бетонная деревня» — экспериментальный проект квартальной застройки на окраине Амстердама, относящийся к началу 1920-х годов, — воплощает многие идеи по улучшению жилищных и бытовых условий, позднее использованные при сооружении домов для членов кемеровской коммуны.

За два года работы в Сибири ван Логхем внес огромный вклад в изменение градостроительного облика Кемерово и близлежащих территорий: он создал план архитектурного развития города, спроектировал и возвел немало жилых зданий и общественных сооружений. Его жилищные проекты были революционными как по архитектурным решениям, так и по выбору строительных материалов. В нарушение местных традиций ван Логхем отказался от застройки отдельно стоящими деревянными домами в пользу типовых блокированных домов из кирпича, построенных стена к стене, которые сейчас бы назвали таунхаусами. Новое жилье было удобным, благоустроенным и оснащалось водопроводом и канализацией — редкость по тому времени.

Некоторые из сооружений ван Логхема дошли до наших дней. Однако грандиозным планам архитектора по созданию в Кемерово «города-сада» так и не суждено было осу-

1 _____ Хайс Кесслер — старший научный сотрудник Международного института социальной истории (Амстердам).

Сблокированные дома Йоханнеса ван Логхема. Из коллекции Музея-заповедника «Красная Горка», Кемерово



3



4

1. Школа, построенная по проекту ван Логхема. Из коллекции Музея-заповедника «Красная Горка», Кемерово

2. Ветхое жилье в Кемерово. Из коллекции Владимира Сухатского

3. Йоханнес ван Логхем. Из семейного архива ван Моурик-Брукман

4. Вагон канатной дороги для транспортировки угля через реку Томь. Из коллекции Владимира Сухатского

ществиться. После ликвидации АИК «Кузбасс» (январь 1927 года) в кемеровской истории открылась новая глава. В период сталинской индустриализации 1930-х Кемерово становится крупным промышленным центром; в свете этих достижений участие иностранцев в промышленном развитии края начинает замалчиваться, превращаясь в запретную тему.

Возобновление интереса к судьбе Автономной индустриальной колонии «Кузбасс» происходит лишь в конце 1980-х, уже в эпоху перестройки. В 1991 году в районе Красной Горки, где сосредоточивалась основная градостроительная деятельность ван Логхема, был заложен музей-заповедник. К этому времени центр Кемерово уже сместился на противоположный берег реки Томи, а район, где находилось большинство зданий ван Логхема, пришел в упадок; многие из сооружений нидерландского архитектора по сей день находятся в плачевном состоянии.

В 2017 году, в столетнюю годовщину Октябрьской революции, Международный институт социальной истории в Амстердаме и кемеровский Музей-заповедник «Красная Горка» выпустили документальную кинокартину «Строители будущего», посвященную деятельности ван Логхема в Кемерове. В основу фильма легли подлинные письма жены ван Логхема, Берты Ноймайер, которая сопровождала архитектора в его поездке. Эти письма, адресованные родителям Берты и хранящиеся ныне в фондах Международного института социальной истории, содержат интереснейшие сведения о жизни в АИК «Кузбасс» и о работе ван Логхема, а также дают яркую картину советского общества 1920-х годов. Сама Берта Ноймайер, до того никогда не бывавшая в СССР, не имела



Голландская колонистка Тини Схорл со своими детьми Анки и Томом
Из коллекции Музея-заповедника «Красная Горка», Кемерово

Йоханнес ван Логхем с женой Бертой Ноймайер в Кемерове, 1927
Из семейного архива ван Моурик-Брукман



Siberië. '27



Берта Ноймайер
Из семейного архива ван Моурик-Брукман

коммунистических убеждений. Письма ее свидетельствуют о большой наблюдательности и словесном даре:

«Солнечным зимним днем наш поезд прибыл в Кемерово. <...> Широкая, замерзшая река с высокими холмистыми берегами привлекала к себе особенное внимание, а с высокого берега можно было видеть далеко-далеко, и сухой ясный воздух делал эту картину четче, чем мы смогли бы увидеть в нашем туманном морском климате. А на льду нам были видны крошечные фигурки людей, переправлявшихся через реку друг за другом на казавшихся игрушечными санях. Вглядываясь вдаль, напрягая глаза, замечаешь, как широко раскинулась пустынная степь под ярким голубым куполом сибирского неба, и понимаешь, какую огромную роль играет здесь природа».

Выдержки из писем Берты и лекций ван Логхема формируют текстовую канву «Строителей будущего»; в фильме



Колонисты Пирсон и Вайсман в лесу, 1922
Из коллекции Владимира Сухатского

Пикник голландских колонистов, 1924
Из коллекции Владимира Сухатского

использованы кинохроники и фотографии того времени, сохранившиеся в российских и нидерландских архивных фондах и частных коллекциях. Еще одним важным источником визуальной информации стали семейные альбомы нидерландских поселенцев, трудившихся в кемеровской коммуне в 1920-х годах. Эти ценные исторические документы были обнаружены сотрудниками Международного института социальной истории, которым удалось отыскать потомков голландских колонистов.

В 1927 году АИК «Кузбасс» прекращает свое существование. Большинство иностранных рабочих и инженеров вернулись из Кемерово к себе на родину, расставшись с иллюзиями по поводу уникального социального эксперимента, которому они отдали столько сил и энергии. Как правило, колонисты не являлись яркими приверженцами коммунистической идеологии, а скорее были социально ангажированными специалистами различных левых взглядов, которые не смогли принять изменений, наметившихся в советском обществе с приходом к власти Сталина.

Те из бывших колонистов, кто предпочел остаться в СССР, впоследствии участвовали в советских стройках 1930-х. Среди них был и нидерландский инженер Дирк Схермерхорн, ставший одним из руководителей строительства московского метрополитена, заместителем Лазаря Кагановича. В 1936-м, в период Большого террора, Схермерхорна арестовали и 26 ноября 1937 года расстреляли за «шпионаж и вредительство». Эта трагическая участь постигла и многих других иностранных поселенцев, которые остались в СССР после прекращения деятельности АИК «Кузбасс».



24 September in Siberië. Men
die hier toe big men is ons weer
benig te hebben. We zitten op een
berg van ijzererts.

**Виллем ван де Велде Младший,
Адриан ван де Велде**
Суда на рейде. Фрагмент

Голландия. 1653

Холст, масло

42 × 48 см

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

Поступила в 1770. Приобретена
из собрания Ф. Троншена в Женеве

Инв. № ГЭ-1021



ЯП ДРУПСТЕН
ДОСТИЖЕНИЯ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА
В ОБЛАСТИ КОММУНИКАЦИИ
(ИЗ СЕРИИ)
1983

Марка, выпущенная по теме «Достижения человечества в области коммуникации», передает сразу два сообщения: юбилей национального Союза издателей ежедневных газет и запуск европейского спутника связи. Оба послания оказались рядом — в виде двух газетных заметок. Спутник на фотографии «вращается» вокруг чашки кофе, стоящей на газете.



ДИАЛОГ О «ГОЛЛАНДСКОЙ» КОЛЛЕКЦИИ ПЕТРА ПЕТРОВИЧА СЕМЕНОВА-ТЯН-ШАНСКОГО В ЭРМИТАЖЕ¹

**МЫ ЧАСТО ГОВОРИМ ОБ ОТНОШЕНИЯХ МУЗЕЕВ И КОЛЛЕКЦИОНЕРОВ.
СУДЬБЫ ЧАСТНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ И ИСТОРИИ ИХ ПОПАДАНИЯ В МУЗЕИ РАЗЛИЧНЫ.
ЭРМИТАЖ НИКОГДА НЕ ЗАБЫВАЕТ ЭТИ ИСТОРИИ, ИНОГДА СПЕЦИАЛЬНО
НАПОМИНАЕТ О НИХ: ВРЕМЯ ОТ ВРЕМЕНИ МЫ СОБИРАЕМ ВЫСТАВКИ, ГДЕ
РАССКАЗЫВАЕМ НЕ ТОЛЬКО О КОЛЛЕКЦИЯХ, НО И О КОЛЛЕКЦИОНЕРАХ.**

Михаил Пиотровский, директор Государственного Эрмитажа: Екатерина II коллекционировала так же агрессивно, как вела политику. Она блестяще умела объединять великих людей, это был ее особый талант. В искусстве она собрала великолепную команду (как теперь говорят): французские интеллектуалы (например, Дени Дидро), торговцы (Франсуа Тронше — великий коллекционер и торговец картинами), русские дипломаты (Голицын, Мусин-Пушкин) — все они активно работали над тем, чтобы покупать картины для царицы. Были куплены замечательный портрет, созданный Франсом Халсом, два символических полотна Гольциуса — «Адам и Ева» и «Иоанн Креститель крестит Иисуса», два символа двух больших эпох. Объединенными усилиями Дидро и Голицына был приобретен «Блудный сын» Рембрандта, одна из лучших картин Эрмитажа.

Ирина Соколова, ведущий научный сотрудник Эрмитажа, хранитель голландской живописи XVII-XVIII веков: С конца XIX столетия начинается совершенно новая эпоха — переоценка голландской живописи. Вдруг рядом с именами корифеев — Рембрандта, Франса Халса — и под их сенью появляются работы «маленьких» художников, никому не известных.

Петр Петрович Семенов-Тян-Шанский — совершенно уникальная фигура в истории коллекционирования картин. Масштаб этой личности в самых разных сферах, его обаяние до сих пор оказывают влияние на изучение голландской живописи в России. Семенов получил право именоваться Тянь-Шанским в 1906 году — за свои географические открытия — по специальному указу императора. Великий ученый, он совершил путешествие на Тянь-Шань, провел там громадные географические, геологические, ботанические исследования, которые имели огромное значение. Петр Петрович — выдающийся русский политический деятель, один из инициаторов реформ 1861 года и активный участник их проведения. Он был членом Государственного совета, всю жизнь работал во славу России. И всю жизнь собирал живопись, как я предполагаю — особенно уделяя внимание тому, чего не было в Эрмитаже, который он любил с детства.

Ламберт Домер
Пейзаж с башней
Голландия
Вторая половина 1640-х
Дерево, масло
53,5 × 40,5 см
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Поступила в 1915. Передана из собрания
П. П. Семенова-Тян-Шанского
Инв. № ГЭ-3065

ФОТО: К. СИНЯВСКИЙ © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ.

¹ По материалам авторской программы Михаила Пиотровского «Мой Эрмитаж». © Государственный Эрмитаж, 2006.

**Ян Симонс Пейнас***Улисс и Навзикая*

Голландия

1630–1631

Дерево, масло

66,5 × 107 см

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

Поступила в 1910. Передана из собрания

П. П. Семенова-Тян-Шанского

Инв. № ГЭ-2976

МП. 5 марта 1910 года Семенов-Тян-Шанский написал директору Императорского Эрмитажа графу Дмитрию Ивановичу Толстому письмо: «Глубокоуважаемый Дмитрий Иванович, представляю для Ваших соображений полную расценку моей галереи. Преувеличивать эту оценку я уже не заинтересован, потому что я назначил свою цену, указываю стоимость исключительно для Эрмитажа, почти вдвое меньше против расценок. Если принимать не вошедшие в расчет 15 каталогизированных, 38 не каталогизированных картин и обширную коллекцию прекрасных офортов и гравюр (до 1 000 гравюр), оценка превзойдет 500 тысяч, и, конечно, я готов уступить коллекцию за половинную против оценки цену только потому, что пламенно желаю, чтобы, собранная 50-летними трудами и знаниями, она оставалась бы в России и не распалась бы. Охотно бы завещал коллекцию в Эрмитаж, если бы не считал несправедливым обездолить пятерых сыновей и тринадцать внуков, которым кроме оной галереи

не накопил обеспечивающего их наследства. Петр Семенов-Тян-Шанский». Коллекция была куплена с условием, что она остается в доме Семенова-Тян-Шанского до его смерти или потери зрения. Его условие — пока не потеряет зрения — меня потрясло при чтении. Коллекция была передана Эрмитажу с требованием сохранять ее целостность. К сожалению, много вещей ушло после революции, оказалось продано или передано.

ИС. Петр Петрович был не просто коллекционером. Он, может быть, один из первых в России достиг такого уровня знаний о старой голландской живописи. Он сам стал экспертом, не обращался за экспертизой к ученым знатокам. Его перу принадлежит первая монография на русском языке, посвященная истории голландской живописи XVI–XVII веков.

Восхищаясь картинной галерей Эрмитажа и зная ее назубок, Петр Петрович задумал сделать такое дополнение к ней, чтобы Эрмитаж стал первым в мире. Можно абсолютно точно сказать, что невозможно изучать гол-

ЧАСТЬ ЕГО КОЛЛЕКЦИИ БЫЛА СФОТОГРАФИРОВАНА. ТЕМ НЕ МЕНЕЕ СПУСТЯ 100 ЛЕТ МЫ НЕ ТАК УЖ МНОГО ЗНАЕМ ОБ ЭТОЙ КОЛЛЕКЦИИ — НЕ ТОЛЬКО ПОТОМУ, ЧТО, К СОЖАЛЕНИЮ, ЧАСТЬ ЕЕ УШЛА ИЗ ЭРМИТАЖА В 1920–1930-Х (В ТЕ ГОДЫ СОВЕТСКОЕ ПРАВИТЕЛЬСТВО В ЕВРОПЕ УСТРОИЛО АУКЦИОНЫ). ДРУГАЯ ЧАСТЬ КОЛЛЕКЦИИ БЫЛА ПЕРЕДАНА В МУЗЕИ СССР И ОКАЗАЛАСЬ СЕГОДНЯ НА ТЕРРИТОРИИ СУВЕРЕННЫХ ГОСУДАРСТВ.

ландскую живопись XVIII века, не приехав в Эрмитаж. Это уникальный музей голландского искусства.

Однако атмосфера, в которой Петр Петрович собирал свою коллекцию, была специфическая. Петербург в то время был изобильный, но довольно дикий. Иногда Семенов находил вещи в самых странных и неожиданных местах: например, одну картину фривольного содержания он извлек из киота в частном доме. Картина была столь закопчена и искажена, что хозяин не присматривался к ней, не видел, что на ней изображено.

Три кита, на которых зиждется классическое искусствознание: Вильгельм Боде, глава Берлинской картинной галереи; Абрахам Бредиус, прославленный знаток Рембрандта, глава музея Маурицхейс (королевского музея в Гааге); наконец, Корнелиус Хофстеде де Грот, крупнейший специалист и знаток голландских мастеров. Все трое приезжали в Петербург, останавливались у Семенова, знали его коллекцию. Их рекомендациями он пользовался при покупке картин.

Петру Петровичу без конца делались предложения, и об этих предложениях ходили слухи не только в Петербурге, но и в Голландии. Есть письмо Хофстеде де Грота, в котором он пишет: «До меня дошел слух, что Вы решили продать свою коллекцию» (а Петр Петрович отвечает, что никогда не пойдет на это).

В своем доме Семенов организовал настоящую картинную галерею, она упоминалась в путеводителях по Петербургу как «Картинная галерея Петра Петровича Семенова на Васильевском острове». Картины были развешаны в рамках, с этикетками. Имелся запасник — уже не хватало места.

В Эрмитаже существуют связи между картинами, поступившими в музей в XVIII веке, и семеновским собранием. В качестве примера: скромный пейзаж Ламберта Домера — «Пейзаж с башней». Картина эта была загадкой, сам Семенов не знал ее автора, интересовался мнением своих именитых друзей. Все они высказали различные суждения, но правильно определил автора Абрахам Бредиус, назвав Домера (Ламберт Домер учился в мастерской Рембрандта в 1640-х годах). В собрании Императорского Эрмитажа с XVIII века находится один из лучших рембрандтовских портретов Бартье Мартенс, матери Ламберта Домера. В 1640 году Рембрандт написал парные портреты отца и матери Ламберта Домера (отец — Герман Домер — был знаменитым краснодеревщиком, который изготавливал рамы для картин Рембрандта). Портрет отца — в Метрополитен-музее, портрет Бартье — в Эрмитаже. А рядом с портретом матери в Эрмитаже оказался пейзаж сына, Ламберта Домера (скорее всего, Домер написал его не в Голландии, а во время путешествия по Франции).

Говоря о Семенове, мало задумываются о том, почему он отдал предпочтение голландской живописи. Когда внимательно читаешь документы, связанные с его жизнью, становится понятно, что Голландия, с ее независимостью, в глазах Петра Петровича была страной, которая достигла процветания благодаря религиозным и политическим свободам, объединившим на-

Питер Ластман*Благовещение*

Голландия

1618

Дерево, масло

59 × 39 см

Государственный Эрмитаж,

Санкт-Петербург

Поступила в 1915. Передана из собрания

П. П. Семенова-Тян-Шанского

Инв. № ГЭ-3197



цию. Собирая «Голландию», Семенов думал о России, это абсолютно точно. Он хотел собрать эту коллекцию, это был его *modus vivendi*, пример того, как нация должна спланироваться вокруг демократических идеалов, как результат этого единства нашел выражение в необыкновенном расцвете живописи.

МП. Рембрандт дорог всей Голландии. И Амстердам — главный хранитель Рембрандта, но не единственный. Особенно трогательно о Рембрандте помнят (и помнили всегда) в Лейдене — городе, где он родился. Из Лейдена — его первые впечатления живописца, идея быть живописцем. Эта идея стоила ему многих удовольствий и многих страданий.

ИС. Коллекция Рембрандта в Эрмитаже так велика и прекрасна, что Семенов не мог с ней конкурировать. Его средства были явно недостаточны, чтобы купить даже скромную картину Рембрандта, но тогда в Эрмитаже было довольно мало предшественников Рембрандта, таких картин, как, например, «Улисс и Навзикая» Яна Пейнаса. В этой картине мы видим попытку археологического подхода к пониманию древности: колесница похожа на колесницы в ранних работах Рембрандта. Петр Петрович купил две картины учителя Рембрандта — Питера Ластмана, сейчас они в постоянной экспозиции Эрмитажа.

В коллекции Семенова был великолепный подбор работ учеников Рембрандта, очень редких мастеров, первые публикации о которых появились только в конце XIX века. Знаменитые голландские коллекционеры — и Абрахам Бредиус, и Корнелиус Хофстеде де Грот — собирали голландскую живопись. Абрахам Бредиус, будучи человеком состоятельным, имел возможность купить картины самого Рембрандта (они теперь находятся в Маурицхейсе). Кстати, одну из приобретенных им картин — «Аллегорию веры» Йоханнеса (Яна) Вермеера Делфтского (сейчас она находится в Метрополитен-музее) — Бредиус нашел в России, у московского коллекционера Дмитрия Ивановича Щукина. Имеются сведения, что когда Щукин продавал картину, Петр Петрович пытался предотвратить продажу и, со слов его ученика, послал телеграмму в Императорский Эрмитаж.

Необыкновенно интересна жизнь, которая продолжается в этих вещах; внимательно разглядывая картины, мы можем это почувствовать...

Эмманюэл де Витте

Площадь перед дворцом в итальянском городе

Голландия

1664

Дерево, масло

59 × 39 см

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

Поступила в 1915. Передана из собрания

П. П. Семенова-Тян-Шанского

Инв. № ГЭ-3197

МП. Семенов был замечательным знатоком рынка, очень сложным, окруженным самыми разными персонажами (не хуже Гиляровского), исследователем экстрем-класса. Он заслуженно стоит в ряду не только эрмитажных, но и европейских исследователей.

ИС. Вот пример: художник и поэт, знаменитый теоретик искусств Карел ван Мандер, который работал в Нидерландах в 1600-х годах, в 1604-м создал книгу жизнеописаний голландских художников. Ван Мандер был и знаменитым живописцем. В 1880-х на рынке в Петербурге оказалась продана его вещь 1600 года, имеющая авторскую монограмму, — «Древенский праздник (Кермеса)». Эту вещь купил для своей коллекции итальянец, довольно долго проживавший в Петербурге. После его смерти в Милане был устроен аукцион, в котором участвовал Петр Петрович, он приобрел эту редчайшую работу и вернул ее в Петербург. Теперь она занимает свое яркое место в эрмитажной коллекции ранних нидерландских мастеров.

МП. Эрмитажная коллекция Семенова-Тян-Шанского — изумительный подарок всем, кто любит не только смотреть на картины, но и думать о них.



Одно из произведений, которые всегда были в экспозиции Эрмитажа, — картина Эмманюэла де Витте «Площадь перед дворцом в итальянском городе». Вещь любопытная и курьезная: так голландцы представляли себе Италию. В XVII веке большинство голландских художников ездили в Италию совершенствовать свое умение живописцев, но были и художники, которые, как Рембрандт, никогда не покидали отечества.



ФОТО: СВЕТАЛАНА РАГИНА © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2019

Благодаря авторской программе генерального директора Государственного Эрмитажа Михаила Борисовича Пиотровского зрители в России и за рубежом открывают для себя новые грани музейных коллекций и знакомятся с наиболее значительными выставками, проходящими в Эрмитаже.

Вслед за автором и ведущим цикла съемочная бригада проходит по залам и хранилищам главного музея Петербурга. Камера фиксирует все главные события Эрмитажа. Так, только зрители программы «Эрмитаж» смогли присутствовать при историческом событии, когда спустя 100 лет были вновь запущены часы в Белой столовой Зимнего дворца, остановленные в момент ареста Временного правительства. Поворот ключа, вновь запустившего механизм исторической реликвии, осуществил автор и ведущий программы.

Программы цикла всегда отличают оригинальный взгляд и авторский подход в рассказе о музейном собрании. Зритель не только может

увидеть, как выглядели крестоносцы или пираты на живописных полотнах, но и в ходе увлекательного рассказа прикоснуться вместе с ведущим к их подлинному вооружению, костюмам, предметам обихода. Благодаря программе телезрители могут узнать, зачем и к кому приходил поэт Николай Гумилев в восточное крыло Главного штаба, как выглядит и где хранится в Эрмитаже «платье Марселя Пруста».

Масштабная выставка «Ансельм Кифер — Велимиру Хлебникову» глубже раскрылась в богатстве музейных ассоциаций. Телевизионный формат дал возможность рассказать и о сюжетах из египетской коллекции музея, связанных с особым увлечением Велимира Хлебникова мифологией и нумерологией Древнего Египта. А история создания по повелению Екатерины Великой Филиппом Хаккертом эрмитажного полотна, посвященного Чесменскому сражению, придает особый смысл часто встречающемуся слову «Чесма» и дате сражения на полотнах Ансельма Кифера.



ФОТО: АЛЕКСЕЙ БРОННИКОВ © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2019



ФОТО: СВЕТАЛАНА РАГИНА © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2019



ФОТО: ПАВЕЛ ДЕМИДОВ © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2019

РОССИЯ

АВТОРСКАЯ ПРОГРАММА
МИХАИЛА БОРИСОВИЧА
ПИОТРОВСКОГО
«ЭРМИТАЖ»

НА ТЕЛЕКАНАЛЕ
«КУЛЬТУРА»



РЕКЛАМА



ФОТО: © EUROPEAN CULTURAL CENTRE / ЕВРОПЕЙСКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ ЦЕНТР, 2019

Художник Рене Ритмейер в своей мастерской

НАЙТИ СОБСТВЕННЫЙ ПУТЬ

О ТОМ, ЗАЧЕМ ЕВРОПЕЙСКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ ЦЕНТР ЗАХОТЕЛ ОБЪЕДИНИТЬ ВЕНЕЦИЮ И АМСТЕРДАМ, О ТВОРЧЕСКИХ СЦЕНАХ ГОРОДОВ И «ДОМАШНЕМ ЗАДАНИИ» ХУДОЖНИКАМ И КУРАТОРАМ ПО ИСТОРИИ 1960-Х — РАССКАЗЫВАЕТ ХУДОЖНИК, КУРАТОР, ПРЕЗИДЕНТ ЕВРОПЕЙСКОГО КУЛЬТУРНОГО ЦЕНТРА РЕНЕ РИТМЕЙЕР.

НИНА КОМИНИ¹

europeanculturalcentre.eu (о миссии Европейского культурного центра)

Мы, предприниматели в сфере творческих индустрий, исследователи, филантропы и даже несколько бюрократов, будучи коллективом, считаем, что существует потребность в динамичных пространствах, где могут возникнуть центры, посвященные европейской культуре. Эти центры — в разных точках земного шара — занимаются культурными обменов, встречами, выставками, творческими проектами вместе с европейцами и не только с ними. <...> наша цель — беречь наши различия и упрочивать нашу культурную общность.

Почему ЕСС и ЕСА² открыли филиал в Амстердаме?

На протяжении многих лет Амстердам является перекрестком, открытым для всех видов торговли, искусства, художественных мероприятий и культурных обменов. Амстердам, будучи важной европейской столицей с высоким качеством жизни, где люди любят обмениваться идеями, — правильное место для филиала Европейского культурного центра.

Как изменилась творческая сцена Амстердама за эти годы?

Творческая сцена Амстердама всегда следует за новейшими тенденциями. Его жители постоянно ищут новые возможности. Амстердам, небольшой по размерам город, всегда приветствовал иностранцев, что сделало его творческую сцену процветающей и быстро развивающейся. Он, хотя и имеет богатую историю, не застывает в прошлом.

Каково, на ваш взгляд, влияние культурных событий, например биеннале, на творческую сцену Амстердама?

Повторяющиеся события дают хороший шанс закрепить их в памяти.

Каков лучший способ узнать об арт-индустрии?

Постарайтесь найти художников, кураторов, галеристов и директоров музеев, которые имеют смелость открыто, честно и прозрачно говорить обо всем, что происходит за кулисами арт-индустрии. Откажитесь от романтизации каких бы то ни было идей и соединитесь с реальностью.

В чем разница между молодым и старшим поколениями художников, кураторов?

Художники и кураторы сегодня работают иначе, нежели раньше. Кураторы появились в 1980-х годах, когда музеи и биеннале начали возникать в большом количестве по всему миру. Кураторы теперь гораздо независимей и не подчиняются академическим правилам. Их субъективный подход к произведениям искусства выражается через разный тип сценографии и т. д.

Какой совет вы дали бы молодому поколению художников и кураторов?

Выполните домашнее задание: хорошо проверьте, что было сделано в прошлом, особенно начиная с 1960-х. Проверьте направления, которые вам нравятся, и особенно направления, которые вам не нравятся. А затем создайте свою философию и найдите собственный путь.

¹ Нина Комини — куратор, культурный деятель, предприниматель (Амстердам).

² ЕСС (European Cultural Centre) — Европейский культурный центр (штаб-квартира в Венеции, одно из отделений — в Нидерландах). ЕСА (European Cultural Academy) — Европейская культурная академия (Венеция) — образовательный проект, в рамках которого осуществляются программы по искусству, архитектуре, творческим индустриям.



Сотрудники Государственного Эрмитажа задумали путешествие, чтобы найти рифмы между изображениями на плитках и современной реальностью. Идея была поддержана Генеральным консульством Королевства Нидерландов в Санкт-Петербурге. Участники проекта проехали тысячу километров от верфи-музея в Лелистаде на севере страны до Музея Ван Аббе в Эйндховене на юго-востоке, видели суровые морские пейзажи Схевенингена и сдвоенные водные и сухопутные ворота города-крепости Амерсфорта, вдохновлялись каналами, улочками и мостами Амстердама, Делфта, Харлема и мельницами в Зансе-Схансе. Результатом стали посты на официальной странице Государственного Эрмитажа в инстаграме.

ГОЛЛАНДСКАЯ ПЛИТКА

Энтони Гормли
Скульптура «Экспозиция»
Лелистад, Нидерланды. 2010

ПРИШЕДШУЮ С ВОСТОКА — ЧЕРЕЗ СЕВЕРНУЮ АФРИКУ, ИТАЛИЮ, ПОРТУГАЛИЮ И ФЛАНДРИЮ — РАСПИСНУЮ НАПОЛЬНУЮ ПЛИТКУ ГОЛЛАНДЦЫ ПЕРЕМЕСТИЛИ С ПОЛА НА СТЕНЫ, А ПОТОМ НА НЕБОЛЬШОМ КВАДРАТИКЕ РАЗМЕРОМ 13 НА 13 САНТИМЕТРОВ СТАЛИ СОЗДАВАТЬ ПРИВЫЧНЫЕ ИМ ПЕЙЗАЖИ С МОРСКИМИ БЕРЕГАМИ, С ВОДЯНЫМИ МЕЛЬНИЦАМИ, ПАСУЩИМИСЯ КОРОВАМИ, ПЛЫВУЩИМИ ПО КАНАЛАМ БУЕРАМИ, ИЗОБРАЖАТЬ СВОИХ СОВРЕМЕННИКОВ И ДАЖЕ БЫТОВЫЕ ПРЕДМЕТЫ. 300 ЛЕТ НАЗАД ГОЛЛАНДСКАЯ ПЛИТКА ПОПАЛА НА БЕРЕГА НЕВЫ.



Жители Нижних земель любили не только есть рыбу (хорошо известна страсть голландцев к малосолевой селедке), но и рисовать ее: живописные полотна и гравюры голландских мастеров изобилуют изображениями всевозможных обитателей морей и рек. В Амерсфорте сохранился построенный в середине XVII века Рыбный зал с керамическими плитками на стенах, где запечатлены рыбные остовы. Здесь и сегодня можно купить и тут же попросить разделать живую рыбу.



ЛЮДИ И ЛОДКИ

Борьба за пространство — сквозная тема голландской жизни на протяжении всего существования Нидерландов. Например, провинция Флеволанд не существовало на картах до 1 января 1986 года. Ее территория площадью пять тысяч квадратных километров была частью залива Зейдерзе. Суша провинции — знаменитые голландские полдеры, земли, отнятые у болот и моря. Все это сделано людьми, и это главные сюжеты голландских мастеров пейзажа, в том числе на рисунках керамических плиток, где изображены лодки и корабли, мельницы и городские башни.

РЫБА

В самом начале XVII века роттердамские мастера-керамисты стали создавать серии плиток с изображением рыб. Несколько таких плиток сохранилось во дворце петербургского губернатора Александра Даниловича Меншикова.

По характерным полоскам и высокому спинному плавнику угадывается речной окунь. Эта рыба прекрасно себя чувствует в малопитательных водах и первой осваивает вновь созданные заводы, что, вероятно, и вызвало ее популярность у голландцев. Широкая пятнистая рыба — морская камбала — до сих пор в большом количестве обитает в Северном море. Нидерланды и Дания конкурируют в ее отлове, и она занимает почетное место среди национальных деликатесов этих стран. Еще одна рыба легко определяется по характерным боковым плавникам — летучая рыба, обитающая в тропиках и субтропиках, а в летнее время мигрирующая на север и иногда достигающая южных берегов Нидерландов.



ГВОЗДИКИ В УГОЛКАХ

В уголках почти каждой плитки присутствует небольшой рисунок: некоторые выглядят как замысловатые завитушки и имеют загадочные названия — «Голова быка», «Паук». Эти повторяющиеся рисунки объединяли плитки на стене, а также служили маскировкой — закрывали технологические отверстия от гвоздиков, которые придерживали уголки плитки во время сушки и обжига.

Голландия — цветочная страна: с первых весенних дней на улицах цветут нарциссы, люди на велосипедах везут охапки роз и подсолнухов; букетики цветов — в окнах домов, на столиках кафе, в виде сложных дизайнерских композиций в музеях. Гвоздика — один из немногих «настоящих» цветов на рисунках в углах плиток. Гвоздику легко узнать, по этому цветку на плитке можно определить место ее производства: начиная с XVIII века гвоздику рисовали только в мастерских Амстердама. Возможно, гвоздику для рисунка выбрали из-за ее аллегорического значения: в средневековой символике это — напоминание о пролитой крови Христа.

МОДА НА БЕЛОЕ И СИНЕЕ

Первыми из европейцев, попавших в Китай в начале XVI века, стали португальцы. Через 100 лет, в 1602 году, в Амстердаме была основана Ост-Индская компания, и Нидерланды начали уверенно оттеснять Португалию с китайского рынка. Голландцы быстро заполнили европейские рынки изящными изделиями из фарфора. Как же удавалось довести в целости эти дорогие и хрупкие предметы? Оказывается, керамические изделия укладывали в деревянные ящики, заполненные... чаем (китайский чай составлял тогда 70 процентов всего товарооборота)! Китайский фарфор в то время был бело-синим и породил в Европе новую моду: уже с 1620-х годов сделанные в Нидерландах фаянсовые изделия становятся такими же бело-синими.

Голландский мастер поместил на плитку изображение фарфоровой китайской чашечки для вина. Подобные изделия вошли в обиход голландских жителей в XVII веке.

ДВЕ КОЛЛЕКЦИИ

Эрмитаж обладает уникальным собранием голландской плитки первой четверти XVIII века, состоящим из двух коллекций. В первую очередь это сохранившиеся во дворце Меншикова на Васильевском острове четыре подлинных интерьера, облицованных голландской плиткой (более 24 тысяч штук). При «полудержавном властелине» в 1717–1722 годах было создано 13 «плитковых» интерьеров. Плитками были облицованы личные покои Меншикова, включая его спальню, предспальню, «кабинет из прихожей» и не сохранившуюся Парадную приемную. Парадная приемная выглядела особенно великолепно: понизу шли дубовые панели, стены облицованы плитками и тисненной с золотом кожей, на потолке — живопись на холсте французской работы. Плиткой был отделан и Варварин покой — помещения свояченицы светлейшего князя В. М. Арсеньевой, а также детские и кухня, «в которой чай варят», для хозяев, располагавшаяся между детскими и покоем Арсеньевой.



Еще одна коллекция происходит из комплекса зданий Государственного Эрмитажа, точнее — из подвала Эрмитажного театра, на месте которого когда-то располагался Зимний дворец Петра I. Дворец был возведен в 1711 году вдоль Невы. С 1716-го его перестраивали и достраивали вглубь квартала. В новопостроенных палатах пять личных покоев государя и столовая были облицованы плитками. Основные работы по отделке происходили в 1719 году, и общее количество плитки в Зимнем дворце достигало 30 тысяч штук. В 1763-м высочайшим указом было велено изменить декор помещений, плитку сбивали со стен и потолков и сносили в подвал Зимнего дворца, где она и пролежала в виде мусора до момента разбора завалов в подвале Эрмитажного театра в 1976 и 1978 годах.

CLASH DE *Cartier*





МЕЖДУНАРОДНЫЙ КЛУБ ДРУЗЕЙ ЭРМИТАЖА

Фонд Друзей Эрмитажа в Нидерландах

Foundation Hermitage Friends
in the Netherlands
P.O. box 11675, 1001 GR Amsterdam
The Netherlands
Tel. (+31 20) 530 87 55
www.hermitage.nl

Фонд Эрмитажа (США)

Hermitage Museum Foundation (USA)
57 West 57th Street, 4th Floor
New York, NY 10019 USA
Tel. (+1 646) 416 7887
www.hermitagemuseumfoundation.org

Канадский фонд Государственного Эрмитажа

The State Hermitage Museum
Foundation of Canada Inc.
900 Greenbank Road, Suit # 616
Ottawa, Ontario, Canada K2J 4P6
Tel. (+1 613) 489 0794
Fax (+1 613) 489 0835
www.hermitagemuseum.ca

Фонд Эрмитажа (Великобритания)

Hermitage Foundation (UK)
Pushkin House, 5a Bloomsbury Sq.
London WC1A 2TA
Tel. (+44 20) 7404 7780
www.hermitagefoundation.co.uk

Ассоциация друзей Эрмитажа (Италия)

Association of the Friends
of the Hermitage Museum (Italy)
Palazzo Guicciardini, Via de' Guicciardini, 15
50125 Firenze, Italia
Tel. (+39 055) 5387819
www.amiciermitage.it

Фонд Эрмитажа в Израиле

Hermitage Museum Foundation Israel
65 Derech Menachem Begin St., 4th Floor
Tel Aviv 67138, Israel
Tel. +972 (0) 3 6526557
www.hermitagefoundation.com

Клуб друзей Эрмитажа в Финляндии

Hermitage Friends' Club in Finland
ru Koukkuniementie 21 I,
02230 Espoo, Finland
Tel. +358 (0) 468119811

Веер

Китай. 1830–1870-е
Экран: бумага, серебро,
роспись клеевыми красками.
Гарды: перламутр, резьба

Проект реставрации редких китайских
вееров из собрания Государственного
Эрмитажа, реализованный
при финансовой поддержке
членов Клуба друзей Эрмитажа,
осуществлялся на протяжении
четырех лет

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ
ПРИГЛАШАЕТ ВСЕХ, КОМУ
НЕБЕЗРАЗЛИЧНА СУДЬБА ВЕЛИКОГО
МУЗЕЯ, СТАТЬ ЕГО ДРУГОМ.
ВАШЕ УЧАСТИЕ ПОМОЖЕТ
СОХРАНИТЬ МУЗЕЙ И ЕГО
СОКРОВИЩА ДЛЯ БУДУЩИХ
ПОКОЛЕНИЙ!

- Увлекаетесь искусством?
- Любите Эрмитаж?
- Готовы внести свой вклад
в сохранение и развитие одного
из самых важных музеев мира?
- Хотели бы посещать Эрмитаж чаще,
но нет возможности стоять в очередях?

ВСТУПАЙТЕ В КЛУБ ДРУЗЕЙ ЭРМИТАЖА!

Став членом Клуба друзей Эрмитажа,
вы лично принимаете активное участие
в сохранении бесценных эрмитажных
сокровищ для будущих поколений,
становясь причастным к более чем
250-летней истории музея.



СОЗДАННЫЙ БОЛЕЕ 20 ЛЕТ НАЗАД, МЕЖДУНАРОДНЫЙ КЛУБ ДРУЗЕЙ

ЭРМИТАЖА ОБЪЕДИНЯЕТ ВОКРУГ МУЗЕЯ ЛЮДЕЙ ИЗ РАЗНЫХ СТРАН МИРА

ВЫ ВСЕГДА МОЖЕТЕ
НАЙТИ НАС В ОФИСЕ ДРУЗЕЙ
В КОМЕНДАНТСКОМ ПОДЪЕЗДЕ
ЗИМНЕГО ДВОРЦА
(со стороны Дворцовой площади)
Тел. +7 (812) 710 9005
www.hermitagemuseum.org

Часы работы:

вторник–пятница: 10:30–17:00
В понедельник музей закрыт
Просьба предварительно звонить!

МЕТАМОРФОЗЫ

Мария Сибилла Мериан в Петербурге

¹ По названию книги «Метаморфозы» (1726), изданной на латыни и французском, с гравюрами, раскрашенными вручную по рисункам Марии Сибиллы Мериан и ее старшей дочери Иоганны Мериан.

302 ГОДА ТОМУ НАЗАД, В ЯНВАРЕ 1717-ГО, ПЕТР I И ЕГО ЛЕЙБ-МЕДИК РОБЕРТ ДРЕСКИН, БУДУЧИ В АМСТЕРДАМЕ, ПРИОБРЕЛИ АКВАРЕЛИ МАРИИ СИБИЛЛЫ МЕРИАН (1647-1717), ХУДОЖНИЦЫ И ИССЛЕДОВАТЕЛЬНИЦЫ НАСЕКОМЫХ, ДО СИХ ПОР ПРИВЛЕКАЮЩИЕ ВНИМАНИЕ НЕ ТОЛЬКО ИСТОРИКОВ ИСКУССТВА, НО И БОТАНИКОВ И ЭНТОМОЛОГОВ.



ФОТО: © САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ФИЛИАЛ АРХИВА РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК, 2019

М. С. Мериан
Садовые тюльпаны и личинки крыжовникового пилильщика
1705
Пергамент, акварель, кроющие краски. 378 × 305 см
СПбФ АРАН. Р. IX. Оп. 8. Д. 37

2 января 1717 года Арескин по указу царя заплатил три тысячи гульденов «амстердамскому жителю Юрию Гзелю за две книги больших <...> в которых вложены пергаминовые листы, на которых малевано самым добрым мастерством живописным всякие цветы, также бабочки, мушки, и прочие всякие животные». «Пергаминовых листов» было 254. Для себя Арескин, имевший к тому времени богатейшую библиотеку и коллекцию минералов, раковин и разных художественных редкостей, также приобрел несколько альбомов с изображениями насекомых. Среди них — «миниатюрные живописи червей, цветов, бабочек и других насекомых, которые писаны на особенных в лист пергаментов» и Studienbuch. Studienbuch — это рукописная книга, где на лицевых сторонах листов наклеены рисунки, выполненные на пергаменте или бумаге и вставленные в рамки из синей бумаги (на сегодня в книге 285 рисунков). На обороте листов — записи М. С. Мериан, которые, как показал анализ письма, делались в течение 30 лет (ныне в Библиотеке РАН). Имя и труды Марии Сибиллы довольно хорошо известны в Европе, Японии, Америке, и интерес к биографии и творчеству этой удивительной женщины все возрастает.

Она родилась 2 апреля 1647 года во Франкфурте-на-Майне в семье известного швейцарского художника и гравера Маттеуса Мериана (1593–1650) и Йоганны Сибилле Хейм, сестры голландского пастора. Росла в художественной среде: художниками были ее отец, отчим, братья. Училась рисованию у отчима, у его ученика А. Миньона (1640–1679). Мария Сибилла освоила технику гравирования на меди. В детские годы она помогала матери и занималась вышивкой шелком на продажу. Вышивали шелковыми нитями собственного производства: шелковичные деревья росли в саду, а червей выращивали, кормили, сортировали сами. Это дало возможность девочке наблюдать за насекомыми.

В 1664 году 17-летняя Мария Сибилла вышла замуж за художника И. А. Граффа (1637–1701). В 1691-м Мария Сибилла с двумя дочерьми переехала в Амстердам. В 1699-м она с Доротеей Марией отправилась в голландскую колонию Суринам, где пробыла до 1701-го. Мария Сибилла Мериан скончалась 13 января 1717 года в Амстердаме, после двух лет тяжелой болезни.

Имянно же видите и слышите лепотных струев шумы, видите и слышите красных птиц пение <...> возможно вам утешиться в прекрасных

злаках и дресесах и в различных цветах. <...> Никая бо птица болши не поет, никий зверь болши не ищет про себя пищи, всякий цветок не обретається в прежней бывшей красоте, дресеса низ сроняют от печали листы своя и трава увядает.

Из пьесы Иоганна Готфрида Грегори «Жалобная комедия об Адаме и Еве» (ноябрь 1675 года), созданной для первого русского придворного театра царя Алексея Михайловича

Значительную роль в развитии исследовательских интересов Марии Сибиллы, несомненно, сыграло путешествие в Суринам. Сам факт трехмесячного морского путешествия женщины с юной дочерью на торговом парусном судне, когда постоянно можно было ожидать гибели или от непогоды, или от руки пирата, вызывает удивление и восхищение. Но такова была ее тяга к познанию. Почти два года провели Мария Сибилла и ее дочь Доротея Мария в Суринаме. Результатом стали сотни эскизов, рисунков («всё, что нашла и поймала... я точно переношу на пергамент»), записи с наблюдениями, ящики с коллекциями: 20 коробок с бабочками, жуками, колибри, светлячками, «1 крокодил, 2 больших змей и 19 маленьких, 11 игуан, 1 геккон, 1 маленькая черепаха». В 1705 году, по возвращении в Амстердам, Мария Сибилла издала книгу *Metamorphosis Insectorum Surinamensium*...

Один вид из этих гусениц... я нашла в апреле 1680 года в Нюрнберге, до 20 мая я кормила ее листьями терна, затем она сплела вокруг себя овальное яйцо, оно долго пролежало и затем высохло, так что из этого ничего не вышло. Несколько таких гусениц я нашла еще 20 мая 1681 года в Крафесгофе (близ деревни, находящейся в одной миле от Нюрнберга), в так называемом саду поэтов, или безумных... Поскольку терна больше не было, они получали на обед листья дуба и лещины, но и из них у меня ничего не получилось. Но когда я в 1682 году (после 14-летнего пребывания по велению Божьему в Нюрнберге) снова возвращалась во Франкфурт-на-Майне, то рано утром 14 мая нашла на Боркенхаймерской дороге, на терновой изгороди, большой кокон, затем еще несколько и 70 гусениц, которые были еще очень малы.

Метаморфозы. 1726



М. С. Мериан
Крaб-плавунец, большой гониосом, европейский травяной крaб
1704–1705
Пергамент, акварель, кроющие краски. 385 × 276 см
СПбФ РАН. Р. IX. Оп. 8. Д. 106
Рисунок к гравюре VI книги Г. Румфиуса D'Amboinsche Rarileikamer door Rumphius (Amsterdam, 1705)

2. Н. П. Копанева — кандидат филологических наук, главный хранитель фондов Музея антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера) РАН.

Пергаментные листы с изображениями растений и насекомых показывались среди особо ценных редкостей первого российского музея. Акварелями Марии Сибиллы интересовался и царский двор. Так, в 1745 году художнику Люрсениусу было поручено выполнить копии с 48 рисунков Мериан для императрицы Елизаветы Петровны. К акварелям Марии Сибиллы и к ее книгам обращались петербургские академики при описании собраний своего универсального музея — Кунсткамеры. Имелась и еще одна сторона использования рисунков Мериан. После смерти Марии Сибиллы ее дочь Доротея Мариа с мужем Георгом Гзелем были приглашены Петром I в Петербург. Доротея Мариа стала одной из первых сотрудниц Кунсткамеры. Вместе с мужем она обучала академических учеников рисованию. Для нее акварели матери стали образцами, на которых она могла учить своих подопечных. Доказательством тому служат копии с рисунков Мериан, выполненные учеником Гзелей Михаилом Некрасовым. Для копирования были выбраны те рисунки, которые давали возможность научиться зарисовывать животных без какого-либо окружения, как самостоятельный объект. Именно такая задача стояла перед художниками, зарисовывавшими музейные предметы в Кунсткамере.

Весьма интересно, что русская общественность рано познакомилась с книгой Мериан о южноамериканском мире насекомых. Морской офицер, переводчик, поэт и драматург, член-корреспондент Петербургской академии наук и член Российской академии М. И. Верёвкин в 1782–1787 годах перевел с французского языка «Всеобщую историю путешествий» аббата Прево в сокращенном варианте Ж. Ф. де Лагарпа. В издании, подготовленном М. И. Верёвкиным, тома 10–15 посвящены путешествиям по странам Америки. И Лагарп, и Верёвкин сохранили полный текст «Метаморфозов» Мериан, но не воспроизвели ее гравюры. Сама художница была неизвестна Верёвкину, поэтому в начале раздела о суринамских насекомых он назвал ее «некоторым молодым германцем». Впрочем, далее в русском тексте «Метаморфозов» она уже фигурирует под именем «девицы Мерианы». Выше работы Марии Сибиллы неоднократно цитировались по этому первому и единственному переводу ее книги на русский язык. Верёвкин подробно, в той же последовательности, что у Мериан, пересказал весь текст «Метаморфозов». О черном таракане,

например, говорится: «Какерлак занимает первое место драгоценного сего собрания. Это насекомое не ест ничего снедного... Яйца свои кладет кучей и покрывает паутиной, как делают наши пауки. Когда подрастают, у них на спине лопается кожа, вылезает из нее крылатые какерлаки». «Девушка Мериана заметила, что все ночные бабочки вообще в шерсти, все дневные в перьях и прозрачную имеют на себе чешую». «Кажется, что не отваживается она полагаться на свои опыты в рассуждении некоторого рода змей, водящихся по суринамским лесам... Она отличает их от ящериц... от змей игванов... от кайманов... Мериане случилось видеть, как они поедали яйца домашних ее птиц». Примечания чаще всего пересказываются от третьего лица: «Ошибаются многие странствователи, как уверяет Мериана, почитая, что животное, называемое голландцами "подвижной лист", растет на деревьях и опадает как плоды, пришед в зрелость, и потом начинает ходить и летать; напротив того, оно вылупается из яиц... Так описует она их порождение... "Из кукол выходят гады влажные и изогнувшиеся"».

Лукина Т. А. Мария Сибилла Мериан. 1647–1717. Л., 1980

Для своих произведений Мария Сибилла чаще всего использовала тонкий пергамент charlaponnala («неродившаяся кожа»), грунтвала его белым цветом, чтобы поверхность получилась нежной и гладкой. Мериан применяла чаще всего акварель и гуашь. Поражает то, что спустя 300 лет краски выглядят так свежо, как будто художница только что отложила в сторону кисть...

Германия, Голландия, Швейцария — несколько стран претендуют на то, чтобы называться родиной Марии Сибиллы Мериан. Но и Россия не обделена вниманием тех, кто соприкасается с творчеством этой удивительной женщины. Петербургская коллекция сохранившихся акварелей Марии Сибиллы — одна из самых больших в мире. Это, прежде всего, те самые акварели, приобретенные Петром I и его лейб-медиком и хранителем коллекций Робертом Арескиным в 1717 году в Амстердаме.

Интерес Петра к Марии Сибилле был не случаен. Она входила в круг тех лиц, кто был хорошо знаком Петру еще по первой поездке в Голландию. Речь идет о Николаасе Витсене и Фредерике Рюйше. Витсен (1641–1717) был не просто знакомым русского царя, а советником и помощником.



М. С. МЕРИАН
Маниок, гусеница и куколка ложнображник сфинкса, сельский бражник, горбатка, удав
1700–1792
Пергамент, акварель, кроющие краски. 415 × 304 см
СПбФ АРАН. Р. IX. Оп. 8. Д. 33
Оригинальный рисунок к гравюре V книги Metemorphosis insectorum Surinamensium (Amsterdam, 1705)

ФОТО: © САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ФИЛИАЛ АРХИВА РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК, 2019



Никола Буало

**В искусстве воплотись, и чудище, и гад
Нам все же радуют настороженный взгляд:
Нам кисть художника являет превращенье
Предметов мерзостных в предметы восхищенья.**

Известные анатомические «тезаурусы» Рюйша (1638–1731) Петр увидел еще в 1697-м, а к 1717 году они были куплены царем для «Куншт-Каморы». О книгах М. С. Мериан сообщал Петру и другой коллекционер — амстердамский аптекарь Альберт Себа, чья естественно-научная и художественная коллекции также были куплены царем для Кунсткамеры. Петру были известны и те самые «метаморфозы», стадии развития насекомых, о которых писала и которые зарисовывала Мария Сибилла. Из письма Рюйша русскому царю от 16 июля 1701 года известно, что амстердамский профессор инструктировал царя, как проводить наблюдение: насекомых надлежит кормить свежими листьями, на коих они живут, и тогда «мочно видеть, как они переменяются по немногие дни повращаются в бабочки».

Можно смело утверждать, что Петр был достаточно слышан о творчестве Марии Сибиллы и заинтересован им. Несомненно, художественная сторона ее акварелей привлекала Петра, но доминировала, конечно, их познавательная ценность. Не зря Роберт Арескин приобрел альбом (Studienbuch) с описанием 30-летних наблюдений исследовательницы. И не случайно среди сохранившихся в Санкт-Петербурге акварелей — не декоративные изображения растений, которых Мария Сибилла нарисовала немало, а оригиналы иллюстраций к ее книгам и книге Г. Румфиуса (1627–1702) D'Amboinsche Rariteilkamerdoor Rumphius (Amsterdam : Gedrukt by Fracois Halma, 1705). Над иллюстрациями из этой книги М. С. Мериан работала после возвращения из Суринама. Известно, что первоначальная рукопись книги Румфиуса сгорела и ослепший к тому времени автор восстанавливал ее по памяти. М. С. Мериан были заказаны иллюстрации, которые издателям после смерти Румфиуса в 1702 году восстановить не удалось.

В 1719 году, после смерти Арескина, его коллекция и библиотека были приобретены Петром и поступили в императорскую Кунсткамеру и Библиотеку, а после смерти Петра I все собрание царя было передано в Академию наук.

Не обойдены вниманием ученых рисунки М. С. Мериан и в наши дни: ее акварели изучают не только биологи, но и историки искусства, исследующие технику создания оригинальной научной иллюстрации рубежа XVII–XVIII веков.

До сего дня всякий смотрящий на эти акварели именно восхищается ими. Думаем ли мы, что стояло за этими «нежными рисунками», что им предшествовало? Поначалу Мария Сибилла, рисуя цветы, старалась «оживить» их, изображая на листьях гусениц: «Поскольку я во всякое время старалась украшать мою цветочную живопись гусеницами, летними птичками (бабочками. — Н. К.) и подобными зверьками, как обычно поступают с картинами пейзажисты, чтобы в равной мере оживить одно с помощью другого, то часто прилагала большие старания, чтобы их поймать, пока, наконец, через посредство шелковичных червей не пришла к превращению гусениц и не стала размышлять о том, не может ли также и там происходить такое же превращение». Богатый мир бабочек заставлял порой Марию Сибиллу запечатлеть их краску не только красками, но и словами, восклицая: «Никогда бы не поверила, что из такого уродливого существа, как черная гусеница, может выйти такая прелестная бабочка».

Смысл своей многолетней и многотрудной работы Мериан объясняла так: «Мне захотелось... представить божественное чудо, чтобы прославить Бога как творца этих мельчайших червячков...» А «божественное чудо» таланта Марии Сибиллы заставлял нас восхищенно смотреть на пергаментные листы и восторгаться тем, чего мы не замечаем в разнотравье нашего короткого лета...



Art | Basel Basel

Participating Galleries

#
303 Gallery
47 Canal

A
A Gentil Carioca
Miguel Abreu
Acquavella
Air de Paris
Juana de Aizpuru
Helga de Alvear
Andréhn-Schiptjenko
Applicat-Prazan
The Approach
Art: Concept
Alfonso Artiaco

B
von Bartha
Guido W. Baudach
elba benitez
Bergamin & Gomide
Berinson
Bernier/Eliaides
Fondation Beyeler
Daniel Blau
Blum & Poe
Marianne Boesky
Tanya Bonakdar
Bortolami
Isabella Bortolozzi
BQ
Gavin Brown
Buchholz
Buchmann

C
Cabinet
Campoli Presti
Canada
Gisela Capitain
carlier gebauer
Carzaniga
Casas Riegner
Pedro Cera
Cheim & Read
Chemould Prescott Road
Mehdi Chouakri
Sadie Coles HQ
Contemporary Fine Arts
Continua
Paula Cooper
Pilar Corrias
Chantal Crousel

D
Thomas Dane
Massimo De Carlo
dépendance
Di Donna

E
Ecart
Eigen + Art

F
Konrad Fischer
Foksal
Fortes D'Aloia & Gabriel
Fraenkel
Peter Freeman
Stephen Friedman
Frith Street

G
Gagosian
Galerie 1900-2000
Galleria dello Scudo
gb agency
Annet Gelink
Gladstone
Gmurzynska
Elvira González
Goodman Gallery
Marian Goodman
Bärbel Grässlin
Alexander Gray
Richard Gray
Howard Greenberg
Greene Naftali
greengrassi
Karsten Greve
Cristina Guerra

H
Michael Haas
Hauser & Wirth
Hazlitt Holland-Hibbert
Herald St
Max Hetzler
Hollybush Gardens
Hopkins
Edwynn Houk
Xavier Hufkens

I
Invernizzi
Taka Ishii

J
Bernard Jacobson
Alison Jacques
Martin Janda
Catriona Jeffries
Annely Juda

K
Kadel Willborn
Casey Kaplan
Karma International
kaufmann repetto
Sean Kelly
Kerlin
Anton Kern
Kewenig
Kicken
Peter Kilchmann
König Galerie
David Kordansky
KOW
Kraupa-Tuskany Zeidler
Andrew Kreps
Krinzinger
Nicolas Krupp
Kukje / Tina Kim
kurimanzutto

L
Lahumière
Landau
Simon Lee
Lehmann Maupin
Tanya Leighton
Lelong
Lévy Gorvy
Gisèle Linder
Lisson
Long March
Luhring Augustine
Luxembourg & Dayan

M
Jörg Maass
Kate MacGarry
Magazzino
Mai 36
Giò Marconi
Matthew Marks
Marlborough
Mayor
Fergus McCaffrey
Greta Meert
Anthony Meier
Urs Meile
Mendes Wood DM
kamel mennour
Metro Pictures
Meyer Riegger
Massimo Minini
Victoria Miro
Mitchell-Innes & Nash

Mnuchin
Modern Art
The Modern Institute
Jan Mot
mother's tankstation
Vera Munro

N
nächst St. Stephan Rosemarie
Schwarzwälder
Nagel Draxler
Richard Nagy
Edward Tyler Nahem
Helly Nahmad
Neu
neugerriemschneider
Franco Noero
David Nolan
Nordenhake
Georg Nothelfer
Nathalie Obadia

O
OMR

P
P.P.O.W
Pace
Pace/MacGill
Maureen Paley
Alice Pauli
Peres Projects
Perrotin
Petzel
Francesca Pia
Plan B
Gregor Podnar
Eva Presenhuber
ProjecteSD

R
Almine Rech
Reena Spaulings
Regen Projects
Rodeo
Thaddaeus Ropac

S
Salon 94
Esther Schipper
Rüdiger Schöttle
Thomas Schulte
Natalie Seroussi
Sfeir-Semler

Jack Shainman
ShanghART
Sies + Höke
Sikkema Jenkins
Skarstedt

SKE
Skopia / P.-H. Jaccard
Société
Pietro Sparta
Sperone Westwater
Sprovieri
Sprüth Magers
St. Etienne
Nils Stärk
Stampa
Standard (Oslo)
Starmach
Christian Stein
Stevenson
Luiza Strina

T
Take Ninagawa
Tega
Templon
Thomas
Tokyo Gallery + BTAP
Tornabuoni
Travesia Cuatro
Tschudi
Tucci Russo

V
Georges-Phillippe &
Nathalie Vallois
Van de Weghe
Annemarie Verna
Susanne Vielmetter
Vitamin

W
Waddington Custot
Nicolai Wallner
Barbara Weiss
Wentrup
Michael Werner
White Cube
Barbara Wien
Jocelyn Wolff

Z
Thomas Zander
Zeno X
ZERO...
David Zwirner

Feature
The Breeder
Bureau
Corbett vs. Dempsey
Raffaella Cortese
Croy Nielsen
frank elbaz
Essex Street

Christophe Gaillard
Hales
Jahn und Jahn
Klemm's
Knoell
Kohn
David Lewis
Philip Martin
Jacqueline Martins
Daniel Marzona
Parra & Romero
Project Native Informant
Tommy Simoons
Sommer
Stereo
Vadehra
Isabelle van den Eynde
Vedovi
Kate Werble

Statements
Balice Hertling
Barro
Carlos/Ishikawa
Chapter NY
ChertLüdde
Commonwealth and Council
Crèvecoeur
Experimenter
Freedman Fitzpatrick
JTT
Jan Kaps
Marfa'
Max Mayer
Neue Alte Brücke
Dawid Radziszewski
SpazioA
Temnikova & Kasela
The Third Line

Edition
Niels Borch Jensen
Alan Cristea
mfc - michèle didier
Durham Press
Fanal
Gemini G.E.L.
Sabine Knust
Lelong Editions
Carolina Nitsch
Paragon
Polígrafa
Susan Sheehan
STPI
Two Palms

June 13–16, 2019

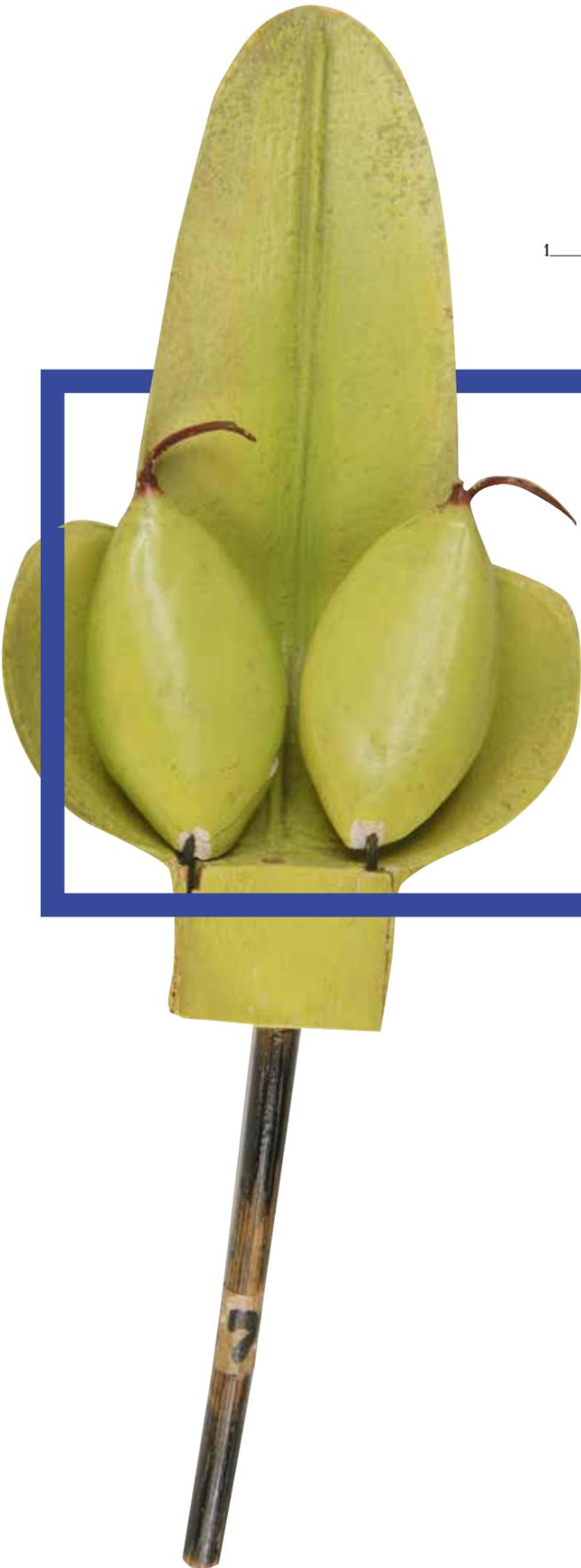
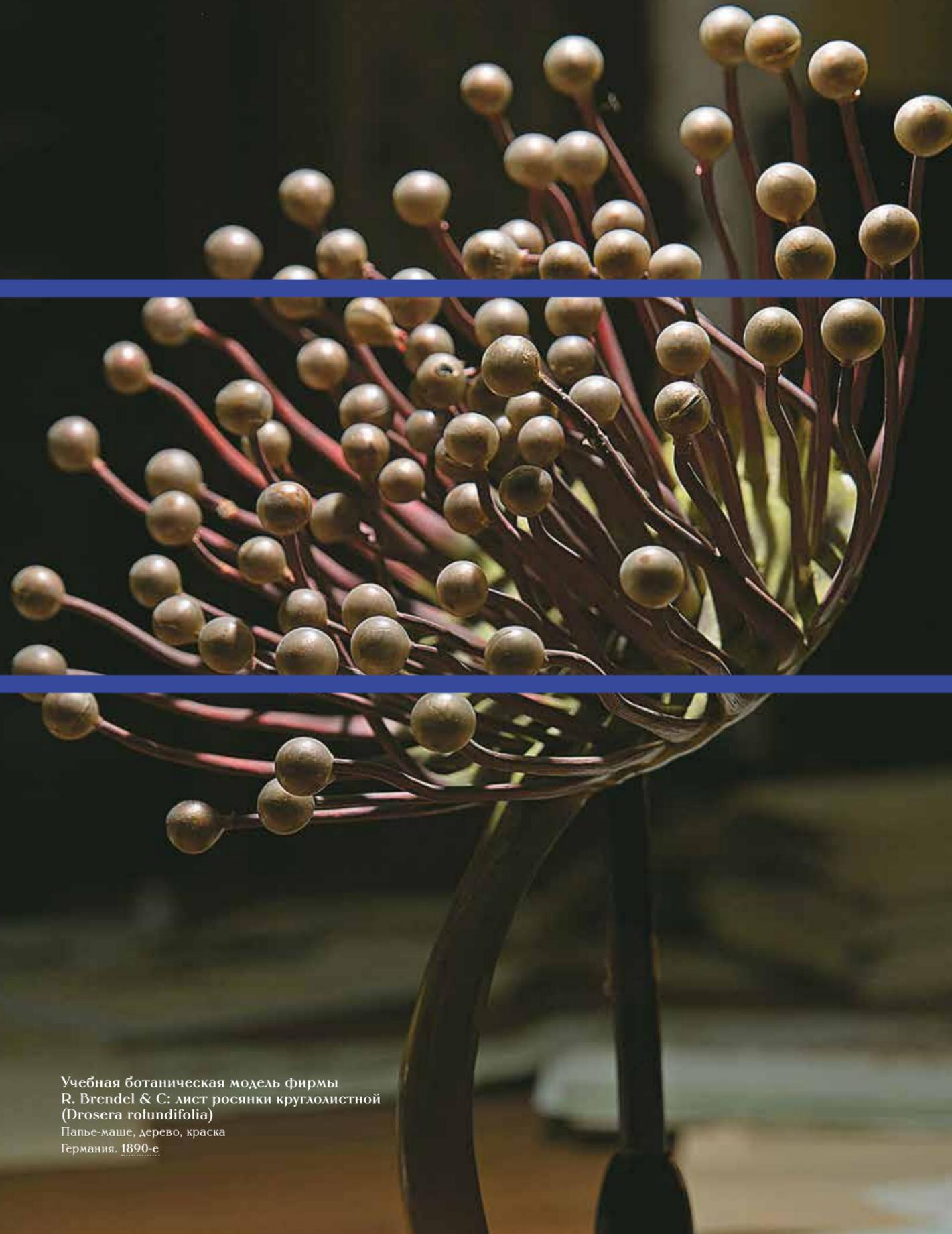
¹ В. А. Бубырева — хранитель Гербария СПбГУ.
Ю. А. Купина — советник ректората СПбГУ по вопросам развития музейной деятельности, заместитель директора МАЭ РАН по музейной работе.

МОДЕЛИ БРЕНДЕЛЯ: КРАСИВЕЕ НАСТОЯЩИХ

НЕВЕРОЯТНЫЕ, ПОТЯСАЮЩИЕ, УДИВИТЕЛЬНЫЕ — ТАК ГОВОРЯТ О МОДЕЛЯХ БРЕНДЕЛЯ. РЕАЛИСТИЧНЫЕ И ХУДОЖЕСТВЕННО ИСПОЛНЕННЫЕ ОБЪЕМНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ ЦВЕТКОВ, СОЦВЕТИЙ, ПЛОДОВ, ГРИБОВ, ПАПОРОТНИКОВ, МХОВ, ХВОЙНЫХ РАСТЕНИЙ, БАКТЕРИЙ, АНАТОМИЧЕСКИХ И ЗООЛОГИЧЕСКИХ СТРУКТУР ДО СИХ ПОР СОХРАНЯЮТ ЗНАЧЕНИЕ КАК НАГЛЯДНЫЕ УЧЕБНЫЕ ПОСОБИЯ. ЛЮБУЯСЬ ИМИ СЕГОДНЯ, МЫ ЗАДУМЫВАЕМСЯ О РАЗВИТИИ НАГЛЯДНЫХ МЕТОДОВ ПРЕПОДАВАНИЯ И ВАЖНОСТИ ВИЗУАЛИЗАЦИИ ЗНАНИЙ.

Деталь учебной ботанической модели фирмы R. Brendel & C: женские цветки березы пушистой (*Betula pubescens*)
Папье-маше, гипс, дерево, краска
Германия. 1890-е

Учебная ботаническая модель фирмы R. Brendel & C: лист роснянки круглолистной (*Drosera rotundifolia*)
Папье-маше, дерево, краска
Германия. 1890-е





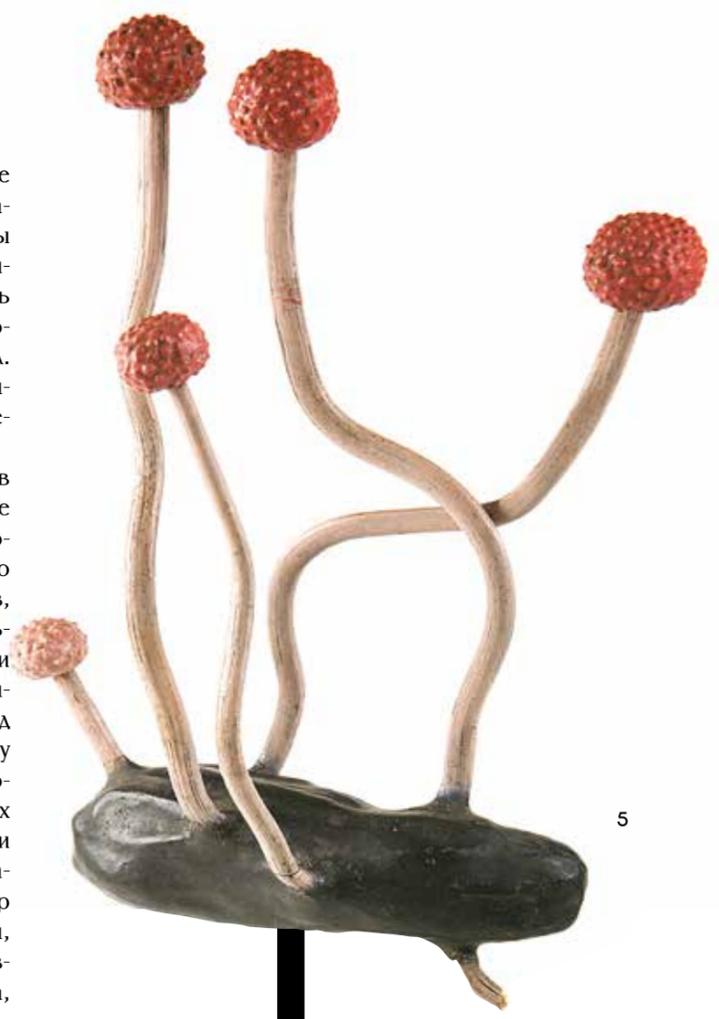
середины XIX века наука и образование динамично развивались, особенно в области естественных наук. Были изобретены новые инструменты, вещества и реагенты, развивалась оптическая микроскопия. Институты и университеты нуждались в модернизации методов обучения. Спрос на наглядные пособия в ботанике, зоологии, медицине и минералогии возрастал. На их изготовлении стали специализироваться целые фабрики, чтобы сделать учебные модели научно достоверными, недорогими и прочными.

В 1866 году Роберт Брендель и его сын Райнхольд в Германии основали компанию, которая производила учебные модели. Использование моделей имеет долгую историю в ботаническом, зоологическом и медицинском образовании, но именно Бренделям удалось собрать вместе ученых, мастеров, художников, чьи разработки вскоре были признаны не только замечательными учебными пособиями, но и изысканными произведениями искусства. В качестве научных руководителей были приглашены фармацевт доктор Карл Леопольд Ломмайер и директор сельскохозяйственной станции Бреслау профессор Фердинанд Кон. Именно профессор Кон предложил список для изготовления разборных крупномасштабных моделей частей и репродуктивных органов растений. Модели создавали с помощью пресс-форм из недорогого папье-маше. Для воспроизведения разнообразных деталей и текстур использовали дерево, хлопок, ротанг, тростник целлюлозы, желатин, перья, шерсть, стеклянные бусины. Модели, установленные на круглых эбонизированных подставках из самшита, можно было рассматривать со всех сторон. Каждая уникальна, ведь изготовлена, собрана и расписана вручную.

К концу XIX века компания Бренделя была широко известна, ее ботанические модели часто получали престижные награды на крупных торговых выставках. Для продажи издавались иллюстрированные каталоги. После смерти Райнхольда Бренделя в 1927 году, историю компании сложно проследить. Некоторое время в середине XX века немецкая компания PhyWe выпускала учебные модели растений под именем Бренделя.

Санкт-Петербургский университет купил коллекцию моделей Бренделя в 1897 году для преподавания ботаники и зоологии. В собрании СПбГУ хранится более 180 экземпляров. Многие используются на лекциях и практических занятиях, несмотря на то что изображения даже микроскопических деталей растений сегодня можно проецировать на экран в аудитории. Это редкие примеры ботанических моделей высочайшего уровня, созданные, возможно, величайшими мастерами в данной области. «Цветущие» модели Бренделя привлекают внимание искусствоведов, дизайнеров, историков. Они по-прежнему вдохновляют и служат нашему стремлению познать окружающий мир, объединяя науку и искусство. Соперничая по красоте с настоящими цветами, они вызывают восхищение изяществом и мастерством исполнения, точностью научной проработки, простотой воплощения и столетней историей. Их лепестки помнят десятки поколений студентов университета конца XIX века.

ПО МАТЕРИАЛАМ КНИГИ «КОЛЛЕКЦИЯ ЗНАНИЙ. МУЗЕЙ И КОЛЛЕКЦИИ САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА»



Учебные ботанические модели фирмы R. Brendel & C:

- 1. Цветок белозора болотного (*Parnassia palustris*)
- 2. Разрез плода инжира (*Ficus carica*)
- 3. Цветок кубышки желтой (*Nuphar lutea*)
- 4. Цветок гвоздики (*Dianthus sp.*)
- 5. Гриб спорынья рода *Claviceps*

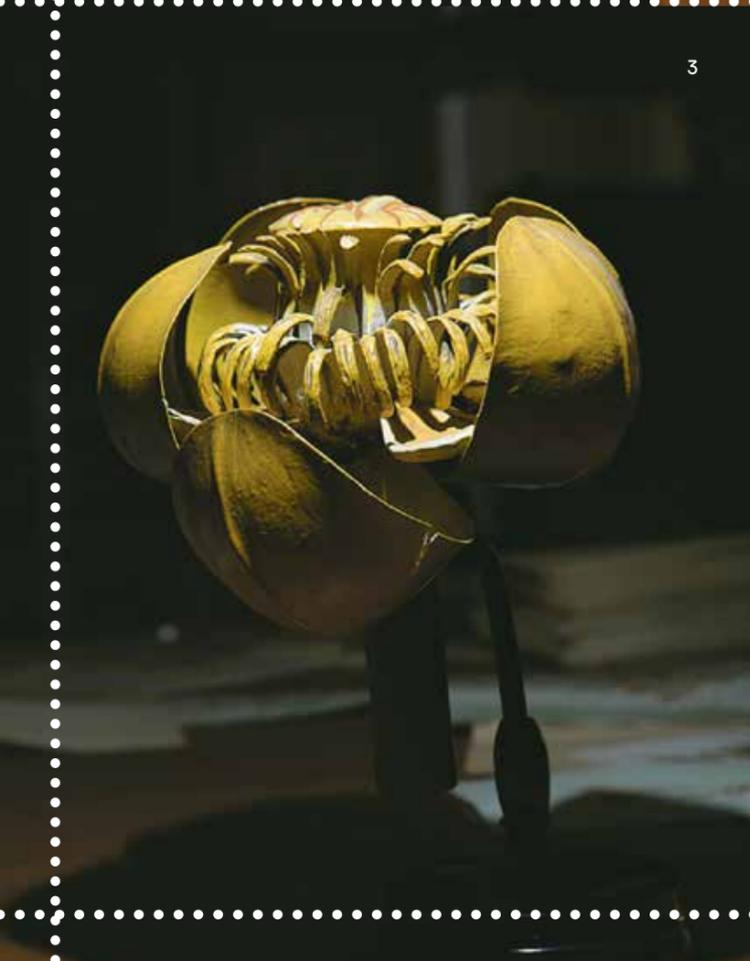
Папье-маше, гипс, дерево, краска
Германия. 1890-е



1



2



3



4

Хендрик ван Антониссен
Бурное море с кораблями. Фрагмент

Голландия. 1647

Дерево (дуб), масло

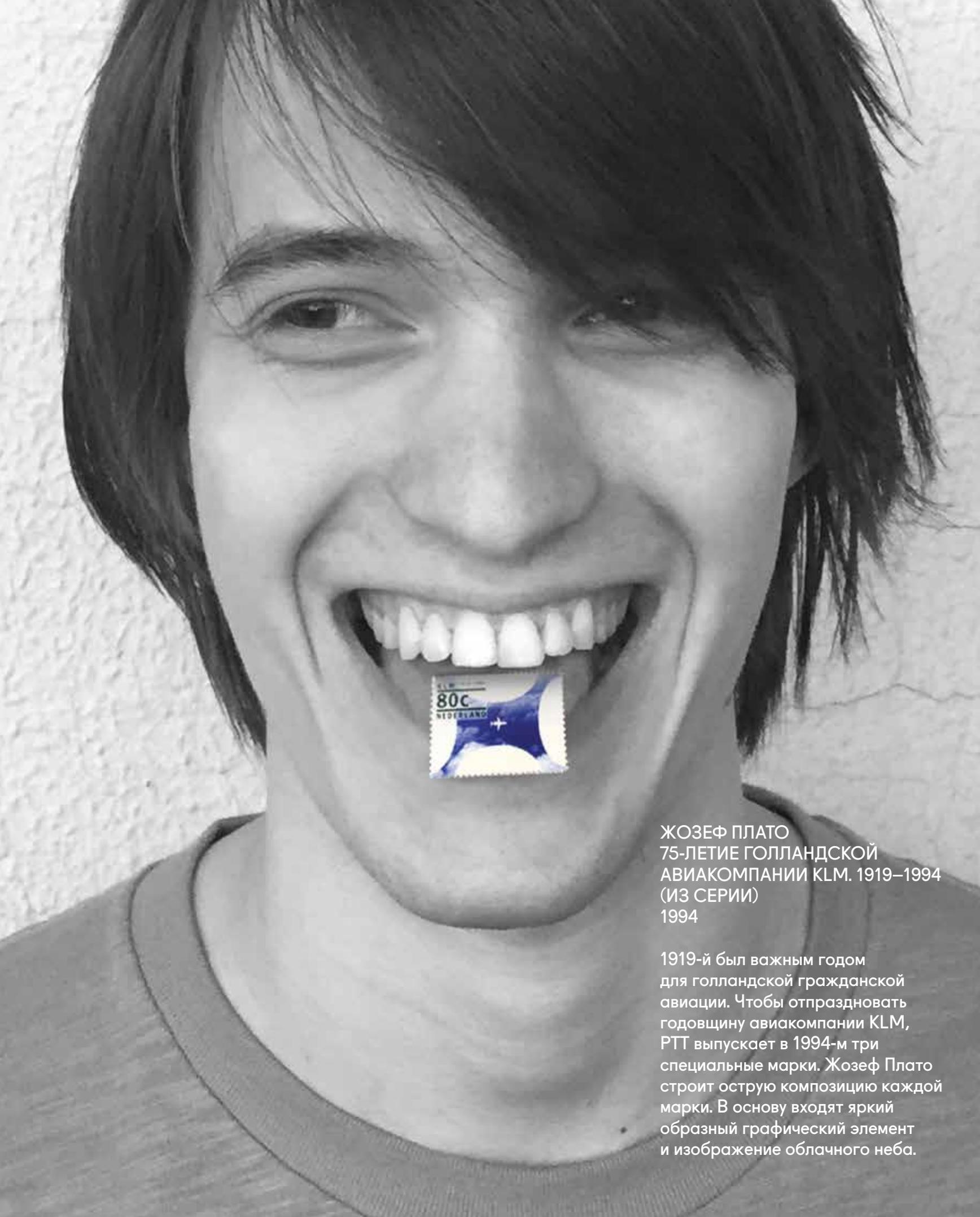
51 × 71,5 см

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

Приобретена в 1832. Из собрания Е. Сапеги в Гродно

Инв. № ГЭ-1039

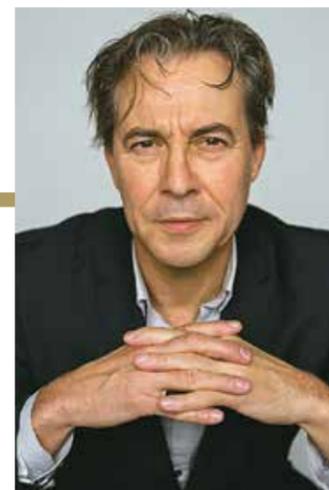




ЖОЗЕФ ПЛАТО
75-ЛЕТИЕ ГОЛЛАНДСКОЙ
АВИАКОМПАНИИ KLM. 1919–1994
(ИЗ СЕРИИ)
1994

1919-й был важным годом для голландской гражданской авиации. Чтобы отпраздновать годовщину авиакомпании KLM, РТТ выпускает в 1994-м три специальные марки. Жозеф Плато строит острую композицию каждой марки. В основу входят яркий образный графический элемент и изображение облачного неба.

ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ — ЭТО ИЗОБРЕТЕНИЕ НОВОГО СПОСОБА СОЗДАВАТЬ ЗНАКОМЫЕ ВЕЩИ



ЭРОЛ ВАН ДЕ ВЕРДТ *

* Директор Музея текстиля в Тилбурге

Как наследие промышленной эпохи определило нашу концепцию

В Музее текстиля (TextielMuseum) хранится бесценная коллекция. Это собрание напрямую связано с индустриальным прошлым Тилбурга, который находится в юго-западной части Нидерландов, между Антверпеном и Роттердамом. В городе со Средних веков была развита шерстяная промышленность, и сотни лет она была основой местной экономики. В XVIII веке за счет механизации и индустриализации местное производство начало стремительно расти, и к 1881 году в Тилбурге насчитывалось 145 шерстопрядильных предприятий.

Город потерял титул шерстяной столицы Нидерландов в 1960-м, а к 1980 году текстильных фабрик в Тилбурге практически не осталось. На руинах многолетней ремесленной и промышленной текстильной традиции в 1958-м в городе был создан музей. В 2008 году, после полномасштабной реставрации, музей снова открылся. Сочетание отреставрированного фабричного корпуса и современной архитектуры отражает главную концепцию музея. Оно создает диалог между прошлым и настоящим локальной и всевропейской текстильной промышленности и подчеркивает важность творческой индустрии, опирающейся на культурное наследие. (Фото 5)

1. Studio Job — кухонное полотенце «Исчезнувшие» под лейблом Музея текстиля, созданное в Лаборатории текстиля (TextielLab)

ФОТО: © ТОММИ ДЕ ЛАНГЕ



● ФОТО: © СИНТИЯ ВАН ДЕЙК

2. Текстильные панели в Большом королевском индустриальном клубе в Амстердаме

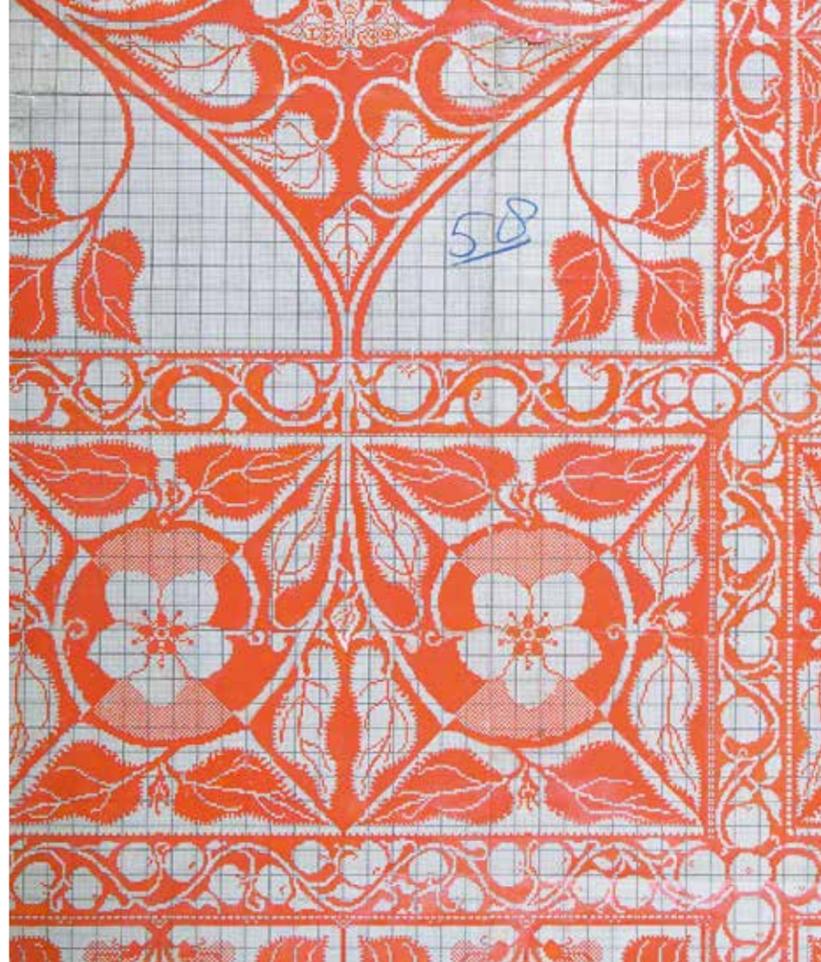
Следующий шаг: музей-производство

Старые фабричные здания и собрание предметов из прошлого — элементы для формирования музея классического типа. Именно с этого все и начиналось. И это стало отправной точкой для перехода к производственному музею, состоящему из самого музея и лаборатории. Лаборатория текстиля (TextielLab) — живое сердце музея: отчасти — специализированная мастерская, отчасти — лаборатория по производству тканого и трикотажного текстиля. В ближайшем будущем окажется сделан следующий шаг — в ремесленный музей, превосходящий новую индустриальную революцию: ремесленную индустрию 2.0. (Фото 6)

Роль коллекции музея

Коллекция музея и его архивы — важная часть нашего общего культурного богатства. Собрание состоит из 20 тысяч предметов, шести тысяч изображений и аудиозаписей, трех тысяч единиц текстильной техники, специализированной библиотеки из 25 тысяч книг, огромной коллекции образцов.

В стенах музея хранятся знания о ремесле, материалах, техниках, узорах и составах, накопленные в течение веков. И они напрямую связаны с той важнейшей ролью,



● ФОТО: © ТОММИ ДЕ ЛАНГЕ

3. Рисунок Теодора Ньивенхёйса из коллекции Музея текстиля, использованный бюро ZZDP Architeceten при создании новой ткани для Большого королевского индустриального клуба в Амстердаме

которую коллекция играет в современной концепции нашего музея. Они служат источником вдохновения для художников и дизайнеров, перед тем как те начинают работать в нашей лаборатории. Собрание музея часто оказывается источником забытой информации.

Наши кураторы — это переводчики и гиды по нашей коллекции. Соединяя найденную информацию с новейшими технологиями, современными нитями, разработчики изделий и наши техники могут найти нечто новое. Научные учреждения, университеты, частные компании постоянно ищут способы повысить свой статус в глазах общества. Музеи — подходящие площадки для того, чтобы приобщить людей к новым знаниям с помощью выставок, образовательных программ и иной деятельности. Наш музей станет частью сети организаций, в которой различные партнеры, обладающие знаниями и профессиональными навыками из разных областей, будут сотрудничать друг с другом для решения современных задач.

Роль лаборатории (TextielLab) в концепции музея

Одна из важнейших составляющих концепции нашего музея — Лаборатория текстиля. Это уникальный информа-

ционный центр и узкоспециализированная лаборатория, занимающаяся производством инновационных тканей и их применением. Современные станки под управлением наших техников создают экспериментальный тканый и трикотажный текстиль из новейших материалов и пряжи.

Наши разработчики и техники помогают дизайнерам, художникам, модельерам и студентам своими знаниями и опытом, что позволяет изучать безграничные сочетания различных материалов и техник. Лаборатория текстиля — это лаборатория с открытой базой данных, поэтому новые разработки могут сразу попасть в производство и их можно развивать дальше и быстрее. Мы хотим создать идеальное пространство для дизайнеров и художников и предоставляем им любую помощь: наших техников, разработчиков изделий, специалистов по пряжам, нашу коллекцию и информационный центр. У простых посетителей также есть свободный доступ ко всему, что происходит и создается в нашем музее. Они могут заглянуть через плечо

дизайнерам, научиться у них чему-нибудь и своими глазами увидеть процесс творчества.

Переосмысление музейной коллекции

Музей, его коллекция и деятельность Лаборатории текстиля тесно связаны. И переосмысление объектов наследия — важнейшее направление нашей деятельности. Переосмысление — процесс интерпретации чего-либо по-новому или просто по-другому. Результатом подобного процесса бывает появление нового смысла, особенности или информации, которые могут оказаться полезными в современных условиях. Конечно, в процессе переосмысления нет ничего нового. Историки искусства применяют термины *translatio*, *imitatio* и *aemulatio*, которые активно использовались во времена Римской империи и в эпоху Возрождения. Эти термины относятся к оценке нового произведения искусства, созданного на основе другого

4. Городской музей Лакенхал, 2015. Новое сукно. Кристи ван дер Хак



● ФОТО: © ГОРОДСКОЙ МУЗЕЙ ЛАКЕНХАЛ



ФОТО: © ЖОЗЕФИНА ЭЙКЕНААР



ФОТО: © ТОММИ ДЕ ЛАНГЕ

5. Музей текстиля

6. TextielLab, лаборатория по производству трикотажного текстиля

и вдохновленного им. Меньше всего в те времена ценилось *translatio* (интерпретация) — воспроизведение источника. *Imitatio* означало имитацию стиля предшественника, и результатом было совершенно новое произведение искусства. Самой сложной задачей оказывалось *aemulatio* (состяжание, соперничество), когда художник превосходил своего предшественника. Во времена Возрождения в определенном смысле восхищение и превосходение образца были наивысшей целью творчества. Сегодня заниматься воспроизведением (*translatio*) образца больше не принято ни в культурном, ни в юридическом смысле, хотя появление новых технологий вроде 3D-печати привело к возобновлению дискуссии об оригинальности.

Но, по сути, все эти понятия касаются переосмысления работ предшественников. Мы всегда стоим на плечах гигантов. Собрания музеев — уважаемые источники информации и навыков, иногда забытых. А теперь вернемся к переосмыслению музейных коллекций, чтобы выяснить, как эта схема приложима к современным реалиям.

Разные формы переосмысления в современных реалиях

Я начал этот очерк с утверждения, что коллекция считается общим культурным богатством и источником информации и методов. Процесс переосмысления возникает тогда, когда художники и дизайнеры берутся за изучение объектов наследия из коллекции, которую можно рассматривать как собрание знаний и методов, накопленных многими поколениями. Мы должны понимать, что старинный предмет создавался в определенном контексте (время, место, культура) мастером, на которого влияли стиль и мода его эпохи. У этого предмета есть определенная функция, и он предназначен для определенной аудитории. Всегда существуют технологические и материальные ограничения и культурная уместность. Новые возможности начинаются с нового подхода к методу изготовления объекта-источника. Используя новейшие технологии, современные нити и новую точку зрения, можно объект переосмыслить.

Некоторые примеры

Как я уже говорил выше, *translatio* в культурном аспекте больше неприемлемо. На примере произведений, созданных в лаборатории Музея текстиля, я покажу некоторые из способов *imitatio* и *aemulatio* — переработки и имитации стиля предшественника. Эти примеры, более или менее независимые друг от друга, демонстрируют разные способы переосмысления — в зависимости от поставленных задач.

Текстильные панели, вдохновленные работами Теодора Нивенхёйса

Две оригинальные работы из коллекции музея — текстильные стеновые панели Теодора Нивенхёйса (1866–1951) — стали источником вдохновения для создания нового изделия в рамках масштабной реконструкции старого мужского клуба в центре Амстердама, которой занималось бюро ZZDP Architects. Сейчас это современный комплекс для проведения конференций и симпозиумов. В интерьере до сих пор сохранились элементы в стиле ар-нуво, в том числе упомянутые текстильные стеновые панели. Оригинальный узор из коллекции Музея текстиля стал образцом для разработки современных панелей. Идеи произвести точную копию не было, поскольку в здании нет очевидных и прямых отсылок к оригинальным панелям. (Фото 2, 3)

Новые рисунки для классического сукна

На протяжении веков Лейден славился высоким качеством своего сукна (*laken*) и шерстяных тканей. Чтобы отдать должное этой замечательной текстильной традиции, Городской музей Лакенхал (*Museum De Lakenhal*: буквально — Музей в суконных рядах) попросил пятерых дизайнеров сделать новые узоры для тканей. Первой свою серию придумала художница Кристи ван дер Хак, вдохновившись красочными и экзотическими мотивами, которые она обнаружила в коллекции лейденского музея. Вместе с Лабораторией текстиля и при поддержке компании *Woolmark van der Hak* создала

7. Скатерть *Visschen* (№ 561), созданная Крисом Лебо и переосмысленная *Studio Prelude* для лейбла *by TextielMuseum* в студии *TextielLab*. 2016



ФОТО: © ЯНП ФОРТЕЛС



8. Гравюра Аларта дю Хамела по картине Иеронима Босха

несколько интересных решений с разными видами переплетений, нитей и аппретирования. (Фото 4)

Синие граффити Viktor & Rolf на дамасте

Создание и производство эксклюзивной серии домашнего текстиля известными дизайнерами под лейблом музея призвано демократизировать дизайнерскую продукцию, сделать ее доступной для всех. Эта серия — плод сотрудничества художников, дизайнеров и Музея текстиля. И дизайнеры всегда привносят что-то свое.

В случае с Viktor & Rolf обширная коллекция музея и мастерство Лаборатории текстиля дали богатые плоды. Основным источником вдохновения для дизайнеров стало вековое художественное и дизайнерское наследие. Знаменитые модельеры Viktor & Rolf создали эксклюзивную коллекцию домашнего текстиля, в которой соединяются уличная культура и традиционный текстиль. Огромные расплывающиеся граффити цвета синего делфтского фарфора вплетены

в скатерти и кухонные полотенца из органического хлопкового дамаста. Сначала дизайнеры ищут вдохновение, изучая коллекцию нашего музея, а потом они могут увидеть, как их замысел превращается в оригинальные изделия в Лаборатории текстиля. Цветочный мотив скатертей и салфеток, как и традиционная клетка кухонных полотенец, навеян огромной коллекцией дамаста, хранящейся в музее. Для дизайнеров это была возможность прикоснуться к обаянию объекта-источника, к дамасту, который обрел теперь новую, современную выразительность. (Фото 10)

Возвращение слона: Иероним Босх

Около 1530 года брюссельские ткачи сделали серию из пяти гобеленов с сюжетами, основанными на картинах знаменитого голландского художника Иеронима Босха. В Мадриде сохранилась лишь неполная серия. Пропавший пятый гобелен известен только по описанию. Историческим источником стала гравюра с боевым слоном, созданная Алартом

дю Хамелом (1449/1450–1506/1509) (Фото 8). При подготовке ретроспективной выставки работ Босха Музей Северного Брабанта заказал бельгийскому художнику Яну Фабру и Лаборатории текстиля современную интерпретацию этого гобелена. Идея заключалась в том, чтобы «вернуть слона в Нидерланды». И Ян Фабр создал гобелен со слоном. На спине у слона башня, которая символизирует власть. Слон окружен эмблемами старых гильдий, олицетворяющими экономическую мощь. Для художника это отсылка к XXI веку: «Сегодня над миром властвуют не правительства, а дельцы». Сам гобелен — вольная интерпретация сюжета Босха, выполненная с помощью современных технологий и пряжи. В задачу автора не входило сделать точную копию. Художник создавал гобелен вместе с разработчиком и мастером-ткачом из Лаборатории текстиля. Поэтому Фабр назвал себя «помощником ткача, воплотившего мои идеи в ткани». (Фото 9)

Новые скатерти в стиле ар-нуво. Переосмысление Криса Лебо

Музей привлек художников Ирис Тонен и Элске ван Хесвейк (Studio Prelude) к переосмыслению классической и очень популярной скатерти Visschen («Рыба»), созданной художником-декоратором Крисом Лебо (1878–1945). Лебо широко известен своим первоклассным дамастом со стилизованными природными орнаментами в духе ар-нуво. Дизайнеры добавили новые цвета и современные светоотражающие

нити. Некоторые из рыб переливаются всеми цветами радуги, и поскольку на разных сторонах стола свет падает на них по-разному, может показаться, что они плывут. Особое внимание дизайнеры уделили новым методам плетения и нитям. Таким образом, они сделали следующий шаг, которого Лебо не мог сделать из-за технических ограничений. В результате получилась современная работа с легким отблеском прошлого. (Фото 7)

Кастомизация объектов: Studio Job

Новое явление — использование существующих моделей в качестве основы для кастомизации и для придания индивидуальности изделиям. Во многих видах искусства, например в музыке — при записи ремиксов песен, это уже общее место. Коммерческие марки, такие как Adidas, предлагают клиентам «передельывать» базовые модели обуви, добавляя к ним цветные подошвы или другие элементы. В Музее текстиля кухонные полотенца, созданные Studio Job, могут быть кастомизированы посетителями. С помощью наших мастеров они добавляют вышивку, например золотую нитью, в определенные места разных моделей полотенец: «Исчезнувшие», «Насекомые» и «Фольклор» (Фото 1). В результате получается оригинальное кухонное полотенце. Это можно считать одной из форм демократизации дизайна, которой занимается лаборатория. Позволяя недизайнерам создавать новые изделия, мы предлагаем посетителям максимальную интерактивность.



9. Гобелен «Возвращение слона в Нидерланды», созданный Яном Фабром в 2016 году. Из коллекции Музея Северного Брабанта в Хертогенбосе

ФОТО: © ПИТЕР КОКС, ЭИНДХОВЕН



ФОТО: © ФИЛИПП РИШЕ

10. Скатерть «Граффити», выполненная Viklor & Rolf для лейбла by TextielMuseum. Произведено в TextielLab в 2014 году

Заказы — современный способ пополнять коллекцию

Созданными работами лаборатория пополняет коллекцию музея. Лаборатория также выполняет проекты — самостоятельные художественные произведения — для самих художников. Такой процесс пополнения коллекции начался в конце 1990-х. Художникам и дизайнерам предоставляется время и пространство для эксперимента и для исследования различных направлений текстильного дизайна. Они создают новые работы, вдохновленные предметами из нашего собрания. Эти работы сразу входят в коллекцию музея, и таким способом можно составить уникальное собрание современных произведений. Тогда формирование коллекции ведется не ретроспективно, а путем совместного создания объектов. И эти работы обязательно экспонируются на наших выставках — вместе с пробами и эскизами к ним. Эскизы и пробы собираются и регистрируются для того, чтобы обмениваться знаниями с другими художниками и показывать посетителям.

Выразительная скульптура Херинги и ван Калсбека

Художники из Амстердама Херинга и ван Калсбек создали выразительные скульптуры, собранные из разнообразных найденных ими объектов. Музей текстиля попросил художников сделать большую новую работу для его коллекции. Вдохновленные разными экспонатами из этнографического собрания музея, в первую очередь китайским головным свадебным убором, художники создали сложные крыловидные формы из кусков полотна, обработанных лазером. Эти куски драпируют металлический каркас и покрыты цветной смолой, они напоминают о «рисовании в пространстве». Готовая скульптура демонстрировалась в 2017 году на выставке «Границы красоты» в Музее текстиля.

Переосмысленное художниками и дизайнерами, вдохновленными нашей коллекцией — нашим общим культурным капиталом, — наследие сохранится для будущих поколений. Переосмысление — это изобретение нового способа создавать знакомые вещи. Из новых технологий, современной пряжи и художественного замысла рождается новое культурное наследие.



Jewels!

From the Hermitage Treasury

Jubilee Exhibition #2
14 Sep 2019 | 15 Mar 2020

FOUNDER: BankGiroLoterij
MAIN SPONSORS: ABN-AMRO, HEINEKEN
SPONSOR: FUGRO
MEDIA PARTNER: avrotros

Bouquet in a vase (detail), St. Petersburg, 1740-50. © State Hermitage Museum, St. Petersburg. DESIGN: UNA designers

HERMITAGE AMSTERDAM

«ГОЛЛАНДСКИЙ ВРАЧ»

**МЕДИЦИНА,
ИСКУССТВО
И БОТАНИКА
В НИДЕРЛАНДАХ
И РОССИИ
ПРИ ПЕТРЕ I**

ИНГЕ Ф. ХЕНДРИКС¹



Жан-Марк Натъе
Петр Великий
Холст, масло. После 1717
В открытом доступе

До 1700 года в России не было своих врачей. Большинство россиян практически не имели доступа к квалифицированной медицинской помощи и использовали для лечения народные средства. В городах и при дворах князей и бояр (дворян) работали светские русские и иностранные народные целители (лекари), передававшие свои знания и секреты традиционной медицины из поколения в поколение. Широко использовались в качестве лекарства шалфей, крапива, подорожник и дикий розмарин, мед, жир печени трески. Царь Михаил Федорович (1613–1645), первый Романов на царском троне, произвел некоторые улучшения в социальном и медицинском обеспечении: в 1620-х он основал Аптекарский приказ в Москве. В России XVI–XVII веков ответственность за лечение лежала на фармацевтах. Возможности медицины расширились, и кроме примитивного наружного применения трав появились рецепты сложных лекарственных средств и хирургическое лечение.

Петр Великий (1672–1725) радикально реформировал российскую медицину и медицинское образование. В детстве у Петра было много друзей в московской слободе. Одним из ближайших был придворный (семейный) врач Йохан (Иван) Термонт, опытный голландский цирюльник и хирург. Он не только преподавал царю Петру голландский язык, но и стал его первым учителем по теоретической и практической медицине.

В 1697–1698 годах Петр посетил Европу с Великим посольством (дипломатической миссией по укреплению союза России с рядом европейских стран). В 1716–1717 годах он повторил поездку. Путешествия за границу оказали большое влияние на формирование модернизаторских взглядов Петра. Он произвел несколько важных инноваций, в том числе наделив докторов правом принятия решений в области здравоохранения. Это было продолжено приемниками Петра.

¹ Инге Ф. Хендрикс — член исполнительного совета Медицинского центра Лейденского университета. Фрагмент статьи. Полная версия на английском языке — *Peter the Great and the Dutch influence on Russian Medicine* — на сайте журнала: hermitage-magazine.ru



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2019

Пьетро Антонио Новелли
Иллюстрация к пьесе Карло Гольдони «Голландский врач»
Италия
Альбом рисунков художников венецианской школы — V
Бумага, перо, кисть, коричневый тон, тушь. 9 × 11,2 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Поступила в 1925. Происходит из собрания Юсупова
Инв. № ОР-20370

Голландия в эти годы особенно пленяла Гольдони. В комедии «Голландский врач» (1756), героем которой является знаменитый ученый и врач Бургаве, изображены очаровательные голландские девушки, образованные, трудолюбивые, хозяйственные, умные и общительные, и горничная Коломбина — несомненно итальянка — восхищается ими и противопоставляет их девушкам своей родины, занятым только нарядами, сплетнями и злословием. Голландская семья полярно

противоположна итальянской семье. Голландцы обладают особенностями, которые итальянцы давно утратили, и культурным уровнем, до которого итальянцам еще очень далеко. В этих комедиях голландцы изображены как некий общественный и нравственный идеал, к которому следует стремиться отсталым, безвольным и слишком преданным веселью соотечественникам Гольдони.

Б. Г. Реизов. Карло Гольдони

Говерт Бидлоо, щуплого телосложения мужчина с большим носом, амбициозный и самоуверенный, был ярким явлением в амстердамских медицинских кругах. Он выучился у Рюйша искусству препарирования и имел свою анатомическую коллекцию, которую аптекарь Ян Антонис описал в поэтических строках «Посвящение анатомическим чудесам Говерта Бидлоо»: «Искусство препарирования! Как же твоя

слава вознеслась до небес благодаря этому герою!» Его враги отзывались о коллекции менее восторженно: «Склад купленных и наполовину краденых мертвых тел», намекая на знакомство Бидлоо с публично казненным гробокопателем. Сомнительная репутация Бидлоо неоднократно служила темой памфлетов и колких стихов. Его анатомический атлас был жестоко раскритикован Рюйшем.

Окно в Европу

В XVII веке центр анатомических исследований переместился из Италии в другие страны, в том числе в Нидерланды (Голландию). Причиной послужил папский указ, запретивший обучение в итальянских университетах людям не католической веры. Лейденский университет, основанный в 1575 году статхаудером Вильгельмом Оранским, был открыт для всех студентов независимо от национальности или религии и прославился своими анатомической и медицинской школами. В октябре 1698 года Петр I посетил Лейденский университет и его анатомический театр. Русский царь очень заинтересовало устройство университета и его свод правил. Говерт Бидлоо, профессор анатомии и медицины и ректор, подарил ему описание университета на латыни. Бидлоо был также личным врачом Вильгельма III — статхаудера Нидерландов и короля Англии. В 1691 году Вильгельм III назначил Говерта Бидлоо начальником всех гражданских и военных врачей, фармацевтов, хирургов и больниц в Нидерландах и Англии.

Петр подружился со статхаудером и посетил его в обеих странах. Русский царь хотел познакомиться и с другими придворными врачами, и Говерт Бидлоо рекомендовал своего племянника Николаса, защитившего диссертацию в Лейденском университете в 1696 году.

Царь пригласил Николаса Бидлоо (1670/4–1735), который принял приглашение в 1702-м, а спустя год стал лейб-медиком Петра. До переезда в Россию он успешно проходил медицинскую практику в Амстердаме.

Бидлоо в качестве личного врача сопровождал русского царя в походах, путешествиях по России и поездках

в Европу. Поскольку Петр был здоровым человеком, Бидлоо редко занимался профессиональной деятельностью и через некоторое время попросил царя освободить его от обязанностей личного врача «из-за моего недомогания и слабости», хотя в последующие годы эти «недомогание и слабость» более никак не проявились. Петр согласился на просьбу Бидлоо и указом 1706 года повелел ему построить госпиталь близ немецкого поселения на берегу реки Яузы в Москве, со школой для обучения анатомии и хирургии. Бидлоо был не только известным врачом, но и талантливым архитектором. Он сам составил планы госпиталя и медицинского училища, ботанического сада и анатомического театра, в котором царь Петр регулярно присутствовал при вскрытиях. Медицинское училище было официально открыто 21 ноября 1707 года лично Петром Великим.

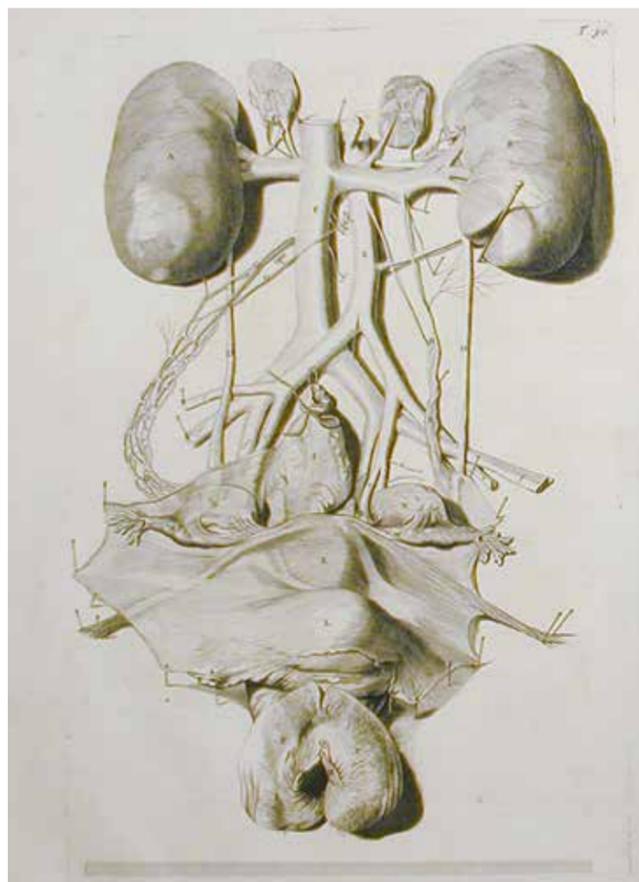
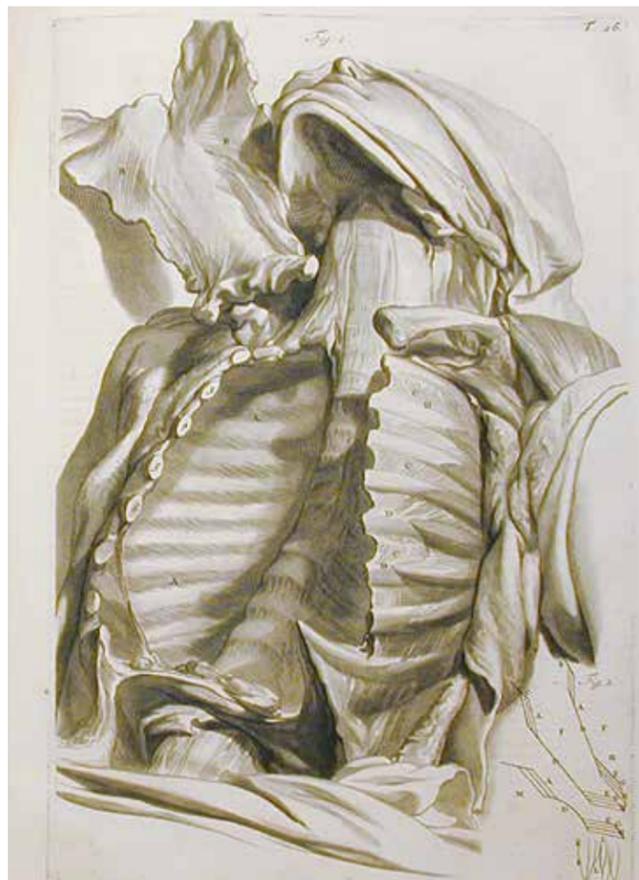
Учебная программа в больничной школе включала в себя анатомию с обучением на мертвых телах в анатомическом театре, хирургию, терапевтическую медицину, аутопсию, химию, рисование и латынь. Фармацевтика изучалась в ботаническом саду. Новый больничный комплекс стал первым и самым современным в России. Бидлоо был директором госпиталя, профессором анатомии и хирургии в школе и управляющим в анатомическом театре вплоть до своей смерти 23 марта 1735 года. После смерти Николая Бидлоо его преемником стал Антониус де Тейлс, русский голландского происхождения, выпускник Лейденского университета. За почти 70-летний период школа подготовила множество цирюльников-хирургов для армии и флота и воспитала талантливых выпускников для получения степени доктора философии за рубежом, специально для Лейденского университета.

Первый госпиталь в России — московский «гофшпиталь» — был построен по указу Петра I от 25 мая 1706 года «за Яузою рекой против Немецкой слободы в пристойном месте для лечения болящих людей». Далее в указе говорится: «А у того лечения быть доктору Николаю Бидлоо, да двум лекарям, Андрею Рыбкину (Hendrich Repken), а другому, кто прислан будет; да из иноземцев и из русских, из всяких чинов людей набрать для аптекарской науки 50 человек; а на строение и на покупку лекарств и на всякие к тому делу принадлежащие вещи и доктору, и лекарям, и ученикам на жалованье деньги держать в расход из сборов монастырского приказа».

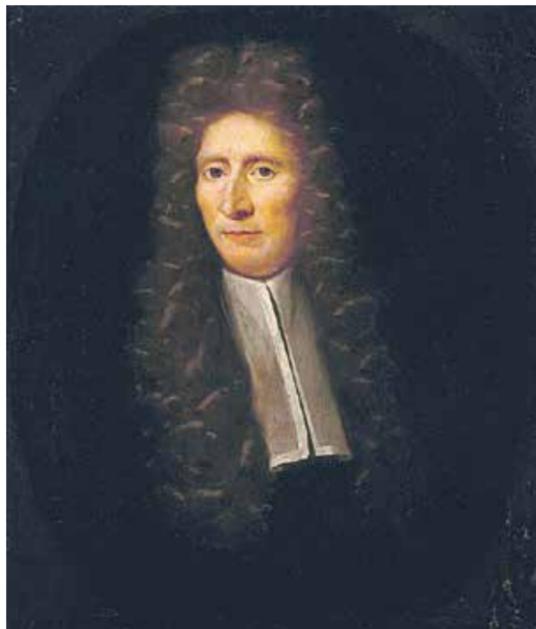
Это был не только первый госпиталь «для лечения болящих людей», но и первая медицинская школа, или медико-хирургическое училище, в России. Постройка госпиталя завершилась в 1707 году по плану Бидлоо, рассмотренному и утвержденному Петром I. Строение было деревянным и состояло из нескольких двухэтажных флигелей, или «домов со светлицами». Но 10 апреля 1721 года госпиталь почти весь сгорел, и по представлению Бидлоо Святейший синод обратился к Петру с докладом: «Доктор Бидлоо требует, чтобы вместо погорелой госпитали построить новую каменную <...> а особливо на поклажу всякой казны и лекарств построить две палаты с погребками и с сенями, чему и рисунок подал, по которому на оное строение имеет быть употреблена немалая денег сумма. Он же предлагал, чтоб

к будущему году достать из разных государств инструментов и материалов потребное число, на что дать ему денег 3 000 рублей. И толикое число ему давать ли, и строение какое строить, и из каких доходов, а особенно положенные с вечных памятей на содержание лазаретов собираемые деньги на то строение употреблять ли?» На этом докладе Петр собственноручно написал: «Давать и строить». Так госпиталь был вновь возведен по рисунку Бидлоо, уже частично в камне. Профессор Яков Чистович в книге «История первых медицинских школ в России» (СПб., 1883) приводит смету расходов. В течение семи лет (1722–1728) на постройку госпиталя и на покупку инструментов было потрачено 28 465 рублей 53 копейки из средств Московской синодальной канцелярии.

Копии изображения из атласа Г. Бидлоо «Анатомия человеческого тела». Амстердам, 1685. Из фондов Военно-медицинского музея Министерства обороны РФ, Санкт-Петербург



Юриан Пол
Портрет Фредерика Рюйша
1694
Холст, масло
В открытом доступе



Уроки анатомии

Среди живописных произведений, изображающих анатомов и медиков своего времени, особое место занимает картина Рембрандта «Урок анатомии доктора Тульпа» (Королевская галерея Маурицхейс, Гаага). Картина была заказана Рембрандту в 1632 году гильдией хирургов Амстердама. Труп, который должен был служить лишь поводом для создания группового портрета, у Рембрандта стал одним из центральных персонажей. Следующий вклад в коллекцию гильдии Рембрандт делает в 1656 году, когда напишет «Урок анатомии доктора Деймана» (Дейман сменил Тульпа в качестве прелектора гильдии в 1653-м). Обе работы вызывали такое восхищение, что многие путешественники заходили в здание гильдии в Амстердаме лишь для того, чтобы увидеть эти картины.

Фредерик Рюйш (1638–1731) сменил Деймана на посту главного анатома Амстердама. Инициатором его назначения был как раз Тульп, который в то время уже занимал должность бургомистра. Современники Рюйша важнейшей его заслугой считали «умение эстетизировать анатомию». Как пишет его биограф Люк Койманс, Рюйш пользовался славой создателя анатомических препаратов, «вызывавших не отвращение и ужас, а, наоборот, восхищение и умиление».

В Амстердамском историческом музее есть две картины с одинаковым названием «Урок анатомии Фредерика Рюйша» — Адриана Баккера (1670) и Яна ван Нека (1683).

В истории анатомии и хирургии он остался одним из крупнейших исследователей того времени. До середины

XVII века было невозможно изучать ткани человеческого организма из-за процесса разложения, Рюйш изобрел метод препарирования, при котором труп придавался вид живого человека. Благодаря этому методу он сумел освободить анатомию от того отвращения, которое обычно вызывают трупы, а его коллекция анатомических препаратов стала достопримечательностью. В своем музее Рюйш пытался создать иллюзию жизни: скелетам придавал «живые» позы, а бальзамированными препаратами — естественный цвет кожи. Посетителям в анатомическом музее это нравилось, а некоторые бывали искренне растроганы. Тела ему попадали после казни преступников, а недоношенные младенцы и выкидыши — как главному акушеру Амстердама. В результате Рюйш собрал коллекцию зародышей на разных стадиях.

В 1697–1698 годах в Амстердаме Петр посетил анатомический театр и лекции Фредерика Рюйша и даже сам участвовал во вскрытиях. Рюйш был выпускником Лейденского университета, профессором анатомии, прелектором гильдии хирургов Амстердама и главным акушером города. Он собрал уникальную и знаменитую коллекцию анатомических препаратов, а также создал методику сохранения образцов, основанную на опыте совместной работы с Яном Сваммердамом, еще одним выпускником Лейденского университета, внесшим важный вклад в изучение анатомии. Для исследования процесса кровообращения Сваммердам впрыскивал в кровеносные сосуды окрашенный жидкий воск. Рюйш предложил использование микроскопа, сконструированного Антони ван Левенгуком и позволившего вводить воск в мельчайшие кровенос-

ные сосуды. Рюйш также научил Петра ставить диагнозы больным, выписывать лекарства и проводить операции. В доме Рюйша Петр восхищался огромной коллекцией анатомических образцов.

В 1716–1717 годах Петр I вновь посетил Фредерика Рюйша в Амстердаме, но на этот раз его больше интересовало приобретение анатомической коллекции Рюйша.

Была согласована покупка коллекции за 30 тысяч гульденов (огромная сумма по меркам XVIII века). Эта коллекция разместились в первом российском музее, в бывшей Академии наук (ныне Музей антропологии и этнографии (Кунсткамера)) в Санкт-Петербурге.

Во время Великого посольства царь Петр также посетил Делфт. При встрече с Антони ван Левенгуком он был очарован тем, как микроскоп ван Левенгука позволил ему «увидеть столь крошечные объекты». Один из микроскопов Петр взял с собой в Россию. Вернувшись из Европы, в 1699 году в Москве царь прочитал серию лекций по анатомии для бояр, с демонстрацией анатомических препаратов.

То, чему Петр научился и что увидел во время своего европейского турне, значительно повлияло на развитие российской медицины. Крайне важной была подготовка медицинских кадров для армии и флота. У Петра было два возможных решения: либо отправлять россиян за границу для получения высшего образования, либо создать в России медицинские школы. В XVII и XVIII веках между Россией и Голландией существовали тесные связи в области медицины, и многие голландские врачи приезжали в Россию не только лечить, но и развивать здешнее медицинское образование.

Он [Петр] постоянно задавал вопросы, его было не оторвать от препаратов. Царя настолько поразила естественность бальзамированных детских тел, что он расцеловал одно из них. О лучшем комплименте Рюйш не мог и мечтать. С неприкрытой гордостью он напишет: «Я так искусно приготовил препарат (голову мальчика), что великий монарх поцеловал его».

Люк Койманс. Художник смерти. Анатомические уроки Фредерика Рюйша

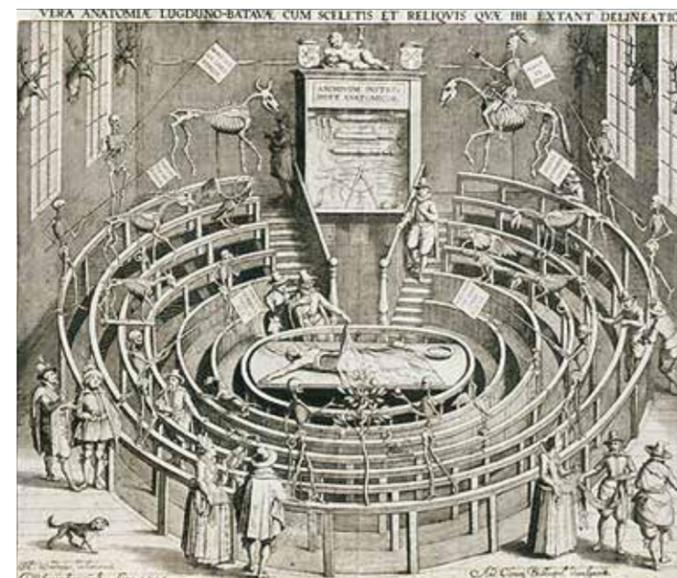
В первый момент встречи на канале Блумграхт Петр протянул ему правую руку со словами: «О мой добрый старый учитель!» Рюйш был польщен. <...> Рюйш надеялся, что его препараты будут содержаться надлежащим образом, ибо сам давал об этом наставления царю. Рюйш предполагал, что Петр приобрел обширные познания на его уроках по анатомии: он мог «так рассуждать на эту тему, что всех удивлял». По мнению Рюйша, царь обладал столь глубокими познаниями в области анатомии, что превосходил в этом не только князей и монархов, но и многих врачей.

Люк Койманс. Художник смерти. Анатомические уроки Фредерика Рюйша

Копия рисунка В. С. Бедина «Петр Первый и Антони ван Левенгук в городе Делфт». 2004
Из фондов Военно-медицинского музея Министерства обороны РФ, Санкт-Петербург



Виллем Сваненбург по рисунку Иоганнеса Водануса
Лейденский анатомический театр
Гравюра на меди
В открытом доступе



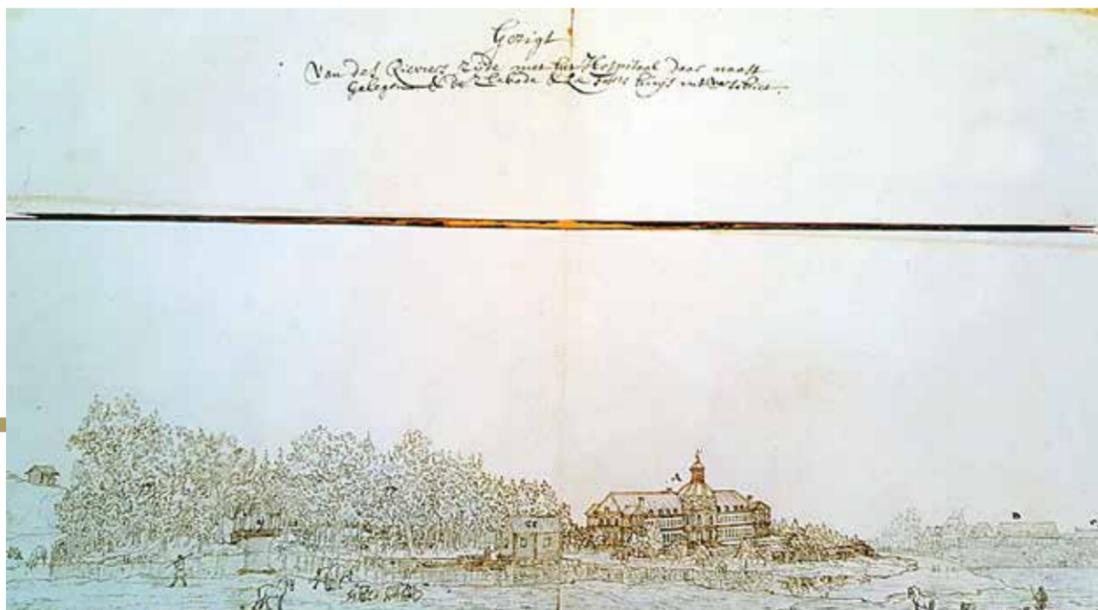
По легенде, в анатомическом театре Лейдена Петр при осмотре лишенного кожного покрова тела с препарированными мышцами, «подготовленными к пропитке скипидаром», по свидетельству очевидцев, покарал тех членов свиты, которые при виде «неприглядного объекта» проявляли признаки отвращения: в качестве наказания они должны были зубами отгрызать мышцы от трупа. Впрочем, очевидец от страха мог и преувеличить жестокость царя.

В 1710 году Николай Бидлоо получил от Петра участок рядом с госпиталем, построил там усадьбу и разбил собственный сад, который назвал «Малым Эрмитажем». Здесь все напоминало о Голландии: чарующий вид на реку, сочетание утилитарного сада (прямоугольных участков с овощами, зеленью и плодовыми деревьями) и декоративного сада с прудами, гротами, классическими скульптурами, вазами и живыми изгородями. Этот четкий и ясный порядок резко контрастировал с нетронутой природой на берегу реки. «Малый Эрмитаж» следовал традициям нидерландских садоводов-любителей Симона Схейнфута и Питера де ла Кура, которым принадлежат важные трактаты по садовому искусству. Усадьба Бидлоо очень нравилась царю, и он поручил ему переделать старый Головинский сад в царскую загородную резиденцию на Яузе.

Петр хотел превратить имение в «водяной сад» с дугообразными мостиками, искусственными островками и менажериями (птичьими клетками).

В 1722–1723 годах Бидлоо занимался проектированием, а в 1724-м развернулось строительство. Бидлоо искусно использовал природный перепад высот, чтобы добиться эффектных игр неподвижной, бьющей и падающей воды. Сад в его исполнении напоминал холмистый парк Розендал недалеко от Арнема. Голландец проложил дамбы и каналы, придумал, как чередовать открытые пространства и беседки, расставил повсюду вазы и скульптуры. Увы, в процессе развития города Лефортовский парк (бывший Головинский сад) изменился почти до неузнаваемости. Но ландшафт сохранился, и структура водного парка по-прежнему прослеживается. А голландский «Эрмитаж», сыгравший огромную роль в развитии садового искусства в Москве, бесследно исчез. Теперь на его месте — разросшийся госпиталь.

Голландский сад в Лефортово. Блог отдела краеведения Центральной универсальной научной библиотеки имени Н. А. Некрасова



Вид сада на территории усадьбы Николааса Бидлоо с прилегающим к ней госпиталем
Рисунок Николааса Бидлоо
Москва. Начало XVIII века
В открытом доступе



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2019

Ян Стен
Больная и врач
Голландия. Около 1660
Дерево, масло. 62,5 × 51 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Поступила в 1772. Приобретена из собрания барона Л. А. Кроза де Тьера в Париже
Инв. № ГЭ-879



ФОТО: К. СИНЯВСКИЙ © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2019

Герард (Геррит) Доу
Больная в кабинете врача
Голландия. Около 1665
Дерево, масло. 60 × 48 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Поступила в 1772. Приобретена из собрания герцога Э. Ф. Шуазеля в Париже
Инв. № ГЭ-889

МЕДИЦИНСКИЕ ТЕМЫ В ЖИВОПИСИ

Деятельность врачей того времени привлекала голландских художников. И в «голландской» коллекции Эрмитажа есть картины с сюжетами на медицинскую тему. Картина как исторический документ фиксировала процесс врачевания, при этом художник показывал не только сцену осмотра больного, процесс операции или исцеления, но и взаимодействие персонажей, отношение к медицине и ее оракулам как со стороны больного — почтительно-уважительное, так и со стороны очевидца,

а в XVII веке оно могло быть и снисходительно-ироничным. История болезни раньше называлась «скорбный лист» — и художник показывает нам момент ожидания больного и паузу, которую выдерживает врач. Момент напряжения. «В изображении врачей художниками существовала тенденция, исполненная иронии, насмешек, двусмысленности. Это отражало неоднозначное отношение к врачебному сословию, неверие в возможности медицины того времени. Максимум, что мог сделать врач, —

это исследовать пульс, очистить желудок и изучить жидкости, чтобы поставить диагноз больному и выписать рецепт. Тем не менее они получали высокие гонорары и боролись за свой статус высших специалистов, отличающий их от практических хирургов, или цирюльников. В целой серии картин, преимущественно голландцев, изображающих визиты врача, мастерски написаны фигуры врача, пытающегося не столько помочь больным, сколько придать важности своему облику в надежде получения большого гонорара, —



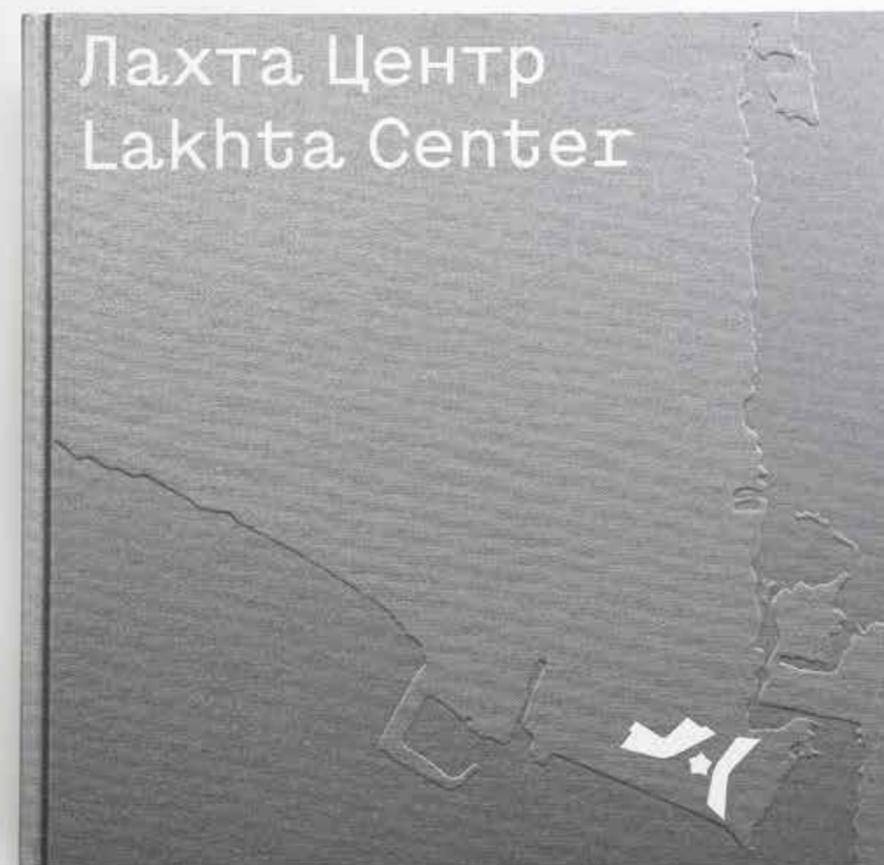
Ян Баптист Ламбрехтс (приписывается)
Больная и врач
Голландия
Холст, масло. 21,4 × 25,4 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Поступила в 1980. Дар В. Д. Головчинер
Инв. № ГЭ-10390

пишет профессор Первого МГМУ имени И. М. Сеченова Леонид Иванович Дворецкий в книге "Живопись и медицина". — На многих картинах врачи во время визита к больному глубокомысленно рассматривают мочу своего пациента, пытаются дать хоть какое-то заключение о состоянии больного и лечебные рекомендации. На других картинах видно, что врач для больного подобен священнику, сам процесс врачевания приобретает некий священный ритуал. Врач —

это существо недостижимой высоты, вроде божества. От него в данный момент зависит судьба пациента, а встреча с ним всегда — и трепет перед его величием, и надежда на исцеление, и страх за предсказание, и отчаянность при обреченности. Что скажет он? Какой ответ произнесет его наука? Врач на картинах, как можно заметить, сох)ряняет свое достоинство, всегда знает себе цену, даже при неуверенности в некоторых ситуациях и невозможности помочь больному».

Художественный фотоальбом Лахта Центр

Три ведущих архитектурных фотографа России, обладающие совершенно разным взглядом на архитектуру и манерой работы, представили три образа проекта Лахта Центр.



фотографии: Юрий Пальмин, Михаил Розанов, Владимир Фридекс

Реклама

Книга о новой доминанте Петербурга доступна в магазине «Подписные издания»
<https://www.podpisnie.ru/books/lahta-tsentr>

ВИЛЛЕМ ВАН ГЕНК: ЧЕЛОВЕК, ОТДАЮЩИЙ ПРИКАЗЫ

ЗНАМЕНИТЫЙ НИДЕРЛАНДСКИЙ ХУДОЖНИК-АУТСАЙДЕР

В СЕНТЯБРЕ 2019 ГОДА В АУТСАЙДЕР АРТ МУЗЕЕ² ОТКРОЕТСЯ ПЕРВАЯ РЕТРОСПЕКТИВНАЯ ВЫСТАВКА ГОЛЛАНДСКОГО ХУДОЖНИКА ВИЛЛЕМА ВАН ГЕНКА (1927-2005), ГДЕ БУДЕТ ПРЕДСТАВЛЕНО ТВОРЧЕСТВО САМОГО ХАРАКТЕРНОГО ПРЕДСТАВИТЕЛЯ ИСКУССТВА АУТСАЙДЕРОВ В НИДЕРЛАНДАХ. В 2020-М ЭТУ ПЕРСОНАЛЬНУЮ ВЫСТАВКУ ПОКАЖУТ В КОЛЛЕКЦИИ ДР-БРЮТ В ШВЕЙЦАРСКОЙ ЛОЗАННЕ, А В КОНЦЕ ГОДА – В ГОСУДАРСТВЕННОМ ЭРМИТАЖЕ.



ХАНС ЛОЙЕН ¹

Виллем ван Генк
Проект «Эсберри I» (дирижабль). Деталь
Около 1970
Из собрания Музея разума «Долхаус»

¹ Ханс Лойен (р. 1964) изучал музейное дело в Амстердаме и Оахаке (Мексика). Он начал культурную кампанию по содействию нидерландским музеям и занимал ряд постов в культурных организациях и фондах. Затем стал управляющим и художественным директором в музее психиатрии Dolhuys в 2008 году и создал Аутсайдер-арт-музей в центре «Эрмитаж Амстердам», открытый королевой Нидерландов Максимой в 2016 году в присутствии директора Государственного Эрмитажа Михаила Пиотровского.
² Аутсайдер-арт-музей в Амстердаме — отделение музея психиатрии Dolhuys, находящегося в Харлеме.



Комната Виллема ван Генка в Музее разума «Долхаус»

ФОТО: ТЕЙС ВОЛЗЯК



Виллем ван Генк
Первомайская демонстрация
1964
Фонд Виллема ван Генка

Этой выставкой Аутсайдер Арт Музей даст возможность широкой публике впервые увидеть наиболее полное собрание работ ван Генка. Основой проекта стали произведения из Фонда Виллема ван Генка, тесно сотрудничающего с Аутсайдер Арт Музеем и находящегося под его управлением. Будут показаны важнейшие работы из Коллекции ар-брют (Лозанна) вместе с картинами и рисунками из крупнейших музеев и собраний со всего мира. Стеделейкмузеум (Городской музей Амстердама), Рейксмузеум, Стадсхоф (Музей наивного искусства и аутсайдер-арта) в Зволле и частные коллекционеры — все согласились предоставить произведения для этого проекта. Из Рейксмузеума пришли прекрасные ранние рисунки Генка, художественная галерея «Грейвс» из Шеффилда прислала знаменитую панораму Москвы.

Известный фламандский модельер Вальтер Ван Бейрендонк, большой поклонник работ ван Генка, согласился заняться оформлением выставки. Эксперт по аутсайдер-арту Анс ван Беркум выступает в качестве куратора. Будут представлены работы художника на самые разные темы: вокзалы, парикмахерские, его любовь к голландской провинции Гелдерланд и ее столице Арнему и, конечно же, троллейбусы. Восхищение и глубокий интерес Генка к России (при его жизни — еще Советскому Союзу), к оркестру города Кобурга, к музыке, психиатрии, поездам и мостам — все это развернется перед глазами посетителей в художественном пространстве, которое придумает Ван Бейрендонк и которое, судя по репутации дизайнера в мире моды, обяза-

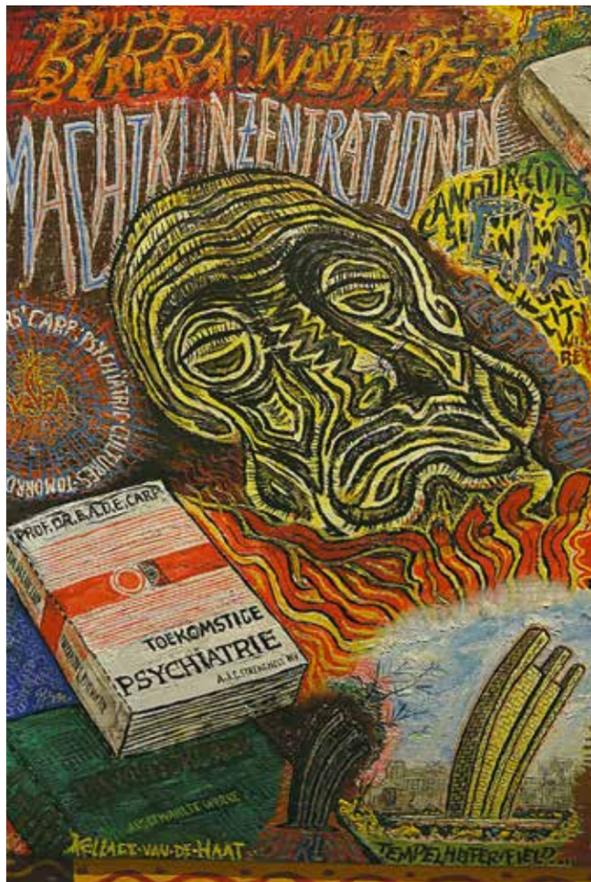
тельно даст толчок новым, необычным практикам оформления выставок.

С начала прошлого века мир традиционного искусства с жадностью черпал вдохновение из неотшлифованных произведений аутсайдеров. Творчество Виллема ван Генка вместе с аутсайдер-артом получало все большее признание на родине и за рубежом. В конце 2014 года The New York Times опубликовала восторженный отзыв о выставке «Виллем ван Генк: Помни о транспорте» в Американском музее народного искусства (AFAM).

Американский успех пришел к Виллему ван Генку уже после того, как ряд экспозиций в европейских городах укрепили его репутацию величайшего голландского представителя аутсайдер-арта. Так после смерти осуществилось его страстное желание стать признанным художником — желание двойственное: он довольно неохотно отдавал свои работы на выставки или продавал их музеям и коллекционерам. Ван Генк всегда хотел быть замеченным, но крайне трудно расставался с собственными произведениями. Казалось, он рассматривал их в качестве семейной реликвии.

Ленин и Сталин, плащи, оркестры, цеппелины, пауки

Ван Генк обожал путешествовать. Он посетил Рим, Берлин, Москву, Стокгольм, Нью-Йорк, и все они нашли свое место в его работах. Еще он очень любил сельскую местность, особенно вблизи Арнема. Но наибольшее его восхище-



Виллем ван Генк
Коллаж ненависти
Около 1975
Фонд Виллема ван Генка

Виллем ван Генк
Троллейбус



ние вызывали транспортные системы — инфраструктура и сами транспортные средства.

Станции, городские площади, театры и другие строения часто показаны сверху, как если бы мы на них смотрели из самолета или с высокого здания. Способность ван Генка так запечатлеть городские панорамы должна быть связана с его фантастической зрительной памятью и воображением. Мы знаем, что в качестве справочной информации он использовал книги, плакаты, брошюры и открытки, но ничто не указывает на то, что он прямо копировал эти изображения.

В коллажах ван Генка часто присутствуют важные политические фигуры, например Ленин и Сталин. Он рисовал и композиторов и дирижеров, даже не самых известных представителей модернизма. Не раз на его «плакатах», как он называл собственные картины, появляется оркестр города Кобурга.

У ван Генка были сотни непромокаемых плащей, которые он считал неотделимой и, безусловно, самой важной частью своего творчества. Он украшал каждый плащ дополнительными кнопками-застежками и другими деталями, надевая лишь один раз для прогулки по городу.

С 1955 по 1985 год рисунки и картины ван Генка становились визуальнo всё более сложными. Его любимые темы теперь — городские панорамы, железнодорожные вокзалы, поезда, самолеты, трамваи и линии метро. В работах регулярно появляются строящиеся или разрушаемые здания, цеппелины, радиовышки, туристические проспекты и брошюры, другие страны, оркестры, преступники с пистолетами, процессии и парады, выставки и иные публичные мероприятия, пауки, книги, больные раком, мусор, католические храмы. Или троллейбусная остановка в Арнеме — одна из самых эффектных его трехмерных работ и ценнейший экспонат выставки.

Часто эти темы так переплетались, что только сам художник мог бы объяснить, что все это значит. Но он никогда ничего не объяснял. Когда его спрашивали или даже вынуждали дать комментарий, он говорил очень путано, понять что-нибудь было чрезвычайно трудно.

**Жизнь и мир художника.
Кто следит за поездами**

Если ван Генк и был аутсайдером в мире искусства в его традиционном понимании, то не потому, что люди, окружавшие его в начале творческого пути, не восхищались его работами. Хотя до 1976 года, пока Нико ван дер Эндт³ не взял его под свое крыло, галереи не воспринимали его всерьез. Уже позже кураторы в музеях и коллекционеры начали приобретать работы ван Генка, постепенно его рисунки стали появляться на групповых выставках.

Чем чаще произведения ван Генка демонстрировались вместе с «обычными», тем яснее были видны его темы и ме-

тоды. У каждой его работы есть свое определенное место в общем пазле. Сегодня наша задача заключается в том, чтобы сделать доступным широкой публике все творчество этого автора.

Является ли видимый мир художника просто материальным воплощением невидимых сил, готовых уничтожить слабого человека, лишить его неповторимости и способностей? Существует ли некая властная сила, которая дергает за ниточки, заставляя всех людей танцевать как марионеток, контролируя все наши мысли и действия? Может, и так. По крайней мере, так казалось Виллему ван Генку, представившему окружающий мир как зловещий заговор капиталистов, бюрократов, политиков и психиатров: всех, кто контролирует всемирную транспортную сеть — наземные и подземные железные дороги, воздушное пространство.

Ван Генк считал своей задачей запечатлеть эти системы, те силы, что пугали его, — и так защититься от них. Ему приходилось копировать неосозаемые, скрытые структуры, чтобы заявить свои права на место одного из их хозяев. Нет, он не говорил об этом, это было бы слишком опасно. Для ван Генка мир был огушительным, крошечным адом, с которым он постоянно конфликтовал. Он изображал этот мир (особенно те места, где враждебная энергия достигала максимальной концентрации: города, большие здания, дороги, вокзалы, радиовышки, мосты, паровые двигатели и визгливые трамвайные рельсы). Снующие вокруг художника автобусы, поезда и самолеты указывали на пути беспрепятственно передаваемых приказов.



Виллем ван Генк
Проект «Эсбери I» (дирижабль)
Около 1970
Из собрания Музея разума «Долхаус»

Виллем ван Генк
Троллейбусная остановка в Арнеме
Около 1992–1997
Фонд Виллема ван Генка



³ Galerie Namer van der Эндта в Амстердаме была посвящена наивному искусству. Он продвигал работы ван Генка по всему миру, сначала под видом наивного искусства, а позже как аутсайдер-арт (термин, который стал популярным в качестве универсального синонима понятия «ар-брют»).



1



2

Виллем ван Генк
«Брюссельский вокзал» (1) и «Кёльн» (2)
Рисунки шариковой ручкой
Фонд Виллема ван Генка

Воображение ван Генка рисовало свою реальность по ту сторону реальности. Там было секретное убежище красоты и сопротивления, место, где он точно знал, как все работает, где он превращался в человека, который сам отдает приказы.

Известные факты из жизни ван Генка породили самые разнообразные, в ряде случаев противоположные, интерпретации его личности, обстоятельств его жизни, мотивов и творчества. Именно поэтому музей провел подробное исследование жизни художника и мира его идей. Были подробно изучены вопросы, касающиеся состояния его психики, по-новому осмыслены характер и взаимосвязь разных произведений, критически пересмотрены их источники и темы. Все это преследовало одну ясную цель: проанализировать и определить подтексты, функции и смыслы его конкретных работ, творчества в целом. Результаты этого исследования будут опубликованы в каталоге музея — прочитайте его!

Тайные художники вне сферы привычного искусства

Аутсайдер-арт своим существованием ставит важные вопросы о классификации, художественных течениях и школах в том виде, в котором они представлены в истории искусства. И хотя в последние десятилетия многое изменилось и мы можем сказать, что искусство «открылось навстречу» новым явлениям, материалам и формам, до сих пор остаются области, еще неизвестные широкой публике. Мы уже привыкли к инсталляциям, вторичному использованию материалов, видео, фотографиям и цифровым носителям в музеях и галереях. Но даже сейчас, когда связь как никогда стремительна, а огромные массивы информации широко доступны, существуют тайные художники, создающие свои работы вне сферы привычного искусства. А значит, эти художники и их творчество по-прежнему остаются незамеченными и зачастую не получают заслуженного признания.

Аутсайдер Арт Музей позволяет по-новому взглянуть на творчество аутсайдеров. Не противопоставляя их произведения «признанному» искусству, а рассматривая в качестве бесценного дополнения к нему и — в некотором смысле — в качестве альтернативной истории искусства.

Об этих работах обычно говорят как об «аутентичных» и «чистых», «неподслащенных» (оригинальное значение термина *brut* в термине «ар-брют», введенном Жаном Дюбюффе⁴) и «сырых». Аутсайдер-арт вдохновлял многих художников в прошлом, а сегодня продолжает вдохновлять еще больше. Аутсайдер Арт Музей занимается в основном современным искусством аутсайдеров. Известные, классические художники этого направления прекрасно представлены в собраниях и музеях, с которыми мы сотрудничаем.

В Аутсайдер Арт Музее публика приобщается к художественному творчеству людей, в основном работающих вне рамок «официального» мира искусства. Зачастую их печальное социальное положение обусловлено ограниченными возмож-

ностями или состоянием здоровья. Слишком часто они, к сожалению, становятся настоящими аутсайдерами, изгоями в обществе, нередко живут в социальной изоляции — из-за негативного опыта общения с другими людьми или потому, что находятся в психиатрических заведениях. В этих суровых условиях иногда рождается нечто важное: настоящее искусство часто обнаруживается там, где его не ждешь. Творения этих авторов отражают внутренний мир, демонстрируя страхи, увлечения и мечты, определяющие жизнь художника.

Искусство аутсайдеров привлекает все больше и больше внимания во всем мире. В Нидерландах интерес к ним значительно возрос после того, как в марте 2016 года королева Максима открыла Аутсайдер Арт Музей в выставочном центре «Эрмитаж Амстердам». Многие люди с удивлением обнаружили, что совершенно разные жанры художественных произведений существуют параллельно с хорошо известными классическими полотнами, ставшими уже историей искусства.

4 _____ Манифест L'Art brut préféré aux arts culturels (1949).

В 2017 ГОДУ В ЭРМИТАЖЕ ПРОШЛА ВЫСТАВКА ЯРЧАЙШЕГО ПРЕДСТАВИТЕЛЯ АР-БРЮТ, ИЛИ «ИСКУССТВА АУТСАЙДЕРОВ», — ШИНИШИ САВАДЫ



ФОТО: © НАТАЛЬЯ ЧАСОВИТИНА

*«Шиниши Савада. Образы из глубин сознания»
из собрания Аутсайдер Арт Музея
Государственный Эрмитаж, 2017*

Шиниши родился в 1982 году в Японии. В детстве у него было диагностировано расстройство аутистического спектра. В расположенной в глуши хижине-мастерской в полной тишине Савада обжигает фигуры в большой земляной печи, так они приобретают естественный блеск и характерный красновато-коричневый оттенок. Его скульптуры усеяны шипами, придающими фигурам замысловатую и вместе с тем пугающую красоту.

«Эта выставка — одна из частей нашей большой эрмитажной программы по работе с людьми с особыми способностями. И теперь мы уже представляем их творчество как самостоятельную часть художественного уни-

версума нашей страны и мира. Мы уже сделали несколько таких выставок и планируем еще», — сказал Михаил Борисович Пиотровский, генеральный директор Государственного Эрмитажа.

Ханс Лойен, директор Outsider Art Museum (Аутсайдер Арт Музей, Амстердам), отметил: «Чрезвычайно важно, что Эрмитаж уделяет столько внимания работе с людьми с особыми потребностями в целом и искусству аутсайдеров в частности. И я невероятно счастлив и горд, что сегодня мы открываем выставку Шиниши Савады. Я надеюсь, это лишь начало нашего сотрудничества и эта первая выставка понравится публике в Санкт-Петербурге».



«Фонд целевого капитала Эрмитажа, создание которого стало возможным благодаря новому закону, призван стать новым источником финансирования, который сможет обеспечить необходимую автономность, независимость и стабильность музею».

*Михаил Пиотровский,
Генеральный директор Государственного Эрмитажа*

Доход от целевого капитала Эрмитаж использует для пополнения коллекции. Последнее приобретение при поддержке Фонда — шедевр Ансельма Кифера «Аврора»

*Информация на сайте
www.hermitagedowment.ru*

РЕКЛАМА

Адам Сило
*Маневры флота, устроенные
в заливе Эй в честь пребывания
Петра I в Амстердаме. Фрагмент*

Голландия. 1697–1698

Холст, масло. 69,5 × 87 см

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

Поступила в 1932. Передана из Всесоюзного

объединения «Антиквариат». Происходит

из Екатерининского дворца-музея (Пушкин)

Инв. № ГЭ-8682





КЕС НЬИВЕНХЕЙЗЕН
ИЗМЕРИТЕЛЬНЫЕ ПРИБОРЫ
ПОСОХ ЯКОВА
(ИЗ ЛЕТНЕЙ СЕРИИ)
1986

Работая над темой «Старинные измерительные инструменты», дизайнер Кес Ньивенхейзен в первую очередь интересовался отличием этих инструментов от современной измерительной аппаратуры, и потому на каждой марке серии по его воле заиграли компьютерные цифры стоимости. Также он взял старинное изображение, нечто вроде гравюры, — вырезал небрежно по контуру, снабдив цветом.

УНИКАЛЬНОЕ ПАРТНЕРСТВО

ЦЕНТР «ЭРМИТАЖ АМСТЕРДАМ» БЫЛ СОЗДАН С ПОМОЩЬЮ ПАРТНЕРОВ, И ОТНОШЕНИЯ С НИМИ СОВЕРШЕНСТВУЮТСЯ ОТ ВЫСТАВКИ К ВЫСТАВКЕ: МЫ ДОБАВЛЯЕМ НОВЫЕ КРАСКИ, НОВОЕ СОДЕРЖАНИЕ С КАЖДОЙ НОВОЙ ВЫСТАВКОЙ, ВСЁ БОЛЬШЕ УЗНАВАЯ О ХАРАКТЕРЕ И ПРЕДПОЧТЕНИЯХ НАШИХ ДРУЗЕЙ. ИНОГДА РЕЧЬ ИДЕТ О БИЗНЕС-ПАРТНЕРСТВЕ, ИНОГДА — О СПЕЦИАЛЬНЫХ ПРОДУКТАХ, СДЕЛАННЫХ НА ОСНОВЕ НАШИХ ВЫСТАВОК, А ИНОГДА — ОБ ОСОБЫХ ПРОЕКТАХ ДЛЯ ПОСЕТИТЕЛЕЙ ИЛИ В РАМКАХ НАШЕГО ПАРТНЕРСТВА. ЧАСТО ВСЕ ЭТИ ВОЗМОЖНОСТИ ОБЪЕДИНЕНЫ. НАПРИМЕР, ДЛЯ ВЫСТАВКИ-БЛОКБАСТЕРА «ГОЛЛАНДСКИЕ МАСТЕРА ИЗ ЭРМИТАЖА» (2017–2018) БЫЛИ СОЗДАНЫ ПРОЕКТЫ УНИКАЛЬНОГО ПАРТНЕРСТВА ВЫСТАВОЧНОГО ЦЕНТРА «ЭРМИТАЖ АМСТЕРДАМ» С АВИАКОМПАНИЕЙ KLM, КОМПАНИЕЙ HEINEKEN И АССОЦИАЦИЕЙ DUTCH FLOWER GROUP.



ФОТО: ВЫСТАВОЧНЫЙ ЦЕНТР «ЭРМИТАЖ АМСТЕРДАМ»

KLM ВАЖНО ИНВЕСТИРОВАТЬ В СОХРАНЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Торжественная церемония встречи экспонатов выставки «Голландские мастера из Эрмитажа», доставленных в выставочный центр «Эрмитаж Амстердам» авиакомпанией KLM



ФОТО: ЭВЕРТ ЭЛЛИНГА

«KLM привезла на выставку пять работ голландских мастеров. Под строгой охраной произведения были доставлены из аэропорта в «Эрмитаж Амстердам», где ими восхищались полгода. Оказалось, что «Флора» [картина Рембрандта из коллекции Эрмитажа] слишком велика, чтобы транспортировать ее по воздуху», — говорит Гертъян Руландс (Bertjan Roelands), отвечающий в Европе за грузоперевозки для авиакомпаний Air France-KLM и Martinair. Очевидно, что Руландс очень горд за KLM Cargo: «Но KLM помогает перевозить множество картин, включая знаменитую «Девушку с серьгами» [«Молодая женщина, примеряющая серьги», Рембрандт Харменс ван Рейн, 1657. Государственный Эрмитаж]». «Сейчас много рекла-

мы вокруг этого, но для нас транспортировка произведений искусства обычна. KLM имеет специальные команды для перевозки таких драгоценных грузов. Мы перевозим искусство для музеев, галерей, для частных лиц. Уникально специальное хранилище KLM для этих грузов в амстердамском аэропорту Схипхол», — продолжает Руландс.

Директор направления KLM Cargo Марсель де Нойер (Marcel de Nooijer) подчеркивает: «KLM считает важным инвестировать в сохранение культурного наследия. Партнерство с выставочным центром «Эрмитаж Амстердам» — один из примеров подобных инвестиций. Мы гордимся тем, что KLM Cargo была доверена транспортировка этих работ».

DUTCH FLOWER GROUP СДЕЛАТЬ ЖИЗНЬ КРАСОЧНЕЙ

Ассоциация производителей цветочной продукции Dutch Flower Group — партнер, который поддерживает детские программы выставочного центра «Эрмитаж Амстердам», и крупнейший участник международного рынка декоративных растений.

Специально для выставки «Голландские мастера из Эрмитажа» компания представила новый сорт тюльпана — цветка, который во всем мире ассоциируется прежде всего с Голландией. Сорт назван «голландские мастера»; он был торжественно освящен водой из реки Амстел (на берегу которой расположено здание центра «Эрмитаж Амстердам») директором Dutch Flower Group Марко ван Зейверденом и передан Кателейн Брурс — директору центра «Эрмитаж Амстердам». За прекрасной церемонией невозможно наблюдать Флора — Саския ван Эйленбург, жена великого Рембрандта, послужившая мастеру моделью при написании этого полотна.

«Мне очень нравится этот тюльпан, он так же прекрасен, как и тот, который использовал Рембрандт в 1634 году, создавая образ прекрасной Флоры», —

рассказала Кателейн Брурс. «Этот сорт тюльпана специально создан для выставки “Голландские мастера из Эрмитажа” и получил одноименное название. Для нас и наших партнеров, вместе с которыми мы создавали этот сорт, он — символ связи между искусством, культурой и природой», — отметил Марко ван Зейверден, директор Dutch Flower Group.



Кателейн Брурс, директор выставочного центра «Эрмитаж Амстердам», и Марко ван Зейверден, директор ассоциации Dutch Flower Group, освящают водой из реки Амстел новый сорт тюльпана «голландские мастера»



ФОТО: ЯНИК ДАМ

HEINEKEN МЫ ГОРДИМСЯ!

На фото (слева направо): Жан-Франсуа ван Боксмер, председатель правления компании Heineken; Лоранс Дебро, финансовый директор Heineken; Кателейн Брурс, директор центра «Эрмитаж Амстердам»; Ханс Вейерс, председатель совета комиссаров Heineken; Эрик Теут, директор по спонсорству Heineken

«Главный спонсор центра “Эрмитаж Амстердам” — компания Heineken — создала три типа бутылок, специально предназначенных для выставочного центра, с изображениями исторического здания Амстелхофа, в котором размещается “Эрмитаж Амстердам”. Оно было построено в 1683 году как дом престарелых и сохраняло свое назначение до 2007 года, когда начались реконструкция и приспособление здания под музейные цели. Особую серию бутылок можно приобрести в музейном магазине нашего выставочного центра», — рассказала Кателейн Брурс, директор выставочного центра «Эрмитаж Амстердам».

«Амстердам и Heineken неразрывно связаны. Эта связь воплощается, среди прочего, в поддержке компанией Heineken выставочного центра “Эрмитаж Амстердам”. Мы гордимся этим долгосрочным сотрудничеством и даем Эрмитажу возможность занять особое, заметное место, участвуя в этом специальном выпуске коллекционных бутылок Heineken», — отмечает Жан-Франсуа ван Боксмер, председатель правления компании Heineken NV.



ФОТО: ЯНИК ДАМ

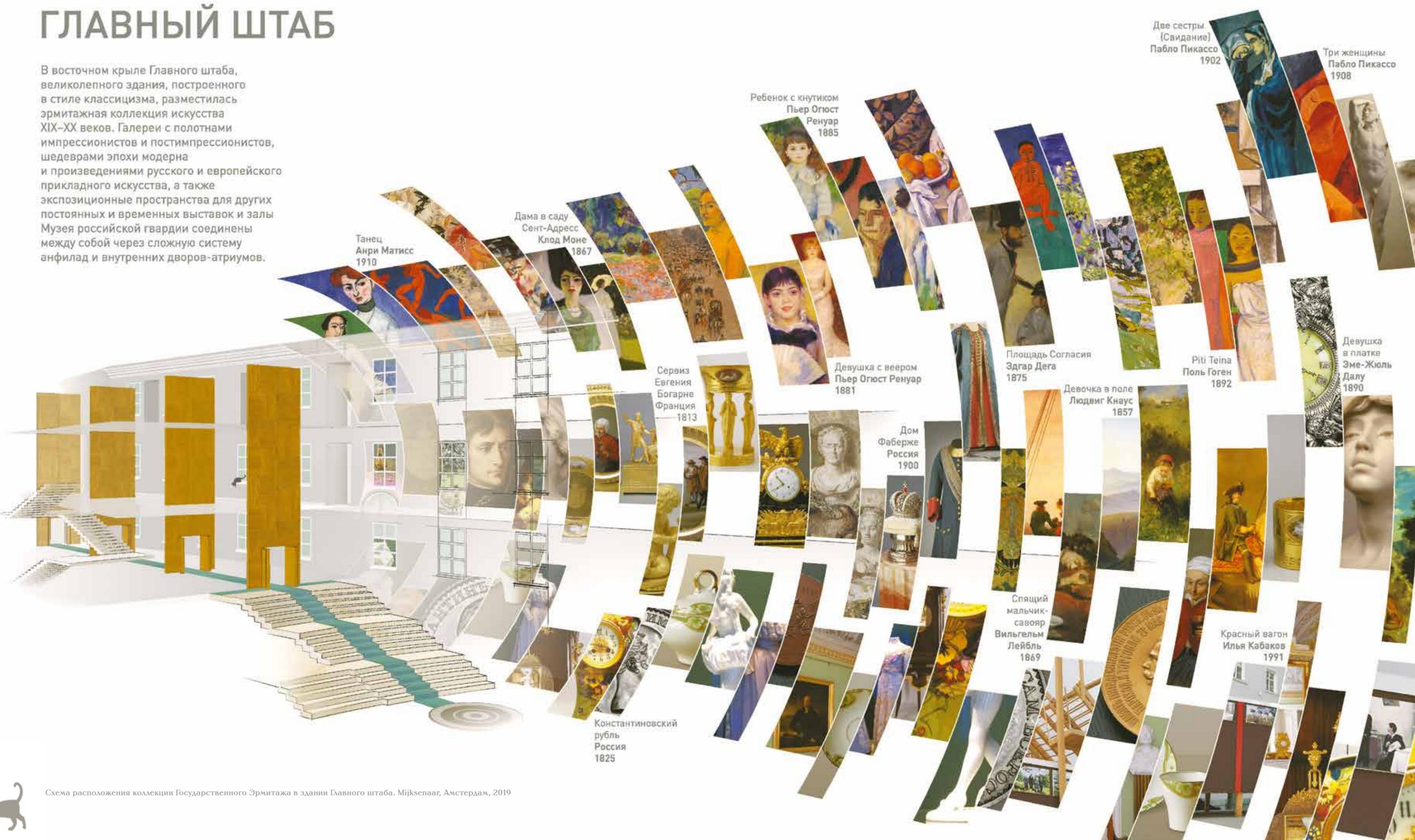
Примечание: На фото представлена картина Бартоломеуса ван дер Хелста «Новый рынок в Амстердаме» из коллекции Государственного Эрмитажа, которая была отреставрирована специально для выставки в Амстердаме при финансовой поддержке компании Heineken.



ФОТО: ЯНИК ДАМ

ГЛАВНЫЙ ШТАБ

В восточном крыле Главного штаба, великолепного здания, построенного в стиле классицизма, разместилась эрмитажная коллекция искусства XIX–XX веков. Галереи с полотнами импрессионистов и постимпрессионистов, шедеврами эпохи модерна и произведениями русского и европейского прикладного искусства, а также экспозиционные пространства для других постоянных и временных выставок и залы Музея российской гвардии соединены между собой через сложную систему анфилад и внутренних дворов-атриумов.





«СОДЕЙСТВОВАТЬ ВСТРЕЧЕ ЗРИТЕЛЯ С ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ ИСКУССТВА — ЭТО БОЛЬШАЯ ЧЕСТЬ», — ПОДЧЕРКИВАЕТ ХЕРБЕРТ СЕВИНК, ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР НИДЕРЛАНДСКОГО БЮРО MIJKSENAAR, СОЗДАВШЕГО ДИЗАЙН-ПРОЕКТ СИСТЕМЫ НАВИГАЦИИ ДЛЯ ЗДАНИЯ ГЛАВНОГО ШТАБА.

ФОТО: НАТАЛЬЯ ЧАСОВИТИНА, 2019

«ГОЛЛАНДСКИЙ» АРХИВ ЖУРНАЛА «ЭРМИТАЖ». 2009–2018

ГОЛЛАНДЦЫ

-  № 18 **Современные музеи страдают от своей успешности.** Рем Колхас
-  № 23 **Эрнст Вейн. Счастливого человека.** С. Даценко
-  № 26 **Мы не перестаем учиться.** Бьорн Стенверс
-  № 26 **Важный и искренний ответ.** Ханс Весселинг

ГОЛЛАНДСКОЕ ИСКУССТВО В ЭРМИТАЖЕ

-  № 17 **«Возвращение блудного сына».** Рембрандт Харменс ван Рейн. Ю. Норштейн
-  № 20 **Птицы (Спустя 400 лет «Птичий концерт» Снейдерса запел).** Нико де Хан
-  № 23 **Покровитель художников. 100 лет без реставрации (Рогир ван дер Вейден. «Святой Лука, рисующий Мадонну»)**
-  № 24 **«Сад земных наслаждений».** Последователь Иеронима Босха. К завершению реставрации. Н. Зыков
-  № 24 **«Новый рынок в Амстердаме».** Картина Бартоломеуса ван дер Хелста после реставрации. Образ Голландии. И. Соколова
-  № 20 **Контракт рисовальщика (Гринуэй. «Тайны “Ночного дозора”»).** А. Тарханов
-  № 23 **«Делфтский сфинкс» (Иоханнес Вермеер. «Географ»)**
-  № 21 **Манифеста**
-  № 21 **Эрмитаж. 1941–2014 (Манифеста-10).** Ясумаса Моримура
-  № 23 **Фабр. Рыцарь отчаяния, воин красоты.** Ян Фабр, Д. Озерков
-  № 23 **Примиряющий тюльпан.** М. Элькина

ГОЛЛАНДСКИЙ ДИЗАЙН В ЭРМИТАЖЕ

-  № 25 **Это намного сильнее, чем вы думаете.** Паул Мостерд, Каспар Конейн

ВЫСТАВКИ В АМСТЕРДАМЕ

-  № 19 **Импрессионисты на Амстеле.** А. Костеневич
-  № 21 **Обеды с царями. Хрупкая красота из Эрмитажа.** Лиз Виллерс
-  № 22 **«Испанские мастера из Эрмитажа. Мир Эль Греко, Риберы, Сурбарана, Веласкеса, Мурильо и Гойи».** Выставка в ВЦ «Эрмитаж Амстердам». С. Даценко, ред.
-  № 21 **Картины испанских мастеров, приобретенные Екатериной II.** Л. Каганэ
-  № 25 **«1917. Романовы и Революция. Конец Империи».** Всего через 100 лет. Паул Мостерд
-  № 26 **Неоклассицизм. Иконы стиля из Эрмитажа в Амстердаме.** С. Даценко
-  № 26 **Beautiful.** Марлиз Клейтерп
-  № 26 **Европейские приключения графа и графини Северных.** С. Андросов
-  № 20 **Люди в черном (Амстердамский музей и музей Виллет-Холтхейзен).** Паул Слис

О ВЦ «ЭРМИТАЖ АМСТЕРДАМ»

-  № 19 **1 900 000 посетителей, и число продолжает расти.** С. Даценко
-  № 20 **Амстердам.** С. Даценко
-  № 23 **Искусство и ботаника. Больше, чем соседи.** Себастиан Лагендал
-  № 26 **Посольство Эрмитажа в Нидерландах.** С. Даценко

ИСТОРИЯ: НИДЕРЛАНДЫ — РОССИЯ

-  № 20 **Петровский след.** Эммануэль Вагеманс
-  № 26 **Фризенфейн. 1917.** Констант Бурсен
-  № 26 **Голландия. «Воздействовать... на сознание и волю трудящихся масс».** Е. Лопаткина, К. Малич

ГААГА

ЕЛЕНА БОРИСЕНКО

УНИКАЛЬНЫЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ ПРИМЕР МНОГОВЕКОВОЙ СВЯЗИ ПРАВОВЫХ КУЛЬТУР РОССИИ И НИДЕРЛАНДОВ

Катализатором российско-нидерландских связей в области юриспруденции стала дипломатическая политика Петра I. Голландская модель сделалась основой новой системы городского управления, судов, техники написания и упорядочения законов. Но голландское законодательство не было заимствовано целиком: Петр I полагал, что «законы народа должны быть извлечены из его собственных понятий, нравов, обыкновений, местных обстоятельств».

Взаимное влияние России и Нидерландов, начавшееся при Петре I, продолжилось в XIX веке. Российские и голландские монархи и члены их семей заключали династические браки (Анна Павловна, дочь императора Павла I, была замужем за королем Нидерландов Вильгельмом Оранским). На русский язык переводились голландские законодательные акты, работы российских ученых исследовали голландское право. Трактат о торговле и мореплавании 1846 года, где гарантировался принцип наибольшего благоприятствования в торговых отношениях обеих стран, положил начало активному сотрудничеству в правовой сфере:

между Россией и Голландией было подписано множество двусторонних международных актов, например Конвенция о взаимной выдаче преступников 1867 года, Почтовая конвенция 1872 года, Декларация о взаимном ограждении торговых и фабричных клейм 1881 года, Конвенция об учреждении российских консульств в портах нидерландских колоний 1883 года. Отношения между Россией и Голландией получили новое развитие в конце XIX — начале XX века: страны стремились разрешать разногласия, не вступая в конфликты, а также тесно сотрудничали в период подготовки и работы мирных конференций в Гааге. Их целью были многосторонние соглашения в области обеспечения мира и ограничения вооружений.

После распада Советского Союза, в 1990-х годах, Россия стояла на пороге масштабных политических и экономических реформ, преобразования плановой экономики страны в рыночную, основанную на свободе торговли. Действовавшие в то время нормы гражданского права уже не удовлетворяли требованиям рыночной экономики.

Это стало одной из главных предпосылок принятия нового Гражданского кодекса. Неоценимой была помощь голландских ученых, о «дружеской и мудрой поддержке» которых в то время неоднократно упоминал выдающийся правовед, член Совета при Президенте РФ по кодификации и совершенствованию гражданского законодательства профессор А. Л. Маковский. На протяжении 15 лет российские юристы тесно сотрудничали с коллегами из Нидерландов, консультировались по вопросам пределов осуществления прав и злоупотребления ими, свободы договора и добрых нравов, возмещения морального вреда и вины в гражданском праве. Примечательно, что работа над новым Гражданским кодексом Российской Федерации совпала с реформированием Гражданского кодекса Нидерландов (Nieuw Burgerlijk Wetboek).

Профессор А. Л. Маковский подчеркивает, что особенно важной оказалась помощь голландских юристов в той части, которая была новой и малоизвестной в сфере кодификации гражданского права не только в России, но

и в самих Нидерландах. Речь идет о включении в ГК РФ раздела «Международное частное право», регулирующего частноправовые отношения с участием иностранных лиц.

Нидерланды — родина крупных ученых в сфере коллизионного права: Ульрик Губер (Ulrik Huber), Тед де Бур (Ted de Boer), Антон Стрэйкен (Anloon Struycken) и др. Немаловажно и то, что голландские юристы поддержали инициативу по дополнению Гражданского кодекса РФ разделом, посвященным интеллектуальной собственности.

ГОЛЛАНДИЯ: КОЛЫБЕЛЬ МЕЖДУНАРОДНОГО ПРАВА

Не только военные и экономические успехи Королевства Нидерландов создавали авторитет страны на мировой арене, огромную роль играли политические и правовые инициативы. Голландия — родина ученого, которого часто называют «отцом» международного права, — Гуго Гроция (Hugo de Groot, Huig de Groot). Имя Гуго Гроция настолько хорошо известно всем жителям Голландии, что его портрет



ФОТО: © DIGIKHMER | DREAMSTIME.COM

поместили на банкноту в 10 гульденов — она была самой используемой в стране до введения евро.

В 16 лет Гроций защитил докторскую диссертацию и стал известен миру как «чудо Голландии»; о нем говорили: «Он родился взрослым». Гроций подчеркивал: «Нельзя сказать, чтобы право, лишенное поддержки силой, не имело никакого действия, ибо соблюдение справедливости сообщает совести спокойствие...» Эти слова ученого во многом отражают концепцию естественного права, которая притом оправдывала определенные формы военных действий — в качестве ответной, так называемой справедливой войны.

Гуго Гроций заложил основы международного права, а его трехтомный трактат *De iure belli ac pacis* («О праве войны и мира»), переведенный на русский язык Киевской духовной академией в 1710 году по повелению Петра I, с момента своего выхода стал классикой юриспруденции и философии права. Гроций создал базу современных международных отношений, открыл новую эру дипломатии.

ГААГА: СЕРДЦЕ МЕЖДУНАРОДНОГО ПРАВА

В 1899 году по инициативе Николая II в Гааге состоялась первая мирная конференция по разоружению, во время которой было принято решение о создании постоянно действующего международного арбитражного суда — Постоянной палаты третейского суда (*Permanent Court of Arbitration*). Это старейшая среди всех действующих организаций для разрешения международных споров, членами которой являются более сотни государств.

В 1907–1913 годах под патронатом Николая II и королевы Нидерландов Вильгельмины, при финансовой поддержке американского мецената Эндрю Карнеги в Гааге был построен Дворец мира (*Peace Palace, Vredespaleis*), став-

ший резиденцией Постоянной палаты третейского суда, а с 1946 года — еще и Международного суда ООН.

Здание Дворца мира, спроектированное французским архитектором Луи Мари Кордонье, расположено на площади Карнеги, в ландшафтном саду в английском стиле. Архитектура здания сочетает в себе элементы неороманского, неоготического и псевдовизантийского стилей. Его строительство и обустройство — пример уникальной международной кооперации: в интерьерах Дворца мира находятся произведения искусства, переданные в дар государствами — участниками Гаагских конференций, бюсты выдающихся миротворцев и учредителей палаты.

Часовая башня с курантами, высотой 80 метров, украшающая фасад здания, была подарена в 1912 году Швейцарией, а фонтан во внутреннем дворе создан на Королевской фабрике фарфора в Копенгагене. Российский император Николай II в 1908 году передал в дар вазу из яшмы работы мастеров алтайской Кольванской шлифовальной фабрики. Ваза хоть и уступает по размерам своей «старшей сестре» из Эрмитажа — «Царице ваз» (Большой Кольванской вазе) весом 19 тонн, тем не менее выглядит впечатляюще: она размером с человеческий рост и весит около трех тонн.

Примечательно, что в здании Дворца мира представлен бюст (скульптор Александр Таратынов, 2000-е) Федора Федоровича Мартенса — выдающегося российского юриста-международника, одной из величайших заслуг которого является проведение по инициативе Российской империи Гаагских мирных конференций (1899 и 1907 годы), а также участие в Гаагской конференции по международному частному праву.

В Гааге расположены Международный уголовный суд, осуществляющий, согласно Римскому статуту, преследования за геноцид, военные преступления и преступления против



ФОТО: ВАГАНОВ АНТОН © ПИЮФ 2019, ТАСС

Одним из спикеров пленарного заседания IX Петербургского международного юридического форума — «Право как искусство» — стал Вини Маас, нидерландский архитектор, ландшафтный дизайнер, профессор и урбанист, один из основателей студии MVRDV

В оформлении IX Петербургского международного юридического форума находит отражение наблюдение, что стратегия юристов и художников, миссия права и искусства имеют много сходных позиций. Форум традиционно проходит в Эрмитаже, демонстрируя связь юридической науки с культурой. Эта связь места и смыслов продемонстрирована в плакатах форума. В них шедевры Эрмитажа предстают в образе высшей справедливости и объективности, их взгляд из глубины времени столь же непревзят, как и закрытый повязкой взгляд Фемиды. Действуя порознь, но в одной культурной парадигме, искусство и право вместе вносят вклад в демократическую культуру, стимулируя такие ее свойства, как широта взглядов и способность иначе видеть вещи, обладающие необычайной важностью для конструктивного политического процесса. Юристам, как и искусству, важно разобраться не в себе, а в окружающей жизни, где люди потеряли утопическую веру в рождение нового единого мира.



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2019



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2019



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2019



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2019

Томас Гейнсборо

Портрет дамы в голубом
 Великобритания
 Конец 1770-х — начало 1780-х
 Холст, масло
 76,5 × 63,5 см
 Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
 Поступила в 1916. Дар А. З. Хитрово
 Инв. № ГЭ-3509

Лоренцо Коста (приписывается)

Женский портрет
 Италия
 Не ранее 1506
 Холст (переведена с дерева), масло
 57 × 44 см
 Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
 Поступила в 1921. Передана Государственным музейным фондом (Новгородские склады).
 Происходит из собрания А. М. и Е. Л. Кочубей
 Инв. № ГЭ-5525

Неизвестный художник

Автор оригинала: Гверчинно (Джованни Франческо Барбьери)
Сивилла Самосская
 Италия
 XVII век
 Холст, масло
 115,5 × 95 см
 Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
 Поступила в 1938. Передана из Ленинградской государственной закупочной комиссии.
 Приобретена из собрания Н. П. Самойловой
 Инв. № ГЭ-8433

Мари-Луиз-Элизабет Виже-Лебрен

Портрет Анны Питт в виде Гебы
 Франция
 1792
 Холст (переведена с дерева), масло
 140 × 99,5 см
 Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
 Поступила в 1920. Происходит из собрания Воронцовых-Дашковых
 Инв. № ГЭ-4749

человечества, Ирано-американский трибунал по претензиям, а также Международный трибунал по бывшей Югославии. Все это делает Гаагу юридической столицей мира.

Сотрудничество между Россией и Нидерландами в области юриспруденции продолжается. Сегодня практически любая дискуссия о необходимости или, наоборот, архаичности цивилистического механизма регулирования в России начинается с обращения к международному опыту: основные дискуссии происходят между апологетами континентального (голландского, немецкого) регулирования и островного (английского) права. Неудивительно, что

представители голландских юридических школ, арбитры и юристы-практики из Нидерландов — всегда желанные гости на ежегодном Юридическом форуме в Санкт-Петербурге. Эрмитаж, гостеприимно открывая двери форуму, каждый раз дает возможность всем насладиться великолепной коллекцией, одна из жемчужин которой — собрание работ голландских живописцев.

В 2013-м, во время перекрестного Года России в Нидерландах и Нидерландов в России, для проведения одной из выездных сессий Петербургского международного юридического форума была выбрана «юридическая столица» Ни-

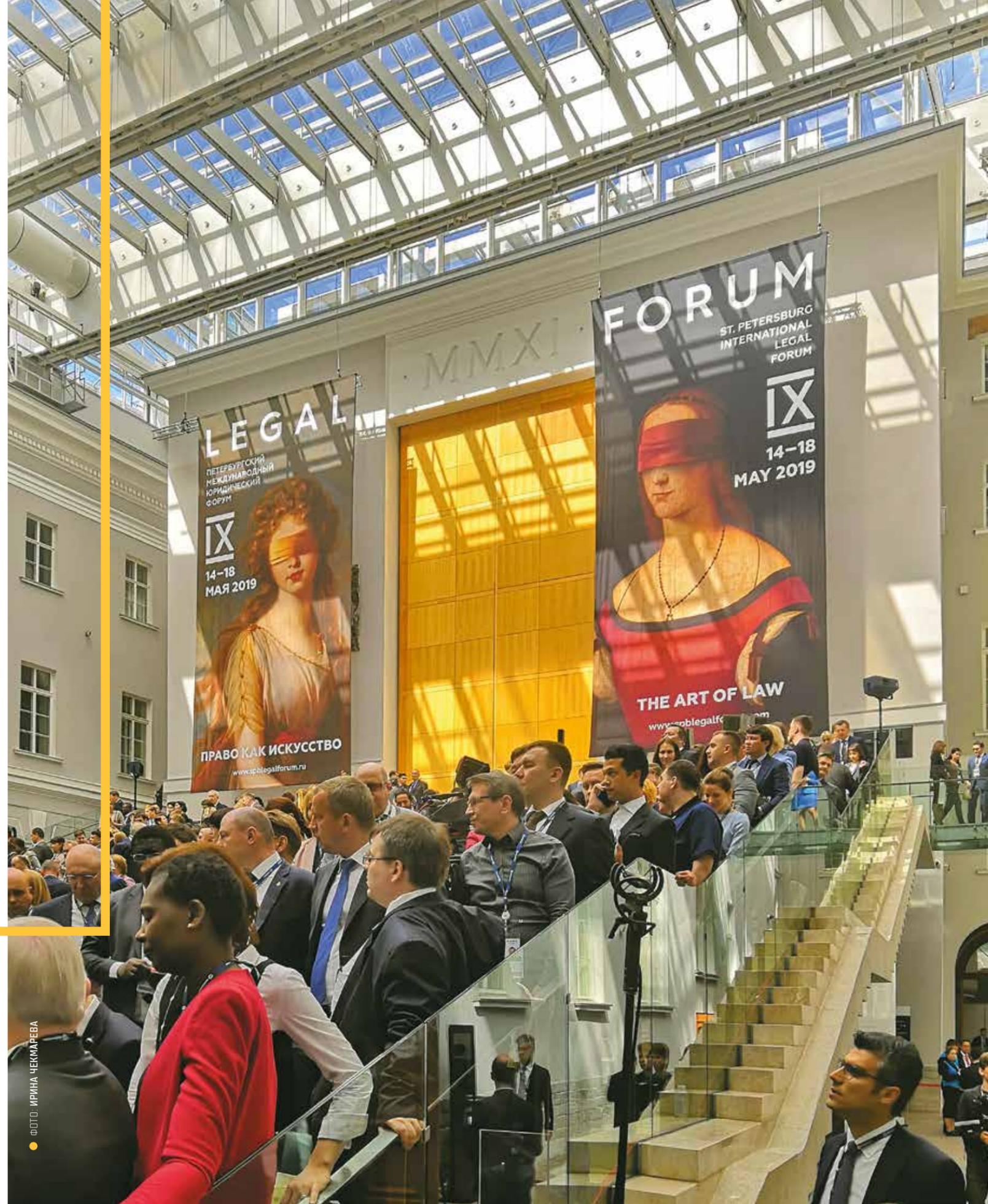


ФОТО: ИРИНА ЧЕКМАРЕВА



ФОТО: ИРИНА ЧЕКМАРЕВА

Оформление Главного штаба в рамках IX Петербургского международного юридического форума

дерландов — Гаага. Представительная делегация, в состав которой вошли министр безопасности и юстиции Нидерландов, председатели Международного суда ООН, Международного уголовного суда, Международного трибунала по бывшей Югославии, генеральный секретарь Гаагской конференции по международному частному праву и генеральный секретарь Постоянной палаты третейского суда, стала особым гостем на майском форуме в Санкт-Петербурге, презентировав Гаагу как юридическую столицу мира и передав бесценные знания и опыт голландской правовой школы участникам форума более чем из 90 стран. Замечательно, что обмен знаниями и мнениями позволил установить добрые деловые связи между юристами, заинтересовать нидерландских коллег в сотрудничестве по новым юридическим российским

проектам. Так, давнее взаимодействие голландских арбитров с Международным коммерческим арбитражным судом (МКАС) при Торгово-промышленной палате РФ вписало новую страницу в свою историю.

Созданный в 2016 году Российский арбитражный центр (РАЦ) при Российском институте современного арбитража заинтересовал авторитетных голландских арбитров, которые вошли в его международный список для рассмотрения споров, начали совместную работу по развитию и распространению арбитража и медиации, помощи бизнесу в профессиональном и независимом рассмотрении споров. Дружба и сотрудничество юристов наших стран продолжается, формируя прекрасную основу для расширения деловых и культурных отношений между обоими государствами.

LF

ПЕТЕРБУРГСКИЙ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ
ЮРИДИЧЕСКИЙ
ФОРУМ

14–18
МАЯ 2019

www.spblegalforum.ru

ПРАВО КАК ИСКУССТВО

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ
ГЛАВНЫЙ ШТАБ



Лоренцо Коста. Женский портрет, не ранее 1506 г. Холст (переведена с дерева), масло
© Государственный Эрмитаж



ПАВИЛЬОН РОССИИ
НА 58-Й МЕЖДУНАРОДНОЙ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫСТАВКЕ —
LA BIENNALE DI VENEZIA



La Biennale di Venezia

58. Esposizione
Internazionale
d'Arte

Partecipazioni Nazionali

Лс. 15: 11-32

КУРАТОР
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ,
ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР
МИХАИЛ ПИОТРОВСКИЙ

АВТОРЫ
АЛЕКСАНДР СОКУРОВ,
АЛЕКСАНДР ШИШКИН-ХОКУСАЙ

КОМИССАР
СЕМЕН МИХАЙЛОВСКИЙ

11 МАЯ — 24 НОЯБРЯ 2019

В СТОРОНУ РОТТЕРДАМА

De Rotterdam, OMA, 2013

АРХИТЕКТУРА СОСТОИТ В БОЛЕЕ СЛОЖНЫХ ОТНОШЕНИЯХ С ПРОГРЕССОМ, ЧЕМ МНОГИЕ ДРУГИЕ ОБЛАСТИ НАШЕЙ ЖИЗНИ. ОНА, С ОДНОЙ СТОРОНЫ, БУДУЧИ ПОЛЕЗНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬЮ В НЕМЕНЬШЕЙ СТЕПЕНИ, ЧЕМ ИСКУССТВОМ, ДОЛЖНА ПОСПЕВАТЬ ЗА ВЕКОМ. С ДРУГОЙ, ПОСКОЛЬКУ ВАЖНЕЙШАЯ СОЦИАЛЬНАЯ РОЛЬ АРХИТЕКТУРЫ СВЯЗАНА С ПАМЯТЬЮ, ОНА ВЫНУЖДЕНА ОДНОВРЕМЕННО ПЕРЕМЕНАМ ПОСИЛЬНО ПРОТИВИТЬСЯ. ЭТОТ ДУАЛИЗМ, НАИБОЛЕЕ ОСТРО ПРОЯВИВШИЙСЯ В ДОВОЕННЫЕ ГОДЫ, МОЖНО НАБЛЮДАТЬ НА САМЫХ РАЗНЫХ ПРИМЕРАХ — СКАЖЕМ, ДВУХ ГОРОДОВ В СЕВЕРНОЙ ЧАСТИ ЕВРОПЫ.

МАРИЯ ЭЛЬКИНА



Последний великий русский поэт Иосиф Бродский не однажды сравнивал эффект, произведенный современной архитектурой на европейские города, с нацистскими бомбардировками. Впервые он это сделал, оказавшись на поэтическом конгрессе в Роттердаме в 1973-м, через год после вынужденного отъезда из СССР:

Вокруг громады новых корпусов.
У Корбюзье то общее с люфтваффе,
что оба потрудились от души
над переменной облика Европы.
Что позабудут в ярости циклопы,
То трезво завершат карандаши.

Ле Корбюзье в Роттердаме ничего не построил, однако Роттердам, как и Ле Корбюзье, стал таким ярким воплощением идеи обновления в архитектуре, что сделался почти ее синонимом. Параллель между мастером и военной авиацией несправедлива, но объяснима. Творчество неизбежно сопря-

жено с разрушением существующего, и тем более сопряжена с ним архитектура модернизма, стремившаяся сознательно порвать связи с вековыми традициями и привычками. Еще больше такое сравнение понятно из уст недавнего гражданина СССР и жителя Ленинграда. В новом, коммунистическом государстве авангард был одним из инструментов насильственного уничтожения предыдущего порядка вещей, а сохранившийся город XVIII и XIX веков — напоминанием о невозвратной и оттого еще более желанной прошлой эпохе.

Санкт-Петербург и Роттердам — города-побратимы. По-голландски это звучит просто как *ragenerslad* (город-партнер). Однако русское слово «побратим» указывает на ритуально обретенное родство и провоцирует на поиск параллелей. У двух городов есть очевидные общие черты. Роттердам, как и Петербург, — второй по величине город в государстве; там и там отсутствие столичной функции компенсируется большей демократичностью уклада. В обоих городах есть порт, хотя петербургский пока значительно меньше. В том же, что касается отношений между архитектурой

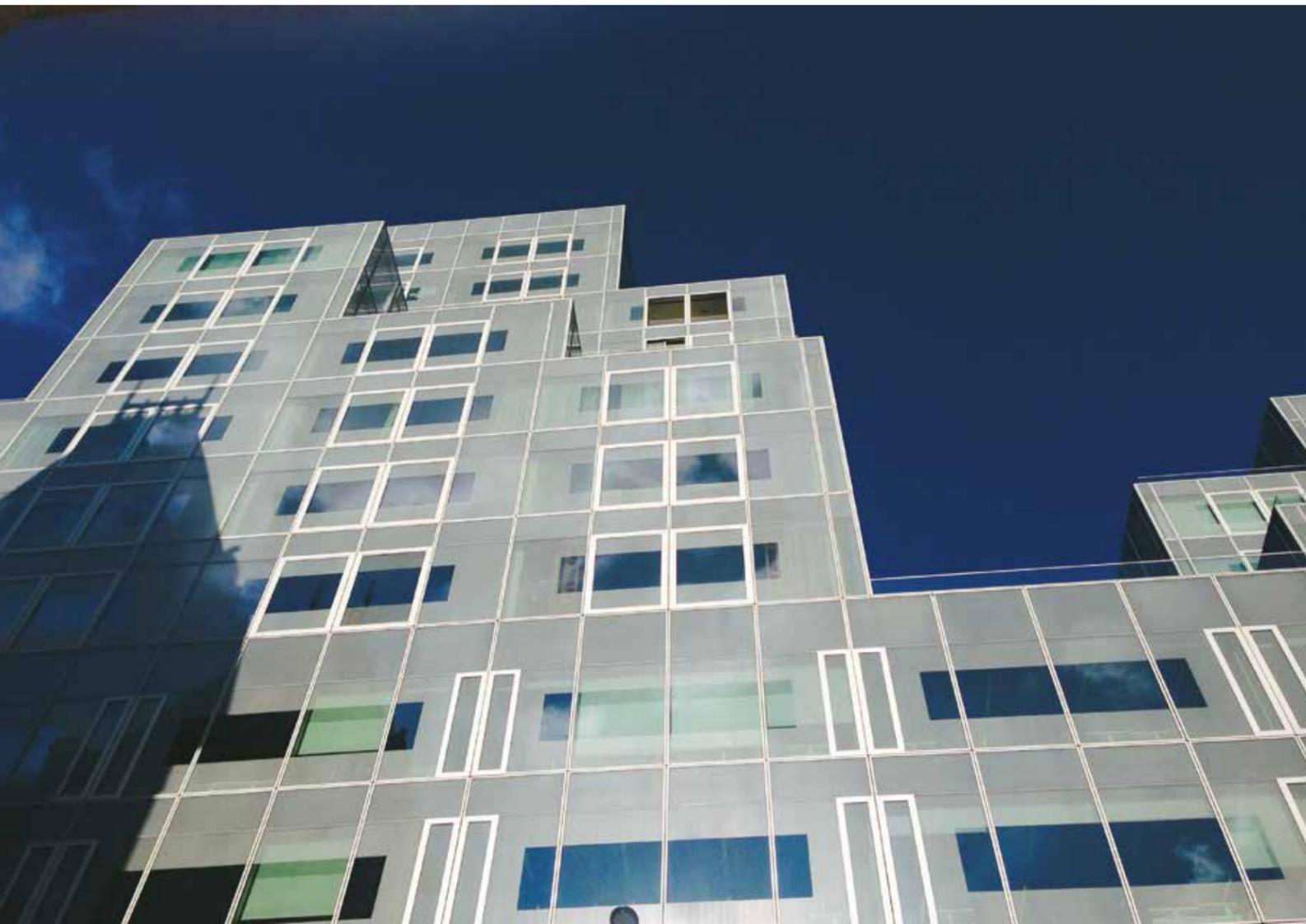
и временем, Петербург и Роттердам — идеальные антиподы. На Роттердам 14 мая 1940 года нацистская Германия сбросила около сотни тонн бомб. Вместо старого центра образовалось пятно площадью примерно в два с половиной квадратных километра. С тех пор Роттердам представляет собой редкий пример того, как старинный европейский город создается заново в ситуации *tabula rasa*, без оглядки на собственное утраченное прошлое. Ленинград пережил в 1941–1944 годах страшную блокаду, потерял сотни тысяч людей, но камни Старого города сохранились удивительно хорошо, став самым большим в мире и стремящимся к неизменности памятником архитектуры XVIII и XIX веков.

Нельзя сказать, будто полярное отношение к времени — результат только обстоятельств Второй мировой войны. Скорее, они закрепили и «узаконили» отношение, существовавшее и прежде. Роттердам уже в 1930-х годах охватила жажда тотального обновления, а Петербург превратился в ностальгический город и того раньше, почти в самом начале прошлого века. На протяжении последних 70 с небольшим

лет Роттердам отстраивал новый центр города, а Петербург сохранял старый, принимая разрастающиеся вокруг него утилитарные модернистские районы как неизбежное зло.

По правде сказать, мы не можем представить себе сегодня не только тот Роттердам, который существовал до бомбардировки, но и тот, который видел Иосиф Бродский. В 1973 году не было большей части всего, что теперь составляет эффектность и веселость роттердамского пейзажа: не было Кубических домов (1984) и здания рынка рядом со старым собором (2014), не было моста Эразма (1996) и, тем более, башен De Rollerdam (2013) за ним, не было Нового архитектурного института (1993) и *Kunsthalle* (1992), не было нового железнодорожного вокзала (2014). Рафинированная, продуманная в равной степени до функциональных и эстетических мелочей архитектура послевоенного голландского модернизма вполне могла бы, наверное, произвести на недавнего жителя многоцветного Петербурга впечатление мрачное. Гуманистическая традиционность торговой улицы Лейнбан (1953), отточенно кинематографический стиль

Timmerhuis. OMA, 2015



Markthal. MVRDV, 2014





De Beijenkorf, Марсел Бройер, 1956

De Rotterdam, OMA, 2013.
Вид с моста Эразма Вид с моста Эразма. UNStudio, 1996Роттердамский круизный терминал.
Brinkman, Van den Broek & Bakema
1946–1949

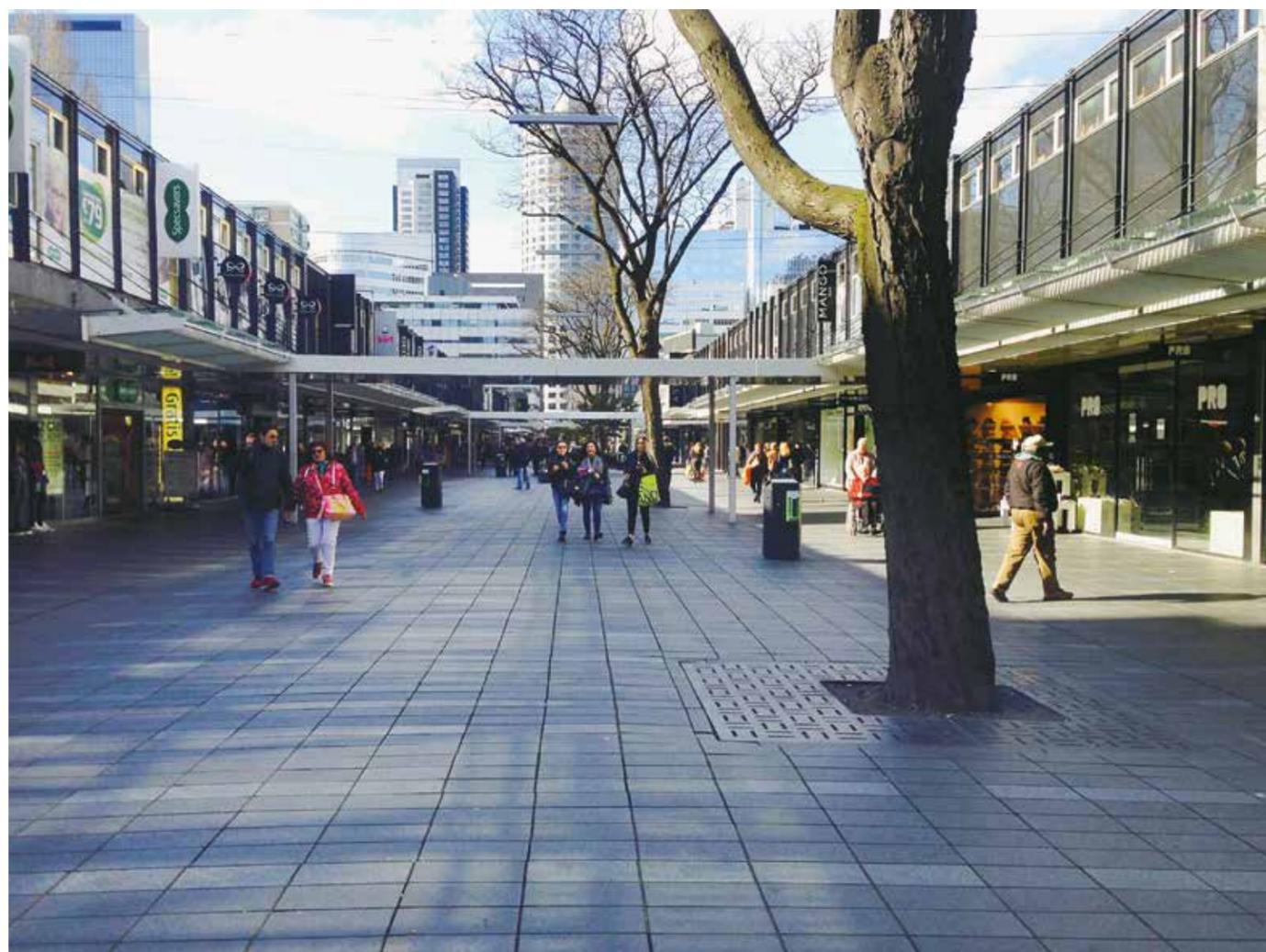
здания Круизного терминала (1949), мрачная живописность фасада универмага De Bijenkorf Марселя Брейера могли остаться неоцененными сторонним наблюдателем.

По большому счету, европейская градостроительная утопия 1950-х и 1960-х годов не отличалась радикально от советской. Архитекторы по обе стороны железного занавеса пытались конвертировать демографию в типы планировок квартир и расположить необходимую семьям инфраструктуру в пешей доступности от жилья.

Нынешнее обаяние Роттердама — это не заслуга современной архитектуры как данности. Это заслуга десятков лет ее эволюции, постепенного усложнения и раскрепощения. Нужны были эксперименты с расположением однотипных модулей, изобретение новых материалов и возврат забытых, усложнение представлений о социальных функциях и возможностях среды. Нужно было отказаться от туристского представления о хорошем вкусе и вернуть зданиям цвет. Пройдя долгий путь, полный неудач и непринятия, архитектура к 1990-м годам снова научилась нравиться обывателю.

В Роттердаме этот процесс можно легко отследить, поскольку он весь уместился на сравнительно небольшой площади.

В Петербурге же он как будто бы и не запустился в полной мере. Отвергнув современность, город на Неве вместе с тем лишился возможности ее улучшить. На протяжении десятилетий новостройки в Петербурге не становятся менее скучными. В конце концов, сегодняшний Роттердам с его бульварами, трамваями и яркими фасадами, уже такой же хаотичный, как и любой старый город, но сохраняющий модернистскую разреженность среды... для Петербурга служит картиной не случившегося здесь будущего.



Улица Лейнбан. Х. А. Маскант, Х. Д. Баккер, А. Крейхсман, 1953

Crowe

Где разумные решения
никогда не теряют
своей ценности

Аудит / Налоги / Консалтинг

Реклама

ООО «Кроу Экспертиза»

Тел. +7 (495) 721-38-83, +7 (800) 700-77-62

www.crowerus.ru

ИЩЕМ ПАРТНЕРОВ, А НАХОДИМ ДРУЗЕЙ

ПАУЛ МОСТЕРД

НЕ ВСЕ ЗНАЮТ, ЧТО ФОНД ДРУЗЕЙ ЭРМИТАЖА СУЩЕСТВОВАЛ В НИДЕРЛАНДАХ ЕЩЕ ДО ПОЯВЛЕНИЯ ВЫСТАВОЧНОГО ЦЕНТРА «ЭРМИТАЖ АМСТЕРДАМ». КАК ЭТО ВОЗМОЖНО? ЧТОБЫ ЭТО ВЫЯСНИТЬ, НАМ ПРИДЕТСЯ НЕМНОГО ВЕРНУТЬСЯ В ПРОШЛОЕ.



2 февраля 2019 года. День друзей Эрмитажа (Амстердам), открытие выставки «Сокровищница!». В руках у казначея Фонда друзей Эрмитажа (Амстердам) Херберта Севинка подарок — коробка с видео Ринке Дейкстра

● ФОТО: ЯНИК ДАМ

В 1992 году в выставочном центре «Новая церковь» в Амстердаме, на площади Дам, прошла выставка скифского золота из коллекции Эрмитажа. Советский Союз распался, Ленинград снова стал Санкт-Петербургом. За этим последовал небывалый всплеск культурных обменов между музеями и другими культурными институциями. Эрнст Вейн, директор выставочного центра «Новая церковь», оказался среди группы голландских музейщиков, приехавших посетить музеи Петербурга. Он хотел наладить сотрудничество, а обрел друзей.

Дружба между Эрнстом Вейном и директором Государственного Эрмитажа Михаилом Пиотровским позволила после «Золота скифов» провести в «Новой церкви» целую серию выставок произведений искусства из собрания Эрмитажа. Экспозиция «Екатерина Великая» вызвала у голландской публики невероятный интерес. Официальное открытие выставки было прервано сообщением о заложенной бомбе, но церемонию не отменили: людей спешно эвакуировали, гости нашли временное убежище в Королевском дворце. После нескольких часов ожидания сигнала «Отбой», около полуночи, проявив необыкновенную выдержку, королева Беатрикс наконец смогла открыть выставку.

Щедрость, с которой Государственный Эрмитаж предоставлял для экспозиций в «Новой церкви» произведения из своего собрания, навела группу ценителей искусства из Амстердама на мысль сделать ответный жест. 18 мая 1994 года в «Новой церкви» исполненные энтузиазма фандрайзеры, среди которых были и потомки «русаков» (голландцев, живших в Санкт-Петербурге начиная с середины XVIII века вплоть до революции 1917 года), искусствоведы и предприниматели сообща учредили Фонд друзей Эрмитажа в Нидерландах. Их инициатива заслужила королевское одобрение: молодой принц Оранский (нынешний король Виллем-Александр)

стал официальным покровителем нового фонда, а его отец, принц Клаус, присутствовал вместе с ним на торжественном ужине в честь создания фонда, устроенном в «Новой церкви».

За ремонтом крыши, великолепным современным освещением и традиционными голландскими рамами в Эрмитаже последовали другие проекты, а в 2004 году это сотрудничество привело к открытию независимого выставочного центра на канале Ниу-Херенграхт, прямо в историческом центре Амстердама, — снова под покровительством принца Оранского, который провел официальную церемонию открытия нового «мини-Эрмитажа».

Это был только первый шаг к созданию целого музейного комплекса. Полностью центр «Эрмитаж Амстердам» открылся в июне 2009 года в присутствии глав двух государств. Среди первых посетителей музея были тысячи друзей, которые внесли бесценный вклад в его создание. В память об этом событии был сделан их групповой снимок во дворе музея.

Искусство и культура всегда объединяют людей. Круг друзей продолжает расширяться и принимать в свои ряды новых участников. Многочисленные мероприятия Фонда друзей в поддержку Эрмитажа теперь включают в себя и учебные поездки. Мы ежегодно собираемся в Санкт-Петербурге в декабре, в Международный день друзей Эрмитажа, а также организуем специальные туры, например на археологические раскопки по маршруту Великого шелкового пути в Узбекистане. Круг становится шире, больше, активнее, общительнее, занимаясь самыми разными вещами: проводит экскурсии, поездки, лекции, клубные обеды и вечера дегустации вина. Огромное значение придается сохранению атмосферы дружбы и вере в будущее. А отец-основатель центра «Эрмитаж Амстердам» Эрнст Вейн теперь стал председателем Фонда друзей Эрмитажа в Нидерландах.

ЭРМИТАЖ ПРОДОЛЖАЕТ СОБИРАТЬ СВОЮ КОЛЛЕКЦИЮ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА. РАБОТА РИНЕКЕ ДЕЙКСТРА БЫЛА СОЗДАНА В ПЕТЕРБУРГЕ И СКОРО ВОЙДЕТ В ЭРМИТАЖНУЮ КОЛЛЕКЦИЮ ВИДЕОАРТА.

МАРИАННА (ФЕЯ КУКОЛ)



Ринеке Дейкстра
Марианна (Кукла)

2014

Однополосное видео в формате HD
19 минут

Произведение впервые было показано в рамках Биеннале современного искусства Манифеста в 2014 году в Государственном Эрмитаже

В 2019 году Фонд Друзей Эрмитажа в Нидерландах по случаю своего 10-летнего юбилея торжественно преподнес Государственному Эрмитажу в дар это произведение искусства.

ВИДЕОРАБОТЫ

В этом фильме Марианна, 10-летняя танцовщица, в маленькой ярко-розовой балетной студии в Петербурге разучивает па для вступительного экзамена в Академию русского балета имени А. Я. Вагановой. Она репетирует партию из балета «Фея кукол» (Die Puppenfee) Йозефа Байера (1888). Во многом это вполне характерная работа для Ринеке Дейкстра: все внимание сконцентрировано на девочке, исследуются амбиции, самоконтроль, борьба и трансформация. Но Дейкстра искусно добавляет еще один элемент — внешний контроль. Преподаватель, которой мы не видим, постоянно дает Марианне указания. Балет

всегда предполагает особенное напряжение: ожидается, что танцоры сделают свои тела настолько выразительными, насколько это возможно, притом запрещено демонстрировать собственные эмоции. Как же танцовщица справляется с таким напряжением, особенно — талантливая, амбициозная 10-летняя танцовщица? Сначала репетиция не требует особых усилий от Марианны, но фильм продолжается, она устает и демонстрирует первые признаки непослушания. Физическое воздействие танца в конце концов разрушает ее самоконтроль, и мы наблюдаем непосредственные детские реакции.

С начала 1990-х Ринеке Дейкстра создала множество впечатляющих фото- и видеоработ, предлагающих современный взгляд на жанр портрета. Вырывая людей из их повседневного контекста и акцентируя внимание на мельчайших ситуативных деталях, позах и выражениях лиц, она предлагает нам пристально взглянуть на людей, пребывающих в разных переходных состояниях, будь то служба в армии, медленный «биологический» процесс беременности и материнства или же трудности вживания в новую культуру. Дейкстра всегда делает акцент на позах и настроении своих моделей и тем самым

тонко указывает на многосторонний характер каждого человека.

Ее видеoinсталляции также совершенно особенны. В одной из самых известных ее работ — «Я вижу плачущую женщину» (I See a Woman Crying), созданной в 2008 году, группа ливерпульских школьников младших классов обсуждает картину Пабло Пикассо. Сама картина не попадает в кадр. Дети рассказывают о своих ощущениях, делятся впечатлениями и взаимодействуют друг с другом. В результате получился портрет картины Пикассо в словах и одновременно замечательный групповой детский портрет.

Элизабет ван Дист (приписывается)

Вид Роттердама на реке Маас. Фрагмент

Голландия. Около 1650

Холст, масло

90 × 103,3 см

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

Поступила в 1915. Передана из собрания

П. П. Семенова-Тян-Шанского

Инв. № ГЭ-3247





Королева Нидерландов Беатрикс и Президент Российской Федерации Владимир Владимирович Путин в центре «Эрмитаж Амстердам» на торжественном открытии перекрестного Года России в Нидерландах и Нидерландов в России 8 апреля 2013

ДИНАСТИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ

В Эрмитаже, в Романовской галерее, находятся два парадных портрета работы Николаса Пинемана. На них изображены король Нидерландов Виллем II (1792–1849) и его супруга королева Анна Павловна (1795–1865) — российская великая княгиня, младшая дочь императора Павла I, в 1816 году ставшая женой наследника нидерландского престола, принца Оранского. С тех пор все члены нидерландской правящей династии Оранских считают себя родственниками Романовых.

СВЕТЛАНА ДАЦЕНКО

Современная история взаимоотношений Государственного Эрмитажа и представителей правящей династии Нидерландов началась в 1996 году — с официального визита Его Королевского Высочества Принца Оранского в Санкт-Петербург в связи с празднованием 300-летия Великого посольства Петра I в Голландию. С тех пор связи не прерывались и визиты в Эрмитаж стали регулярными, а дружба — крепкой. Директор Государственного Эрмитажа Михаил Борисович Пиотровский в 1996 году был награжден орденом Королевского дома Оранских-Нассау.

В 2001 году, в ходе государственного визита в Россию, Ее Величество Королева Нидерландов Беатрикс присутствовала при открытии Шатрового зала Эрмитажа, реставрация

которого была выполнена с помощью Фонда друзей Эрмитажа в Нидерландах. Тогда же в присутствии королевы было подписано историческое соглашение о создании в Амстердаме филиала Государственного Эрмитажа — выставочного центра «Эрмитаж на Амстеле», который при открытии получил нынешнее название — «Эрмитаж Амстердам».

Наследный принц Виллем-Александр стал патроном нового проекта и оставался им вплоть до 2013 года, до вступления на голландский престол.

С момента открытия и по сей день представители голландской королевской семьи не оставляют своим вниманием «Эрмитаж Амстердам», посещая его и в официальном статусе, и как частные лица.

ДЕКАБРЬ 1996 ГОДА

Королева Нидерландов Беатрикс на открытии выставки «Екатерина Великая. Императрица и искусства».

● ФОТО: © АРХИВ ВЫСТАВОЧНОГО ЦЕНТРА «НОВАЯ ЦЕРКОВЬ» (АМСТЕРДАМ), 1996



25 ФЕВРАЛЯ 2004 ГОДА

Патрон выставочного центра «Эрмитаж Амстердам» Его Королевское Высочество Принц Оранский осматривает первую выставку Эрмитажа в новом выставочном пространстве Амстердама — «Греческое золото» с Михаилом Пиотровским, генеральным директором Государственного Эрмитажа.

● ФОТО: © ЙОРГЕН КОПМАНХАП, 2004



7 ИЮНЯ 2001 ГОДА

Государственный визит Ее Величества Королевы Нидерландов Беатрикс в Россию. Посещение Государственного Эрмитажа.

● ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2001



● ФОТО: АНТУАН ГЬОРИ / SYGMA VIA BETTY IMAGES, 2001

19 ИЮНЯ 2009 ГОДА

На торжественной церемонии открытия выставочного центра «Эрмитаж Амстердам» присутствовали Ее Величество Королева Нидерландов Беатрикс, Их Королевские Высочества Принц Оранский и Принцесса Максима, Президент Российской Федерации Дмитрий Анатольевич Медведев с супругой.

● ФОТО: © ЙОРГЕН КОПМАНХАП, 2009



● ФОТО: © ЭВЕРТ ЭЛЗИНГА, 2009



8 МАРТА 2013 ГОДА

Будущий король Нидерландов Виллем-Александр (объявление о передаче престола состоялось 31 января 2013 года, инаугурация прошла 30 апреля 2013 года) на открытии выставки «Петр I. Великий реформатор».



● ФОТО: © ЭВЕРТ ЭЛЗИНГА, 2013

8 АПРЕЛЯ 2013 ГОДА

Королева Нидерландов Беатрикс и Президент Российской Федерации Владимир Владимирович Путин в центре «Эрмитаж Амстердам» на торжественном открытии перекрестного Года России в Нидерландах и Нидерландов в России. В честь этого события главы государств открыли памятную доску в центре «Эрмитаж Амстердам», посвященную императору Петру I — инициатору дружбы между двумя государствами.

● ФОТО: © НОРТЬЕ СМИТ, 2013



● ФОТО: © ЭВЕРТ ЭЛЗИНГА, 2014

27 НОЯБРЯ 2014 ГОДА

Открытие выставки «Испанские мастера из Эрмитажа». Принцесса Беатрикс, Михаил Борисович Пиотровский и Кателейн Бурс перед картиной Диего Веласкеса «Портрет графа Оливареса».

● ФОТО: © ЯНИК ДАМ, 2013

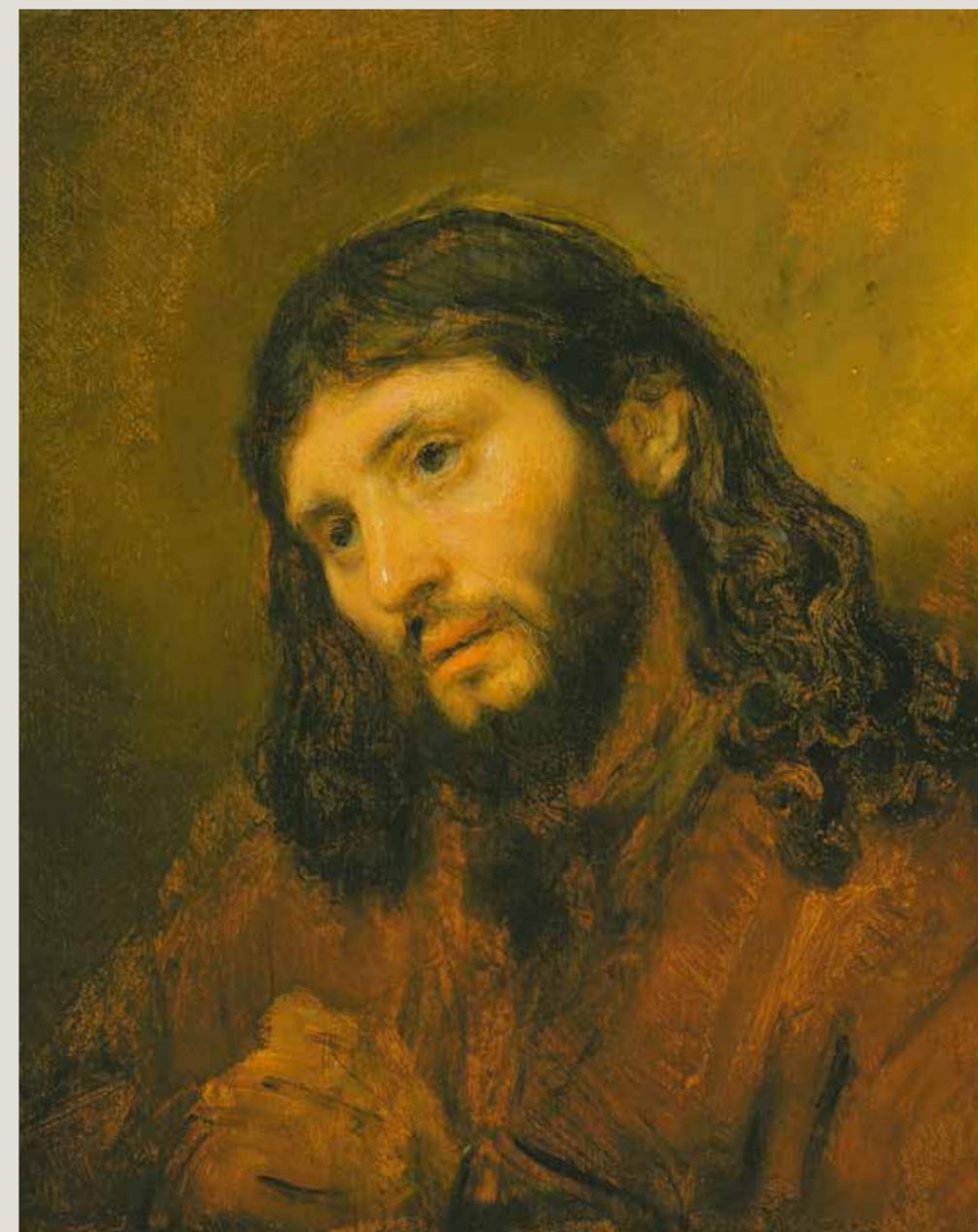


МАРТ 2015 ГОДА

Ее Величество Королева Максима и Михаил Борисович Пиотровский на церемонии открытия Аутсайдер Арт Музея в стенах выставочного центра «Эрмитаж Амстердам».

Sotheby's

EST. 1744



РЕМБРАНДТ
Этюд головы и сложенных рук
юноши в образе молящегося Христа
Продано за 9,5 миллионов фунтов.
Старые мастера: вечерний аукцион,
5 декабря 2018

Старые мастера

АУКЦИОН В ЛОНДОНЕ, ДЕКАБРЬ 2019

ОТДЕЛ ПРИНИМАЕТ РАБОТЫ НА ТОРГИ

34–35 NEW BOND STREET, LONDON W1A 2AA
КОНТАКТЫ +44 (0)20 7293 6205 ANDREW.FLETCHER@SOTHEBYS.COM
SOTHEBYS.COM/OLDMASTERS #SOTHEBYSMASTERS
РЕКЛАМА



СКАЧИВАЙТЕ ПРИЛОЖЕНИЕ SOTHEBY'S
СЛЕДИТЕ ЗА НАМИ @SOTHEBYS



**БОРИС БОРИСОВИЧ ПИОТРОВСКИЙ
(1908-1990),
ДИРЕКТОР ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА
С 1964 ПО 1990 ГОД**

Б. Б. Пиотровский у скалы с надписями. Египет. 1960-е. Археологическая экспедиция в Нубию



● ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2018

Выдающийся археолог, востоковед и историк академик Б. Б. Пиотровский четверть века возглавлял Эрмитаж. Он был учеником таких крупных специалистов в области востоковедения, как Н. Д. Флиттнер, В. В. Струве и И. А. Орбели. Пиотровский с 1939 года осуществлял раскопки урартского города-крепости Тейшебаини на холме Кармир-Блур (основан в VII веке до н. э.). Это стало поворотным моментом в его жизни, он был неразрывно связан с Арменией и этим исключительным памятником.

Результаты его исследований по истории Урарту и археологии Закавказья принесли ученому заслуженную славу. Монографический труд «История и культура Урарту» явился основой нового направления в науке — урартологии. Ученый сыграл важную роль в трудные военные и последующие годы жизни Эрмитажа.

Мемориальный кабинет Бориса Борисовича Пиотровского. Кабинет воссоздан в квартире 21 в доме 31 на Миллионной улице, где Борис Борисович Пиотровский жил с 1948 по 1985 год. Сейчас эти помещения — часть отдела рукописей и документального фонда

В 2019 ГОДУ ИСПОЛНИЛОСЬ 111 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ БОРИСА БОРИСОВИЧА ПИОТРОВСКОГО, УЧЕНОГО И ЛЕГЕНДАРНОГО ДИРЕКТОРА ЭРМИТАЖА. БОЛЬШУЮ ЧАСТЬ СВОЕЙ ЖИЗНИ Б. Б. ПИОТРОВСКИЙ ПОСВЯТИЛ АРХЕОЛОГИИ И МУЗЕЮ.

ИСТОРИК, ВОСТОКОВЕД, АРХЕОЛОГ

«ББ — так окружающие называли Бориса Борисовича Пиотровского, который проработал в Эрмитаже всю жизнь, придя туда школьником, и был директором музея в течение 26 лет. В этом году мы отмечали его 100-летие, памяти ББ были посвящены все эрмитажные события 2008 года. Он — мой отец. И естественно, что были и недовольные голоса — почему сын использует свое положение, чтобы восславить отца. На самом деле это был мой и наш долг перед ББ, ушедшим из жизни не без влияния внутреннего кризиса, разрывавшего Эрмитаж, долг перед его поколением талантливых и умных людей, которые своей преданностью музею и науке сумели провести Эрмитаж через годы войн и революций, через идеологические и бюрократические бури. Именно о них всех, его коллегах и друзьях, мы пытались вспомнить и рассказать обществу».

Пиотровский М. Б. Год ББ // Отчет Государственного Эрмитажа. 2008. СПб., 2009

«Я вырос в атмосфере эрмитажных традиций отношения к истории, к культуре, к музею, к самим себе в музее. Эти традиции своеобразны и важны для судьбы музея. И так сложилась моя судьба, что через несколько лет после смерти Бориса Борисовича Пиотровского я стал директором Эрмитажа и в течение уже 22 лет стараюсь осуществить то, что задумали и запланировали он и его товарищи, стараюсь сохранять тот дух демократического аристократизма, который характеризует наш музей».

Пиотровский М. Б. Мой Эрмитаж. СПб., 2015



КОНСТАНТИН ХАБЕНСКИЙ МИХАИЛ ПИОТРОВСКИЙ

ЭРМИТАЖ

ПОГРУЖЕНИЕ В ИСТОРИЮ

ДОКУМЕНТАЛЬНО-ИГРОВОЙ ФИЛЬМ
В ФОРМАТЕ ВИРТУАЛЬНОЙ РЕАЛЬНОСТИ

THE HERMITAGE

IMMERSION INTO HISTORY

РЕЖИССЁР:
МИХАИЛ АНТЫКОВ

ПРОДЮСЕРЫ:
БОРИС ПИОТРОВСКИЙ
СЕРГЕЙ ЗАХАРОВ



РЕКЛАМА

ЧТЕНИЕ

СТУДЕНЧЕСКИЕ КНИГИ БОРИСА БОРИСОВИЧА ПИОТРОВСКОГО

МИЛАНА АЗАРКИНА, ТИМУР СЛЕСАРЕВ*

В ФОНДЕ НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ СПбГУ ЕСТЬ ИЗДАНИЯ, СВЯЗАННЫЕ С ИМЕНЕМ Б. Б. ПИОТРОВСКОГО: УЧЕБНЫЕ ПОСОБИЯ, КОТОРЫМИ ОН МОГ ПОЛЬЗОВАТЬСЯ ВО ВРЕМЯ ОБУЧЕНИЯ, КНИГИ ЕГО УЧИТЕЛЕЙ, ТРУДЫ САМОГО БОРИСА БОРИСОВИЧА. КАЖДАЯ ИЗ ЭТИХ КНИГ СПОСОБНА ДОБАВИТЬ ЛЕГКИЕ ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ ВЫДАЮЩЕГОСЯ УЧЕНОГО, РАСКРЫТЬ ТАЙНЫ СТУДЕНЧЕСКОЙ ЖИЗНИ.

Здесь и далее иллюстрации: обложки и титульные листы книг из собрания Научной библиотеки СПбГУ, связанные с именем Б. Б. Пиотровского

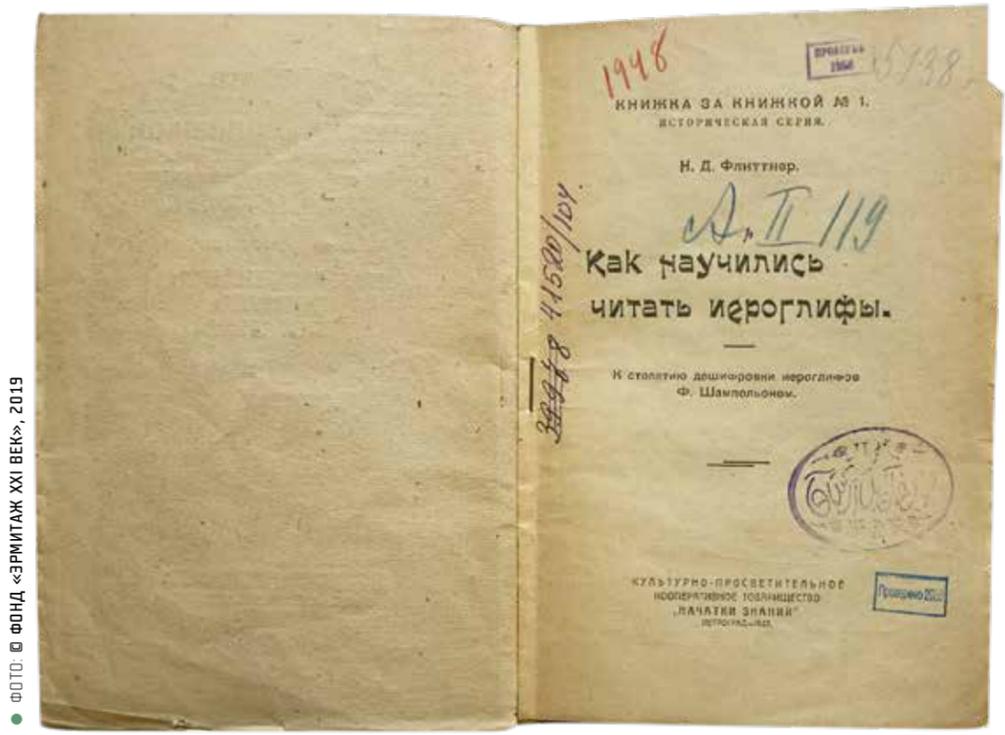


ФОТО: © ФОНД «ЭРМИТАЖ XXI ВЕК», 2019

* Милана Азаркина, заведующая отделом по направлению востоковедение Научной библиотеки им. М. Горького СПбГУ.
Тимур Слесарев, главный библиотекарь отдела по направлению востоковедение Научной библиотеки им. М. Горького СПбГУ.

Научная библиотека СПбГУ — уникальное книжное собрание. В его формировании принимали участие не только библиотекари, но и профессора и другие преподаватели Университета, меценаты и общественные деятели. Издания, входящие в состав фонда, — не безликие фолианты, они — часть университетской истории. На своих страницах многие книги хранят память о людях, великих и неизвестных, о событиях, оставивших свой след или канувших в Лету. Эта память отражена в виде помет, маргинальных записей, дарственных надписей. Порой книги из университетского собрания могут больше рассказать о человеке, о его научных интересах, планах, идеях, чем архивные документы.

К моменту поступления Пиотровского в Университет, в 1925 году, сфера его интересов определилась уже достаточно четко — Древний Египет. Значительную роль в этом сыграла Наталья Давидовна Флиттнер (1879–1957), которая, еще до поступления Бориса Борисовича в Университет, предложила ему посещать ее занятия по египетской иероглифике. Это произошло в 1922 году, который ознаменовался 100-летием расшифровки иероглифов Ж. Ф. Шампольоном. В 1923-м вышла книга Натальи Давидовны «Как научились читать иероглифы», и вполне возможно, юный исследователь постигал тайну древних знаков в том числе и по ней. Схожую по тематике книгу другого своего будущего университетского преподавателя, И. Г. Франк-Каменецкого, — «Как научились читать египетские письмена» (М., 1922) — Пиотровский купил в 1922 году за 500 тысяч рублей¹. Но вернемся к Флиттнер. Более 30 лет своей жизни (1919–1950) она отдала Эрмитажу. В 1929 году увидел свет составленный ею «Путеводитель по залам Древнего Египта», в предисловии к которому Наталья Давидовна благодарит «студента Л. Г. Университета, Б. Б. Пиотровского, неутомимого помощника Отделения во всех его работах, сделавшего для путеводителя все рисунки»².

Больше всего меня увлекали занятия по египтологии у В. В. Струве и Н. Д. Флиттнер. Состав слушателей тоже был пестрый: египтологи со стажем — Д. А. Ольдерогге, Ю. П. Францев, В. И. Евгенова, М. А. Шер — и наша молодежная группа — И. М. Лурье, Н. А. Шолпо и я. Мы, младшие, занимались во всю силу и не отставали от других. По инициативе И. М. Лурье я и Н. А. Шолпо переписывали особыми чернилами иероглифические тексты из «Документов», затем размножали их на гектографе, так что все занимающиеся имели у себя тексты. Эта переписка была для нас очень полезной; кроме того, я набил руку на выписывании иероглифов, хотя качество их выполнения было далеко от текстов, написанных Ю. Я. Перепёлкиным, который присоединился к нам позже.

Из-за отсутствия пособий древние тексты нам приходилось копировать на пергаменте (в который в магазинах заворачивали масло).

Работа была адская. Помнится, занимаясь додинастическим Египтом, я скопировал себе и «корпус додинастической египетской керамики» Флиндерса Питри, что мне помогло набить руку в рисунке, так как я продолжал иллюстрировать статьи и книги моих товарищей. На короткое время открылась возможность выписывать иностранные издания через «Международную книгу», но наладить обмен книг с иностранными фирмами я не сумел.

В 1919–1930 годах Флиттнер преподавала на кафедре египтологии Петроградского-Ленинградского университета, руководителем которой был видный советский востоковед, автор концепции рабовладельческого строя древневосточных обществ В. В. Струве (1889–1965): он в студенческие годы Пиотровского читал курс истории Древнего Востока и проводил семинарские занятия по древнеегипетскому языку. Большую известность получил отрывок из мемуаров Бориса Борисовича, где тот с теплотой и едва заметной иронией пишет о своем наставнике. Широко известна была страсть Струве к библиографии — ученый поручал студентам «разносить на карточки» статьи из немецкого журнала *Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde*³. К концу жизни Струве собрал богатую книжную коллекцию, которая в 1967 году была передана в библиотеку восточного факультета ЛГУ⁴. Коллекция насчитывает более полутора тысяч книг, представительную подборку научной периодики, а также впечатляющее собрание (около 1 400) оттисков, подавляющее большинство из которых снабжены дарственными надписями. Временной разброс — с 1913 года (В. М. Алексеев) по 1965-й (Н. В. Арутюнян, урартовед).

Дарил свои работы академику Струве и Пиотровский: начиная со знаменитой дебютной статьи про древнеегипетский термин «железо» (1929) и заканчивая отчетом о Нубийской археологической экспедиции (1964, незадолго до смерти

Б. Б. Пиотровский. Страницы моей жизни

1 См.: Пиотровский Б. Б. Страницы моей жизни. СПб., 1995. С. 31.
 2 Флиттнер Н. Д. Государственный Эрмитаж. Путеводитель по залам Древнего Египта. Л., 1929. С. 5.

3 Пиотровский Б. Б. Страницы моей жизни. С. 41.
 4 Ныне: Отдел по направлению «востоковедение» Научной библиотеки имени М. Горького СПбГУ.

ФОТО: © ФОНД «ЭРМИТАЖ XXI ВЕК», 2019



ФОТО: © ФОНД «ЭРМИТАЖ XXI ВЕК», 2019

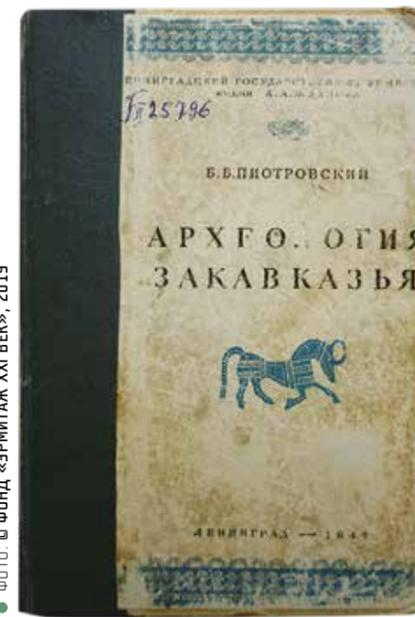


ФОТО: © ФОНД «ЭРМИТАЖ XXI ВЕК», 2019



ФОТО: © ФОНД «ЭРМИТАЖ XXI ВЕК», 2019



ФОТО: © ФОНД «ЭРМИТАЖ XXI ВЕК», 2019

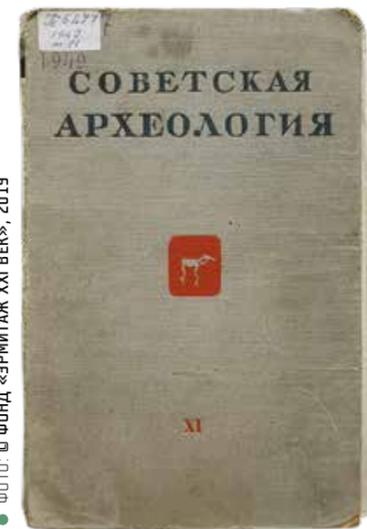


ФОТО: © ФОНД «ЭРМИТАЖ XXI ВЕК», 2019



Струве). За этот период были подарены 11 оттисков четырех монографий⁵, курс лекций⁶ и первые две части отчета о раскопках в Кармир-Блуре⁷. Один из оттисков — «заслуженно забытая» статья Александра Брониславовича Пиотровского (дяди Б. Б. Пиотровского) о табличках с острова Пасхи⁸. Борис Борисович выполнил для этой статьи прорисовки знаков.

Дарственные надписи на вышеперечисленных изданиях в целом выдержаны в традиционном ключе. Наиболее частые слова в них — «благодарность», «память», «учитель», «ученик» (один раз — «постаревший!»). Почти везде Пиотровский ограничивается именем и отчеством своего наставника — и лишь в двух случаях прибавляет фамилию. Наиболее содержательные две надписи: «Дорогому учителю Василию Васильевичу первые осколки клинописных архивов, которые будут открыты в Закавказье, от Бориса Б. Май 1948»⁹ и «Дорогому и Глубокоуважаемому Василию Васильевичу итоги моих работ за 17 лет на К-б. [Кармир-Блур]. БП. Июнь 1959»¹⁰. В одной из надписей Борис Борисович для записи слова «последователь, ученик» прибегает к египетским иероглифам¹¹.

Некоторые тексты мы читали по изданиям Б. А. Тураева в «Известиях Академии наук» («Магические тексты»); студенты могли получить книги со склада Академии бесплатно, получив на это разрешение неперменного секретаря Академии наук С. Ф. Ольденбурга. Для этого надо было идти к нему в Азиатский музей. Я долго не решался, а потом все же пошел. Меня удивил прием С. Ф. Он, взяв мое заявление, сразу же его подписал, а потом долго разговаривал, спрашивал об интересах, о темах, над которыми я работаю. Я стеснялся и просил только необходимое, но он никогда не отказывал молодым востоковедам, вплоть до выдачи всех выпусков «Записок Восточного отделения Русского археологического общества» (тогда на складе издания хранились долго, и не было стремления как можно скорее распространить весь тираж).

Б. Б. Пиотровский. Страницы моей жизни

- 5 Пиотровский Б. Б. 1) Вишапы. Каменные статуи в горах Армении. Л., 1939; 2) История и культура Урарту. Ереван, 1944; 3) Ванское царство (Урарту). М., 1959; 4) Искусство Урарту VIII–VI вв. до н. э. Л., 1962.
- 6 Пиотровский Б. Б. Археология Закавказья (с древнейших времен до I тысячелетия до н. э.): курс лекций. Л., 1949.
- 7 Пиотровский Б. Б. 1) Кармир-Блур. [Ч.] 1. Ереван, 1950; 2) [Ч.] 2. Ереван, 1952.
- 8 Piotrowski A. Deux tablettes, avec les marques gravées de l'île de Paques, de la collection de N. N. Mikloukh-Maklay // Revue d'ethnographie et des traditions populaires. 1925. T. 6. № 23–24.
- 9 Пиотровский Б. Б. Раскопки урартской крепости на холме Кармир-Блур. Отд. отд. из: Сообщения Института истории материальной культуры им. Н. Я. Марра. Вып. 21. М., 1947.
- 10 Пиотровский Б. Б. Город бога Тейшебы (Кармир-Блур). Отд. отд. из: Советская археология. 1959. № 2.
- 11 Пиотровский Б. Б. Искусство Урарту VIII–VI вв. до н. э.

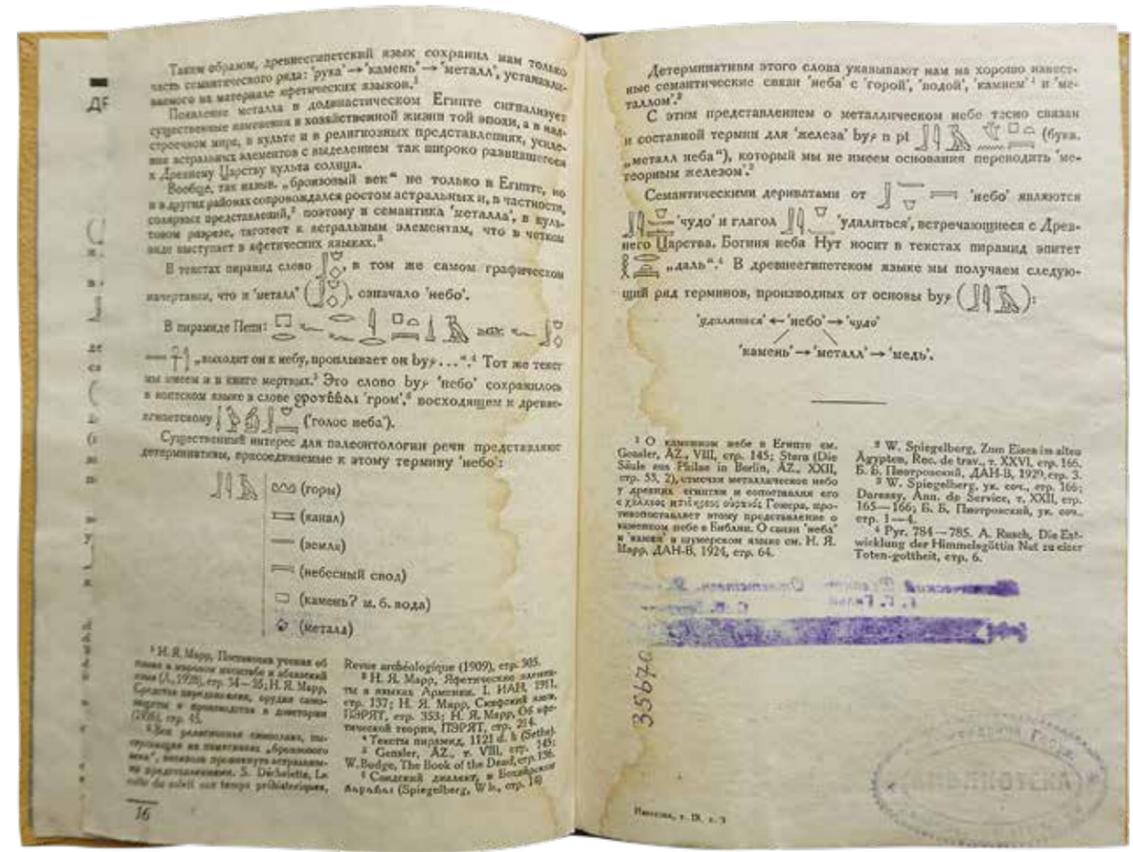


ФОТО: © ФОНД «ЭРИМИТАЖ XXI ВЕК», 2019

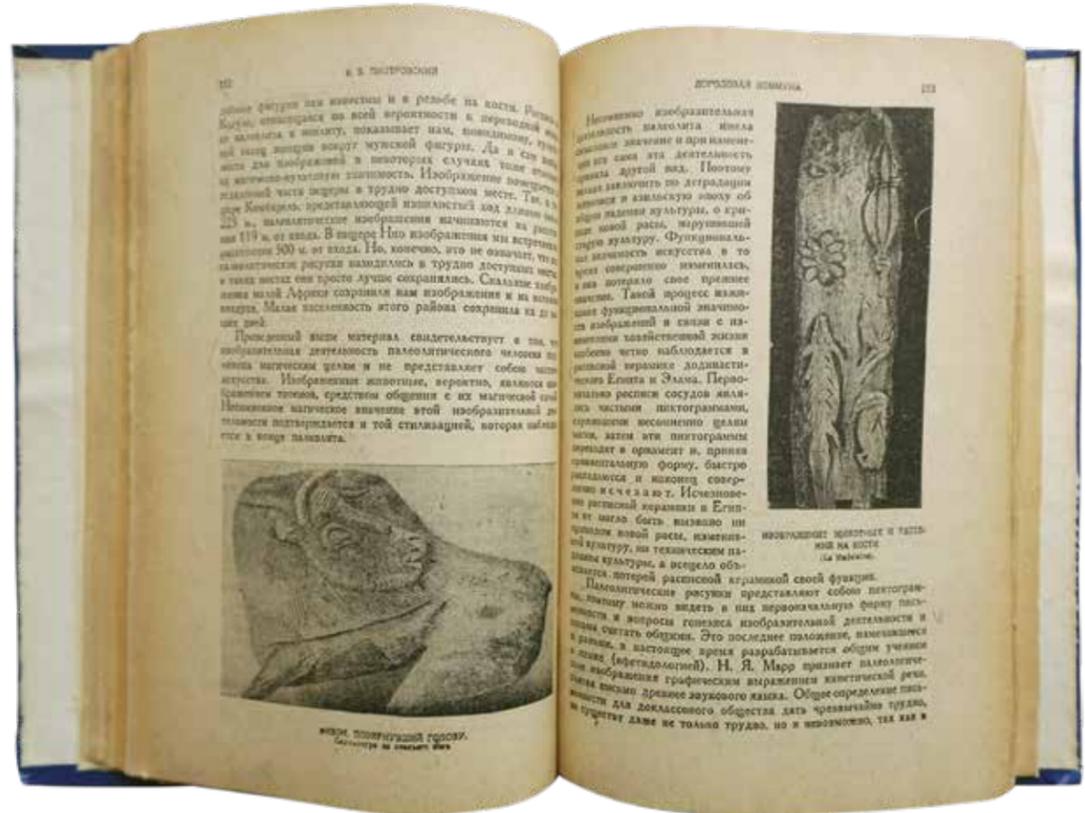


ФОТО: © ФОНД «ЭРИМИТАЖ XXI ВЕК», 2019

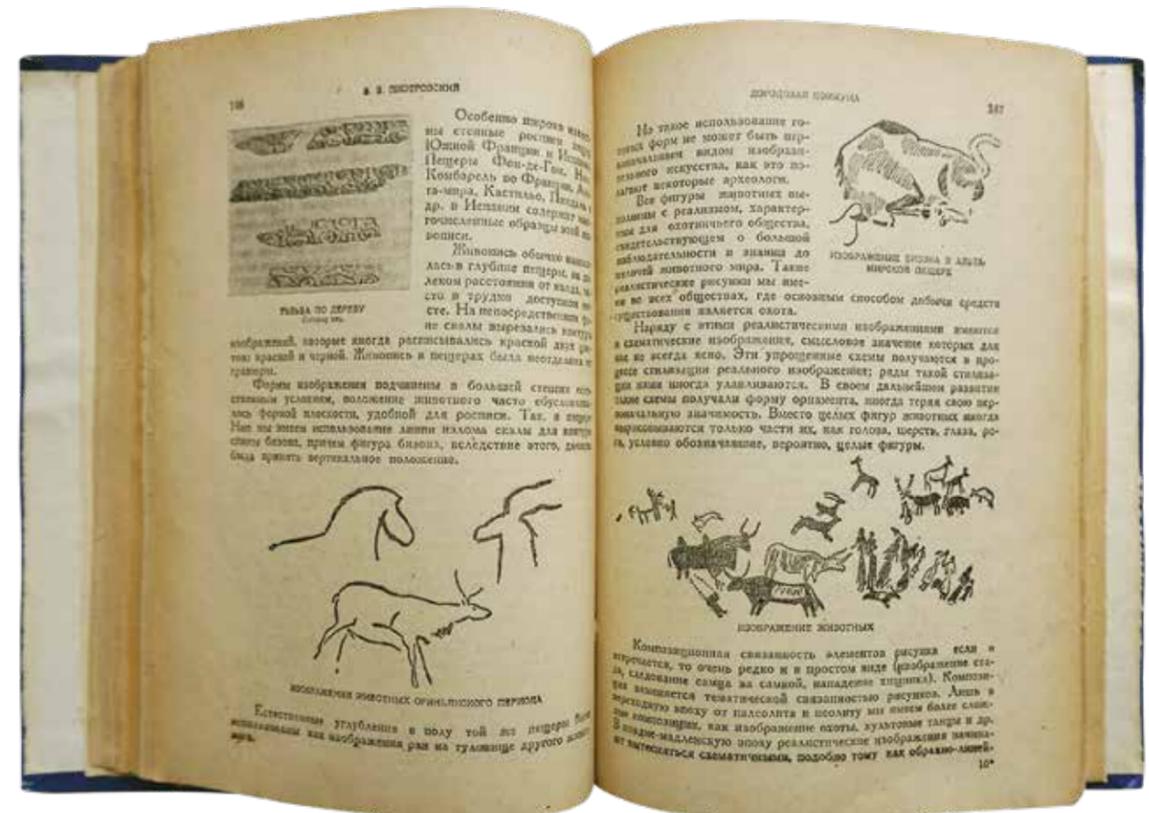


ФОТО: © ФОНД «ЭРИМИТАЖ XXI ВЕК», 2019

Среди университетских наставников, оказавших значительное влияние на молодого ученого, следует также назвать А. А. Миллера (1875–1935) и Н. Я. Марра (1864–1934). Профессор Миллер — блестящий археолог, директор Русского музея — в конце 20-х годов был заведующим археологическим отделением на историко-лингвистическом факультете Университета. Его лекции вдохновили Бориса Борисовича на изучение археологической науки. Регион, куда следовало бы обратить взор, определился благодаря вдохновенным лекциям и рассказам Николая Яковлевича Марра¹²: Закавказье. К моменту окончания Университета Пиотровский изменил направление своих исследований: вместо древнеегипетской он стал заниматься поиском и изучением следов урартской цивилизации.

Наряду с лекциями Н. Я. Марра я слушал лекции И. Г. Франк-Каменецкого «Палеонтология мифа», основанные на разборе поэтических семантических образов Библии. Это были интереснейшие лекции, развивающие идеи Н. Я. Марра.

В связи с этим я увлекался книгой Дж. Фрэзера «Золотая ветвь», дающей богатейший материал, иллюстрирующий различные семантические связи. Тогда еще не было русского перевода этой книги, и на уроках английского языка, которые я брал, вместо занятий грамматикой я переводил нужный мне текст из Фрэзера, что не способствовало обстоятельному изучению английского языка.

Б. Б. Пиотровский. Страницы моей жизни

12 _____ Пиотровский Б. Б. Искусство Урарту VIII–VI вв. до н. э.



ОБРАЗОВАНИЕ В СПБГУ

Санкт-Петербургский государственный университет — первый университет России, основанный указом императора Петра I в 1724 году. На протяжении многих лет Санкт-Петербургский государственный университет является стратегическим партнёром Государственного Эрмитажа и официальным партнёром журнала «Государственный Эрмитаж».

Гуманитарные науки

60 программ
магистратуры

19 программ
аспирантуры

Среди направлений:

- История и археология
- Теология
- Философия, этика и религиоведение
- Образование и педагогические науки
- Языкознание и литературоведение

Среди новых программ: «Философский диалог России и Франции», «Еврейская философия», «Иностранные языки и межкультурная коммуникация в сфере туризма и экскурсионной деятельности»

Искусство и культура

13 программ
магистратуры

2 программы
аспирантуры

Среди направлений:

- Искусствознание
- Изобразительные и прикладные виды искусств
- Культуроведение и социокультурные проекты
- Востоковедение и африканистика
- Свободные искусства и науки

Для музейных сотрудников разработана дополнительная программа повышения квалификации «Управление музейными фондами»

Науки об обществе

89 программ
магистратуры

11 программ
аспирантуры

Среди направлений:

- Менеджмент
- Международные отношения
- Юриспруденция

Иностранные граждане могут изучать русский язык на дополнительной образовательной программе СПбГУ «Русский язык как иностранный».

Описание всех образовательных программ — на сайте СПбГУ



СПБГУ СЕГОДНЯ — НАУЧНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ЦЕНТР МИРОВОГО ЗНАЧЕНИЯ:

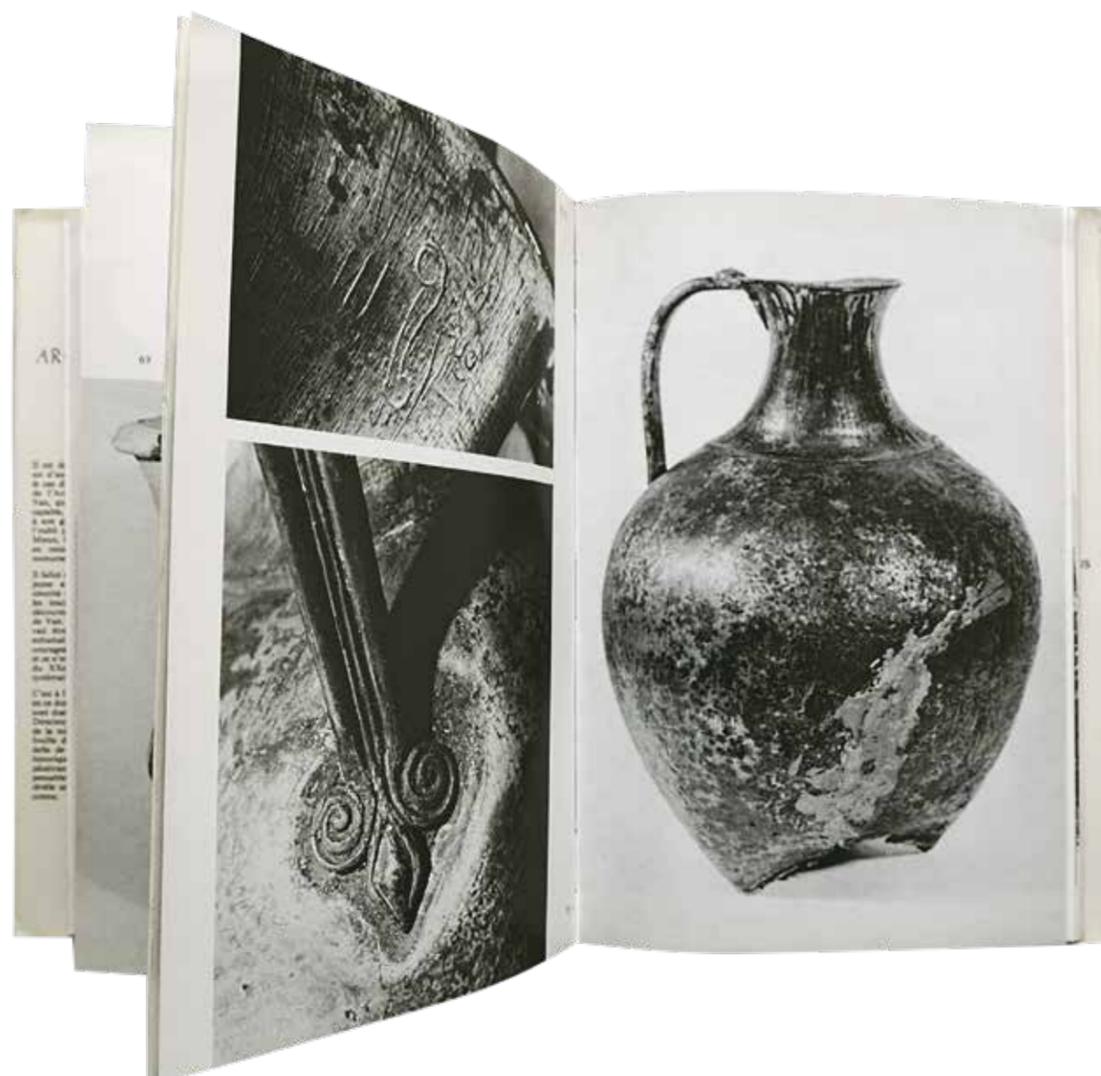
418 образовательных программ

26 ресурсных центров
Научного парка

≈ 25 000 обучающихся



С 1 сентября 2016 года Университет обладает правом проводить защиты диссертаций на соискание учёных степеней по собственным правилам



«ВНУКОВСКИЙ АРХИВ». 1930. ГОЛЛАНДИЯ

ФРАГМЕНТЫ ВТОРОГО ТОМА «ВНУКОВСКОГО АРХИВА», ПОСВЯЩЕННОГО ПУБЛИКАЦИИ РАННЕ НЕИЗВЕСТНЫХ ДНЕВНИКОВЫХ ЗАПИСЕЙ И ПИСЕМ ГРИГОРИЯ АЛЕКСАНДРОВА, КОТОРЫЕ ПОЗВОЛЯЮТ ВОССТАНОВИТЬ ВО ВСЕХ ДЕТАЛЯХ ИСТОРИЮ ЗНАМЕНИТОГО ЗАГРАНИЧНОГО ТУРНЕ СОЗДАТЕЛЯ «БРОНЕНОСЦА «ПОТЕМКИН»». «ЕВРОПЕЙСКИЕ ДНЕВНИКИ» ОХВАТЫВАЮТ СОБЫТИЯ, ПРОИСХОДИВШИЕ С УЧАСТНИКАМИ ПОЕЗДКИ – СЕРГЕЕМ ЭЙЗЕНШТЕЙНОМ, ГРИГОРИЕМ АЛЕКСАНДРОВЫМ И ЭДУАРДОМ ТИССЭ – С АВГУСТА 1929 ПО МАЙ 1930 ГОДА ¹.

Роттердам. Порт
© Собрание А. Добровинского



Встреча группы Эйзенштейна на вокзале Роттердама
14 января 1930
© Собрание А. Добровинского



РОТТЕРДАМ. ОСМОТРЕЛИ ДВА МУЗЕЯ.
ПОРТ ОГРОМНЫЙ.
КОРАБЛИ КРАСИВЫ.
ДОКИ ГИГАНТСКИЕ.
МНОГО МОРСКИХ ПТИЦ.
САЛАТ НАЗЫВАЕТСЯ «МОСКВА»,
А «ГРЕНАДИН» – «ПОТЕМКИН».
ТРЕХМОТОРНЫЙ «ФАККЕР» – САМОЛЕТ ДЛЯ ВОЗДУШНЫХ СЪЕМОК.
НАДО УЧИТЬ ЯЗЫКИ.
ПРИНИМАЮТ ХОРОШО.
«ГЕНЕРАЛЬНАЯ ЛИНИЯ» ИМЕЕТ САМЫЙ БОЛЬШОЙ УСПЕХ.
НОЧНОЙ РОТТЕРДАМ.
ГАВАНЬ.
ПРОСТИТУТКИ.
ДОМ НОВОЙ АРХИТЕКТУРЫ.
ЭЛЕКТРИЧЕСКАЯ МАШИНА ДЛЯ ЧИСТКИ БОТИНОК.
ТЮЛЬПАННЫЕ ПОЛЯ.
ГААГА.
В ГЛАЗАХ ТОСКА ПО РОДИНЕ.
ЧАСТНАЯ КОЛЛЕКЦИЯ КАРТИН ВАН ГОГА.
КАНАЛЫ АМСТЕРДАМА.
ОТЕЛЬ «ШИЛЛЕР».
ЗААНДАМ, ДОМИК ПЕТРА ПЕРВОГО.
БАШНЯ ПЛАЧА.
ГОЛЛАНДСКАЯ «ПЯТНАДЦАТИЛЕТКА».
КВАРТАЛЫ МАТРОССКИХ РАЗВЛЕЧЕНИЙ.
МАЛЕНЬКИЕ ТЕСНЫЕ ДАНСИНГИ.
ВОЛЕНДАМ, МАРКЕН.
В ВЕЛИКОЙ ТЕНИ.

АМСТЕРДАМ, 17 ЯНВАРЯ

«Ничего главному человеку мало»

Проснувшись, думал — воскресенье, так мало движения на улицах и так медленно оно. Но оказалось, что для Амстердама это полагается и в будничный день.

В музее «галопом» осматривали родоначальников голландской живописи. Первый музей, виденный в Европе, с правильным освещением картин и хорошей развеской. Хорошо подана картина Рембрандта, остроумно затемнена середина зала для того, чтобы зритель находился в темноте, а картина была освещена ².

Завтракали обильной голландской едой в ресторане отеля по приглашению президента Общества кинематографических деятелей Голландии (прокатчики, пресса). Натюрмортом выглядело поданное мясо, зажаренное большим куском с лимоном и помидором. Говорились речи на непонятном для меня языке.

По улице проехал зубной врач на велосипеде. Он вез рекламу для себя — «икону», в которой на синем бархате искусственные челюсти и зубы. Хорошо!

После завтрака — в Заандам, смотреть домик Петра Первого ³. По каналу езды 30–40 минут. Провинциальный городок, как и все, с новыми домами и улицами, и только

одна улица к домику Петру держится в историческом виде.

Грязный канал, мостики, маленькие мельницы. Последний шлюз в этом городке с гербами. За шлюзом до моря, если взорвать плотину или открыть клапаны, все zalьется водой. Смотря на домик Петра, на обстановку, на окружающее, начинаешь понимать, сколько Петр привез с собой и сколько подражания голландцам было в старом Петербурге. Петр писал лозунг: «НИЧЕГО ГЛАВНОМУ ЧЕЛОВЕКУ МАЛО». Очевидно, хотел сказать: «Для великого человека все мелочи интересны, значительны», «Все должно быть достойно внимания большого человека».

<...>

Стекла окошечек исцарапаны надписями на всех языках мира.

Выйдя из домика, были поражены шумом. Это кончились занятия в школе, и толпы детей в деревянных башмаках бежали по кирпичной мостовой.

В ожидании парохода в кафе писал открытки.

Люблю ночью подъезжать к освещенным городам. Вода и электричество — чудесная компания!

Амстердам не отличается особой красотой освещения. Ехали с рабочими, которые пели и насвистывали классические марши.

<...>

1 _____ Выдержки из книги: Внуковский архив. Т. 2 : Григорий Александров. Любовь Орлова. Европейский дневник. Письма, дневники, фотографии и документы звезд советского кино из собрания Александра Добровинского. М., 2018.

2 _____ Речь идет о Рейксмузее в Амстердаме; зал на втором этаже музея в 1906 году был специально оборудован для экспонирования «Ночного дозора» Рембрандта.

3 _____ Деревянный домик, в котором Петр I жил в течение недели в августе 1697 года, во время посещения Голландии в составе Великого посольства.



Неизвестный, архитектор Йоханнес ван Логхем и Григорий Александров в порту Роттердама
14 января 1930
© Собрание А. Добровинского



Григорий Александров в порту Роттердама
14 января 1930
© Собрание А. Добровинского



Сергей Эйзенштейн на катере по пути на остров Маркен
19 января 1930
© Собрание А. Добровинского

АМСТЕРДАМ, 18 ЯНВАРЯ

Проснулся от вошедшего в комнату человека. Это вчерашний незнакомец. Он во фраке... Улыбается хитрой улыбкой. Советует завтракать в номере и предлагает меню. Он метрдотель нашей гостиницы. Вот где я его видел! Кроме того, как выяснилось, он секретарь партийного комитета. Вот те на... Чувствую себя неудобно.

К 11 часам поехали в ателье скульптора Кроппа ⁴. Он из Общества друзей СССР. Застали за работой во дворе. Много рабочих сюжетов Кропп подарил нам. Гравюры на тему «Потемкин» сделаны после просмотра картины. Кропп показал нам архитектуру и развитие амстердамского строительства. Биржа построена в 1900 году, для своего времени в архитектурном отношении <это> была революция. Во время постройки дом был скрыт. В день открытия был завешен холстами, а затем разом открыт. Была большая сенсация. Над подъездом Кропп сделал клянущуюся руку и денежный мешок. Когда разобрались, в чем дело, руку заставили отломать, и остался один мешок.

Голландская «пятнадцатилетка»

<...> Пишу под замечательную игру на гармонике и боюсь, что перо начнет танцевать, выдержать трудно. Накрахмаленные воротнички голландских матросов придают им особый шик. Сегодня суббота, потому в Амстердаме много народа, из провинции приехали развлекаться. И вот почему все площади превращены в гаражи для провинциальных машин.

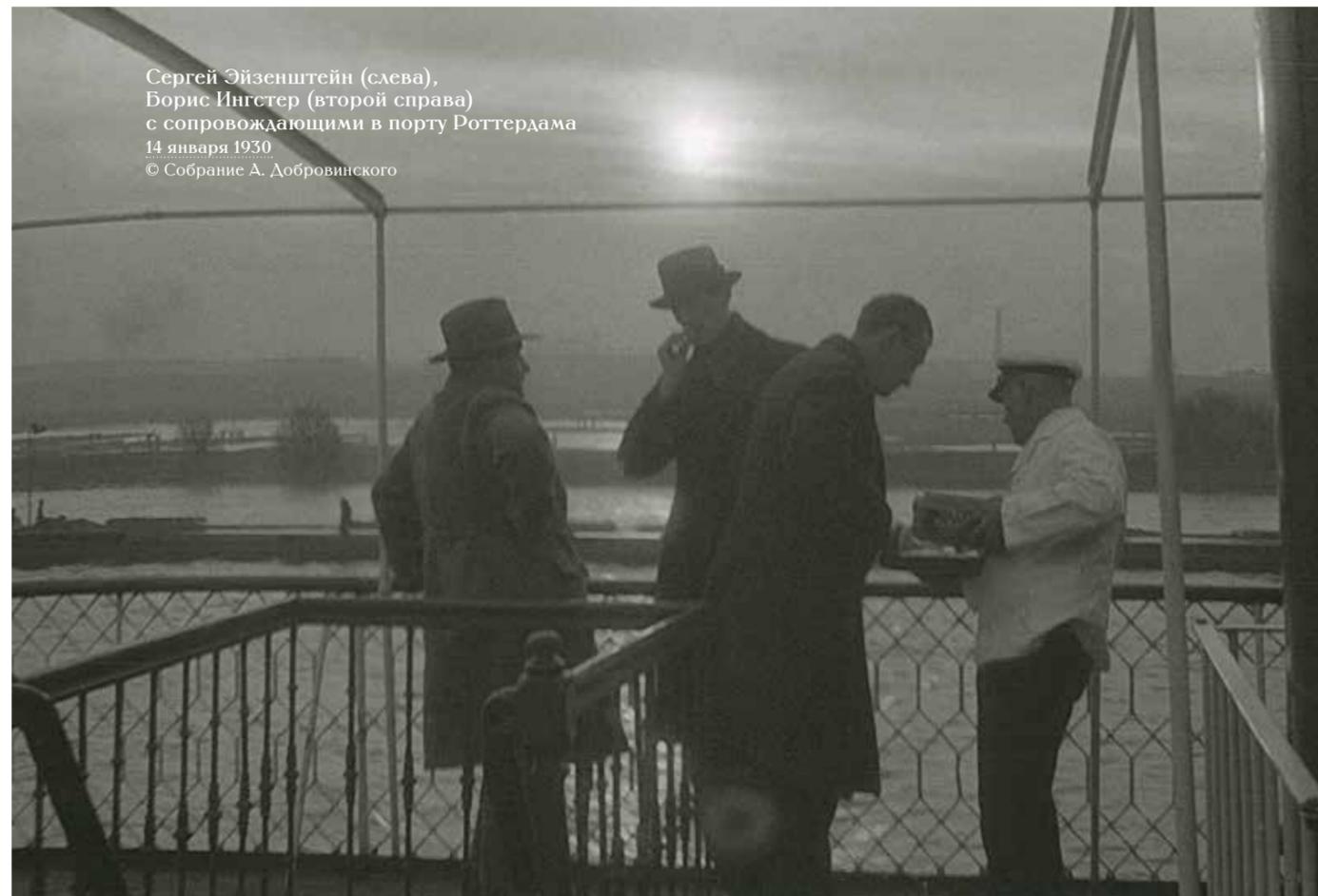
Замечательные средневековые куранты играли в 12 часов старинную голландскую мелодию. Отряды полицейских зашагали по улицам, следя за выполнением приказа о закрытии всех развлечений в 12 ч. 30 м. ночи.

В магазине, в этих же улицах, купил губную гармонику с клапаном полутонов.

Принс, председатель Общества Новой России ⁵, еще пара членов правления повели нас в ночной клуб, где собираются люди искусства. На втором этаже в маленьком зале обыкновенное кафе, фокстрот и, как вся Голландия, провинциальные наряды. Оставил Ингстера танцевать, ушел домой спать <...>

⁴ Хилдо Кроп (1884–1970) — голландский скульптор, автор скульптурного декора на многих строениях Амстердама, в том числе на здании Биржи (1898–1903; архитектор Хендрик Петриус Берлаге) и на упоминающемся далее Доме судоходства (Scheerwaaghuys, 1916–1928; архитектор Йохан Мелхиор ван дер Мей).

⁵ Адриан Питер Принс (1884–1958) — руководитель общества «Нидерланды — Новая Россия».

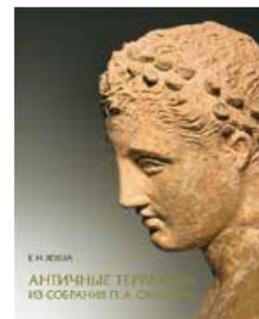


Сергей Эйзенштейн (слева), Борис Ингстер (второй справа) с сопровождающими в порту Роттердама 14 января 1930 © Собрание А. Добровинского

КНИГИ

1. Ходза Е. Н. Античные терракоты из собрания П. А. Сабурова СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2018. 368 с. : ил.

Петр Александрович Сабуров (1835–1918), русский дипломат и государственный деятель, создавал свое собрание произведений античного искусства в основном во время пребывания в Греции, где с 1870 по 1879 год служил послом России. Сабуров оказался в Греции тогда, когда некрополь древней Танагры подвергся нелегальным раскопкам и поток прекрасных терракотовых статуэток эллинистической эпохи хлынул на художественный рынок. Это позволило ему приобрести великолепные экземпляры так называемых танагр. Сабуровская коллекция терракот, пользовавшаяся известностью у современников, археологов и знатоков античного искусства, была приобретена Императорским Эрмитажем в 1884 году.



2. Сивков А. В. Дворцы Эрмитажа в советский период СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2018. 550 с. : ил.

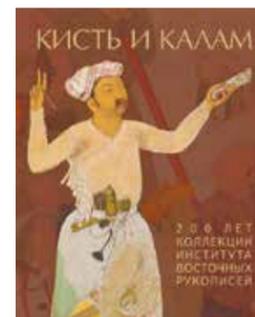
В книге воссоздана история формирования архитектурно-музейного комплекса Государственного Эрмитажа в советский период. Участник описываемых событий — главный архитектор Эрмитажа (с 1925-го по 1959-й) А. В. Сивков — подробно рассказывает о реконструк-



ции зданий бывшей императорской резиденции после Октябрьской революции, о жизни Эрмитажа в тяжелые годы Великой Отечественной войны и дальнейшем становлении и развитии музея. Авторский текст дополнен комментариями, составленными ведущим научным сотрудником отдела истории и реставрации памятников архитектуры С. Ф. Янченко. Большинство фотографий, чертежей и архивных документов публикуются впервые и, несомненно, представляют огромный научный интерес.

3. Кисть и калам : 200 лет коллекции Института восточных рукописей : каталог выставки СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2018. 360 с. : ил. + альбом

Каталог выставки, приуроченной к 200-летию Азиатского музея (Института восточных рукописей РАН), знакомит читателей с избранными экземплярами рукописей и ксилографов народов Востока, чьи книжные культуры были



распространены от Европы до Японии на протяжении последних двух тысячелетий. Представлено 200 экспонатов: произведения книжности из коллекции Института восточных рукописей, а также предметы материальной культуры из собрания Государственного Эрмитажа, связанные с изготовлением и бытованием книги.

Иллюстрированное приложение позволяет взглянуть на любопытные детали, полюбоваться красотой книжных миниатюр и каллиграфии.

4. Чердаки Зимнего дворца : альбом СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2018. 152 с. : ил.



Чердаки сегодняшнего Эрмитажа были созданы одновременно со зданиями, но их почти не коснулись поздние переделки. Здесь, на «окраине» Эрмитажа, за массивными железными дверями, запирающимися на старинные глухо лязгающие замки, почти не бывает людей и царит атмосфера покоя и тайны: кажется, что здесь застыло само время. Альбом предоставляет уникальную возможность перенестись в недоступный для широкой публики и еще пока мало изученный мир чердаков Зимнего дворца, который сохраняет неповторимый колорит ушедшей эпохи. Фотографии чердачных пространств, сделанные в 2004–2017 годах, сопровождаются акварелями художников середины XIX века: Э. П. Гау, К. А. Ухтомского, Л. Премацци, И. И. Шарлеманя и А. Х. Кольба.

ВЫСТАВКИ
10 ДЕКАБРЯ 2019 – 31 МАРТА 2020
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ

«Я ВОЗДВИГ ТАМ МОЙ ЦАРСКИЙ ДВОРЕЦ...»

ПАМЯТНИКИ АССИРИЙСКОГО ИСКУССТВА ИЗ КОЛЛЕКЦИИ БРИТАНСКОГО МУЗЕЯ



Спинка сиденья с шестью панелями
из слоновой кости
Форт Шалманесер, Нимруд, Ирак
VIII век до н. э.
© Попечители Британского музея



Пластина из слоновой кости с львицей,
терзающей мужчину, слоновая кость, золото,
сердолик, ляпис-лазурь
Нимруд, 900–700-е до н. э.
© Попечители Британского музея

НА ВЫСТАВКЕ ПАМЯТНИКОВ АССИРИИ ИЗ БРИТАНСКОГО МУЗЕЯ, ОБЛАДАЮЩЕГО ЛУЧШЕЙ В МИРЕ КОЛЛЕКЦИЕЙ АССИРИЙСКОГО ИСКУССТВА, МОЖНО БУДЕТ УВИДЕТЬ РЕЛЬЕФЫ ИЗ НЕСКОЛЬКИХ ДВОРЦОВ, В ТОМ ЧИСЛЕ АШШУРНАЦИРАПАЛА II, ТИГЛАТПАЛАСАРА III, САРГОНА II.

«Когда владыка ассирийский народы казнию казнил...»

Царь Ашшурбанапал (правил в 669/668 — 629/627 годах до н. э.) был самым могущественным человеком на земле. Он называл себя «царь мира», и его правление ознаменовало высшую точку ассирийской империи. Ашшурбанапал был жестоким правителем, не брезговавшим для достижения политических целей любыми интригами и даже убийствами. С особой жестокостью он расправлялся со своими врагами, стремясь не только победить противника, но и максимально его унижить.

Однако в историю Ашшурбанапал вошел не только как военачальник и политик, но и как собиратель древних письменных памятников. Будучи единственным ассирийским царем, владевшим клинописью и умевшим читать на

шумерском и аккадском языках, он собрал крупнейшую библиотеку своего времени. По его приказу в Ниневию свезли в копиях и подлинниках десятки тысяч исторических, магических и научных текстов. Библиотека Ашшурбанапала, в которой сохранилось более 20 тысяч глиняных табличек, была найдена при раскопках Ниневии в 1849–1859 годах. Специальный раздел экспозиции представит знаменитую библиотеку царя Ашшурбанапала, расскажет о клинописи, видах клинописных текстов, хранилищах клинописных табличек.

На выставке будут показаны и прекрасные рельефы из великолепного дворца Ашшурбанапала в Ниневии, которые по праву считаются вершиной развития ассирийского искусства. Интересна подборка памятников прикладного искусства, в первую очередь великолепные изделия из резной кости, служившие в древности украшениями мебели.



Иракские археологи, проходящие обучение в рамках чрезвычайного проекта Британского музея по сохранению культурного наследия Ирака
© Попечители Британского музея

В IX-VII ВЕКАХ ДО Н. Э. ЦАРИ АССИРИИ, ГОСУДАРСТВА НА ТЕРРИТОРИИ СОВРЕМЕННОГО ИРАКА (СЕВЕРНАЯ ЧАСТЬ МЕСОПОТАМИИ), СОЗДАЛИ ОГРОМНУЮ, МОГУЩЕСТВЕННУЮ ДЕРЖАВУ, ОБЪЕДИНИВ ПОД СВОЕЙ ВЛАСТЬЮ ЗЕМЛИ ОТ СРЕДИЗЕМНОГО МОРЯ ДО ПЕРСИДСКОГО ЗАЛИВА. СИМВОЛОМ ВЕЛИЧИЯ И БОГАТСТВА ЭТИХ ПРАВИТЕЛЕЙ СТАЛИ ИХ ВЕЛИКОЛЕПНЫЕ ДВОРЦЫ, СТЕНЫ КОТОРЫХ УКРАШАЛИ РЕЛЬЕФЫ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ САМИХ ЦАРЕЙ И ИХ ПРИДВОРНЫХ, СЦЕН СРАЖЕНИЙ, ОСАДЫ ГОРОДОВ, ОХОТЫ.



**Арсений Тарковский
В музее**

Это не мы, это они — ассирийцы,
Жезл государственный бравшие крепко в клешни,
Глинобородые боги-народодубийцы,
В твердых одеждах цари, — это они!

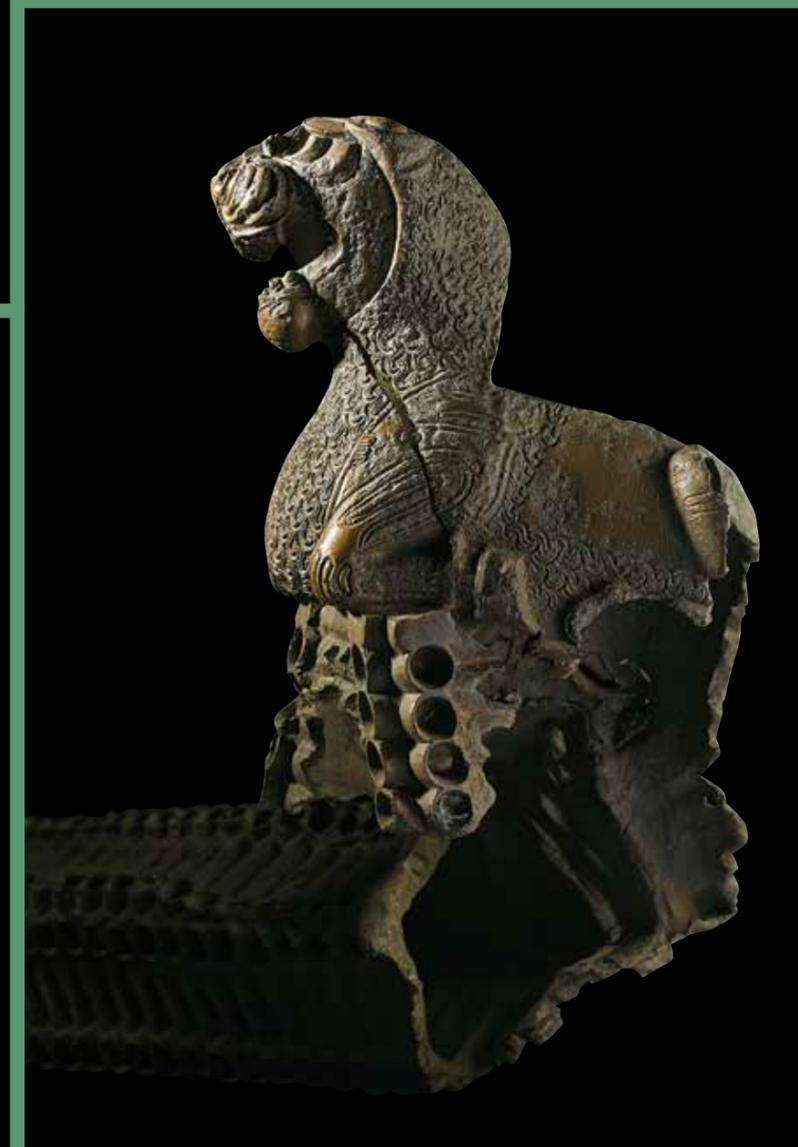
Кровь, как булыжник, торчит из шербатого горла,
И невозможно пресытиться жизнью, когда
В дыхало льву пернатые вогнаны сверла,
В рабьих ноздрях — жесткий уксус царева суда.

Я проклинаю тиару Шамшиадада,
Я клинописной хвалы не пишу все равно,
Мне на земле ни почета, ни хлеба не надо,
Если мне царские крылья разбить не дано.

Жизнь коротка, но довольно и ста моих жизней,
Чтобы заполнить глотающий кости провал.
В башенном городе у ассирийцев на тризне
Я хорошо бы с казненными попиrowал.

Я проклинаю подошвы царских сандалий.
Кто я — лев или раб, чтобы мышцы мои
Без воздаянья в соленую землю втоптали
Прямоугольные каменные муравьи?

Вотивный шлем:
бронзовый шлем царя
Аргишти I, посвященный
богу Халди
Медный сплав
786-764 до н. э.
Музей истории Армении, Ереван



←
Гранитный сфинкс
Тахарки, Кава, Судан
Около 680 до н. э.
© Попечители Британского музея

→
Бронзовый лев, мебельная фурнитура
с фигурой лежащего льва, бронза
Топрах-кале
IX век до н. э.
© Попечители Британского музея

ВЫСТАВКИ
20 ИЮЛЯ – 20 ОКТЯБРЯ 2019
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ

МЕЧТЫ ОБ ИТАЛИИ. КОЛЛЕКЦИЯ МАРКИЗА КАМПАНЫ

СОБРАНИЕ МАРКИЗА ДЖАМПЬЕТРО КАМПАНЫ (1808–1880) СЧИТАЛОСЬ ОДНОЙ ИЗ САМЫХ ЗНАЧИТЕЛЬНЫХ ЧАСТНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ XIX ВЕКА. ОНО ВЫДЕЛЯЛОСЬ МНОГОЧИСЛЕННОСТЬЮ И ВЫСОКИМ ХУДОЖЕСТВЕННЫМ КАЧЕСТВОМ ПРЕДМЕТОВ ИСКУССТВА, ЗДЕСЬ БЫЛИ ПРЕДСТАВЛЕНЫ ТЕРРАКОТЫ, ВАЗЫ, ПРЕДМЕТЫ ВООРУЖЕНИЯ, АНТИЧНАЯ И РЕНЕССАНСНАЯ СКУЛЬПТУРА, ЖИВОПИСЬ – ВСЕГО ОКОЛО 10 ТЫСЯЧ АРТЕФАКТОВ, МНОГИЕ ИЗ КОТОРЫХ БЕЗ ПРЕУВЕЛИЧЕНИЯ МОЖНО ПРИЧИСЛИТЬ К ШЕДЕВРАМ.

*Погребальная урна в виде
возлежащего юноши*
Этрурия
Начало VI века до н. э.
Бронза, литье
Высота: 42 см; основание: 70 × 23,5 см
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Поступила в 1862. Происходит
из собрания Кампаны в Риме
Инв. № ГР-4806

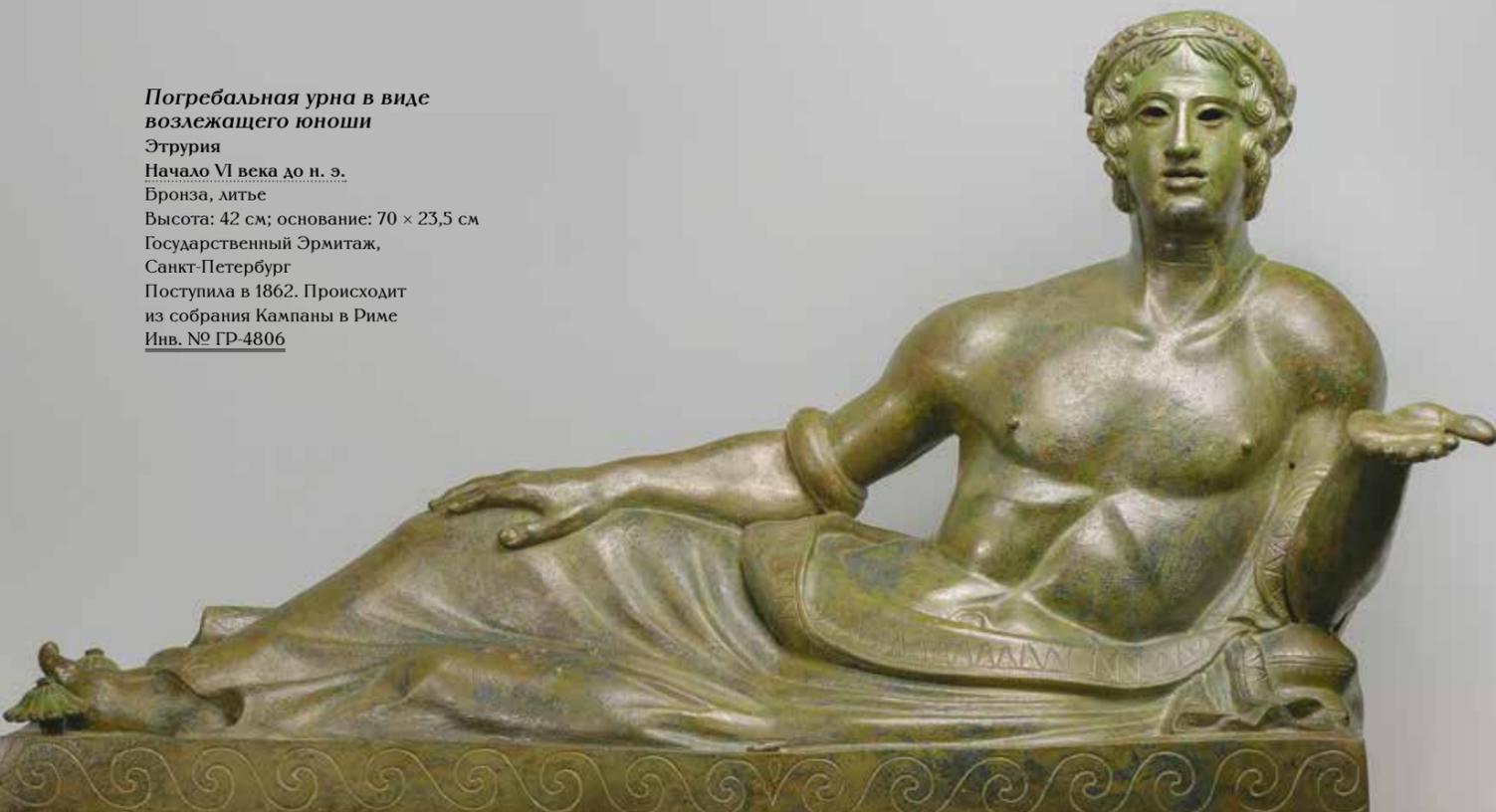


ФОТО: В. ТЕРЕБИНИ © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2019



ФОТО: © ПРЕСС-СЛУЖБА ЛУВРА, ПАРИЖ, 2019

Музей Кампаны, формировавшийся на протяжении всего Рисорджименто, был призван подчеркнуть национальное культурное достояние Италии. Маркиз Кампана приобретал произведения искусства у антикваров, выступал организатором археологических раскопок. Его имя было широко известно в научных кругах, посетителями его музея были коллекционеры, аристократы, специалисты и любители искусства. Однако маркиза постигла трагическая судьба: Кампана, возглавлявший римскую судную кассу *Monte di Pietà*, разорился в результате огромных трат на коллекционирование. Он был обвинен в растрате средств судной кассы и приговорен судом к 20 годам каторги с конфискацией имущества в счет уплаты долгов. Но общественное мнение оказалось на стороне «бедного маркиза», которого погубила любовь к искусству, и каторгу ему заменили вечным изгнанием. Художественное собрание в 1861 году было выставлено на продажу.

Папское правительство предоставило особые права директору Эрмитажа С. А. Геденову, который еще до распродажи коллекции отобрал свыше 500 ваз, около 200 бронз, многочисленные мраморные скульптуры. Наиболее важные части собрания Кампаны были приобретены Александром II для Императорского Эрмитажа и Наполеоном III для Лувра, небольшая часть предметов оказалась в Британском музее и Музее Виктории и Альберта в Лондоне, остальное же рассеялось среди частных коллекционеров.

Античные скульптурные портреты, статуи девяти муз, огромная статуя Юпитера, рельеф с изображением гибели Ниобид стали украшением Эрмитажа. Собрание музея

3. Краснофигурный сосуд.
Музей Лувра, отдел греческих, этрусских и римских древностей
© Пресс-служба Музея Лувра, dist. RMN - Grand Palais
Stéphane Maréchal



ФОТО: © ПРЕСС-СЛУЖБА ЛУВРА, ПАРИЖ, 2019

1, 2. Лувр. Выставка «Мечта об Италии.
Коллекция маркиза Кампаны». 2018

пополнилось интереснейшими этрусскими памятниками, итальянскими и аттическими вазами и бронзами, в том числе знаменитой «Царицей vaz». Вместе с древностями были куплены фрески, выполненные учениками Рафаэля. Они украшали одну из вилл на Палатинском холме в Риме.

Благодаря уникальному сотрудничеству Лувра и Эрмитажа выставка впервые за 160 лет представит около 700 наиболее выдающихся произведений искусства, некогда составлявших Музей Кампаны, сначала в залах Лувра, затем на родине Джампьетро Кампаны — в Риме, а в завершение будет экспонирована в Эрмитаже.

ВЫСТАВКИ
8 НОЯБРЯ 2019 — 10 ФЕВРАЛЯ 2020
МУЗЕЙ ПОЛЬДИ-ПЕЦЦОЛИ (МИЛАН)

ВОКРУГ ЛЕОНАРДО: «МАДОННА ЛИТТА» И МАСТЕРСКАЯ ХУДОЖНИКА



ФОТО: В. ТЕРЕБИНИ. © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2019

В год 500-летия смерти Леонардо да Винчи основным событием ломбардской программы «Леонардо 500» станет выставка «Вокруг Леонардо: “Мадонна Литта” и мастерская художника», на которой будет показана одна из самых популярных картин в коллекции Государственного Эрмитажа — «Мадонна Литта».

В ответ Музей Польди-Пеццоли предоставил Эрмитажу картину «Святой Николай Толентинский» для выставки «Пьеро делья Франческа. Монарх живописи».

«Мадонна Литта» оказалась в Эрмитаже в 1865 году. В декабре 1864-го миланский герцог Антонио Литта предложил Эрмитажу принадлежавшую ему коллекцию. На приобретении картины Леонардо да Винчи настоял директор Эрмитажа С. А. Геденов.

Леонардо да Винчи
Мадонна с Младенцем (Мадонна Литта)
Италия. Середина 1490-х
Холст (переведена с дерева), темпера
42 × 33 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Поступила в 1865. Приобретена из собрания А. Литта в Милане
Инв. № ГЭ-249

«Едва было принято решение о покупке “Мадонны Литта”, как в адрес министра двора пришло письмо от профессора Г. Ф. Вагена: “Не могу пропустить случая, чтобы не поздравить Вас с покупками, так счастливо сделанными для Эрмитажа... Это редчайшая, даже единственная картина. Она теперь, без сомнения, драгоценнейший перл Эрмитажа...”»

«Критикам, сомневающимся в принадлежности “Мадонны Литта” кисти самого Леонардо, не удалось выдвинуть имени другого художника, которому можно было бы на сколько-нибудь убедительных основаниях приписать картину столь высоких художественных качеств».

Гуковский М. А. «Мадонна Литта»: Картина Леонардо да Винчи в Эрмитаже. Л.; М., 1959

«Если фигуры матери и младенца на ее руках мысленно очертить единой линией, то получится форма треугольника. И это не формальный прием: математика приходит на помощь художнику в построении предельно четкой композиции. Треугольник, благодаря своей простоте, легко воспринимается глазом зрителя и тем самым выделяет в картине главное».

Кустодиева Т. К. Итальянское искусство эпохи Возрождения. XIII–XVI века: очерк-путеводитель. Л., 1985

Григорович Д. В. Новые приобретения Эрмитажа. СПб., 1865

ВЫСТАВКИ
2 МАРТА — 26 МАЯ 2019
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ

ЯКОБ ЙОРДАНС. КАРТИНЫ И РИСУНКИ ИЗ СОБРАНИЙ РОССИИ

Это первая масштабная экспозиция произведений одного из наиболее значительных фламандских живописцев XVII века — Якоба Йорданса (1593–1678). В составе экспозиции — работы из собраний Государственного Эрмитажа, Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Екатеринбургского музея изобразительных искусств, Пермской государственной художественной галереи и Нижегородского государственного художественного музея.

Российские музеи обладают значительной и интересной коллекцией произведений Йорданса, позволяющей показать его творчество с самой выгодной стороны. Имеются картины почти всех жанров, в которых работал художник, представлены все этапы его творчества: начиная с середины 1610-х годов и заканчивая серединой 1660-х.

Собрав на выставке все произведения Йорданса, принадлежащие музеям России, именно в настоящее время интересно и важно еще и потому, что в течение послед-

них семи-восьми лет ряд картин был подвергнут серьезной реставрации, позволившей раскрыть подлинную живопись мастера, освободив ее от посторонних записей.

Работы Йорданса являются ярчайшим воплощением присущего фламандцам жизнелюбия. Фламандские художники создают образ своей страны, в котором сочетаются любование земными радостями и религиозная экзальтированность, материальность и духовность, грубость и элегантность, простота и утонченность, аристократизм и простонародность, но главная черта которого — любовь к жизни.

Зрители у полотна Якоба Йорданса «Оплакивание Христа» (поступило на выставку из Свято-Троицкого собора Александро-Невской лавры)

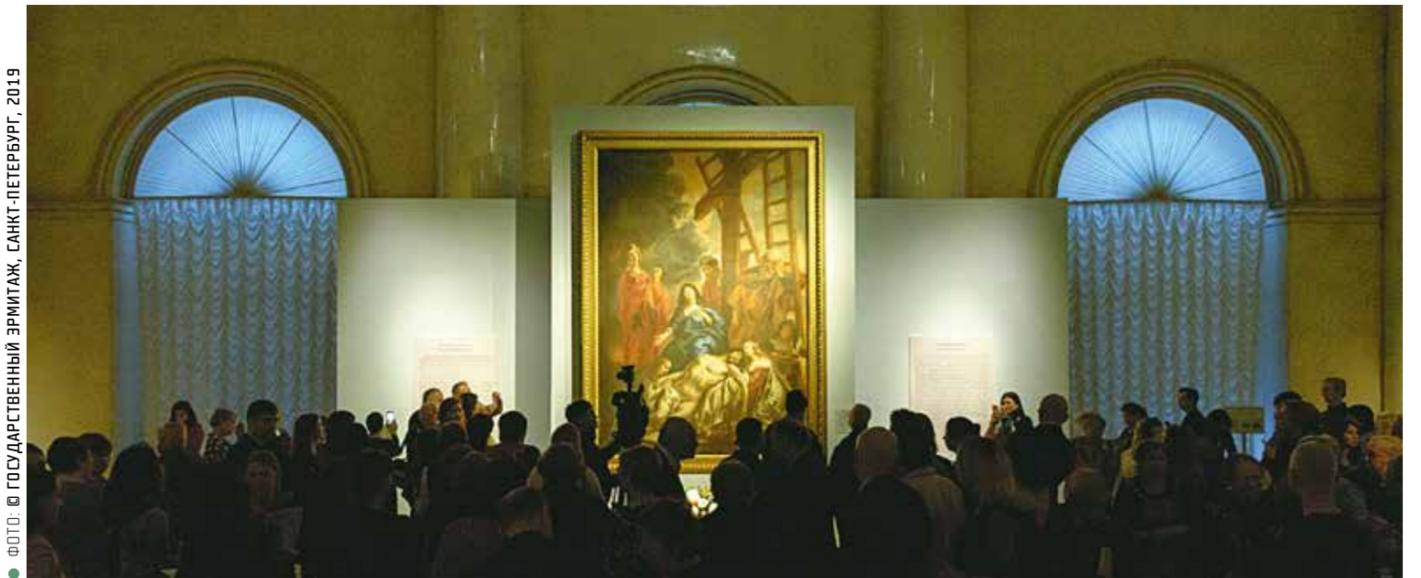


ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2019

ВЫСТАВКИ
10 ОКТЯБРЯ 2018 — 10 МАРТА 2019
ВЫСТАВОЧНЫЙ ЦЕНТР «ЭРМИТАЖ-КАЗАНЬ»

ИСКУССТВО ПОРТРЕТА



ФОТО: © ЦЕНТР «ЭРМИТАЖ-КАЗАНЬ», 2019

Собранные вместе произведения искусства разных стран и народов (около 400 экспонатов из коллекции Государственного Эрмитажа) продемонстрировали специфику портретного жанра, его истоки и разнообразие форм.

Первоначально областью портрета была по преимуществу скульптура. В Древней Греции одним из главных направлений портрета стали статуи выдающихся людей. Римский скульптурный портрет поражает резким, порой чрезмерным натурализмом.

Расцвета портретный жанр достиг в эпоху Возрождения. Блестящими образцами портретной живописи Нового времени являются представленные на выставке работы Антониса Ван Дейка и Якоба Йорданса.

Глубокое своеобразие отличает русский портрет, который оценивается как значимый вклад во всеобщую историю искусства.



ФОТО: © ЦЕНТР «ЭРМИТАЖ-КАЗАНЬ», 2019

Бюст Антиноя
Древний Рим. 130–138
Мрамор
Высота: 39,5 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Поступил в 1787. Происходит из собрания Lyde Browne
Инв. № ГР-1708

Зрители на выставке
Февраль 2019

Михаил Пиотровский, генеральный директор Эрмитажа:

«Замечательные произведения рождают сильное впечатление, и, глядя на них, понимаешь, как не раз люди ощущали соблазн и даже страх от иллюзии жизненности и даже жизни, пугались того, что художник пытается подражать Творцу, соперничать с Ним. Эта выставка, как и сам наш музей, показывает, что опасаться нечего. Никакой художник не может создать живое, но он может об этом рассказать и тем восславить и человека, и его Создателя.

Портреты — важные участники того диалога культур, который является содержанием музейной экспозиции Эрмитажа. Они придают ему замечательную живость и осязаемость. Они не просто смотрят на нас, они ждут ответа, а мы говорим с ними»

ВЫСТАВКИ
18 ДЕКАБРЯ 2018 — 24 МАРТА 2019,
КУЛЬТУРНЫЙ ЦЕНТР КАНДИАНИ (ВЕНЕЦИЯ)

ВЕНЕЦИЯ И САНКТ-ПЕТЕРБУРГ: ХУДОЖНИКИ, ГОСУДАРИ И КОММЕРСАНТЫ

Каталог выставки «Венеция и Санкт-Петербург:
художники, государи и коммерсанты»
(издательство Lineadaqua, 2018 год, 175 страниц)



Выставка, подготовленная Государственным Эрмитажем совместно с Ка-Редзониго и Музеем венецианского Сеттеченто, — это диалог эрмитажных и венецианских коллекций: рисунков Тьеполо, Кваренги, Новелли, картин Пьетро Лонги и Луки Карлевариса. Большая часть эрмитажных картин, отобранных для выставки, ранее никогда не показывалась за рубежом и неизвестна даже знатокам, как, например, полотна «Персей и музы» Якопо Тинторетто, «Портрет Карло Ридольфи» Маттео Понцоне, «Капричи» Карлевариса. Впервые столь объемно представлена графика Пьетро Антонио Новелли: Эрмитаж обладает богатейшей коллекцией его рисунков.

Куратор выставки Ирина Артемьева отметила, что в XVIII столетии полотна тогдашних венецианских живописцев в больших количествах присутствовали в императорских дворцах и частных особняках Петербурга.

По словам генерального директора Эрмитажа Михаила Пиотровского, «XVIII век в России стал веком настоящей экспансии венецианского искусства во все художественные сферы: монументальная живопись, скульптура, архитектура, театр, музыка. Исследования в данной области еще не закончены, и вряд ли когда-нибудь эта тема будет исчерпана, и мы надеемся, что выставка в Культурном центре Кандиани откроет новые аспекты культурных отношений, которые связывали два наших города».



Якоб Исаакс ван Рёйсдал
Морской берег. Фрагмент

Голландия. Конец 1660-х — начало 1670-х

Холст, масло

52 × 68 см

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

Поступила в 1919. Передана

из Мраморного дворца в Петрограде

Инв. № ГЭ-5616



Реклама 16+

Mercury

Mercury

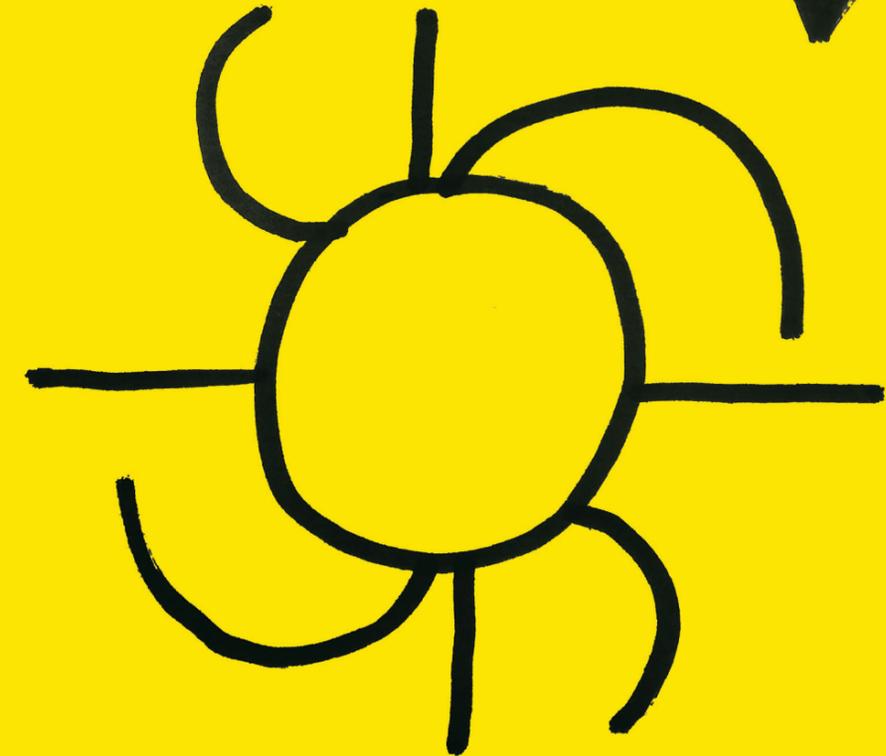
Магазины Mercury
ДЛТ, ул. Б. Конюшенная, 21-23а, тел. 812 648 0850

«Гранд Отель Европа», ул. Михайловская, 1/7, тел. 812 329 6577

WWW.MERCURY.RU/MERCURY

mercuryjewellery

THE COMING WORLD: ECOLOGY AS THE NEW POLITICS



2030 - 2100

Дан Пержовски. Рисунок к выставке «Грядущий мир: экология как новая политика. 2030–2100». 2018
Представлено художником

УЗНАТЬ БОЛЬШЕ



GARAGEMCA.ORG
@GARAGEMCA
#МУЗЕЙГАРАЖ

ЦИКЛ ЛЕКЦИЙ «ЦВЕТ ИСКУССТВА» В НОВОЙ ГОЛЛАНДИИ
Золотой, оранжевый, зеленый — цвета старинных рам в музее, тюльпанов в военном Роттердаме, старой голландской плитки, свет на картине Рембрандта и ледяной восход в окнах засыпанных снегом домов блокадного Ленинграда. Цвет — как сокровище, символический язык в разговоре с судьбой.

**ВХОД СВОБОДНЫЙ
ТРЕБУЕТСЯ ПРЕДВАРИТЕЛЬНАЯ РЕГИСТРАЦИЯ**

ЦИКЛ ПОДГОТОВЛЕН
ФОНДОМ
«ЭРМИТАЖ XXI ВЕК»*
НА ОСНОВЕ МАТЕРИАЛОВ
ЖУРНАЛА «ЭРМИТАЖ».

Лекции организованы с участием ведущих специалистов Государственного Эрмитажа и постоянных авторов журнала. Слушатели смогут пополнить личную библиотеку коллекционными выпусками журнала «Эрмитаж» разных лет.

*Фонд «Эрмитаж XXI век»
Независимый частный российский фонд, осуществляющий деятельность по поддержке проектов и программ Государственного Эрмитажа. Издатель журнала «Эрмитаж».

Ц
И
К
Л
Л
Е
К
Ц
И
Й

ЖУРНАЛ «ЭРМИТАЖ»

Журнал «Эрмитаж» — главный журнал главного музея России, одного из крупнейших музеев мира. Журнал пишет об Эрмитаже, его главных событиях, хранителях, истории, атрибуциях, реставрации, выставках, научных и археологических открытиях. Публикует эссе об искусстве, интервью с признанными авторитетами в мире культуры, дискуссии о будущем музеев. Авторы журнала — ведущие специалисты Эрмитажа, искусствоведы, мировые эксперты. Журнал издается с 2003 года,

с 2010 года издателем является Фонд «Эрмитаж XXI век», председатель Наблюдательного совета Фонда и Редакционного совета журнала «Эрмитаж» — Михаил Борисович Пиотровский. Над разработкой дизайнерской концепции журнала в разное время работали Дмитрий Барбанель (2010–2012), Игорь Гурович (2016–2018), Андрей Шелютто (2012–2015, 2019).

Главная цель журнала — сделать хранителем эрмитажных сокровищ каждого, кто возьмет его в руки.
www.hermitage-magazine.ru

Санкт-Петербург
Набережная Адмиралтейского канала, 2
НОВАЯ ГОЛЛАНДИЯ
КУЛЬТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ



Подробная информация на сайте
newhollandsp.com



Реклама

ДВИЖЕНИЕ В ПОКОЕ

Поездки в премиальных классах



Яндекс Такси

Яндекс.Такси — информационный сервис, транспортные услуги оказываются перевозчиками.

Реклама