

Milé kolegyně, kolegovia,

posielam Vám ďalšiu pomôcku na vyučovanie. Cieľom týchto pomôcok je urýchliť hľadanie v internete, aby ste si mohli vytlačiť a používať materiál na vyučovaní. Ak máte záujem, čas a možnosť pozrite si uvádzané **www stránky** podrobnejšie.



http://www.hermitagemuseum.org/html_Ru/index.html

- ◆ [ИНФОРМАЦИЯ](#)
- ◆ [ШЕДЕВРЫ КОЛЛЕКЦИИ](#)
- ◆ [ВЫСТАВКИ](#)
- ◆ [ИСТОРИЯ ЭРМИТАЖА](#)
- ◆ [ОБУЧЕНИЕ И ОБРАЗОВАНИЕ](#)
- ◆ [ЦИФРОВАЯ КОЛЛЕКЦИЯ](#)

Государственный Эрмитаж занимает шесть величественных зданий, расположенных вдоль набережной Невы в самом центре Санкт-Петербурга. Ведущее место в этом неповторимом архитектурном ансамбле, сложившемся в XVIII - XIX веках, занимает Зимний дворец - резиденция русских царей, построенная в 1754 -1762 годах по проекту Ф.Б. Растрелли.

В музейный комплекс входят также восточное крыло здания Главного штаба, Меншиковский дворец и недавно построенное Фондохранилище.

Почти за два с половиной столетия в Эрмитаже собрана одна из крупнейших коллекций, насчитывающая около трех миллионов произведений искусства и памятников мировой культуры, начиная с каменного века и до нашего столетия. Сегодня, при помощи современных технологий, музей создает свой цифровой автопортрет, который смогут увидеть во всем мире.

Зимний дворец



Зимний дворец, по словам архитектора Франческо Бартоломео Растрелли, создавался "... для одной славы всероссийской" и должен был олицетворять величие и силу России, ставшей в середине XVIII века могущественной европейской державой.

В царствование императрицы Елизаветы Петровны (дочери Петра Великого), умевшей окружить себя способными и деятельными людьми, страна продолжала идти по пути, предначертанному Петром I. Энергия этой эпохи выплеснулась в грандиозном строительстве Петербурга, который должен был стать одной из блистательных столиц мира. Город украсили величественные здания Аничкова дворца, Никольского Морского собора, Владимирской церкви, Смольного собора, роскошные дворцы петербургской знати - Строгановых, Воронцовых, Шуваловых.

Одним из творцов нового облика Петербурга был архитектор великого дарования Франческо Бартоломео Растрелли. Именно ему императрица поручила создание своей зимней резиденции. В 1754 году был утвержден проект дворца. Его строительство продолжалось восемь лет, которые пришлось на закат царствования Елизаветы Петровны и недолгое правление Петра III.



Постройка Зимнего дворца требовала значительных затрат и огромного количества рабочих. Около 4 тысяч человек трудилось на этой строительной площадке. Здесь были собраны лучшие мастера со всей страны. В реестрах Канцелярии от строений значатся "добрые каменщики, плотники, кузнецы, слесари, столяры, к медным работам мастера литейщики и чеканщики, резчики, золотари по дереву, квадраторы и штукатуры, гончара". Пространство, занимаемое сегодня Дворцовой площадью и Александровским садом, покрывали шалаши, в которых жили рабочие. После окончания работ по возведению здания генерал-полицмейстер Н.А. Корф предложил Петру III дать разрешение жителям города разобрать весь скопившийся перед дворцом строительный мусор. Это остроумное решение позволило в несколько часов, что казалось просто невероятным, очистить площадь, и

доставило удовольствие императору, который из окна наблюдал, как народ тащит все, что попадает под руку.



Зимний дворец поражает грандиозностью масштаба, богатством и разнообразием декора и вместе с тем цельностью и соразмерностью частей. В этом сооружении нашли яркое выражение черты творчества Растрелли, создателя стиля русского барокко: величавая парадность форм, предельная насыщенность декоративными деталями, неудержимое стремление к яркости, пышности, мажорности. Зодчий решил дворец как городское сооружение - колоссальный замкнутый объем с внутренним двором и свободными, ни к каким другим строениям не примыкающими, фасадами. Главный фасад, обращенный в сторону Дворцовой площади, имеет три могучих ризалита. Самый широкий из них, средний, прорезан тремя арочными проемами-въездами, ведущими в огромный парадный двор. Кареты императрицы или ее гостей, миновав часовых, подкатывали к главному подъезду, расположенному в северном корпусе.

Фасады дворца оформлены с присущим творчеству Растрелли разнообразием и выдумкой, вся система украшений подчеркивала необыкновенную в те времена высоту здания - оно господствовало над городом. Архитектор зрительно усилил это впечатление, расположив колонны в два яруса друг над другом. На уровне кровли, венчая дворец, шла балюстрада с декоративными каменными скульптурами и вазами, продолжающими вертикали колонн. Первоначально стены дворца были окрашены светло-желтой краской, а декор и колонны выделены белым цветом, что можно увидеть на рисунках и картинах XVIII - первой четверти XIX века.



Внутренняя планировка здания отличалась ясностью и логичностью.

Главные помещения дворца - парадная лестница, тронный зал, собор и театр - должны были находиться в четырех угловых корпусах (ризалитах). Соединяя их располагались остальные большие и малые залы, жилые комнаты, галереи, кладовые - общим числом, по свидетельству самого автора, более четырехсот шестидесяти.

Парадные интерьеры второго этажа были решены в стиле русского барокко середины XVIII века. Для него характерны анфиладное построение парадных покоев, огромные залы залитые светом, двойные ряды больших окон и зеркал, пышный рокайльный декор. В настоящее время только некоторые интерьеры дворца дают представление о первоначальном убранстве залов, созданных по рисункам Растрелли. Среди них - Парадная лестница, в XVIII веке называвшаяся Посольской.

Восстанавливая лестницу после пожара 1837 года, архитектор В.П. Стасов сохранил замысел Растрелли и повторил композицию почти без изменений. Как и в XVIII веке, высота огромного раззолоченного помещения, пронизанного потоками света, зрительно увеличена искусной перспективой живописного плафона. Стасов включил в композицию потолка плафон XVIII века с изображением Олимпа, найденный в кладовых Императорского Эрмитажа. Во втором ярусе на пьедесталах у парных пилястр высятся статуи: Верность,



Справедливость, Мудрость, Величие, Изобилие, Правосудие, а также Меркурий и Муза. Основанием композиции служит нижний ярус лестницы со стенами, покрытыми орнаментом.

В.П. Стасов использовал декоративные средства стиля барокко, но внес некоторые изменения в облик лестницы. Вместо деревянных колонн, облицованных розовым мрамором, были воздвигнуты монолитные колонны из серого сердобольского гранита, резные золоченые балясины перил заменили мраморной балюстрадой, во всем помещении стал преобладать белый цвет с золотом. Один из современников восстановления дворца писал, что у Стасова убранство лестницы, "не отступая в формах своих от стиля Растрелли, превосходно облагорожено новым понятием искусства относительно чистоты, рельефа и правильности рисунка".

Возрождая после пожара Большую церковь, В.П. Стасов руководствовался немногими сохранившимися рисунками и чертежами Б.Ф. Растрелли. Созданный им интерьер свидетельствует о глубоком проникновении в своеобразие барокко. Большая церковь была одним из самых пышных помещений в Зимнем дворце. В ее убранстве все пронизано светской жизнерадостностью и торжественной приподнятостью. Стены церкви декорированы прихотливо выющимися орнаментами и порхающими обнаженными "путти". Резьба и живопись иконостаса гармонично сочетаются с росписью и лепкой парусов и стен. Завершает композицию плафон на тему "Воскресение Христово". С максимальным приближением к первоначальному облику, был воссоздан архитектором интерьер Предцерковного зала.

Отделка Большого Тронного (Георгиевского) зала почти полностью погибла в огне пожара. Однако, чертежи, гравюры и рисунки дают достаточно полное представление об убранстве этого зала, созданного **Дж. Кваренги в 1787 - 1795 годах**, - одного из лучших образцов парадного интерьера эпохи русского классицизма. Огромный двусветный зал со сдвоенными колоннами коринфского ордера был необыкновенно эффектен. Стасов полностью сохранил архитектурные членения и пропорции зала Кваренги, и, тем не менее, придал интерьеру совершенно иной характер. Вместо полированных колонн цветного мрамора появились колонны из белого каррарского мрамора, плитами которого покрыты и стены. Вместо лепных медальонов во втором ярусе - мраморные парные пилястры. Вместо расписных плафонов с изображениями парящих фигур на фоне безоблачного неба и аллегорических сцен на античные сюжеты - кессонированный потолок с литыми, чеканными, золочеными тягами и орнаментами из бронзы. **Устройство не деревянного, как обычно, а медного потолка, подвешенного к железным конструкциям, было смелым инженерным решением. Строгая и величавая архитектура Георгиевского зала была созвучна торжественности официальных церемоний, которые проходили здесь вплоть до конца царствования династии Романовых.**



Тронное место в Георгиевском зале претерпело ряд изменений еще до пожара 1837 года. Трон Екатерины II, созданный по рисунку Кваренги, при Павле I был заменен серебряным вызолоченным тронным креслом императрицы Анны Иоановны (мастер Н. Клаузен, Лондон, 1730-е гг.) Вместо аллегорических фигур, поддерживающих щит с вензелем Екатерины II над тронным местом, при восстановлении зала на стене был установлен мраморный барельеф с изображением Георгия Победоносца.

Погибшие во время пожара интерьеры парадных, личных покоев и театра (Оперного дома) не восстанавливались.

Созданный Ф.Б.Растрелли Зимний дворец, подлинный шедевр русской архитектуры XVIII века, определил неповторимый архитектурный облик дворцового ансамбля на берегу Невы. Каждое царствование становилось новым этапом в жизни парадной царской резиденции. Интерьеры дворца, созданные самыми знаменитыми архитекторами XVIII-XIX веков, отражали смену архитектурных стилей и художественных вкусов разных эпох.

Малый Эрмитаж

В 1762 г., после коронационных торжеств, Екатерина II возвращается в столицу, где Зимний дворец встречает ее холодом парадных залов. Там царит атмосфера придворных сплетен и

интриг, а друзья и враги напоминают ей о стремительном и незаконном воцарении. Здесь, во дворце, она - величественная и неприступная государыня. "Когда я вхожу в комнату, - писала Екатерина в письме своей иностранной корреспондентке госпоже Жоффрен, - все столбенеют, все принимает напыщенный вид, я часто кричу, как орел, против этого обычая, ... и чем более я сержусь, тем менее они непринужденны со мной...".

Совершенно иначе, весело и свободно, чувствуют себя гости Екатерины II в созданном ею "уединенном уголке", где в узком кругу приближенных она предстает очаровательной и гостеприимной хозяйкой. Сценой, предназначенной для этой ее роли, становится Малый Эрмитаж, возведенный по желанию императрицы рядом с Зимним дворцом.

Здание Малого Эрмитажа было построено в 1764-1769 гг. по проекту Жана-Батиста Валлен-Деламота, который после отставки архитектора Ф.Б. Растрелли фактически занял его место в Зимнем дворце. Малый Эрмитаж состоит из двух павильонов - южного и северного, объединенных Висячим садом и галереями (закончены в 1775). **Строительство здания осуществлял Юрий Матвеевич Фельтен.**

В 1765-1766 гг. в южной части Висячего сада, устроенного над царскими конюшнями и Манежем, был возведен двухэтажный жилой павильон. В его облике соединились черты уходящего барокко, которые ощущаются в изящном декоре фасада с фигурными наличниками окон и в плавных закругленных углах здания, и зарождающегося классицизма, что проявилось в сдержанном декоре второго и антресольного этажей. Оформление первого этажа здания стилистически связало Южный павильон с барочным Зимним дворцом, для которого характерен подобный прием обработки фасада.

В Южном павильоне, получившем название "Фаворитский", Екатерина II поселила Григория Орлова. Его роскошные апартаменты соединялись переходом с покоями императрицы. Она писала о своем любимце: "Это самый красивый человек своего времени, природа была необыкновенно щедра относительно его наружности, ума, сердца, души". С именем этого блестящего гвардейского офицера были связаны любовный роман Екатерины, подаривший ей сына, и головокружительная политическая интрига, приведшая ее к власти. После дворцового переворота граф Орлов почти не вмешивался в государственные дела.

В отличие от него другой фаворит, **Григорий Потемкин, в 1774-1780 гг. проживавший во флигеле Манежа, вникал во все тонкости политики, которые императрица охотно обсуждала с ним. Высоко ценя его мнение и способность действовать, Екатерина II признавалась в письме 1783 года: "Без тебя как без рук".** После кончины князя Потемкина в 1791 г. она говорила: "Он имел необыкновенный ум, нрав горячий, сердце доброе, глядел волком, и потому не был любим, но, давая щелчки, благодетельствовал даже врагам своим. **Трудно заменить его... Теперь вся тяжесть правления лежит на мне одной**".

В 1767-1769 гг. в северной части Висячего сада был построен павильон для уединенного отдыха с парадным залом и несколькими гостиными. Устроенная в северном павильоне оранжерея определила его название - "Оранжерейный дом". Здание, поставленное на набережной Невы в одну линию с парадной резиденцией, решено в стиле раннего классицизма. Оно отличается строгими пропорциями, которые соразмерны архитектурным членениям Зимнего дворца. Ритм колоннады коринфского ордера, украшающей второй ярус павильона, выразительно подчеркивает художественное единство двух разностилевых зданий.

В "Оранжерейном доме" Екатерина II устраивала "малые эрмитажи" - вечера, на которые приглашались особо приближенные к императрице лица. Хозяйка создала здесь изысканную атмосферу наслаждения искусствами и непринужденного веселья. Гости развлекались, принимая участие в играх и спектаклях. Сама императрица сочиняла пьесы на темы из русской истории для эрмитажных спектаклей. Завершались вечера ужином в комнате с подъемными столами.

На "малые эрмитажные собрания" придворные должны были являться в "русском" платье, говорить разрешалось только по-русски. Екатерина II написала правила поведения, которые были вывешены в галерее, соединяющей Зимний дворец с Малым Эрмитажем.

В этих правилах предписывалось оставлять "все чины вне дверей, как и шляпы, а наипаче шпаги, местничество и спесь оставить тоже у дверей, гость должен быть веселым, при этом бы ничего не портил, не ломал, не грыз, говорил не очень громко, дабы у прочих головы не разболелись, спорил без сердца, но не вздыхал и не зевал, во всяких затеях другим не препятствовал, кушал сладко и пил умеренно, ссору из избы не выносил". Нарушившие правила подвергались штрафу. Они должны были выпить стакан холодной воды, "не исключая дам", прочитать несколько строк или выучить наизусть очень трудные для восприятия стихи из произведения В.К. Третьяковского "Телемахида".

Художественные коллекции - картины, скульптуры, драгоценности и камеи, размещенные в двух галереях по сторонам Висячего сада, - должны были улаживать взоры приглашенных и способствовать созданию образа хозяйки как ценительницы изящных искусств. И хотя в письме к немецкому писателю и дипломату барону М. Гримму Екатерина II писала, что ее сокровищами любуются только она сама да мыши, создание коллекции Эрмитажа должно было показать просвещенной Европе, что Россия заслуживает именоваться европейской державой.

Большой Эрмитаж

В 1771 - 1787 гг. по заказу Екатерины II рядом с Северным павильоном Малого Эрмитажа на берегу Невы было построено здание, превосходящее его своими размерами и потому названное "Большим Эрмитажем". **Большой Эрмитаж, возведенный по проекту архитектора Ю. М. Фельтена**, представляет собой образец "безордерного" классического здания конца XVIII века. Убранство его интерьеров подробно описал в конце XVIII века известный петербургский врач и ученый - естествоиспытатель И. Г. Георги: "Ряд комнат на берегу Невы украшены с наизящнейшим вкусом, полы штучные, потолки с живописью, большие закругленные окошки с зеркальным стеклом, хрустальные паникадилы, шелковые занавесы с кистями, богатые камельки или печи, двери с зеркалами, угловые столы, богатые часы, софы, и тому подобное убранство заполняло помещения". В Овальном зале "в два света" находилась библиотека.

Новый дворец стал средоточием светской жизни, на "Большие эрмитажные собрания" приглашались все первые особы двора, иностранные посланники, петербургская знать. По установленной Екатериной II традиции, она первой танцевала менуэт, а великий князь Павел Петрович исполнял польский танец с одной из старейших придворных дам. В надворной галерее располагались покои императрицы, где она предавалась своим увлечениям: резала печати, занималась химией, создавая сплавы для камей, играла с гостями в бильярд. В апартаментах Большого Эрмитажа находились и художественные коллекции.

История эрмитажного собрания началась с приобретения коллекции берлинского негодяя И.Э. Гоцковского. В 1764 году, в счет уплаты долга, он прислал Екатерине II 225 картин, подобранных ранее для прусского короля Фридриха II, казна которого к этому времени была опустошена Семилетней войной. Коллекция состояла главным образом из картин голландских и фламандских художников. Из собрания Иоганна Эрнста Гоцковского происходит, например, "Портрет молодого человека с перчаткой" Ф. Хальса.

Екатерина II приобретала художественные произведения за границей, пользуясь советами и помощью образованнейших людей эпохи - Дени Дидро, Мельхиора Гримма, Франсуа Троншена. Кроме того, посланники императрицы посещали европейские аукционы и покупали произведений искусства для ее собрания.

В 1769 году для Екатерины II в Дрездене было куплено собрание картин саксонского министра графа Генриха Брюля. Оно включало произведения голландских художников, среди которых "Портрет старика в красном" кисти Рембрандта. Из полотен фламандской школы самыми ценными были "Персей и Андромеда" и "Пейзаж с радугой" Рубенса. В 1772 году по инициативе русского посланника в Париже Д.А. Голицына было приобретено известнейшее собрание картин Пьера Кроза, в составе которого в Эрмитаж пришли "Даная" Тициана, "Святое семейство" Рафаэля, "Юдифь" Джорджоне, "Портрет камеристки" Рубенса, "Автопортрет" Ван Дейка и многие другие шедевры.

1779 год был ознаменован одним из важнейших событий в жизни Эрмитажа - покупкой в Англии знаменитой галереи лорда Роберта Уолпола, которая исключительно обогатила дворцовое собрание фламандской живописи. Коллекция графа Бодуэна, насчитывающая 119 первоклассных картин голландской, фламандской и французской школ, была приобретена в Париже в 1783 году и стала последним крупным пополнением картинной галереи Эрмитажа в XVIII веке.

Характерной чертой развития собрания русской императрицы была связь с современным искусством. Так, приглашенный в Россию Э.-М. Фальконе привез "Натюрморт с атрибутами искусств" Ж.-Б. Шардена и плафон "Пигмалион и Галатя" Ф. Буше, исполненные для Академии художеств. По заказу Екатерины II Дж. Рейнольдсом была создана прославляющая мощь России картина "Младенец Геракл, удушающий змея".

Увлечение просвещенной государыни античностью нашло отражение в возникновении внушительного собрания античной скульптуры, основу которого составила приобретенная в 1785 году коллекция И.И. Шувалова и присланные им ранее из Рима памятники. **Почти одновременно в Англии была куплена большая коллекция скульптуры, принадлежавшая Лайд Брауну, и в ее составе несколько произведений эпохи Возрождения.** Екатерина II отдала дань и столь модному в Европе того времени собиранию резных камней, называя его "каменной болезнью".

В 1790 году императрица писала М. Гримму: "Мой музей в Эрмитаже состоит, не считая картин и лоджий Рафаэля, из 38 тысяч книг, четырех комнат, наполненных книгами и гравюрами, 10 тысяч резных камней, приблизительно 10 тысяч рисунков и собрания естественно-научного, заполняющего две большие залы." Каталог 1783 года, включавший картины, находившиеся в Зимнем дворце и Эрмитаже, упоминает 2658 полотен. Оставаясь во времена царствования Екатерины Великой личной коллекцией императрицы, картинная галерея Эрмитажа стала крупнейшим собранием живописи в Европе.

Эрмитажный театр

Придворный театр, так называемый "Оперный дом", согласно проекту Растрелли занимал весь юго-западный ризалит Зимнего дворца, выходя окнами на Дворцовую площадь и Адмиралтейство. Первое театральное представление состоялось в декабре 1763 г., через год после вступления Екатерины II на престол. На протяжении двадцати лет этот театр, вмещавший 500 зрителей, был центром театрально-музыкальной жизни Петербурга. На его сцене выступали все приезжие иностранные актеры, и при нем существовала, наряду с иностранной, русская труппа актеров с большим репертуаром.

В мае 1783 г. Екатерина II распорядилась устроить на месте "Оперного дома" жилые покои, а через несколько месяцев императрица подписала указ о строительстве нового театра по проекту Дж. Кваренги на месте Зимнего дворца Петра I. Дворец, расположенный на углу Зимней канавки и набережной Невы, при императрице Анне Иоанновне был отдан под жилье музыкантам и комедиантам и позднее стал называться Театральным домом. Поэтому место для нового театра было выбрано не случайно.

Архитектор Кваренги предложил встроить театр в старое здание, используя прежние фундаменты и часть стен и увеличив площадь за счет двора. Таким образом, в первую очередь возводился зрительный зал со сценой, во вторую - пристраивался фасад. В театр можно было попасть непосредственно из дворца, с которым он соединен галереей, построенной над Зимней канавкой в 1783 г. Ю.М.Фельтеном, или поднявшись по лестнице с набережной.

Здание, отличающееся гармонией архитектурных форм, является прекрасным образцом русского классицизма конца XVIII в. Окна первого этажа, отделанного рустом, украшены замковыми камнями с львиными масками - один из любимых приемов Кваренги. Стройная колоннада второго яруса фасада фланкирована ризалитами с расположенными в нишах статуями древнегреческих драматургов и поэтов.

Как и фасад театра, зрительный зал обильно декорирован скульптурой. Его стены, облицованные искусственным мрамором, оформлены колоннами с капителями, украшенными

сценическими масками похожими на те, которые архитектор находил при раскопках древнеримского города Помпеи. "Я старался дать театру античный вид, согласуя его в то же время с современными требованиями...", - писал Кваренги. - Он достаточно просторен для того, чтобы в нем можно было давать самые великолепные спектакли, ... на полукруглой форме амфитеатра я остановился по двум причинам. Во-первых, она наиболее удобна в зрительном отношении, а во-вторых, каждый из зрителей со своего места может видеть всех окружающих, что при полном зале дает очень приятное зрелище."

По сторонам сцены, внизу, размещались две небольшие ложи, одна из которых, как высший знак признательности, была предоставлена Кваренги в пожизненное пользование.

В екатерининское время зрительный зал, рассчитанный на 250 человек, бывал полон только в дни "Больших Эрмитажей", когда во дворце устраивались костюмированные балы, разнообразные игры, танцы и спектакли. В театре также проводились так называемые театральные обеды, тогда в амфитеатре накрывался большой овальный стол. Во время таких обедов обязательно шел какой-нибудь спектакль, а иногда и два.

На сцене Эрмитажного театра был показан почти весь европейский репертуар того времени. Здесь шли и спектакли, созданные по либретто Екатерины II: комические оперы и комедии, а также пьесы, обозначенные автором как "историческое представление", в числе которых, например, спектакль, посвященный древнерусскому князю Олегу. Императрица приглашала ко двору известнейших европейских композиторов, музыкантов, актеров и декораторов. Великолепный театр, где спектакли сменялись театральными обедами, где блистали звезды европейской и русской сцены и собирался цвет петербургского общества, стал неотъемлемой частью многогранной жизни российского императорского двора.

Просвещенная монархия

"Счастье не так слепо, как его себе представляют... счастье отдельных личностей бывает следствием их качеств, характера и личного поведения"

Екатерина II. "Записки"

Путь к трону

Сквозь студеную вьюгу зимы 1744 года сани, обшитые соболями и серебряными галунами, привезли принцессу Софию Фредерику Августу Ангальт - Цербскую в Москву, где она была представлена императрице Елизавете Петровне. "Приятный и благородный стан, гордая поступь, прелестные черты лица и осанка, повелительный взгляд - все возвещало в ней великий характер. Гордость составляет отличительную черту ее физиономии. Замечательные в ней приятность и доброта для пронизательных глаз суть не иное что, как действие особенного желанья нравиться, и очаровательная речь ее ясно открывает опасные ее намерения", - отмечал позже, в начале 1760-х годов, секретарь французского посланника в России де Рюльер.

За проведенные при дворе императрицы Елизаветы 17 лет, принцесса Фике, получившая после принятия православия имя Екатерины Алексеевны, научилась выдержке и постигла тонкости политики. Она писала в мемуарах, что искренне желала "нравиться великому князю, императрице, народу". Но Екатерина была слишком горда, умна и самолюбива, чтобы безгласно терпеть надзор соглядатаев императрицы, бесконечные придирки ее самой и причуды неверного мужа, Петра III, унижавшего ее в присутствии двора.

"Думайте о себе, сударыня!" - сказала себе однажды эта незаурядная особа, выросшая с мыслью, что ей самой надо прокладывать себе дорогу. Она вела тонкую политическую игру, добивалась расположения влиятельных лиц, приобрела друзей, готовых идти за ней без колебаний. Опираясь на поддержку гвардии, Екатерина решила отстранить от власти своего супруга, демонстрировавшего презрение ко всему русскому и вызывавшего всеобщую неприязнь.

28 июня 1762 года братья Орловы примчали Екатерину из Петергофа в столицу. Гвардия встретила ее громогласным "виват!", улицы Петербурга были полны ликующими толпами, Сенат, Синод и высшие сановники принесли присягу. Началось 34-летнее царствование Екатерины Великой

Самодержавная императрица

"Свобода, ты душа всего, без тебя все мертво! ...Хочу повиновения законам, но не рабов; Власть без доверенности народа ничего не значит... Противно христианской вере и справедливости делать невольниками людей. Они все рождаются свободными", - писала Екатерина за год до вступления на престол.

Екатерина была наделена острым умом, смелостью, честолюбием. Изучение истории, мысли о государстве и обществе, религии, морали и праве, воспринятые из книг просветителей XVIII века, развили ее личность, а судьба возвела на трон. Императрица считала себя ученицей Вольтера, Монтескье и Дидро. Взойдя на престол, она полагала, что сможет хотя бы частично воплотить их идеи в жизнь. В 1766 году Екатерина II издала Манифест о созыве Комиссии об Уложении - собрании выборных представителей разных сословий - для выработки нового свода законов, который отразил бы интересы всех ее подданных.

К первому собранию депутатов императрица написала "Наказ", декларирующий равенство граждан перед законом, гласность суда, общественное просвещение. Это была компиляция из произведений европейских просветителей. Особенно много автор цитировала Монтескье, поскольку считала его сочинение "О духе законов" "молитвенником монархов со здравым смыслом". Однако суть "Наказа" не соответствовала психологии русского общества. Императрица натолкнулась на сопротивление дворянства, не позволившего ей изменить существующие крепостнические порядки. Почувствовав угрозу своей власти, императрица

отказалась от этих прогрессивных идей. "В глазах самых строгих к себе государей политика редко подчиняется нравственным законам, польза руководит их действиями", - писала она.

Деятельность Екатерины II была направлена на укрепление самодержавия. Она пожаловала дворянству исключительные привилегии и жестоко подавляла крестьянские бунты. Русская императрица приняла участие в тройном разделе Речи Посполитой, в результате которого к России отошли восточнославянские земли. Одержав победу над Турцией, она закрепила за Россией берега Черного моря, присоединила Крым и Северный Кавказ.

Политические успехи Екатерины II способствовали личному престижу императрицы, но особый блеск ее царствованию придавало то, что создавало в глазах мира образ просвещенной монархини. Императрица уделяла большое внимание развитию искусств и наук, привлекала в Петербург известных архитекторов, художников и скульпторов, ученых и поэтов. При покровительстве Екатерины II процветала Академия наук, была открыта Российская Академия - центр гуманитарных наук. Она с интересом следила за деятельностью Академии художеств, созданной в 1757 г. при императрице Елизавете Петровне. Ей принадлежит честь открытия в Петербурге Большого Каменного театра.

Поддерживая переписку с известными мыслителями своего времени - Дидро и Вольтером, Екатерина II присоединилась к интеллектуальной элите Европы. При дворе императрицы собирались знаменитости, здесь позволялось блеснуть свободололюбивыми идеями. Но за стенами Зимнего дворца устои российского самодержавия оставались незыблемыми.

Хозяйка дворца

"Богатство и пышность русского двора превосходят самые вычурные описания. Следы древнего азиатского великолепия смешивались с европейской утонченностью. Огромная свита придворных всегда следует за императрицей или предшествует ей. Роскошь и блеск придворных нарядов и обилие драгоценных камней далеко оставляет за собой великолепие других европейских дворов...Из различных предметов роскоши отличавших русскую знать, ничто не поражает нас иностранцев так, как обилие драгоценных камней, блестящих на различных частях их костюма...Многие из вельмож почти усыпаны бриллиантами..."- писал английский путешественник и историк В.Кокс, бывавший на торжествах в Зимнем дворце.

На фоне роскоши дворцовой жизни Екатерина II нарочито подчеркивала скромность своих личных потребностей. По свидетельству статс-секретаря императрицы А. Грибовского, описавшего последнее десятилетие ее царствования, она носила простое свободное платье из серого или лилового шелка. Ордена и драгоценности императрица надевала только во время парадных выходов, к платью из парчи или бархата, того же самого удобного покроя. Она ввела при дворе ношение "русского платья" и в личном гардеробе охотно использовала элементы русского костюма.

"Мой день расписан "как по нотам,"- призналась однажды в письме г-же Жоффрен Екатерина II. Зимой в обычные дни государыня вставала в 6 часов и до 9 занималась в зеркальном кабинете, отводя утро самой серьезной работе - сочинениям, редактуре законов и различных государственных актов. В это же время она пила крепчайший кофе, а густые сливки, бисквиты и сахар, подаваемые к завтраку, доставались ее любимым левреткам.

В десятом часу императрица выходила в спальню, где в течение трех часов слушала доклады. После полудня к ней приходили внуки для "поздравления с добрым днем". До обеда Екатерина II занималась чтением книг или "слепками камеев", а после - иностранной почтой. В 6 часов начиналось вечернее собрание в ее покоях или спектакль в Эрмитажном театре. Гости разъезжались в 10-м часу вечера, а в 11 государыня уже почивала. Этот распорядок относился к будним дням, в праздники же прибавлялись торжественные приемы, балы и маскарады.

Летом Екатерина жила в своем любимом дворце в Царском Селе, где ритм ее жизни оставался таким же, только ранние утренние занятия заменялись прогулками по парку. Образ жизни императрицы подчинялся строгому распорядку, основанному на самодисциплине, удивительном трудолюбии и чувстве ответственности за судьбы огромного государства.

Зимний дворец. Эпохи и стили

Эпоха классицизма. Первая половина XIX века

В архитектуре Зимнего дворца соединилась мощь и энергия стиля барокко с торжественным величием классических интерьеров. Стиль классицизм, гражданский пафос которого был созвучен общественным настроениям первой трети XIX века, определил ведущие архитектурные мотивы в облике Санкт-Петербурга этого времени. Казанский собор Воронихина, архитектурные ансамбли Росси, грандиозный Исакиевский собор Монферрана украсили столицу империи. Памятником этой эпохи стал и Зимний дворец. Непрерывные переделки его интерьеров отразили веяния времени и эстетические вкусы Романовых.

XIX век в России открыло царствование любимого внука Екатерины Великой Александра I, занявшего престол в 1801 году. Главным его событием стала война с Францией, которая потребовала от воспитанного в духе либеральных идей императора жесткости и решительности. Россия выиграла самую грандиозную и кровопролитную военную кампанию XIX века, и Александр I вошел в историю царем-победителем.

Возвратив Зимнему дворцу статус официальной государственной резиденции, Александр I сохранил привычную с детства атмосферу. Он ограничился лишь необходимыми ремонтами и отделкой личных покоев в северо-западном ризалите. Оформленные по проекту Луиджи Руска апартаменты царской четы отличались классической сдержанностью.

В начале 1817 года в Зимнем дворце готовились к бракосочетанию великого князя Николая Павловича (будущий император Николай I) и прусской принцессы Шарлотты (императрица Александра Федоровна). К приезду принцессы архитектор К.И. Росси оформил с присущей его манере благородной изысканностью жилые покои в южной части здания. Стремясь увековечить память о победе России над наполеоновской Францией, Александр I поручил Росси проектирование портретной галереи в парадной части дворца. Создание Военной галереи 1812 года завершилось уже в царствование Николая I.

Унаследовавший престол в 1825 году, Николай Павлович считал своим долгом продолжить создание памятников в честь победы в войне, принесшей славу России и его предшественнику. Славу, которой никогда не было отмечено царствование самого Николая I, начавшееся с трагического декабрьского восстания и завершившееся в 1855 году во время героической обороны Севастополя в Крымской войне.

Военная галерея Зимнего дворца была торжественно открыта в годовщину изгнания французов из России 25 декабря 1826 года. В галерее представлены 332 портрета генералов, участников военной компании 1812 - 1815 годов, и четыре парадных портрета фельдмаршалов. Конные изображения Александра I и его союзников короля Пруссии Фридриха Вильгельма III и императора Австрии Франца I были помещены позднее.

В 1827 году Николай I привлек к работам в Зимнем дворце О. Монферрана. Сменив уволенного в отставку Росси, архитектор приступает к оформлению комнат вдовствующей императрицы Марии Федоровны. Монферран создал нарядные дворцовые апартаменты, проявив архитектурную эрудицию и свободу в трактовке классических мотивов. Удачным было решение сохранившейся до наших дней лестницы, ведущей в жилую половину императрицы и ныне называемой Октябрьской.

Блистательные способности архитектора как мастера интерьера были оценены, и он получил заказ на отделку "собственных" комнат императорской четы. Между парадной и жилой анфиладами Монферран встраивает проходной зал - "Ротонду", по архитектурной композиции напоминающий античный круглый храм.

В апреле 1833 года поступило распоряжение императора о переделке Главной парадной анфилады. Монферран проектирует два зала: Фельдмаршальский и Петровский. Требование императора произвести работы в кратчайшие сроки в течение лета вынудило архитектора широко использовать деревянные конструкции. Фельдмаршальский зал, в котором поместили портреты военачальников, был решен в строгих формах с портиками у двух противоположных дверей. Искусственный белый мрамор, многоцветный паркет, строгий по рисунку плафон, лепной декор на тему военной атрибутики, составили его отделку.

Декор соседнего зала, посвященного памяти Петра I, отличался торжественной пышностью. На стенах затянутых малиновым бархатом, в ритмичном чередовании располагалось множество бронзовых позолоченных орлов, замененных позднее на шитье серебряной нитью. Два батальных полотна: "Битва при Полтаве" и "Сражение под Лесной", картина "Петр с Миневрой" (Д.Амикони) прославляли Петра I, как создателя могущественной империи. Серебряный трон, работы английского мастера Н. Клаузена (1731 г.), серебряные торшеры и бра были установлены в зале после пожара 1837 г.

В царствование двух сыновей Павла I Зимний дворец, вновь ставший официальной царской резиденцией, отделялся в соответствии с его статусом. Лучшими российскими зодчими и талантливыми мастерами были созданы великолепные ансамбли парадных залов и анфилад личных покоев, но страшный пожар 1837 года практически уничтожил дворец, оставив лишь обгоревший остов.

Пожар 1837 года, восстановление Зимнего дворца

Пожар начался 17 декабря 1837 года в Фельдмаршальском зале Зимнего дворца и продолжался более тридцати часов. Очевидец происшествия А.П.Башуцкий так описал его финал: "Торжественно-печальны были последние часы феникса-здания... уже безмолвно, неподвижно, но с сердцами, сжатыми тяжелой грустию, смотрели бесчисленные толпы народа, наполнявшие площадь, смежные улицы и местами осыпавшие крыши домов... Мы видели в выбитые окна, как огонь победителем ходил на пустынном просторе, освещая широкие переходы, он то колол и обваливал мраморные колонны, то дерзко зачернял драгоценную позолоту, то сливал в безобразные груды хрустальные и бронзовые люстры художественной работы, то обрывал со стен роскошные парчи и штофы..."

Из огня были вынесены мебель и посуда, мраморные статуи и каменные вазы, хрусталь, картины, люстры и канделябры, сундуки, одежда - роскошное имущество царской семьи и скромная утварь дворцовой челяди. Другие здания дворцового ансамбля не пострадали от огня, так как галереи-переходы были разобраны, а их окна заложены кирпичом. Сразу же после окончания пожара, превратившего великолепное здание в угрюмый обгоревший остов, была создана Комиссия по возобновлению дворца, которую возглавил министр двора князь П.М. Волконский. В нее вошли архитекторы В.П. Стасов и А.П. Брюллов.

Василию Петровичу Стасову поручалось "возобновление дворцового здания вообще, наружная оного отделка и внутренняя отделка обеих церквей и всех зал". Репутация Стасова как специалиста, преданного канонам классицизма, была гарантией воссоздания парадной части Зимнего дворца в "прежнем виде". Архитектор корректно отнесся к творениям своих предшественников при восстановлении Парадной лестницы и Большой церкви (арх. Растрелли), Георгиевского зала (арх. Кваренги), Фельдмаршальского и Петровского залов (арх. Монферран).

Залы Невской анфилады были воссозданы Стасовым в классическом духе. Аванзал отличается лаконичностью архитектурного решения. Важную роль в его убранстве играет искусственный мрамор нескольких оттенков. Живописный плафон и позолота, включенные в декор Аванзала, зрительно смягчают контраст между пышным барочным убранством предшествующей ему Парадной лестницы и строгостью интерьеров анфилады.

В оформлении Большого и Концертного залов В.П. Стасов сохранил архитектурные идеи своего предшественника Джакомо Кваренги. Эти интерьеры образуют ансамбль, объединенный ритмами коринфских колонн, тонкими нюансами оттенков цветного мрамора, гризайльной росписью орнаментов. Большой зал, самый обширный во дворце (1103 кв. м), поражает грандиозностью архитектурно-пространственной композиции и соразмерностью пропорций. Концертный зал украшен парными колоннами, вертикали которых продолжают статуями, помещенными на карнизе.

Гербовый зал Главной анфилады, ведущей к Большому Тронному залу, при восстановлении был увеличен и стал вторым по величине залом во дворце. Вызолоченные колонны и балюстрада, розетки и орнаменты, а также люстры, в декор которых были включены

изображения гербов, создавали впечатление парадности и роскоши, что соответствовало вкусам времени.

Интерьеры, оформленные В.П. Стасовым после пожара 1837 года, стали ярким воплощением архитектурной мысли позднего русского классицизма. Они сохранили свой облик до наших дней. В этих великолепных залах проходили официальные приемы и церемонии, придворные балы и "высочайшие выходы" - важнейшие события придворной жизни XIX столетия.

Эпоха историзма.

Вторая половина XIX-начало XX века

К началу 40-х годов XIX века Петербург, благодаря интенсивному строительству, приобрел тот "строгий, стройный вид", который восхищал поколение Пушкина. В царствование Николая I (1825-1855) официальное искусство, призванное поддерживать престиж монархии, отличалось холодной каноничностью.

По словам знаменитого русского писателя Н.В. Гоголя, архитектуре не хватало "своенравия". Потребность в разнообразии архитектурных форм и большей комфортности интерьеров вызвала к жизни новое художественное направление - историзм, черпавшее идеи из богатейшего наследия прошлого. Александр Павлович Брюллов (1798-1877), блистательный мастер интерьера, был одним из ярких представителей нового стиля.

"Мы удивлялись необыкновенной стройности и величию его идей, чистоте его вкуса, не изменившего ему в самой мельчайшей подробности, богатству изобретения, обнаруженному в многочисленных и всегда счастливых архитектурных темах," - писал современник Брюллова А.П. Башуцкий. Шедевром искусства русского интерьера является созданная архитектором Малахитовая гостиная Зимнего дворца, поражающая современников роскошью. Она соединила Невскую парадную анфиладу с жилой половиной императрицы Александры Федоровны, супруги Николая I. Особенно нарядный вид придает интерьеру сочетание ярко-зеленого цвета камня с обильной позолотой и насыщенным малиновым тоном драпировок.

Большая (Арапская) столовая, у дверей которой во время приемов стояли слуги-арапы, оформлена в духе античной архитектуры. Малая (Помпейская) столовая создавалась Брюлловым под впечатлением от посещения раскопок римских Помпей. Убранство столовой позднее было изменено, но сохранились предметы из мебельного гарнитура, выполненного по проекту архитектора.

К предстоящему бракосочетанию великого князя Александра Николаевича, будущего императора Александра II, архитектор оформил покои его супруги Марии Александровны. Они располагались на втором этаже в юго-западной части здания. Яркие ткани обивки, изящные орнаменты в спальне, будуаре, парадном кабинете и Золотой гостиной создавали ощущение изнеженного комфорта. Элегантная отделка входящего в половину Марии Александровны парадного Белого зала составляла контраст с нарядным убранством жилых комнат.

Архитектурно-художественное решение Александровского зала строилось на готических стилиевых вариациях: пучковые пилястры и веерные своды, несущие купола. Лепной декор на мотивы военной героики, 24 медальона с аллегорическими изображениями наиболее значительных событий Отечественной войны 1812 года, барельефный портрет Александра I в образе древнерусского героя, подчеркивали мемориальный характер Александровского зала.

В 1840-е - 1860-е годы в Зимнем дворце и других зданиях дворцового ансамбля работал архитектор исключительной эрудиции Андрей Иванович Штакеншнейдер. В оформлении Павильонного зала Малого Эрмитажа он естественно и изящно соединил ренессансные, готические и восточные мотивы, создав один из самых эффектных интерьеров резиденции. А.И. Штакеншнейдеру была поручена реконструкция Большого Эрмитажа. На месте залов второго этажа, где размещались коллекции, перенесенные в только что построенный Новый Эрмитаж, он создал Парадную анфиладу апартаментов, предназначавшихся для знатных гостей двора.

В Зимнем дворце Штакеншнейдер изменил отделку апартаментов императрицы Александры Федоровны в духе рококо. На половине цесаревны Марии Александровны он оформил в том же стиле новую столовую и придал более праздничный вид созданным Брюлловым помещениям, освежив позолоту и обновив мебель. Роскошное убранство будуара супруги Александра II, исполненное по проекту Ю.А. Боссе, стало примером того же популярного неостиля, присутствие которого в барочном Зимнем дворце воспринималось вполне органично.

5 февраля 1880 года в Зимнем дворце была взорвана бомба, заложенная террористами с целью убийства императора Александра II. К счастью, на этот раз никто не пострадал. Но 1 марта 1881 года император, даровавший крестьянам свободу, а русскому обществу надежду на разумное переустройство государства, был убит. После трагической гибели отца Александр III не доверял ни подданным, способным убить своего монарха, ни стенам дворца, не способным его защитить. Он избегал жить в главной резиденции, проводя лето в Гатчине, а зиму в Аничковом дворце в Петербурге.

Николай II по воцарении пожелал вернуться в столичную резиденцию. Дворцовому архитектору А.Ф. Красовскому было поручено создание личных комнат императора и его супруги Александры Федоровны. В декабре 1895 года они переехали в Зимний дворец и постоянно жили там зимой. Апартаменты семьи Николая II оформлялись с учетом требований историзма, который отличался тягой к камерности и комфортности. А.Ф. Красовский заменил своды комнат плоскими потолками, применил модные материалы - бумажные обои, ситец и кожу, деревянные панели. Кабинет Николая II и сохранившаяся до наших дней библиотека, оформленные в подражание стилю английского средневековья, были отделаны деревом. Комнаты Александры Федоровны были декорированы в духе классицизма времени Людовика XVI. Камерной и изящной была рокайльная отделка Малой столовой, предназначавшейся для семейных трапез. Ее убранство дошло до нас без изменений.

В 1904 году семья последнего русского императора поселилась в Александровском дворце в Царском селе, навсегда покинув Зимний дворец, который с этого времени стал местом, где проходили только официальные церемонии.

Собрания Эрмитажа в 19 веке

От дворцового собрания - к публичному музею

После кончины Екатерины II Зимний дворец опустел. Император Павел I окружил себя в Михайловском замке произведениями искусства, будучи их прекрасным знатоком, а дворец повелел содержать "в порядке и чистоте". В царствование Павла I для Эрмитажа были приобретены две картины: "Союз Земли и Воды" Рубенса и "Дети фермера" Фрагонара.

Александр I, провозгласив в Манифесте на восшествие на престол, что править будет "по законам и по сердцу премудрой бабки", даровал Эрмитажу статус дворцового музея и разрешил допуск публики. Вкусы императора, предпочитавшего французскую живопись, отразились в первых его приобретениях: 10 картин пейзажиста Г. Робера и 5 полотен Ж. Верне. В 1814 г. союзные войска вошли в Париж. Александр I, оказывавший знаки внимания и поддержки супруге Наполеона Жозефине, получил от нее в дар одну из самых знаменитых гемм древности - "Камень Гонзага". После кончины владелицы Мальмезонского дворца русский император купил у наследников картины, попавшие к ней в ходе наполеоновских войн. Так в Эрмитаже появились "Святое семейство" А. дель Сарто, две одноименные картины "Снятие с креста" кисти Рембрандта и Рубенса, серия полотен Клода Лоррена, посвященная времени суток, картины голландских художников XVII в., а также 4 статуи Кановы.

Находясь в 1814 г. в Амстердаме, Александр I проявил отменный художественный вкус при осмотре коллекции английского банкира Кузвельта. Он отобрал для Эрмитажа такие картины, как "Портрет Оливареса" Веласкеса, "Юность Мадонны" Сурбарана, "Натюрморт" Перуды. Также как когда-то Екатерина II, ее внук поручает своим агентам - дипломатам, военным приобретать произведения искусства за границей. Активные покупки работ русских художников позволяют открыть в Эрмитаже Галерею русской школы живописи.

Искусство было не чуждо и императору **Николаю I**, который, по свидетельству его супруги, любил "заниматься живописью военных сцен" и развлекался тем, что приписывал фигурки русских кавалеристов к пейзажам голландских и фламандских художников. **Каталог принадлежавших ему картин насчитывал 666 полотен, из которых на 650 были изображены люди в военной форме.**

При Николае I пополнение Эрмитажа шло с большим размахом. Приобретение в 1831 и 1834 гг. картин испанских художников из собраний министра испанского короля Карла IV Мануэля Годоя и посла этой страны в Петербурге П. де ла Каденьи отразило интерес к Испании в Европе того времени и закончило формирование собрания испанской школы в Эрмитаже. По завещанию дипломата Д. Татищева, скончавшегося в Вене в 1845 г., Эрмитаж получил его коллекции оружия, скульптур, мозаик, картин. Среди произведений живописи наиболее ценными были работы художников Испании и Нидерландов, например, диптихи Яна ван Эйка, Робера Кампена, полотна Яна Провоста.

В этой богатом собрании хранилась дактилиотека - шкатулка для гемм, содержащая резные камни в драгоценных оправках работы мастеров античной эпохи, Ренессанса и неоклассицизма.

В 1850 г. в Венеции были приобретены картины из дворца Барбариго, где в конце XVI в. умер Тициан. Кроме "Данаи" и "Бегства в Египет", все эрмитажные "тицианы" происходят из этой коллекции. В 1852 г. хранитель Картинной галереи Эрмитажа Ф. Бруни ездил в Гаагу для участия в аукционе галереи нидерландского короля Вильгельма II. Им были куплены "Коломбаина" Ф. Мельци, "Снятие с креста" Я. Госсарта, "Евангелист Лука, рисующий Мадонну" Р. ван дер Вейдена, "Св. Лаврентий" Сурбарана.

Для своего личного собрания Николай I приобретал картины немецкого романтика К.Д. Фридриха. Полотна русских художников XIX в. находились не только в его коллекции, но и украшали стены зала русской живописи Нового Эрмитажа.

Впервые после покупок екатерининского времени "Археологическая Комиссия по приисканию древностей" возобновила приобретение античных памятников в Италии. В 1851 г. в собрание Эрмитажа влилась коллекция семьи Лаваль, насчитывавшая 54 античные скульптуры и 330 ваз. В том же году наследники П.Н. Демидова уступили Николаю I для украшения Нового Эрмитажа больше 50 статуй, среди которых огромные портреты римских императоров - статуи Адриана, Марка Аврелия, Антонина Пия.

Интерес к археологическим древностям, характерный для эпохи историзма, оказался близким Николаю I. **В 1840 г. император посетил Керчь - древнюю столицу Боспорского царства, где ему были преподнесены золотая маска и другие драгоценные предметы из гробницы царя Рискупорида. А в 1845 г. он получил от неаполитанского короля в дар находки, обнаруженные в его присутствии на раскопках в Неаполе.**

Увлечение египетской цивилизацией, охватившее Европу после похода Наполеона на Восток в 1798 г., отразилось в покупке для Эрмитажа египетской мелкой пластики из коллекции графини Лаваль и статуи богини Сохмет-Мут, привезенной русским путешественником А.С. Норовым и находившейся в Академии художеств. В 1852 г. зять Николая I герцог М. Лейхтенбергский подарил музею два огромных каменных саркофага и скульптурный семейный портрет Аменемхеба.

Обладая одной из лучших в мире коллекций западноевропейского искусства, "публичный музей Новый Эрмитаж", где к концу царствования Николая I были созданы новые собрания - античное и восточное, **Галерея драгоценностей и Галерея Петра I, - приобрел европейскую известность.**

Императорский Эрмитаж - один из первых музеев Европы

Александр II, следуя в отношении Эрмитажа политике горячо почитаемого им отца, императора Николая I, стремился навести в музее образцовый порядок. Первым

директором Эрмитажа, который входил в состав учреждений дворцового ведомства, стал С.А. Гедеонов.

Собрание маркиза Кампана, приобретенное в 1861 г. в Италии, чрезвычайно обогатило античные коллекции Эрмитажа. С.А. Гедеонов отобрал из него интереснейшие этрусские памятники, итальянские и аттические вазы и бронзы. Среди них - знаменитая "Царица ваз", античные скульптурные портреты, статуи девяти муз, мраморный рельеф с изображением гибели Ниобид работы мастерской Фидия. Вместе с древностями были куплены рафаэлевские фрески, украшавшие некогда "виллу Спада" на Палатине в Риме.

В 1865 г. музей приобрел из собрания герцога А. Литта в Милане шедевр мирового значения - полотно Леонардо да Винчи "Мадонна с Младенцем". В 1870 г. в Петербург прибыла картина Рафаэля "Мадонна с Младенцем", купленная у графа Конестабиле во Флоренции, которая стала собственностью императрицы Марии Александровны, а в 1880 г. вместе с полотном Доменикино "Иоанн Богослов" по завещанию перешла в Эрмитаж. Два этих приобретения вызвали живейший отклик как в России, так и за границей.

В царствование Александра III Эрмитаж существовал самостоятельно. Император любовно пополнял в Аничковом дворце личную коллекцию, которую он начал собирать еще будучи наследником престола. Из нее происходят ныне хранящиеся в Эрмитаже полотна "Голова Амура" Греза, "Бассейн в гареме" Жерома. Императорский же музей, как утверждал в рапорте Министру двора директор князь А.А. Васильчиков, не имел достаточно средств для приобретения произведений искусства. Единственной покупкой стала приобретенная в 1885 г. за границей фреска фра Беато Анжелико "Мадонна с Младенцем, святыми Домиником и Фомой Аквинским".

Князь А.А. Васильчиков проявил инициативу и изобретательность, изыскивая источники пополнения Эрмитажа. Он спас от сырости петергофского Монплезира 22 голландские картины, среди них полотно Рембрандта "Давид и Ионафан". Из Гатчинского дворца в числе других живописных произведений возвратились "Меценат перед Августом" Тьеполо, "Пастораль" и "Пейзаж" Буше. В эту эпоху возрос интерес к прикладному искусству, а предметы дворцового обихода в глазах знатоков обрели художественную ценность. При Александре III был создан придворно-конюшенный музей, где хранились экипажи и гобелены, а на третьем этаже Зимнего дворца была устроена выставка фарфора и серебра из дворцовых кладовых.

Весной 1885 г. произошло эпохальное событие в истории музея. В Париже была куплена для Императорского Эрмитажа коллекции русского дипломата А. Базилевского накануне выставления ее на аукционе, которого с нетерпением ожидали знатоки искусства. Сам музей, имевший, согласно бюджету, 5 000 рублей в год на приобретения, не мог купить это богатейшее собрание. Император Александр III пожертвовал на это свои личные средства. Эрмитаж стал обладателем превосходных изделий из металла XI-XVI вв., в том числе лиможских эмалей, резной кости IX-XI вв., мебели - средневековой и эпохи Возрождения, предметов художественной резьбы по дереву, шпалер, тканей и вышивок, испано-мавританских фаянсов, итальянской майолики, венецианского стекла.

Это приобретение позволило создать в музее новое отделение, в которое влились собрания доспехов и оружия из Царскосельского Арсенала, а также ценных предметов прикладного искусства XVIII в. из московского Голицынского музея. С последней коллекцией в Эрмитаж пришли "Триптих" Перуджино и "Благовещение" Чимы да Канельяно, великолепные скульптурные портреты императора Антонина Пия и Каракаллы, античные вазы и бронзы, а также редкие гравированные издания и рукописи.

В 1884 г. посланником в Греции П. Сабуровым были переданы в Эрмитаж 233 терракотовые статуэтки, купленные им в 1870-х гг. во время кладоискательского разграбления некрополя древней Танагры (Беотия).

К концу XIX в. Эрмитаж стал столь популярен в России и Европе, что отечественные меценаты почитали за честь преподнести в дар музею произведения из своих коллекций. В 1911-1912 гг. музей получил по завещанию из собрания Строгановых работы итальянских мастеров, среди которых реликварий Фра Анжелико и "Мадонна" Симоне Мартини, а также шедевры сасанидского серебра. В 1910-х гг. Эрмитаж пополнился галереей прекрасных английских портретов XVIII в., завещанной А.З. Хитрово.

Старшему хранителю Картинной галереи Э.К. Липгарту удалось побудить владельцев картин, представляющих интерес для музея, принести их в дар. Так в музей попали "Похищение сабинянок" Тьеполо (собрание Кампанари), "Апостолы Петр и Павел" Эль Греко (коллекция Дурново). Известный ученый-этнограф П. Семенов-Тянь-Шанский предложил музею свою коллекцию из 700 полотен голландских и фламандских художников. Оставленная в пожизненное распоряжение владельца, она была приобретена музеем за сумму вдвое меньшую, чем давали владельцу западные фирмы.

В 1914 г. поступила в Эрмитаж картина "Мадонна Бенуа", атрибутированная Э.К. Липгартом как работа Леонардо да Винчи. В правление Николая II открылся "Русский музей Императора Александра III", куда поступили полотна русских художников, а залы русской живописи в Эрмитаже были закрыты.

Традиция коллекционирования, сложившаяся при Екатерине Великой, стала государственной политикой при ее внуках и правнуках. "Уединенный уголок" превратился в прекрасный публичный музей, один из лучших в Европе.

Новый Эрмитаж

Первый публичный художественный музей

Император Николай I "положил быть открытию" нового музея в 1852 г. В честь этого события был устроен праздник. В театре были показаны опера Доницетти "Дон Паскуале" и балет "Катарина". Праздник завершился великолепным ужином на 600 "кувертов" в самых больших залах музея с верхним светом - Просветах. Ф.А. Жиль, начальник I Отделения Эрмитажа, вспоминая об этом событии, писал: "...придворные дамы в прекрасных своих туалетах, группируясь среди блеска освещения и сокровищ Эрмитажа, изящные группы военных в блестящих мундирах, министры, высшие государственные сановники, собранные в этой очаровательной ограде..., все это давало новый блеск избранному помещению. Зрелище было единственное и воспоминание о нем осталось в памяти избранных участников этого праздника, в котором, казалось, как бы отблеск Востока сочетался с тем, что тонкий вкус Европы имеет самого изысканного и изящного".

Жизнь Императорского Эрмитажа была упорядочена утвержденной в 1851 г. "Инструкцией по управлению музеем". Музей находился под управлением министра императорского двора генерал-адъютанта графа В.Ф. Адлерберга и был непосредственно подчинен обер-гофмаршалу императорского двора, графу А.П. Шувалову. Штат сотрудников состоял из 31 человека (не считая 90 человек обслуживающего персонала). Музей был разделен на два отделения:

- I Библиотека, рукописи, эстампы, гравюры, монеты, медали, резные камни, расписные камни и древности.
- II Собрание картин, рисунков, скульптуры, собрание драгоценных вещей и Кабинет Петра Великого.

"Инструкция" касалась всех сторон деятельности Эрмитажа, в том числе и допуска в него посетителей. Император Николай I повелел учредить правила, на основании которых собрания музея стали доступными не только знатокам и любителям, но "каждому отдельно с билетом", выданным придворной конторой его величества.

Во время обсуждения этих "Правил" в записке обер-гофмаршалу Шувалову Ф.А. Жиль излагал свои мысли на сей счет: "В Европе вообще принято, что в подобных случаях следует показывать большую щедрость, потому что одни только владетельные особы в состоянии

собирать сии огромные хранилища... Но как Музей Эрмитажа есть собрание, собственно принадлежащее Государю Императору и публика по Высочайшей воле туда допущена будет с некоторыми ограничениями и по билетам..., от посетителей просто требуется:

- чтобы они оставляли у сторожа шинели их, трости, зонты и проч.,
- чтобы они в строгом смысле удерживались от прикосновения к предметам, находящимся в залах Эрмитажа.

Посетителям дозволяется обращаться к хранителям..., когда они пожелают иметь какие-либо особые сведения. Если посетители сии оправдают вопросы их действительными познаниями в этих предметах, хранители обязаны иметь уважение к их требованиям".

"Правила" и размещения экспонатов: "Живописные картины и портреты распределяются в Эрмитажных галереях по школам, художникам и эпохе их произведения..., и чтобы оные имели, сколь возможно, выгоднейшее для них освещение," - писал начальник II Отделения Эрмитажа Ф.А. Бруни. Николай I ежедневно с 13 до 14 часов руководил комиссией, занимавшейся отбором и развеской картин. "Если раз он решил, что картина такой-то школы, его уже мудрено было переубедить. - Это фламандец! - Ваше Величество, мне кажется... - Нет, уж ты, Бруни, не спорь. Фламандец!" В целом экспозиция поручалась начальнику Отделения, но с предварительным представлением проекта через обер-гофмаршала на утверждение министра двора.

Наряду с обязательным опечатыванием шкафов хранителями, впервые были введены описи, копии с которых подлежали хранению в придворной конторе. В записке о "Чиновниках I Отделения Эрмитажа" Жиль пишет: "Гг. Чиновники и Библиотекари... - суть непосредственные хранители коллекций... Щекотливость их должностей требует, чтобы лица сии соединяли в себе двойной характер - знания своего дела и нравственность... Деятельный ум, долженствующий быть уделом хранителей вместе с необходимыми познаниями для исправления их должностей при Эрмитаже, которые они беспрестанно обязаны стараться увеличивать изучением вверенных им коллекций...". Хранителям, кроме изучения своих собраний, вменялось и составление "обстоятельного и точного их описания (catalogue raisonné)".

Три первоначально размещенные коллекции весь второй этаж был занят картинной галереей Три Прозвета были отведены испанской, итальянской и фламандской (преимущественно Рубенсу и Ван Дейку) школам. В малых кабинетах, за исключением первого - "Кабинета императрицы", вместившего собрание керченского золота, расположилась экспозиция итальянской живописи. В кабинетах, расположенных вдоль нынешнего зала Рембрандта, была представлена французская и немецкая школы. Далее следовал зал Снейдерса и маленький фламандский зал. В Шатровом зале и смежном угловом находились картины голландских и фламандских художников; нынешний зал Рубенса был залом Рембрандта, два смежных с ним зала были заняты произведениями русской школы. В большом зале майолики было расположено собрание резных камней.

Организация Эрмитажа - от окончания постройки здания и первого размещения в нем собраний до создания новой структуры (5 отделений) и окончательного переустройства всей экспозиции музея - заняла 12 лет. Популярность Эрмитажа с середины 1860-х гг. возросла во много раз. Вероятно, это было связано со свободным входом в музей. К 1880 г. посещаемость достигла 50 000 человек в год. Кроме издания каталогов были напечатаны списки картин, помещенные в каждом зале, и так называемые "ручные каталоги", наклеенные на плотный картон и снабженные деревянной ручкой, которые предоставлялись посетителям.

В 1859 г. А.И. Сомов выпустил небольшую книжку "Картины Императорского Эрмитажа". Несколькоми годами позже в "Отечественных записках" писатель Д.В. Григорович опубликовал путеводитель по музею "Прогулка по Эрмитажу". В предисловии он писал: "Значение Эрмитажа для России доказывается тем, что хотя он за несколько лет перед настоящим временем был мало доступен, хотя в обществе нашем незаметно сильного влечения к искусству - Эрмитаж, тем не менее, пользуется в нашем отечестве большой популярностью. Произнесите слово Эрмитаж! В любом конце России - каждый уже слышал его. О нем спрашивают даже те, которые никогда не бывали в Петербурге".

