

СУПРЕМАТИЧЕСКИЙ ФАРФОР
С. 122

ЭФФЕКТ СОЛНЦА
С. 52

КОСМОГОНИЯ ДЮРЕРА
С. 24

ПЕТР ВЕЛИКИЙ
С. 82

СОБАКИ
ЭРМИТАЖА
С. 62

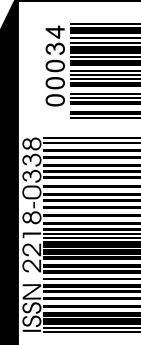


9 772218 878788

- 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?

МЕЖДУНАРОДНЫЙ КЛУБ ДРУЗЕЙ ЭРМИТАЖА

РЕКЛАМА



9 772218 878788

ЖУРНАЛ «ЭРМИТАЖ»

ВЫПУСК № 34/35



DATEJUST

Истинная классика Rolex, часы Datejust стали первым в мире наручным водонепроницаемым автоматическим хронометром, показывающим дату в окошке на циферблате, и до сих пор остаются эталоном стиля на все времена.

*#Perpetual**

*Навстречу вечности

ДЛТ, ул. Б. Конюшенная, 21-23А
Невский проспект, 150; ул. Михайловская, 1/7

DLT, ul. Bolshaya Konyushennaya, 21-23A
Nevsky prospect, 150; ul. Mikhailovskaya, 1/7

tel. +7 800 700 0 800

Mercury

www.mercury.ru



OYSTER PERPETUAL DATEJUST 41



РЕДАКЦИЯ

Главный редактор Зорина Валерьевна Мыскова
 Редактор спецпроекта «Собаки Эрмитажа» Ирина Багдасарова
 Выпускающий редактор Владислав Бачуров
 Ответственный секретарь Марина Бачурова
 Фоторедактор Ольга Андросова
 Перевод на английский язык Саймон Паттерсон
 Цветоделение и ретушь: Дмитрий Ошомков
 Корректурa и служба проверки: Андрей Бауман, Саймон Паттерсон

Дизайн: Андрей Шелютто, Ирина Чекмарёва
 Верстка: Ирина Чекмарёва, Арина Облакова
 Обложка: Андрей Шелютто
 Макет: Андрей Шелютто
 Шрифты Hermitage Ingeborg: Франтишек Шторм (Прага)

Организационное сопровождение, реклама, распространение:
 Виктория Докучаева, Марина Кононова
 Правовое сопровождение: Алексей Директоренко
 Техническая поддержка: Евгений Смирнов
 Тел.: 7 (812) 904-98-32; e-mail: office@hermitagefound.ru

Специальная благодарность:
 Светлана Адаксина, Марина Антипова, Ирина Багдасарова,
 Елена Гетманская, Ирина Гурулёва, Альфия Лисицына, Екатерина
 Сираканян, Вячеслав Федоров, Мария Халтунен, Марина Цыгулёва,
 Екатерина Шарова (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург),
 Светлана Даценко (выставочный центр «Эрмитаж Амстердам»;
 Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург), Виктория Лурик,
 Дарья Кожарская (агент, кастинг-директор Сергея Горошко)

Цена свободная. Все права защищены.

Перепечатка любых материалов журнала без письменного согласия
 редакции невозможна. При цитировании ссылка на журнал обязательна.
 Copyright © 2022. Редакция не несет ответственности за содержание
 и достоверность рекламных материалов. Мнение авторов может
 не совпадать с мнением редакции.



РОССИЙСКИЙ
 ФОНД
 КУЛЬТУРЫ

Проект реализован
 с использованием гранта,
 предоставленного
 ООО «Российский фонд культуры»

ЖУРНАЛ ЭРМИТАЖ

ЛЕТО 2022

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

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».

Адрес редакции: 191186, Санкт-Петербург,
 наб. реки Мойки, 11
 Тел.: +7 (812) 904-98-32;
 e-mail: office@hermitagefound.ru

ISSN 2218-0338-00034

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)
 Издатель: Фонд «Эрмитаж XXI век»

Тираж 2000 экземпляров
 Формат 231 × 285 мм
 Июнь/июль 2022

Печать: АО «Издательство «Высшая школа»
 Группа высококачественной печати «Сити Принт»
 127051, г. Москва, ул. Неглинная, д. 29, строение 1
 Тел. +7 (495) 694-39-06, email: zakaz@cityprint.ru

НА ОБЛОЖКЕ:

Альбрехт Дюрер
Апокалипсис.
Четыре всадника
 Германия. 1497–1498
 (фрагмент)

© Государственный
 Эрмитаж, 2022

Появление четырех всадников описано в шестой главе Откровения. По имени назван только последний всадник, Смерть. Первых трех принято обозначать как Завоеватель (или Чума), Война и Голод. Согласно тексту, всадники появляются по очереди. Так они изображаются, например, на страницах блокбухов, где появление каждого всадника — отдельный сюжет. Во многих рукописных Апокалипсисах и в Кельнской Библии все четверо представлены

в поле одного листа. Они могут выезжать друг за другом, двигаться навстречу, появляться независимо в разных частях страницы, всадники могут пускать своих лошадей в галоп или двигаться неспешно. Впервые у Дюрера апокалиптические всадники собраны в единую фалангу, которая, как штормовой ветер, пронесится перед зрителем, сметая всё на своем пути. Такой стремительности и мощи движения еще не было в истории изображения этого сюжета.

Собака плюшевая
 Россия. XX век
 Инв. № ЭРМ-1495
 © Государственный
 Эрмитаж, 2022

6 Вступительное слово. Михаил Пиотровский

- 17 Рождение современного искусства: выбор Сергея Щукина
- 18 Библия Гутенберга. Книги Нового времени
- 22 В поисках античного Боспора. К 150-летию М. И. Ростовцева
- 20 Красота и стиль. История модной фотографии из собрания фонда Still Art

- 24 Космогония Дюрера. Наталья Сэлман, Светлана Мурашкина
- 30 Носорог, меланхолия и гравюрный кабинет. Хроники Дюрера. Екатерина Шарова

- 34 Преображение. Две картины Бронзино
- 40 В поисках смысла и завершенности. Скульптурный портрет императрицы Александры Федоровны и скульптура «Психея, лишившаяся чувств»
- 42 Обручение. Картина Джорджо Вазари «Обручение святой Екатерины»
- 44 Колесница с изображением Вахха, силен и вакханок

46 Встреча двух культур.
 Новая постоянная экспозиция
 искусства Ирана

- 59 Союз рыжих
- 52 Эффект солнца. Анна Мыскова

- 62 «Она видит лучше нас...»
- 65 Слепой и собака-поводырь. Любава Чистова
- 68 Амур и Цербер: власть над огнем. Елена Карчёва
- 70 Имя художника на будке
- 72 Шелковое небо. «Собака на соломенной шляпе» в поясном наборе самурая. Алексей Боголюбов
- 73 Андерсоны при дворе Екатерины Великой. Левретки — любимые собачки императрицы. Ирина Багдасарова
- 79 Собака из курганов вождей. Александра Катцова
- 76 Плюшевый шпиц. Варвара Акимова

- 82 Петр Великий. Вячеслав Федоров
- 97 «Я хочу, чтобы люди смотрели и учились!». Галерея Петра Великого в Эрмитаже. Григорий Ястребинский
- 100 «Славный торговый город на всем свете» Амстердам. В. Ф. Левинсон-Лессинг
- 105 Любовь к морю. Летний дворец Петра I в Летнем саду («Дом-корабль»). И. Н. Баринаова
- 107 Петровская кухня эпохи перемен. Дмитрий Дикман
- 110 «По-фришлянски три бострога», или Голландская одежда императора. Нина Тарасова
- 112 Из бивня мамонта и слоновой кости. Владимир Градов
- 114 «Восковая персона» (фрагмент). Юрий Тынянов

- 122 Супрематический фарфор — страница русского авангарда. Татьяна Кумзерова
- 128 Чехонин: история с авангардом. Анна Иванова
- 132 Вызов общественным вкусам. Пропаганда в ранней советской книжной и печатной графике. Анна Кузьмичева
- 138 «Товарищ Кисляков» (фрагмент). Пантелеймон Романов
- 142 Книги Эрмитажа

ТРУДНОСТИ ТРАНСПОРТИРОВКИ

МИХАИЛ ПИТРОВСКИЙ
ДИРЕКТОР ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА
22.05.2022

Сегодня все события культурной жизни приобретают символическое значение в силу обстоятельств, нас окружающих. Очень популярная своим углублением в технику и эстетику гравюры выставка Дюрера прозвучала — его Апокалипсис с созвучными повседневности всадниками Чума, Война, Голод... Предвещаемые далее победа над дьяволом и открытие ворот Небесного Иерусалима звучат уже в другом комплексе музейных событий — празднике памяти Петра Великого, оптимистической истории о создании Российской империи и петербургского «парадиза». Образ Петра, надо сказать, все время самим музеем усложняется вниманием к непростому сочетанию в царе скромного работника с надменным щеголем. В сени этих высоких символов живет потребность в доброте и человечности, которой отвечает неожиданная тема о собаках в искусстве и музейной жизни, своеобразно поворачивающая модную и нужную на самом деле тему инклюзии.

Этот номер журнала пестрит заметками о многочисленных выставках. Как только хватка ковида несколько ослабла, Эрмитаж выплеснул в мир и в свои залы букет прекрасных и разнообразных выставок, которые стали продолжением давно идущего культурного наступления России, демонстрации культуры как нашего важного конкурентного преимущества в начавшемся в мире споре о том, кто лучше, кто благороднее, кто красивее, наконец. Российские

коллекции, искусство, искусствоведение и история снова громко зазвучали на разных берегах.

Однако изменение геополитической обстановки остановило этот процесс в его заграничном варианте — будущие проекты заморожены. Существовавшие же выставки завершились по плану и, хотя и не без проблем с транспортировкой, вернулись в музей. Проблемы, надо сказать, усилили их глобальное звучание, а также показали, что созданная нашими стараниями система государственных гарантий и иммунитетов работает. И еще — они высветили реальное отношение отдельных людей и групп к Эрмитажу, России и ее музеям. Результаты порой оказались неожиданными.

Основными были и остаются большие выставки в самом Эрмитаже и его центрах-спутниках. Темы всегда немаложко «снобистские», но отражающие широту и глубину наших коллекций и нашей науки. От Библии Гутенберга до супрематического фарфора, от царских парадных выездов до модной фотографии, от маньериста Бронзино до интерьеров европейских замков и иранского искусства. От Милана до Владивостока, от Казани до Омска, от Лондона до Екатеринбурга, от Выборга до Амстердама и далее везде... Некоторые из традиционных мест выпадают; им на смену придут другие.

Эрмитаж, как всегда, дает поводы и для мимолетных удовольствий, и для серьезных размышлений, которые наш журнал переводит в печатную форму.

ЭРМИТАЖ В МИРЕ
«МОЛОДАЯ ЖЕНЩИНА».
ПАБЛО ПИКАССО
 ИЗ СОБРАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА

ПАЛАЦЦО РИНОЧЕРОС, ФОНД АЛЬДЫ ФЕНДИ
 ФЕВРАЛЬ-МАЙ 2022

«Молодая женщина» [«Молодая дама»] принадлежит к числу ранних работ Пабло Пикассо и была создана в 1909 году, когда художник увлекался аналитическим кубизмом. Художественный руководитель Фонда Альды Фенди Раффаэле Кури предложил интерпретировать выставку как музыкальное и танцевальное действие. Именно поэтому экспозиция дополнена фотографиями и видеoinсталляцией на тему испанского балета.

Пабло Пикассо
 Молодая дама
 Франция. 1909
 Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
 Инв. № ГЭ-9159



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Композиция картины явно отсылает к традиции салонного портрета, но Пикассо намеренно дистанцируется от нее, изображая женщину как идола неизвестного и загадочного культа. Женщина сидит в поставленном в углу комнаты кресле, ее поза спокойна и не лишена изящества.

Моделью послужила Фернанда Оливье — возлюбленная Пикассо, с которой с 1904 по 1909 год он сделал более 60 портретов. Притом что художник оставляет узнаваемыми отдельные черты модели (прическу, линию носа), образ в целом подвергается своего рода кубистической «огранке» и через это обретает универсальное значение: Пикассо доводит до логического конца сезанновское стремление подчинить видимый мир логике конструкции и внутреннего строения предмета.

Картина «Молодая женщина» — из собрания Сергея Щукина, она была в его знаменитой коллекции французской живописи конца XIX — начала XX века. Сергей Иванович приобрел картину непосредственно у Пикассо и дал ей новое имя — «Молодая дама», решив, что «Обнаженная женщина» (так назвал произведение художник) не совсем подходит русской публике.

В экспозиции была представлена и редкая фотография «залы Пикассо» в особняке Щукина, сделанная в 1914 году: на стене видна эта картина рядом с другими шедеврами мастера.

ПАЛАЦЦО РЕАЛЕ (КОРОЛЕВСКИЙ ДВОРЕЦ)
 ФЕВРАЛЬ-ИЮНЬ 2022



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Выставка посвящена образу женщины в произведениях Тициана и его современников. 47 произведений Тициана, Джорджоне, Лотто, Пальма иль Веккьо, Веронезе, Тинторетто и других знаменитых художников рассказывают о той особой роли, которую женские портреты выполняли в великую эпоху расцвета венецианского искусства.

Тициан (Тициано Вечеллио)
 Портрет молодой женщины
 Италия. Около 1536
 Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
 Инв. № ГЭ-71

ТИЦИАН И ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ
В ВЕНЕЦИИ XVI ВЕКА

Творчество Тициана и его последователей приходится на переживаемый Венецией пик могущества, наивысшего расцвета ее славы, блеска и роскоши.

В экспозиции представлены две картины из коллекции Государственного Эрмитажа: «Портрет молодой женщины» Тициана (около 1536) и «Искушение (Старик и молодая женщина)» Джованни Кариани (1515–1516). Обе картины из собрания барона Л. А. Кроза де Тьера в Париже были приобретены Эрмитажем в 1772 году.

В творчестве Тициана, одного из лучших европейских портретистов, подход к мужским и женским образам кардинально различен. Если мужские портреты, как правило, наделены эмоциональной и психологической выразительностью, то женские оставляют впечатление безмятежного покоя. В них художника прежде всего привлекает внешняя, физическая красота.

Неизвестная дама на эрмитажном портрете спокойна и естественна в сознании своей юной прелести. Ее полуобнаженное тело окутано пушистой меховой накидкой. Мягкий блеск бархата, сияние жемчуга, невесомость страусовых перьев — все это передано с необыкновенной достоверностью и призвано оттенить главную драгоценность, прекрасное женское лицо.

1 _____ См.: Космогония Дюрера. С. 24.

Можно на этом месте сравнить Тициана с Дюрером¹, гравюры которого ему были хорошо известны и с которым он мог и лично иметь случай встречаться в близость великого немца в Венеции. <...> И все же творчество обоих художников подчинено различным мировоззрениям. Дюрер при всем своем знании природы как-то «остерегается» ее, он ее трактует робко, тщательно

вырисовывая всё, что видит; он непрестанно учится у нее. У Тициана поражает свобода, ширина и развязность приемов в передаче видимости и неостывающая пылкость вдохновения. Дюрер — «ювелир» и, главное, «готик»: он заканчивает период искусства усердного, нежного, трогательного, но ребяческого и какого-то ремесленно-рабского [«daheim ist man ein Schmarotzer» — вырвалось у него однажды

в виде характеристики положения художника в Германии]. В сравнении же с Тицианом даже «аристократ» Беллини, представлявший Дюреру таким «вельможей», может показаться «робким» и «ремесленным», до такой степени весь подход к творчеству у Тициана иной: смелый, простой и, главное, свободный. На его картинах веет горным орлиным привольем, гордым сознанием своей царственности.

Александр Бенуа. История живописи всех времен и народов. 1916

ИТАЛЬЯНСКИЕ ГАЛЕРЕИ
НОЯБРЬ 2021 — МАРТ 2022

Грандиозная выставка собрала более 130 произведений искусства из лучших музеев мира. Экспонаты Эрмитажа, музеев-заповедников «Павловск», «Царское Село» и «Гатчина» соседствуют с предметами из Национального музея Неаполя, Национальной галереи (Лондон), Прадо, Лувра, Метрополитен-музея, Рейксмюсеума, галереи Уффици, музеев Капитолия и Ватикана, Версаля и других собраний.

Джулио Карлини
Семья Толстых в Венеции
Италия. 1855
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-5818

Мари-Луиз-Элизабет Виже-Лебрен
Автопортрет
Франция. 1800
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-7586



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

ГРАН-ТУР. МЕЧТА ОБ ИТАЛИИ ОТ ВЕНЕЦИИ ДО ПОМПЕЙ



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Живописные портреты и итальянские пейзажи, античные скульптуры и мозаичные панно рассказывали об образе Италии и моде в гран-туре — увлекательном путешествии по европейским городам в XVIII–XIX веках. В нем представители правящей, интеллектуальной и художественной элиты разных стран знакомилась с шедеврами архитектуры, живописи и скульптуры Античности, Средневековья и Возрождения.

Археологические раскопки, проводимые с середины XVIII века в Помпеях, Геркулануме и Тиволи, привлекли к себе внимание европейских художников, скульпторов, архитекторов, путешественников. Италия стала для них местом паломничества и источником вдохновения, пространством, откуда они увозили не только впечатления, но и коллекции произведений античного и современного искусства. Благодаря этим просвещенным меценатам и коллекционерам, в России сложилось самое большое в мире собрание мраморных статуй великого итальянского мастера Антонио Кановы, ныне принадлежащее Эрмитажу.

В гран-туре 1781–1782 годов «графы и графиню Северных» (под этим псевдонимом скрывалась великокняжеская чета — будущий император Павел I и Мария Федоровна) сопровождал знаток искусств князь Николай Борисович Юсупов. В начале 1790-х он заказал Канове статую на тему легенды о боге любви Амуре. Это время становления стиля Кановы, возглавившего новое художественное течение — неоклассицизм. Античное искусство становится мерилем прекрасного, образцом для подражания. Новые принципы ярко проявились в статуе Амура, изображенного как крылатый мальчик-подросток, держащий в руках лук. Сам Канова писал: «Эта статуя, которая имеет новые и элегантные формы, является лучшей из всех, которые я когда-нибудь делал в этом жанре»¹.

¹ Цит. по: Андросов С. О. Итальянская скульптура XVII–XVIII веков : каталог коллекции. СПб., 2014.

МУЗЕЙ ВИКТОРИИ И АЛЬБЕРТА
НОЯБРЬ 2021 — МАЙ 2022

В ноябре 2021 года в Музее Виктории и Альберта открылась крупная выставка, посвященная легендарному русскому ювелиру Карлу Фаберже.

ФОТО: © ПРЕСС-СЛУЖБА
МУЗЕЯ ВИКТОРИИ И АЛЬБЕРТА (ЛОНДОН)

Фигурка фокстерьера Цезаря — любимой собаки короля Эдуарда VII
Санкт-Петербург. Фирма Карла Фаберже. 1908
Royal Collection Trust
© Her Majesty Queen Elizabeth II 2021

«Часы-яйцо Ротшильда» — часы работы фирмы Фаберже, принадлежавшие барону Эдуарду Ротшильду
Россия, Санкт-Петербург. 1902
Фирма Карла Фаберже
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № Э-18382



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

ФАБЕРЖЕ В ЛОНДОНЕ: ОТ РОМАНТИКИ ДО РЕВОЛЮЦИИ

Ювелирный дом Фаберже был знаменит во всем мире и считался символом русской роскоши и элегантности. С 1874 года Фаберже поставляет свои изделия императорскому двору, в 1885-м получает звание «Поставщик Двора Его Императорского Величества», а в 1910-м — титул придворного ювелира императорского двора. В 1885 году начинается знаменитая серия пасхальных яиц, которые в правление Временного правительства были вывезены в Москву и в значительной части проданы потом советским правительством за границу.

В экспозиции представлено 250 произведений из государственных и частных коллекций, в том числе знаменитые «Часы-яйцо Ротшильда» из Государственного Эрмитажа.

«Ротшильдовское» ювелирное пасхальное яйцо было изготовлено в 1902 году фирмой Карла Фаберже для семьи Эфрусси. В 1905-м Беатриса Эфрусси (1864–1934) преподнесла это яйцо своему младшему брату — барону Эдуарду Ротшильду (1868–1949) — в качестве подарка на помолвку с Жерменой Хальфен.

Ювелирное пасхальное яйцо-часы изготовлено из золота, украшено алмазами, прозрачной бледно-розовой и белой эмалью, платиной, опоясано фризом, выложенным из жемчуга. В покрытое прозрачной бледно-розовой эмалью пасхальное яйцо вмонтированы часы. Открывающаяся вершина ювелирного яйца выполнена из розового золота, а под ней спрятан сюрприз — механический, ярко эмалированный золотой петушок, украшенный алмазами.

В 2007 году это роскошное произведение было продано на аукционе Christie's в Лондоне за 18,5 миллиона долларов США. В 2014-м «Часы-яйцо Ротшильда» были переданы в дар Государственному Эрмитажу — к 250-летию музея.

«Коллективное творчество членов семьи Фаберже и их знаменитых и безымянных мастеров стало одним из явлений Серебряного века русской культуры, утонченным эстетским любованием стилями разных исторических эпох. Историзм, преобразованный «декадентством». В то же самое время своеобразный стиль Фаберже воплотил и эстетику петербургского двора с ее несколько повышенной пышностью и торжественностью, усилившимися в конце XIX — начале XX века. Вместе они стали романтическим образом царской России, надо сказать — достаточно красноречивым и эмоционально верным»¹.

Важнейший раздел экспозиции в Музее Виктории и Альберта посвящен истории единственного зарубежного филиала, который был основан фирмой Фаберже в Лондоне в 1903 году для того, чтобы снабжать ювелирными изделиями британскую королевскую семью и придворных.

¹ Фаберже — ювелир императорского двора : каталог выставки / предисл. М. Б. Пиотровского. СПб., 2020.



ФОТО: © ПРЕСС-СЛУЖБА МУЗЕЯ ВИКТОРИИ И АЛЬБЕРТА (ЛОНДОН)

Камер-казак Николай Николаевич Пустынников, личный телохранитель императрицы Александры Федоровны Генрик Вигстрем
Санкт-Петербург. Фирма Карла Фаберже. 1912

**РУССКИЙ ПОРТРЕТ XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА
ИЗ СОБРАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА**

КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ ЦЕНТР «ЭРМИТАЖ-УРАЛ»
ФЕВРАЛЬ — ИЮЛЬ 2022

Подборка лучших образцов портретного жанра, которые составляют исключительную галерею лиц дореволюционной России: «дворянский», «купеческий», «военный», «церковный» и др.

Особое место в экспозиции занимают парадные портреты представителей императорской династии. Среди бесспорных жемчужин выставки — «Портрет императрицы Марии Федоровны в русском платье», написанный в 1881 году крупнейшим портретистом второй половины XIX века Иваном Крамским. Специально в Екатеринбург приехала картина Бориса Кустодиева «Высочайший парад лейб-гвардии Финляндского полка», представляющая собой не только документальную сцену одного из ярких эпизодов жизни императорской гвардии, но и написанный с натуры групповой портрет членов царской семьи, где изображены в том числе император Николай II и цесаревич Алексей.

Экспозиция включает в себя свыше 50 полотен, созданных почти тремя десятками русских живописцев первой величины: Карл Брюллов и Валентин Серов, Константин Маковский и Иван Крамской, Борис Кустодиев и Василий Тропинин, Владимир Боровиковский, Орест Кипренский, Василий Перов, Сергей Зарянко, Николай Ге, Иван Макаров, Леонид Пастернак, Николай Богданов-Бельский и многие другие.

«Часть портретов только вышли из реставрации и впервые показываются публике. Была проведена очень большая научная работа по изучению тех персонажей, что здесь представлены. Это образ России того времени: перед нами императрицы и императоры, портреты видных военных, государственных деятелей, купцов, детские портреты. Эти портреты говорят с людьми, говорят друг с другом», — сказал на открытии выставки генеральный директор Эрмитажа Михаил Пиотровский.

Посетители получили возможность проследить эволюцию русской портретной живописи на протяжении целого столетия: от тех, кто продолжал традиции романтизма начала XIX века, к приверженцам реалистического метода, игравшего ключевую роль в искусстве с середины века, и до экспериментаторских поисков представителей новейших художественных направлений на рубеже XIX–XX столетий.



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНЫЙ
И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК
«КАЗАНСКИЙ КРЕМЛЬ», ЦЕНТР «ЭРМИТАЖ-КАЗАНЬ»
ФЕВРАЛЬ — НОЯБРЬ 2022

**Антонис Ван Дейк
Апостол Петр**

Фландрия
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-556

**Питер Пауль Рубенс
Прибытие в Лион**

Фландрия. 1622
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-505



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

**«ЗОЛОТОЙ ВЕК ФЛАМАНДСКОГО ИСКУССТВА»
ИЗ СОБРАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА**

Два эскиза Питера Пауля Рубенса занимают центральное место в экспозиции. «Прибытие в Лион» — одна из подготовительных работ к знаменитому циклу «Жизнь Марии Медичи», хранящемуся в Лувре. Композиция отражает момент воссоединения Генриха IV со своей невестой Марией Медичи в 1600 году в Лионе, где состоялась церемония бракосочетания новой королевской четы. Следуя традиции придворного искусства, Рубенс представил королевских особ в виде восседающих на облаках олимпийских богов, которых легко узнать по сопровождающим их священным атрибутам: Юпитера символизирует орел, а Юнону — павлин. Их соединяет бог брака Гименей.



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

«Арка Геракла» — произведение из серии, посвященной торжественному въезду инфанта Фердинанда в Антверпен.

Антонис Ван Дейк представлен ранней картиной «Апостол Петр», созданной вскоре после поступления в мастерскую Рубенса (1617).

«Самым фламандским» из живописцев той поры современники называли Якоба Йорданса — за его любовь к традиционным праздникам, народному фольклору и национальному быту. На выставке можно увидеть его произведение «Повар у стола с дичью».

«Искусство Йорданса отражает, как в чистейшем зеркале, его душу. Оно просто, оно ясно, оно полно животной сытости и здоровья, но оно абсолютно лишено “потусторонности”, мистики. Если же и в его искусстве живет (как в каждом подлинном искусстве) мистическое начало, то и это начало освящает наиболее материальный порядок вещей, самые примитивные из жизненных сил. Даже Рубенс, зачастую патетичный, иногда тонкий, иногда глубокий в своих темах и всегда более изысканный, представляется рядом с Йордансом возвышенным и глубоким»¹.

¹ Бенуа А. Н. Путеводитель по картинной галерее Императорского Эрмитажа. СПб. : изд. общины Св. Евгении, 1910. URL: coollib.com/b/233006/read (дата обращения: 27.03.2022).

ОМСК

ЦЕНТР «ЭРМИТАЖ-СИБИРЬ»
ОКТАБРЬ 2021 – АВГУСТ 2022

«В СБРУЕ ЛЕГКОЙ И КРАСИВОЙ...».
ПРЕДМЕТЫ ПАРАДНОГО ВЫЕЗДА
XVIII – НАЧАЛА XX ВЕКА

Выставка рассказывает о разных событиях в жизни императорского двора, связанных с лошадьми.

Попона «радостной лошади»
Придворное экипажное заведение,
Санкт-Петербург (?)
Санкт-Петербург. 1855
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЗУП-1527

Петр Карлович Клодт фон Юргенсбург
Модель конной статуи для памятника
императору Николаю I на Исаакиевской
площади
Россия. 1856
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРСК-224



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

В Эрмитаже сохранились уникальные экспонаты XVIII – начала XX века, составлявшие основу собрания Придворно-конюшенного музея. В их числе – изображения лошадей, созданные Николаем Егоровичем Сверчковым, одним из самых ярких и плодовитых певцов лошадиной природы, конные портреты правителей, выполненные Петром Карловичем Клодтом, а также вещи, непосредственно связанные с поездками императоров и императриц верхом или в экипажах, например уникальное дамское седло великой княжны Ольги Александровны.

Раздел «И конь – соратник быстроногий...» демонстрирует конные изображения монархов, «лошадей собственного императорского седла», включая гравированный портрет лошади Петра Великого – Лизетты.

В числе экспонатов раздела «Коронация» – роскошный коронационный комплект для кареты императрицы, украшенный ограниченными камнями и золотым шитьем.

Раздел «Потехи Марсовых полей» рассказывает о войнах, парадах и жизни военных. Один из эрмитажных шедевров – сшитый из шкуры леопарда вальтрап, который принадлежал Евгению Богарне. В разделе «В поле, охотник ретивый!» представлены необычные охотничьи предметы: ягдташи, ташка, амазонка, дамское седло. О придворных праздниках – рыцарских каруселях рассказывает блок «Помню я только старинные битвы...». Раздел «Чей это конь неутомимый...» демонстрирует портрет создателя легендарной породы орловских рысаков, графа Алексея Орлова-Чесменского. В разделе «Сейчас коней своих седлаем...» представлены костюмы кучеров, камер-казака и ездового. В «Печальном кортеже» демонстрируются детали императорского катафалка и попона одного из интереснейших персонажей шестивия – «радостной лошади».



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

ВЫБОРГ

ВЫСТАВОЧНЫЙ ЦЕНТР «ЭРМИТАЖ-ВЫБОРГ»
НОЯБРЬ 2021 – МАЙ 2022

Выборг как место выставки был выбран не случайно, в нем находится единственный средневековый замок в России.

Икона «Поклонение Младенцу»
Италия, Сицилия. XVII в.
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № Э-18076

Кубок в виде фигуры женщины
Германия. 1580-е
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № Э-13753

Карл Шарольд
Замок Рейнштейн на Рейне
Германия. 1853
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Инв. № ОР-19632

ЗАМКИ. СОБОРЫ. ДВОРЦЫ.
УБРАНСТВО ЕВРОПЕЙСКИХ ИНТЕРЬЕРОВ
XV–XIX ВЕКОВ



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Более 150 произведений из коллекций прикладного искусства Государственного Эрмитажа представляют разные виды художественного ремесла Италии и Франции, Фландрии и Голландии, Англии и Германии, а также России.

Первоначально основной функцией замков была оборонительная. Крепость должна была надежно защищать жилище феодала. Внешне суровые, с башней-донжоном, они возвышались на холмах и имели неприступный вид. Ров с водой вокруг замка еще больше усиливал изоляцию этих построек от внешнего мира. Толстые каменные стены, узкие окна, простота решений внутреннего пространства и скупость отделок придавали этим сооружениям несколько мрачноватый вид.

Внутреннее убранство было лаконичным. Настенные ковры из шерсти без ворса – шпалеры – служили и для утепления помещений, и для их украшения. Малочисленная мебель имела простую конструкцию и скромный декор в виде резьбы. Обязательным атрибутом замков были рыцарские доспехи и предметы вооружения.

Со временем суровый образ замка приобретает ореол романтики. В XIX веке, с появлением ностальгии по Средневековью и идеалу рыцарства с культом Прекрасной Дамы, вновь возникнет интерес к замкам не только в Европе, особенно в Германии, Англии и Франции, но и в России. Они будут воспеты в романах Вальтера Скотта и окажутся связаны уже с культурой светских развлечений.

Обо всем этом рассказывают экспонаты выставки.

КАРГОПОЛЬ

КАРГОПОЛЬСКИЙ ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНЫЙ
И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ
ИЮЛЬ — СЕНТЯБРЬ 2022

Выставка объединяет коллекции четырех музеев и произведения пяти современных молодых художниц — каждая из них создала для «Дивования» новые работы, вдохновленные каргопольским женским костюмом.



ФОТО: © АРХАНГЕЛЬСКИЙ
КРАЕВЕДЧЕСКИЙ МУЗЕЙ, 2022

Повязка

Первая половина XIX века
Олонецкая губерния,
Каргопольский уезд,
Богдановская волость,
село Федово
Инв. № АОКМ КП-1380



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Подчелок

Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Инв. № ЭРТ-10560

ДИВОВАНИЕ. ОТКРЫТИЕ СЕВЕРА



ФОТО: © АРХАНГЕЛЬСКИЙ
КРАЕВЕДЧЕСКИЙ МУЗЕЙ, 2022

Слово «дивование» означает «любование»; оно было в ходу у жителей Русского Севера. Каргополье — регион с особыми художественными традициями и самобытным женским костюмом: золотошвейные платки, «однорогие», похожие на шлемы кокошники и девичьи головные уборы — перевязки, расшитые речным жемчугом и перламутром.

На выставке народные костюмы сопровождаются эскизами Льва Бакста, Константина Коровина, Владимира Татлина и других художников, которые переосмыслили в начале XX века традиционную русскую культуру в духе нового, авангардного искусства и прославили ее на весь мир.

Вячеслав Федоров, заведующий отделом истории русской культуры Государственного Эрмитажа: «Мало кто знает, что в 1950–1970-х годах Эрмитаж развернул этнографические экспедиции по сбору традиционного костюма, книг, икон. Многие вещи были восстановлены. В прошлом году в фондохранилище музея открылась выставка «Русский костюм. Традиции и трансформации», где можно проследить, как народный костюм повлиял на костюм придворный — и это не было лишь театрализацией для балов. Например, Екатерина II носила платья, которые повторяют тип русского сарафана».

В Российской империи существовало лишь несколько центров, где платки вышивали золотными нитями. Каргопольские «золотные платки» всегда вышивали по белому хлопчатобумажному полотну золотными нитями и битью (плоской металлической нитью). Как можно увидеть на исторических фотографиях и рисунках, головные уборы северных красавиц дополняют маскарадные туалеты дам высшего света.

Наталья Бубенчикова, глава Каргопольского муниципального округа: «Каргополь, красивый город на берегу Онеги, в прошлом году отметил 875-летие. Каргополь обладает огромным культурным наследием, это и архитектура, и ремесло наших предков, сохранять которое мы пытаемся, и, самое важное, творческие люди, готовые работать с этим наследием».

Екатерина Перова, куратор выставки (Каргопольский историко-архитектурный и художественный музей): «На выставке мы представим коллекцию традиционного праздничного костюма. Акцент при подборе экспонатов — на головных уборах: знаменитых каргопольских кокошниках, перевязках и золотошвейных платках. С нетерпением ждем приезда нового предмета в экспозицию — каргопольского почёлка второй половины XVIII века, который хранится в Эрмитаже, уникального и очень редкого предмета, такие нам были известны только в трех экземплярах. На каргопольской земле подобный предмет никогда не экспонировался».

Современные художницы — участницы проекта на выставке сами выступают героинями своих произведений, обращаясь к традиционной культуре: в перформансах, видео, фото, публикациях в социальных сетях. Имен мастериц, создававших каргопольские головные уборы, история не сохранила. Концепция «Дивования» — показать рядом с музейными вещами «без автора» лица девушек, которые сегодня переосмысливают их работы.

Венец «почёлка»

Первая половина XIX века (после 1814 года)
Архангельская губерния, Шенкурский уезд,
Великоиколаевская волость,
деревня Сидельниковская
Архангельский краеведческий музей
Инв. № АОКМ КП-1437



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ЭРМИТАЖ
The State Hermitage Museum

Богатейшую коллекцию импрессионистов и постимпрессионистов, которую хранит Эрмитаж, можно увидеть в Главном штабе, в Галерее памяти Сергея Щукина и братьев Морозовых.

реклама 0+

Поль Сезанн [1839–1905]
Гора Святой Виктор
Франция. Дл. 1898 – 1900 гг.
© Государственный Эрмитаж, 2022

Вигилиус

к 300-летию со дня рождения

Эриксен

ПОРТРЕТИСТ
ИМПЕРАТРИЦЫ

Николаевский зал 19 мая – 4 сентября 2022



реклама 0+

Вигилиус Эриксен
Портрет Екатерины II всадником
Холст, масло, 305 x 318. Начало 1780-х.
Инв. № ГЭ 4724

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ЭРМИТАЖ
The State Hermitage Museum

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

МАНЕЖ МАЛОГО ЭРМИТАЖА
ИЮНЬ – ОКТЯБРЬ 2022

Выставка станет частью большого проекта, посвященного памяти выдающихся русских собирателей С. И. Щукина и братьев Морозовых.

МИР В ЭРМИТАЖЕ

РОЖДЕНИЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА: ВЫБОР СЕРГЕЯ ЩУКИНА

Начало цепи выставок было положено в 2016 году в Фонде Louis Vuitton экспозицией «Шедевры нового искусства — коллекция Сергея Щукина из Государственного Эрмитажа и Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина». Летом 2019 года были организованы две совместные выставки — в Эрмитаже («Братья Морозовы. Великие русские коллекционеры») и Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина («Щукин: биография коллекции»).

Новая эрмитажная выставка представит собрание С. И. Щукина с небывалой полнотой — будут показаны все произведения Сезанна, Гогена и Матисса из великого собрания, а также картины Моне, Ван Гога, Пикассо, Дерена и многих других мастеров новой французской живописи.

Всего предполагается более 100 экспонатов, среди которых, помимо эрмитажных, будут представлены картины и африканская скульптура из Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина.



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Поль Гоген
Идол
Франция. 1898
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-9121

Появление книгопечатания можно считать точкой отсчета Нового времени. Технология печати стала эффективным средством утверждения новых идей, формирования образа мыслей, невиданно быстрого распространения информации.



Biblia latina
[Mainz : Johann Gutenberg]
1454

Hore beate Marie virginis secundum usum Romanum totaliter ad longum sine require
Paris : Germain Hardouin
[Около 1528]

БИБЛИЯ ГУТЕНБЕРГА. КНИГИ НОВОГО ВРЕМЕНИ

«Впервые для экспонирования на выставке в Эрмитаже Москву покинет один из самых ценных ее документов — 42-строчная Библия, созданная основоположником европейского книгопечатания Иоганном Гутенбергом. Книга, появление которой придало важнейший импульс развитию типографского дела и искусству книги, была напечатана в Майнце в 1454 году. Экземпляр Библии Гутенберга, переданный в Государственную библиотеку им. В. И. Ленина (ныне Российская государственная библиотека) из Германии, происходит из коллекции Немецкого музея книги и шрифта в Лейпциге. Уникальность экземпляру придают 282 цветные миниатюры. Это единственный в мире экземпляр Библии Гутенберга, украшенный таким образом», — подчеркнул генеральный директор Российской государственной библиотеки Вадим Валерьевич Дуда.

Библия Гутенберга — первая крупноформатная печатная книга. С этого издания начинается история книгопечатания — величайшего изобретения Иоганна Гутенберга. Два тома Библии на латинском языке из собрания Российской государственной библиотеки были отпечатаны на пергаменте и вручную украшены многоцветными бордюрами и иллюстрациями.

Выставка, на которой, помимо Библии, были представлены более 100 ранних печатных книг и рукописей из фондов Государственного Эрмитажа и Российской государственной библиотеки, рассказывала об упомянутых переменах.

«На этой выставке много редкостей и книжных сокровищ. Она родилась как яркий пример сотрудничества двух замечательных научных хранилищ — Российской государственной библиотеки и Государственного Эрмитажа. Однако самое главное в ней — показ Библии Гутенберга, исключительного памятника мировой культуры, шедевра книжного искусства и символа великой интеллектуальной



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Liber horarum
Южные Нидерланды (Гент, Брюссель)
Около 1460–1465

и технической революции, рождения книгопечатания. Библия заслуженно стала первой книгой, продемонстрировавшей все хитрости соединения и разъединения отдельных букв, новые технологии и порожденную ими новую

эстетику. Этот редкостный том удивительно соединил в себе прелести и рукописной, и печатной книги, сумев и различия превратить в красоту», — отметил Михаил Пиотровский, генеральный директор Государственного Эрмитажа.

Разделы экспозиции были посвящены появлению новой литературы: это книги на национальных языках, словари и учебники, романы и популярная литература для чтения — басни Эзопа, роман об Александре Македонском, произведение Боккаччо «О знаменитых женщинах». В ту эпоху создаются первые путеводители, как, например, «Паломничество в Святую землю» Бернхарда фон Брейденбаха. Необычайной популярностью пользовались гербарии с описанием растений, животных и минералов и с рекомендациями по использованию их в лечебных целях. Специализированные профессиональные издания были представлены книгами по астрономии (среди них — роскошное издание «Императорской астрономии» Петера Апиана), по архитектуре (труды Витрувия, Себастьяно Серлио и Андреа Палладио), а также военному делу.

Для повседневных нужд в то время печатались недорогие издания и листовки, их не берегли и особо не сохраняли, поэтому до сего дня они доходят случайно и являются редчайшими свидетельствами эпохи. Таковы, например, книги о средствах от чумы или о выведении пятен и окрашивании тканей. Посетители выставки увидели листовки, сохранившиеся в мире в единственном экземпляре, в частности индугенцию, связанную с борьбой против турок.

Злободневные произведения, пользовавшиеся большой популярностью, были представлены «Кораблем дураков» Себастьяна Бранта, «Похвалой глупости» Эразма Роттердамского и «Утопией» Томаса Мора.

Влияние печатного пресса на ход исторических событий ярко демонстрирует пример Реформации. На выставке были показаны ранние немецкие переводы Библии; издания Библии Лютера, в том числе с автографами самого Лютера и Меланхтона; памфлеты Лютера; полемическая и агитационная литература; «наглядная пропаганда», к примеру «Деяния Христа и Антихриста» — книга с полностраничными иллюстрациями, ставшая результатом тесного сотрудничества Лютера, Меланхтона и Лукаса Кранаха Старшего. Эти издания свидетельствуют о накале страстей той переломной эпохи.

На примере уникальных манускриптов из собрания Эрмитажа («Книга охоты», богато иллюстрированные часовники) можно было познакомиться с тем, как печатная книга, первоначально во всем следуя рукописной, очень быстро обрела свой язык. Именно в эпоху раннего книгопечатания создаются и унифицируются новые виды шрифтов, появляются титульный лист, нумерация страниц, возникает новая, черно-белая эстетика книжной иллюстрации. В создании книжной иллюстрации начинают принимать участие крупнейшие мастера, среди которых был и Альбрехт Дюрер¹.

Johannes de Capua (XIII век)
Directorium humanae vitae =
Buch der Weisheit der allen Weisen
Ulm : Leonhard Holle
2 июня 1484



ФОТО: © РОССИЙСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ БИБЛИОТЕКА, 2022

¹ См. статью «Космогония Дюрера» на с. 24.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

ГЛАВНЫЙ ШТАБ, БЕЛЫЙ ЗАЛ
ДЕКАБРЬ — АПРЕЛЬ 2022

Модная фотография — это и вид искусства, и отрасль фешен-индустрии. Выставка — об истории фешен-фотографии на примере работ из коллекции фонда Still Art.



Майлз Олдридж
The Promise
C-print
Edition 1/10+2 aps
Printed 2019
Signed on label by the author
© Still Art Foundation

Вид экспозиции «Красота и стиль. История модной фотографии»
© Faro Design Studio

КРАСОТА И СТИЛЬ. ИСТОРИЯ МОДНОЙ ФОТОГРАФИИ. ИЗ СОБРАНИЯ ФОНДА STILL ART

В конце XX — начале XXI века феномен моды и модного образа переживает резкий взлет и становится предметом глубокой философской и культурной рефлексии.

Самая ранняя из работ, которые были представлены на выставке, — классический авторский отпечаток 1939 года «Корсет Mainbocher» Хорста П. Хорста — яркий символ Европы между двумя мировыми войнами. Он станет своеобразной точкой отсчета в истории модной индустрии: война кардинально ее изменила и подстегнула унификацию и нормирование легкой промышленности.

В XX веке модная фотография, с одной стороны, совершает экспансию в область высокого искусства, с другой — завоевывает позиции в сфере популярной культуры. Работы Эрвина Блюменфельда и Ирвина Пенна расшатывают представление о коммерческой функции модного снимка: они выглядят не столько как реклама одежды, сколько как самостоятельное произведение искусства. Постепенно модные съемки становятся всё более масштабными и дорогостоящими, а фантазии фотографов — всё более причудливыми. Символом амбиций и напора оказываются сделанные в экзотических уголках мира серии Ричарда Аведона. С 1970-х годов модная фотография начинает аккумулировать мрачную и подчас протестную энергию субкультур: особенно ярко мотивы вуайеризма, эротики выразились в снимках Хельмута Ньютона.



ФОТО: ИРИНА ЧЕКМАРЕВА



ФОТО: ИРИНА ЧЕКМАРЕВА

Вид экспозиции «Красота и стиль. История модной фотографии»
© Faro Design Studio



ФОТО: ИРИНА ЧЕКМАРЕВА



ФОТО: ИРИНА ЧЕКМАРЕВА

К концу 1980-х в массовой культуре появляется феномен «супермодели»: героини обложек журналов почитаются наравне с кинозвездами. Снимок Херба Ритца с пятью супермоделями отражает этот новый статус моделей как селебрити. В 1990-х годах догматичному языку традиционного глянца молодые модные фотографы противопоставляют непринужденность, постмодернистский юмор, прямоту и дерзость интонаций.

Более 500 предметов, включая золотые ювелирные изделия, произведения античного искусства и материалы исследований российских ученых, было показано в экспозиции, посвященной великому открытию античной культуры на юге России и людям, которые обнаружили древности Боспора Киммерийского.



Боспорское царство — древнее государство, расположенное на северных берегах Черного моря, на Крымском, Керченском, Таманском полуостровах и в восточной части Приазовья. Как показал в своих трудах классик российского антиковедения М. И. Ростовцев, это

царство играло особую роль, будучи «форпостом столкновения и взаимодействия эллинизма с иранским миром». Миссия Боспорского царства заключалась в создании культуры, которая определила облик Европы в эпоху поздней Античности и раннего Средневековья.

В ПОИСКАХ АНТИЧНОГО БОСПОРА. К 150-ЛЕТИЮ МИХАИЛА ИВАНОВИЧА РОСТОВЦЕВА

«Выставка требует очень внимательного хождения и изучения представленных экспонатов, чтобы понять все эти линии, выстроенные кураторами. Это история нашей науки, — отметил генеральный директор Эрмитажа Михаил Пиотровский. — Благодаря археологическим находкам и русская история, и музей приобрели новое измерение: Эрмитаж перестал быть просто собранием произведений европейского искусства, став музеем мирового искусства. Именно наличие античного наследия делает нас частью европейской культуры. И мы нашли свое античное наследие».

Экспозиция продемонстрировала страницы истории российской археологии в контексте развития исследований, посвященных древнему Боспорскому царству, а также научных и художественных воззрений 1830–1910-х годов. Произведения античного искусства и художественного ремесла из эрмитажной коллекции были показаны вместе с графическими листами и акварелями, которые исполнены творцами «художественной археологии»: Ф. Г. Солнцевым, К. Р. Бегичевым, Ф. И. Гроссом, Ю. М. Васильевой и М. В. Фармаковским.



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Реклама

Неизменная ценность разумных решений.

АУДИТ. НАЛОГИ. КОНСАЛТИНГ.

ООО «Кроу Экспертиза»

Тел. +7 (495) 721-38-83, +7 (800) 700-77-62 <https://crowerus.ru/>

ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

КОСМОГОНИЯ ДЮРЕРА

«АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР.
К 550-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ»¹

Альбрехт Дюрер (1471–1528) — один из крупнейших мастеров эпохи Возрождения, прославившийся в первую очередь графическими произведениями. Художественное наследие Дюрера охватывает почти 100 картин, около тысячи акварелей и рисунков, больше 100 гравюр на металле, почти 200 ксилографий, ему приписывают около 400 книжных иллюстраций. Современники воспринимали его прежде всего как графика. Дюрер сумел поднять гравюру на новую ступень, придав ей ту степень художественной свободы, которой не знало это искусство. После него гравюра начала говорить совсем иным языком. В истории рисунка Дюрер, работавший во всех его техниках и оставивший колоссальное наследие (около тысячи листов), тоже занимает особое место.

НАТАЛЬЯ СЭПМАН,
СВЕТЛАНА МУРАШКИНА²

ФОТО: АННА МЫСКОВА

Посетители выставки
«Альбрехт Дюрер.
К 550-летию со дня рождения»
в Николаевском зале
Весна 2022

Альбрехт Дюрер
Меланхолия
1514
Бумага; гравюра резцом
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург

В 1971 году в Николаевском зале Эрмитажа прошла выставка, приуроченная к 500-летию юбилею со дня рождения мастера, на которой было представлено прекрасное собрание гравюр из коллекции музея.

Спустя 50 лет в этом же зале снова открылась юбилейная выставка Дюрера, основа которой — его гравюры и рисунки. Кроме эрмитажных произведений, в ее составе были экспонаты из ГМИИ им. А. С. Пушкина, Ярославского художественного музея, Третьяковской галереи и Российской национальной библиотеки.

Введением к экспозиции служил раздел «Учителя и истоки», который знакомил зрителей с редкими в отечественных коллекциях произведениями искусства XV века — работами учителя Дюрера Михаэля Вольгемута, руководившего процветающей живописной мастерской в Нюрнберге, и Мар-

тина Шонгауэра, крупнейшего гравера, чьи листы были образцом для молодого мастера.

Соприкосновению с искусством Италии, оказавшим важнейшее влияние на Дюрера, посвящался отдельный раздел выставки. Всего за десятилетие — от выполненных в 1494-м первых копий итальянских произведений и до второй поездки в Италию в 1505 году — художник меняет облик немецкого искусства, привнося не только новые сюжеты, но и новые выразительные формы передачи обнаженной фигуры.

15 листов серии «Апокалипсис», выпущенные в 1498-м, за два года до конца столетия и ожидавшегося конца света, имели ошеломительный успех и стали настоящим прорывом для художника. Сюита была задумана и осуществлена как книжное издание: на оборотной стороне гравюр отпечатан текст Откровения Иоанна Богослова. Представляя очень



ФОТО: ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

¹ Выставка «Альбрехт Дюрер. К 550-летию со дня рождения» (8 декабря 2021 — 27 марта 2022, Николаевский зал) торжественно открылась 7 декабря 2021 года, в День Эрмитажа. В ее состав вошло более 400 произведений. Основой экспозиции стали резцовые гравюры и ксилографии.

² Наталья Сэпман и Светлана Мурашкина — кураторы выставки «Альбрехт Дюрер. К 550-летию со дня рождения».

ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022



большие для того времени ксилографии, Дюрер драматизирует сцены, делая зрителя участником происходящего и максимально приближая изображение к переднему плану: всадники Апокалипсиса проносятся в непосредственной близости от нас, ангелы-мстители грозят задеть мечом, а верхний конец копья архангела Михаила не помещается в пространстве листа. Соединяя фантазмагорию с убедительной реальностью изображения, Дюрер создает ту иконографию Апокалипсиса, которой будут следовать все художники после него.

Мадонна с Младенцем — неизменная тема позднего Средневековья, лейтмотивом проходящая через все творчество Дюрера и нашедшая воплощение как в его живописи, так и в графике. Кроме многочисленных рисунков на эту тему, Дюрер выполнил больше 20 одиночных гравюр и издал в 1511 году целую сюиту «Жизнь Марии» из 20 листов. В отличие от визионерской вневременной реальности «Апокалипсиса», в истории Марии Дюрер создает мир, понятный и близкий зрителю, наполненный переживаниями радостей и скорбей Богородицы. Серия стала одним из самых востребованных произведений Дюрера, она многократно копировалась в Германии, Италии, как в гравюре, так и в других видах искусства, о чем говорят представленные произведения, составляющие лишь малую толику бесчисленных копий, реплик и вольных переработок.

Гравюрой, которая собрала вокруг себя целый раздел выставки, стала знаменитая ксилография «Носорог». Это единственный пример в истории, когда произведение искусства так сильно повлияло на традицию изображения вида. 1 мая 1515 года в Лиссабон прибыл корабль из Гоа, на борту находились груз пряностей и живой носорог, преподнесен-

Альбрехт Дюрер
Голова ангела. Этюд к картине «Мария в окружении святых». 1521
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ГРсэ.154-54

Альбрехт Дюрер
Носорог. 1515
Бумага; ксилография, печать
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ОГ-34589

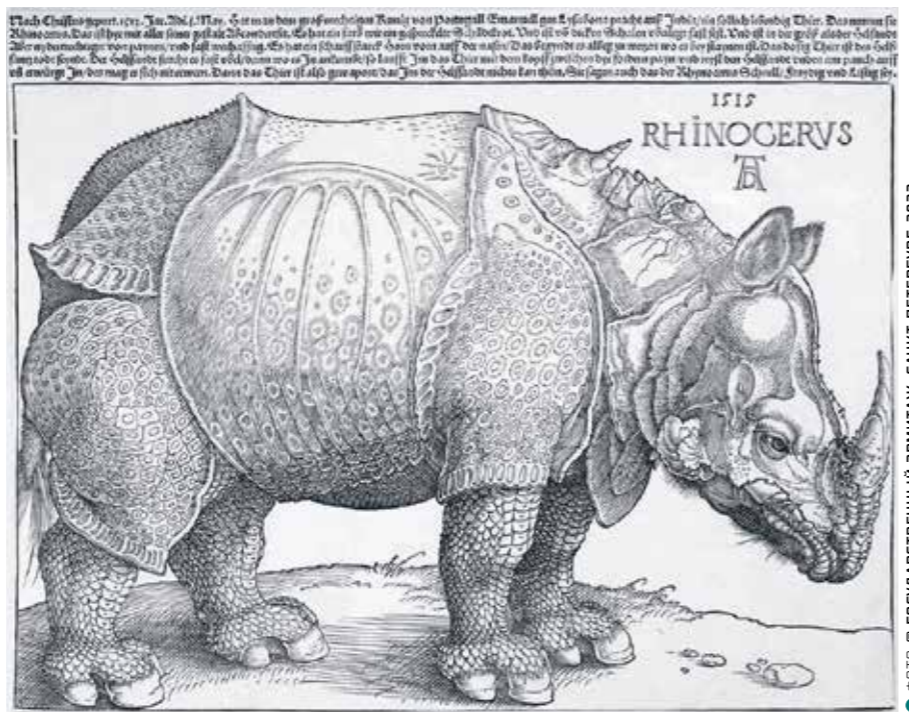
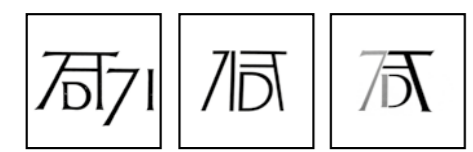


ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022



Андрей Шелютто,
художник, графический дизайнер:

«На примере старого конкурса на логотип 500-летия Альбрехта Дюрера 1971 года можно понять, как раньше была устроена система формирования эзотерических кодов и смыслов, общекультурная мифология и космогония. А также это хороший повод осознать степень вытеснения — из жизни и сознания — художественных коммуникаций, подмену их коммерческой имитацией»³.

3 _____ Подробнее см.: t.me/hermitage_magazine.

ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022



Альбрехт Дюрер
Рождество Девы Марии
Лист из серии «Жизнь Марии». Около 1503
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ОГ-34670

ный в качестве подарка королю Мануэлу I. Дюрер не видел знаменитого носорога, но весть о нем быстро разнеслась по всей Европе. В Нюрнберг пришло письмо с описанием диковинного животного; к письму, видимо, прилагался рисунок. В гравюре Дюрера попытка передать реальность соединяется с художественной фантазией. Носорог Дюрера стал олицетворением силы и мощи. Даже неверно интерпретировав некоторые детали, он передал характер носорога точнее, чем более реалистичные изображения. Образ, созданный Дюрером, стал моделью как в искусстве, так и в научной литературе. Это явление демонстрировали представленные экспонаты: научные трактаты «Космография» Себастьяна Мюнстера, «История животных» Конрада Геснера, издания XVII и XVIII веков используют изображение дюреровского носорога в качестве иллюстрации. Последний оказывается востребованным не только в научной литературе, но и на страницах эмблематических изданий, в геральдике и декоративно-прикладном искусстве.

Дюрер был одним из самых ярких портретистов своей эпохи. Он изображал себя, близких и современников в живописи, гравюре и рисунке с высочайшим мастерством и невероятной близостью к натуре. За свою жизнь Дюрер

ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022



Рождество Девы Марии
Германия. Около 1600
Дерево
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № Н.ск-1601

создал большое количество портретов и в гравюре, и в рисунке — серебряным карандашом, пером, мелом, углем. Среди работ, выполненных в технике рисунка, преобладают автопортреты и личные портреты членов семьи Дюрера: супруги, брата, матери. На выставке был представлен удивительный портрет Агнес — жены Дюрера. Гравированные портреты в экспозиции — это целая галерея знаменитых современников: от великих властителей — императора Максимилиана I и курфюрста Фридриха Мудрого — до прославленных гуманистов Виллибальда Пиркхаймера, Филиппа Меланхтона и Эразма Роттердамского. В области портретной ксилографии Дюрер был пионером. Вероятно, его портрет Максимилиана 1519 года вообще стал первым портретом в этой технике.

Император Священной Римской империи Максимилиан I, по заказам которого работал Дюрер, видел основным средством представления идеи единой власти и сохранения памяти о себе в вечности не столько монументальные архитектурные сооружения, сколько произведения графики и искусства книги. По заказу императора была создана «Триумфальная арка» — самая большая гравюра в мире, общей площадью около 10 квадратных метров, отпечатан-



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Альбрехт Дюрер
Мадонна с Младенцем. 1515
Бумага, уголь
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ОР-15378

ная со 192 досок. Общая концепция была тщательно продумана самим Максимилианом. Подробной разработкой программы занимался Иоганн Стабий, над ее воплощением трудились художники мастерской Альбрехта Дюрера и Альбрехта Альтдорфера с 1512 по 1515 год. Изображения на стенах арки представляют генеалогическое древо Габсбургов, сцены из жизни императора, портреты предков, гербы земель Священной Римской империи. Практически каждое изображение дополнено надписями: они помогают разобраться в награждении персонажей и сюжетов и несколько упорядочивают композицию. Представленное здание арки из собрания ГМИИ им. А. С. Пушкина первый раз экспонировалось в нашей стране.

Самый продуктивный период работы Дюрера в качестве живописца приходится на 1506–1512 годы. По возвращении в Нюрнберг из второй поездки в Италию Дюрер подготавливал картины в манере, усвоенной в Венеции, выполняя этюды кистью на грунтованной бумаге. В 1508 году он начал работать над картиной для франкфуртского купца Якоба Геллера и сообщал заказчику в письме: «В картине же почти 100 лиц, не считая одежд, пейзажа и других имеющих в ней вещей». Все эти лица, одежды и «другие вещи» он прорабатывает в своих графических студиях. На выставке

были представлены два этюда к «Алтарю Геллера» и два рисунка к задуманной в 1521–1522 годах, но неосуществленной картине «Мария в окружении святых».

Ряд экспонатов пролил свет на научные занятия Дюрера, ставшего первым теоретиком среди немецких художников. Они полностью захватили его в последние годы жизни и увенчались изданием трех книг. В 1525-м вышло «Руководство к измерению», отражающее его математические занятия; в 1527-м было выпущено небольшое сочинение «Наставление к укреплению городов», связанное с турецкой угрозой и посвященное сооружению бастионов и планам укрепленного города. Основной труд Дюрера — «Четыре книги о пропорциях» — был издан через полгода после смерти художника. Начав с поиска идеальных пропорций человека, воплощением чего стала гравюра «Адам и Ева», Дюрер отказался от единственно возможного идеала прекрасного и попытался создать систему, описывающую все многообразие форм.

В 1513 и 1514 годах, находясь на вершине своего гравировального мастерства, Дюрер выполнил три листа резцом, которые стали, возможно, самыми известными его произведениями. Это «Рыцарь, смерть и дьявол», «Святой Иероним в келье» и «Меланхолия», получившие в XIX веке название «мастерских гравюр» из-за бесприммерно высокого качества исполнения. В эрмитажном собрании эти гравюры представлены первоклассными отпечатками.

Из трех листов не вызывает разногласий только сюжет о святом Иерониме, к чьему образу Дюрер шесть раз обращался в печатной графике (все шесть гравюр демонстрировались на выставке). Иероним, ученый и переводчик Библии, который пользовался особым почитанием на рубеже XV–XVI веков, представлен уединенно работающим в своей келье. Предметы обстановки, переданные почти с тактильной достоверностью, и удивительный солнечный свет, заливающий пространство кельи, придают графическому листу поистине живописные качества.

В молчаливом всаднике, неспешно и уверенно двигающемся сквозь дикую чащу и оставляющем без внимания смерть и дьявола, сопровождающих его, видели и воплощение воина Христова, и образ рыцаря-разбойника. Ощущение силы, мощи и непреклонного движения рыцаря создается в первую очередь размеренным движением великолепного коня, занимающего большую часть листа и определяющего его формат и композицию. Гравюра стала воплощением занятий Дюрера проблемой пропорций лошади, которая интересовала его с 1500 года.

Ни одному произведению печатной графики в мире не было посвящено такого необозримого количества литературы, как гравюре «Меланхолия». Свою славу она обрела прежде всего в XX веке, когда ее тайну пытались разгадать не только историки искусства, но и философы, филологи, врачи, биологи, математики, астрономы. Крылатая женская фигура, подпирающая голову рукой, воплощает один из четырех темпераментов, который в эпоху Возрождения начали соотносить с гениальностью. Большинство предметов, окружающих ее, связаны с подсчетами и измерениями (весы, часы, циркуль, «магический квадрат», линейка, полиэдр) и отсылают к главной науке эпохи — математике, занимавшей Дюрера в течение всей его жизни. Однако

Посетители выставки
«Альбрехт Дюрер.
К 550-летию со дня рождения»
в Николаевском зале
Весна 2022

Альбрехт Дюрер
Рыцарь, смерть и дьявол. 1513
Бумага; гравюра резцом
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ОР-34517



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022



ФОТО: © АННА МЫСКОВА

набор вещей довольно причудлив, ситуация двойственна и неопределенна, что порождает самые противоречивые интерпретации.

Творчество Дюрера оказалось необычайно притягательным как для его современников, так и для потомков. На выставке были показаны витражи, деревянные рельефы, кубки, камеи и медали, созданные по рисункам и гравюрам знаменитого художника. Работы его учеников и современников, последователей и подражателей, по-своему осмысливших наследие мастера, составили в экспозиции большой корпус произведений, который впервые был представлен в таком контексте.

Интерес к Дюреру не угасал никогда. Наиболее ярким периодом увлечения его искусством стало время так называемого дюреровского ренессанса (1570–1630). Для него характерны резко возросший коллекционерский интерес к творчеству Дюрера и создание огромного количества копий и вариаций его произведений. Многие картины и рисунки Дюрера приобрел для своего собрания в Праге страстный коллекционер император Рудольф II (1552–1612).

Следующий невероятный всплеск любви к художнику принесла эпоха романтизма в XIX веке, которая создала настоящий культ Дюрера. «Дюреровские места» превратились в цели паломничества представителей художественной среды и любителей искусства. Появились многочисленные произведения, где так или иначе интерпретировались работы мастера. Подобным примером являются монументальные витражи, созданные по знаменитой картине Дюрера «Четыре апостола». Сделанные в Нюрнберге, они были приобретены для лютеранской церкви Петра и Павла в Петербурге, которую украшали до 1938 года, когда их демонтировали и передали в Эрмитаж. Недоступные для публики в течение многих лет, витражи были возрождены к выставке и стали одним из главных ее экспонатов.

НОСОРОГ, МЕЛАНХОЛИЯ И ГРАВЮРНЫЙ КАБИНЕТ



ФОТО: © ЕКАТЕРИНА ШАРОВА, 2022

Съёмка сюжета на выставке в Николаевском зале. И. Тамбовцев, К. Луговская, А. Кейкуль

Эрмитаж каждый год открывает десятки выставок, и для каждой находится свой формат показа в мультимедийном мире. Масштабная экспозиция, посвященная 550-летию знаменитого немецкого гравера и художника Альбрехта Дюрера, требовала особого рассказа. Как это часто бывает, идея будто витала в воздухе. Было решено: создать видеолетопись подготовки выставки. Так появился уникальный проект «Хроники Дюрера».

Посетитель видит только саму экспозицию — и зачастую даже не задумывается, что за всем этим стоит. А ведь она — результат тяжелой и долгой работы большого количества сотрудников музея. Такие масштабные выставки, как «Альбрехт Дюрер. К 550-летию со дня рождения», готовятся несколько лет: кураторы подбирают экспонаты, художники-реставраторы готовят их для экспонирования, ведутся переговоры с коллегами из других музеев о предоставлении предметов, создается дизайн-проект. Мы решили привлечь внимание к этой части музейной жизни, которая обычно не видна посетителям — она остается за кадром.

Мы знакомим зрителя не только с кураторами, но и с музейными хранителями, научными сотрудниками, с реставраторами из различных лабораторий, с дизайнерами, стажерами и зрителями. Виден каждый этап создания выставки в развитии: как кураторы «ищут» экспонаты, в каком контексте они показаны на выставке; как проходит реставрация, монтаж — и как выглядит готовая экспозиция. Участники проекта — его зрители — искали носорогов, рассматривали оружие и доспехи в «Арсенале», разбирались в символах «Меланхолии», следили за монтировкой изображений в рамы, знакомились с историей поступления экспонатов...

Главной частью проекта стал документальный фильм «Аппо Dureri. Год Дюрера», в нем кураторы выставки Наталья Сэпман и Светлана Мурашкина на наших глазах восстанавливают историю создания экспозиции. Все музейные процессы собрались в одну линию, в полноценную историю. Интервью с кураторами снималось в пустом Николаевском

В Лаборатории научной реставрации графики «Кающийся Святой Иероним в пустыне» Альбрехта Дюрера под увеличительным стеклом



ФОТО: © ЕКАТЕРИНА ШАРОВА, 2022

Съёмка в Лаборатории научной реставрации витражей. С. Мурашкина, Н. Сэпман, В. Лебедев

зале, еще хранившем следы уже закрытой выставки из Национальной галереи Умбрии. Кураторы бродили по опустевшему залу, представляя будущую экспозицию, в то время как у зрителей была прекрасная возможность видеть и процесс создания выставки, и готовую экспозицию.

Но чего-то не хватало. Авторам фильма удалось передать впечатление от объема проделанной подготовительной работы, но продемонстрировать масштаб экспозиции (400 произведений!) оказалось сложнее. А что, если показать выставку сверху? Ведь тогда станет видно, что весь огромный Николаевский зал, разделенный тематическими частями выставки, занят экспозицией! Именно эти кадры в итоге стали важнейшими в фильме: сверху показали вы-

ставку во всем ее невероятном масштабе. Раздел плавно перетекал в раздел; черно-белая гамма заполнила зал; совсем по-другому заиграла громадная «Триумфальная арка»; апостолы на витражах перестали смотреть сверху вниз; всадники Апокалипсиса теперь как будто мчались над залом.

Проект получил еще одно название: «Носорог, Меланхолия и Гравюрный кабинет». Сначала это было почти шуткой, но в итоге именно оно закрепилось. Кое-кто из посетителей видит в нем аллюзию на другие известные хроники — «Хроники Нарнии». Имеют право — ведь эта выставка отправила нас в невероятный и волшебный мир, созданный гением Альбрехта Дюрера.

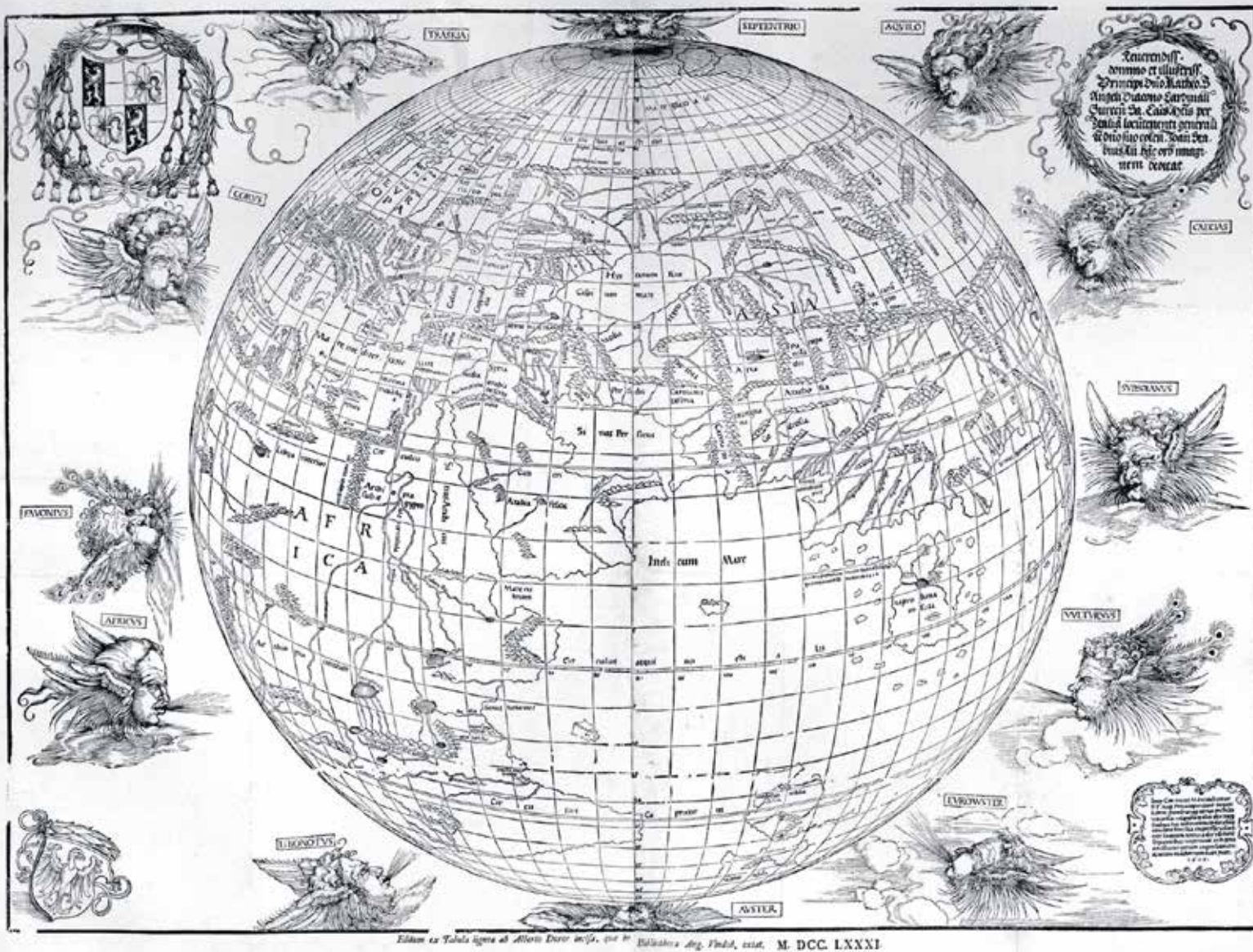


ФОТО: © ЕКАТЕРИНА ШАРОВА, 2022

Монтаж гравюр в рамы к выставке «Альбрехт Дюрер. К 550-летию со дня рождения». С. Беляков

Альбрехт Дюрер. Письмо Георгу Спалатину. Январь или февраль 1520

Я выручил 11 штюберов за гравюры. Я отдал два филипповских гульдена за святых Петра и Павла, которых хочу подарить жене Колера. Также Рудерико снова подарил мне две коробочки компота из айвы и много всяких сладостей. Я дал на чай пять штюберов. Я заплатил 16 штюберов за шкатулку. Лазарус Равенсбург подарил мне голову сахару, я же дал один штюбер мальчику. Я отдал шесть штюберов за дрова. Также ел один раз с французом, дважды с Фрицем Гиршфогелем и один раз с секретарем мастером Петером, когда с нами ел также Эразм Роттердамский.



Альбрехт Дюрер
Земной шар

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № У-19/10



РЕСТАВРАЦИЯ ● 34

ЭФФЕКТ СОЛНЦА ● 52

СОБАКИ ЭРМИТАЖА ● 62

ПРЕОБРАЖЕНИЕ

В 2020 году в Аполлоновом зале были выставлены «Состязание Аполлона с Марсием» и «Портрет Козимо I де Медичи» кисти Аньоло Бронзино (1503-1572), знаменитого художника и придворного портретиста Флоренции XVI столетия. Выставка дополнялась материалами, которые рассказывали об истории бытования картин в Эрмитаже и о ходе их реставрации. «Серия выставок после завершения реставрации стала уже традиционной за последнее десятилетие: экспонаты реставрируют, изучают их историю, и мы потом подробно рассказываем, какая работа была с ними проведена. Это очень интересный жанр, который позволяет по-новому взглянуть на многие произведения из собрания Государственного Эрмитажа», — говорит главный хранитель Эрмитажа Светлана Адаксина.

В 1533 году Аньоло Бронзино стал придворным художником Медичи. Он вошел в тесный круг интеллектуалов, литераторов и художников, которых собрал вокруг себя Козимо I. Во время своего пребывания в Риме в 1546–1547 годах живописец познакомился с творчеством Микеланджело и многому у него научился. Бронзино писал фрески, алтарные картины, произведения на религиозные, аллегорические, мифологические темы. Однако прославился он в первую очередь благодаря портретам, создав новый тип парадного портрета. Во всех его работах фигуры срезаны по колено, модели Бронзино — люди-маски, своего рода манекены с идеализированными лицами, высокомерно взирающие на зрителя. Именно таким предстает на портрете Козимо I.

картины восходит к «Метаморфозам» Овидия (VI, 382–391; XI, 150–194): Бронзино объединяет здесь миф о состязании Аполлона и Марсия с легендой о царе Мидасе», — пишет Татьяна Кустодиева¹ в своей статье для итальянского издания *Arte Veneta*². Автором картины в то время считали Корреджо. Но затем ученые стали сомневаться в правильности атрибуции этой работы. В начале XX века немецкий исследователь Герман Фосс определил имя подлинного автора живописного произведения с редким сюжетом — Аньоло Бронзино. Исследователь сослался на биографа XVI века Джорджо Вазари, дважды упоминавшего, что Бронзино, работая в Пезаро (1530–1532), задержался там дольше, чем ему хотелось, и расписал для урбинского герцога Гвидобальдо делла Ровере ящик для харпсихорда (клавесина). Сюжет росписи Фосс нашел в другом источнике XVI века.

«Картина «Состязание Аполлона с Марсием» была куплена в Милане вместе с тремя другими произведениями из коллекции герцога Антонио Литты в январе 1865 года. Мы можем проследить за перемещением этого полотна из одной миланской коллекции в другую с конца XVII века до начала XVIII, когда оно принадлежало графу Горацио Ар-Чинто, затем Джулио Висконти, затем маркизу Литта (впоследствии герцог). Тема

В истории, изложенной римским поэтом Овидием, однажды, во время игры на флейте, богиня Афина заметила, что это сильно искажает ее божественно прекрасное лицо. Разозлившись, дочь Зевса бросила флейту со словами: «Пусть же наказан будет жесто-

1 12 марта 2021 года не стало *Татьяны Кирилловны Кустодиевой*. Выдающийся отечественный искусствовед, специалист по итальянскому искусству XII–XVI веков, Татьяна Кирилловна проработала в Эрмитаже более 60 лет. Будучи ведущим научным сотрудником отдела западноевропейского изобразительного искусства, она хранила и изучала произведения Боттичелли, «Мадонну Бенуа» и «Мадонну Литта» Леонардо да Винчи, «Святое семейство» и «Мадонну Конестабили» Рафаэля, а также тысячи других шедевров итальянских мастеров. Татьяна Кирилловна стала автором фундаментального научного труда, вышедшего в 2011 году в Издательстве Эрмитажа, — «Каталога эрмитажной коллекции итальянской живописи XIII–XVI веков».

2 *Kustodieva T. "La sfida fra Apollo e Marsia" di Agnolo Bronzino originale e copia // Arte Veneta. 2006. № 63.*



Общий вид картины до реставрации



Общий вид картины после реставрации

ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022



Фрагмент картины до реставрации



Фрагмент после раскрытия от поздних наслоений

ко тот, кто ее поднимет!» Инструмент нашел пастух Марсий: ничего не зная о проклятии, он поднял флейту и вскоре научился так хорошо играть на ней, что все заслушивались исполняемой музыкой. Марсий возгордился и вызвал на состязание самого покровителя музыки Аполлона. В качестве судьи на поединок был приглашен царь Мидас, который в итоге присудил победу Марсию. За свою дерзость оба героя поплатились: Аполлон повесил Марсия на высокой сосне и содрал с него кожу, а Мидаса за его решение наградил ослиными ушами.

На картине представлено несколько сцен из мифа. Среди пейзажа, справа, у подножия скалы сидят обнаженный Мидас и Афина в розовой тунике и слушают игру Марсия на флейте и Аполлона на скрипке. В центре Аполлон держит лежащего на земле Марсия, с ног которого уже содрана кожа, и заносит над ним нож. Слева слуга Мидаса поверяет тайну хозяина тростнику, а на втором плане Аполлон в присутствии Афины награждает Мидаса ослиными ушами.

«Еще одно важное подтверждение авторства Бронзино — два рисунка (инв. № 5923), хранящиеся в Лувре. На одной части листа мы видим фигуру Марсия <...> в окончательном варианте художник сохраняет те же позу и жест <...> Та сторона листа, где представлено мужественное тело сидящего, была опубликована в 1991 году Джанет Кокс-Реарик как подготовительный рисунок с изображением Мидаса для картины, хранящейся в Эрмитаже. Сегодня нет никаких сомнений в том, что Бронзино — автор «петербургской» картины и двух рисунков из Лувра»³.

За свою многовековую историю произведение подверглось множественным изменениям. В оригинале оно было исполнено на деревянной доске и имело форму неправильного шестиугольника с расширением

к правому краю. Такое необычное решение основывалось на особенностях конструкции крышки музыкального инструмента, для украшения которого полотно и создавалось. Затем расписанную Бронзино крышку отделили от музыкального инструмента и нарастили приставками по периметру, чтобы придать традиционную для картины прямоугольную форму. На приставках художники-реставраторы дописали новые сюжеты — с морским пейзажем и лесом на дальнем плане. Часть этих поновлений перекрыла фрагменты авторской композиции, которые были раскрыты от поздних записей в ходе реставрации. Затем форму картины изменили на прямоугольную. Сразу после поступления в Императорский Эрмитаж картина была переведена с деревянной основы на холст. До реставрации, проведенной в 2016–2020 годах, авторская живопись скрывалась под толстым слоем поздних пожелтевших лаков и потемневших реставрационных записей, это искажало представление о первоначальном колорите, нарушало гармонию цветового и тонального решения. Слаборазличимыми были детали и чередование планов, характерные для живописи Бронзино.

«Сегодня у нас большое событие: мы увидели две картины Бронзино после реставрации. Одна из них особенно интересна — я имею в виду «Состязание Аполлона с Марсием». После реставрации вещь абсолютно преобразилась. Стала более явной замечательная острота, присущая творчеству Бронзино. Открылись жанровые сцены, ранее невидимые: например, крестьяне, занятые урожаем, — сюжет, более характерный для Нидерландов, чем для Италии. Но тем интереснее он для нас. Вторая картина — «Портрет Козимо I де Медичи» — сложная по своей символике, она, естественно, была понятна современникам, однако заставляет нас ломать голову и строить всяческие предположения.

3 Ibid.

РЕСТАВРАЦИЯ

ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022



Фрагмент картины до реставрации



Фрагмент после раскрытия от поздних наслоений

Я думаю, это что-то вроде гороскопа с пожеланиями счастья, здоровья и успешного правления. Портрет входит в число шедевров Государственного Эрмитажа, и Максим Лапшин сумел раскрыть всю красоту живописи, характерную для Аньоло Бронзино», — подчеркнула куратор выставки Татьяна Кустодиева.

«Обе картины приехали к нам из особых коллекций, — рассказала Зоя Купцова, одна из кураторов выставки. — «Состязание Аполлона с Марсием» поступила из собрания герцога Литты. Считалось, что ее написал Корреджо, но споры вокруг атрибуции никогда не утихали. Известно множество копий и повторений этой работы, в том числе в частных коллекциях, и многим собирателям хочется верить, что именно их картина — подлинник. Но после сложной работы искусствоведа Татьяны Кирилловны Кустодиевой и реставратора Марии Шулеповой мы получили очередное подтверждение тому, что наша картина первична и является совершенно особым экспонатом в нашей коллекции».

В портрете Козимо I пожелтевший лак и утрата оригинальной деревянной основы после перевода авторской живописи на холст изменили оригинальную фактуру. В 2019–2020 годах в Эрмитаже были проведены изучение и реставрация картины. При исследовании холста в инфракрасном спектре реставраторы сделали интересные открытия. Под изображением головы проявился свободный рисунок графитом, позволяющий представить процесс создания образа художником. На склоне горы, в окне за спиной героя, обнаружили изображения, похожие на три маленькие фигурки. Реставраторы выяснили, что две из них — обнаженная женщина с крыльями (это стало понятно после раскрытия) и ползущий к ней нагой мужчина. Третья фигурка, видимая только в инфракрасном спектре, — след композиционного поиска автора. После удаления слоев желтого лака на черном костюме герцога стали заметны тонкая разработка деталей вышитого узора и разница в цвете отливающего синим камзола и дымчато-фиолетовых штанов.

В ходе реставрации эрмитажные специалисты удалили поздние, искажающие, деградированные, неавторские слои потемневшего лака, уже утратившего свои эстетические и защитные функции, — так проявилась богатая холодная цветовая гамма «Состязания

Аполлона с Марсием». Голова Аполлона, изображенная в профиль, выступает теперь, как и задумал автор, четким выразительным силуэтом на фоне светлого неба, усиливая акценты в композиции. Справа от груди камней за спиной Мидаса — сюжет с парусником, скользящим по водной глади, облачное небо и линия горизонта.

С портрета Козимо I де Медичи также удалили слои позднего лака и разновременных записей, и стали заметны многие интересные особенности авторской живописи. На церемонии открытия выставки присутствовал художник-реставратор Максим Лапшин, который работал над реставрацией портрета.

«...Представьте себе, картину исследовали с помощью последних технологий и обнаружили такие новшества, которых никто и не предполагал. В левой части композиции открылась жанровая сцена: люди, которые обрабатывают зерно, или что-то в этом роде. Это совершенно неожиданно для художника-маньериста, каким был Бронзино, и, по-моему, это одна из первых жанровых сцен труда в итальянском искусстве вообще.

Ну и масса чего интересного еще. <...> хочу, чтобы эта выставка состоялась, там много поучительного для искусства»⁴.

Открылись от записей и оригинальные сцены. Слева, в устье высохшей реки, стали видны два персонажа, изгородь, домик и уходящие в перспективу голубые дали. В центре — городской пейзаж и широкая полоса лазурного неба.

Многочисленные старые утраты авторского красочного слоя были тонированы в границах повреждений, что помогает получить целостное впечатление от эрмитажного портрета кисти Аньоло Бронзино. Открылись освещенная часть подоконника и фрагмент стены, а невидимые до реставрации крохотные фигурки оживили изображение горы. Контрастно проявился сливавшийся с записью силуэт предплечья правой руки Козимо, сформировав на картине выразительную диагональ. После реставрации задуманная автором композиция предстала гораздо более убедительной. Цветовая палитра зазвучала холодными нотами, характерными для официального придворного портрета в стиле маньеризма во Флоренции.

Аньоло Бронзино
(**Аньоло ди Козимо ди Мариано**)
Портрет Козимо I деи' Медичи
Италия, 1537
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. No ГЭ-1512



Общий вид картины до реставрации



Общий вид картины после реставрации

4 Цит. по: Татьяна Кустодиева: «Эрмитаж — это моя жизнь». URL: magazine.eri.ru/exhibition/tatjana-kustodieva-jermilazh-jelo-moja-zhizn (дата обращения: 09.04.2022).

В ПОИСКАХ СМЫСЛА И ЗАВЕРШЕННОСТИ



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

В апреле 2021 года Эрмитаж показал две отреставрированные скульптуры XIX века: «Императрица Александра Федоровна, сидящая в кресле» Дмитрия Савельева и «Психея, лишившаяся чувств» Пьетро Тенерани. Существовало всего четыре мраморных статуи русской императрицы, выполненных по модели Вихмана, но единственная уцелевшая находится в коллекции Эрмитажа — на Октябрьской лестнице Зимнего дворца.

«Психея, лишившаяся чувств», представленная на Николаевской лестнице Нового Эрмитажа, — одно из ранних произведений знаменитого итальянского скульптора XIX века Пьетро Тенерани. Она попала в Эрмитаж в 1838 году в качестве подарка Николаю I от Христофора Ливена, воспитателя будущего Александра II.

Сюжетом композиции стала история о Психее из античного романа Апулея «Метаморфозы». Богиня Венера завидовала красоте Психеи и, желая ей смерти, давала невыполнимые задания. «Между тем Психея, при всей своей очевидной красоте, никакой прибыли от прекрасной своей наружности не имела. <...> Дивятся на нее как на божественное явление, но все дивятся как на искусно сделанную статую»¹. Однажды Венера послала Психею в подземное царство за сосудом с красотой, запретив его открывать. Тенерани изобразил Психею в тот момент, когда она открыла сосуд, опускается на колени и теряет сознание. «Открывает баночку. Там ничего решительно нет, никакой красоты, сон подземный, поистине стигийский, сейчас же вырвавшийся из-под крышки, на нее находит, по всему телу разливается густое облако оцепенения и овладевает ею, упавшей в тот же миг на той же тропке. И лежала она недвижно, словно спящий мертвец», — описывает этот момент Апулей².

Работая над статуей, мастер стремился как можно точнее передать позу человека, находящегося в глубоком обмороке. Он исполнил несколько эскизов, четыре из которых, сохранившиеся в мастерской скульптора, свидетельствуют о сложных поисках точного движения. Грациозность форм, благородство и гармония линий, тщательная обработка мрамора, свойственные изваяниям Тенерани, сделали это произведение необычайно известным.

За долгие годы статуя получила повреждения, а ее поверхность была загрязнена. Реставраторы очистили поверхность мрамора, сохраняя и выявляя при этом все особенности его обработки, восстанавливая патину в тех местах, где она была нарушена. Утраченный фрагмент большого пальца правой руки восполнили, ориентируясь на объемно-пластическое решение сохранившихся пальцев скульптуры. Использованный для этого материал — традиционный для современной реставрации камнезаменитель на основе синтетической смолы и мраморной крошки. При детальном осмотре крыльев скульптуры обнаружилось, что крепежные пироны находятся в стабильном состоянии, вследствие чего были проведены дополнительное укрепление стыковочных швов и их мастиковка обратимыми реставрационными материалами.

Пьетро Тенерани
Психея, лишившаяся чувств
Италия. Первая половина XIX века
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № Н.ск-191

**Дмитрий Савельев,
Карл Фридрих Вихман**
*Императрица Александра Федоровна,
сидящая в кресле*
Россия. XIX век
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № Н.ск-817



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Скульптура «Императрица Александра Федоровна, сидящая в кресле» изображает супругу Николая I, рассматривающую медальон с изображением родителей: прусского короля Фридриха Вильгельма III и королевы Луизы. Произведение, заказанное императором Николаем I, было создано в 1840 году Дмитрием Савельевым по оригиналу прусского скульптора Карла Фридриха Вихмана.

Во время реставрации, в числе прочего, были воссозданы утраченные пальцы рук скульптуры. Сложнее оказалось восстановить медальон — из-за нехватки иконографического материала. Примеряя его модель в процессе реставрации, невозможно было не заметить, как меняется восприятие статуи. Медальон является определенным акцентом в композиции скульптуры, с его утратой нарушились пластика произведения и его образное решение: жест правой руки казался не совсем понятным, а пальцы выглядели неестественно напряженными. Воссоздание медальона помогло раскрытию авторского замысла скульптуры, объяснило движение пальцев, скульптура приобрела смысл и завершенность.

РЕСТАВРАЦИЯ

1 _____ Апулей. Апология. Метаморфозы. Флориды. М., 1956. С. 341.
2 _____ Там же. С. 406.

Картина «Обручение святой Екатерины» написана знаменитым итальянским художником Джорджо Вазари в середине XVI века и является единственным полотном тосканского мастера в коллекции Государственного Эрмитажа. Реставрация картины завершена в 2022 году.



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

РЕСТАВРАЦИЯ

Полотно поступило в Государственный Эрмитаж в 1920 году из Общества поощрения художеств, куда ранее было передано в дар дочерью Николая I великой княгиней Марией Николаевной.

Образ святой Екатерины Александрийской неразрывно связан с Санкт-Петербургом. Орден Святой великомученицы Екатерины был учрежден Петром I в 1714 году, и первой обладательницей этого ордена стала супруга Петра I — императрица Екатерина I. Кавалером его также была основательница Эрмитажа — императрица Екатерина Великая.

Вазари, придворный великого герцога Тосканского Козимо I Медичи, исполнял множество заказов: оформление празднеств, архитектурные проекты зданий, фрески в соборах и дворцах, а также алтарные

образы и светские картины. Согласно рассказу живописца в автобиографии, «Обручение» было создано для неаполитанского финансиста и торговца Томмазо Камби. Если точнее, произведение стало вкладом в женский монастырь Бигалло в окрестностях Флоренции — в качестве подарка от имени его сестры Костанцы, настоятельницы прихода.

Произведение написано на деревянной основе, имеет многочисленные мелкие утраты по всей поверхности, которые неоднократно реставрировались и подновлялись в XVIII–XIX веках. До начала реставрации вся поверхность авторской живописи была перекрыта слоями записей, изменившихся в цвете, а также разнообразными олифами и лаками, сильно искажающими живописный колорит произведения.

Проект реставрации предусматривал несколько этапов, начиная с фотофиксации картины, проведения физико-химических, инфракрасных и рентгеновских исследований. Далее была проведена работа с лакокрасочным слоем — по всей поверхности его было необходимо утоньшить и выровнять. Затем последовали укрепление структуры произведения и восстановление прозрачности слоя старого лака. Заключительным этапом стали покрытие картины новым лаком и восполнение утрат авторской живописи.

Реставрация проведена лабораторией научной реставрации темперной живописи Государственного Эрмитажа.



Мастер Симон Трогер
Скульптурная группа «Колесница
с изображением Вакха, Силена и вакханок»
Германия. 1730-е
Дерево, слоновая кость, стекло; резьба
100 × 400 × 820 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № Э-15312

ФОТО: Е. А. ГЛИНКА И А. Г. РОМАНОВ. © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

«КОЛЕСНИЦА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ВАКХА, СИЛЕНА И ВАКХАНОК»

СКУЛЬПТУРНАЯ ГРУППА

*Да, перед богом нечего мудрить:
Предания отцов, как время, стары,
И где та речь, что опровергнет их,
Пусть в высях разума мудрец витает?
Пожалуй, скажут вот: «И как не стыдно?
Старик плясать собрался и плющом
Чело обвил!» Но разве где-нибудь
Нам обозначил бог, что пляшет юный,
А не старик, в честь Вакха? Нет, почет
От всех равно приятен богу Вакху:
Своих поклонников не делит Дионис.*

Еврипид. Вакханки
(перевод Иннокентия Анненского)

Скульптурная группа «Колесница с изображением Вакха, Силена и вакханок» имеет сложную конструкцию. Кузов колесницы — в виде ладьи с декором — расположен на подставке. Он опирается на колеса и на пень в центре, вырезанный из орехового дерева. На колеснице размещены фигуры, каждая из которых состоит из нескольких элементов, где скрытые одеждой участки изготовлены из дерева. К этой деревянной основе присоединены детали из слоновой кости. Одежды вырезаны из древесины макоре (*Dumoria heckelii*) темно-коричневого цвета.

«Колесница с Вакхом», «Бахусово празднество», «Триумф Вакха», «Поезд Вакха» — так называли эту скульптурную группу в течение времени, прошедшего с ее изготовления в мастерской Симона Трогера в Мюнхене во второй четверти XVIII века. Она поступила в собрание Государственного Эрмитажа в 1923-м. Есть сведения, что до 1822 года она находилась в коллекции Н. Б. Юсупова в усадьбе Архангельское под Москвой; в 1837-м была перевезена во дворец на Мойке в Петербурге; с 1919 по 1923 год хранилась во дворце Юсуповых в Петрограде.

На момент поступления на реставрацию конструкция была ослаблена из-за деградации клеевых слоев в местах сопряжений фигур и деревянных элементов.

Поверхность всех костяных элементов пожелтела, характеризовалась стойкими загрязнениями и трещинами с затертой в них пылью. Имелись утраты небольших костяных фрагментов: большой палец на левой руке у обеих фигурок-путти; предмет, который один из путти держал в левой руке, а также кольцо в пасти барана, чья голова украшает переднюю часть колесницы.

Впоследствии среди хранившихся отдельно деталей был найден элемент, который по размерам точно подошел под имевшееся в руке путти отверстие, — им оказался виноградный пруттик: он идеально дополнил фрагмент, как по композиции, так и по смыслу.

Деревянные детали, изображающие собой ткани, из-за усушки и деформации имели трещины и распадались на сегменты, отдельные фрагменты отставали от основы, наличествовали значительные утраты резьбы. Использованный для крепления колесницы клей деградировал и не обеспечивал прочности конструкции.

Некоторые фигуры были смещены по отношению друг к другу: например, путти, кормящий козла, держал гроздь винограда не перед ним, а сбоку головы животного (оригинальное положение фигур удалось определить по ранним изображениям «Колесницы», а также при сравнении ее с аналогичной скульптурной группой из Баварского национального музея). Устойчивость всей конструкции была нарушена из-за разломов колесных спиц, выполненных в виде баясин.

Перед началом основных работ был произведен демонтаж скульптур с ладьи колесницы — для реставрации основы и колес. За этим последовали демонтаж и переклейка деревянных пластин с дополнением утрат облицовки из аналогичного по свойствам дерева. Когда фигуры были сняты с ладьи, специалисты разобрали каждую из скульптур, собранных из нескольких элементов. После демонтажа отдельных частей фигур, в местах склеек обнаружилось следы предыдущих ремонтов — большое количество опилок с клеем, мастик, которые были затонированы в цвет кости. На таких участках расчистка велась механически — с помощью скальпеля.

Одним из самых сложных этапов реставрации стала работа по восстановлению колес. Они были разобраны на детали, очищены от загрязнений и старого клея, каждая спица была восстановлена по длине и форме



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

с использованием деталей, специально созданных из бивня мамонта и деревянных нагелей. Все ободья переклеивались как в деревянной части, так и в костяной. Затем спицы, ободья и ступицы необходимо было собрать и склеить на осях колесницы, восстановив углы наклона колес и совместив ободья с продавленными под колесами следами, вырезанными в ореховом основании, изображающем ландшафт. Когда подготовительные работы закончились, всю колесницу склеили и сбалансировали; таким образом было восстановлено первоначальное положение кузова и колес.

В результате комплекса проведенных работ получилась достаточно крепкая основа, способная удержать всю скульптурную группу без поздних медных пластин, искажавших внешний вид произведения, а сами фигуры заняли то положение, которое задумал мастер. Далее все детали были смонтированы на прежние места, памятник обрел первоначальный вид.

Реставрационная работа была отмечена грантом Благотворительного фонда Владимира Потанина в номинации «Сохранение музейных коллекций».



Хранитель: Е. А. Шликевич
Художники-реставраторы:

Е. А. Глинка (лаборатория научной реставрации предметов из органических материалов),
А. Г. Романов (лаборатория научной реставрации мебели)

ВСТРЕЧА ДВУХ КУЛЬТУР

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ ОТКРЫЛ В ЗАЛАХ ТРЕТЬЕГО ЭТАЖА ЗИМНЕГО ДВОРЦА НОВУЮ ПОСТОЯННУЮ ЭКСПОЗИЦИЮ ИСКУССТВА ИРАНА, КОТОРАЯ ЗАВЕРШИЛА ФОРМИРОВАНИЕ АНФИЛАДЫ ИСКУССТВА БЛИЖНЕГО ВОСТОКА.



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Исторический портрет
Иран (?). Конец XIX века
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № VP-1109

Для Эрмитажа Иран — страна, близкая по духу и месту. Связи России с иранским миром запечатлены в эрмитажных коллекциях во всем своем многообразии. Ранняя история иранцев не может быть понята без скифских памятников, хранящихся в Эрмитаже, и без исследований поколений эрмитажных скифологов. Изумительный орел из Сибирской коллекции Петра Великого — один из самых красноречивых и значимых символов красоты раннего иранского искусства и величия ахеменидской державы. За много тысяч километров к северу от Ирана, на берегах Невы он рассказывает людям о славе Древнего Ирана, как рассказывают о ней в Эрмитаже и самый древний в мире иранский ковер из Пазырыкского кургана, и один из самых древних иранских ковров мусульманского времени, найденный в Дагестане.

Связи Эрмитажа с Ираном удивительно разнообразны. С одной стороны, это чистая наука, с другой — политика. В Эрмитаже работали и работают крупнейшие иранисты России и мира. Предметом их исследований являлись и являются уникальные коллекции иранского искусства, собранные музеем. Лучшая коллекция сасанидского серебра после изучения ее Я. И. Смирновым, И. А. Орбели, К. В. Тревер, В. Г. Лукониным, Б. Я. Маршаком стала эталонной для всех, кто исследует древнюю и средневековую тюркетику Востока. Без работ Л. Т. Гюзальяна о персидских надписях на изразцах невозможно издание полного текста «Шах-наме». Собрание памятников ювелирного искусства Ирана введено в науку А. А. Ивановым и его коллегами. Большая выставка «Персидская живопись», созданная А. Т. Адамовой, стала событием, которое позволило понять развитие художественного языка всего мусульманского мира. В Эрмитаже работают редкие специалисты многих поколений, составляющие славу отечественной иранистики. Их усилиями, а равно и усилиями сотрудников практически всех отделов Эрмитажа, создана эта уникальная выставка, составляющая единое целое с постоянными экспозициями музея.

У древнего и средневекового Ирана были активные торговые связи с Сибирью, Поволжьем, Русским Севером. Ярким свидетельством и результатом этих связей является уникальное собрание иранского серебра.

За торговцами следовали и многочисленные посольства. Слоны, приходившие в Петербург с персидскими послами, стали частью культурной памяти нашего города. История самих посольств, иногда сопряженная с драматическими событиями (такими, к примеру, как убийство в Тегеране нашего посла и великого поэта Александра Грибоедова), осталась в па-



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

мяти не только в связи с политическими акциями. Когда Александр Сокуров создавал свой знаменитый фильм «Русский ковчег», где в интерьерах Эрмитажа оживали характерные эпизоды русской истории, — в главном зале Зимнего дворца он разыграл сцену приема посольства Хосров-мирзы. Необыкновенная по торжественной красоте сцена не напоминает о политике, это встреча двух культур: русской и иранской.

Дипломатически-военный аспект русско-иранских отношений богато представлен в Эрмитаже, являющемся не просто музеем истории культуры, но и памятником русской государственности. Дипломатические подарки и военные трофеи стали основой удивительной коллекции каджарской живописи, привлекающей сегодня внимание, сходное с вниманием к нашему сасанидскому серебру. Уникальные батальные полотна каджарских мастеров вписываются в еще одну научную тему: как иранцы и русские видели друг друга глазами художников. Этот раздел выставки впервые показывает такое обилие вновь обнаруженных и интерпретированных художественных документов.

Каджарской картине о сражении с русскими как бы противостоит в Эрмитаже огромная панорама П. Я. Пясецкого, запечатлевшая дви-

1 _____ И Год культурного наследия народов России.

Вся анфилада Ближнего Востока в Эрмитаже завершена, мы можем рассказывать по всему миру о том, как показывать мусульманское искусство, сравнивать с экспозициями в Британском музее, в Метрополитен-музее, в Берлине. Наша коллекция начинается с Византии, кончается каджарами. Мы — лучшие.

Я благодарен громадному количеству сотрудников Эрмитажа — участников проекта. Хранители, кураторы, научные специалисты, огромная реставрационная работа, сложный дизайн: все это — продолжение очень большой замечательной традиции музея, работа нескольких поколений эрмитажных специалистов.

Экспозиция — это люди, которых знает весь иранистический мир, и вещи с мировой славой: сасанидское серебро,

каджарские картины, иранский котелок, корова зебу, ваза Василевского, рукопись Низами. Это всё вещи из учебников мирового и исламского искусства.

Что такое «иранское», «персидское», «тюркское» искусство? Что такое «исламское», «доисламское» и «неисламское»? В нашей коллекции много вещей, которые стали исламскими, будучи при этом чисто сасанидскими. Все эти прекрасные вещи, с одной стороны, хорошо известны, с другой — объекты множества исследований, научных дискуссий, постоянным участником которых выступает Эрмитаж. Все получилось, и есть что делать дальше.

Михаил Пиотровский
(на открытии постоянной экспозиции, декабрь 2021)

2022-й для Эрмитажа — это Год ислама¹. Значительную часть обновленной экспозиции занимает персидская живопись XV–XIX веков, в том числе миниатюры, станковая живопись, изделия с лаковой росписью.



Попугай
Иран. XVIII век
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № VP-711

ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Фляга
Иран. Вторая половина XVII века
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № VG-2354



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ,
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Хосров Парвиз
Иран. Около 1840
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № VP-1100

жение в Тегеран русского посольства. Сегодня, пресыщенные информативностью фотографии, мы по-новому и с восторгом оцениваем труд акварелистов-документалистов. Целый комплекс материалов о том, как русские воспринимали персов, а персы — русских, еще не раз станет объектом тщательного изучения и эстетского любования.

Дипломатия и наука слились друг с другом в удивительном событии в эрмитажной жизни, о котором мы сегодня с радостью вспоминаем. В 1935 году в Советском Союзе состоялся Конгресс по иранскому искусству и археологии. Главными организаторами были Эрмитаж и его директор И. А. Орбели. Конгресс проходил в годы жестких репрессий и явился редкой возможностью сохранить на будущее научные связи с остальным миром. Однако он имел и куда большее значение, показав, что даже в сложных условиях идеологического диктата и несвободы истинная наука в России не только существует, но и продолжает развиваться, несмотря ни на что. Глубокие доклады и научные труды, образцово выполненные научные и художественные издания, прекрасно подготовленные и проведенные выставки — все это сделало конгресс историческим. А для Эрмитажа он стал на долгие годы не просто добрым воспоминанием, но и оптимистическим образцом для подражания.

Сегодня мы не претендуем на размах и блеск того конгресса. Однако мы помним о нем и о том, что линия научных исследований иранской культуры в нашем отечестве никогда не прерывалась. Изыскания ученых и музейный процесс взаимного обогащения и диалога культур стоят выше политических перемен².

² По материалам вступительной статьи М. Б. Пиотровского «Эрмитажный Иран — иранский Эрмитаж» в каталоге выставки «Иран в Эрмитаже. Формирование коллекций» (июнь-август 2004).

ИРАН. 1305

Быть хочешь умным — прихоти забудь:
Все прихоти — ничтожная забава.
Уж если жить мечтой какой-нибудь,
Мечтай найти покой душевный, право!
У всех мирских забот — пустая суть:
Всё в этом мире суетно, лукаво.
Нам всем дано последним сном уснуть —
О, если б добрая нас ожидала слава!
Хафиз²

ДАРИНА ДМИТРИЕВА¹



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Миhrаб большой фаянсовый
(изразцы, образующие надгробие)
Кашан (Иран). 1305
Фаянс; роспись кобальтом
и люстром. 221 × 87 см
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Инв. № ИР-1594



Трещина на плите



Укрепление плиты металлическими скобами из стали

Процесс склеивания плит



В НАЧАЛЕ 2020 ГОДА, В РАМКАХ ПОДГОТОВКИ К ОТКРЫТИЮ ПОСТОЯННОЙ ЭКСПОЗИЦИИ «ИСКУССТВО ИРАНА», В ЛАБОРАТОРИЮ НАУЧНОЙ РЕСТАВРАЦИИ КЕРАМИКИ И ВИТРАЖЕЙ БЫЛО ПЕРЕДАНО НАДГРОБИЕ В ВИДЕ МИХРАБА³, СОЗДАННОЕ В ИРАНЕ В 1305 ГОДУ.

После реставрационных работ надгробие представлено в обновленной экспозиции искусства Ирана — в качестве одного из ведущих экспонатов. Все его части образуют единую композицию, и в то же время каждая плита установлена на отдельные крепежные элементы, что благоприятно для сохранности этого уникального предмета.

Надгробие состоит из четырех массивных керамических плит, каждая весом около 40–50 килограммов; три из них фрагментированы. В процессе предыдущей реставрации плиты были вмонтированы в металлическую раму с заполнением гипсовым раствором на металлической сетке. Экспонат находился в неудовлетворительном состоянии: гипс начал выкрашиваться, и части одной из расколотых плит стали подвижными.

В процессе нынешней реставрации старая монтажная система была демонтирована, каждая плита — очищена от гипса с тыльной стороны, в результате чего выявилось, что расколотые плиты соединялись П-образными скобами из черного металла, которые начали корродировать.

В результате проведенной реставрации плиты были очищены от загрязнений и гипса, вновь склеены и укреплены новыми металлическими скобами из стали.

С лицевой стороны — в ходе предыдущей реставрации — утраты были восполнены гипсом и тонированы с имитацией росписи, что не отвечает принципам современной научной реставрации: дополнения должны визуально отличаться от оригинала, чтобы не вводить зрителя в заблуждение. По решению реставрационной комиссии Эрмитажа гипсовые доделки были удалены, а швы склейки — укреплены мастикой в цвет керамической массы.

1 — Дарина Дмитриева — художник, реставратор керамики и стекла в Государственном Эрмитаже.
 2 — Хафиз (наст. имя — Шамс ад-Дин Мохаммед) (около 1325 — около 1390) — персидский поэт, автор произведений, являющихся вершиной персидской литературы.
 3 — Михраб — ниша в стене мечети, обращенная в сторону Киблы. Обычно михрабы украшаются красивыми узорами, орнаментами, резьбой по камню. Слово упоминается в Коране (3:37).

МОЛОДОСТЬ



**ИННОВАЦИОННЫЙ ПРОЕКТ
ГОСУДАРСТВЕННОГО
ЭРМИТАЖА
ДЛЯ МОЛОДОЙ
АУДИТОРИИ**



ЖУРНАЛ
ЭРМИТАЖ

ЭФФЕКТ СОЛНЦА

ГЕРОЙ:

АКТЕР ТЕАТРА И КИНО
СЕРГЕЙ ГОРОШКО
(ФИЛЬМ 2021 ГОДА
«МАЙОР ГРОМ:
ЧУМНОЙ ДОКТОР»¹)

МЕСТО:

ЭРМИТАЖ



ФОТО: © СТАС ЛЕВШИН

АННА МЫСКОВА²

Что, можешь перевоплотиться в кого угодно?

Откуда мне знать? Третью руку точно не отращу. Есть актеры, что просто засовывают себя в разные обстоятельства. А есть — как Кристиан Бейл³.

Задачи ставит история, человек, которого тебе «выдали». В «Майоре Громе» я получил уже нарисованного персонажа определенного телосложения, внешности, он требовал от меня существенной трансформации.

Ты стал рыжим Разумовским — и слился с персонажем? Или он с тобой?

Если ходишь все время в черном худи и спортивных, а потом резко надеваешь белую рубашку или что-то зеленое, уже меняется ощущение. А цвет волос... Когда-то я был музыкантом, с зелеными волосами, это было весело. Для «включения» в персонажа мне выдали новые кроссовки⁴, и мы договорились превра-

¹ «Майор Гром: Чумной Доктор» — российский фильм режиссера Олега Трофима, основанный на серии одноименных комиксов российского издательства Bubble Comics. Второй в серии фильмов по комиксам Bubble, а также первый полнометражный фильм по мотивам российских комиксов. Премьерный показ «Майора Грома» состоялся в Санкт-Петербурге 25 марта 2021 года. Онлайн-премьера прошла 5 мая 2021 года в онлайн-кинотеатрах «КиноПоиск HD» и Netflix. 27 декабря состоялась премьера режиссерской версии, в которую вошли вырезанные сцены. В фильме Сергей Горошко играет Разумовского, одного из главных персонажей комикса.

² Анна Мыскова — член Молодежного консультативного совета проекта «Молодость». Студентка СПбГУ.

³ Кристиан Бейл — британский актер, лауреат премий «Золотой глобус» и «Оскар» в номинации «Лучшая мужская роль второго плана» (2010) за фильм «Боец» (2010). Исполнитель роли Бэтмена в трилогии Кристофера Нолана (2005–2012).



ФОТО: Ю СТАС ЛЕВШИН

Сергей Горошко в зале Главного штаба. На заднем плане — картина Шарля Хоффбауера «В ресторане» (Франция, 1907)



ФОТО: Ю СТАС ЛЕВШИН

тить их в «живые». Я почти полгода в этих кроссовках щеголял по миру. За месяц до съемок меня перекрасили.

- Художница по костюмам фильма «Майор Гром: Чумной Доктор» Анна Куденич в ролике на YouTube-канале Bubble Comics заметила, что выбор кроссовок у героя показывает, насколько Разумовский привязывается к вещам: даже будучи миллионером, он носит «убитые», заношенные кроссовки ASICS.

И как с образом на площадке и за ней — «включил-выключил»?

Да. Когда начали снимать, я этого не умел. После сцен «раздвоения» потом очень долго снились кошмары, это все было — надрыв и насилие, сверхнасилие над собой. Тогда герой был со мной постоянно. Позже — с опытом — прошло, я стал заниматься у Клима** и у других людей, получил новые ключи к профессии. Тогда такого не было.

- Я могу только догадываться, про какого конкретно Клима тут речь, однако есть обоснованное предположение: в конце января 2022 года в их театре FULCRO прошел спектакль-инсталляция «Темные дни» по тексту режиссера KLIM'a. Про это и другое можно прочитать тут: oteatre.info/vypuskniki-otkryvayut-teatr. Театр пришлось «повторно открывать»: во время пандемии он не работал — и при первой же возможности показ спектакля состоялся уже в новой локации.

Создал эмоциональную связку рыжих волос с персонажем Разумовского не только у себя, но и у многих зрителей, ставших фанатами картины, как думаешь?

Ассоциативную — да. Они повсюду: и косплей, и так. Вообще повсюду. Когда вышел фильм, мы повторно открыли театр пьесой «Наш класс»***, играли шесть раз подряд (с паузой)... И вот первый спектакль — зал был полон рыжими людьми, просто как лава растеклась. Мой отец был там, в конце зала. [Смеется.] Предполагаю, почему мой герой — рыжий: так нравится зрителям; если бы был какой-то обыкновенный цвет, то переносить образ (а косплей — это же про ассоциирование себя с героем) стало бы куда труднее. Яркие черты гораздо удобнее примерить на себя.

- ● ● «Наш класс» (или, в другом переводе, «Одно-классники») — это пьеса польского автора Тадеуша Слободзянека. В кого могут вырасти молодые люди в нестабильных условиях, окруженные жестокостью? Сергей и другие актеры театра упоминали, что идея постановки — «человек должен любить человека». Особенность постановки FULCRO — внедрение стихов Маяковского в текст пьесы. К тому же работа над спектаклем началась, когда основные его участники были студентами (учились на втором курсе, кажется). Сергей, помнится, на прямом эфире в «Инстаграме» упоминал, что тогда они репетировали тайно, поскольку официально ставить такой тяжелый текст неопытным актерам не разрешили бы. «Наш класс» ставится и в других театрах, например в МДТ.

Допустим, ты — художник. Для воплощения какой идеи ты бы выбрал рыжую модель?

Зависит от того, что я хочу выразить. Кстати, Разумовский в «Громе» — есть темный, есть светлый^{●●●●●}, визуально идет разделение образа героя, например по одежде, на белое и черное; даже линзы на глазах — все разное. Только оба — рыжие.

- ● ● ● У Разумовского в фильме две личности. В комиксе всё несколько сложнее. Так или иначе, обычный «светлый» Разумовский из фильма — талантливый программист, нервный, ранимый, замкнутый человек с обостренным чувством справедливости. У его альтера нет имени, читатели комиксов называют его просто Птицей за внешнее сходство. Птица принимает вид сущности, в характере которой сохраняются те же упорство и преданность идеалам, однако реализующей агрессию, обиду и боль прошлого в жестоких поступках. Убивая, Птица защищает Разумовского.

Поговорим об этом. Ты в одном интервью упоминал, что Разумовский — человек-свет. Что для тебя свет в этом случае?

Свет — он без метафор. В нашем случае свет — отсутствие человеческого нутра, болезни, если так можно сказать^{●●●●●}. Суперспособность светлого — полное отсутствие темного, связанного с человеческой природой, его отдельность. Разумовский такой. Конечно, так не бывает.

- ● ● ● Рыжие волосы, когда на них падает свет, отражают лучи почти как зеркало. На картинах рыжеволосые словно бы подсвечивают холст. Интересно, может ли этот «эффект солнца» влиять на наше восприятие персонажа?





ФОТО: Ю СЛАС ЛЕВШИН

Классический школьный вопрос «Что хотел сказать автор?» здесь неуместен?

Не важно, что хотел сказать автор. Есть прекрасная статья «Смерть автора», и в ней — про то, что происходит с тем, что автор создал. Созданное — не его собственность, это принадлежит тому, кто читает, видит или слышит. Влияет ли выбор цвета на восприятие? Абсолютно да. Иначе не было бы такой тонкой профессии, как художник по свету.

Французская актриса Жанна Самари была русой. Однако на самом известном ее портрете Огюст Ренуар изображает ее с волосами рыжего оттенка. Что думаешь — зачем?

Я просто уверен, что так она ему больше нравилась

Как тут не согласиться... Мы с Сергеем сошлись во мнении: достаточно сравнить портреты Самари, выполненные в реалистичной манере и — написанные импрессионистом Ренуаром. Огюст «запер» в портретах Жанны свои впечатления, не боясь исказить действительность. Заметно, как он от портрета к портрету, раз за разом создает все более изящный облик и... добавляет оранжевый оттенок волосам. «Красота в глазах смотрящего», всё верно.



1



2



3



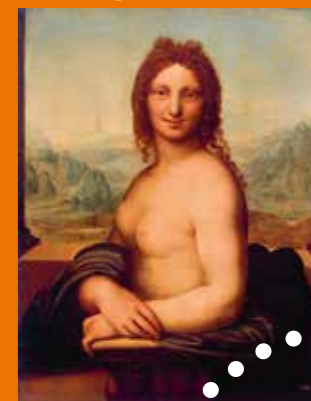
4



5



6



7

СОЮЗ РЫЖИХ



8



9



10



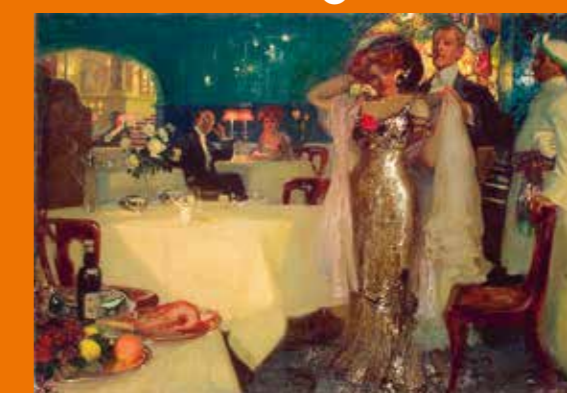
11



12



13



14



15

НА ПРОТЯЖЕНИИ ВСЕЙ ИСТОРИИ ИСКУССТВ ХУДОЖНИКИ — ОТ САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ И ТИЦИАНА ДО ПРАЕРАФАЭЛИТОВ И ТУЛУЗ-ЛОТРЕКА — РАСКРЫВАЛИ МОЩНУЮ СИМВОЛИКУ РЫЖИХ ВОЛОС, КОТОРАЯ В РАЗНЫЕ ВРЕМЕНА ПОПЕРЕМЕННО ОЗНАЧАЛА РАСПУЩЕННОСТЬ, ЧУВСТВЕННОСТЬ, ХИТРОСТЬ И, ПРЕЖДЕ ВСЕГО, ИНАКОВОСТЬ.

Людей с рыжим цветом волос в мире всего около двух процентов, но они всегда привлекали к себе внимание. В Средние века многие «ведьмы» были сожжены только из-за своего огненного цвета волос.

Рыжих считают резкими и острыми на язык — как имбирь. В медицине даже есть специальный термин для страха перед рыжими — джиджерфобия. Психолог Брайан Бейтс выяснил, что люди избегают рыжих бессознательно: суждение возникает автоматически, на основе стереотипов.

Настороженное отношение к рыжим видно в народных поговорках и присказках: «Рыжему в святых не бывать», «С черным в лес не ходи, с рыжим баню не топи!», «Рыжий да красный — человек опасный», «Рыжая — бесстыжая», «Что я, рыжий?» Рыжеволосая Джеки Коллис Харви, автор книги «Рыжий. Натуральная история рыжих», вспоминала, что ее бабушка говаривала: Господь наградил женщин рыжими волосами затем же, зачем ос — жалами.

Однако у художников другое мнение: рыжие украшают этот мир. Иначе почему Боттичелли решил, что у его Венеры — богини секса, красоты и любви — длинные пряди рыжего цвета?

Марию Магдалину часто изображают рыжеволосой, чтобы показать греховную суть раскаявшейся блудницы. Независимо от того, сидит ли она смиренно с Библией, как

у Пьеро ди Козимо в конце XV века, или раскинулась обнаженной в пещере, как ее написал Жюль Жозеф Лефевр в 1876 году, ее огненно-рыжие волосы всегда находятся в центре внимания зрителей.

Представление о Марии Магдалине как женщине, в которой одновременно явлены грех и добродетель, похоть и целомудрие, — несомненно, вызывает определенный эстетический конфликт. Отношение к рыжим людям в обществе исторически примерно такое же полярное. Ангельские или демонические, потусторонние или приземленные — волосы медного цвета сообщают о крайностях.

В 1648-м биограф Карло Ридольфи упоминает шесть тичиановских картин на сюжет с кающейся Магдалиной, но лучшая из них, по общему признанию специалистов, та, что написана примерно 35 годами позднее и с 1850 года принадлежит петербургскому Эрмитажу. Да и сам Тициан считал ее таковой, не расставаясь с ней вплоть до своей смерти.

Прекрасное тело кающейся грешницы полуобнажено. Его прикрывают легкое одеяние из шелковой ткани с яркой полосатой накидкой и ниспадающие на плечи пряди золотисто-рыжеватых волос. Положив руку на грудь, Магдалина обращает к небу глаза, покрасневшие от слез раскаяния.

Если огненные волосы делают чувственными и яркими женщин (Мария Магдалина, может быть, и грешна, но она, по крайней мере, все-таки очень привлекательна), то

рыжина в волосах у мужчин, как правило, не добавляет им очарования. Иуду Искариота тоже часто изображают рыжеволосым. В этом случае рыжий цвет несколько не делает его обаятельным. На картине Антониса Ван Дейка (который сам был рыжим) «Поцелуй Иуды» изображен момент, когда апостол-предатель целует Иисуса на Елеонской горе, тайно указывая римлянам, кого нужно арестовать. Это барочное изображение динамично и живо: широкая диагональ, созданная толпой фигур, устремленных к Христу, привлекает внимание к Его лицу, к которому тянется Иуда. Лицо Иуды полускрыто шевелюрой спутанных рыжих волос и бородой.

Однако в истории искусства не редкость, когда и Христос предстает с каштановыми волосами с рыжеватым оттенком. Но рыжина у Иисуса считалась признаком моральной чистоты. В эпоху Возрождения рыжие волосы предназначались только для грешников и святых.

Художники эпохи модерна в XIX–XX веках также использовали символику рыжих волос. Рыжеволосая поэтесса Элизабет Сиддал была музой прерафаэлитов: Джон Эверетт Милле писал с нее Офелию, Данте Габриел Россетти — блаженную Беатрису.

Если рыжие волосы у Марии наводят на мысль о похоти, а у Иуды — о вырождении и предательстве, то рыжий цвет волос в откровенных изображениях персонажей из парижской ночной жизни конца XIX века у Эдгара Дега и Анри де Тулуз-Лотрека — лишь резкий взгляд на образы парижских антрепренеров и проституток. Неестественно яркий оттенок волос — это не столько художественное преувеличение Тулуз-Лотрека, сколько точная передача цвета прядей, окрашенных хной, частого среди актеров, желающих выделиться на сцене, и путан.

Рыжих можно считать красивыми или непривлекательными, святыми или демоническими. Ясно одно: история рыжеволосых в живописи — в первую очередь о предубеждении и вожделинии, об идеале красоты и низости предательства.



Тициан
Кающаяся Мария Магдалина
Италия. 1560-е
Холст, масло. 119 × 97 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-117



Антиведуго Грамматика
Мария Магдалина у гроба господня
Италия. Начало 1620-х
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-6410

- 1 **Эдгар Дега**
После ванны
Франция. Около 1895
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ОР-43787
- 2 **Бенедетто Кальяри**
Святое семейство со святыми Екатериной, Анной и Иоанном
Италия. Между 1580 и 1582
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-2125
- 3 **Школа Сандро Боттичелли (Алессандро да Мариано да Ванни ди Амедео Филиппи) Молящаяся Мадонна**
Италия
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-289
- 4 **Пьер-Огюст Ренуар**
Портрет актрисы Жанны Самари
Франция. 1878
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-9003
- 5 **Франческо Фурини**
Андромеда
Италия. Около 1636
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-6715
- 6 **Ипполит Деларош (Поль)**
Мария Магдалина у тела Христа
Франция. Около 1835
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-4939
- 7 **Школа Леонардо да Винчи**
Обнаженная женщина (Донна Нуда)
Италия
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-110
- 8 **Жан Оноре Фрагонар**
Выигранный поцелуй
Франция
Вторая половина XVIII века
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-5646
- 9 **Эдгар Дега**
Причесывающаяся женщина
Франция. Около 1885
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ОР-42154
- 10 **Амброзиус Гольбейн**
Портрет молодого человека
Германия. 1518
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-685
- 11 **Джулио Чезаре Прокаччини**
Святое семейство с Иоанном Крестителем и ангелом
Италия. Между 1620 и 1625
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-102
- 12 **Неизвестный художник венецианской школы**
Мария Магдалина
Италия
Вторая половина XVI века
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-7170
- 13 **Рауль Дюфи**
Портрет Сюзанны Дюфи, сестры художника
Франция. 1904
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-10049
- 14 **Шарль Хоффбауер**
В ресторане
Франция. 1907
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-7319
- 15 **Пьер-Огюст Ренуар**
В саду
Франция. 1885
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-10621

Лукас ван Лейден
Исцеление перихонского
слепца (триптих)
Нидерланды. 1531
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-407



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

«ОНА ВИДИТ ЛУЧШЕ НАС»

В 2022 ГОДУ ОДНИМ ИЗ ВАЖНЫХ ШАГОВ ПО РАЗВИТИЮ ЭРМИТАЖНОЙ СТРАТЕГИИ ДОСТУПНОЙ СРЕДЫ СТАНЕТ ПРОЕКТ «СОБАКИ ЭРМИТАЖА» – ВЫСТАВКА, ПОСВЯЩЕННАЯ ОБРАЗУ СОБАКИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ИСКУССТВА ИЗ КОЛЛЕКЦИИ МУЗЕЯ. СОБАКИ ЯВЛЯЮТСЯ ВЕРНЫМИ ПОМОЩНИКАМИ ЧЕЛОВЕКА И СОПРОВОЖДАЮТ ЕГО НА ПРОТЯЖЕНИИ ТЫСЯЧ ЛЕТ В САМЫХ РАЗНЫХ ОБЛАСТЯХ. ВАЖНУЮ РОЛЬ ОНИ ИГРАЮТ И В ЖИЗНИ СЛАБОВИДЯЩИХ И НЕЗРЯЧИХ, ВЫСТУПАЯ СПУТНИКАМИ И ПОВОДЫРЯМИ. В РАМКАХ НОВОГО МУЗЕЙНОГО ПРОЕКТА БУДУТ СОЗДАНЫ ТИФЛОКОПИИ И ТАКТИЛЬНЫЕ ОБЪЕКТЫ ЭРМИТАЖНЫХ ЭКСПОНАТОВ, А ТАКЖЕ СПЕЦИАЛЬНЫЕ МУЛЬТИМЕДИЙНЫЕ СЮЖЕТЫ. КАЖДЫЙ ПОСЕТИТЕЛЬ МУЗЕЯ СМОЖЕТ ПОЗНАКОМИТЬСЯ С ОСОБЕННОСТЯМИ «НЕВИДИМОГО» ВОСПРИЯТИЯ, ПРИКОСНУВШИСЬ К КОПИЯМ «СОБАК ЭРМИТАЖА».

МОРИС МЕТЕРЛИНК. «СЛЕПЫЕ». 1890

Пьеса среди прочих была названа во вступительном слове секретаря Шведской академии при вручении Метерлинку Нобелевской премии по литературе за 1911 год.

Слышно, как где-то далеко кто-то быстро шагает по сухим листьям.

первый слепорожденный. Кто-то идет!
второй слепорожденный. Это он! Это он! Он вернулся!
третий слепорожденный. Шаги у него мелкие, как у ребенка...
второй слепорожденный. Не будем его упрекать!
САМАЯ СТАРАЯ СЛЕПАЯ. По-моему, это не человеческие шаги.

Мимо слепых проходит большая собака. Молчание.

первый слепорожденный. Кто это?.. Кто ты?.. Сжался над нами, мы так долго ждем!..

Собака останавливается и кладет передние лапы к нему на колени.

Ай! Ай! Что ты положил мне на колени? Что это?.. Это животное!.. Кажется, это собака!.. О! О! Это собака! Это приютская собака!

Поди сюда! Поди сюда! Она пришла к нам! Поди сюда! Поди сюда! другие слепые. Поди сюда! Поди сюда!

первый слепорожденный. Она пришла за нами! Она прибежала по нашим следам. Она лижет мне руки, как будто мы с ней много лет не видались! Она визжит от радости! Она умрет от радости! Слышите? Слышите?

другие слепые. Поди сюда! Поди сюда! самый старый слепой. За ней, может быть, идет кто-нибудь?..

первый слепорожденный. Нет, нет, она одна... Я не слышу, чтобы за нею шли... Нам другого проводника и не нужно — лучше не найдешь. Она проведет нас куда угодно — она послушная...

САМАЯ СТАРАЯ СЛЕПАЯ. Я не решаюсь идти за ней. юная слепая. Я тоже.

первый слепорожденный. Почему? Она видит лучше нас. второй слепорожденный. Не нужно слушать женщин! третий слепорожденный. Что-то изменилось на небе. Мне легче дышится. Воздух стал чище...

САМАЯ СТАРАЯ СЛЕПАЯ. Это ветер с моря гуляет здесь. шестой слепой. Должно быть, светлеет. Наверное, солнце встает...

САМАЯ СТАРАЯ СЛЕПАЯ. Кажется, похолодало... первый слепорожденный. Мы найдем дорогу. Она меня тянет!.. Она меня тянет! Она вне себя от радости!.. Я не могу удержать ее!.. За мной! За мной! Мы вернемся в приют!..

СЛЕПОЙ И СОБАКА-ПОВОДЫРЬ

ТРЕХМЕРНАЯ РЕКОНСТРУКЦИЯ СОЗДАНА ПО ОДНОЙ ИЗ МНОГОЧИСЛЕННЫХ КОПИЙ ГРАВЮРЫ ЖАКА КАЛЛО (1592-1635) «СЛЕПОЙ И СОБАКА-ПОВОДЫРЬ». ОРИГИНАЛЬНАЯ ГРАВЮРА, ОТНОСЯЩАЯСЯ К СЕРИИ «НИЩИЕ», БЫЛА ИЗДАНА В 1622-1623 ГОДАХ. СЕРИЯ, НЕСМОТРИ НА СВОЙ НЕБОЛЬШОЙ РАЗМЕР И СПЕЦИФИКУ СЮЖЕТА, ПОЛЬЗОВАЛАСЬ ОГРОМНОЙ ПОПУЛЯРНОСТЬЮ.

Жак Калло
Слепой и собака-поводырь
Франция. XVII век
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Инв. № ОГ-398263

ЛЮБАВА ЧИСТОВА¹

Тиража, выпущенного самим Калло, отчаянно не хватало, спрос был так велик, что разными авторами было выпущено более 12 копийных серий. Некоторые из них содержат подпись копииста. Копии, выполненные известными мастерами, например Вацлавом Холларом (1607–1677), вольно трактуют и по-своему интерпретируют мотивы Калло. Авторы других тиражей скрывают копийный статус собственных гравюр, указывая лишь имя инвентора, автора композиции — самого Жака Калло. Такие листы, к которым относится и наш, приближаются к подделке (копия из того же тиража хранится в Национальном музее изобразительных искусств Квебека, № 1955.34).

Интересующая нас гравюра — зеркальная копия, то есть композиция перевернута справа налево. Такие копии часто встречаются в истории этого вида искусства. Создавая гравюру, мастер наносит изображение на печатную матрицу, затем при печати на бумаге изображение оказывается перевернутым. Далее, при создании копии, мастер переносит изображение с готового листа на новую матрицу — и при печати оно разворачивается вновь.

В возрасте 16 лет Калло сбежал из дома и отправился в Италию, где обучился искусству гравюры и смог стать знаменитым мастером при флорентийском дворе Козимо Медичи. Но когда покровитель умер, художник вернулся на родину. Калло награвировал серию «Нищие» спустя короткое время после своего возвращения из Флоренции в Нанси, столицу герцогства Лотарингского². С 1618 по 1648 год в Европе идет Тридцатилетняя война, сложный,

1 _____ Любава Чистова — хранитель старофранцузской гравюры, младший научный сотрудник отдела западноевропейского изобразительного искусства Государственного Эрмитажа.
2 _____ В наши дни эта территория принадлежит Франции, а в начале XVII века эти земли находились под юрисдикцией Священной Римской империи.



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022



Для создания модели тифлокопии специалист Эрмитажа предварительно «переносит» гравюру на специальную основу, покрытую пластилином.

ФОТО: © АРХИВ РЕДАКЦИИ

ОХРАНА ТРУДА

ПОЖАРНАЯ БЕЗОПАСНОСТЬ



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Рембрандт Харменс ван Рейн
Бродячий скрипач с собакой

Конец XVII — XVIII век
(оригинальная доска доработана
неизвестным автором)
Офорт, сухая игла, резец
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Инв. № ОГ-235163

Неизвестный гравер

*Слепец с кружкой для милостыни
и собакой-поводырем*
Франция. XVII век
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Инв. № ОГ-391698

Жак Калло

Нищая на костылях.
Серия «Нищие»
1622–1623
Офорт
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Инв. № ОГ-24960



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

разноаспектный конфликт между Священной Римской империей и многими европейскими государствами, включающий в себя и религиозные противоречия. Эта эпоха знакома нам в первую очередь по романам Александра Дюма-отца (осада Ла-Рошели, в которой принимали участие мушкетеры). В затяжной конфликт была втянута и Лотарингия, чьи земли разоряли грабежами и мародерством французские войска. Города наполняли жертвы войны: беженцы и нищие.

Однако своим появлением данная серия обязана не только историческим событиям, но и интересу Калло к городской жизни. До этого он выпустил серию «Цыгане», возможно по мотивам долгого пешего путешествия в юности. И еще раньше, во флорентийских работах, формально посвященных самым разным темам, первые планы заполняли герои городских низов. Сейчас сложно определить авторскую позицию Калло по отношению к героям этих серий — высмеивал он их или сочувствовал им. Обе точки зрения традиционны для культуры Средневековья и раннего Нового времени. Мы вправе предположить, что он придерживался позиции отстраненного наблюдателя, одинаково точно — и, как следствие, порой безжалостно — фиксируя детали жизни знати и бедноты. Возможно, и то и другое казалось ему любопытным сочетанием форм. Эта позиция выглядит удивительно современной: сегодня художники,

писатели, фотографы и журналисты часто оставляют свои произведения свободными для трактовки, стремясь быть точными и непредвзятыми.

Сюжет листа «Слепой и собака-поводырь» довольно необычен для Калло. Собаки часто сопровождают его героев, но, как правило, это охотничьи или сторожевые псы. Однако в целом для европейского искусства той эпохи сюжет не уникален. Ранее изображение собак-поводырей встречается на помпейских фресках 79 года до н. э., а их упоминание присутствует в средневековой литературе, например в сочинении Бартоломея Английского (около 1190 — после 1250) «О свойствах вещей» (около 1250). В позднейшие периоды изображения собак-поводырей встречаются в книжной миниатюре, гравюре, в творчестве Тинторетто, Гейнсборо и др. В целом же, изображая нищих, Калло мог опираться на работы своих непосредственных предшественников: итальянского гравера Франческо Вилламены (1564–1624) и земляка-лотарингца Жака Белланжа (около 1575 — 1616).

Собаки-поводыри в то время, в отличие от нашей эпохи, были некрупными. Собаку, изображенную на гравюре Калло, можно с оговорками идентифицировать как мальтийскую болонку. Такие животные были не в силах помешать человеку пойти по опасному пути, но предупреждали об опасности лаем. Вероятно, размер собак диктовался

соображениями экономии: слепые часто нищенствовали и не могли прокормить крупного пса.

Любопытной параллелью к нашей гравюре выступает небольшой лист Рембрандта на тот же сюжет. Создавая его, нидерландский мастер, возможно, находился под влиянием Калло. Их сюжеты схожи, но композиции выстроены по-разному. Герой Калло обращен к зрителю, его лицо и взгляд скрыты от нас, в то время как пес глядит пристально, буквально являясь глазами хозяина. Герой Рембрандта уходит вдаль; о том, что он, вероятно, слеп, мы можем догадаться только потому, что к его поясу привязан поводок собаки. Акцент в гравюре сделан не на зрение, а на слух. Слепой музыкант Рембрандта наигрывает мелодию прямо на ходу, собака шумно дышит, высунув язык.

Гравюра Калло интересна не только своим сюжетом, но и техникой, специфика которой частично отражена в копии. Калло как гравер начал работать в технике резца, а затем стал использовать офорт. Офорт (от французского eau forte, в буквальном переводе — «крепкая вода» (а на самом деле азотная кислота)) — техника, предполагающая использование травления. Но химический процесс травления вызывает определенные сложности. Их Калло в работе над гравюрами преодолел не сразу, ряд его композиций оказались испорчены в ходе неудачных опытов с использованием кислот. Со временем он нашел рецепт твердого лака, —

по легенде, позаимствовав его у флорентийских столяров. Использование такого лака дало возможность травить доску несколько раз, создавая разную глубину линий. При печати это позволяло передавать на изображении разные градации тона — от глубокого черного до едва уловимого сероватого, а значит, четче отделять планы изображения друг от друга.

Калло сформировал собственный узнаваемый стиль, укладывая линии параллельно. Эта манера четко проявилась в серии «Каприччи», где художник сопоставлял фигуры, заданные только контуром, и их же, но проработанные штриховкой. Аналогичную манеру мы видим в гравюре «Слепой и собака-поводырь», прекрасно переданной в трехмерной реконструкции.

ЛИТЕРАТУРА

Averill E. Eyes on the World: The Story and Work of Jacques Callot. New York, 1969.
Fishman G. A. When Your Eyes Have a Wet Nose: The Evolution of the Use of Guide Dogs and Establishing the Seeing Eye // Survey of Ophthalmology. 2003. Vol. 48. No. 4. Pp. 453–458.
Lieure J. Jacques Callot. Paris, 1924–1927. 5 vols.
Meaume É. Recherches sur la vie et les ouvrages de Jacques Callot. Paris, 1860. 2 vols.
Zirpolo L. H. Blindness from Antiquity to the Early Modern Era and Its Depiction in Art // Watson K., Hiles T. W. The Routledge Companion to Art and Disability. New York ; London, 2022. Pp. 35–53.
Ликман А. Жак Калло. Л. ; М., 1959.

АМУР И ЦЕРБЕР: ВЛАСТЬ НАД ОГНЕМ

ЕЛЕНА КАРЧЁВА¹

Альберт (Бертель) Торвальдсен
Амур — покоритель ада
(Амур с собакой)
Западная Европа
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № Н.ск-1496



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

ЦЕРБЕР (ИЛИ КЕРБЕР) — В ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ МИФОЛОГИИ ГРОМАДНЫЙ СВИРЕПЫЙ ПЕС, КОТОРЫЙ ОХРАНЯЛ ВЫХОД ИЗ ПОДЗЕМНОГО МИРА И ЦАРСТВА МЕРТВЫХ, ГДЕ ГОСПОДСТВОВАЛ АИД, БРАТ ВЕРХОВНОГО БОГА ЗЕВСА И ПОВЕЛИТЕЛЯ МОРЕЙ ПОСЕЙДОНА. ЦЕРБЕР ОБЫЧНО ИЗОБРАЖАЛСЯ С ТРЕМЯ ГОЛОВАМИ, ТУЛОВИЩЕМ, ПОКРЫТЫМ ГОЛОВАМИ ЗМЕЙ, И ЗМЕИНЫМ ХВОСТОМ.

В античных сказаниях трехголовый пес, спутник Аида, мог появляться также рядом с мифическим поэтом и певцом Орфеем, которому своим пением удалось его усыпить — и выйти из преисподней, и рядом с греческим героем Гераклом, который голыми руками усмирил это чудовище, связал и доставил к микенскому царю, а позднее возвратил в царство Аида (12-й подвиг Геракла). Торвальдсен, изобразив Цербера рядом с богом любви Амуром (Эротом — в греческой мифологии), обратился к весьма редкому сюжету, восходящему к глубокой древности.

Серия барельефов, к которой принадлежит «Амур с Цербером», получила название «Власть Амура над стихиями» и подразумевала господство бога любви над землей, воздухом, водой и огнем — четырьмя стихиями, или элементами. В барельефах Торвальдсена Амур, удерживающий рукой за гриву могучего льва, символизировал власть крылатого бога над землей. Амур, восседающий на орле, священной птице Зевса, и держащий в руке его перуны, означал господство над воздушным пространством. Амур с трезубцем Посейдона в руке и верхом на дельфине олицетворял власть над водной стихией. Барельеф с изображением Цербера означает власть Амура над царством огня или подземным миром: рядом с юным богом покорно и неторопливо идет трехголовый пес со змеиным хвостом. Амур удерживает его за шею крепко сжатой в правой руке тетивой лука, в то время как левой придерживает на плече двузубец — атрибут Аида.

«Амур с Цербером», как и остальные три барельефа этой серии, не только символизировали верховенство Амура над стихиями, но и утверждали его главенствующую роль среди самых мощных богов древности: Зевса, Посейдона и Аида. Возможно, в данной серии Торвальдсен стремился воплотить древнейшее представление об

Амуре (Эроте) как главнейшем среди богов, властвующем над всеми и всем. Подобное отношение к этому божеству восходит к орфическим гимнам, тексты которых стали складываться еще в VI веке до н. э. и окончательно оформились уже в начале нашей эры. Орфические гимны, традиционно связанные с именем Орфея, представляют собой поэтические воззвания к богам, их восхваление и заклинания, прямое обращение к высоким покровителям во время ритуальных церемоний в храмах. Гимн LVIII посвящен непосредственно Амuru (Эроту). В нем прямо говорится, что Эрот управляет и недрами, и морем, и небесным эфиром, и Тартаром (бездной).

*Кличу великого, чистого, милого бога Эрота!
Меткий, крылатый стрелок, огневой, летучий, проворный.
Ты и людьми, забавляясь, играешь, и даже богами,
Хитрый затейник, двусущий, имущий ключи, что отверзнут
Равно и недра, и море, небесный эфир, дуновенья
Ветров, — их мать Рея, родившая всё,
выпасает для смертных, —
Всё, что и Тартар широкий хранит, и шумливое море.
Все это — дом твой, Эрот, и всем этим ты управляешь.*

Торвальдсен, чьи любимым героем был Амур, часто обращался в своем творчестве к античным легендам и сказаниям. Скульптор мог слышать и миф о всеильном Эроте: орфические гимны были известны в Европе уже в начале XIX века.

Модели барельефов созданы в 1828 году в Риме, а в 1839-м серию мраморных барельефов «Власть Амура над стихиями» приобрели в мастерской Торвальдсена для великого князя Александра Николаевича, будущего императора Александра II, и с тех пор она хранилась в Зимнем дворце.

¹ Елена Карчёва — старший научный сотрудник Отдела западноевропейского изобразительного искусства Государственного Эрмитажа

ИМЯ ХУДОЖНИКА НА БУДКЕ

ПАУЛЮС ПОТТЕР БЫЛ НЕ ТОЛЬКО ПЕЙЗАЖИСТОМ, НО И — В ПЕРВУЮ ОЧЕРЕДЬ — ТАЛАНТЛИВЫМ АНИМАЛИСТОМ. ОДИН ИЗ ШЕДЕВРОВ ЭТОГО ЖАНРА — ЕГО «ЦЕПНАЯ СОБАКА».



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Бенуа писал о Паулюсе Поттере: «Из всех голландских поэтов природы больше всего повезло у публики (даже при жизни) Паулю Поттеру. Но это счастье досталось ему благодаря той черте, которая нам теперь менее всего приятна. Толпа (включая сюда и специальную толпу “меценатов”) любит забавляться “разгля-

дыванием” картин. Она любит все, что так или иначе похоже на фокус: выписку деталей, частичную иллюзорность и все, что говорит об остроте глаза, о терпении художника. Смерть, впрочем, похитила Поттера в столь молодых годах (ему было 29 лет), что трудно судить о том, насколько эти черты в его искусстве не являются просто

состоянием известного “ученичества” перед природой. Ведь выписывал же в 1620-х годах всякую подробность и сам Рембрандт. Быть может, что со временем Поттер освободился бы от мелочности и приобрел бы большую широту, большую мягкость, но это не было суждено — в 1654 году его уже не стало»¹.

Простой дворовый пес, несущий сторожевую службу, написан с большой симпатией и даже уважением. Конечно, он не чета тем породистым охотничьим собакам, которых предпочитали изображать европейские художники в сценах травли диких зверей или на парадных портретах рядом с их хозяевами-аристократами. Да и в самой картине Поттера нет ничего внешне эффектного: она подкупает именно своей безыскусственностью и точностью передачи натуры.

Пес изображен в период весенней линьки: шерсть на нем свалась, кое-где обнажив кожу. Расставив лапы и прижав уши, он спокойно, но чутко следит за кем-то, готовый в любую минуту дать отпор неожиданному «гостю». Кажется, что Поттер разглядывал собаку, лежа на земле. С этого низкого ракурса фигура животного четко рисуется на фоне пейзажа, придавая образу дворняги черты неожиданной монументальности и значительности. На будке мы можем прочесть имя художника. Возможно, он вложил в свою подпись какой-то особый смысл, невольно сравнив себя со служебной собакой. На дальнем плане картины мы видим традиционный голландский ландшафт: очертания города, коров, пасущихся на берегу реки, медленно плывущие со стороны моря низкие кучевые облака.



ФОТО: © ПРЕДОСТАВЛЕНО ЛАБОРАТОРИЕЙ НАУЧНОЙ РЕСТАВРАЦИИ ДРАГОЦЕННЫХ И АРХЕОЛОГИЧЕСКИХ МЕТАЛЛОВ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА

Цепная собака
Рельеф из пластилина

Паулюс Поттер
Цепная собака
Голландия. Около 1650–1652
Поступила в 1814; приобретена из собрания Жозефины Богарне в замке Мальмезон близ Парижа
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-817

¹ Бенуа А. Путеводитель по картинной галерее Императорского Эрмитажа. СПб., 1911. URL: culture.wikireading.ru/40526 (дата обращения: 16.04.2022).

ШЕЛКОВОЕ НЕБО¹

В ЯПОНСКОЙ КУЛЬТУРЕ ЕСТЬ МНОГО УДИВИТЕЛЬНЫХ ПРЕДМЕТОВ, В КОТОРЫХ ОТРАЗИЛИСЬ ИСТОРИЯ И КУЛЬТУРА, ОСОБЫЙ УКЛАД ЖИЗНИ, ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРЕДПОЧТЕНИЯ ЖИТЕЛЕЙ СТРАНЫ ВОСХОДЯЩЕГО СОЛНЦА. В ЯПОНСКОЙ КУЛЬТУРЕ ПОВСЕДНЕВНОСТИ ВЕЩИ ПОРОЙ КРАСНОРЕЧИВЕЕ, ЧЕМ ДОКУМЕНТЫ, МЕМУАРЫ И ИСТОРИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ.

АЛЕКСЕЙ БОГОЛЮБОВ²

Уникальное явление японского костюма — поясной набор самурая, зажиточного горожанина, состоящий из оригинальной коробочки *инро*, специальной бусины-фиксатора *одзими* и *нэцке* (изящного брелока-противовеса). Коробочку *инро* можно назвать одним из самобытных предметов японской культуры, который был неотъемлемой частью туалета богатого горожанина. *Инро* располагались на поясе *оби* японского костюма и использовались для хранения табака, трубки, родовых печатей, принадлежностей для письма (позже, в период расцвета городской культуры, в *инро* стали хранить благовония, помады). Сами *инро* были поделены на несколько отделений, чтобы в маленькой коробочке можно было распределить разные предметы. Создавали *инро* настоящие художники, известные мастера, используя традиционный материал — дерево. Маленькие коробочки украшали художественной росписью, позолотой, иногда инкрустировали яшмой, кораллами, перламутром. На *инро* можно увидеть изысканные изображения цветов и птиц, сцены из популярных литературных произведений. Некоторые *инро* были настоящими произведениями искусства и стоили целое состояние³.

Коллекция *инро* отдела Востока Государственного Эрмитажа богата и представлена предметами, относящимися к разным художественным школам и историческим периодам. Настоящим произведением искусства можно назвать *инро* с изображением сцены из одного из величайших произведений японской классической литературы эпохи Хэйан — «Повести о Гэндзи». Художник изобразил сцену встречи принца Гэндзи с возлюбленной у тихой речной заводи⁴. *Инро* богато декорирована перламутром и украшена золотой пылью.

В этот поясной набор входит и *нэцке*⁵ — собачка, сидящая на бамбуковом коврикe, тщательно исполненная мастером — резчиком по слоновой кости. В Японии собака — символ храбрости и отваги, справедливости и бескорыстия, верный спутник и защитник хозяина. Собаки обладают чувствительным восприятием и способны предупредить хозяина об опасности. Собака — это символ домашнего очага и семейной стабильности. Очевидно, поэтому собака стала популярным героем произведений японских мастеров. *Нэцке* — собачка, сидящая на бамбуковом коврикe, из коллекции Эрмитажа — отличается исключительно тонкой работой мастера-резчика, стремившегося реалистично изобразить маленького щенка популярной японской породы *акита*, которую особенно ценили японские императоры, аристократы и представители торгового сословия.

Произведения культуры и мелкой пластики являются ценнейшим источником изучения традиций, художественных особенностей и эстетических предпочтений Японии до сего дня.

1 _____ *Un ciel de soie
Azure l'eau.
Un chien aboie
Sur le coleau.
Шелковое небо
Окрашивает лазурью воду.
Собака лает
Где-то на холме.*

Франсис Жамм (1868–1938), французский поэт-символист

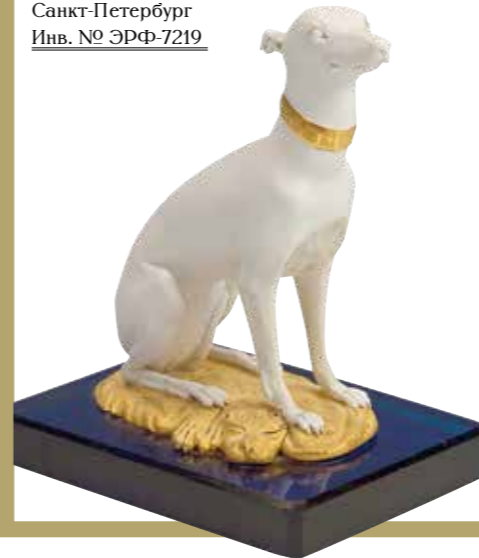
2 _____ Алексей Боголюбов — хранитель японского искусства Государственного Эрмитажа.

3 _____ См.: *Bushell R. The Inro Handbook: Studies of Nelsuke, Inro, and Lacquer.* New York, 2002.

4 _____ См.: *Сикибу М. «Повесть о Гэндзи», эпоха, автор // Повесть о Гэндзи (Гэндзи-моногатари).* Приложение. М., 1992.

5 _____ См.: *Нэцкэ / [сост. С. Ю. Афонькин].* СПб., 2007.

Скульптура «Левретка» — пресс-папье
Санкт-Петербург, Императорский фарфоровый завод. 1800-е
Модель Ж.-Д. Рашетта
Бисквит, смальта; позолота, цифровка
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРФ-7219



Скульптура «Левретка» — пресс-папье
Санкт-Петербург, Императорский фарфоровый завод. 1800-е
Модель Ж.-Д. Рашетта
Бисквит, смальта; роспись монохромная, позолота
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № МЗИ-318



Левретка Земира
Санкт-Петербург, Императорский фарфоровый завод. 1780-е
Модель Ж.-Д. Рашетта
Фарфор; роспись надглазурная полихромная, позолота
ГМЗ «Петергоф»
Инв. № ПДМП 842-ф



ИРИНА БАГДАСАРОВА¹

АНДЕРСОНЫ ПРИ ДВОРЕ ЕКАТЕРИНЫ ВЕЛИКОЙ

ИМПЕРАТРИЦА ЕКАТЕРИНА II ПОЛУЧИЛА В ДАР ОТ АНГЛИЧАНИНА БАРОНА ТОМАСА ДИМСДЕЙЛА² ДВУХ ЛЕВРЕТОК С ИМЕНАМИ СЭР ТОМ АНДЕРСОН И ЛЕДИ АНДЕРСОН. ОТПРЫСКОВ МНОГОЧИСЛЕННОГО ПОТОМСТВА АНДЕРСОНОВ ГОСУДАРЫНЯ ОДАВАЛА В ВЕЛИКОСВЕТСКИЕ СЕМЬИ ВОЛКОНСКИХ, ОРЛОВЫХ, НАРЫШКИНЫХ, А САМЫХ ЛУЧШИХ «МАЛЕНЬКИХ ЖИВЧИКОВ» ОСТАВЛЯЛА СЕБЕ.

В Зимнем дворце за левретками наблюдал специальный паж, а их «спальня» располагалась в опочивальне самой Екатерины Великой; питомцы императрицы отдыхали в собственных корзинках, обтянутых блестящим розовым атласом. Среди собачек особой любовью пользовалась левретка по кличке Земира³ (1778–1785), которую Екатерина неоднократно упоминала в письмах. Так, русская императрица обращается к своему постоянному корреспонденту барону Ф. М. Гримму: «Вы простите меня за то, что вся предыдущая страница очень дурно написана: я чрезвычайно стеснена в настоящую минуту некой молодой и прекрасной Земирой, которая из всех Томассенов садится всегда как

можно ближе ко мне и доводит свои претензии до того, что кладет лапы на мою бумагу».

Считается, что в русской живописи и фарфоре увековечены портреты именно этой собаки, что, впрочем, документально не подтверждено. В частности, Земирой называют собачку, которую в Царскосельском парке выгуливает сама Екатерина II, в изображении на картине В. А. Боровиковского. К портретам Земиры относят также фарфоровую левретку, лежащую на подушке, — ее можно увидеть в экспозиции Большого петергофского дворца. Эта скульптура создана по модели француза Жак-Доминика Рашетта, модельера Императорского фарфорового завода в Петербурге в 1779–1804 годах. По «Описям

1 _____ Ирина Багдасарова — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, хранитель фарфора, ученый секретарь отдела истории русской культуры Государственного Эрмитажа.
2 _____ Томас Димсдейл — английский врач; служил в Санкт-Петербурге: в 1768 году сделал прививку от оспы императрице Екатерине II и великому князю Павлу Петровичу, в 1781-м привил внуков Екатерины II великих князей Александра Павловича и Константина Павловича.
3 _____ Имя левретки Земиры, вероятно, происходит от названия «Земира и Азор» — оперы-балета XVIII века на сюжет европейской волшебной сказки «Красавица и чудовище».



Нэцке «Собака»
Брелок на кошелек (хранитель денег)
Япония. Первая половина XIX века
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЯР-1303

ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022



моделей и форм кавалера Рашетта» числятся «собака лежащая, таковая же, собака сидячая и лежащая». В коллекции Государственного Эрмитажа хранятся две рашеттовские сидячие фигуры левреток, представляющие собой великолепные образцы камерной декоративной скульптуры, — их также нередко соотносят с Земирой. Одна из них — скульптура на черном смальтовом основании — полностью покрыта темно-зеленой краской в подражание патинированной бронзе (высота 17,2 см). Другая — фигура на синей смальте — оставлена белой; собачка расположилась на золоченой шкуре льва (высота 12,4 см). Эти произведения, являясь аллегорическими изображениями Верности, в свое время имели также практическое предназначение. Их использовали как пресс-папье, которыми придавливали лежащие на рабочем столе бумаги, чтобы они не рассыпались и не разлетались.

На месте захоронения самой знаменитой левретки Екатерины Великой в Царскосельском парке сохранился камень с высеченной на нем эпитафией: «Здесь пала Земира, и опечаленные Грации должны набросать цветов на ее могилу. Как Том, ее предок, как Леди, ее мать, она была постоянна в своих склонностях, легка на бегу и имела один только недостаток — была немножко сердита; но сердце ее было доброе. Когда любишь, всего опасаясь, а Земира так любила ту, которую весь свет любит, как она! Можно ли быть спокойною при соперничестве такого множества народов? Боги, свидетели ее нежности, должны были бы наградить ее за верность бессмертием, чтобы она могла находиться неотлучно при своей повелительнице» (сочинение графа Л.-Ф. Сегюра).

Неизвестный художник
Копия конца XVIII — начала XIX века с картины В. А. Боровиковского «Екатерина II на прогулке в Царскосельском парке»
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРЖ-568

Пирамида в Царском Селе
Место захоронения самой знаменитой левретки Екатерины II — Земиры.
Современная фотография

ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК «ЦАРСКОЕ СЕЛО»



ФОТО: АРХИВ РЕДАКЦИИ

Оригинальная статуэтка «Левретки» и ее 3D-модели

Скульптура «Левретка» — пресс-папье
Санкт-Петербург, Императорский фарфоровый завод. 1800-е
Модель Ж.-Д. Рашетта
Бисквит, смальта; позолота, цирровка
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРФ-7219

Фарфоровые статуэтки собачек среди прочих вещей, достойных высочайшей фамилии, могли служить дарами императорскому двору в канун Рождества. Начало традиции таких «Поднесений к Рождеству» было положено в конце XVIII века, когда в залах Зимнего дворца показывались лучшие произведения, созданные за текущий год на Императорском фарфоровом заводе в Петербурге. Сохранились трогательные воспоминания, как дорогую сердцу фарфоровую собачку прячет в свою шубку великая княжна Ольга Николаевна, убегая из Зимнего дворца, охваченного пожаром в декабрьскую ночь 1837 года.

«Царских собачек» почитают и в наше время. С 2000 года в Петергофе устраиваются праздники «Игрушка ветра» с рассказами об истории породы левреток, театрализованными действиями, шествием этих самых маленьких представителей борзых и выбором среди них «королевы бала».



Ирина Багдасарова сравнивает оригинал статуэтки и 3D-модель, отпечатанную на 3D-принтере



ФОТО: АРХИВ РЕДАКЦИИ

ПЛЮШЕВЫЙ ШПИЦ

ПЛЮШЕВЫЙ ЭРМИТАЖНЫЙ ШПИЦ, ВЕРОЯТНО, ПРИНАДЛЕЖАЛ ДЕТЯМ ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ II, ПОСКОЛЬКУ ЭТА ВЕЩЬ ИЗНАЧАЛЬНО НАХОДИЛАСЬ В ЛЮБИМОМ ДОМЕ АВГУСТЕЙШЕЙ СЕМЬИ — АЛЕКСАНДРОВСКОМ ДВОРЦЕ В ЦАРСКОМ СЕЛЕ.

ВАРВАРА АКИМОВА¹

Изображение предоставлено автором. Публикуется впервые



ФОТО: ИЛЛЮСТРАЦИЯ ИЗ КНИЖКИ: CIESLIK J. AND M. BUTTON IN EAR. THE HISTORY OF THE TEDDY BEAR AND HIS FRIENDS. JULICH, 1989

Собака была изготовлена более 100 лет назад в немецком городе Гинген-на-Бренце, на фабрике мягких игрушек Маргарете Штайфф (Margarete Steiff). Это предприятие славилось высоким качеством и широким ассортиментом выпускаемых изделий: зверей, птиц, кукол из фетра и пр. В том числе среди продукции компании одна и та же порода собак была представлена по-разному. Примером может послужить черно-белый рекламный снимок начала XX века, на котором изображен мальчик со штайффовскими шпицами (фото сверху). Такие игрушки могли быть шарнирными/нешарнирными; выполненными в разных позах: либо стоящими «на колесиках» или без них, либо сидящими на подушечке для булавок или без нее.

На другой рекламной фотографии, сделанной в 1913 году, показан ресторан для собак, где ловкие официанты обслуживают клиентов разных пород. Среди посетителей в том числе представлены сидящие на задних лапах шпицы, на шею которых завязан красный шнурок с помпонами на концах. У подобной эрмитажной собаки данный аксессуар

не сохранился, однако имеющиеся изображения дают возможность ознакомиться с первоначальным видом игрушки. На снимке отчетливо заметно, что она изготавливалась в разных размерах, которые в каталогах компании варьировались по высоте: от 14 до 43 сантиметров; эрмитажная собака приближена к размеру до 35 сантиметров, фигурирующему в прейскурантах фирмы Steiff.

В начале XX века штайффовский шпиц пользовался огромной популярностью у покупателей. Дети любили играть с приятной на ощупь плюшевой собакой, которая к тому же условно выполняла роль «живого» преданного домашнего друга.

Основательница фабрики мягких игрушек — Маргарете Штайфф (1847–1909) — с детства имела ограничения по здоровью. Она не понаслышке знала о спектре проблем, с которыми сталкиваются особенные люди. Маргарете не могла самостоятельно передвигаться, однако, благодаря помощи окружающих, которые возили ее в ручной тележке, ей удавалось принимать активное участие в общественной жизни. Отрывок из дневника Штайфф иллюстрирует

¹ Варвара Акимова — сотрудник отдела истории русской культуры Государственного Эрмитажа.



ФОТО: АРХИВ РЕДАКЦИИ

Собака плюшевая
Россия. XX век
Плюш шерстяной, лен, стекло. 33 × 47 см
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Инв. № ЭРТ-14795



ФОТО: ИЛЛЮСТРАЦИЯ ИЗ КНИЖКИ: CIESLIK J. AND M. BULLTON IN EAR. THE HISTORY OF THE TEDDY BEAR AND HIS FRIENDS. JÜLICH, 1989

Рекламная фотография, изображающая ресторан для собак. 1913. Изображение предоставлено автором. Публикуется впервые

Фотографии детей со штайффовскими шпицами. Изображение предоставлено автором. Публикуется впервые



ФОТО: ИЗ ЧАСТНОЙ КОЛЛЕКЦИИ; ПРЕДОСТАВЛЕНЫ ВЛАДЕЛЬЦЕМ ПУБЛИКУЮТСЯ ВПЕРВЫЕ

Основательница фабрики мягких игрушек — Маргарете Штайфф (1847–1909). Изображение предоставлено автором. Публикуется впервые



ФОТО: ИЛЛЮСТРАЦИЯ ИЗ КНИЖКИ: CIESLIK J. AND M. BULLTON IN EAR. THE HISTORY OF THE TEDDY BEAR AND HIS FRIENDS. JÜLICH, 1989

это: «Весной было чудесно в моей маленькой тележке. Все дети собирались вокруг меня, и я организовывала игры, в которых была в центре внимания! Однако старшие дети часто убегали, и тогда я оставалась нянчиться с малышами. У меня всегда было место для двоих или троих в моей небольшой тележке, и наши соседи были рады тому, что я присматриваю за их детьми»².

Девочка любила учиться и вместе со сверстниками посещала общеобразовательную школу в родном городе Гинген-на-Бренце. Также Маргарете брала уроки игры на цитре, а впоследствии и сама обучала других этому мастерству. Цитра была ее настоящей отдушиной. Кроме того, она осваивала разные виды рукоделия, добившись больших успехов в пошиве одежды. И все это Маргарете выполняла несмотря на то, что после полиомиелита, перенесенного в раннем детстве, она была частично парализована и могла использовать только правую руку.

В 1880 году Маргарете Штайфф сшила свою первую игрушку — слоненка из фетра. Так было положено начало империи мягких игрушек, известной на весь мир.

2. Cieslik J. and M. Bullton in Ear. The History of the Teddy Bear and His Friends. Jülich, 1989. P. 7 (пер. В. Акимовой).

СОБАКА ИЗ КУРГАНОВ ВОЖДЕЙ



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

АЛЕКСАНДРА КАТЦОВА¹

В 1875–1876 ГОДАХ НА НИЖНЕЙ КУБАНИ БЫЛА РАСКОПАНА ГРУППА БОЛЬШИХ КУРГАНОВ V–IV ВЕКОВ ДО Н. Э., НАЗЫВАЕМЫХ СЕМИБРАТНИМИ. В НИХ НА ПРОТЯЖЕНИИ МНОГИХ ЛЕТ ДРЕВНИЕ ОБИТАТЕЛИ ТЕХ МЕСТ ХОРОНИЛИ СВОИХ ВОЖДЕЙ. СРЕДИ МНОГИХ ПРЕКРАСНЫХ ВЕЩЕЙ, НАЙДЕННЫХ В ЗАХОРОНЕНИЯХ, ПРИВЛЕКАЕТ ВНИМАНИЕ ПОЛУФИГУРА СОБАКИ ИЗ ДВУХ СУЖАЮЩИХСЯ КОНУСОВИДНЫХ ТРУБОЧЕК И НАКОНЕЧНИКА.

Ритон с наконечником в виде полуфигуры собаки Северное Причерноморье Середина V века до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург Инв. № СБр.IV-1

«Собачка» некогда служила наконечником сосуда для питья в виде бычьего рога (скорее всего, это и был обработанный рог). Время не пощадило органическую основу сосуда, но золотые детали, украшавшие его, сохранились.

Оправа изготовлена античным мастером в середине V века до н. э. на территории Прикубанья. Это — сложное произведение античного ювелирного искусства, при создании которого использованы различные приемы: наконечники изготовлены из двух половинок, оттиснутых по рельефу и спаянных вместе; орнаментация выполнена гравировкой.

Полуфигура собаки на золотой оправе, возможно, не случайна. Согласно верованиям ираноязычных народов, собака отвращала злых демонов, участвовала в ритуальных очищениях, сопровождала души умерших на суд владыки в загробном царстве. В фольклоре европейских народов, в том числе в мифах и культовых практиках греков, образ собаки был также тесно связан с потусторонним миром, где суровый страж — трехголовый и огнедышащий пес Цербер — охранял вход в подземный мир. Собаки являлись спутниками богов, например считались священными животными богини ночи Гекаты и сопутствовали Гефесту.

Сосуды из рога или в форме рога известны в культурах различных народов с древнейших времен. Нередко их использование связано с культовой, ритуальной практикой — при обращении к божеству или принесении клятвы. Украшение подобных изделий золотом или серебром, а также изготовление кубков, напоминающих рога животных, из драгоценных металлов описаны античными авторами.

Сосуд-рог был известен и в культовой практике греков. Древнегреческий поэт Филоксен в своей поэме «Пир» упомянул, что из рогов в золотых фигурных оправах пили нектар. Накладки или оправы ритонов, сосудов для питья в форме рога, обнаружены в курганах VII–IV веков до н. э. на территории Северного Причерноморья.

В повседневной жизни и в произведениях древнегреческого искусства собаки охраняют дом и имущество, участвуют в охоте, битвах, помогают пастухам в управлении большими стадами и их охране: предстают как верные друзья, помощники и слуги человека.

В 1876 году эта находка в числе других обнаруженных предметов была передана в собрание Императорского Эрмитажа, ныне она представлена в постоянной экспозиции в Золотой кладовой.

1. Александра Катцова — научный сотрудник Государственного Эрмитажа.



Винсент Ван Гог

*Воспоминание о саде в Эттене
(Арльские дамы)*

Франция. 1888

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

Инв. № ГЭ-9116

ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Винсент Ван Гог. Письмо из Лакена. 15 ноября 1878

Время, когда птицы теряют свое оперенье, — это для нас, людей, то же самое, что переживаемые нами несчастья, неудачи, трудности. Человек может навсегда потерять оперенье, а может выйти из этого состояния обновленным, преображенным. И все же терять оперенье не стоит публично, в этом нет повода для радости, поэтому в такие тяжелые времена необходимо уединяться от всех. Если ты можешь простить человека, поглощенного изучением картин, то согласишься, что любовь к книгам столь же священна, сколь и любовь к Рембрандту, и я даже думаю, что каждая из них дополняет другую.

Петр Великий



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Жан-Марк Наттье (?)
Портрет императора Петра I
Франция. 1717
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Инв. № ЭРЖ-1856

ПРАКТИЧЕСКИ ВСЕ, ЧТО СОВЕРШАЛОСЬ В ЭКОНОМИКЕ, ПОЛИТИКЕ И КУЛЬТУРЕ РОССИИ КОНЦА XVII — НАЧАЛА XVIII ВЕКА, БЫЛО СВЯЗАНО С ИМЕНЕМ ПЕТРА I, ОПРЕДЕЛЯЛОСЬ ЕГО ЖЕЛЕЗНОЙ ВОЛЕЙ, ЭНЕРГИЕЙ И ЦЕЛЕУСТРЕМЛЕННОСТЬЮ. ВСЯ ЕГО ЖИЗНЬ И ТИТАНИЧЕСКИЙ ТРУД БЫЛИ СЛУЖЕНИЕМ РОССИИ. НЕ СЛУЧАЙНО В ЗНАК ПРИЗНАНИЯ ЕГО ЛИЧНЫХ ЗАСЛУГ ПОСЛЕ ЗАВЕРШЕНИЯ СЕВЕРНОЙ ВОЙНЫ СЕНАТ ПРЕПОДНЕС ПЕТРУ I ТИТУЛ «ОТЦА ОТЕЧЕСТВА, ИМПЕРАТОРА ВСЕРОССИЙСКОГО И ПЕТРА ВЕЛИКОГО».

ВЯЧЕСЛАВ ФЕДОРОВ¹

Петр I родился в ночь на четверг 30 мая 1672 года. Царевич был 14-м ребенком государя Алексея Михайловича «Тишайшего», сыном его второй жены — Натальи Кирилловны Нарышкиной. Появление на свет царского сына по обычаю было встречено колокольным звоном, а в пять часов утра состоялись торжественный царский выход и молебен в Успенском соборе Московского кремля. Четыре дня продолжались традиционные «родильные» празднества и пиры с раздачей угощения и наград.

Крестины царского сына состоялись 29 июня в московском Чудовом монастыре. Мальчика назвали редким в царской семье именем Петр, а крестным отцом будущего императора стал его старший брат Федор Алексеевич. Все сыновья Алексея Михайловича и Марии Милославской отличались слабым здоровьем. Поэтому рождение крепкого мальчика от царицы Натальи стало для государя настоящим праздником. Царевич был живым, непоседливым ребенком и требовал постоянного внимания. Уже на шестом месяце маленький Петр начал ходить, и, чтобы не падал, ему изготовили «кресла» на колесиках. Царевича окружали кормилицы и «мамки», потом их сменили «дядьки». Среди царских игрушек были куклы, музыкальные инструменты, деревянный игрушечный конь с седлом и сбруей. В кремлевских «хоромах» поставили качели.

С трех лет царевич участвовал в торжественных царских выездах, повсюду сопровождая отца в собственной карете. Маленького Петра рано заинтересовали военные игрушки; куклы и дудки скоро сменились деревянными саблями и пистолетами, луками и стрелами, пушечками, флагами, корабликами и барабанами. «Барабанная наука» более всего привлекала Петра с юных лет и осталась любимой на всю жизнь. Товарищами в «потехах» царевича были дети придворных и слуг. В селе Преображенском под Москвой, где летом жила царская семья, был построен даже маленький военный лагерь, который защищали деревянные пушки, стрелявшие деревянными, обтянутыми кожей, ядрами.

В 1676 году царь Алексей Михайлович скончался, передав престол старшему сыну Федору, 14-летнему юноше, находившемуся под сильным влиянием своих родственников Милославских. Федор заботился о сводном брате-крестнике, но не жаловал его мать Наталью Кирилловну и всех Нарышкиных. С шести лет по его настоянию Петра стали учить грамоте, вверив царевича тихому и богобоязненному Никите Моисеевичу Зотову, который не был ни ученым, ни — тем более — профессиональным учителем, но считался человеком надежным. Он относился к «книжникам» и передавал Петру то, что знал сам. Бойкий и любознательный царевич быстро выучил азбуку и освоил богослужебные книги, которые знал наизусть. Он скоро начал читать, но всю жизнь писал с ошибками. Петр хорошо знал церковную службу, любил петь в церкви и впоследствии никогда не упускал случая присоединиться к церковному хору своим приятным и звучным голосом.

Мальчика больше всего интересовала история. Никита Зотов рассказывал царевичу о Древней Руси, об иноземных государствах, великих людях и замечательных битвах. Учебе помогали гравюры и рисунки с видами городов, дворцов, кораблей и сражений, портреты исторических личностей, атласы, карты, глобусы. Царица Наталья отдала сыну все свои книги, а придворные художники рисовали картинки специально для учебных тетрадей царевича.

К сожалению, жизнь при дворе не была безоблачной. Взаимная неприязнь Милославских и Нарышкиных превратилась при Федоре Алексеевиче в открытую вражду. 27 апреля 1682 года бездетный царь Федор скончался. В центре разразившегося правительственного кризиса оказался вопрос о наследнике престола. По древнему праву и вековой традиции наследовать трон должен был следующий по старшинству сын царя Алексея Михайловича и Марии Милославской — 15-летний Иван (Иоанн). Однако все понимали, что болезненный юноша, который с трудом ходил и был почти слеп, самостоятельно управлять государством не мог. Его младший брат Петр, напротив, отличался умом, здоровьем, силой и живым характером. Светские власти склонялись к передаче престола Петру, которого к тому же поддерживал и патриарх Иоаким.

В день смерти царя Федора бояре объявили малолетнего Петра Алексеевича царем в обход Ивана. Петру в то время шел 10-й год. Однако единодержавие Петра I длилось всего один месяц. В Москве распространились слухи об убийстве Нарышкиными царевича Ивана. Милославские умело воспользовались волнениями стрельцов. Оппозицию возглавила старшая сестра Ивана и Петра, 25-летняя Софья Алексеевна. Умная, властолюбивая, гордая и деятельная царевна стремилась, оттеснив братьев, захватить власть и избежать участи незамужних царских дочерей, обреченных на пожизненное затворничество в дворцовых покоях или монастырях.

15 мая 1682 года стрельцы ворвались в Кремль. По их требованию Наталья Кирилловна в сопровождении патриарха вывела из дворца к бунтовщикам обоих царевичей. Удостоверившись, что Иван жив, стрельцы, не посмеяв тронуть царицу и маленького государя, учинили кровавую расправу над их родственниками и сторонниками, убив воспитателя царицы Артамона Матвеева и двух ее братьев — Афанасия и Ивана. Наталья Кирилловна с царевичами едва успела укрыться в Грановитой палате. Волнения в Москве продолжались несколько дней. Стрельцы, направляемые Милославскими, искали врагов и обидчиков и безжалостно расправлялись с ними. Голландские дипломаты, докладывая своему правительству о перевороте в Москве, отмечали, что Петр даже в лице не изменился, когда стоял на дворцовом крыльце перед стрельцами. В действительности ужас и страх навсегда остались в его душе и наложили неизгладимый отпечаток на характер от природы вспыльчивого и впечатлительного юноши. Нервная судорога до конца жизни искажала черты его лица. С этого времени Петр жил в постоянном страхе за себя и мать.

¹ Вячеслав Федоров — заведующий отделом истории русской культуры Государственного Эрмитажа. Статья впервые публикуется на русском языке. Она была напечатана в каталоге выставки «Петр Великий» (выставочный центр «Эрмитаж Амстердам», 2013) на английском и нидерландском языках.



Компас корабельный

Россия. Первая четверть XVIII века
Компасная мастерская при Адмиралтейской коллегии
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРГх-1199

Требования стрельцов, предъявленные правительству, были сформулированы при участии царевны Софьи. 23 мая 1682 года царями были провозглашены оба брата — Петр и Иван; 26 мая Иван объявлен первым царем, а Петр — вторым. 29 мая стрельцы провозгласили царевну Софью Алексеевну правительницей при малолетних братьях, отстранив от власти царицу Наталью.

Правление Софьи Алексеевны длилось семь лет. В 1686 году она объявила себя «Самодержицей всяя Руси». Хотя государи Иван и Петр вместе принимали участие в официальных церемониях и церковных праздниках, реальная власть была в руках их сестры. Царица Наталья Кирилловна с младшей дочерью Натальей и сыном обосновалась в селе Преображенском. Отстраненный от власти Петр неохотно выезжал в Москву даже для исполнения своих царских обязанностей. Он стремился к независимости и самостоятельности, всячески избегая и материнского надзора.

Самое раннее описание внешности Петра оставил секретарь шведского посольства Энгельберт Кемпфер, наблюдавший его летом 1683 года. Он отметил «удивительную красоту» младшего царя, поражающую всех присутствовавших; живость государя и его пренебрежение этикетом (маленький царь первым, вскочив с трона, приветствовал посла); смелый взгляд, открытое красивое лицо и «игру молодой крови». В 11 лет Петр, по свидетельству Кемпфера, выглядел на 16.

В Подмоскovie «младший царь» был полностью предоставлен самому себе и все свое время отдавал игре в армию. Первые «потешные отряды» Петр собрал из ро-

довитых сверстников, служивших при нем стольниками и спальниками, из дворовых мальчиков, слуг и даже карликов, состоявших при государе. Из Москвы в Преображенское по-прежнему посылали игрушки, книги, «потешное» оружие и платье, однако уже не только для самого Петра, но и для «государева потешного войска». Юный полководец организовывал батальи и маневры, изучал строевую науку и стрельбу, порядки в иноземных армиях и образцы военного костюма, «знаменную» и «барабанную» науки.

Участниками его игр стали И. И. Бутурлин, М. М. Голицын, Ф. М. Апраксин, позднее — А. Д. Меншиков, Ф. Ю. Ромодановский и многие другие. Именно они, тогда еще юные участники царских «потех», сделали соратниками Петра I, его помощниками в грандиозных преобразованиях и строительстве новой России.

В окружении Петра встречались и иностранцы из Немецкой слободы — хорошие мастера и офицеры, которые охотно шли к царю на службу. Многие из них учили Петра воинскому делу, наукам и ремеслам. Только иностранцы и могли в то время познакомить самого Петра и его солдат с организацией «иноземного» войска, из их числа выдвинулись первые офицеры «потешных».

«Потешная» армия все более приобретала характер боевых частей. Солдаты получили настоящие мундиры польского и венгерского образца. С 1683 года по указу государя в Преображенское стали поступать настоящие пушки и ядра из Пушкарского приказа. Постоянно увеличивались поставки военных припасов из Оружейной палаты, куда Петр часто навещался. 30 мая 1683 года, в день рождения Петра, в селе Воробьево мастерами и учениками «гранатного и огнестрельного дела» из Пушкарского приказа под руководством капитана Симона Зоммера впервые проводилась «потешная» стрельба из пушек. Голландец Зоммер был одним из первых иностранцев в Преображенском. Его работу и знания артиллериста высоко ценил Петр, о чем свидетельствуют многочисленные указы о выдаче денег и подарков Зоммеру и его помощникам.

Оставаясь царем и командиром, Петр начал службу в собственном полку сперва барабанщиком, затем бомбардиром — наравне с простыми солдатами. В детских военных потехах формировался характер Петра-самодержца. Он привыкал к неограниченной власти, к ответственности за свои действия и к беспрекословному подчинению поданных. В то же время, добровольно приняв правила игры, он учился повиноваться и выполнять чужие распоряжения.

Еще в начале 1680-х в Преображенском для маленького Петра построили крохотный лагерь с укреплениями. В 1686 году неподалеку по всем правилам фортификации возвели новую крепость Пресбург для освоения искусства осады и штурма укреплений. На строительстве «фортеции» Петр работал землекопом, плотником и каменщиком, набивая в тяжелом труде мозоли на руках. Со временем он овладел 14 ремеслами, всю жизнь гордился этим и никогда не упускал случая научиться чему-то новому. Так, изучая с Францем Тиммерманом бомбометание, фортификацию, кораблестроение и навигацию, 15-летний Петр начал заниматься арифметикой и геометрией.

От природы он был наделен выдающимися способностями и склонностью к наукам, отдавался любому делу



Модель домика в Зандаме

Нидерланды. Начало XIX века
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРГх-2085

со свойственной ему широтой и страстью; с упорством, подчас граничившим с фанатизмом, добивался намеченных целей. В юности сформировались свойства природы Петра, о которых позднее писал англичанин Джон Перри: «...он сам вполне солдат и знает, что требуется от барабанщика, равно как и от генерала. Кроме того, он инженер, пушкарь, делатель потешных огней, кораблестроитель, токарь, боцман, оружейный мастер, кузнец и прочее; при этом он часто сам работает собственноручно и сам наблюдает, чтобы в самых мелких вещах, как и в более важных распоряжениях, все было исполнено согласно его мысли».

Случайная находка в Измайлове старого английского бота послужила началом нового любимого дела Петра — строительства кораблей. Отремонтированный ботик перевезли на озеро под Переяславлем. Здесь под руководством голландца Карстена Брандта из Немецкой слободы заложи-

ли корабельную верфь. Позднее «дедушка русского флота», как называл английский ботик сам Петр, был переправлен в Петербург, где до сих пор сохраняется в качестве драгоценной реликвии.

Поначалу ни военные игры Петра, ни увеличение его войска не внушали опасений Софье, которая не препятствовала поставкам оружия и строительству укреплений в Преображенском. Однако численность государева войска к концу 1680-х годов настолько возросла, что половину солдат из Преображенского перевели в соседнее село Семеновское. Их начали именовать по названиям сел — Семеновским и Преображенским государевыми потешными полками. Позднее они стали первыми гвардейскими полками в новой российской армии. Активность Петра в конце концов обеспокоила правительницу Софью и ее фаворита князя Василия Голицына.

ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022



© ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Неизвестный художник
Портрет царицы Натальи Кирилловны Нарышкиной
Россия. Конец XVIII - первая половина XIX вв.
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРЖ-1806

Питер ван дер Верф (приписывается)
Портрет императора Петра I
Нидерланды. 1690-е
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРЖ-1854

В январе 1689 года Петр женился на Евдокии Лопухиной. Поскольку женатый царь не нуждался в регенте, Софья предприняла последнюю попытку взять власть в свои руки. В ночь на 8 августа стрельцам без объяснений был дан приказ явиться в Кремль, куда не допустили сторонников Нарышкиных. Петра предупредили о готовящемся мятеже, и, до смерти перепуганный, покинув мать и жену, он ночью ускакал в Троице-Сергиев монастырь — под защиту его стен. Утром к монастырю приехала Наталья Кирилловна с невесткой, подошли потешные войска, а также верные Петру стрельцы. Патриарх, посланный Софьей на переговоры, остался у молодого государя.

Повсюду были разосланы указы Петра стрельцам, боярам и дворянам с требованием повиноваться и явиться к Троице. Войска и толпы народа потянулись к Троице-Сергиеву монастырю. Затянувшийся правительственный кризис был разрешен. Бывшую правительницу Софью Алексеевну заточили в московский Новодевичий монастырь. Соправитель Петра, царь Иван, никакого участия в политике не принимал. Однако реальная власть перешла не к Петру, а к царице Наталье Кирилловне, ее родственникам и приближенным: Л. К. Нарышкину, боярину Т. Н. Стрешневу, князю Б. А. Голицыну.

По-прежнему занятый своими полками в Преображенском и верфями в Переяславле, Петр редко бывал

в Кремле. Он не обращал внимания на условности этикета и запросто общался с иностранцами и солдатами. Однако царица Наталья, патриарх Иоаким и правительство, соблюдая традиции, требовали присутствия царя в Москве. В 1692 году Б. А. Голицыну с трудом удалось вернуть царя из Переяславля в связи с прибытием посольства из Персии.

В Москве Наталья Кирилловна пыталась уберечь Петра от посещений Немецкой слободы, куда он стал заглядывать все чаще. Молодой царь давно интересовался этим «запретным городом» и многое знал о жизни и быте иностранцев. Его наставники и учителя Франц Тиммерман, Карстен Брандт, Симон Зоммер и иностранцы-офицеры часто рассказывали Петру о своей жизни. Вначале Немецкая слобода привлекала Петра необычностью и воспринималась им как очередная диковинка. Прямые чистые улицы, кирпичные дома со светлыми окнами, сады и огороды, европейская одежда, иной образ жизни и традиции обитателей слободы — все было не похоже на Москву.

Вскоре Петр стал постоянным гостем слободы. Он был «своим» среди людей разных национальностей, профессий и вероисповеданий. Католики и протестанты охотно беседовали с ним и приглашали на семейные праздники. В Немецкой слободе жили интересные, образованные люди. В общении с врачами, купцами, ремесленниками, инженерами и военными Петр узнавал много нового и полезного.

Он научился танцевать, ездить верхом и фехтовать, пристрастился к табаку, вину и пиву. Андрей Виниус, который потом много работал с Петром, обучил его голландскому языку. В 1689 году Петр познакомился с храбрым и надежным генералом П. Гордоном. Шотландец Гордон состоял на русской службе и одним из первых перешел к Петру под Троицей. Позднее он участвовал в Азовских походах. Гордон познакомил Петра со швейцарцем Ф. Я. Лефортом, по натуре авантюристом, но человеком умным, добрым, интересным, легким, веселым и компанейским. Он был почти так же высок, как Петр, однако шире в плечах, и отличался могучим здоровьем. Лефорт всегда умел организовать веселое застолье и любой праздник. Его изысканные манеры, щегольской костюм и интересная беседа привлекали к нему многих. Очень скоро Франц Лефорт стал одним из самых близких Петру людей. В доме Лефорта в Немецкой слободе собирались «преображенские» друзья Петра из русских и местные жители. Застолья сопровождалось обилием вина и часто превращались в непотребные вакханалии.

Кошунственной пародией вначале на католическую церковь и папу римского, а затем на православную церковь и патриарха оказались знаменитые «всешутейские соборы» с маскарадными переодеваниями и уличными безобразиями пьяных молодых людей. Столицей сборищ была объявлена потешная крепость Пресбург в Преображенском. Москва с ужасом смотрела на своего царя. В народе Петра называли «безбожником» и «антихристом». Поползли слухи о том, что Петр — не настоящий царь, что его подменили немцы при рождении, что на самом деле он — сын Лефорта.

В 1693 году, после окончания строительства нескольких судов на Переяславском озере, Петр отправился в Архангельск, единственный в то время морской порт России. Здесь он впервые увидел и полюбил море. Петр плывал на настоящих кораблях и ощутил мощь морской стихии, попав в сильнейший шторм. Именно в Архангельске он понял необходимость превращения России в морскую державу.

В январе 1694 года скончалась царица Наталья Кирилловна. Петр очень любил мать и тяжело переживал потерю. На похоронах он не присутствовал. Через три дня, в одиночестве, он оплакал ее уход. В том же году состоялись последние учения «потешного войска», организованные с небывалым до сих пор размахом: около 30 тысяч солдат приняли участие в маневрах с участием артиллерии. В осаде учебной крепости царь Петр принимал участие как бомбардир Петр Алексеев.

Петр I получил в наследство отсталую страну и невыполненные союзнические обязательства. Еще в 1686 году Австрия, Венеция, Польша и Россия составили союз против Турции. Союзники настойчиво требовали от России решительных действий и угрожали заключением сепаратных договоров с турками.

Петр решил начать войну против Турции штурмом крепости Азов. В 1695 году многочисленные войска под командованием Б. П. Шереметева, Ф. Я. Лефорта, П. Гордона и А. М. Головина двинулись на юг, но взять Азов не смогли. Это было первое поражение Петра.

Со свойственной ему решительностью и быстротой он начал подготовку ко второму походу. Были учтены все ошибки первой кампании. В армии введено едино-



Медаль в память встречи Петра I и Вильгельма III Оранского в Утрехте
Нидерланды. 1697
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ИМ-27097

Рембрандт Харменс ван Рейн
Прощание Давида с Ионафаном
Нидерланды. 1642
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-713



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Костюм Петра I парадный: камзол
Западная Европа. 1715–1720-е
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРТ-8519

Мундир Петра I по форме офицера
лейб-гвардии Преображенского
полка: шейный знак
Россия. 1701–1709
Иностранный мастер
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРТ-16756

начале: командование всеми сухопутными войсками поручено А. С. Шейну, командование флотом — Лефорту. Сам Петр отводил себе скромную роль бомбардира, хотя на практике именно он осуществлял общее руководство операцией. Для пополнения войска был издан указ об освобождении от крепостной зависимости крестьян, записавшихся на военную службу в Азовский поход. В Воронеже и Преображенском срочно приступили к строительству флота, были заключены контракты с иностранными военными инженерами. В 1696 году начался второй Азовский поход, завершившийся взятием крепости. Это была первая большая победа Петра, проявившая его выдающиеся организаторские способности, умение в решающий момент мобилизовать ресурсы, найти нужные формы и методы осуществления поставленных задач. Азовская победа позволила Петру, ставшему в 1696 году, после смерти царя Ивана Алексеевича, единоличным правителем, требовать от Австрии, Венеции и Польши активизации действий против Турции. Однако союзники не торопились.

В марте 1697 года в Западную Европу отправилось Великое посольство во главе с Францем Лефортом. Среди 250 человек — под именем урядника Преображенского полка Петра Михайлова — находился русский царь, впервые за много веков покинувший страну. Посольство, официальная цель которого состояла в возрождении антитурецкой коалиции и подключении к ней новых союзников, намеревалось посетить Австрию, Пруссию, Голландию, Англию, Венецию и Ватикан. Впрочем, сам Петр не скрывал того, что ехал в Европу «смотреть и учиться». К тому же важнейшей задачей посольства была вербовка иностранных специалистов.

Путь посольства в Европу лежал через Тверь, Новгород, Псков и Ригу, где царю не позволили осмотреть крепость и снять размеры крепостных сооружений, что позднее некоторые называли причиной Северной войны. В Курляндии состоялась встреча Петра с герцогом Фридрихом Казимиром. Прием, устроенный в честь послов, отличался исключительной пышностью. На переговорах герцог впервые пытался склонить Россию к совместным действиям против Швеции.

В Германии посольство останавливалось в больших и маленьких городах и замках. Русским показывали соборы, крепости, арсеналы, заводы и разные достопримечательности. В Кёнигсберге Петр встретился с курфюрстом Бранденбургским Фридрихом Вильгельмом III и посетил его загородный замок Фридрихсбург. В Кёнигсберге Петр изучал артиллерию и бомбометание и получил патент, в котором отмечалось: «Господина Петра Михайлова признать за совершенного, в метании бомб осторожного и искусного огнестрельного художника».

Не остановившись в Берлине, Петр направился в Коппенбрюге, но вскоре получил приглашение посетить курфюрстину Ганноверскую Софию, оказавшую царю радушный прием. София дала Петру практически исчерпывающую характеристику: «Царь очень высокого росту, лицо его очень красиво, он очень строен. Он обладает живостью ума, его суждения быстры и справедливы. Но наряду со всеми выдающимися качествами, которыми его одарила природа, следовало бы желать, чтобы его вкусы были менее грубы... Он не очень ценит музыку. Я его спросила: любит ли он охоту? Он ответил, что отец его очень любил, но что у него с юности настоящая страсть к мореплаванию и фейерверкам. Он нам сказал, что сам работает над постройкой кораблей, показал свои руки и заставил потрогать мозоли, образовавшиеся на них от работы. Это человек совсем необыкновенный. Невозможно его описать или составить о нем понятие, не видав его. У него доброе сердце и в высшей степени благородные чувства».

Позднее курфюрстина писала: «В Амстердаме его величество развлекается, посещая кабаки вместе с матросами. Он сам работает над постройкой корабля; он знает 14 ремесел. Надо признать, что это необыкновенная личность. Это государь одновременно и очень добрый, и очень злой, у него характер — совершенно характер его страны. Если бы он получил лучшее воспитание, это был бы превосходный человек, потому что у него много достоинства и бесконечно много природного ума».

Из Германии царь направился в Голландию, государство с мощной в то время экономикой и финансами, где



Пластина поясная (правая)

Сакская культура. V–IV века до н. э.
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № Сп.1727-1/5

Два сосновых ствола, соединенных
суком, выросшим из одного ствола
и вросшим в другой, на подставке
Россия. Первая половина XVIII века
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРТх-2469



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Походная аптечка Петра I
Мастера: Тобиас Лойкер
и Ганс Георг I Бреннер
Германия. Около 1613–1615
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРГх-1389

ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022



надеялся прежде всего найти политическую и материальную поддержку в борьбе с Турцией. Прибыв в Голландию, Петр поселился в Саардаме, о котором много слышал в Немецкой слободе. В конце XVII века в городе было около 50 верфей, 200 лесопилок, 140 бумажных мельниц и множество фабрик по производству парусов, канатов, якорей и прочей оснастки. В Саардаме он жил в доме кузнеца Геррита Киста, ранее работавшего в России. Купив необходимый инструмент, Петр устроился плотником на верфь. В свободное время он изучил почти все имеющиеся в городе производства, поражая даже мастеров своими знаниями и трудолюбием.

Вместе с тем Петру не удалось сохранить инкогнито, и его жизнь стала невыносимой. Десятки назойливых зевак, собиравшихся посмотреть на царя-плотника, толпились у дома, не давали прохода на улице. Поняв случайность и ошибочность своего выбора Саардама, Петр перебрался в Амстердам. Бургомистр города Н. Витсен предложил ему работу на верфи Ост-Индской компании, которая предоставила царю дом и специально для него заложила новый фрегат «Петр и Павел». Теперь Петр мог освоить на практике все технологические циклы строительства корабля.

Русское посольство тем временем прибыло в Амстердам, и магистрат города устроил в честь гостей несколько фейерверков и морские маневры. Сражение, в котором Петр принял участие в качестве командующего кораблем, сопровождалось пушечной стрельбой.

Работа на верфи и дипломатическая переписка чередовались у Петра с посещением музеев, театра, ботанического сада, мануфактур и закупками оружия для армии. В этом огромную помощь русскому посольству оказывал Витсен. Петр в те дни изучал книгопечатание и возможности его распространения в России; посещал анатомические театры и штудировал анатомию с доктором Ф. Рюйшем, коллекцию анатомических препаратов которого позднее приобрел для петербургской Кунсткамеры. Наряду с освоением математики, физики, теории судостроения русский царь посещал места казни, учился искусству гравирования у Адриана Шхонебека и покупал попугав, мартышек и чучела крокодилов, изучал микроскоп у Левенгука и практиковался в медицине, особенно в искусстве удалять зубы. В Голландии, как и в других странах, он посещал церкви и беседовал с католиками, протестантами, иудеями, представителями англиканской церкви, квакерами, иезуитами.

Значительную часть времени у Петра занимали дела посольские. Он встречался с политическими деятелями и со штатгальтером Нидерландов, английским королем Вильгельмом III, который подарил Петру яхту и пригласил посетить Англию.

В начале 1698 года фрегат «Петр и Павел» был спущен на воду, а мастер Геррит-Клас Пол выдал Петру Михайлову аттестат на звание корабельного мастера. Однако научные основы кораблестроения Петр поехал изучать в Англию. В январе 1698 года царь прибыл в Лондон на английском военном судне — в сопровождении 27 человек.

Вильгельм III еще в Голландии оценил страстную увлеченность молодого русского царя морем и его настойчивое стремление построить флот для войны с Турцией. Через три дня после прибытия Петра в Лондон король первым

посетил его скромный дом. Благодаря королю Петр получил беспрепятственный доступ на корабельные верфи в Дептфорде, Портсмуте, Чатаме, на артиллерийские заводы в Вулвиче. Он свободно посещал военные базы, доки, арсеналы и оружейные производства и везде стремился заполучить чертежи, рисунки и модели кораблей.

Почти три месяца Петр провел на верфях в Дептфорде, где под руководством инспектора королевского флота сэра Энтони Дина изучал проектирование судов, делал расчеты и измерения, осваивал приборы и инструменты.

Дом Петра в Дептфорде был расположен на самом берегу Темзы и выходил прямо к докам. Любимым развлечением государя в свободное время были прогулки по Темзе под парусом или на гребном судне. Маленькая русская колония, впрочем, была весьма беспокойным соседом для горожан.

Во время поездок в Лондон Петр осматривал его многочисленные достопримечательности. По приглашению короля он посетил заседание парламента. Государственное устройство конституционной Англии очень интересовало Петра. Он расспрашивал о работе государственных учреждений, судейской системе, почте, финансах, выясняя права и обязанности короля в мирное и военное время и его отношения с парламентом.

Неоднократные визиты Петра в королевские резиденции иногда сопровождалась встречами с Вильгельмом, причем русский царь не упускал возможности обсудить с ним «турецкий» вопрос. Помимо Кенсингтонского дворца, Петру понравились Хэмптон-корт и Виндзорский замок с капеллой Святого Георгия, где проходили посвящения в кавалеры ордена Подвязки. Петр интересовался и другими английскими орденами — Святого Георгия и Святого Андрея. На предложение короля оказать честь ордену Подвязки, став его членом, — царь ответил отказом, сославшись на намерение учредить подобный орден в России. По заказу короля знаменитый английский художник сэр Годфри Неллер написал портрет молодого Петра I, до сих пор остающийся одним из лучших его портретов.

В Англии Петр интенсивно занимался математикой, геометрией и астрономией. Личное общение с крупнейшими учеными того времени расширило сферу его научных интересов. Он посетил обсерваторию в Гринвиче, Королевское научное общество и Оксфордский университет, в библиотеке которого Петру показали письма Ивана Грозного к королеве Елизавете I. При посещении Тауэра, где находился монетный двор, он детально ознакомился с денежной реформой в Англии и осмотрел музей.

В Англии продолжались закупки для России инструментов, научных приборов, станков, механизмов и оружия. Большими партиями приобретались аптечки и медикаменты, провизорская посуда и хирургические инструменты. Причем Петр всегда сам выяснял назначение неизвестных ему предметов и учился пользоваться ими. Среди его покупок особенно много часов, приобретенных у лучших лондонских мастеров. Одновременно продолжался поиск специалистов для работы в России.

В апреле 1698 года Петр вернулся в Голландию, где еще находилось посольство, и вскоре отбыл в Австрию. Спешить в Вену заставили полученные посольством сведения о начавшихся мирных переговорах Австрии с Турцией. Путь

в Вену лежал через Саксонию. Как всегда оставив медленный дипломатический поезд, Петр устремился в Дрезден, славившийся своими художественными собраниями, и тотчас же захотел осмотреть кунсткамеру. Глубокой ночью его провели в залы музея. Позже Петр еще раз посетил кунсткамеру, привлеченный собранием редкостей страстного коллекционера, курфюрста Саксонского Августа. В Дрездене Петр также посетил Главный арсенал, литейный двор и несколько крепостей.

Курфюрст был обязан Петру польской короной, поэтому старался во всем ему угодить. Торжественные приемы и ужины в честь русского царя не прекращались ни на один день, сопровождаясь пушечной пальбой, парадами и музыкой. Во время ужина у князя Фюрстенберга по желанию Петра играла духовая музыка, а он сам бил в барабан, демонстрируя собравшимся с детства любимую им «барабанную науку».

По прибытии в Вену Петр рассчитывал урегулировать союзнические отношения с Австрией, но с трудом добился только личной встречи с императором. К тому же Леопольд I категорически отказывался вести переговоры с царем, прибывшим инкогнито. Во время неофициального визита беседа монархов, согласно заранее достигнутой договоренности, ограничилась комплиментами и традиционными заверениями во взаимном уважении. Русское посольство терпеливо ожидало начала переговоров с императором и его правительством. Для Петра это было унижением, но он ничего не мог поделать. В ожидании приема и разрешения различных дипломатических неувязок Петр осматривал город, посещал арсенал, библиотеку, кунсткамеру, соборы. В Вене он особенно много общался с иезуитами, склонявшими его к соединению католической и православной церковью. Петр слушал оперу в одном из императорских дворцов и, одетый в костюм фрисландского крестьянина, схожий с одеждой голландского матроса, побывал на грандиозном маскараде, устроенном в июле 1698 года в честь русского посольства.

Несмотря на все дипломатические усилия, создать антитурецкую коалицию в Вене не удалось. Нарушив союзнические обязательства, Австрия и Венеция заключили с Турцией мирный договор. Первый неудачный дипломатический опыт юного Петра стал для него поистине великим уроком.

В связи с известием о восстании стрелецких полков царь отменил свой визит в Венецию и 19 июля 1698 года срочно направился в Москву. В Польше он получил донесение о разгроме бунтовщиков, что позволило Петру задержаться в городке Рава. Там состоялась встреча и переговоры царя с курфюрстом Саксонским Августом, в результате чего был заключен секретный договор о совместных действиях против Швеции.

Главным политическим итогом первого личного знакомства Петра с Западной Европой стало начало создания антишведского Северного союза, с помощью которого Россия должна была завоевать выход к Балтийскому морю.

По возвращении в Москву Петр развелся со своей первой женой Евдокией Лопухиной; она вскоре была пострижена под именем инокини Елены в Покровском монастыре в Суздале. Кроме того, Петр начал собственное рас-

следование по делу восставших стрельцов. В стрелецком розыске проявилась его удивительная жестокость. Прямо на улицах и площадях Москвы проводились массовые публичные казни. Стрелецкие полки были расформированы, им на смену пришли полки регулярной российской армии.

На этом фоне начались грандиозные преобразования, направленные на строительство новой России. Первые реформы Петра носили случайный характер и имели оттенок шутовского действия. Так, уже 26 августа 1698 года Петр стал обрезать бороды боярам, явившимся в Преображенское поздравить государя с возвращением.

В конце 1698 — начале 1699 года была введена пошлина на право ношения бороды, уплатившим ее выдавался специальный жетон — «бородовой знак». На празднике во дворце Лефорта в 1699-м Петр сам стал обрезать длинные волосы и широкие рукава у гостей. Именно так началась знаменитая реформа одежды, означавшая насильственное переодевание России в европейский костюм. Первый указ Петра о западном платье был издан 4 января 1700 года. В нем предписывалось обязательное ношение «венгерского» костюма дворянам, боярам и их холопам, а также посадским людям. Впоследствии указы об одежде неоднократно повторялись.

С 1 января 1700 года в России было введено европейское летоисчисление от Рождества Христова. Установление единого с Западной Европой временного пространства было отмечено в Москве стрельбой из 100 пушек и грандиозными фейерверками и сопровождалось по указу государя торжественными службами во всех церквях.

Реформы Петра постепенно приобрели универсальный характер и затронули почти все стороны русской жизни. Науке, просвещению и искусству, как главным средствам воспитания нового человека, отводилась решающая роль. Однако преобразования, ориентированные на иноземные традиции, с большим трудом и только под мощным нажимом государства внедрялись в жизнь. Главная цель Петра заключалась в формировании новой светской культуры и всестороннем сближении России и Европы.

Царские указы следовали бесконечной чередой. Среди самых насущных вопросов было воспитание отечественных специалистов. В контракты иностранцев, работавших в России, были включены обязательные пункты об обучении русских. Эту же цель преследовали царские указы, которые разрешали и поощряли учебные поездки молодых людей за границу. Петровские пенсионеры по несколько лет жили в разных странах за государственный счет, приобретая необходимые профессиональные навыки и знания. Многих из них после их возвращения из-за границы экзаменовал сам Петр.

Реформы создавали новую для России систему светского образования. В Москве, Петербурге и других городах появились математические, медицинские и навигационные школы. В Москве открылась первая в России астрономическая обсерватория. В 1714 году была учреждена Морская академия, а в 1718-м — Инженерная школа. 28 января 1724 года был издан указ об основании в Петербурге Академии наук.

Важное значение для распространения грамотности в стране имело введение нового, упрощенного алфавита



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Коляска Петра I
Автор: Жан Мишель (столярная работа)
Автор проекта: Никола Пино
Автор росписи: Луи Каравак. Мастер: В. Белен
Санкт-Петербург. 1724.
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРМб-630

и гражданского шрифта, в разработке которых Петр I принимал личное участие. В 1699 году в Москве появилась типография, где впервые стали выпускать отечественные книги новой гражданской печати, в основном научного характера. 17 декабря 1702 года вышел указ об издании первой печатной газеты «Ведомости о военных и иных делах». Позднее в Петербурге стала выходить газета «Санкт-Петербургские ведомости».

Практически все, что делал Петр, носило отпечаток его яркой индивидуальности. Методы проведения преобразований также во многом определялись личностью монарха и носили чаще всего характер жестокого принуждения. Даже знаменитые петровские ассамблеи вводились царским указом от 26 ноября 1718 года. Ассамблеи назначались

самим царем или полицмейстером, которые контролировали обязательное их посещение.

Характерным образцом петровского «веселья с пользой и по приказу» были водные праздники в Петербурге, придуманные самим государем. В любую погоду устраивались массовые катания на лодках по Неве. За неявку на «водное» гуляние полагался большой штраф. Поскольку мосты через Неву в Петербурге не строили, речные суда и лодки были единственным средством переправы. «Гуляния» по воде должны были научить горожан ходить на веслах и под парусом.

Очень быстро многочисленные указы стали стройной системой мер, направленных на усиление царской власти. Одним из самых первых мероприятий в этом направле-

ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022



Модель Ботика Петра I
Россия. 1820–1850
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРТх-2473/1–4

нии была церковная реформа, призванная ликвидировать экономическую мощь церкви и ее влияние в государстве. Со смертью в 1700 году патриарха Адриана на его место был назначен местоблюститель патриаршего престола. Имущественными и финансовыми делами церкви распоряжался Монастырский приказ; это означало, что она оказалась подчинена светской власти. Наконец, в 1721 году патриаршество было отменено, а руководство церковной жизнью — передано Святейшему синоду, во главе которого фактически стоял царь. Пример англиканской церкви, несомненно, оказал влияние на политику Петра в отношении русской православной церкви.

Северная война 1700–1721 годов за выход России к балтийскому побережью на много лет определила развитие экономики страны и характер социально-политических и административных преобразований. Всего в царствование Петра I Россия провела в войнах 37 лет. Для успешного ведения войны была необходима экономическая и промышленная база, способная построить мощный флот и вооружить регулярную армию. Уже первая проигранная Петром кампания под Азовом заставила его принять экстренные меры: были организованы знаменитые «кумпанства» — товарищества из восьми-десяти тысяч дворов, обязан-

ные выстроить по одному кораблю для второго Азовского похода.

В исторически короткий срок на основе рекрутского набора была сформирована регулярная армия, оснащенная новейшим оружием и мощной артиллерией. Но самым удивительным стало то, что Россия, лишенная выходов к морским просторам, сумела построить на внутренних водоемах, реках и озерах военный флот, который оказался способен разгромить Швецию, сильнейшую морскую державу Европы. В строительстве и проектировании многих кораблей Петр I принимал личное участие, выступая то в качестве простого плотника, то в роли проектировщика.

С началом Северной войны правительство широко использовало церковные деньги для вооружения армии. При нехватке металла часто храмовые колокола переливали в пушки. Но такие меры не могли создать стабильной экономической и промышленной базы для ведения войны. Поэтому на протяжении долгих лет интенсивными темпами шло строительство заводов, фабрик и мануфактур по всей России. Правительство всячески поощряло их развитие, предоставляя владельцам различные льготы. При Петре возникло около 200 различных производств, в том числе металлургических, артиллерийских и оружейных заводов. Особое значение в экономике России приобрел Урал, где за короткий срок возник большой металлургический комплекс. В результате проводимой Петром I экономической политики Россия ни разу за все время войны не обращалась к международным займам. Параллельно проводилась административная реформа и реформа государственного аппарата, призванные создать эффективную систему управления и контроля на огромной территории России.

Северная война обернулась для русской армии серией блестящих побед и трагических поражений. Для самого Петра это был трудный путь царя-полководца, отмеченный триумфальными победами русской армии под Полтавой и разгромом шведского флота при Гангуте и Гренгаме. Испытал он и горечь поражений и позора, когда во время Прутского похода 1711 года русская армия попала в окружение и Петру грозил плен.

Личность Петра I постоянно приковывала внимание современников. Итальянский певец Филиппо Балатри, видевший его в 1698 году в Москве, писал: «Царь Петр Алексеевич был высокого роста, скорее худощавый, чем полный; волосы у него были густые, короткие, темно-каштанового цвета, глаза большие черные с длинными ресницами, рот хорошей формы, но нижняя губа немного испорченная; лицо у него было смуглое, круглое с хорошими чертами; выражение лица прекрасное, с первого взгляда внушающее уважение. При его большом росте ноги показались мне очень тонкими, голова у него часто конвульсивно дергалась вправо».

Позднее, уже в Петербурге, многочисленные биографы, подробно описывая внешность русского царя и его образ жизни, отмечали, что Петр I ничем не походил на своих предшественников на русском троне и на других европейских монархов. Он с детства избегал быть в центре внимания и не любил официальных церемоний, скептически относился к придворному этикету и традиционным царским почестям. Его резиденции в Петербурге не могли

соперничать не только с дворцами многих европейских монархов, но были меньше и скромнее роскошных дворцов князя Меншикова и адмирала Апраксина, где чаще всего устраивались посольские приемы и ассамблеи. Петр уделял больше внимания не отделке своих дворцов, а устройству в них токарных мастерских, где проводил свободное время. Кроме того, он с детства не любил просторных и высоких помещений.

Доступ во дворцы Петра был закрыт для всех, кроме князя Александра Меншикова, графа Федора Апраксина и канцлера Гаврилы Головкина. В то же время в саду при Летнем дворце Петр часто устраивал многолюдные праздники и гулянья, куда приглашал совершенно разных людей. Иностранцев всегда поражали простота и «неразборчивость» русского царя в общении с подданными. Рядом с высшими государственными и военными чинами и иностранными дипломатами можно было видеть шкиперов и корабельных мастеров, с которыми царь с большим удовольствием говорил о мореплавании и торговле.

Празднества, как правило, сопровождалась музыкой, танцами и большим количеством крепких напитков. Но сам Петр пил немного. «Шпионы» царя, выполняя его приказ, внимательно следили за гостями, напоивая их допьяна. Это был нехитрый и эффективный способ «развязать язык» нужным людям, узнать их настроения, мысли и планы. Назначенные царем торжества или ассамблеи продолжались иногда несколько дней, причем гостей не отпускали домой без позволения Петра.

Среди любимых его развлечений, наряду с морскими прогулками, были фейерверки. Фейерверки в Петербурге устраивались по любому случаю и стали неотъемлемой частью городской жизни того времени. Петр сам нередко запускал «огненные потехи», придумывал к ним девизы и картины. Он любил огонь и никогда не упускал случая принять участие в тушении пожаров, которые не были редкостью в Петербурге.

В Москве и Петербурге часто устраивались маскарады, организации которых Петр уделял много времени — и сам принимал в них участие. Он любил всякого рода переодевания и чаще всего на праздниках надевал костюм голландского матроса, французского крестьянина или барabanщика. Во время костюмированного шествия 1715 года в честь свадьбы Никиты Зотова царь одет был крестьянином и вместе с тремя генералами искусно играл на барабане. Свадьба Зотова настолько понравилась Петру, что за ней последовали другие свадьбы с маскарадами. Наиболее известной стала свадьба карликов, на которой гостями тоже были только карлики.

Большую часть жизни Петр провел в разъездах по стране. Его редкие дни дома, в Петербурге, были подчинены строгому распорядку. Обычно царь вставал рано, в пятом часу утра. Надев длинный стеганный шлафор, торопился в кабинет, где о неотложных делах ему докладывал кабинет-секретарь А. В. Макаров. Затем — завтрак, и в шесть часов Петр выезжал осматривать городские стройки, потом следовал в Сенат или в Адмиралтейство, причем в хорошую погоду ходил пешком. В десять прерывался на короткий второй завтрак, а «обедал в час пополудни». Гастрономические пристрастия Петра были весьма скромными:

щи, студень, каша, жаркое, из закусок выбирал солонину, ветчину, лимбургский сыр, соленые лимоны и огурцы, при этом никогда не ел рыбы. Среди напитков отдавал предпочтение анисовой водке, французскому вину «Ермитаж» или венгерскому токаю, любил обыкновенный квас. После обеда царь обычно спал в течение двух часов, в четыре опять занимался делами, после чего с удовольствием шел отдохнуть в токарню. Вечером — поездки в гости или «дома с близкими веселился».

В конце жизни Петра I преследовала череда личных трагедий. Смерть сыновей и измена жены поставили вопрос о будущем России. Стремясь избежать дворцовых драм, памятных ему с детства, Петр издал в 1722 году беспрецедентный Указ о престолонаследии, который давал царю право самому назначать преемника. Петр I умер 28 января 1725 года, не оставив завещания.

Барельеф с оттиском руки императора Петра I
Россия. Вторая половина XIX века
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРМ-7528



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

РЕКЛАМА

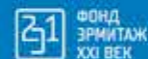


ОТ ГОРОДА К МИРУ
ВЕЛИКОЕ ПОСОЛЬСТВО –
ПРОЕКТИРОВАНИЕ БУДУЩЕГО

ПРОЕКТ «ОТ ГОРОДА К МИРУ.
ВЕЛИКОЕ ПОСОЛЬСТВО — ПРОЕКТИРОВАНИЕ БУДУЩЕГО»
— часть многофункционального социального проекта
ПАО «Газпром» «Друзья Петербурга»,
который существует с 2020 года.

Проект объединит 35 участников и 25 экспертов
из 15 вузов и музеев Санкт-Петербурга
и более 500 000 дистанционных участников
и зрителей основной и публичной программ.

В 2022 году пройдет более 150 мероприятий
разных форматов на 15 площадках в Санкт-Петербурге,
Ленинградской области, Ярославле, Переславле-Залесском.



ГРИГОРИЙ ЯСТРЕБИНСКИЙ¹

«Я ХОЧУ, ЧТОБЫ ЛЮДИ СМОТРЕЛИ И УЧИЛИСЬ!»

ГАЛЕРЕЯ ПЕТРА ВЕЛИКОГО В ЭРМИТАЖЕ

**МЕМОРИАЛЬНАЯ КОЛЛЕКЦИЯ ПЕТРА
ВЕЛИКОГО — ОСНОВА ОТДЕЛА ИСТОРИИ
РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ ЭРМИТАЖА.
ЧТОБЫ ОКАЗАТЬСЯ В СТЕНАХ НАШЕГО
МУЗЕЯ, ЭТО УНИКАЛЬНОЕ СОБРАНИЕ ПРОШЛО
ДОЛГИЙ ПУТЬ, ОНО МНОГОКРАТНО МЕНЯЛО
МЕСТА ХРАНЕНИЯ И ЭКСПОНИРОВАНИЯ.**

После смерти Петра его личная коллекция была передана в Кунсткамеру, а в середине XIX века Николай I включил ее в свой «музеум» — Императорский Эрмитаж, назвав Галереей Петра I. В первом десятилетии XX века, в целях устройства особого музея в память Петра, экспонаты Петровской галереи Эрмитажа были снова переданы в здание Кунсткамеры, в учрежденный в 1912 году Музей антропологии и этнографии. В 1930-м Петровскую галерею в составе МАЭ ликвидировали, а ее экспонаты распределили по другим музеям. Перед самой Великой Отечественной войны петровская коллекция перешла в образованный в Государственном Эрмитаже в апреле 1941 года отдел истории русской культуры. В послевоенное время коллекция экспонировалась в различных залах в северо-западной части второго этажа Зимнего дворца, а с середины 1970-х — в Надворной анфиладе вдоль западной стороны Большого двора (залы 157–166) и галерее вдоль его северной стороны.

В нынешний юбилейный год 350-летия со дня рождения Петра I Эрмитаж открывает обновленную экспозицию «Культура России первой половины XVIII века» в отреставрированных залах Надворной анфилады. Открытие произойдет в несколько этапов; первые залы посвящены Петровской эпохе и получили название Галереи Петра Великого. Принцип экспонирования в этих залах, с одной стороны, сохраняет преемственность по отношению к предыду-



Армилярная сфера, представляющая строение Солнечной системы по геоцентрической теории Птолемея
Гравировка Ф. Арсениуса (?)
Антверпен (?)
Мастерская М. Койнье (?). Начало XVII века
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРТх-1307

щим экспозициям, а с другой — более строго соответствует составу первоначальной Петровской галереи. Некоторые предметы посетитель увидит впервые.

Экспозиция начинается в Ротонде, где представлены памятники Северной войны: «полтавские трофеи» и большое полотно «Полтава». В первом зале анфилады — портретная живопись того времени, в которой запечатлены образы Петра, Екатерины I, членов его семьи, соратников и государственных деятелей. В следующем зале — экспонаты собственно Галереи Петра I; здесь представлены все три составные части классического «кабинета редкостей» той эпохи: «натуралии», «артифициалии» и «сайнтифики». Доминанта зала — большое паникадило, выточенное Петром из слоновой кости². Рядом — многочисленные «кунштюки».

ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

¹ Григорий Ястребинский — старший научный сотрудник, хранитель фонда научных приборов и инструментов отдела истории русской культуры Государственного Эрмитажа.



ФОТО: © ПРЕСС-СЛУЖБА ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА

Вид постоянной экспозиции Галереи Петра Великого

Впервые в постоянной экспозиции представлены костюмы Петра и некоторые вещи из его обихода. Основные предметы зала — «сайнтифики», это коллекция приборов и инструментов Петра Великого, одно из самых значительных мировых собраний памятников прикладной науки. Сегодня оно включает в себя около полутора тысяч экспонатов.

Все элементы коллекции наглядно иллюстрируют практические умения Петра. В ней есть плотницкие инструменты и сложнейшие навигационные и астрономические приборы, чертежные, измерительные и расчетные инструменты, военно-инженерные приборы для артиллерии и фортификации, инструменты геодезии и приборы времени, инструменты наблюдательной астрономии и медицинские инструменты. Все эти замечательные произведения были приобретены Петром лично или через посредников, заказаны у мастеров либо получены в качестве дара. За каждым экспонатом стоит интереснейшая история, все они — бесценные источники для изучения истории науки, искусства и общества.

Сегодня в Эрмитаже можно не только оценить масштаб Петра как государственного деятеля, но и познакомиться с его личной, семейной жизнью. В составе музея есть уникальный комплекс — Зимний дворец Петра I. Долгое время считалось, что от петровского дворца ничего не сохранилось, ведь архитектор Джакомо Кваренги построил на его

месте Эрмитажный театр для Екатерины II. Но после многих лет поисков, продолжавшихся со второй половины 1970-х до конца 1980-х годов, группа эрмитажных ученых вновь открыла миру последний дом императора. Конструкции Зимнего дома Петра сохранились под зданием Эрмитажного театра. В этом дворце Петр провел последние годы жизни — и скончался в одном из его помещений в 1725-м². Экспозиция была открыта в 1992-м и включала воссозданные интерьеры личных помещений царя — «Малых палаток» — кабинета, токарной комнаты и столовой. Вниманию публики представлены многочисленные личные вещи монарха, среди которых предметы интерьера, приборы и инструменты, а также знаменитая восковая персона — первое трехмерное ростовое изображение Петра, сделанное по прижизненному скульптурному портрету и одетое в платье императора.

Собрание Петра Великого не только послужило основанием музейного дела в России — оно стало первым практическим пособием для русских ученых и мастеров, а также воплощением основной идеи эпохи Просвещения. Личность Петра и Петровская эпоха как культурное явление всесторонне представлены в собрании Эрмитажа. Без Петровских реформ не было бы того музея под названием «Эрмитаж», который мы знаем сейчас.

Первым опытом музея, открытого для публики, оказалась выставка коллекций, составленных царем для

Кунсткамеры. Посетители Летнего дворца, а позднее — Кикиных палат, могли видеть анатомические и зоологические коллекции, редкости, диковины, найденные в России и привезенные из-за моря, в том числе знаменитые собрания голландских ученых-медиков Фредерика Рюйша и Альберта Себы, ставшие основой и ядром нынешней Кунсткамеры — Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого.

Идея собрания различных анатомических препаратов, показывающих аномалии человеческого и животного тела, — это не пустая забава, как может показаться обывателю. Интерес Петра к анатомическим курьезам — следование философским идеям Нового времени о познании природы человеком. Оно зиждется на наблюдении, коллекционировании и изучении природных аномалий. Так писал английский философ Фрэнсис Бэкон в своем труде «Новый органон», который стал известен в России еще при дворе Алексея Михайловича. Ближайшие сподвижники Петра — Якоб Брюс и Роберт Арескин — помимо несения своих многочисленных государственных обязанностей были людьми науки, оба выступали последователями Бэкона и, несомненно, имели влияние на царя.

Петр разделял мысли своего современника, великого немецкого ученого-универсала Готфрида Вильгельма Лейбница о важности коллекционирования и создания музейных собраний. С Лейбницем царь несколько раз встречался в ходе своих путешествий по Европе и вел с ним весьма содержательные беседы. Самодержец собирал сибирские археологические древности и картины европейских мастеров, новейшие европейские научные инструменты и технические приспособления, невероятные восточные редкости. При всей своей колоссальной занятости он всегда находил для этого время.

Сложнейшим дипломатическим предприятием Петра обернулось приобретение античного шедевра — статуи Венеры Таврической. Петр отвел скульптуре особое место в Летнем саду и поставил рядом круглосуточный караул. Обыватели не были знакомы с античным искусством, это был «культурный шок», и потому для статуи требовалась охрана. Сегодня Венера Таврическая — один из тех шедевров искусства античного мира, которыми гордится Государственный Эрмитаж, она относится к числу самых знаковых его экспонатов.

В залах искусства Голландии ныне выставлены картины, приобретенные Петром лично либо купленные специально для него. Самый яркий шедевр — полотно Рембрандта «Прощание Давида с Ионафаном», приобретенное на аукционе в 1716 году.

Скифское золото из сибирских курганов, которое начал собирать Петр, представлено в залах Особой кладовой (зачастую она именуется Золотой). Государь не терпел воровства и казнил грабителей древних курганов. Именно он заложил основу российских археологических исследований древностей, требуя фиксировать схемы расположения найденных объектов на чертежах и издавая указы об охране отечественных древних памятников как национального достояния.

Петр, будучи мудрым и дальновидным политиком, развивал сотрудничество с Китаем. Он продолжил дело отца, который не раз отправлял в Китай посольства и установил добрососедские отношения с императором Канси. В Эрмитаже есть экспонаты, выступающие свидетельством связей с великим восточным соседом, — они пришли из петровской Кунсткамеры. Петр стал первым правителем, который собирал восточные редкости не только для украшения дворцов, но и для интересов науки.



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Луи Карвак
Полтавская баталия
 Россия. 1718
 Государственный Эрмитаж,
 Санкт-Петербург
 Инв. № ЭРЖ-1913

2 _____ См. статью «Из бивня мамонта и слоновой кости» на с. 113.
 3 _____ См. статью «Любовь к морю» на с. 105 и статью «Восковая персона» на с. 115.

«СЛАВНЫЙ ТОРГОВЫЙ ГОРОД НА ВСЕМ СВЕТЕ» АМСТЕРДАМ



Адам Сило
*Маневры флота, устроенные
в заливе Эй в честь пребывания
Петра I в Амстердаме*
Нидерланды. 1697–1698
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-8682

В. Ф. ЛЕВИНСОН-ЛЕССИНГ¹

Меньше всего о впечатлениях Петра мы знаем из его собственных, обычно очень кратких, писем. Только два из них, адресованные А. А. Виниусу, представляют в этом отношении интерес и показывают, что внимание к «редкостям природы и искусства» начало пробуждаться у Петра еще до поездки за границу. В первом письме из Либавы, написанном 28 апреля 1697 г., в самом начале путешествия, Петр сообщает: «Здесь я видел диковинку, что у нас называют ложью: у некоторого человека в аптеке сулемандра в скляннице, в спирту, которого я вынимал и на руках держал: слово в слово <в подлиннике: слова слова. — В. Л.-Л.> таков, как пишут». Заслуживает внимания, что Петр адресовался именно к Виниусу, который заведовал одно время Аптекарским приказом. Через Виниуса Петр мог удовлетворить свои первые запросы, а может быть, и получить первые импульсы

в этой области знания. При Аптекарском приказе имелась богатая библиотека, в аптеках предлагались подборки различных трав и препаратов животных, применявшиеся для лечебных целей. При московской аптеке Петр и создал по возвращении из-за границы свое первое естественно-историческое собрание — зародыш будущей Кунсткамеры, — подобное собраниям при ряде западноевропейских аптек. Первое такое собрание, вероятно очень скромного размера, Петр увидел в Либаве.

<...> Совсем иные впечатления ждали Петра в Голландии, бывшей основной целью его путешествия. Пребывание в «славнейшем торговом городе на всем свете» Амстердаме, как известно, оставило в его памяти неизгладимые следы.

Хотя на первом плане стояли деловые, практические цели, мы хорошо знаем, что Петр, при всем своем увлечении кораблестроением, которое он упорно и серьезно

изучал, далеко не все время проводил на верфи и вовсе не оставался «рассеянным, безучастным зрителем, когда ему показывали другие стороны европейской жизни», как писал, чрезвычайно сгущая краски, В. О. Ключевский.

В Амстердаме с этими «другими сторонами» Петра знакомил тот же человек, который помог ему, «плотнику Петру Михайлову», получить работу на верфи Ост-Индской компании, — бургомистр города Николай Витсен, крупный политический деятель и ученый.

Посольству показывали наиболее интересные достопримечательности — ратушу, зданием которой гордился город, благотворительные учреждения и исправительные заведения.

К их числу относился и медицинский ботанический сад. «Сентября в 7 день великие и полномочные послы были в Амстрадаме с приставы своими и гуляли в огороде, который огород называется Гортус Медикус или огород лекарственной; тот огород строится всем Амстрадамом. В том огороде зело многое множество древ иностранных, а именно из Индии — масличные, и коричные, и померанцевые, и кипарисы, и цытрыновые и прочие, также многие благоуханные травы и разные видами; и устроены там древам и травам изрядные места, и вносятся в хладное время в анбары, а травам зделаны места и сысподи печи. В том же садовом дому в анбаре стоят многие склянницы, и сулейки, и стаканы, а в них в спиритусе морские дивы, во всяком судне особо — змии, каркодилы, саламандры и иные многие. Подчивали великих и полномочных послов в том саду



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

первой амстрадамский президент и бурмистры, Николай Витцен и приставы посольские... в ествах и питии со всяким доволством». Обстоятельность описания указывает и на особое внимание, с которым гости осматривали то, что им показывали, и на стремление запомнить наиболее важное. Сад был основан недавно, и показывали его как замечательную новинку, которой обогатился город.

По сведениям Схельтемы, собрания «медицинского сада» Петру показывал знаменитый анатом Рюйш, с которым он познакомился, по-видимому, вскоре после приезда в Амстердам. Знакомством этим Петр был обязан Витсену, но вполне вероятно, что определенную роль в этом сыграл П. В. Постников, который состоял при посольстве в качестве переводчика и врача.



Геррит Адрианс Беркхейде
Вид канала и ратуши в Амстердаме
Нидерланды. Около 1670
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-958

Николас Корнелис Витсен
Пейзаж
Нидерланды. 1659
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ОГ-387050

Эмануел де Витте
Протестантская готическая церковь
Нидерланды. Около 1670
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-803



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

¹ Левинсон-Лессинг В. Ф. Первое путешествие Петра I за границу. История картинной галереи Эрмитажа (1764–1917). Л.: Искусство, Лен. отд., 1986. Фрагмент.



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Собрание самого Рюйша также принадлежало к числу достопримечательностей Амстердама. Впечатления от посещения этого музея оставили нам автор «Записной книжки» и Б. И. Куракин, осматривавший его в 1705 г. В составе собрания, наряду с получившей мировую известность коллекцией анатомических препаратов, видное место занимали и зоологические коллекции. «Тут сохраняются в спирте и животные, — читаем в “Записной книжке”, — как то: мартышки разных родов, птицы, змеи, лягушки, рыбы и многие иные весьма удивительной породы, между коими был и зверок величиною с большую мышь, который без шерсти и родит подобных себе сквозь спину, где было больше 20 маленьких. Там же видел великое собрание редких и предивных жуков и бабочек».

Автор «Записной книжки» описывает еще одно зоологическое собрание, которое ему пришлось осмотреть. Непосредственно перед описанием он говорит: «...был в обществе ученых людей, которые собираются в особливом доме раза по два в неделю и беседуют о разных вещах до наук их принадлежащих». Упомянутое собрание, очевидно, принадлежало этому обществу. О каком обществе идет здесь речь, установить пока не удалось. Однако сообщение, указывающее на посещение ученого общества человеком, близким посольству, наводит на мысль, что с этим обществом мог ознакомиться и Петр, хотя сведений об этом мы не имеем. Связи его с Витсеном и Рюйшем, несомненно принадлежавшим к составу названного общества, делают это весьма вероятным.

Перед самым отъездом из Голландии Петр заезжал в Делфт, где одной из главных «приманок» является для него, по-видимому, знаменитый Антони ван Левенгук, впервые открывший мир микроорганизмов. По рассказу, приводимому у Схельтемы без указаний источника, но не возбуждающему особых сомнений, Петр, пригласив Левенгука на яхту, чтобы избежать любопытных, провел целый день в беседе с ученым, объяснявшим ему применение микроскопа и демонстрировавшим механизм кровообращения на рыбах. Посещение Левенгука могло явиться только результатом специального желания Петра познакомиться



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Рихард Бракенбург

Завтрак в саду

Нидерланды. Около 1680
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-3181

Неизвестный гравер

Портрет Фредерика Рюйша, профессора анатомии и ботаники

Западная Европа. XVIII век
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ОГ-184384

Неизвестный гравер

Фриз-вакханалия: двое верхом на слоне

Амстердам. 1680-е
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № У-1768/38



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Неизвестный художник

Натюрморт с попугаем

Нидерланды. XVII век
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-7016

Неизвестный гравер

Зверинец (La Ménagerie)

Западная Европа. Конец XVII — первая половина XVIII века
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ОГ-391855



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

с этим человеком. Интерес к оптическим инструментам, составлявшим один из предметов увлечения Петра, сочетался здесь с интересом, вызванным осмотренными ранее зоологическими собраниями. Поводом к встрече со знаменитым ученым могли явиться только рассказы, слышанные о нем в Амстердаме от Витсена или Рюйша. Если верен рассказ о том, что Левенгук показывал ему кровообращение рыб, то этот пример мог послужить для Петра и наглядным уроком, ярко демонстрировавшим значение общебиологических исследований для практических вопросов медицины и убеждавшим в том, что собиранье редких животных имеет серьезное научное значение, является делом, а не забавой.

Вполне естественно, что интерес к зоологии побудил вывезти хотя бы небольшое число диковинных животных в Москву. Это поручение было дано перед отъездом в Англию Ф. А. Головину, который сообщал Петру, что он «подсылал» «торгового человека» покупать «коркодила» и рыбу-швертфиш, но продавец требовал за них 125 рублей; имелись у него и более дешевые экземпляры, но меньших размеров. «И о том что изволишь? А еще всяко ево торговать буду, и о том к тебе, милостивому государю, опишу впредь». Покупка этих «редкостей» у «торгового человека» у Варфоломея Форгагена состоялась 9 апреля за 200 ефимков; кроме того, было заплачено 165 ефимков за «фарфуровые суды и за раковины и плоды морские»; куплены были и еще какие-то вещи «в скляницах» и «судах фарфуровых», за доставку которых был уплачен 1 ефимок.

Итак, одним из результатов путешествия было создание небольшого зоологического собрания, явившегося зародышем будущих коллекций Кунсткамеры. Петр не ограничился упомянутыми выше покупками и, как видно из двух дошедших до нас документов, договорился о дальнейшем пополнении собраний. Ян Вуоттер де Ионг, один из купцов, торговавших с Архангельском, и, между прочим, принимавший участие в печатании первых русских книг в Амстердаме, в письме от 21 июня 1703 г. писал Петру: «Коль верно и истинно в моем учиненном обещании Вашему священной величеству поступал, как в присылке некоторых ост и вест индейских диковинок и иных, о том я уже в различные случаи



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Ян Веникс
Битая дичь, фрукты и обезьянка
Нидерланды. 1688
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-1442

опыты подавал; я також с великою радостью уразумел, что то еще через моего племянника в Москве привезено вашему царскому величеству приятно было... ожидаемые из остиндии корабли еще сюда не пришли, ежели я с теми некоторые диковинки получу, то я паки дерзновение восприму оные, по вашему царского величества повелению к Москве послать». Это письмо совершенно определенно говорит о том, что Ян Воуттер систематически в течение ряда лет снабжал Петра редкими экземплярами животных из Ост-Индии, выполняя данное им обещание. Со своей стороны, Витсен и Рюйш просили Петра о присылке животных из России. В письме от 16 июля 1701 г. Ф. Рюйш сообщал, что Витсен получил посланную ему по поручению Петра «скляницу с ящерицами и червяками», половина которых предназначалась Рюйшу. Вручая ему эту посылку, Витсен «приказал, дабы я в.ц.в., в воздаяние, удивительных вещей восточных и западных Индей послал бы. И сия за тотчас хотел исполнить и послал я к в.ц.в.: 1) вельми удивительную ящерицу с острыми чечуями...». Рюйш выражал особую радость от присылки никогда им не виденных «червяков с желтыми пятнами», а также сообщал целый список того, что хотел бы получить из России: «всяких жучков, пружии, всякие мухи, оводы, диковинные лягушки, змии, крысы, белки летучие и иные зверки в хлебом вине, также всякие маленькие рыбки, длиною с перст до пяди». Особенно интересовали его разные «зверки и рыбочки маленькие», которые «обретаются около

Азова», — по всей видимости, Рюйш получил оттуда какие-то сведения от находившихся в войске голландцев.

Экзотические животные из Ост-Индии и Вест-Индии были в Голландии не только предметом собирательства ученых. Ввозились в большом количестве и живые экземпляры, становившиеся принадлежностью зверинцев, украшением садов и домов. Почти в каждом зажиточном доме жили попугаи, в вольерах летали райские птички и колибри, по садам разгуливали, наряду с давно уже ввозившимися павлинами, кохинхинки и другие индийские куры.

Автор «Записной книжки» описывает виденное им собрание птиц: «...был на дворе, где собрание разных родов редких птиц, между которыми одна находилась без крыл и без перья, покрытая жестким, на щетину похожим волосом, и был ворон, говоривший тремя языками, видел индейских мышей, желтые и белые как горностаи». Там же имелось и собрание препарированных животных, так как он «видел кита в 5 сажений, который еще не родился и выпорот из брюха, также морского животного из роду моржей, коего одна затылочная кость в полуторы сажени и рыбу морскую могущую летать».

По-видимому, там же был в 1705 г. и Б. И. Куракин, отметивший в своих записках: «Видел один дом в Амстердаме, птиц индейских — вельми хороши и одного попугая маленького, так что с скворца, весь зелен, а кругом глаз желтое, а хвост вельми долог».

Всеобщий интерес, естественно, вызвал и ученый слон, виденный послами на ост-индском дворе, «который показывал многие штуки по повелению зверовщикова, удивления достойные».

Кроме слона особенное развлечение доставляли и обезьяны. В числе отправленного в Москву на корабле при отъезде Петра из Голландии были попугаи и мартышки. Одну из обезьян Петр повез с собой в Англию и не расставался с ней даже во время визита к английскому королю Вильгельму III.

Общеизвестно, что, наряду с зоологией, Петр увлекался в Голландии и анатомией. Вызывали интерес анатомические препараты и вскрытия, позволявшие получить представление о строении человеческого тела. Петр воочию убедился в важности анатомии для медицины вообще и для хирургии в частности. Огромное значение медицины прежде всего для состояния армии, выявившееся еще в первый Азовский поход, заставило уделять этому делу особое внимание.

ФОТО: © МУЗЕЙ АНТРОПОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ ИМ. ПЕТРА ВЕЛИКОГО (КУНСТКАМЕРА) РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК, 2022



Фредерик Рюйш
Спиртовой препарат без инъекции: два куска кожи животного, у которого шерсть превращена в толстые иглы
Амстердам. Конец XVII — начало XVIII века
Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) Российской академии наук
Инв. № МАЭ 4070-97

ЛЮБОВЬ К МОРЮ

ЛЕТНИЙ ДВОРЕЦ ПЕТРА I В ЛЕТНЕМ САДУ («ДОМ-КОРАБЛЬ»)



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Андрей Мартынов
Летний дворец Петра I
Россия. 1809
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРР-5553

ЛЕТНИЙ ДВОРЕЦ, РАСПОЛОЖЕННЫЙ В СЕВЕРО-ВОСТОЧНОМ УГЛУ ЛЕТНЕГО САДА И ИЗНАЧАЛЬНО ОРИЕНТИРОВАННЫЙ НА ВОДУ, ЦАРЬ ПЕТР ЗАЛОЖИЛ КАК ФРЕГАТ — С СООТВЕТСТВУЮЩИМИ «РАЗМЕРЕНИЯМИ».

Европейцы в период становления национальных флотов «перенесли» архитектуру городского жилища на устройство корабля. Его строили как дом: из деревянных балок-шпангоутов набирали каркас, который обшивали досками. Корме придавали вид фасада с двумя или тремя рядами остекленных окон, балконов и бортовых галерей. Щиты расположенных возле ярусов пушечных портов украшали резными барельефами с мифологическими сюжетами и изображениями морских существ. Выход на палубы офицерских люков обрамляли балюстрадами из балясин. Сильная качка, повышенная влажность, постоянная качка предопределяли особенности конструкций и их размеры, планировку жилой и служебной частей, характер оформления интерьеров.

Петр, с его любовью к морю и кораблям, сделал обратное: архитектурные элементы в специфически корабельном варианте внедрил в объемно-пространственную структуру дворца так, что после перестройки условия проживания в нем стали напоминать ему жизнь на корабле.

Можно сказать, что у Летнего дворца нет главного фасада — до такой степени все они одинаковы. Но есть главный вид — вид с северо-восточного угла. Взгляд отсюда позволяет осмыслить всю систему наружного декора, назначе-

ние утраченных ныне конструктивных частей. Северо-восточный угол — это «нос» корабля-дома, украшенный «галюнной фигурой» — железным водостоком в виде крылатого дракона. Носовое украшение в виде дракона имели первые личные суда царя: буюр, купленный в Саардаме, и яхта «Ройал Транспорт», подаренная Петру Вильгельмом Оранским в 1697 году.

Стены дворца — «борта», иллюзорно равные за счет более частого расположения окон на торцовом фасаде. Они золотисто-желтого цвета, чаще всего использовавшегося в окраске корпусов кораблей¹. Сходство стен дворца с бортами корабля усиливается благодаря венчающему их лепному фризу в виде стилизованного побега аранта. Аналогичный по рисунку, но уже резной фриз на парусниках петровского времени располагался вдоль верхнего пояса бортов.

Фасадные барельефы по расположению и декору соответствуют щитам пушечных портов, которые изнутри окра-

шивались в красный цвет. Выбор сюжетов — мифологические сцены и изображения морских существ, — без сомнения, принадлежал Петру², а исполнителями, учитывая невысокий уровень мастерства, могли быть корабельные скульпторы.

Барельефов-портиков — 28, как положено по петровскому морскому регламенту для фрегата. Именно столько пушек нес на закрытом деке, баке и юте первый





ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Алексей Зубов
Торжественный ввод шведских фрегатов в Петербург после победы при Гренгаме в 1720 году Россия. 1720-е
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРГ-17063

Михаил Земцов
Дворец Петра I в Летнем саду. Фасад и план Россия. 1725–1727
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ОР-6496

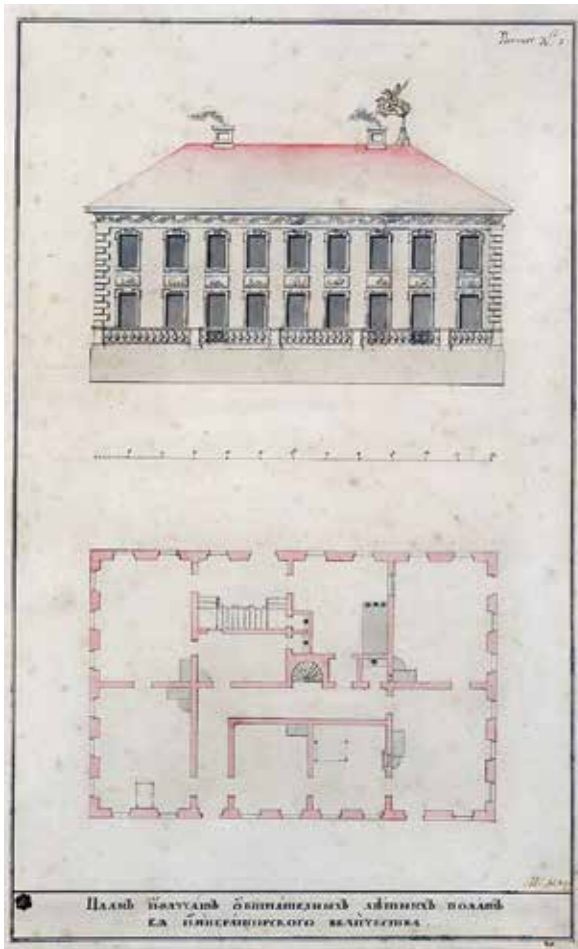


ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

российский военный корабль Балтийского флота — фрегат «Штандарт».

Несохранившиеся деревянные настилы вдоль стен соответствуют кормовым балконам или боковым галереям (торцовые фасады повторяют композицию кормы). Под нижним настилом мощный фундамент дворца, как днище корабля, скрывался в глубине вод. Лодки и ялики подплывали к дворцу и пришвартовывались у его стен, как у бортов, о чем свидетельствуют сохранившиеся в цокольной части здания причальные кольца.

Летний дворец, расположенный в северо-восточном углу сада и изначально ориентированный на воду, царь заложил как фрегат — с соответствующими «размерениями». Это становится очевидным при сопоставлении параметров дворца и фрегата «Святой Илья» (заложен Петром на Соломбальской верфи в 1702 году)³.

1. _____ Матвеева Т. М. Убранство русских кораблей. Л., 1979.
2. _____ Там же.
3. _____ Беспятовых Ю. Н. Архангельск в XVIII веке. СПб., 1997.

СРАВНИТЕЛЬНАЯ ТАБЛИЦА ПАРАМЕТРОВ ФРЕГАТА «СВЯТОЙ ИЛЬЯ» И ЛЕТНЕГО ДВОРЦА ПЕТРА I

Фрегат «Святой Илья»	Летний дворец Петра I
Длина — 86 английских футов (26,21 м), ширина — 22 английских фута (6,71 м)	Длина южного фасада — 86 английских футов (26,26 м), длина торцовых фасадов — 51 английский фут (15,55 м), ширина ризалита — 13,42 м — равна удвоенной ширине судна (6,71 × 2)
Высота баковой надстройки — 6,75 английского фута (2,06 м)	Высота фасадных дверей, высота дверей в перегородке парадной лестницы, ширина внутреннего коридора — 6,75 английского фута (2,06 м)
Глубина интрьума — 9 английских футов (2,74 м)	Высота наличников окон 1-го этажа — 8,7 английского фута (2,65 м), 2-го этажа — 2,75 м
В малых соломбальских фрегатах глубина интрьума — 18,7–19 голландских футов (5,26–5,38 м), длина юта — 16–18 голландских футов (4,53–5,09 м)	Спальня Петра I: длина — 4,87 м, ширина — 5,04 м Секретарская: длина — 5,44 м, ширина — 5,1 м Длина стены между ними (в боковых стенах) — 5,32 м
Длина баковой надстройки — 36 английских футов (10,97 м)	Длина стены внутреннего коридора — 36 английских футов (10,97 м)
Высота кормовой надстройки сзади — 7 английских футов (2,13 м)	Высота оконных коробок — 7 английских футов (2,13 м)

КУХНЯ ПРИ ПЕТРЕ I. ИНОСТРАННЫЕ ПОВАРА НА РУССКОЙ КУХНЕ

ИЗМЕНЕНИЯ ПРИ ПЕТРЕ АЛЕКСЕЕВИЧЕ СЕРЬЕЗНО ПОВЛИЯЛИ НА БЫТ РУССКОГО ЧЕЛОВЕКА, СНАЧАЛА В ОБЕИХ СТОЛИЦАХ, ЗАТЕМ ПО ВСЕЙ СТРАНЕ. ИСТОРИКИ СПОРЯТ, БЫЛИ ЛИ ЭТИ ПЕРЕМЕНЫ ВО БЛАГО, А МЫ ЕДИМ СЫРЫ, ПЬЕМ КОФЕ, ЗАВТРАКАЕМ БУТЕРБРОДАМИ, ОБЕДАЕМ КОТЛЕТАМИ И СЧИТАЕМ СЕБЯ ЕВРОПЕЙЦАМИ, ЛЮДЬМИ МИРА.

ФОТО: © АНДРЕЙ ХОМИЧ



ДМИТРИЙ ДИКМАН¹

Древнерусская кухня достигла своего расцвета к XV–XVI векам и имела характерные особенности. Русские люди жили охотой, собирательством, держали огороды и домашний скот. Грибы, ягоды, дичь и дикий мед из леса, разнообразная рыба из рек и озер, овощи, молочные продукты и очень большое количество злаковых лежали в основе меню. Климат предполагал короткий период земледелия, много заготовок, соленых, сушеных, квашеных продуктов. Меню делилось на постное (растительно-рыбно-грибное) и скоромное (молочно-яично-мясное). Постному меню повезло больше, русский человек постился около 200 дней в году, соблюдались правила строго. Готовили много каш, похлебок, продуктов из ржаной и овсяной муки, пекали пироги и варили кисели. Употребляли квас, мед, сбитни и разнообразные взвары. Грибы готовили отдельно, не смешивали рыжики, маслята, опята, белые, грузди, сморчки; их солили, варили и сушили. Также отдельно готовили овощи, из самых известных — капуста, горох, огурцы, репа и редька. Их ели сырыми, варили, солили и парили. Количество блюд из-за разнообразия продуктов было огромным, но способы приготовления разнообразием не отличались. Для жарки использовалось либо конопляное и ореховое масло, либо говяжье. В домах блюда готовились в русских печах, в глиняной посуде и чугунах. Нисходящая темпера-

тура и особенности устройства придавали неповторимый вкус кашам, похлебкам, блинам и пирогам. Отличия народной кухни и кухни знати были только в разнообразии, украшениях и подаче. Боярский стол насчитывал до 50 блюд, а царский — аж до 200.

Петр Алексеевич в своих реформах практически не касался кухни специально, он любил простую русскую еду. Вставал рано, легко завтракал, обедал примерно в полдень. Любил щи, гречневую кашу, холодного поросенка, утку с солеными лимонами, ветчину. По источникам, дошедшим до нас, Петр очень любил перловую, или «жемчужную», кашу. Готовилась она на большом количестве молока, томилась более шести часов; в постные дни коровье молоко заменялось миндальным. С детства очень любил арбузы и даже приказал Меншикову завести бабчу в оранжерею. Поваром у царя служил немец Иоганн фон Фельтен, уроженец графства Дельменгорст.

Вообще, немецкое влияние на молодого царя огромно, в Москве жило много немцев, вернее — европейцев (слово «немец» имеет значение «немой», «не говорящий по-русски»). Военные, ремесленники, врачи и аптекари меняли город и влияли на местных жителей, сохраняя европейские привычки и правила. Повлияли они и на молодого Петра, в Немецкой слободе он познакомился с Францем Лефортом, Патриком Гордоном, завел роман с дочерью виноторговца.

1. _____ Дмитрий Дикман — ресторатор.



ФОТО: © АНДРЕЙ ХОМИЧ

Это Анна Монс — «девушка, из-за любви к которой Петр особенно усердно поворачивал старую Русь лицом к Западу так круто, что Россия доселе остается немного кривошейкою», как писал историк Даниил Лукич Мордовцев. Анну, кстати, называют «первой идейной дачницей» из-за ее пристрастия к посадкам и возвращению урожая.

Немцы и поляки были большими мастерами по выпечке, их изделия из пшеничной муки, сладости отличались от привычных русских пирогов технологией, формами и использованием специй. Стали очень популярны печенье, булочки, штоллены, мазурки.

В 1697–1698 годах Петр осуществил Великое посольство — дипломатическую миссию по Европе. Лифляндия, Курляндия, Кёнигсберг, Бранденбург, Голландия, Англия, Германия, Чехия, Австрия... только бунт стрельцов отменил поездку в Венецию, пришлось вернуться. Молодой царь, кроме переговоров о будущем выхода к Черному морю и о войне с турками, был сильно заинтересован техникой, строительством крепостей, артиллерийским делом, кораблестроением, поработал плотником на верфи в Амстердаме. Изучал анатомию, даже бальзамировал труп! Царь интересовался устройством военных кораблей, учебных заведений. Есть мнение, что он встречался с Исааком Ньютоном. Западная Европа представлялась Петру мастерской, шумной и дымной.

Искусством и политическим устройством он не интересовался. «Царь-плотник» — так назвал позднее свою комическую оперу немецкий композитор Альберт Лорцинг. Конечно, были развлечения, пиры, знакомство с кухней и гастрономией разных народов. В дальнейшем эти знания будут привнесены в российскую повседневную жизнь.

Второе значительное путешествие Петр предпринял в 1716 году. Начавшись в Риге с военных переговоров, оно продолжилось в Данциге, Гамбурге, Голландии. В Париже царь встречался с семилетним королем Франции Людовиком XV, осматривал достопримечательности, был в опере, в разных замках, был даже в Спа, где месяц лечился на водах. По пути из Парижа провел важные переговоры в Амстердаме — и осенью 1717-го, почти через два года после начала путешествия, оказался в Берлине.

Завоевание новых территорий, выход к морю, строительство флота и портов, активная посольская и торговая деятельность, новая столица — весь этот разворот страны к Европе повлиял, конечно, и на гастрономические пристрастия россиян. Страна зашевелилась, пришла в движение, начались перемещение людей, усиление армии. Открываются посольства, консульства, торговые представительства. Приезжают иностранцы, строители, корабли, военные. Привозят свои пищевые привычки, продукты, посуду и технологии.

Присоединение Астраханского и Казанского ханств открыло доступ к рыбным богатствам Волги. На столе у россиян появляется морская рыба: треска и навага. В Архангельске и Холмогорах разворачивается масштабный рыбный промысел. Сам Петр, кстати, рыбу не ел, страдал аллергией. Появились новые продукты. Вместо говяжьего масла из присоединенной Прибалтики пришло сливочное, «чухонское»; оно используется также в топленом виде, что кардинально меняет вкус жареных блюд, уходит «фирмен-

ный» прогорклый привкус. Все это становится предпосылкой к началу активного проникновения западной кухни в Россию.

Новая столица Санкт-Петербург строится, в отличие от Москвы, строго по плану. Кухни в новых домах проектируются уже без русских печей, завозятся голландские и немецкие плиты с открытыми конфорками и духовками. Термическая обработка становится иной.

Появление иностранных поваров также повлияло на способы приготовления пищи. Появляются фарши, паштеты, колбасы. Кухарки и крепостные повара уходят в прошлое, для новых граждан — иностранцев — устраиваются рестораны (трактирные дома — так их называли в то время). Петр ввел кофе в широкое употребление, тот превратился из диковинки в популярный и дешевый напиток.

Меняются посуда и инвентарь. Вместо горшков и чугунков, в которых томилась еда, появляются сковородки, сотейники, противни, кастрюли, а также вытяжные колпаки; кроме того, появляются тарелки, вилки, супницы, бокалы и чайные сервизы. Надо сказать, что первую вилку к нам привезла Марина Мнишек в 1606 году. Вилка не одобрялась духовенством и долго была символом пристрастия к иноземному. Во дворце Меншикова сохранилась поварня с очагом, набором посуды и инвентаря того времени.

Из Голландии царь привез картофель. Внедрение нового овоща шло трудно, крестьяне путали клубни и ягоды, травились пасленовым ядом, кляли власти. Старообрядцы называли овощ «чертовым яблоком», даже представители просвещенного дворянства считали, что разведение «немецкого» картофеля подрывает русское национальное достоинство. Но Картофельные бунты начались позже, в середине XIX века. Редкий овощ, кстати, сначала употребляли в пищу не с солью, а с сахаром. Вообще, все изменения, связанные с культурой еды, продвигались медленно, Петровские реформы стали для них первичным импульсом.

Что еще появилось на русском столе в те годы? Западные купцы завезли фасоль (ее сначала считали украшением, а потом распробовали), кольраби и савойскую капусту, фенхель, баклажаны, петрушку, тмин, сахарную свеклу (позже это привело к развитию целой отрасли производства сахара), сельдерей, мяту, шпинат. Было выписано множество сортов винограда, виноградники поднялись в Астрахани, в Воронежской и Харьковской губерниях.

Введение европейских рецептов, продуктов, технологий повлияло на размежевание кухни: кухня простого народа упрощается, кухня знати, боярства и дворянства становится все более изысканной. Традиционные русские продукты обрабатываются по-новому, допускаются дробление, измельчение, смешивание продуктов.

Появляется понятие завтрака как отдельного приема пищи. Начинают готовить запеканки и пудинги. Возникает и развивается формат закусок: французские и голландские сыры, немецкие бутерброды были совмещены с ветчиной, холодной солониной, бужениной, студнем, балыком, икрой и просольной красной рыбой.

И сегодня Петербург остается самым европейским городом России — во всех смыслах. Хотя Казань и перехватила звание гастрономической столицы, но мы-то с вами знаем правду.

«ПО-ФРИШЛЯНСКИ ТРИ БОСТРОГА», ИЛИ ГОЛЛАНДСКАЯ ОДЕЖДА ИМПЕРАТОРА

НИНА ТАРАСОВА¹

ВЫБОР ПЕТРА I ОПРЕДЕЛИЛ ДЛЯ НОВОЙ РОССИИ СЛЕДОВАНИЕ В ФАРВАТЕРЕ ФРАНЦУЗСКОЙ МОДЫ, ОДНИМ ИЗ ГЛАВНЫХ ПРОВОДНИКОВ КОТОРОЙ БЫЛ ОН САМ. ОДНАКО ЛИЧНЫЕ ПРЕДПОЧТЕНИЯ ПЕТРА АЛЕКСЕЕВИЧА ДОВОЛЬНО РАНО ОКАЗАЛИСЬ ОТДАНЫ ОРДИНАРНОМУ ГОЛЛАНДСКОМУ КОСТЮМУ, ЧТО ОБЪЯСНЯЕТСЯ НЕСКОЛЬКИМИ ПРИЧИНАМИ.

Аобротные голландские ткани (сукно, парусина, полотно) были давно известны в России, а среди ремесленников Немецкой слободы в Москве, занимавшихся изготовлением одежды и аксессуаров отменного качества, преобладали выходцы из германских земель и голландцы. 29 курток-бострогов, более десятка штанов, 11 готовых камзолов и 26 отдельных деталей для их сборки — такова сохранившаяся до наших дней «голландская» часть выдающейся эрмитажной коллекции «Гардероб Петра I».

Первые одежды европейского покроя для 18-летнего царя сшили в Немецкой слободе в 1690 году по совету известного в Москве модника Франца Лефорта; правда, в этих костюмах будущий реформатор пока не решался показаться в Кремле. Впрочем, уже в 1691–1693 годах голландские и германские мастера, среди которых в документах упоминаются Матис Шнейдер, Готфрид Штроус, Андрей Рейнгарт, Емельян Бренер, Христиан Бритарн, изготовили для осмелевшего молодого царя целую партию шляп, париков и европейских костюмов².

В первое заграничное путешествие 1697–1698 годов в составе Великого посольства для Петра собрали как традиционную русскую, так и европейскую одежду. В Голландии царь обычно носил костюм плотника либо «ходил в одежде саардамских крестьян»³. В этих платьях рачительному Петру нравились их практичность и добротность. Шкиперские кафтаны с длинными узкими рукавами, непродуваемые ши-

рокие штаны из плотного сукна, облегающие шерстяные или полотняные куртки-бостроги шил Ефим Девик, постоянно исполнявший заказы Великого посольства. Голландцам Абелью Фогту и Альберту ван Энглу заказывали парадные одежды, верхние кафтаны, «потешное» платье для костюмированных праздников, постельное белье.

К числу самых любимых одежд Петра относятся и «саардамские» камзолы, декорированные вышивкой в технике «трапунто» и прославившие маленький голландский городок Саардам (Зандам). Монарх с прекрасно развитым художественным вкусом, несомненно, оценил высочайший уровень работы мастериц, которые добивались рельефной поверхности ткани с помощью шнура и иголки.

В одежде голландского типа царь не раз показывался при европейских дворах: в Кёнигсберге, Дрездене и Вене. Особенно ярко его голландские предпочтения обнаружились во время знаменитого карнавала, данного в июле 1698 года императором Леопольдом I в честь русского посольства и царя. Петр явился на праздник в костюме «фрисландского крестьянина», который выбрал сам из всей одежды, что была предложена венской администрацией⁴. Отныне такой костюм станет излюбленным маскарадным платьем Петра Алексеевича до конца его жизни. И письменные указания с мерками царя и со словами вроде «зделать в Фришляндии по-фришлянски три бострога, против посланного на бумаге образца» петровские дипломаты в Амстердаме и Гааге будут регулярно получать из России вплоть до 1724 года.

Русские
и голландские
мастера
Костюм Петра I:
куртка-бострог
Россия. 1650–1725
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Инв. № ЭРТ-8545



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

¹ Нина Тарасова — хранитель коллекции «Гардероб Петра I» Государственного Эрмитажа.
² Подробнее см.: Сборник выписок из архивных бумаг о Петре Великом. М., 1872. Т. 1. С. 112–117, 121; Богословский М. М. Петр I. Материалы для биографии: в 5 т. Т. 1: 1672–1697. М., 2007.
³ Там же. Т. 2: 1697–1698. М., 2007. С. 148.
⁴ Там же. С. 577.

ИЗ БИВНЯ МАМОНТА И СЛОНОВОЙ КОСТИ

ПАНИКАДИЛО СОЗДАНО В ПРИДВОРНОЙ ТОКАРНОЙ МАСТЕРСКОЙ («ТОКАРНЕ») ПЕТРА I В 1723–1726 ГОДАХ ПРИ ЛИЧНОМ УЧАСТИИ ЦАРЯ. ЕГО С ПОЛНЫМ ОСНОВАНИЕМ МОЖНО СЧИТАТЬ ВАЖНЕЙШИМ ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ИЗДЕЛИЕМ ПЕТРОВСКОЙ ТОКАРНИ И ОДНИМ ИЗ САМЫХ ВЫДАЮЩИХСЯ ОБРАЗЦОВ ТОКАРНОГО «ХУДОЖЕСТВА».



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

На одном из четырех медальонов, вделанных в шарообразную фигуру в центральной части ствола, надпись: «Дело многотрудных рук Петра Великого императора и самодержца всероссийского 1723; Opus multifariis laborib. indiffessa manu Petri Primi magni Imperatoris et Autocratoris Russiarum, 1723».

Высочайшее мастерство царя и его токарей, совершенство токарно-копировальных станков и разнообразие прочих инструментов токарни поразительны. Медальоны-реплики памятных медалей изготовлены в конце 1725 — начале 1726 года резчиком-токарем Иваном Захаровым. Цилиндрическая вставка (на веретене паникадила) с рельефным изображением Тайной вечери и Распятия выточена на токарно-копировальном боковом станке по цилиндрическому рельефу-копиру, который также хранится в фонде научных приборов и инструментов Эрмитажа (инв. № ЭРТх-622). В петровской коллекции Эрмитажа имеется и кубок с цилиндрическим туловом (инв. № ЭРТх-2171/1,2), рельеф которого идентичен рельефному изображению на паникадиле (тоже исполнен с копира инв. № ЭРТх-622). Профитки с розетками выточены на токарно-копировальных «розовых махинах» (в терминологии того времени). Шишка пинии в нижней части паникадила выточена на токарно-копировальной «пукловастой машине». Для изготовления деталей паникадила использовались также гильоширные и прочие токарные станки. Можно утверждать, что для создания этого произведения был задействован практически весь «арсенал» токарни.

После смерти Петра Великого паникадило сохранялось среди других вещей, принадлежащих императору. По завершении строительства Петропавловского собора и его освящении в 1733 году паникадило было повешено напротив Царских врат. Его присутствие в соборе описывается в литературе о достопримечательностях Петербурга того времени. Впоследствии паникадило было передано в Кунсткамеру вместе с остальными мемориальными петровскими предметами и помещено в специальной «токарной комнате».

В связи с подготовкой к открытию в Эрмитаже постоянной экспозиции «Галерея Петра Великого» паникадило передали на реставрацию. При изучении состояния сохранности памятника было подтверждено, что он изготовлен из слоновой кости и бивня мамонта, неоднократно переклеивался (имелись многочисленные склейки, трещины и утраты мелких костяных деталей). Пыль на поверхности и в трещинах, деформация, разрушение клея в местах соединения половинок изогнутых рожков, разрушение и деструктирование клея вокруг металлической арматуры, трещины на деталях из черного дерева — основные дефекты, которые требовалось исправить.

Для безопасной транспортировки в реставрационную лабораторию паникадило разделили на отдельные сегменты, которые в дальнейшем были разобраны на детали, разрушенный клей в местах сопряжений удалили.

Основной проблемой при ликвидации загрязнений на костяных деталях стала затертая в трещины пыль, которую требовалось убрать перед прокле-

иванием трещин. Для качественного удаления пыли разработали специальную методику с использованием медицинского ирригатора и парогенератора со специальной насадкой, с помощью которых памятник был расчищен.

По решению реставрационной комиссии утраченные детали паникадила были восполнены по имеющимся аналогам. На деталях из кости и черного дерева проведены переклейка по разломам и проклеивание трещин. Восполнения были изготовлены из полимерного имитатора.

В оригинальной конструкции паникадила его вес целиком ложился на одну костяную деталь, которая вместе с тем являлась навершием шарообразного ажурного украшения. Из-за такой нагрузки со временем деталь в нескольких местах треснула. В ходе послевоенной реставрации на деталь установили стягивающий хомут. Несмотря на то что хомут был покрашен в цвет кости, он все равно сильно искажал экспозиционный вид паникадила, в связи с чем эта деталь предыдущей реставрации была удалена. Костяную деталь переклеили по разломам. Весовая нагрузка паникадила была перенесена на большой деревянный диск. На металлической оси паникадила, за костяным стаканом с рельефом «Тайная вечеря», была установлена специальная план-шайба, которая жестко крепится к деревянному диску и тремя винтами зафиксирована на оси.

Сборку паникадила после реставрации провели непосредственно в постоянной экспозиции «Галерея Петра Великого», в специально изготовленной новой витрине.



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Бартоломео Карло Растрелли
Восковая фигура Петра I
Россия. 1721
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Инв. № ЭРТ-8556

ВОСКОВАЯ ПЕРСОНА

(фрагмент)
Повесть впервые опубликована в журнале «Звезда» в 1931 году.

ЮРИЙ ТЫНЯНОВ

Доктор вернейший, потщись мя лечити,
Болезненну рану от мя отлучити.
Акт о Калеандре



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Иоганн Готфрид Таннауэр
Портрет императора Петра I на смертном одре
Россия. 1725
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРЖ-1819

Еще в четверг было пито. И как пито было! А теперь он кричал день и ночь и осип, теперь он умирал. А как было пито в четверг! Но теперь архиятр Блументрост подавал мало надежды.

ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022



Стопа с надписью «Биват царь Петр Алексеевич»
Ямбургский стеклянный завод. 1700–1721
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРС-239



Кубок с портретом Петра I
Франция. 1720–1725
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № Э-6977



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Габриэль Смит
Чаша пуншевая
Лондон. 1710–1711
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № Э-7022

Якова Тургенева гузном тогда сажали в лохань, а в лохани были яйца. Но веселья тогда не было и было трудно. Тургенев был старый мужик, клекотал курицей и потом плакал — это трудно ему пришлось. Каналы не были доделаны, бечевник невский разорен, неисполнение приказа.

Ефим Виноградов
Проспект старого Зимнего дворца с каналом, соединяющим Мойку с Невой
Санкт-Петербург. 1751–1753
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРГ-31464

Неизвестный итальянский (?) художник (по гравюре Ефима Виноградова с рисунка Михаила Махаева)
Вид Зимнего дворца Петра I
Россия. 1755–1760
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРЖ-2591

И неужели так, посреди трудов
недоконченных, приходилось
теперь взаправду умирать?
От сестры был гоним: она была
хитра и зла.



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Неизвестный художник
Портрет царевны Софьи
(1657–1704)
Россия. Первая половина XIX века
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРЖ-1808

Монахине несносен:
она была глупа.



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Неизвестный художник
Портрет царицы Евдокии
Федоровны Лопухиной (1669–1731)
Россия. XVIII век
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРЖ-542

Сын ненавидел:
был упрям.



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Неизвестный художник
(тип Таннауэра)
Портрет царевича Алексея
Петровича (1690–1718),
сына императора Петра I
Россия. XVIII век
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРЖ-1815

Он забился всем телом на кровати
до самого парусинного потолка,
кровать заходила, как корабль.
Это были судороги от болезни,
но он еще бился и сам, нарочно.
Екатерина наклонилась над ним
тем, чем брала его за душу,
за мясо, — грудьями.

Неизвестный художник
Портрет императрицы
Екатерины I (1684–1727)
Россия. 1768
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРЖ-545



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

И он подчинился.
Которые целовал еще два месяца
назад господин камергер Монс,
Вилим Иванович.



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

**Перстень с миниатюрным
портретом Петра I**
Россия. Начало XVIII века
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Инв. № Э-4323

Он затих.



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Екатерина I (1684–1727; урожд. Марта
Скавронская) — с 1712 года супруга Петра I.
Коронована в 1724 году. После смерти
Петра I возведена на российский престол
А. Д. Меншиковым при поддержке гвар-
дии. Портрет восходит к живописному ори-
гиналу Ж.-М. Наттье 1717 года, служившему
образцом для многочисленных изображен-
ий императрицы в станковой живописи
и миниатюре. Императрица изображена
в платье из серебряной парчи, в горноста-
евой мантии, со звездой и лентой ордена
Святого Андрея Первозванного.



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Якопо Амигони (Амикони)
Петр I с Минервой
(с аллегорической фигурой Славы)
Италия. Между 1732 и 1734
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-2754

Любимец, миньон,
Данилович — вор.



ФОТО: © WIKIMEDIA COMMONS

Михил ван Мюссер
Портрет А. Меншикова,
написанный в Голландии во
время Великого посольства
(1698)

И открылась цедула от Вилима
Ивановича к хозяйке, с составом
питья, такого питьеца, не про кого
другого, про самого хозяина.



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Флакон
Германия
Первая половина XVIII века
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Инв. № Э-2676



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Пьер Фромери (?)
Шкатулка-сейф Петра I
Россия. Первая четверть XVIII века
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Инв. № ЭРМ-5054

Русские мастера
Халат Петра I
Россия. Первая четверть XVIII века
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРТ-8339



Французский мастер
Халат Петра I
Россия. Первая четверть XVIII века
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРТ-8366



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Западноевропейские мастера
Халат Петра I
Россия. 1710–1720
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРТ-8346

Французские мастера
Халат Петра I
Франция (?). Конец XVII — начало XVIII века
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРТ-8341

Русские и голландские мастера
Халат-шаафор императора Петра I из голубой камки
Китай, Россия. Первая четверть XVIII века
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРТ-8343



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Монсову голову настояли в спирту, и она в склянке теперь стояла в куншткаморе, для науки.



ФОТО: © МУЗЕЙ АНТРОПОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ ИМ. ПЕТРА ВЕЛИКОГО (КУНШТКАМЕРА) РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК, 2022

Фредерик Дюйш
Спиртовой препарат с инъекцией: часть полушария мозга человека с мягкой мозговой оболочкой и хорошо инъецированными сосудами
Амстердам. Конец XVII — начало XVIII века
Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) Российской академии наук
Инв. № МАЭ № 4070-223

На кого оставлять ту великую науку, все то устройство, государство и, наконец, немалое искусство художества? О Катя, Катя, matka! Грубейшая!

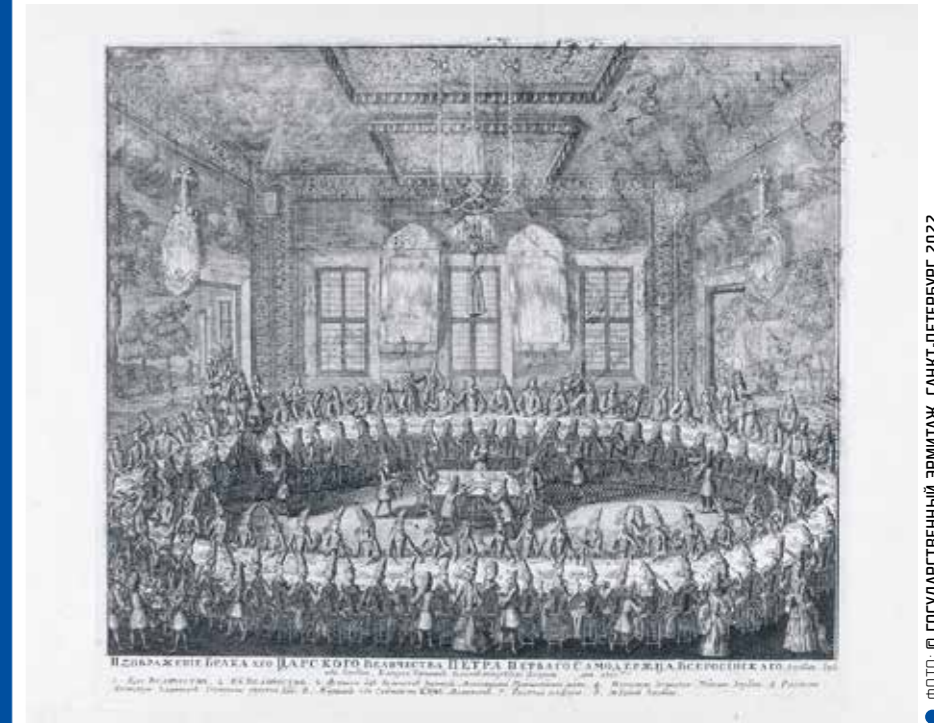


ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Алексей Зубов
Свадьба Петра I и Екатерины
19 февраля 1712 года
Россия. 1712
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРГ-7840

В соседней комнате итальянский лекарь Лацаритти, черный и маленький, весь щуплый, грел красные ручки, а тот аглицкий, Горн, точил длинный и острый ножик — резать его.

Медицинские инструменты Петра I:
Западная Европа
Конец XVII — начало XVIII века
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

Ланцет
Инв. № ЭРТх-1135

Лезвие операционного ножа
Инв. № ЭРТх-938

Нож ампутационный
Инв. № ЭРТх-936

Нож пуговчатый
Инв. № ЭРТх-1078



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022



Неизвестный медальер
Жетон на смерть Петра I
Россия. 1725
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ДМ-823

Медальер Антон Шульц
Медаль на смерть Петра I
Россия. 1725
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ОН-М-Аз-134



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Луи Каравак
Портрет Натальи Петровны, дочери Петра I и Екатерины I
Россия. XIX век
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРЖ-1859



Неизвестный художник
Портрет царевны Анны Петровны, супруги Карла Фридриха Гольштейн-Готторпского, герцогини Гольштинской (1708–1728), дочери императора Петра I
Россия. Первая половина XIX века
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРЖ-1818

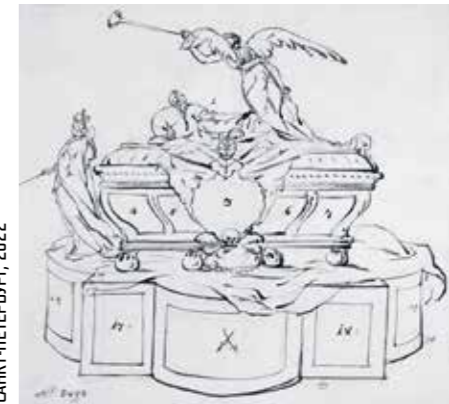


ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Бартоломео Карло Растрелли
Эскиз оформления катафалка с гробом Петра I (вид сбоку)
Россия. 1725
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ОР-8444



Бартоломео Карло Растрелли
Портрет императора Петра I
Начало 1720-х
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРСк-157

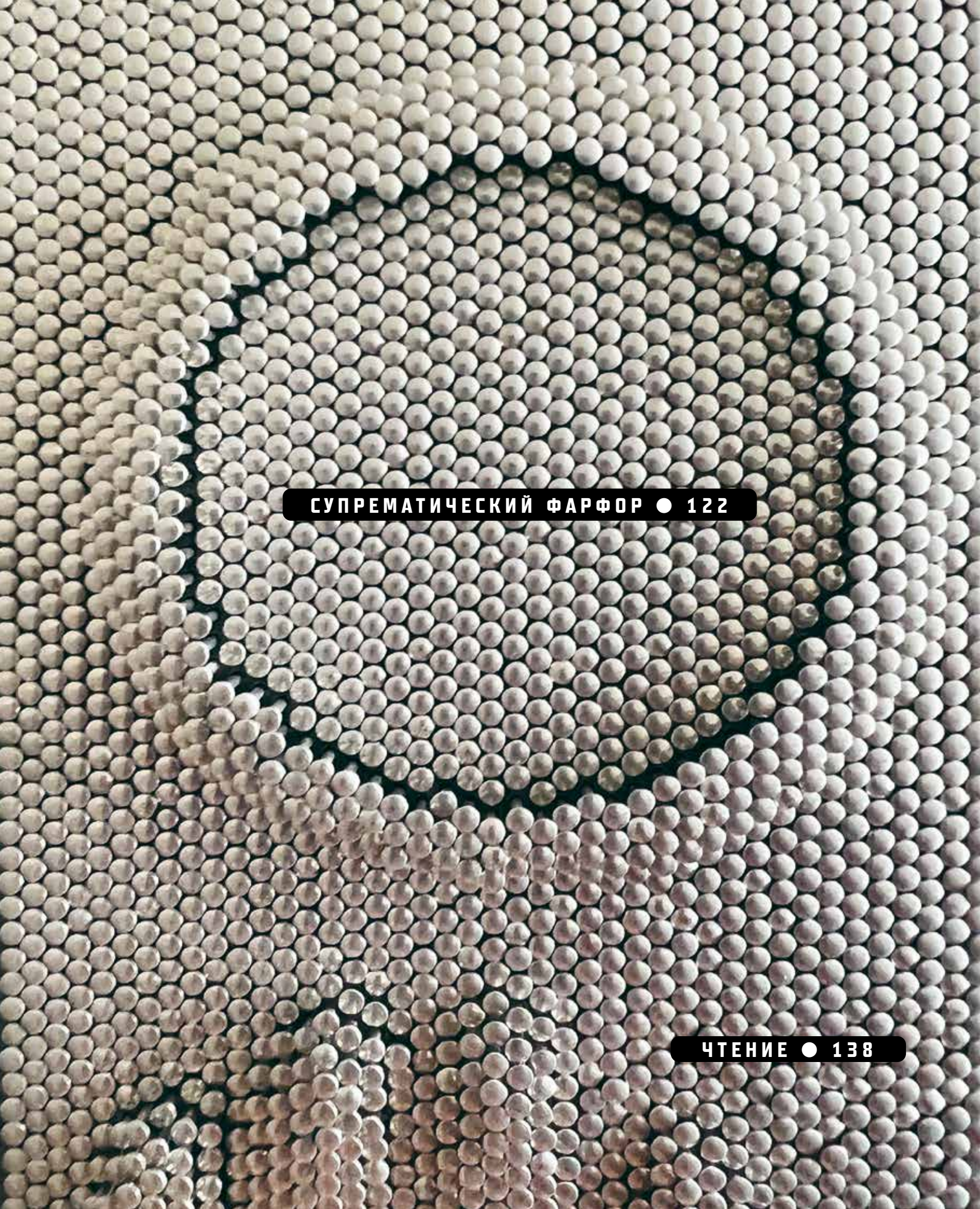


Константин Бальмонт. Я русский. 1921

Я русский, я русый, я рыжий.
Под солнцем рожден и возрос.
Не ночью. Не веришь? Гляди же
В волну золотистых волос.
Я русский, я рыжий, я русый.
От моря до моря ходил.
Низал я янтарные бусы,
Я звенья ковал для кадил.



Неизвестный художник
Портрет купца с рыжей бородой
Россия. Первая половина XIX века
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРЖ-2321



СУПРЕМАТИЧЕСКИЙ ФАРФОР ● 122

ЧТЕНИЕ ● 138

СУПРЕМАТИЧЕСКИЙ

СУПРЕМАТИЧЕСКИЙ ФАРФОР, ЯВИВШИЙСЯ ВАЖНОЙ ВЕХОЙ В РАЗВИТИИ РАННЕГО СОВЕТСКОГО ФАРФОРА, СТАЛ ОДНОЙ ИЗ ЯРКИХ СТРАНИЦ РУССКОГО АВАНГАРДА.

ФАРФОР —

ТАТЬЯНА КУМЗЕРОВА

СТРАНИЦА РУССКОГО

АВАНГАРДА ¹

Тарелка из сервиза
«Красные прямоугольники и круг»
Автор росписи: Николай Суетин
Государственный фарфоровый завод,
СССР, 1923–1924
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Инв. № Мз-С-2934



Точную характеристику ему дала в 1923 году художник и историограф завода Елена Данько, сравнивая супрематизм и чехонинский стиль росписи: «...мазок кисти заменяется прямой линией или равномерным покрытием поверхности краской; вместо дугообразных, закругленных линий чехонинской композиции, стремящейся гармонировать с изогнутой формой чашек, с кругами тарелок, — прямые линии, углы, отрезки прямоугольника и круга; вместо многоцветности и узорности — скупая, сдержанная гамма тонов, своеобразно красивая в своей строгости и лаконизме»².

Появление супрематического фарфора — естественное следствие развития супрематизма, создателем, главным представителем и теоретиком которого был Казимир Малевич. Возникнув как феномен чисто художественный, супрематизм превратился в утопическую философскую систему. В конце 1910-х годов Малевич декларировал отказ от живописи и провозгласил основной задачей художника применение супрематической программы в построении нового общества. В свою концепцию преобразования мира Малевич включал архитектуру и предметный универсум: «Все вещи, весь мир наш должны одеться в супрематические формы, т. е. ткани, обои, горшки, тарелки, мебель, вывески, словом, все должно быть с супрематическими рисунками, как новой формой гармонии»³.

Летом 1922 года, после выпуска дипломников Витебского художественно-промышленного института, Малевич вместе с группой учеников переезжает в Петроград, где

вскоре был открыт Гинхук⁴, ставший на несколько лет оплотом супрематизма. В петроградский период супрематисты развивают новую, архитектурную концепцию архитектуры (планиты, архитектоны). Идеи супрематизма были трансформированы и развиты Николаем Суетиным и Ильей Чашником в применении к фарфору, а также к другим видам декоративно-прикладного искусства.

Появление супрематистов на Государственном фарфоровом заводе было вполне закономерным. Предприятие, находившееся в ведении Наркомпроса, являлось своеобразным опытным полем для художников, сферой творческих поисков, благодатной почвой для новых художественных идей.

Фарфор стал для супрематистов идеальным материалом. «Белое» в творчестве Малевича и его учеников имело особый смысл и значение, было идеальной средой для творчества, ассоциировалось с бесконечностью. Супрематические композиции, ложившиеся на поверхность фарфоровых предметов, воспринимались иначе, нежели на листе бумаги, картоне или холсте. Супрематизм не противоречил природе нового для него материала и не разрушал конструкцию вещи. Фарфор, в свою очередь, прекрасно подходил для объемного супрематического формообразования.

Малевич как автор пришел к работе с этим материалом летом 1923 года, будучи приглашен Пуниным (Суетин и Чашник уже трудились на том же заводе). Пунин, в связи с отъездом Чехонина в объединение «Новгубфарфор», с мая 1923

¹ Статья впервые опубликована на английском и нидерландском языках в каталоге выставки «Русский авангард.

Революция в искусстве» («Эрмитаж Амстердам», 2022).

² Данько Е. Новое Петроградского фарфорового завода // Художественный труд. 1923. № 4. С. 17–18.

³ Цит. по: Хан-Магомедов С. О. Пионеры советского дизайна. М., 1995. С. 58.

⁴ Гинхук — Государственный институт художественной культуры (1923–1926).

года был назначен художественным руководителем предприятия и должен был представить «общий план худ. работы завода, составив его на основе реальной возможности»⁵. Одной из мер Пунин посчитал «необходимость привлечения новых художественных сил» — и предложил «привлечь к работе на заводе Матвеева, Малевича и Татлина»⁶. Ярким и очень интересным результатом этого предложения оказалась работа Малевича над супрематическими формами. В августе чайник и «получашки» Малевича уже были готовы и выставлены в витрине магазина фарфора на Невском проспекте.

Чайник Малевича — скульптурно-архитектурный объект — стал памятником русского авангарда в фарфоре. Он появился на свет в момент работы над объектами пространственного супрематизма и сделался своеобразным фарфоровым архитектором⁷. Корпус чайника представляет собой асимметричную композицию из геометрических объемов и плоскостей. Соединение объемных и плоских форм создает ощущение пластической напряженности и динамичности, что являлось одной из основ супрематизма. Чайник как объемно-пространственный объект разрушал представление о бытовом функциональном предмете, вызывая самые противоречивые мнения. «Странный чайник, напоминающий паровоз»⁸, — писал о нем В. В. Филатов в 1926 году. Наш современник оценивает его уже иначе: он «великолепен, этот чайник. Он монументален, как танк, красив, как дворец»⁹.

Примером создания новой утилитарной структуры предмета выступают также «получашки». Супрематические предметы вполне отвечали духу своего времени, его поискам и устремлениям. Их появление вызвало много откликов в прессе. «Супрематизм потребовал новых форм

посуды... — писала в ноябре 1923 года Елена Данько. — К. Малевичем даны новые формы чайника и 2-х чашек для супрематической живописи, уже выпущенные заводом»¹⁰. Э. Ф. Голлербах достоинство работ супрематистов видел в том, что «они не ограничиваются применением супрематистской живописи к росписи старого фарфора, но создают также и новые формы вещей, с целью связать живопись и форму в одно художественное целое»¹¹.

Требования эпохи формулировал художник Константин Юон: «...для нового искусства, современного и понятного массам, — нужны твердо кованные, математически строгие, лаконически ясные художественные формы, и не внешние только, и не безразличные к тому содержанию, которое за ним кроется; а с такой же энергетической, внутри их заложенной волей, направленной к выявлению всех дерзаний и заветов новородившегося человека»¹².

Чайник и чашки Малевича, использования которых в быту не предполагалось, до сих пор будоражат воображение и вдохновляют современных нам художников на создание новых арт-объектов.

Имя Малевича связано с фарфором не только созданием форм. Для росписи на фарфоре использовались варианты выполненных им ранее живописных работ, одна из которых — «Динамическая композиция № 57» 1916 года.

Первые произведения с росписями по рисункам Малевича появляются осенью 1923-го: в октябре — две чашки с блюдами и 14 тарелок¹³; в ноябре — 12 чашек с блюдами и девять тарелок¹⁴.

Ученики Малевича, Николай Суетин и Илья Чашник, проработали на Государственном фарфоровом заводе

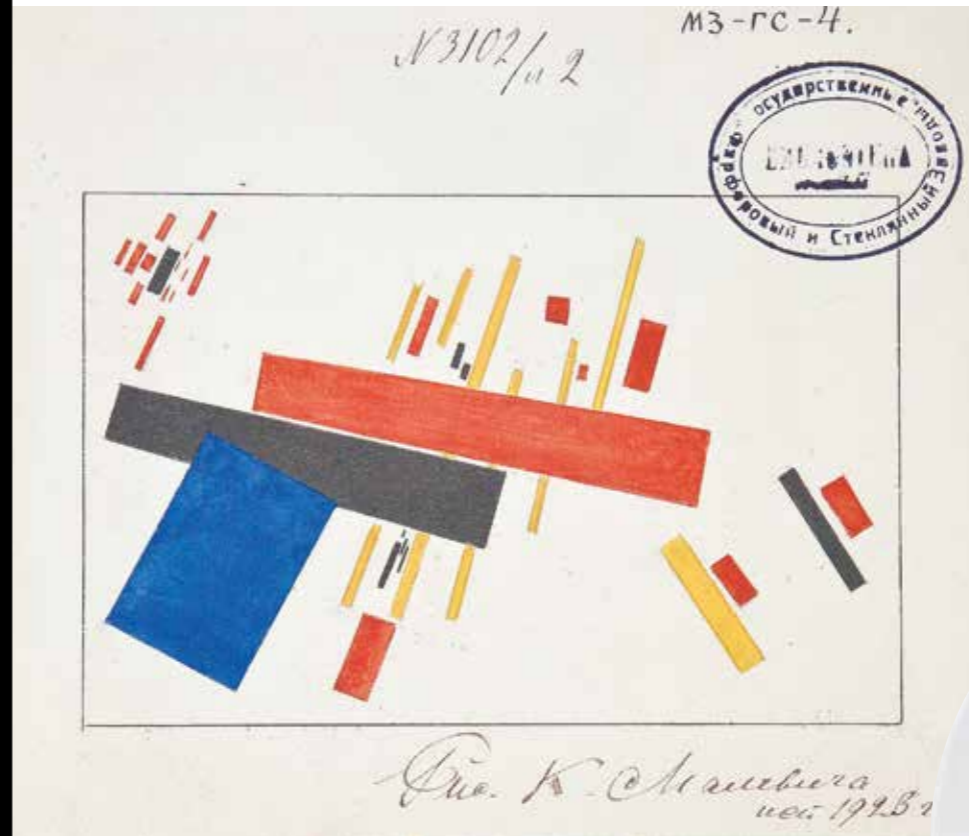


ФОТО © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Казимир Малевич
Эскиз декора
«Динамическая композиция»
СССР. 1923
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Инв. № МЗ-Г-31

Тарелка
«Динамическая композиция»
Государственный фарфоровый завод.
СССР. 1923
Автор композиции: Казимир Малевич
Исполнитель росписи: Александр Кудрявцев
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № МЗ-С-2125



ФОТО © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022



ФОТО © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

Чайник с крышкой
Автор формы:
Казимир Малевич
СССР. 1923
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Инв. № МЗ-С-2114

- 5 _____ ЦГА СПб. Ф. 1181. Оп. 7. Д. 3. Л. 334.
- 6 _____ Там же.
- 7 _____ Архитектонами Малевич называл архитектурно-скульптурные модели, в которых принципы супрематизма использовались в построении объемно-пространственных форм. Концепция новой, супрематической архитектуры начала складываться еще в витебский период. Малевич с учениками работал в Уновисе над пространственными композициями в графике и живописи. Первые архитектоны были созданы в Гинхуке.
- 8 _____ Цит. по: Материалы и документы. 1917–1932 // Советское декоративное искусство. Фарфор. Фаянс. Стекло / под ред. В. П. Толстого. М., 1980. С. 234.
- 9 _____ Елисеев Н. Вокруг белого чайника // Эксперт Северо-Запад. 2006. № 10 (263). 13 марта.
- 10 _____ Данько Е. Новое Петроградского фарфорового завода. С. 16–17.
- 11 _____ Голлербах Э. Государственный фарфоровый завод и художники // Русское искусство. 1923. № 2–3. С. 40.
- 12 _____ Юон К. Художник и худ. промышленность // Художественный труд. 1923. № 4. С. 13.
- 13 _____ ЦГА СПб. Ф. 1181. Оп. 7. Д. 22. Л. 87, 90.
- 14 _____ Там же. Л. 99, 103.

немногим более года, оставив после себя уникальное художественное наследие.

Первым появился там Николай Суетин; он пришел по рекомендации заведующего театрально-декорационной секцией отдела изобразительных искусств Наркомпроса Иосифа Школьника, который, как и другие художники-авангардисты, выполнял для завода в 1922-м эскизы росписей¹⁵. Письмо его с просьбой допустить Суетина к работе датировано 5 декабря 1922 года и адресовано директору Государственного фарфорового завода П. А. Фрикену.

К работе с фарфором Суетин приступил уже сложившимся художником. Присущее ему чувство гармонии и ритма позволяло с особым артистизмом строить уравновешенные композиции и каждый раз добиваться нового динамического звучания. «Именно в это время у него возникает тот культ пропорций, о котором говорят его работы и о котором вспоминал каждый из знавших его»¹⁶. Центром суетинских построений на фарфоре являются крупные, значимые для супрематизма, имеющие символическое значение фигуры: круг, квадрат или крест. Цветовая гамма подбиралась автором достаточно строго и продуманно; часто это черный, серый и его оттенки, для их усиления применяется интенсивный яркий; иногда он использует только один цвет.

В 1923 году выполнен один из самых необычных проектов художника — чернильница, существующая в двух вариантах (одна — с вертикально поставленным диском, вторая — без него); она явилась логичным продолжением работы над архитектонами.

Чашник, по мнению большинства исследователей русского авангарда, был одним из самых талантливых учеников Малевича; более других был склонен к выражению космического мироощущения. Росписи его особенно эмоциональны. Центральные фигуры построений Чашника значительно крупнее и как бы притягивают, собирают вокруг себя разрозненные штрихи и точки, участвующие в общей стихии движения. «Динамизм, динамизм и тысячу раз динамизм — вот основа и суть супрематизма как беспредметности и тысячу раз моя основа» — такова установка художника¹⁷.

В колорите росписей Чашника доминируют темные тона. Эту цветовую гамму он разбавляет сдержанными

- 15 _____ В расценочных ведомостях завода за июнь 1922 года числятся восемь плоских тарелок с шестиугольным рисунком Школьника; там же еще две десертных тарелки по его рисунку. См.: Там же. Оп. 3. Д. 34. Л. 271, 273.
- 16 _____ Ракитин В. Николай Михайлович Суетин. М., 1998. С. 53.
- 17 _____ Чашник И. Из записей разных лет. Цит. по: Ракитин В. Илья Чашник. Художник нового времени. М., 2000. С. 133.

№ 34 35



Тарелка с композицией из прямоугольника, полос и сиреневого круга
Автор росписи: Илья Чашник
СССР. 1923-1924 гг.
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № Мз-С-3125

Марки на дне блюда: зеленым — монограмма Николая II (Н II); черным — молот, серп и часть шестерни.
Сверху надпись: СУПРЕМАТИЗМ и черный квадрат в рамке;
1924

полутонами — от серого до лилового. Знакомые и привычные линии прямоугольника, квадрата, треугольника переходят на округлые поверхности фарфоровых предметов и приобретают неожиданную выразительность и особенную пластическую красоту, выделяясь на белом поле фарфора. В композиции художник нередко включает круг.

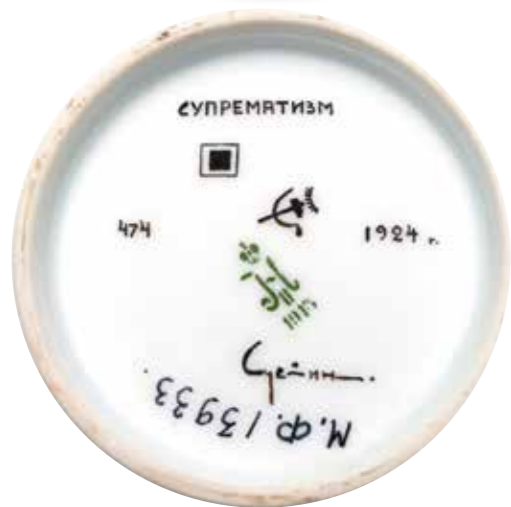
Николай Суетин и Илья Чашник использовали в фарфоре мотивы ранее выполненных супрематических композиций и создали много новых эскизов специально для фарфора. На доньшках расписываемых предметов они ставили черный квадрат в рамке — знак Уновиса¹⁸, слово «супрематизм», общий расценочный номер — 474, а также свою подпись. Знак «черный квадрат в рамке» Суетин продолжал ставить и на своих работах рубежа 1920–1930-х.

С конца апреля 1924 года, в связи с экономической реформой, на заводе проходит большое сокращение штатов; супрематисты в числе многих вынуждены были покинуть завод. Тем не менее они продолжали работу в области прикладного искусства. Чашник создавал орнаменты для текстильной промышленности, стандартные типы мебели и обоев, выполнил ряд проектов обложек книг и журналов. Творчество его прервалось внезапной смертью в 1929 году.

Суетин, занимаясь дизайном, архитектурой, рисунками, живописью, выполняя заказы, одновременно продолжал работу с фарфором.

¹⁸ Уновис («Утвердители нового искусства») — объединение, созданное Малевичем в Витебске.

ФОТО © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022



Чернильница с крышкой с росписью
Автор формы: Николай Суетин
Автор росписи: Илья Чашник
СССР. 1923
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № Мз-С-3007

Чернильница с крышкой с росписью
Автор формы: Николай Суетин
Автор росписи: Николай Суетин
СССР. 1923
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № Мз-С-3006



ФОТО © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022



ФОТО © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

В 1932 году художник был приглашен возглавить организованную на заводе художественную лабораторию. В конце 1920-х — первой половине 1930-х им созданы новые значительные формы и росписи. В их числе чернильница, получившая название «Псковский храм» (1930); серия ваз, включая «вазы-архитектоны» с их четкими, строго выверенными пропорциями и профилированными ребрами (в будущем они послужили основой при создании архитектурных элементов, которые художник применил при оформлении советского павильона на Всемирной выставке 1937 года в Париже); обладающий строгой элегантностью, законченностью и четкостью геометрической формы сервиз «Крокус» (1935).

В эволюции супрематической росписи на фарфоре в конце 1920-х — начале 1930-х нашли отражение общие процессы развития супрематизма как художественного течения.

В творчестве Суетина появляются «метафизические», условно-знаковые фигуративные образы. Фигуры статичны, с условно изображенными головами, без лиц. В росписи сервиза «Бабы» «безликие» фигуры, лишённые деталей, похожи на караван хлеба; каждая состоит из нескольких геометрических форм.

В росписях этого периода художник продолжает и линию беспредметного геометризма (сервиз «Черное с желтым и зеленым»).

В середине 1930-х годов Суетин разрабатывает типы супрематического орнамента для декора фарфора, получившие название «Ситчик»¹⁹.

Супрематический фарфор, пользовавшийся спросом на Западе, выпускался прежде всего на экспорт, показывался на международных выставках, продавался в частные и музейные коллекции. Работа супрематистов сыграла большую роль в развитии искусства фарфора последующих десятилетий, утверждая новую форму, чистоту цвета и композиции.

¹⁹ Они близки к эскизам для прикладного искусства, которые делались ранее Малевичем, Чашником и Суетиным.

Сервиз «Бабы» («Хлебный»)

Автор росписи: Николай Суетин. Государственный фарфоровый завод им. М. В. Ломоносова. СССР. 1930
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Чайник с крышкой — инв. № Мз-С-2955,
сахарница с крышкой — инв. № Мз-С-2956,
молочник с крышкой — инв. № Мз-С-2957,
чашка с блюдцем — инв. № Мз-С-2958, Мз-С-2959

Ваза «Овал» с росписью «Ситчик»

Автор формы и композиции: Николай Суетин
СССР. 1932–1935
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № Мз-С-2948



ФОТО © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022

ЧЕХОНИН:

ИСТОРИЯ С АВАНГАРДОМ¹

ФОТО © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022



СТИЛИСТИКА ДГИТФАРФОРА, ВКЛЮЧАЮЩАЯ В СЕБЯ ШРИФТЫ, СИМВОЛЫ И ГОСУДАРСТВЕННЫЕ ЭМБЛЕМЫ, СЛОЖИЛАСЬ ВО МНОГОМ БЛАГОДАРЯ С. В. ЧЕХОНИНУ, НАЗНАЧЕННОМУ ДИРЕКТОРОМ ПО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЧАСТИ В АВГУСТЕ 1918 ГОДА. ХУДОЖНИК УНИВЕРСАЛЬНОГО ДАРОВАНИЯ, ТОНКИЙ РАЗНОСТОРОННИЙ ГРАФИК, МАСТЕР МИНИАТЮРЫ, ЗНАТОК НАРОДНОГО ИСКУССТВА, ИМЕВШИЙ ОПЫТ РАБОТЫ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВОДСТВАХ, ОН ПРИНАДЛЕЖАЛ К МЛАДШЕМУ ПОКОЛЕНИЮ ТВОРЧЕСКОГО СООБЩЕСТВА «МИР ИСКУССТВА». ВМЕСТЕ С ТЕМ ЧЕХОНИН БЫЛ ЧЛЕНОМ ПЕТРОГРАДСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОЛЛЕГИИ ПРИ ОТДЕЛЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ НАРКОМПРОСА, ЯВЛЯЯСЬ СВЯЗУЮЩИМ ЗВЕНОМ МЕЖДУ ПРОГРАММОЙ ВЛАСТИ И ПРОИЗВОДСТВОМ.

АННА ИВАНОВА²

Тарелка из сервиза «Красная лента» («Кубистическая красная») Автор композиции: Сергей Чехонин Государственный фарфоровый завод, РСФСР, 1919 Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург Инв. № Мз-С-3152

Чехонин создал в фарфоре множество образцов для копирования, а также проектов росписей и новых форм посуды, оказав значительное влияние на общее развитие художественной деятельности производства. Он возобновил яркую красочность надглазурной росписи, культуру чистого «кустарного мазка», привнес в фарфор фактурное богатство сочетаний виртуозных черных линий книжной графики с пятнами золота с цировкой.

С одинаковым совершенством Чехонин мог исполнять революционные композиции и экспрессивно-футуристические, непринужденно переплетая плавные изгибы линий модерна, фольклор и остроту кубофутуризма. Примером может служить изображение новой марки завода³ в виде эмблемы, включенное Чехониным в композиции, созданные в манере кубофутуризма и народного искусства.

Признанный мастер шрифта⁴, уловив экспрессию новых художественных форм, Чехонин писал на фарфоре лозунги, призывы, разрабатывал эмблемы. Поднимая «пафос новой государственности... его творчество проецировало на фарфор неслыханное художественное сочетание — советский ампир»⁵.

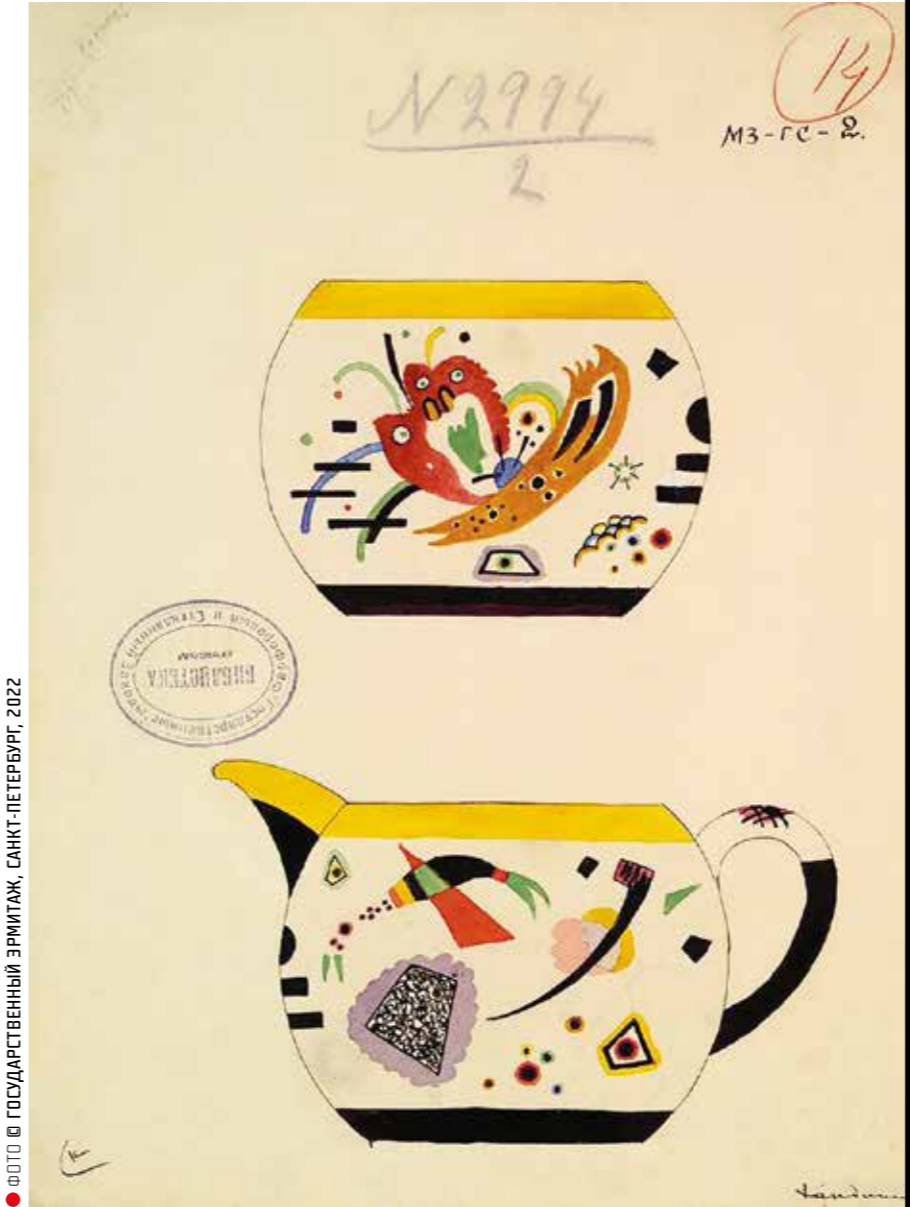


ФОТО © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022



Марки и надписи: красным — по рисунку К. С. Петрова-Водкина исполнил И. Назаров; зеленым — монограмма Николая II (Н II); синяя марка с молотом, серпом, частью шестерни и датой «1923 г.»

Василий Кандинский Эскиз декора для молочника и сахарницы РСФСР, 1921 Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург Инв. № Мз-Г-24

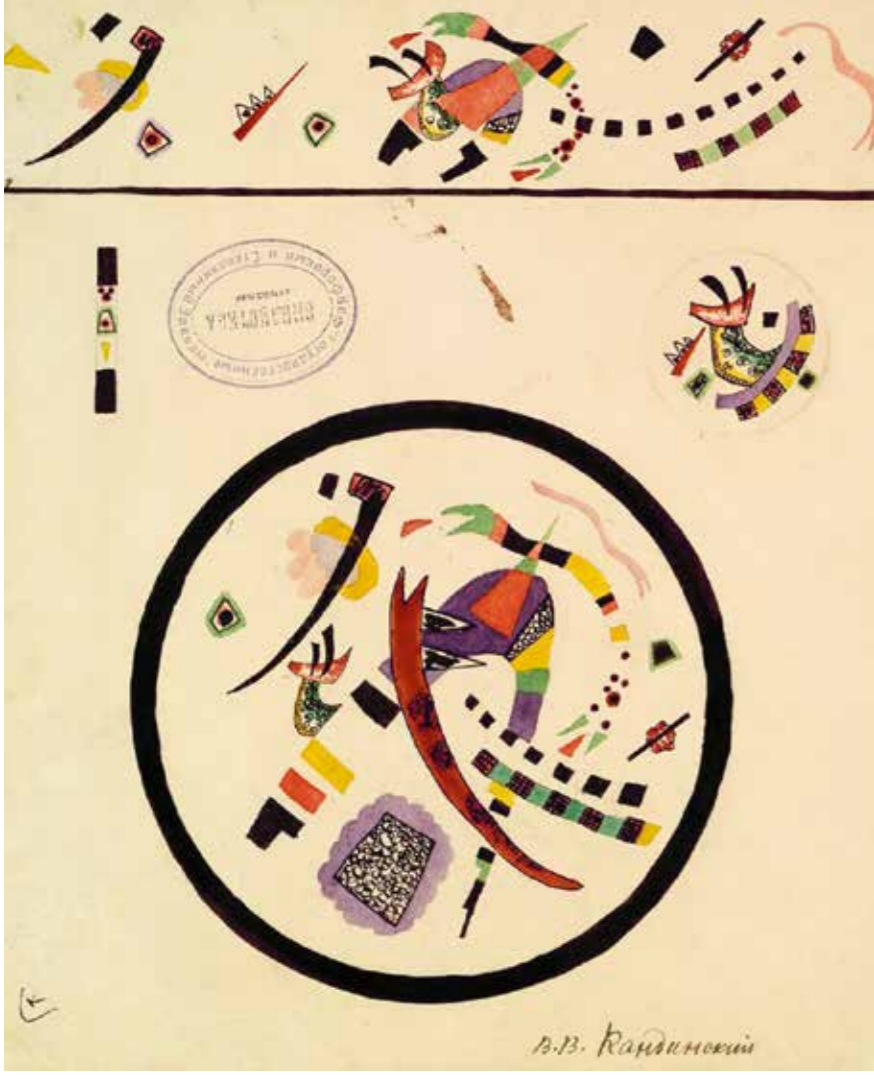
Стилистика Чехонина стала групповой, его манере письма подражали опытные художники-фарфористы Р. Вильде, З. Кобылецкая, а также молодежь.

В конце 1918 года в центре города, при бывшем училище барона Штиглица, где до революции существовал специальный класс керамики и имелось все необходимое для росписи фарфора, был организован живописный отдел Государственного фарфорового завода — под руководством Чехонина. Для подготовки специалистов ручной росписи сюда приняли 25 художников. Приветствуя поиск новых творческих решений, эта школа воспитывала яркие индивидуальности в росписи по фарфору (А. Щекатихина-Потоцкая, М. Лебедева и др.).

Фарфор выпускался небольшими партиями, штучно или в единственном экземпляре.

Работа в условиях революции и Гражданской войны была тяжелым испытанием: голод, холод, болезни. Для производства не хватало материалов, топлива, света. Но новый фарфор появлялся — и вещи, выставленные в витрине заводского магазина, открытого в центре Петрограда, казались «вестью из прекрасного будущего», во имя которого Россия была ввергнута в пучину лишений. В то время тотального дефицита завод спасали запасы «белья» — белого фарфора, сохранившегося на заводских складах, который можно было расписывать. На изделиях с агитационными росписями — рядом с императорскими вензелями: NI, AII, AIII или AIII — стали рисовать появившуюся в 1918 году новую марку завода, в виде серпа с молотом и частью шестерни. Вскоре последо-

ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022



Василий Кандинский
Эскиз декора для чашки с блюдцем
РСФСР. 1921
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № Мз-Г-25

вало распоряжение закрашивать старую марку зеленой краской в виде круга, овала или ромба, но потом ее все же решили оставлять, так как императорский вензель придавал большую ценность изделию.

Летом 1919-го на первой выставке Государственного фарфорового завода было показано 463 изделия, созданных после революции. Бывший императорский завод стал образцом новой художественной промышленности, соединившим современное искусство с производством. Конечно, достичь таких успехов было бы невозможно, если бы завод не сохранил своих специалистов. П. Фрикен, Н. Качалов, Р. Вильде, З. Кобылецкая, В. Кузнецов и его ученица Н. Данько, Т. Поортен работали на заводе с императорских времен.

<...> Несмотря на начавшееся сверху уже в 1919 году «сворачивание футуризма», в мае 1923-го на должность художественного руководителя фарфорового завода назначили Н. Н. Пунину вместо Чехонина, направленного на организацию производства бывших частных заводов Кузнецова. Пунин был одним из идеологов «революции в искусстве», утверждавшим, что «русский футуризм не мировоззрение... не система художественных приемов, не течение в искусстве, это — род революционного темперамента: явление общественное, иногда даже бытовое, «пощечина общественному вкусу», эстетизму и мещанству в первую очередь...»⁶. Пунину удалось привлечь теоретика беспредметного искусства К. Малевича. Удивительно, но весь путь развития супрематизма отразился в фарфоре, начиная от супрематических росписей на посудных формах и заканчивая созданием скульптурных форм — архитектонов, фигуративных композиций и орнаментов 1930-х годов, составленных из супрематических элементов.

Из всего многоголосья различных веяний, сопряжения кажущихся несопоставимыми классики и авангарда, примитива и фольклора, в фарфоре Государственного завода формировалось новое стилистическое воплощение времени — советское ар-деко.

Огромный комплекс изделий был представлен на Международной выставке декоративных искусств в Париже в 1925 году. Его новизна, декоративность и современность были отмечены многими наградами.

В 1925 году Чехонин вернулся на завод и участвовал в создании сервизов по заказам Наркоминдела — для советских представи-

ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2022



Чашка с блюдцем с черным и синими дисками
Автор росписи: Николай Суетин
СССР. 1923
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № Мз-С-2990

тельств в Варшаве и Берлине. Наследником традиций «Мира искусства» и продолжателем творческих приемов Чехонина стало поколение, пришедшее на завод в конце 1920-х годов: Алексей Воробьевский, Иван Ризнич, Михаил Мох, Тамара Беспалова-Михалёва и многие другие, с чьими именами связаны последующие успехи советского фарфора. Супрематист Н. Суетин, который с 1932 года более 20 лет возглавлял художественную лабораторию в условиях давления «руководящей линии партии», был проводником подлинного искусства, воспитателем творческих индивидуальностей.

Культура производства, сложившаяся с императорских времен, и прививка авангарда — «эстетского... формалистического эклектизма» 1920–1930-х годов — способствовали развитию особой школы петербургского художественного фарфора на старейшем производстве в России.

1 _____ Фрагмент статьи «Императорский фарфоровый завод: история с авангардом», впервые опубликованной на английском и нидерландском языках в каталоге выставки «Русский авангард. Революция в искусстве» («Эрмитаж Амстердам», 2022).
2 _____ Анна Иванова — заведующая отделом «Музей Императорского фарфорового завода» Государственного Эрмитажа.
3 _____ Марка «Серп и молот с частью шестерни» по рисунку художника А. Е. Карева ставилась на изделия с 1918 до 1937 года.
4 _____ В 1912 году он получил первую премию на конкурсе шрифтов для И. И. Лемана.
5 _____ Многоликий Чехонин / сост. А. Эмдин. М., 2003. С. 56–57.
6 _____ Пунин Н. Н. В борьбе за новейшее искусство (искусство и революция). М., 2018. С. 34.
7 _____ Аркин Д. Искусство бытовой вещи. М., 1932. С. 162.



● ФОТО: ИЗ ОТКРЫТОГО ДОСТУПА

Обложка каталога совместной выставки групп «Треугольник» Николая Кульбина и «Венок-Стефанос» Давида Бурлюка. 1910



● ФОТО: ИЗ ОТКРЫТОГО ДОСТУПА

Сочетание силы слова и наглядности изображения, вкпе с воздействием церковной службы, делало понятия, моральные и социальные регламенты, транслируемые светскими и религиозными властями, более доступными для неграмотной аудитории. Свои плоды оно принесло и в первой трети XX века в России, в один из наиболее сложных периодов отечественной истории. В это время новый изобразительный язык нашел выражение в продуктивном и новаторском — авангардном — периоде развития искусства.

К началу XX века культурная жизнь России была на подъеме: бурлило художественное и литературное сообщество, выходило много злободневных и сатирических периодических изданий разного толка, публиковавших самый широкий круг авторов. Политические партии распространяли среди своих сторонников агитационные листовки, нелегальную пропагандистскую литературу, вовлекалась в общественную жизнь молодежь, которую партийные лидеры выводили на уличные демонстрации. Ширилось протестное движение. Прогремела первая русская революция 1905–1907 годов. После подавления революции наступила реакция: преследование по политическим мотивам, цензура, запреты, уничтожение тиражей. В таких условиях в общественном сознании вырабатывались отрицание и

ВЫЗОВ ОБЩЕСТВЕННЫМ ВКУСАМ

ПРОПАГАНДА В РАННЕЙ СОВЕТСКОЙ КНИЖНОЙ И ПЕЧАТНОЙ ГРАФИКЕ¹

ТРАДИЦИИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ИЗОБРАЖЕНИЙ В ИНФОРМАЦИОННЫХ И ПРОПАГАНДИСТСКИХ ЦЕЛЯХ УХОДЯТ КОРНЯМИ В ПРЕДЫДУЩИЕ ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ, А ПЕЧАТНЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ — В ПРЕДШЕСТВУЮЩИЕ ВЕКА. ПЕРВОПЕЧАТНЫЕ БИБЛИИ РАСПРОСТРАНЯЛИСЬ ПО ЕВРОПЕ С XV СТОЛЕТИЯ. СТРАНИЦЫ КНИГ ЧАСТИЧНО ЗАНИМАЛИ ТЕКСТЫ СВЯЩЕННОЙ ИСТОРИИ, ЧАСТИЧНО — ИЛЛЮСТРИРУЮЩИЕ ИХ ИЗОБРАЖЕНИЯ, КОТОРЫЕ МОЖНО БЫЛО ДЕМОНИСТРИРОВАТЬ ПРИХОЖАНАМ.

АННА КУЗЬМИЧЕВА²

Форзац книги Владимира Маяковского «Грозный смех. Окна Роста». 1932. Оформление книги и обложка — Варвара Степанова. Государственное Издательство Художественной Литературы, Москва-Ленинград

Лист 8. «С ужасом вспоминает лично мирных распятых германцами вниз головой» (отрывок из газетного сообщения) Иллюстрации к книге А. Е. Кручёных «Война». 1916. Цветная линогравюра. 37 × 25,7 см. Резьба: Ольга Розанова



● ФОТО: ИЗ ОТКРЫТОГО ДОСТУПА

протест против обстановки, которая удушала свободу общества и угнетала личность. В искусстве отрицание настоящего проявлялось в различных формах: либо апелляция к прошлому, обращение к так называемому классическому «чистому искусству», либо — апелляция к будущему.

Устремленное в будущее и принципиально отрицающее ценности традиционной культуры художественное движение впервые заявило о себе в 1909 году публикацией «Манифеста футуризма» итальянского поэта Филиппо Маринетти. В России этот призыв нашел отражение в литературно-художественной жизни 1910-х — начала 1920-х. Футуристы стремились утверждать новую реальность и новое искусство, новые живопись, театр и музыку, поэзию и язык, новую книгу, в которой заново стали использовать прием соединения, синтеза слова, звука и изображения. Феномен книги, рожденной русским футуризмом, оказал серьезное воздействие на развитие идей и принципов типографского мастерства построения книги в XX веке.

Одна из самых ранних футуристических книг датируется 1910 годом. Это каталог совместной выставки групп «Треугольник» Николая Кульбина и «Венок-Стефанос» Давида Бурлюка. Текст ее отпечатан синей краской; на обложке — сложенном вдвое листе каландрированного холста — изображен треугольник, отсылающий к названию

¹ Статья впервые опубликована на английском и нидерландском языках в каталоге выставки «Русский авангард. Революция в искусстве» («Эрмитаж Амстердам», 2022).
² Анна Кузьмичева — главный библиотекарь научной библиотеки Государственного Эрмитажа.

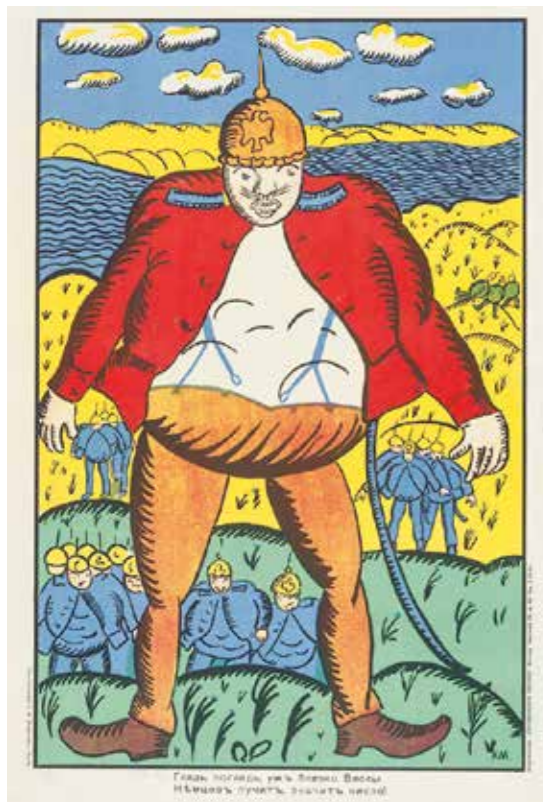


ФОТО: ИЗ ОТКРЫТОГО ДОСТУПА

Плакат «Глядь, поглядь, уж близко Вислы; / Немцев пучит, значит кисло!»
По рисунку Казимира Малевича
Автор текста:
Владимир Маяковский
Москва. 1914

Издательство «Сегодняшний лубок»

Строки Владимира Маяковского на плакате: «Если красное знамя рдеет, если люди дорвались до света, это дело красноармейца — первой опоры Совета»

Не позднее 1919



ФОТО: ИЗ ОТКРЫТОГО ДОСТУПА

события. Организованная в Санкт-Петербурге выставка представляла экспонаты самого широкого диапазона: от рисунков и автографов «художников слова», русских писателей, включая Пушкина, до живописи современников и даже «афиш французских и голландских мастеров» из коллекции участника группы «Треугольник», художника Августа Бальера, обучавшегося в Королевской академии изящных искусств в Амстердаме.

Футуризм будоражил умы не только в столицах. В 1913-м в Казани была издана одна из первых футуристических мистификаций, само название которой — «Нео-футуризм: вызов общественным вкусам» — было прямой отсылкой к нашумевшему манифесту 1912 года «Пощечина общественному вкусу», с которым выступили Давид Бурлюк, Владимир Маяковский, Велимир Хлебников и Алексей Кручёных.

Свидетельством новаторских поисков в беспредметном искусстве служит литературно-изобразительная сюита 1916 года о «Вселенской войне», которую поэт-футурист Алексей Кручёных пророчил на 1985-й. Книга ручной работы с «заумными» стихами Кручёных и коллажами с цветными наклейками сохранилась до наших дней в количестве не более 20 экземпляров, каждый из них уникален. Это зрелый шедевр молодой художницы Ольги Розановой, одной

из тех, кого современник, поэт Бенедикт Лившиц, называл «амазонками русского авангарда». Цветные линогравюры с текстами, соединившие в мощном аккорде силу визуальной и вербальной выразительности, несут в своей экспрессии мощный гуманистический призыв, отрицание войны. Другой сборник, «Война» 1916 года, выпущенный этой же группой авторов, служит зримым проявлением отличия русского футуризма, который характеризовала концентрация на человеческих страданиях во время войны, от механистического и «милитаристского» итальянского футуризма.

В московском издательстве с говорящим названием «Современный лубок» работали — в разгар патриотического подъема начального периода Первой мировой — художники, в числе которых были Бурлюк, Малевич, Маяковский. В созданной ими серии плакатов нашли отражение как традиции русского народного лубка, так и традиции политической графики Отечественной войны 1812 года. Эстетика народного лубка — яркий, кричащий, площадной стиль; сочетание лапидарных изобразительных форм с лаконичными призывами, лозунгами или хлесткими, запоминающимися сатирическими строками Маяковского оказалось востребовано временем и получило развитие в дальнейшей истории отечественного плаката.

Сам Маяковский считал работу в 1918 году над альбомом «Герои и жертвы революции», который посвящен социальным типажам времени, определившей дальнейшее развитие плаката. Строки Маяковского из «Героев и жертв» послужили литературной основой плаката «Если красное знамя рдеет, если люди дорвались до света, это дело красноармейца — первой опоры Совета». В основе композиции плаката — характерная фигура революционного матроса под красным знаменем на фоне строящейся башни Дворца Просвещения. Мужская и женская фигуры, олицетворяющие союз рабочих и науки, иллюстрируют приведенную цитату немецкого революционера и агитатора Фердинанда Лассаля о пути к прогрессу.

Оба этих плаката были изданы клубной секцией внешкольного отдела Комиссариата народного просвещения к мероприятиям, проведенным по всей стране летом и осенью 1919 года под эгидой Дня советской пропаганды. Целью этой пропагандистской кампании советской власти были агитация, призыв к учебе, борьба на государственном уровне за всеобщую грамотность.

Известно около четырех тысяч плакатов периода Гражданской войны и революции (1917–1921). Плакаты — злободневные, идеологические, военные, политические, информационные, рекламные, торговые, антиклерикальные, культурно-просветительские — стали одной из главных



ФОТО: ИЗ ОТКРЫТОГО ДОСТУПА



ФОТО: ИЗ ОТКРЫТОГО ДОСТУПА

Памятник III Интернационалу

Проект Владимира Татлина
Автор текста — Николай Пунин
Издание отдела изобразительных искусств Наркомпроса.
17-я типография, Петроград. 1920

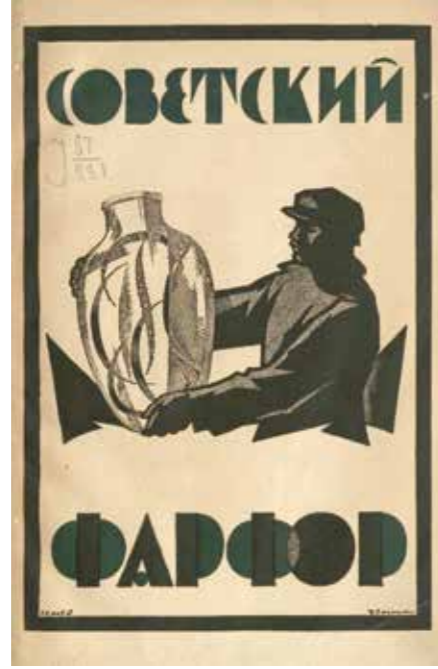
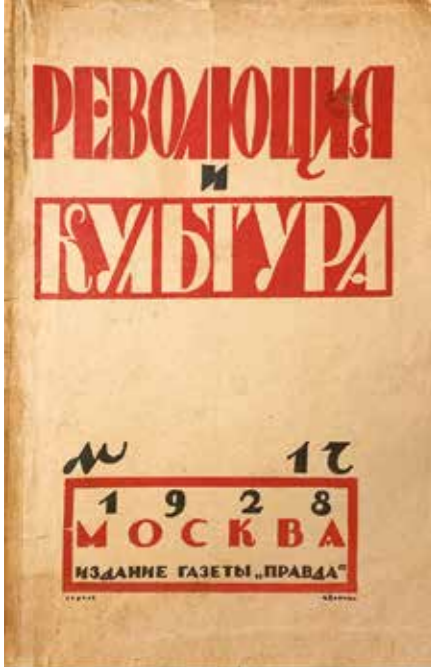
Пунин Н.
Первый цикл лекций, читанных на краткосрочных курсах для учителей рисования. Современное искусство
Пг. : 17-я гос. тип., 1920
Обложка: Казимир Малевич

примет эпохи. Распространявшиеся на улицах и площадях городов, они были призваны поддерживать уверенность народа в победе и укреплять его революционный дух.

В 1920-х люди Страны Советов учились и учились учиться. Издавались пособия по ремеслам и профессиям, учебники для учеников и для учителей. Отдел изобразительных искусств Наркомпроса в 1920 году опубликовал стенографические записи цикла лекций по современному искусству, прочитанных активным популяризатором авангардистских идей Николаем Пуниным на краткосрочных курсах для учителей рисования. Обложка книги была оформлена супрематической композицией Казимира Малевича.

В том же году Наркомпрос издал книгу, представляющую проект памятника III Интернационалу, башню Владимира Татлина, задуманную одновременно как грандиозный проект коммунистической и авангардистской идеологии, союз которых оказался недолговечен. А сам проект не осуществился, да и не был осуществим.

Примером суровой романтики первых лет победившей революции — романтики, выраженной средствами графического искусства, — служит изданная в 1918 году драма первого наркома просвещения Анатолия Луначарского,



(перестройка литературно-художественных организаций). Обложки 1920-х — работы сотен авторов — это калейдоскоп художественных идей, возможностей и достижений того времени. Шедевры искусства типографики — пляшущие буквы, говорящие и кричащие слова; традиционные станковые рисунки; новаторство конструктивистов; динамические кресты; диагонали, круги и треугольники, краски и эмоции из неисчерпаемой палитры эпохи. Поздняя работа мирискусника и мистика Виктора Замирайло (1928) — пример бумажной обложки, имеющей прототипом обложку из набойной ткани. В раппорт рисунка художники (используя некоторые приемы из арсенала кубизма, супрематизма, конструктивизма, ар-деко и др.) могли помещать как бессюжетные геометрические и растительные мотивы, так и «социально звучащие», например изображения орудий труда.

Обложка Виктора Замирайло для сборника рассказов «Большие пузырьки» Николая Баршева 1928.

Специальный номер журнала «Огонек»: «15 лет Первой конной армии» (под ред. М. Кольцова) Журнально-газетное объединение (Москва). 1935.



Журнал «Революция и культура». 1928. № 1. Издание газеты «Правда» (Москва) В обложке работы Сергея Чехонина 1928.

Сборник статей «Советский фарфор» Оформление обложки: Сергей Чехонин Московское художественное издательство. 1927.

иллюстрированная мастерскими, экспрессивными и отчасти мистическими рисунками Сергея Чехонина.

В своем творчестве Чехонин опирался на традиции прошлого, но был открыт настоящему и шел навстречу будущему. Универсальный художник мог и умел всё; он был также графиком исключительного таланта. Чехонин составлял гербы и сочинял новые шрифты, оказывавшие сильнейшее влияние на графический образ эпохи; делал все элементы оформления книги. Работал в разных стилях, от причудливой орнаментики букв и завитков, передающих полифонию голосов авторов поэтического сборника «Скрижаль» 1918 года и многогранность одноименного понятия, до эталонной строгости и информативности, лаконичности и скрытой экспрессии, отличавшей творческий дар художника, в обложке одного из номеров журнала «Революция и культура» (1928), который он оформил незадолго до того, как навсегда покинул родину.

Обложку сборника статей о советском фарфоре (1927) украшает композиция Сергея Чехонина с изображением узнаваемой вазы «РСФСР» в руках человека, в чьем облике просматриваются черты рабочего или мастерового тех лет. Человек либо презентует знаменитое изделие знаменитого завода, либо, напротив, бережно и заинтересованно принимает его от создателей. В этом образе мастера можно увидеть гипотетический автопортрет художника, чей вклад в отечественное искусство неопределимо велик.

К 1928-му искусство оформления книжной обложки было на пике. Казалось, впереди — новые вершины; но далее последовали 1929-й (год «великого перелома») и 1932-й



Автор обложки и автор книги о библиотечном плакате Георгий Брылов представил библиотечный плакат как жанр и как форму агитации, информации, пропаганды книг, организации чтения и популяризации знаний в 1925 году, когда эти задачи культурного строительства были актуальны. В качестве примеров для подражания продемонстрированы варианты плакатов с «вырезками» из других плакатов, а также композиции из обложек библиотечных книг, например смонтированных в виде шестеренок. Активная наглядная агитация призвана стать «верным союзником библиотекаря в деле завоевания читательских масс и их политического просвещения через библиотеку».

В оформлении журналов, книг, наглядной агитации и плакатов с начала 1920-х широко применялась работа с фотографиями. Жанр, в соответствии с веяниями времени, развивался как форма агитационного искусства. На выставке представлены работы 1930-х, когда иконография жанра заметно политизировалась: эпически прекрасные шеренги вооруженных солдат, героические вожди, боевые всадники на нарисованных фонах. Желаемая, воображаемая, но сфальсифицированная реальность; игровое кино, выдающее себя за документальное. Спустя 15 лет после боев и побед Первой конной армии в Гражданской войне, в 1935 году вышел юбилейный номер журнала «Огонек» — с портретами вождей и героев, рисунками, фотографиями и текстами. Помимо статьи самого командира Первой конной Семёна Будённого, там представлены «Рассказ о Сыне моем» матери Будённого, стихи и даже «Песня о Семёне Будённом». Поэты слагали легенды и мифы о вождях и героях революции, это поощрялось официальной пропагандой, а следовательно, было практикой жизни и творчества официальных художников. В 1920–1930-х годах под красными знаменами и прекрасными лозунгами новую историю творили, новую историю писали — и зачастую сразу же переписывали.

ФОТО: ИЗ ОТКРЫТОГО ДОСТУПА

ФОТО: ИЗ ОТКРЫТОГО ДОСТУПА

ФОТО: ИЗ ОТКРЫТОГО ДОСТУПА

ТОВАРИЩ КИСЛЯКОВ (Три пары шелковых чулок)

ПАНТЕЛЕЙМОН РОМАНОВ

I

<...>

Следствие по делу о загадочной драме на Садовой улице 1 октября в квартире научного работника Аркадия Незнамова не могло установить, было это убийство или самоубийство. За убийство говорило то обстоятельство, что старенький кавказский кинжал, который нашли в комнате, под большим ореховым креслом, оказался принадлежащим сотруднику Центрального музея, часто бывавшему в этой квартире.

Катастрофа произошла как раз в то время, когда он был в комнате. И крик послышался из той комнаты после того, как он вошел туда.

Но вся совокупность условий все-таки говорила против его причастности к убийству.

Некоторые завязку драмы относили к средним числам августа, т. е. за полтора месяца до катастрофы, но нельзя же в самом деле встречу действующих лиц считать завязкой. А если допустить невиновность подозреваемого лица, тогда может быть, станет более понятной роль остальных лиц этой драмы: ведь в обнаруженных следствием письмах с достаточной ясностью вскрылась роль других лиц — Доронины и Фомина, — именовавшихся в семье Аркадия Незнамова дядей Мишуком и Левочкой. Кроме того, причастность к этой трагедии некоего иностранца Миллера также дает возможность делать совершенно определенные выводы.

Если принять во внимание все это, тогда станет ясно, что завязка, может быть, началась не в августе в Москве, а гораздо раньше, еще в Смоленске...

Может быть, в этом отношении ближе к правде была пресса, которая прежде всего отмечала, что исчерпывающих объяснений этого случая нужно искать не в уголовном плане, а в каком-то другом.

Она указывала на то, что «основное настроение (выявившееся в найденных трех письмах) обнаруживает глубоко скрытую страшную болезнь, которая разъедает “душу” интеллигенции, даже работающей с нами, и является для нее грозным предостережением».

«Условия эпохи, — говорилось дальше в газете, — требуют, чтобы интеллигенция окончательно, раз и навсегда, пересмотрела свои политические позиции. В исторический момент социалистического наступления и обострения классовых борьбы нужно стать или активным бойцом, или совсем сойти со сцены в самом буквальном смысле».

Однако, несмотря на все усилия следственной власти, уголовная сторона этого трагического случая осталась неразгаданной.

Угольная зала была полна картин старинного русского письма, потемневших от времени, похожих на иконы, другая — наполнена самими иконами в старинных, шитых жемчугом ризах, а третья — в два света — была уставлена бесконечными полками древних книг с тем их особенным, старинным запахом, который бывает у столетних книг с их мягкой, негремящей, всегда точно сыроватой толстой бумагой.

В этой-то зале и висело объявление, о котором говорил Сергей Иванович. В нем ничего не заключалось, на первый взгляд, особенного. Просто было сказано, что в пятницу всем сотрудникам предлагается прийти на собрание. И подпись: «Директор музея Андрей Полухин».

Сотрудники смотрели на это объявление с таким растерянным выражением, с каким новобранцы смотрят на неожиданно расклеенные объявления о мобилизации, и все молчали, так как за столиком пропусков сидел в синем фартуке новый, недавно назначенный, чужой. И только в глазах дам отражалось, насколько сильно они переживали. Большинство же мужчин стояло с каким-то покорным, бездейственным выражением, какое бывает у иноков. А высокий, черный, в мешковатом пиджаке, висевшем как на вешалке, Галахов действительно был похож на монаха со своей узкой, реденькой бородкой и всегда опущенными глазами.

Дело было в том, что неприкосновенному до сего времени островку интеллигенции, которым являлось это учреждение, грозило быть затопленным волнами современности. Месяц тому назад был назначен новый директор — товарищ Полухин, а вместе с ним стала проникать сюда «улица», как говорила Марья Павловна, т. е. появились комсомольцы и выдвиженцы из рабочих.

На днях же был пущен кем-то слух, что готовится орабочивание персонала, что директор в ближайшие дни созовет собрание и открыто поставит вопрос об этом.

Слух этот теперь подтверждался появлением на стене загадочной бумажки за подписью директора.

— Ипполиту Григорьевичу письмецо, — сказал вошедший с письмом в руках Сергей Иванович. Ему никто ничего не ответил, и он, осмотревшись кругом, положил письмо на один из столов, с усмешкой покачав головой на адрес, который был написан не просто, а наискось из угла в угол.

— Ну что же, господа, надо приниматься за работу, — сказал кто-то. — Будем ждать событий.



ФОТО: ИСТОРИЯ РОССИИ В ФОТОГРАФИЯХ / RUSSIANPHOTO.RU



Школьная экскурсия
в Музее им. А. С. Пушкина. 1930-е

В музее. 1930-е



ФОТО: ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ИСТОРИИ РОССИИ

Экскурсия в Музее политической истории России

1 _____ Фрагмент. Роман «Товарищ Кисляков», написанный Пантелеймоном Романовым (1884–1938) в 1927–1930 годах, был конфискован вскоре после выхода, перед писателем закрылись двери всех редакций журналов и издательств Советского Союза. Тогда же роман под другим заглавием («Три пары шелковых чулок») был переведен на английский, французский, немецкий, итальянский, испанский, шведский, норвежский, польский и другие языки и переиздан за границей. Цитата печатается по советскому изданию 1930 года (переиздание: Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1952).

III

Ипполит Кисляков, о котором спрашивала Марья Павловна, бывший инженер, а в настоящем — сотрудник Центрального музея, запоздал в этот день на службу по двум причинам: из-за жилищных неурядиц и потому, что заходил к доктору, который нашел у него расшатанную нервную систему и ранний склероз. Он поспешно шел, чтобы прийти хотя бы к 11 часам. На нем было прорезиненное пальто, порывшее от солнца, фуражка и на ногах вместо сапог краги бутылочной формы с ремешками, надевавшиеся как голенища к башмакам.

Иногда он останавливался при переходе через улицу, когда ему пересекали дорогу извозчики и автомобили, ехавшие часто непрерывной вереницей. Тогда он снимал фуражку, торопливо проводил платком по взмокшему от быстрой ходьбы бобрику и сквозь пенсне нетерпеливо и раздраженно смотрел на перерезавшие ему дорогу экипажи.

У него были маленькие, плотно прижатые уши и остренькая борода. Бледное, нервное лицо, с манерой быстро, точно испуганно, оглядываться, говорило о какой-то неуравновешенности, зыбкости и легкости перехода от одного состояния к совершенно противоположному. Если он кого-нибудь нечаянно толкал, он с испуганной поспешностью извинялся. А когда его один раз толкнул ломовой извозчик ящиком, который нес с телеги в магазин, у Кислякова вдруг появилась на лице судорога страдания

и бессильного раздражения.

Впереди себя он заметил высокую старуху-нищую, бывшую аристократку, которая стояла с палочкой, не поднимая глаз и не прося.

Он вынул двугривенный и подал ей. Старуха подняла голову и растроганным голосом сказала:

— Благодарю вас.

Кисляков почувствовал щекотанье в горле, и сейчас же ему стало досадно, что он мало ей дал. Он пошел дальше и стал думать о том, как бы она была поражена и счастлива, если бы он дал ей целый рубль или даже пять рублей. Непременно надо это сделать. Он оглянулся. Старуха смотрела ему вслед. Ему стало почему-то очень приятно от сознания своей доброты. Но на перекрестке он увидел другую нищую старушку такого же вида. Ей он всегда подавал, и она уже ждала его приближения. У него оставалась только рублевка и никакой мелочи. Если ничего не дать — неловко, а рублевку — жалко. И он сделал вид, что ищет какой-то магазин, перешел на другую сторону, не дойдя до нищей. По мере приближения к музею у него начало зарождаться неопределенно тревожное состояние, быть может — от того, что он опоздал и помнил, что около столика пропусков сидит человек в синем фартуке, который всегда оглядывает всех проходящих мимо него, быть может — от чего-нибудь другого. Но уж каждая мелочь выводила его из равновесия, например то, что впереди него шли два человека, занимая тротуар, и он никак

ЧТЕНИЕ

Антирелигиозный музей во Владимирском соборе в Киеве
Конец 1920-х



ФОТО: WIKIMEDIA COMMONS

Комиссия по отбору драгоценностей на аукционе «Кристи» в Лондоне, 1927 год



ФОТО: ROMANOVEMPIRE.ORG

не мог их обойти, потому что всё мешали встречные, — и это раздражало до последней степени. Даже то, что его пальто было на спине разорвано и заштопано рукой жены, заставляло его съеживаться, так как ему казалось, что все идущие сзади него смотрят на это заштопанное место и думают: «Вон общипанный интеллигент идет».

В одном месте ему пришлось вернуться из переулочка назад и обойти кругом, так как там с разбираемой церкви снимали колокола и милиционер не пропускал никого. В другом колонна комсомольцев, отправлявшихся куда-то с дорожными мешками за плечами, загородила ему дорогу, и ему пришлось дожидаться, когда они пройдут. Он нетерпеливо смотрел на их веселые загорелые лица, а сам думал о том, что человек в синем фартуке, наверно, уже поглядывает на его пустой стол...

Наконец он выбрался на свободное место; его лицо приняло более спокойное выражение.

Войдя в подъезд, он, не доходя до Сергея Ивановича, сам на ходу снял с себя пальто и вывернул его подкладкой вверх, чтобы тот не заметил заштопанного места. На нем был синий, очевидно — давнишний, от хорошего портного, пиджак с мягким воротником и серые, в мелкую клеточку штаны с пуговичками у колен. Сергей Иванович при его появлении снял очки, торопливо положил их на газету и принял пальто и шляпу. Когда вошли сотрудники попроще, дававшие в конце месяца серебряную мелочь, Сергей Иванович только передвигал очки с переносицы на лоб. Если же входили более важные, дававшие по рублю и по два, — перед теми он всегда совсем снимал очки. И степенью его поспешности при раздевании определялось его уважение к данному лицу.

Кисляков нервно пригладил перед зеркалом свой остриженный бобрик, посмотрев на себя сквозь пенсне, потом вбежал по лестнице и сначала прошел мимо дверей библиотечного зала, чтобы посмотреть, где человек в синем фартуке.

Тот сидел на своем месте. Кисляков прошел в зал, но сделал такой вид, как будто он уже давно пришел и только

выходил куда-то по делу, а теперь возвращается к оставленной работе.

Головы сидевших за столом сотрудников поднялись, и все посмотрели на него. В это время человек в фартуке вышел. Кисляков подошел поздороваться с Марьей Павловной и поцеловал ее ручку. Она поцеловала его в голову.

Происходя сам из бедной разночинной семьи и будучи в свое время очень радикально и демократически настроен, Ипполит Кисляков теперь чувствовал большое удовольствие, когда он, как человек хорошего общества, подходил к ручке почтенной дамы. И она, как бы вполне признавая в нем человека своего общества, целовала его в голову. Также он чувствовал большое удовольствие от французского языка Марьи Павловны, к которому она часто прибегала.

Он сам не знал, почему так случилось, что во время бури его отнесло не в сторону кепок и косовороток, которым в юности он отдавал все свое сочувствие, а в сторону хорошего общества.

Марья Павловна, задержав его руку в своей и посмотрев ему в глаза (она сидела, он стоял), сказала:

— Вы ничего не знаете?

— Нет, а что? — спросил Кисляков.

Марья Павловна на французском языке объяснила ему, в чем дело, выговорив по-русски слово «орачивание». И указала на вывешенное объявление.

Кисляков выслушал новость молча и внешне спокойно, но сердце, которое у доктора билось едва слышно, вдруг так заколотилось, что он побледнел уже не от известия, а от испуга за сердце. Он подумал, что неужели вся его внутренняя трагедия — это еще малая цена за спокойствие, на которое он рассчитывал?

И, как всегда при всяком ощущении гибели, он вдруг почувствовал себя свободным от исполнения всяких обязанностей — служебных, семейных. Какие тут могут быть теперь служебные обязанности. Об этом даже смешно говорить! У него не было даже страха, а скорее сладострастная радость гибели оттого, что сразу уже все выяснилось. <...>

КНИГИ



Лебель М. Н. Декоративное убранство фасадов Нового Эрмитажа: Создание. Исследование. Восстановление декора
 Гос. Эрмитаж ; М. Н. Лебель. — СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2021. — 376 с. : ил.
 ISBN 978-5-93572-954-7

Здание Нового Эрмитажа, первого публичного художественного музея в России, возводилось по проекту немецкого архитектора Лео фон Кленце с 1839 по 1851 год. Важную роль зодчий отводил декору, изготовление которого поручалось только лучшим скульпторам и мастерам. Музей был частью императорской резиденции и любимым творением Николая I.

В книге рассматривается все разнообразие декоративного убранства здания: это облицовка цоколей корпусов и основания портика гранитом рапакиви; статуи атлантов в портике и гермы из сердобольских гранитов; установленные на фасадах статуи знаменитых художников; многочисленные элементы декора, выполненные из терракоты и металла. Много внимания автор уделяет истории реставрации и воссоздания скульптурных украшений.

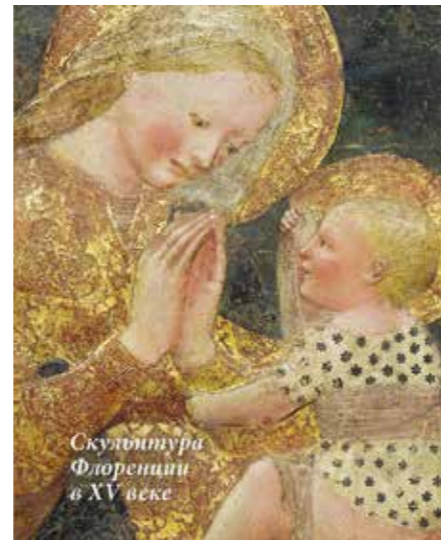
Издание богато иллюстрировано и содержит подробный справочный аппарат.



Виван Босе и Август Липпольд: мастера живописного отделения Императорского фарфорового завода. 1850–1870-е годы : каталог выставки
 Гос. Эрмитаж ; авт.-сост. Е. С. Хмельницкая. — СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2021. — 288 с. : ил. — (Поднесение к Рождеству).
 ISBN 978-5-93572-963-9

Каталог подготовлен к выставке из цикла «Поднесение к Рождеству». В 1850-х годах французский художник-орнаменталист Виван Босе (1818–1876) и саксонский мастер копейной живописи Август Карл Липпольд (1823–1915) были приглашены Дирекцией Императорских заводов для практической и педагогической работы в Россию. Виван Босе стал абсолютным лидером в области создания живописно-орнаментальных решений для показательных произведений Императорского фарфорового завода 1850-х — начала 1870-х годов. За редким исключением, почти все дизайн-проекты больших парадных ваз этого времени были выполнены при его непосредственном участии. Август Карл Липпольд, который в совершенстве владел технологией копейной росписи и работой с фарфоровыми красками, —

создавал единственные в своем роде пласти колоссальных размеров. На выставке были представлены уникальные изделия из фарфора и эскизы из коллекции Государственного Эрмитажа и частного собрания, а также произведения современных художников АО «Императорский фарфоровый завод», вдохновленных творческим наследием Вивана Босе.



Скульптура Флоренции в XV веке : каталог выставки
 Гос. Эрмитаж. — СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2022. — 116 с. : ил.
 ISBN 978-5-93572-967-7

Выставка знакомит зрителя с коллекцией ранней итальянской скульптуры в Эрмитаже. Центральное место в ней занимают рельефы, изображающие Богородицу с Младенцем. Такие композиции создавались из терракоты или гипса и затем расписывались живописцами. Небольшие алтарные композиции и фигурки мальчиков в технике майолики, исполнявшиеся в мастерской семьи делла Роббиа, и бюсты в терракоте, созданные под влиянием Андреа Верроккьо, показывают дальнейшее развитие скульптуры во Флоренции, вплоть до начала XVI века.



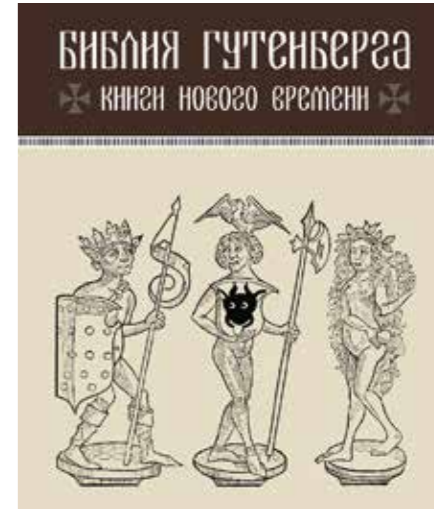
Ларец Ядвиги Ягеллонки
 Гос. Эрмитаж ; авт.-сост. О. Г. Костюк. — СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2022. — 272 с. : ил. — (Хранители рассказывают).
 ISBN 978-5-93572-969-1

Книга посвящена уникальному образцу ювелирного искусства, известному как ларец Ядвиги Ягеллонки. Это редкое изделие — признанный шедевр эпохи Ренессанса. Ларец был доставлен в Россию вскоре после свадьбы сына Петра I царевича Алексея Петровича и Шарлотты Кристины Софии Брауншвейг-Вольфенбюттельской как приданое принцессы, являвшейся прямым потомком Ядвиги Ягеллонки в седьмом колене, и хранился в специально устроенной Бриллиантовой комнате Зимнего дворца вместе с другими драгоценностями российского императорского дома. Изучение архивных документов и проведение научной реставрации ларца позволили выявить множество интереснейших подробностей, касающихся его истории и особенностей декора.

Испанский стиль: стекло и художественный текстиль XVI–XIX веков в собрании Эрмитажа : каталог выставки
 Гос. Эрмитаж. — СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2022. — 272 с. : ил.
 ISBN 978-5-93572-965-3

На выставке из фондов отдела западноевропейского прикладного искусства Государственного Эрмитажа представлены экспонаты в необычном сочетании: это предметы из стекла и произведения художественного текстиля — вышивки, ткани и кружева. Все они объединены идеей показать яркий, самобытный характер прикладного искусства Испании XVI–XIX веков, выразительную, узнаваемую декоративность испанского стиля и в равной мере раскрывают оригинальные грани народной культуры. Их звонкие краски и необычные мотивы с растительными и зооморфными фантастическими фигурами навеяны впечатлениями, которые были получены испанцами во время завоевательных походов и географических открытий XV–XVI столетий. Выставка знакомит посетителей с удивительным разнообразием форм испанских стеклянных сосудов и созданных иглой орнаментальных композиций.

Каталогу, содержащему описание каждого экспоната, предшествуют три вступительные статьи, в которых повествуется об истории формирования коллекций испанского стекла и текстиля в Эрмитаже и дается характеристика этих собраний.



Библия Гутенберга. Книги Нового времени : каталог выставки
 Гос. Эрмитаж. — СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2021. — 368 с. : ил.
 ISBN 978-5-93572-958-5

В каталоге представлены инкунабулы и палеотипы из двух собраний — Государственного Эрмитажа и Российской государственной библиотеки. Среди экспонатов выставки — Библии, творения Отцов Церкви и деятелей Реформации, учебники, листовки, труды по астрономии, медицине, архитектуре и военному делу, хроники, книги о путешествиях, художественная литература той эпохи. Каталог дополняют нумизматические памятники — медали и жетоны, выбитые в разное время в честь Иоганна Гутенберга. Новые сведения, полученные при работе с уникальными экземплярами, расширяют наши представления о дошедших до нас редких изданиях.



Давид Бурлюк. Убийство красное. 1918

Убийство красное
Приблизило кинжал,
О время гласное
Носитель узких жал
На белой радости
Дрожит точась рубин
Убийца младости
Ведун ночных глубин
Там у источника
Вскричал кующий шаг,
Лик полуночника
Несущий красный флаг.

Давид Бурлюк

Пейзаж с глазом

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

Инв. № ОР-46014



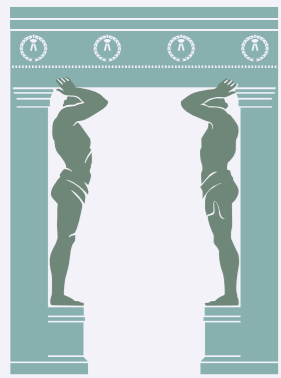
Ф° А Р' О"

ДИЗАЙН СТУДИЯ

ОТ СТРАТЕГИИ К РЕАЛЬНОСТИ

Графика и айдентика,
стратегия и позиционирование,
продукты и упаковка,
выставки и инсталляции,
веб-сайты и цифровой опыт,
реклама и коммуникации,
визуализация данных и шрифты,
звук и движение

farostudio.ru



ВЫ МОЖЕТЕ РАЗДЕЛИТЬ МИССИЮ И ЦЕЛИ МУЗЕЯ, СДЕЛАВ ПОЖЕРТВОВАНИЕ В ПОЛЬЗУ ФОНДА

Доход от целевого капитала Эрмитаж использует для пополнения коллекции. В 2021 году благодаря Фонду собрание ювелирного искусства музея пополнилось 136 портбукетами — удивительными аксессуарами светского костюма XIX – начала XX вв.



Портбукет с кораллами
Великобритания (?)
середина XIX в.
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Инв. № ЭРРз-854

«Фонд целевого капитала Эрмитажа (эндаумент) должен обеспечить необходимую автономность, независимость и стабильность музею».

Михаил Пиотровский
Генеральный директор
Государственного Эрмитажа

WWW. HERMITAGENDOWMENT. RU
hermitagendowment@gmail.com
+7 906 259 89 86

TRANSPORTATION DIFFICULTIES

Today, all events of cultural life acquire symbolic significance because of the circumstances we live in. With his profound insight into the technique and aesthetic of engraving, Durer's exhibition of Durer gains a new resonance – his Apocalypse with the horsemen of Plague, War and Famine, who seem uncannily familiar at the moment... The figure of Peter the Great shows a

tsar who was both a humble worker and an arrogant dandy. The theme of dogs in art and museum lives shows the need for kindness and humanity. As soon as Covid loosened its grip somewhat, the Hermitage launched a bouquet of beautiful and diverse exhibitions into the world. But the change in the geopolitical situation stopped this process outside the country – future projects were suspended. Existing exhibitions were completed according to

plan, and although there were problems with transportation, they returned to the museum. The problems even intensified their global resonance, and showed that the system of state guarantees and immunities functions that we created with our efforts. It also showed the real attitude of individual people and groups to the Hermitage, Russia and its museums.

Mikhail Piotrovsky
Director of the State Hermitage

THE HERMITAGE IN THE WORLD

"YOUNG WOMAN". PABLO PICASSO
FROM THE COLLECTION
OF THE STATE HERMITAGE
PALAZZO RHINOCEROS,
ALDA FENDI FOUNDATION (ROME)

"Young Woman" is an early work by Pablo Picasso dating from 1909, when the artist was interested in analytical cubism. The artistic director of the Alda Fendi Foundation Raffaele Curi suggested interpreting the exhibition as a musical and dancing event. This is why the exhibition also features photographs and video installations on the topic of the Spanish ballet.

"TITIAN AND THE IMAGE OF THE WOMAN IN 16TH-CENTURY VENICE"
PALAZZO REALE, MILAN

The exhibition is devoted to the image of the woman in the works of Titian and his contemporaries. 47 works by Titian, Giorgione, Lotto, Palma Vecchio, Veronese, Tintoretto and other famous artists discuss the special role that female portraits played in the great era of Venetian art. The work of Titian and his followers was created at the peak of Venice's might, the heyday of its glory, brilliance and luxury. The exhibition features two paintings from the State Hermitage collection, "Portrait of a Young Woman" by Titian (circa 1536) and "Seduction (Old Man and Young Woman) by Giovanni Cariani (1515-1516).

"THE GRAND TOUR. THE DREAM OF ITALY FROM VENICE TO POMPEI"
GALLERIE D'ITALIA, MILAN

A grandiose exhibition that has gathered over 130 artworks from the world's finest museums, including 23 masterpieces from the Hermitage collection.



PHOTO: © THE STATE HERMITAGE MUSEUM,
ST. PETERSBURG, 2022

"The Rothschild Fabergé egg" — Egg Shaped Clock which Belonged to Baron Edward Rothschild
Russia, St Petersburg. 1902.
House of Fabergé
The State Hermitage Museum, St Petersburg
Inv. No Э-18382

Portraits and Italian landscapes, ancient sculptures and mosaic panels speak of the image of Italy and the fashion for the grand tour – a fascinating journey through European cities in the 18th-19th centuries. Members of the ruling, intellectual and artistic elites of various countries learned about the masterpieces of architecture, painting and sculpture from the times of antiquity, the Middle Ages and the Renaissance.

**FABERGE IN LONDON:
FROM ROMANTICISM TO REVOLUTION**
THE VICTORIA AND ALBERT MUSEUM,
LONDON

In November 2021, a major exhibition opened at the Victoria and Albert Museum

dedicated to the legendary Russian jeweler Carl Fabergé. The Fabergé jewelry was famous all over the world and was considered a symbol of Russian luxury and elegance. From 1874, Fabergé supplied items of jewelry to the imperial court, and in 1885 received the title "Supplier to the Court of His Imperial Highness", and in 1910 the title of court jeweler of the Imperial Court. In 1885, the famous series of Easter eggs was launched, which were later moved to Moscow under the Temporary Government, and then sold abroad by the Soviet government. The exhibition features 250 works from state and private collections, including the famous "Egg clock of Rothschild" from the State Hermitage.

THE RUSSIAN PORTRAIT OF THE 19TH – EARLY 20TH CENTURY FROM THE STATE HERMITAGE COLLECTION "HERMITAGE URALS" CULTURAL AND EDUCATIONAL CENTER

A selection of the finest specimens of the portrait genre, which make up an exceptional gallery of faces of pre-revolutionary Russia: "the nobility", "merchants", "the army", "the church", etc. A special place in the exhibition is held by the ceremonial portraits of members of the imperial dynasty. The exhibition includes over 50 canvases painted by almost 30 Russian painters of the first magnitude: Karl Bryullov and Valentin Serov, Konstantin Makovsky and Ivan Kramskoy, Boris Kustodiev and Vasily Tropinin, Vladimir Borovikovskiy, Orest Kiprenskiy, Vasily Perov, Sergei Zaryanko, Nikolai Ge, Ivan Makarov, Leonid Pasternak, Nikolai Bogdanov-Belsky and many others.

CASTLES. CATHEDRALS. PALACES
DÉCOR OF EUROPEAN INTERIORS
OF THE 15TH-19TH CENTURIES
 "HERMITAGE-VYBORG" EXHIBITION
 CENTER

Over 150 works from the collection of applied art of the State Hermitage present different types of artistic craft of Italy and France, Flanders and the Netherlands, England and Germany, and also Russia. Vyborg was chosen as the location for the exhibition quite deliberately, as it has the only medieval castle in Russia.

THE GOLDEN AGE OF FLEMISH ART"
FROM THE STATE HERMITAGE
COLLECTION
 "KAZAN KREMLIN" HISTORIC
 ARCHITECTURAL AND ART MUSEUM-
 RESERVE, "HERMITAGE KAZAN" CENTER

Two sketches by Peter Paul Rubens hold a central place in the exhibition. "The Arrival in Lyons" is one of the preparatory works for the famous cycle "The Life of Maria Medici" held at the Louvre. The composition reflects the moment when Henry IV was reunited with his bride Maria Medici in 1600 in Lyons, where the wedding of the new royal couple was held. Following the tradition of court art, Rubens presented the royal personages in the form of Olympian gods sitting on clouds, and they can be easily recognized

by the sacred attributes that accompany them: Jupiter is symbolized by an eagle, and Juno by a peacock. They are joined together by Hymen, the god of marriage.

"IN A HARNESS LIGHT AND PRETTY..."
ITEMS OF THE CEREMONIAL RIDE
FROM THE 18TH-EARLY 20TH CENTURY
 "HERMITAGE SIBERIA" CENTER, OMSK

The exhibition recounts various events in the life of the imperial court connected with horses. The Hermitage has preserved unique exhibits from the 18th – early 20th century comprising the basis of the collection of the court stable museum. They include pictures of horses by Nikolai Yegorovich Sverchkov, one of the most outstanding and productive equestrian artists, equestrian portraits of rulers by Pyotr Karlovich Klodt, and also items directly connected with journeys by emperors and empresses on horseback or in carriages, for example the unique lady's saddle of the Grand Princess Olga Alexandrovna.

DIVOVANIE. DISCOVERY OF THE NORTH.
 KARGOPOL HISTORICAL ARCHITECTURE
 AND ART MUSEUM

The national costume is accompanied by sketches by Leon Bakst, Konstantin Korovin, Vladimir Tatlin and other artists who in the early 20th century reimagined

traditional Russian culture in the spirit of the new avantgarde art and made it famous all over the world. The headdresses of northern beauties often featured in the masquerade costumes of high society ladies, as we can see from the photographs and drawings of this time. The exhibition unites the collections of four museums and the works of five modern young artists: each of them created new works for "Divovania", inspired by the Kargopol female costume. Traditional headdresses are placed in the context of modern artistic trends and masterpieces of the early 20th century – in this "setting" it will be easier for the viewer to view head-bands, headscarves and crowns as works of art.

Headband
 First half of the 19th century,
 Olonets province, Kargopol district,
 Bogdanovskaya volost, Fedovo village
 Inv. No. AOСM KP-1380



PHOTO: © ARKHANGELSK REGIONAL LORE MUSEUM, 2022

history and the museum have acquired a new dimension: the Hermitage has ceased to be merely a collection of works of European art, and has become a museum of world art. It is the presence of the ancient heritage that makes us part of European culture. And we have found our own ancient heritage."

BEAUTY AND STYLE THE HISTORY
OF FASHION PHOTOGRAPHY.
FROM THE COLLECTION OF THE STILL
ART FOUNDATION
 DECEMBER 2021 – MARCH 2022
 MAIN STAFF BUILDING, WHITE HALL

Fashion photography is both a form of art and a branch of the fashion industry. This exhibition is about the history of fashion photography, based on works from the collection of the Still Art foundation. In the late 20th – early 21st century, the phenomenon of fashion and the fashionable image became an object of deep philosophical and cultural reflection.

The earliest work in the exhibition is the classical print of 1939, "Mainbocher Corset" by Horst P. Horst – a vivid symbol of Europe between the two world wars. In the 20th century, fashion photography, on the one hand, expanded into the field of high art, and on the other gained a position in popular culture. From the 1970s, fashion photography began to accumulate the gloomy and sometimes protesting energy of subcultures: motifs of voyeurism and erotica were especially pronounced in the photos of Helmut Newton. By the late 1980s, the phenomenon of the "supermodel" emerged in mass culture: the heroines of magazine covers were revered like film stars. In the 1990s, the dogmatic language of the traditional glossy was opposed by fashion photographers with levity, postmodern humor, directness and bold intonations.

RHINOCEROS, MELANCHOLY AND THE
ENGRAVING CABINET
CHRONICLES OF DURER

Every year, the Hermitage opens dozens of exhibitions, and for each one it finds its own format of display in the multi-media world. This large-scale exhibition devoted to the 550th anniversary of the renowned German engraver and artist Albrecht Durer, required a special narrative. As often happens, the idea seemed to be in the air. It was decided to create

a video chronicle of preparations for the exhibition. The unique project "Chronicles of Durer" was born.

DURER'S COSMOGONY "ALBRECHT
DURER THE 550TH ANNIVERSARY
OF HIS BIRTH"
 EXHIBITION AT THE HERMITAGE

Albrecht Durer (1471–1528) is one of the greatest masters of the Renaissance, who primarily gained renown for his graphic works. The artistic legacy of Durer encompasses almost 100 paintings, around 1,000

watercolors and drawings, over 100 engravings on metal, almost 200 woodcuts, and around 400 book illustrations are attributed to him. Contemporaries primarily saw him as a graphic artist. Durer succeeded in raising engraving to a new level, giving it the degree of artistic freedom which the art had not known before. After him, engravings began to speak in a completely different language. In the history of drawing, Durer, who worked in all techniques and left a colossal legacy (around 1,000 sheets), also holds a special place.

Albrecht Durer
Nativity of the Virgin Mary
 Steel from the series "Life of Mary". Circa 1503
 The State Hermitage Museum, St Petersburg
 Inv. No. OF-34670



PHOTO: © THE STATE HERMITAGE MUSEUM, ST. PETERSBURG, 2022

THE WORLD IN THE HERMITAGE

THE BIRTH OF MODERN ART: SERGEI
SHCHUKIN'S CHOICE

JUNE – OCTOBER 2022
 MANEGE OF THE SMALL HERMITAGE

The exhibition will be part of a major project dedicated to the memory of the outstanding Russian collectors S.I. Shchukin and the Morozov brothers. The new Hermitage exhibition presents Shchukin's collection with unprecedented fullness – all works by Cezanne, Gauguin and Matisse will be displayed from the great collection, and also paintings by Monet, Van Gogh, Picasso, Derain and many other masters of new French painting. Over 100 works are exhibited, along from those from the Hermitage collection, paintings and African sculpture from the Pushkin Museum of Fine Arts.

THE GUTENBERG BIBLE.
BOOKS OF THE MODERN AGE.

DECEMBER 2021 – MARCH 2022
 STATE HERMITAGE, MAIN MUSEUM
 COMPLEX, 12-COLUMN HALL

The invention of the printing press may be said to mark the beginning of the Modern Age. Printing technology became an effective method for promoting new ideas, forming a way of thinking, and the unprecedented distribution of information. The Gutenberg bible is the first large printed book. Its publication marks the beginning of the history of book printing – the great invention by Johannes Gutenberg. The two volumes of the bible in Latin from the collection of the Russian state library were printed on parchment and manually decorated with multicolored borders and illustrations.

IN SEARCH OF THE ANCIENT BOSPORUS
TO MARK THE 150TH ANNIVERSARY OF
MIKHAIL IVANOVICH ROSTOVTSSEV

FEBRUARY – MAY 2022
 MANEGE OF THE SMALL HERMITAGE

Over 500 items, including gold jewelry, works of ancient art and materials from expeditions by Russian scientists were displayed at an exhibition dedicated to the great discovery of ancient culture in the south of Russia, and the people who discovered the antiquities of the Cimmerian Bosphorus. "The exhibition requires very attentive care and study of the exhibits, to understand all the aspects presented by the curators. It is a history of our science," said the general director of the Hermitage Mikhail Piotrovsky. "Thanks to the archeological finds, both Russian

RESTORATION

TRANSFORMATION

In 2020, "The Competition of Apollo and Marsyas" and "Portrait of Cosimo I de' Medici" by Agnolo Bronzino (1503-1572), the renowned 16th century artist and court portrait artist of Florence, were exhibited in the Apollo Hall. The exhibition also included materials recounting the history of the paintings in the Hermitage and the course of their restoration.

In 1533, Agnolo Bronzino became court artist to the Medicis. He joined a small circle of intellectuals, writers and artists who Cosimo I gathered around himself. During his time in Rome in 1546-1547, the painter got to know the work of Michelangelo and learned a lot from him. Bronzino painted frescoes, altar paintings, works on religious, allegorical and mythological themes. But he became famous primarily for his portraits, creating a new type of ceremonial portrait. In all of his works figures are portrayed above the knees, and Bronzino's models are people-masks, mannequins with idealized faces, gazing haughtily at the viewer. This is how Cosimo I looks in his portrait.

The painting "The Competition of Apollo and Marsyas" was purchased in Milan along with three other works from the collection of Duke Antonio Litta. Before restoration held in 2016-2020, the original painting was hidden under a thick layer of later yellowed varnishes and darkened restoration paint, which distorted the impressions of the original color, and disturbed the harmony of the color and tonal solution. The details and succession of planes, characteristic for Bronzino's painting, were hard to distinguish.

After restoration, the work transformed completely. The wonderful acuity inherent to Bronzino's work became clearer. Genre scenes previously unseen were revealed: for example farmers gathering the harvest.

The second painting, "Portrait of Cosimo I de' Medici", has complex symbolism, and naturally was understood by

contemporaries, but poses a puzzle for us, leading us to make all kinds of suggestions. It is like a horoscope with wishes for happiness, health and successful rule. The portrait is among the masterpieces of the State Hermitage. During restoration, the layers of later varnish and paint made at different times were removed from the portrait, and many interesting features of the original painting were revealed. After restoration, the composition devised by the artist became much more convincing. The color palette had cold notes characteristic for the official court portrait in the style of mannerism in Florence.

"EMPRESS ALEXANDRA FYODOROVNA" AND "PSYCHE IN A FAINT" AFTER RESTORATION

On 19 April 2021, the Hermitage showed two restored sculptures of the 19th century: "Empress Alexander Fyodorovna sitting in a chair" by Dmitry Savelyev and "Psyche in a Faint" by Pietro Tenerani. The first sculpture shows the wife of Nicholas I looking at a medallion with a picture of her parents: the Prussian King Friedrich Wilhelm III and Queen Louise. During restoration, the lost fingers of the sculpture's hands were restored. Restoring the medallion proved more difficult – because of the lack of iconographic material, but measuring its model in the process of restoration, it was impossible not to notice how the perception of the statue changed. The statue "Psyche in a Faint" is one of the earliest works by renowned Italian sculptor of the 19th century Pietro Tenerani. It was acquired by the Hermitage in 1838 as a present to Nicholas I from Christoph von Lieven, the tutor of the future Alexander II. The subject of the composition is the story of Psyche from Apuleius's novel "Metamorphoses". Working on the statue, the artist tried to portray as accurately as possible the pose of a person in a deep faint. The graciousness of forms,

the nobility and harmony of lines, the thorough treatment of the marble characteristic of Tenerani's work made this sculpture extremely famous. The restorers cleaned the surface of the marble, preserving and also revealing all the features of its treatment, and restoring the patina in places where it was damaged.

GIORGIO VASARI "THE BETROTHAL OF ST. CATHERINE"

"The Betrothal of St. Catherine" was painted by the renowned Italian artist Giorgio Vasari in the mid-16th century and is the only canvas by the Tuscan master in the collection of the State Hermitage. The canvas was acquired by the State Hermitage in 1920 from the Society for the Encouragement of Artists, where it was previously received as a gift to Nicholas I's daughter, Grand Princess Maria Nikolaevna. The work is painted on a wooden base, and has numerous minor flaws over the entire surface, which was restored several times in the 18th-19th centuries. The result was that the entire surface of the original painting was covered in layers of paint which changed color, and also various varnishes and oils applied at different times, which severely distorted the color of the work.

The restoration took place in several stages, and works were carried out to strengthen the structure of the work and restore the transparency of the layer of old varnish.

"CHARIOT WITH A DEPICTION OF BACCHUS, SILENUS AND BACCHANTES"

This sculptural group has a complex structure. The body of the chariot, in the form of a decorated boat – is placed on a pedestal. It rests on wheels and on a stump in the center carved out of walnut. Figures are placed on the chariot, and each of them consists of several elements. Figures are placed on the chariot, and each of them consists of several elements, where the parts concealed by the clothing are made of wood. Pieces of ivory are

General view of the painting before restoration



PHOTO: © THE STATE HERMITAGE MUSEUM, ST. PETERSBURG, 2022

General view of the painting before restoration



Angelo Bronzino (Agnolo di Cosimo di Mariano) Portrait of Cosimo I de' Medici

Italy, 1537

The State Hermitage Museum, St. Petersburg

Inv. No. ГЭ-1512

connected to this wooden base. The clothes are carved out of dark brown makore wood (Dumoria heckelii)

When it was received for restoration, the structure was weakened because of the degradation of glued layers in the places where the figures and wooden elements joined. The surface of these ivory elements had turned yellow, with stubborn dirt and cracks with dust in them. Small ivory fragments had gone missing: the thumb on the left hand of both putti figure; the object which one of the putti was holding in its left hand, and also the ring in the sheep's mouth, whose head decorates the front part of the chariot.

Before the main works began, the sculptures from the chariot boat were removed – to restore the foundation and

the wheels. Then the wooden plates were removed and reattached, as the finishing had suffered additional losses, similar to the qualities of the wood. After the figures were removed from the boat, specialists took apart each of the sculptures assembled from several elements. One of the most difficult stages of restoration was restoring the wheels.

As a result of the works, the foundation became quite solid, capable of holding the entire sculpture group without the late cooper plates which distorted the appearance of the work, and the figures themselves took the position that the master had intended for them. All the details were then assembled in their former places, and the work took on its initial appearance.

MIDDLE EAST

**A MEETING OF TWO CULTURES.
NEW PERMANENT EXHIBITION OF THE
ART OF IRAN**

The State Hermitage has opened a new permanent exhibition of the art of Iran in the halls of the third floor of the Winter palace, completing the design of the enfilade of art of the Middle East. For the Hermitage, Iran is a country that

is close in spirit and location. Russia's ties with the Iranian world are recorded in the Hermitage collections in all their diversity. The early history of the Iranians cannot be understood without the Scythian monuments held in the Hermitage, and without the studies of generations of Hermitage Scythian specialists. The amazing eagle from the Siberian collection of Peter the Great is one of the most

eloquent and significant symbols of beauty of early Iranian art, and the majesty of the Achaemenid dynasty. Many thousands of kilometers to the north of Iran, on the banks of the Neva it tells people of the glory of Ancient Iran, as does the world's oldest Iranian rug from the Pazyryk burial mound, and one of the oldest Iranian rugs of the Muslim period, found in Dagestan. In early 2020, as part of preparation for opening the permanent exhibition "The Art of Iran", a tombstone in the form of a mihrab, made in Iran in 1305, was taken to the laboratory for scientific restoration of ceramics and stained glass.

After restoration works, the tombstone was presented in the updated exhibition of the art of Iran – as one of the leading exhibits. All of its parts make up a single composition, and at the same time each slab is placed on separate fastening elements, to preserve this unique item. The tombstone consists of four large ceramic slabs, each weighing 40-50 kilograms, three of them fragmented. In the process of the previous restoration, the slabs were placed in a metal frame filled with a plaster solution on a metallic lattice. The exhibit was in unsatisfactory condition: the plaster began to crumble, and parts of the broken slabs became movable.

In the process of the present restoration, the old assembly system was dismantled, and each slab was cleaned of plaster from the back side, and as a result it was found that the broken slabs were connected by P-shaped brackets of black metal, which had begun to corrode.

As a result of the restoration, the slabs were cleaned of impurities and plaster, stuck together again and strengthened by new metal brackets of steel

Khusraw Parwiz
Iran. Circa 1840

The State Hermitage Museum, St Petersburg
Inv. No VP-1100



PHOTO: © THE STATE HERMITAGE MUSEUM, ST PETERSBURG, 2022

THE SUN EFFECT

Theater and film actor Sergei Goroshko speaks about his red-headed character in the film "Major Grom: Plague Doctor" (2021):

"If you wear a black hoodie and sneakers all the time, and then suddenly put on a white shirt or something green, you get a new feeling. As for the color of your hair.... At one time I was a musician and had green hair, that was fun. To "get into" the character I was given new sneakers, and we agreed to make them "alive". I wandered around the world for almost half a year in these sneakers. A month before shooting began I had my hair died. "I can imagine why my character is red-headed: the viewers like it; if his hair was an ordinary color, it would be harder to shift the image (and cosplay is about associating yourself with the character). It's much easier to try on striking features."

**Anlivedulo Grammatica**
Mary Magdalene
at the Tomb of Christ

Italy. Early 1620s
The State Hermitage Museum, St Petersburg
Inv. No ГЭ-6410

PHOTO: © THE STATE HERMITAGE MUSEUM, ST PETERSBURG, 2022

RED-HEADS

THE RED-HEADED LEAGUE

Throughout the history of art, artists from Botticelli and Titian to the pre-Raphaelites and Toulouse-Lautrec revealed the powerful symbolism of red hair, which at various times has meant permissiveness, sensitivity, cunning, and above all being different.

Only two percent of people in the world have red hair, but they have always attracted attention.

Maria Magdalena is often depicted with red hair, to show the sinful nature of the repentant harlot. Regardless of whether she is sitting humbly with the Bible, as in the work of Pierro di Cosimo in the late 15th century, or lying naked in a cave, as Jules-Joseph Lefebvre depicted her in 1876, her fiery red hair is always in the center of viewers' attention.

The concept of Maria Magdalena as a woman who embodies both sin and virtue, lust and chastity, undoubtedly causes a certain aesthetic conflict. The attitude towards red-headed people

in society has historically also shown a similar polarity. Angelic or demonic, otherworldly or earthly – copper-colored hair speaks of extremes.

If fiery hair makes women sensitive and striking (Maria Magdalena may have been a sinner, but at least she is still very attractive), red hair does not usually add charm to men. Judas Iscariot is also often depicted with red hair. In this case, the red color does not make him charming at all. If Maria's red hair evokes thoughts of lust, and Judas's thoughts of degeneracy and betrayal, red hair in the explicit pictures of characters from Parisian night life in the late 19th century by Edgar Degas and Henri de Toulouse-Lautrec are only a sharp look at the images of Parisian impresarios and prostitutes. Red hair may be considered beautiful or unattractive, saintly or demonic. One thing is clear: the history of red-heads in art is primarily about prejudice and desire, about the ideal of beauty and the ignominy of treachery.



DOGS

"IT CAN SEE BETTER THAN WE CAN"

In 2022, one of the most important steps for developing the Hermitage strategy for developing the Hermitage strategy of an accessible environment was the project "Dogs of the Hermitage" – an exhibition devoted to the image of the dog in artworks from the museum collection. Dogs are faithful helpers to human beings and have accompanied us for thousands of years in the most varied spheres. They play an important role in the lives of the blind and sight-impaired, acting as companions and guides. The new museum project will feature copies for the blind and tactile objects of Hermitage exhibits, and also special multimedia subjects. Each museum visitor will be able to learn about the feature of "unseen" perception, and touch the copies of the "dogs of the Hermitage".

CUPID AND CERBERUS – POWER OVER FIRE

In Ancient Greek mythology, Cerberus was a huge ferocious dog that guarded the exit from the underground world and the kingdom of the dead, where Hades ruled, the brother of the supreme God Zeus and the lord of the seas Poseidon. Cerberus was usually depicted with three heads, a body covered in the heads of snakes, and with a snake's tail. In Ancient myths, the three-headed dog, the companion of Hades, could also appear beside the mythical poet and singer Orpheus, who put the dog to sleep with his singing and escaped the underworld, and beside Hercules, who subdued this monster with his bare hands, tied him up and took him to the Mycenaean king, and later returned him to the kingdom of Hades (the 12th feat of Hercules). Thorvaldsen, who depicted Cerberus next to the god of love Cupid (Eros in Greek mythology) turned to a very rare subject that goes far back into the remote past. The series of bas reliefs which "Cupid with Cerberus" belong to were named "The



PHOTO: © THE STATE HERMITAGE MUSEUM, ST PETERSBURG, 2022

**Albert (Berlel) Thorvaldsen
Cupid – Conqueror of the Hell
(Cupid with a Dog)**

Western Europe
The State Hermitage Museum, St Petersburg
Inv. No H.ck-1496

Power of Cupid over the Elements", and meant the dominance of the god of love over earth, air, water and fire – the four elements. "Cupid with Cerberus", like the other three bas reliefs of this series, not only symbolized the supremacy of Cupid over the elements, but also confirmed his leading role among the most powerful gods of antiquity: Zeus, Poseidon and Hades. Thorvaldsen, whose favorite hero was Cupid, often turned to ancient legends and tales in his works. The sculptor may also have heard the myth about all-powerful Eros: the Orphic hymns were known in Europe in the early 19th century. The models of the bas reliefs were made in Rome in 1828, and in 1839 the series of marble bas reliefs "Cupid's power over the elements" were acquired in Thorvaldsen's workshop for the Grand Prince Alexander Nikolaevich, the future Emperor Alexander II, and since then they have been held at the Winter Palace.

THE ARTIST'S NAME ON THE KENNEL

Paulus Potter was not only a landscape artist, but primarily a talented animal artist. One of his masterpieces in this genre is "Dog on a Chain".

An ordinary dog guarding a yard is painted with great sympathy and even respect. Of course, it is no match for the pedigree hunting dogs which European artists preferred to point in scenes of hunting wild beasts, or in ceremonial portraits next to their aristocratic owners. And Potter's painting itself has nothing outwardly impressive about it: it wins us over with its lack of artificiality and the precision of nature. The critic Alexander Benois wrote: "Of all the Dutch poets of nature, Paulus Potter was the luckiest with his audience (even during his life time). But he achieved this thanks to a feature which we now do not find very pleasant. The crowd (including the special crowd of "patrons") likes to be entertained by "scrutinizing" pictures. It likes everything that resembles a trick: elaborate details, partial illusion and everything that shows the artist's acuteness of vision and patience.

SILK SKY

"DOG SITTING ON A BAMBOO MAT"
ON A SAMURAI'S BELT ACCESSORIES

There are many incredible objects in Japanese culture which reflect the history and culture, the special way of life and artistic preferences of the inhabitants of

the Land of the Rising Sun. In Japanese everyday culture, objects are sometimes more eloquent than documents, memoirs and historical studies. A unique phenomenon of the Japanese costume is the belt accessories of the samurai, a well-off city dweller, consisting of the original inro box, a special ojimi holder and the natske (an exquisite brooch). The inro box may be called one of the most original items of Japanese culture, and it was an essential item of the dress for wealthy city residents. The collection of inro of the Oriental section of the State Hermitage is rich and features items belonging to different artistic schools and historical periods. These belt accessories also include the netske – a dog sitting on a bamboo mat, painstakingly sculptured by a carver in ivory. In Japan, the dog is a symbol of bravery and courage, justice and selflessness, a faithful companion and protector of its master. Dogs have sensitive perception and can warn their masters of danger. The dog is a symbol of the home and family stability. It is obvious why the dog became a popular element in works by Japanese masters. The netske, a dog sitting on a bamboo mat, from the Hermitage collection, stands out for the exceptional precision of carving by the artist, who attempted to create a realistic portrayal of a small puppy of the popular Japanese breed of akita, which was particularly prized by Japanese emperors, aristocrats and members of the merchant class.

**THE ANDERSONS AT THE COURT
OF CATHERINE THE GREAT
ITALIAN GREYHOUNDS – THE EMPRESS'S
FAVORITE DOGS**

Empress Catherine the Great received two Italian greyhounds named Sir Tom Anderson and Lady Anderson as a gift from the English baron Thomas Dimsdale. The empress gave the numerous offspring of the Andersons to the noble families of the Volkonskys, Orlovs and Naryshkins, and kept the finest for herself. At the Winter Palace, a special page kept watch over the greyhounds, and their "bedrooms" were located in the bedchamber of Catherine the Great herself; the empress's pets slept in their own baskets, lined with shiny pink satin. A greyhound named Zemira was especially popular, and Catherine mentioned her in her letters. The Russian empress wrote to her frequent correspondent, Baron

F.M. Grimm: "You will forgive me that the last page was written very badly: I am extremely cramped at the moment by the young and beautiful Zemira, who of all the Tomassens sits as close as she can to me and goes as far as to place her paws on my paper." It is thought that portraits of this dog have been immortalized in Russian painting and porcelain, but this has not been confirmed by documents. Porcelain statuettes of the dogs, among other items worthy of the noble name, may have been given to the imperial court for Christmas. The tradition of these "Christmas offerings" was started in the late 18th century, when the finest works were shown in the halls of the Winter Palace which had been manufactured over the year at the Imperial Porcelain Factory in Petersburg. Touching recollections have been preserved of how Grand Princess Olga Nikolaevna hid a cherished porcelain dog under her coat when she fled from the Winter Palace when a fire broke out on in a December night of 1837. The "imperial dogs" are also revered today. Since 2000, the "Toy of the Wind" celebration has been held at Peterhof, with tales from the history of the breed of greyhounds, theatrical shows, a march of

these smallest members of the greyhound breeds and the selection of the "queen of the ball" from among them.

**A DOG FROM THE BURIAL MOUNDS
OF CHIEFS**

In 1875-1876 in Lower Kuban, a group of large burial mounds from the 5th-4th centuries BC were excavated, known as the Seven Brothers. For many years, ancient inhabitants of this region buried their chiefs there. Among the many wonderful items found in the graves, a semi-figure of a dog of two narrowing cone-shaped pipes and a spout draw special attention. The "dog" once served as a spout for a drinking vessel in the form of a bull's horn (it was probably a treated horn). Time has not spared the organic base of the vessel, but the gold pieces that decorated it have been preserved. The frame was made by an ancient craftsman in the mid-5th century BC in the Kuban region. This is a complex work of ancient jewelry, in which various techniques were used: the tips were made of two halves, stamped in relief and soldered together; the ornamentation was made by engraving

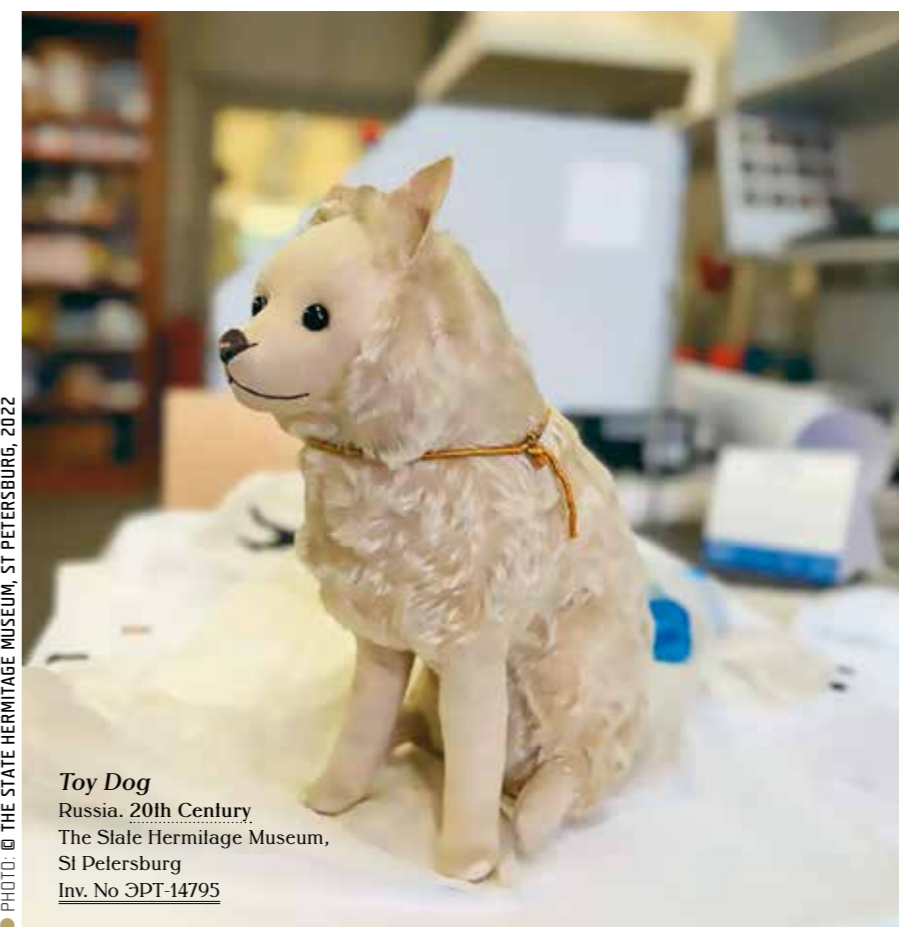


PHOTO: © THE STATE HERMITAGE MUSEUM, ST PETERSBURG, 2022

Toy Dog
Russia. 20th Century
The State Hermitage Museum,
St Petersburg
Inv. No ЭПТ-14795

PETER THE GREAT

PETER THE GREAT

Practically everything that was created in the economy, politics and culture of Russia in the late 17th-early 18th century was linked with the name of Peter the Great, determined by his iron will, energy and purposefulness. His entire life and titanic labors were serving Russia. As a sign of recognition of his services, after the Northern War ended, the Senate awarded Peter the title of "Father of the Fatherland, Emperor of All Russia and Peter the Great".

Remaining the tsar and commander, Peter began service in his own regiment, first as a drummer, then as a bomber – along with ordinary soldiers. In his childhood military adventures, the character of Peter the autocrat was formed. He became accustomed to unlimited power, for responsibility for his actions and for the unquestioned obedience of his subjects.

At the same time, by voluntarily accepting the rules of the game, he learned to obey and carry out orders from others. He was naturally gifted with outstanding abilities and an interest in science, devoting himself to his favorite tasks with passion and enthusiasm; with persistence sometimes bordering on fanaticism, he achieved the goals he set himself.

In March 1697, a Great embassy went to Western Europe, headed by Francois Le Fort. Among the 250 people, under the name of an officer of the Preobrazhensky regiment, Peter Mihailov, was the Russian tsar, the first tsar to leave the country for many centuries. The embassy, which had the official goal of reviving the anti-Turkish coalition and joining new allies to it, intended to visit Austria, Prussia, Holland, England, Venice and the Vatican. Peter himself did not hide the fact that he was travelling to Europe "to look and learn". Another important task of the embassy was recruiting foreign specialists. Peter's first reforms were rather random and something of a joke. On the 26th of August 1698, Peter began cutting off the beards of the boyars who came to the



PHOTO: © THE STATE HERMITAGE MUSEUM, ST PETERSBURG, 2022

Barlolomeo Carlo Rastrelli
The Wax Effigy of Peter the Great
Russia. 1721

The State Hermitage Museum, St Petersburg
Inv. No ЭДТ-8556

Preobrazhensky regiment to congratulate the tsar on his return.

Peter's reforms gradually became all-encompassing, affecting almost all spheres of Russian life. Science, education and art, as the main means of nurturing new people, were given a decisive role. However, the transformations, based on foreign traditions, were implemented with great difficulty, and only with pressure from the state. Peter's main goal was to form a new secular culture, and bring Russia and Europe closer together. The reforms created a new system of secular education for Russia.

Practically everything that Peter did bore the stamp of his striking individuality. The methods for carrying out the transformations were in many ways also determined by the personality of the monarch, and usually involved severe

coercion. A characteristic example of the Petrine "merriment with benefit and by order" was the water celebrations in Peterburg, devised by the tsar himself. In any weather, mass boat rides on the Neva were organized. For failure to be present at the boating, a large fine was levied. As there were not yet any bridges across the Neva in Petersburg, ships and boats were the only means of crossing the river. The boat rides were designed to teach city residents to row and sail.

Very soon, the numerous decrees formed a system of measures designed to strengthen tsarist power. One of the first events in this direction was the church reform, designed to liquidate the economic power of the church and its influence in the state.

The Northern War of 1700-1721 for Russia's access to the Baltic coast for

many years determined the development of the country's economy, and the nature of socio-political and administrative transformations. In total, Russia spent 37 years at war under Peter's reign. For successfully waging war, an economic and industrial basis was required, capable of building a powerful navy and arming a regular army.

Peter's personality gradually drew the attention of his contemporaries, and the numerous biographers who described in detail the appearance of the Russian tsar and his way of life noted that Peter had no resemblance to his predecessors on the Russian throne, or to other European monarchs. From childhood, he avoided being in the center of attention and disliked official ceremonies, was skeptical of court etiquette and traditional tsarist ceremonies. Peter paid less attention to the decor of his palaces than to organizing workshops where he spent his free time.

At the end of his life, Peter was struck by a series of personal tragedies. The death of his sons and the betrayal of his wife cast doubt on Russia's future. Attempting to avoid the court dramas that he remembered from his childhood, in 1722 Peter issued the unprecedented Decree on succession to the throne, which gave the tsar the right to appoint a successor himself. Peter died on the 28th of January 1725, without leaving a will.

**"I WANT PEOPLE TO LOOK AND LEARN!"
THE GALLERY OF PETER THE GREAT
AT THE HERMITAGE**

The memorial collection of Peter the Great is the basis of the section of the history of Russian culture at the Hermitage. After Peter's death, his personal collection was given to the Kunstkamera, and in the mid-19th century Nicholas I included it in his "museum" – the Imperial Hermitage, calling it the Gallery of Peter the Great. In the current anniversary year that marks 350 years since Peter's birth, the Hermitage is opening an updated exhibition "The Culture of Russia in the first half of the 18th century" in the restored halls of the Court enfilade. The exhibition starts in the Rotunda, where souvenirs of the northern War are displayed: "Poltava trophies" and the large canvas "Poltava", a large chandelier carved by Peter from ivory, and costumes of Peter and several everyday items in his possession. The main items of the hall are the "scientific", the collection of devices

and instruments of Peter the Great, one of the most important world collections of historical items of applied science. All the elements in the collection clearly illustrate Peter's practical skills. It contains carpentry tools and complex navigational and astronomical devices, draught, measuring and calculation instruments, military engineering devices for artillery and fortification, instruments of geodesy and time devices, instruments for astronomical observation and medical instruments. All of these wonderful works were acquired by Peter personally or through intermediaries, commissioned from masters or received as gifts. Every item has an interesting story behind it, and all of them are invaluable sources for studying the history of science, art and society.

The halls of Dutch art now display paintings acquired by Peter personally or purchased specially for him. The most striking example is Rembrandt's "David and Jonathan", bought at auction in 1716. The Scythian gold from Siberian burial mounds which Peter began to collect is displayed in the Special treasure halls (often called the Gold halls). The sovereign despised looting and executed robbers of ancient burial mounds. He laid the foundation for Russian archeological studies of antiquity, and required maps to mark the location of objects found and issued decrees for protecting ancient Russian monuments as national heritage.

**"THE MOST GLORIOUS TRADING CITY
ON EARTH" AMSTERDAM**

Peter the Great's visit to the "the most glorious trading city on earth", Amsterdam, left an indelible mark in his memory. Although practical goals were at the fore, as we know, Peter, for all his interest in boat building, which he studied diligently and seriously, did not spend all his time at the wharfs, and was not "absent-minded, uninvolved viewer, when he was shown other sides of European life," as the historian V.O. Klyuchevsky rather rashly claims. In Amsterdam, Peter learned about these "other sides of life" from a person who helped him, "the carpenter Pyotr Mikhailov", to find work at the wharf of the East Indian Company – the city mayor Nicolaes Witsen, a major political figure and scientist.

The embassy was shown the most interesting sights – the town hall, a building of which the city was proud, charitable institutions and correctional facilities.

They also visited the medical botanical garden. One of the results of the voyage was the creation of a small zoological collection, which was the seed for the future collections of the Kunstkamera.

A LOVE FOR THE SEA

THE SUMMER HOUSE OF PETER THE GREAT IN THE SUMMER GARDEN (THE "BOAT HOUSE")

The summer palace in the northeastern corner of the Summer Garden which originally faced the water was built by Peter like a frigate with according dimensions. Peter, with his love for the sea and boats, included architectural elements from boats in the spatial structure of the palace, so that after it was rebuilt the living conditions in the palace would remind him of life at sea.

**PETRINE CUISINE FROM
A TIME OF CHANGE**

Changes under Peter the Great seriously affected the daily lives of Russian people, first in both capitals, then throughout the country.

Peter did not make reforms to cuisine directly, as he was fond of simple Russian food. He rose early, had a light breakfast and dined around midday. He liked cabbage soup, buckwheat, cold piglet, duck with salted lemons and ham. According to contemporary sources, Peter was very fond of pearl gruel. It was cooked in a large amount of milk, stewed for around six hours and on fast days cow's milk was substituted with almond milk. From childhood he liked watermelons and even ordered Menshikov to grow them in the greenhouse.

The arrival of foreign cooks also changed methods of preparing food. Mince, pate and sausage appeared. Serf cooks became a thing of the past, and for new citizens and foreigners, restaurants appeared. Tavern houses, as they were called at that time. Peter also introduced coffee turning it from something exotic into a popular and cheap drink.

The tsar also brought potatoes from Holland. It was difficult to introduce the new vegetable, peasants confused the bulbs and berries, were poisoned by nightshade and cursed the government. Western merchants brought beans (initially they were considered a decoration, then people tried tasting

them), kale turnips, Savoy cabbage, fennel, eggplants, parsley, thyme, sugar beets (later this led to a whole industry of sugar production), celery, mint and spinach. Many sorts of grapes were introduced, and vineyards were planted in Astrakhan, and in the Voronezh and Kharkov governorates. The introduction of European recipes, products and technology caused a change in cuisine: the cuisine of the ordinary people became simpler, while the cuisine of the aristocracy became more refined. Traditional Russian products were treated differently, and products were chopped, ground up and mixed together. Vessels and utensils also changed. Clay and iron pots in which food was stewed were replaced by frying pans, saucepans, oven trays and pots, and ventilation hoods also appeared. Plates, forks, soup bowls, cups and tea services were introduced. The concept of breakfast appeared as a separate meal. Pies and puddings became popular. The format of snacks also appeared in Russian cuisine: French and Dutch cheeses, sandwiches with ham, cold corned beef, boiled pork, jellied meats, pastrami, caviar and salted red fish.

AVANTGARDE

SUPREMATIST PORCELAIN – PAGE OF THE RUSSIAN AVANTGARDE

Suprematist porcelain, which was an important milestone in the development of early Soviet porcelain, became one of the brightest pages in the Russian avantgarde. It was precisely described in 1923 by the artist and historiographer of the factory Yelena Danko, comparing suprematism and the Chekhonin style of painting: "... the brush stroke is replaced by a straight line, or even covering of paint over the surface: instead of bent, rounded lines of the Chekhonin composition, striving for harmony with the bent shape of the cups, and round plates, there are straight lines, corners, sections of rectangles and circles; instead of colorfulness and patterns, there is a meager, restrained palette of shades, which is beautiful in its own way in its strictness and laconicism". The appearance of suprematist porcelain is a natural consequence of the development of suprematism, of which the artist Kazimir Malevich was the creator,

THE EMPEROR'S DUTCH CLOTHES

Peter the Great's choice determined that the new Russia followed French fashion, and he was one of its main followers. But his personal preferences were for the ordinary Dutch costume, which can be explained by several reasons. Fine Dutch fabrics (felt, sailcloth, canvas) had long been known in Russia, and most of the craftsmen at the German settlement in Moscow, where clothes and accessories of outstanding quality were made, were from Germany and Holland. The "Dutch" part of the outstanding Hermitage collection of "Peter the Great's wardrobe" features 29 coats, over 10 pairs of trousers, 11 camisoles and 26 separate items for their assembly. Peter's favorite clothing included the "Saardam" camisoles, embroidered in the "trapunto" style and originating in the Dutch town of Saardam (Zaandam). The monarch, with his fine artistic taste, undoubtedly appreciated the high level of skill shown by the weavers, who created a relief surface of fabric using threads and pins.

FROM A MAMMOTH'S TUSK AND ELEPHANT IVORY

The chandelier was made in the court workshop of Peter the Great in 1723-1726 with the personal involvement of the tsar. It may quite justly be considered one of the most important artistic works of the Petrine workshop, and an outstanding example of turning "art". Almost the entire arsenal of the turning workshop was used to create this work. The chandelier was sent away to be restored in preparation for the permanent exhibition "The Gallery of Peter the Great". It was found that the chandelier was made of ivory and a mammoth's tusk, which was glued together again several times (there were numerous cracks that had been glued together, and small pieces of the chandelier were lost). The dust on the surface and in the cracks, deformation, disintegration of the glue in places where the halves of bent horns were joined, the damage to the glue around the metallic frame, cracks in the black wood – these were the main defects which had to be fixed.

main representative and theoretician. Initially arising as a purely artistic phenomenon, suprematism transformed into a utopian philosophical system. In the late 1910s, Malevich announced his rejection of painting, and proclaimed the main task of the artist to be the application of the suprematist program in building a new society. Ideas of suprematism were transformed and developed by Nikolai Suetin and Ilya Chashnik in application to porcelain, and also to other types of decorative applied art. Porcelain became an ideal material for the suprematists. Suprematist compositions, painted on the surface of porcelain items, were perceived differently than they were on paper, cardboard or canvas. Suprematism did not contradict the nature of the new material for it, and did not spoil the construction of the item. Porcelain, in its turn, was ideal for the 3-dimensional suprematist formation. Malevich's teapot and tea cups, which were not designed to be used in daily life, still dazzle the imagination and inspire

modern-day artists to create new art objects. Suprematist porcelain, which was popular in the West, was mainly produced for export, shown at international exhibitions, and sold to private and museum collections. The work of the suprematists played a major role in developing the art of porcelain in subsequent decades, creating a new form, purity of color and composition.

CHEKHONIN: THE HISTORY OF THE AVANTGARDE

The style of propaganda porcelain, including fonts, symbols and state emblems, was formed in many ways thanks to S.V. Chekhonin, who was appointed the director of the artistic section in August 1918. An artist of universal gifts, a graphic artist of diverse talents, a master of miniatures, an expert on folk art with experience of working in artistic production, he belonged to the younger generation of the "Mir Iskusstva" creative union. At the same time, Chekhonin was a member of

the Petrograd artistic college at the fine arts section of the People's Commissariat of Education, and was the link between the government's program and the porcelain factory. Chekhonin created many specimens for copying in porcelain, and also projects of painting and new shapes of vessels, greatly influencing the general development of the porcelain factory. He revived the bright colors of painting over varnish, the culture of the pure "branch brush", and brought to porcelain the textured richness of combinations of combining the virtuoso black lines of book graphic art with stripes of gold. Of the many diverse trends that accompanied the seemingly incompatible fields of classicism and the avantgarde, primitivism and folklore, in the porcelain of the State porcelain factory, a new stylistic embodiment of the time was formed – Soviet art deco. The culture of the factory that had formed since imperial times, and the contribution of the avantgarde – the "aesthetic formalist eclecticism" of the 1920s-1930s – led to the development of a special school of Petersburg artistic porcelain at the oldest factory in Russia.

A CHALLENGE TO PUBLIC TASTES PROPAGANDA IN EARLY SOVIET BOOK AND PRINTED GRAPHIC ART

The traditions of using pictures for informational and propaganda purposes go back millennia, and printed pictures go back centuries. The first printed Bibles were distributed around Europe from the 15th century. The pages of books partially contained the texts of sacred stories, and partially by pictures illustrating them, which could be shown to parishioners. The combination of the power of the word and the clarity of a picture, along with the influence of church service, made the concepts, moral and social regulations advocated by secular and religious authorities more accessible for the illiterate audience. This also brought results in the first third of the 20th century in Russia, in one of the most difficult periods of national history. At this time, the new artistic language found expression in the productive and innovative – avantgarde – period of the development of art. The Moscow publishing house "Sovremenny lubok" (Modern Woodcut) employed such artists as Burluk, Malevich

and Mayakovsky when the First World War broke out and the country was swept with a wave of patriotic enthusiasm. The series of posters they created reflected both the traditions of Russian folk woodcut and the political art of the Patriotic War of 1812. The aesthetic of the woodcut – a bright, strident style; the combination of lapidary artistic forms with laconic appeals, slogans or the biting, memorable satirical lines of Mayakovsky were just what the period needed, and were subsequently developed in the history of the national poster. There are around 4,000 posters from the period of the Civil War and Revolution (1917-1921) that have been recorded. The posters – topical, ideological, military, political, informational, advertising, anti-clerical, culturally educational – became one of the main features of the era. Displayed in town streets and squares, they were designed to support the people's belief in victory and strengthen their revolutionary spirit. Book covers of the 1920s, the work of hundreds of authors, are a kaleidoscope of artistic ideas, possibilities and achievements of the time. The masterpieces of the art of typography include dancing letters, speaking and shouting words; traditional easel paintings; the innovations of the constructivists; dynamic crosses; diagonal lines, circles and triangles, paints and emotions from the inexhaustible palette of the age.



PHOTO: © THE STATE HERMITAGE MUSEUM, ST PETERSBURG, 2022

Kazimir Malevich
The Sketch of the Plate Painting
 «The Dynamic Composition»
 USSR. 1923
 The State Hermitage Museum,
 St Petersburg
 Inv. No МЗ-Г-31

Plate "Dynamic Composition"
 USSR. 1923
 The State Hermitage Museum, St Petersburg
 Inv. No МЗ-Г-2125

PHOTO: © THE STATE HERMITAGE MUSEUM, ST PETERSBURG, 2022

ЭРМИТАЖ В КОНТАКТЕ: КАК ПАРТНЁРСТВО ПОРОЖДАЕТ СИМБИОЗ ИСКУССТВА И ТЕХНОЛОГИЙ

НАЧАЛО РАБОТЫ: VK FEST И ОФИЦИАЛЬНОЕ СООБЩЕСТВО

Сотрудничество Эрмитажа и ВКонтакте началось в 2015 году с фестиваля VK Fest. Сегодня музей — его постоянный участник. Фестиваль стал площадкой для смелых экспериментов. Это шанс опробовать форматы, потенциал которых не раскрыть в выставочных залах. Например, на последнем VK Fest посетители шатра Эрмитажа могли сделать древние татуировки — временно нанести на кожу рисунки первобытных кочевников Алтая. Вслед за VK Fest офлайн-сотрудничество перешло в онлайн. Сообщество Эрмитажа ВКонтакте получило верификацию, что стало импульсом к его устойчивому росту.



VK for Arts 2021

HERMITAGE ONLINE — ОНЛАЙН-СРЕЗ КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ

В 2018 году музей прорубил «окно в онлайн» — создал проект Hermitage Online. Это эфиры и видео, которые рассказывают о жизни музея в соцсетях. Зрители увидели то, что обычно скрыто от посторонних глаз: тайные залы, реставрационные мастерские, хранилища. А ещё Эрмитаж познакомил подписчиков с реставраторами, исследователями и инженерами, работа которых зачастую остаётся за кадром.

Hermitage Online помогает каждому приблизиться к культурному достоянию страны. А во время пандемии, когда музей перешёл на режим «интеллектуальной изоляции», именно этот проект стал основным инструментом для взаимодействия с аудиторией. Проект стал визитной карточкой музея. За эти годы вышло свыше 700 передач, посвящённых разным сторонам жизни Эрмитажа. Они собрали более 30 миллионов просмотров. Работу отметили и эксперты: Hermitage Online получил премию Proba Awards в 2020 году.



ФОТО: ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБой ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА

Мастер-класс «Древнейшие художественные татуировки». VK Fest — 2019

ИСКУССТВО КОДИНГА: ЭРМИТАЖ И ХАКАТОНЫ В КОНТАКТЕ

В 2017 году Эрмитаж принял участие в хакатоне ВКонтакте, одном из самых масштабных соревнований среди IT-специалистов в стране. Музей стал лидером направления «Культура»: его задание выбрали больше трети участников трека. Год спустя ВКонтакте провела хакатон Art of coding. Разработчики создавали прототипы IT-продуктов для культуры, медиа, благотворительности и городской среды. Центром хакатона стал Главный штаб: в его стенах соревновались 400 специалистов из 120 команд.

МИР МЕНЯЕТСЯ, ТРАДИЦИОННЫЕ ЗАДАЧИ КУЛЬТУРЫ И ПРОСВЕЩЕНИЯ ТРЕБУЮТ НЕСТАНДАРТНЫХ РЕШЕНИЙ. ЧТОБЫ ГАРМОНИЧНО ОТВЕЧАТЬ НА ЗАПРОСЫ НОВОГО ВРЕМЕНИ, ЭРМИТАЖ ИСПОЛЬЗУЕТ ДИДЖИТАЛ-ИНСТРУМЕНТЫ. В ЭТОМ ЕМУ ПОМОГАЕТ СОЦИАЛЬНАЯ СЕТЬ В КОНТАКТЕ.

VK for Arts 2021



ФОТО: ПРЕДОСТАВЛЕНО В КОНТАКТЕ

ВСТРЕЧИ М. Б. ПИТРОВСКОГО С ИНТЕРНЕТ-ПОЛЬЗОВАТЕЛЯМИ

Диджитал не только становится билетом «за кулисы», но и позволяет узнать о главном из первых уст. Пример тому — встречи Михаила Борисовича Пиотровского с интернет-пользователями, эксклюзивные прямые трансляции которых проходят ВКонтакте с 2017 года. Каждый зритель может задать свой вопрос: узнать больше о выставочной политике, экспозициях, планах и перспективах — и получить ответы в прямом эфире от «хранителя» Эрмитажа. А в 2019 году Галерею Растрелли Зимнего дворца украсили 15 QR-кодов проекта «Другие шедевры». Посетители могли найти их все и за чашечкой чая в зоне отдыха музея прочитать ВКонтакте статьи о музейных шедеврах — менее известных, но не менее значительных: китайских шелках, серебряных изделиях Древнего Ирана, античной глиптике и многом другом.



VK Hackathon 2018

ФОТО: ПРЕДОСТАВЛЕНО В КОНТАКТЕ



VK for Arts 2021

ФОТО: ПРЕДОСТАВЛЕНО В КОНТАКТЕ

ДРУГИЕ СПЕЦИАЛЬНЫЕ ПРОЕКТЫ

Сотрудничество ВКонтакте и Эрмитажа продолжается и сегодня. Так, в Фондохранилище Эрмитажа интервью ВКонтакте дал знаменитый французский кутюрье Жан-Поль Готье. Зрителям запомнились и один из последних совместных проектов музея и соцсети — документальные фильмы и клипы об экспозиции Альбрехта Дюрера, одного из величайших мастеров западноевропейского Ренессанса. Кроме того, в 2021 году в Главном штабе прошла ежегодная конференция ВКонтакте для деятелей культуры VK for Arts. Она собрала экспертов Эрмитажа, Эрарты, Мариинского театра и социальной сети, которые делились личным опытом применения технологий и обсуждали переход искусства в онлайн. В последние годы Эрмитаж выстраивает новую систему взаимоотношений с аудиторией. Несмотря на свежие инструменты, в её центре сохраняется знакомая идея — обоюдная любовь музея и посетителя. Верность выбранного курса подтверждают 350 тысяч подписчиков сообщества Эрмитажа ВКонтакте, а также победа в грантовой программе соцсети для культурных проектов. Ещё никогда музейная классика и современные IT-технологии не были так близки.

Книги об искусстве



Книжный магазин /
Выставочное пространство /
Кофейня /

/ Набережная реки Мойки, 58

книги
МОСТ
об искусстве

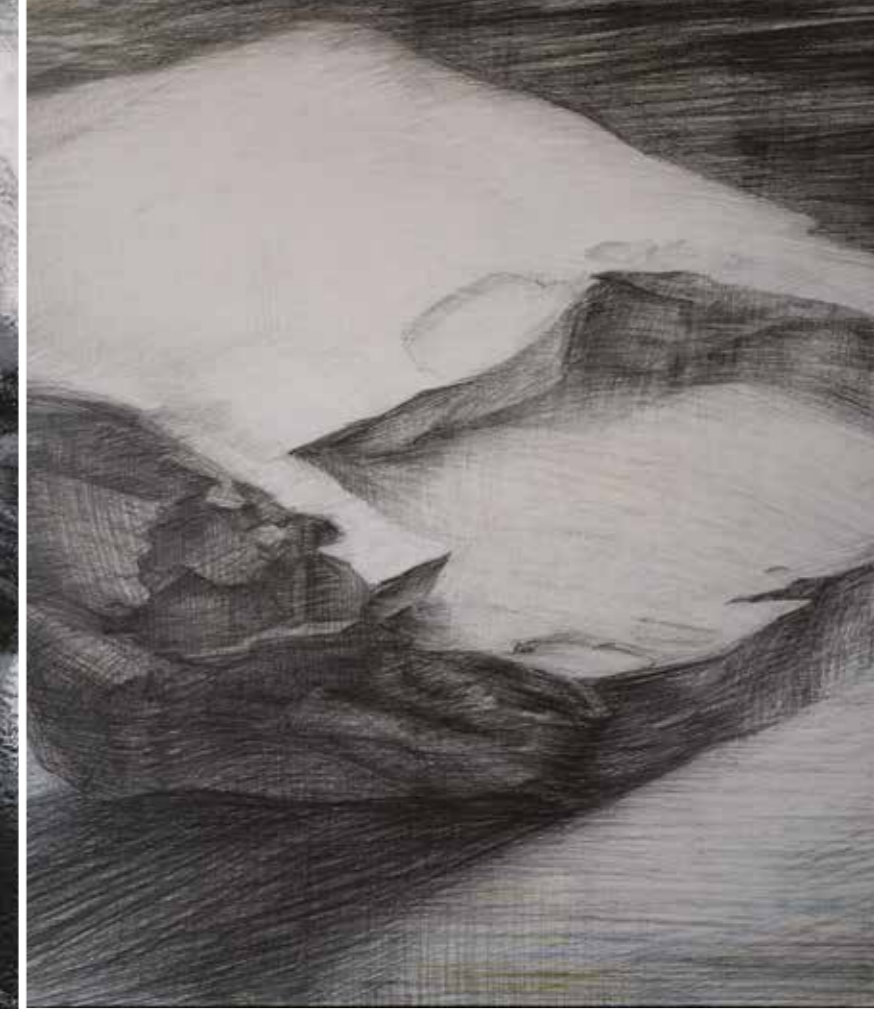
РЕКЛАМА

МАРИНА РИН САД КАМНЕЙ

ИЮНЬ - ИЮЛЬ 2022

КРОКИН ГАЛЕРЕЯ
KROKIN GALLERY

Москва, Климентовский переулок 9/1
www.krokingallery.com
+7(964)5640303



реклама



Mercury

ИСКУССТВО СОЗДАВАТЬ ЛУЧШЕЕ

Магазины Mercury
ДЛТ; «Гранд Отель Европа»

Mercury Shops
DLT; Grand Hotel Europe

tel. +7 800 700 0 800
WWW.MERCURY.RU