

КЛУБ ЗНАТОКОВ

Музеи мира

ЗНАНИЕ — СИЛА

Санкт-Петербург
ИГ «Невский проспект»
Издательство «Вектор»
2007

ББК Я9 99
М90

Защиту интеллектуальной собственности и прав
ООО «Издательство „Вектор“» осуществляет
юридическая компания «Усков и Партнеры»



М90 Музеи мира_BEST. — СПб. : Невский проспект ;
Вектор, 2007. — 220 с. — (Клуб знатоков).

ISBN 978-5-9684-0746-7

Данная книга — редкий сплав увлекательности и информативности в сочетании с легким и доступным стилем изложения. Она — своего рода путеводитель по залам семи знаменитых музеев, чьи великолепные собрания являются наиболее значительными в современном мире. Каждый музей уникален, и каждый по-своему помогает проникнуть в глубины древней эпохи или современного искусства.

Книга рассчитана на широкий круг читателей.

ББК Я9 99

Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав.

ISBN 978-5-9684-0746-7 © ООО «Издательство „Вектор“», 2007

Содержание

Застывшая история человечества	5
Лувр, музей музеев	7
История Лувра	12
Коллекции Лувра	18
Государственный Эрмитаж	40
История Эрмитажа	40
Эрмитаж в XXI веке	76
Исторические собрания Эрмитажа	89
Дрезденская галерея	119
История Дрезденской галереи	120
Собрания Дрезденской галереи	132
Галерея Уффици: сокровища Медичи	144
История галереи Уффици	144
Коллекции музея	157
Музей Прадо в Мадриде	166
История музея Прадо	167
Коллекции Прадо	172
Лондонская Национальная галерея	180
История Лондонской национальной галереи	180

Содержание

Коллекции Лондонской национальной галереи	185
Метрополитен – самый богатый музей Америки	194
История музея Метрополитен	199
Коллекции музея Метрополитен	206
Литература	217
Полезные ссылки	219

Застывшая история человечества

История музеев изобразительного искусства, которые являются мировыми сокровищницами творений ваятелей и живописцев, насчитывает не одно столетие. В Средние века европейские царские фамилии, дворянство и духовенство украшали произведениями самых видных живописцев и скульпторов церкви, дворцы и городские ратуши. В XVII веке появились отдельные собрания картин и скульптур, которые стали демонстрировать в специальных помещениях. Сначала эти собрания были доступны только избранным. Но в течение XVIII века развилось новое отношение к искусству. Благодаря мастерству великих художников широкая публика могла просвещаться как интеллектуально, так и эстетически.

Едва ли найдется страна, в которой не было бы собственного музея. Во все времена сильные мира сего украшали себя шедеврами великих мастеров и выставляли их напоказ в залах художественных галерей, которые часто носили характер национальных. Публика радостно устремлялась в храмы искусства и продолжает эту традицию по сей день.

Музеи и хранящиеся в них сокровища культуры — это воплощенная история. Они могут ярко и интересно рассказать нам о творчестве одного художника и в то же время отразить особенности и традиции конкретного города или целой нации. Художественные сокровища неисчерпаемы, ведь каждый раз, приходя в музей, мы получаем новые впечатления даже от хорошо знакомых нам произведений искусства.

Эта книга проведет вас по залам семи знаменитых музеев, чьи великолепные собрания ставят их в ряд наиболее значительных в современном мире. Каждый музей уникален, и каждый по-своему помогает проникнуть в глубины древней эпохи или современного искусства.

Лувр, музей музеев

- **Местонахождение:** Франция, Париж, набережная Лувра, 34.
- **График работы:** ежедневно, кроме вт., с 9.00 до 18.00, ср. и птн. с 9.00 до 22.00.
- **Адрес в Интернете:** www.louvre.fr.
- **Сообщение:** метро, станция «Лувр».

Легендарный Лувр — самый большой и знаменитый, изобилующий экспонатами музей мира. Огромные очереди туристов выстраиваются у его дверей, и пока стоишь в этой очереди, кажется, что и музей будет переполнен людьми, вспышками фотоаппаратов, голосами гидов на всех мыслимых языках — но внутри вас ожидает совсем другой мир: толпы людей, которые были впереди и позади вас, куда-то исчезли. Возможно, они никуда не делись, но вы их совершенно не замечаете. Потому что попали в другой мир, перед которым отступает мир повседневный.

По богатству и художественной значимости собрания картин, скульптур, гравюр, рисунков,

гобеленов, изделий из слоновой кости, фарфора, керамики и бронзы Лувр по праву относится к самым выдающимся музеям мира.

Оказавшись в знаменитом музее, трудно не растеряться от изобилия шедевров (более 400 тысяч экспонатов, хотя, конечно, выставлены не все). В этом великолепии мира искусства правят три богини: «Джоконда» Леонардо да Винчи, Венера Милосская и Ника Самофракийская.

Лувр — это почти целый город с привязкой ко многим транспортным средствам, с торговыми пассажами, магазинами и ресторанами. О близости Лувра говорит уже ближайшая к нему станция метро — изящно оформленная, украшенная копиями находящихся в музее произведений. С платформы можно попасть непосредственно в кассовый зал Лувра.

Оказаться в Лувре можно двумя путями. Самый популярный (и самый красивый) — с улицы Риволи. Он проходит через знаменитую стеклянную пирамиду. Прозрачная пирамида освещает подземный двор Наполеона — огромный зал, откуда начинается знакомство с Лувром. Там находятся кассы и справочные службы, гардероб, магазины и залы для временных выставок. Именно оттуда начинаются все экскурсии. Второй путь — через станцию метро «Пале Рояль — Музей Лувр» (*Palais Royal – Musée du Louvre*). Через подземный переход посетитель попадает в двор Наполеона.

Билеты в музей можно купить при входе; они стоят дешевле, если посещать музей после 15.00.

Посетителям до 18 лет вход в музей бесплатный, каждое первое воскресенье месяца посещения бесплатны для всех. При входе вам вручат карту музея.

Произведения искусства размещены в «департаментах» (разделах): Древний Восток и искусство ислама; Древний Египет; древнегреческое, этрусское и древнеримское искусство; прикладное искусство; живопись; скульптура; графика. Восьмой, исторический отдел музея — средневековый Лувр. В каждом из зданий можно посетить разные разделы.

Лувр состоит из трех основных галерей — Сюлли, Ришелье и Денон. Картины расположены в основном в секции Денон (1-й этаж) и в секциях Сюлли и Ришелье (2-й этаж).

Пока мы еще не попали внутрь, осмотримся вокруг. Свет в зал пробивается через стеклянную



крышу. Она имеет форму правильной пирамиды. Пирамида — единственная достопримечательность Лувра, которую многочисленные посетители музея имеют возможность изучить не спеша, во всех подробностях (особенно в туристический сезон, когда очереди в музей достигают поистине фантастических размеров).

Это архитектурное творение — дань современности, ведь жизнь искусства вокруг Лувра никогда не прекращается. Создал пирамиду американский архитектор китайского происхождения Йох Минг Пи, которому французский президент Франсуа Миттеран поручил оформление входа в музей. Как и его предшественник Жорж Помпиду, Миттеран был инициатором создания ряда оригинальных архитектурных сооружений. Пи-



рамида Пи, которая возвышается в квадратном внутреннем дворе Лувра с 1989 года — лишь одно из них. Рецепт стекла для пирамиды был специально разработан в соответствии с новейшими технологиями так, что эта конструкция излучает свет. У пирамиды расположился треугольный бассейн из темного камня, едва возвышающийся над уровнем земли. Завершается композиция, которую архитектор назвал «ландшафтом», фонтаном.

В 1940 году, когда немцы вошли в Париж, они нашли дворец почти пустым. Гитлер и Геринг, вывозившие произведения искусства из оккупированных стран, были поражены: французы заблаговременно надежно укрыли свои бесценные сокровища искусства.

Когда после оккупации экспонаты вернулись на прежние места, обнаружилось, что со зданием дела обстоят не лучшим образом: оно разрушалось, число посетителей шло на убыль. Тогда по инициативе Миттерана и была проведена модернизация Лувра, вызванная объективной необходимостью. Министерство финансов Франции, которое до этого занимало одно из крыльев здания Лувра, носившее имя кардинала Ришелье, выехало и освободило место для выставки скульптур и картин.

Но вернемся к пирамиде. Вокруг ее строительства шли ожесточенные споры. Когда они наконец умолкли, пирамиду стали считать шедевром классически-современного архитектурного стиля,

замечательно вписавшимся в старую архитектуру, ее окружавшую.

Говорить об этой пирамиде с французами следует всегда осторожно. Помните: похвала создаст вам репутацию лишенного вкуса иностранца, критика заденет национальную гордость.

История Лувра

Когда-то Лувр был дворцом французских королей. Первая постройка возведена на месте еще более древнего замка позднего Средневековья — крепости, воздвигнутой около 1190 года. Некоторые историки Лувра утверждают, что когда-то здесь был волчатник и слово «Лувр» происходит от *lufus* («волк»). Волчат растили, разумеется, не для того, чтобы сделать из них домашних животных, а для притравки охотничьих псов. По другой версии, название «Лувр» за крепостью закрепилось потому, что в этой местности издавна водилось много волков и ее называли «волчье место» — Лувения.

В XIII веке крепость была перестроена королем Карлом V, а уже к XIV веку здесь возвышалась не одна крепость, а целая цепь башен. Древнейшая из них служила надежной тюрьмой и самой надежной королевской сокровищницей. Так сложился средневековый замок: массивные круглые башни с зубчатым верхом, мощные стены с небольшими оконными проемами, стрельчатые своды.

Строительство нового грандиозного здания замка началось в 1540 году. Распоряжался строительством Франциск I Ангулемский из рода Валуа. Архитектора, которому образцами для подражания служили дворцы Северной Италии, звали Пьер Леско. Строительные работы продолжались при преемниках Франциска I и велись вплоть до XVII столетия. Первоначально Луврский музей возник из небольшой королевской коллекции, и начинался он не в Луврском дворце. Сначала коллекция французского короля Франциска I находилась в его любимой резиденции — дворце Фонтенбло.

Франциск I был первым из французских монархов, у которого возникла идея создать собрание драгоценностей. Эти драгоценности должны были стать неотъемлемой принадлежностью королевской короны, однако в дальнейшем многие предметы из этого собрания исчезли. Чем-то сами короли награждали своих приближенных, что-то раздаривалось фаворитам и фавориткам. Правда, если последние попадали в немилость, то им приходилось возвращать драгоценности в казну. Несмотря на то, что часть королевской сокровищницы была утрачена, многое все-таки впоследствии попало и в Лувр.

В одном из залов Лувра — «Большой галерее» — в конце XVI века король Генрих IV решил поселить самых лучших и умелых мастеров, которые могли бы преуспеть в живописи и скульптуре, ювелирном и часовом деле, а также во многих других

замечательных искусствах. В то время в Лувре были устроены ковровые мастерские, чеканились монеты и медали, а с 1640 года печатались книги.

В XVII веке предпринимается грандиозная реконструкция Лувра, в результате которой замок должен был превратиться во дворец. «Король-солнце» Людовик XIV в период своего правления (1643–1715) вокруг большой площади выстроил основные здания дворца и значительно пополнил королевскую коллекцию. Но в 1678 году он перебрался в Версаль, и Луврский дворец на протяжении нескольких лет пустовал. Иногда в его залах даже поселялись бедные парижане, оставшиеся без крова.

Идея превращения Лувра в общедоступный музей наук и искусств была выдвинута французскими просветителями в середине XVIII века. Художник Гюбер Робер предложил проект перестройки Большой галереи с целью создания в ней верхнего освещения через застекленный потолок.

В 1793 году часть залов Лувра была преобразована — и музей был открыт для публики. Однако работы в нем продолжались. Особенно грандиозный размах они приняли при Наполеоне Бонапарте. Крупнейшие архитекторы этой эпохи Ш. Персье и П. Фонтен значительно расширили площадь Лувра за счет новых пристроек. В это время была возведена еще одна галерея, параллельная Большой галерее.

Работы по реконструкции Лувра и увеличению его площади продолжали осуществляться и в после-

дующие десятилетия, особенно интенсивно они производились в годы правления Наполеона III (с 1848 года).

После падения его режима в 1870 году началась реконструкция зданий Лувра и строительство новых помещений, которое продолжается вплоть до нашего времени.

Лувр при Наполеоне Бонапарте был объявлен центральным художественным музеем Европы, он стал символом мирового господства и мощи империи. Директором Лувра был назначен Доминик Виван-Денон, участвовавший в военных походах Наполеона, в том числе в Египет. Он не только использовал любую возможность получить произведения искусства (главным образом, работы итальянских мастеров), но и стремился переселить во Францию самых лучших художников. Среди 74 иностранных художников, работавших в это время во Франции, 73 были итальянцами. В числе тех, кто прибыл в эту страну по приглашению короля, были Леонардо да Винчи (годы пребывания во Франции 1517–1519), прославленный ювелир и скульптор из Флоренции Бенвенуто Челлини, Андреа дель Сарто, Россо, Приматиччо, Пермиджанино и многие другие. Леонардо да Винчи умер во Франции, все находившиеся в его мастерской картины были приобретены Франциском I, в том числе знаменитая «Джоконда». Тогда же во Францию были привезены «Рабы» Микеланджело, позднее попавшие в коллекцию Лувра.

Пополнение коллекций продолжалось и в последующие годы. Мария Медичи – регентша при малолетнем короле Людовике XIII – заказала П. Рубенсу цикл, состоящий из 21 картины с изображением событий ее жизни. Картины предназначались для Люксембургского дворца, в 1846 году они были переданы в Лувр.

Особенный размах собирательская деятельность получила в XVII веке. Не только короли Франции, но и многие другие любители искусства – например всеильные министры Ришелье, Мазарини, банкир Кроза имели богатейшие коллекции. Большая часть коллекций Ришелье и Мазарини была унаследована Людовиком XIV. Король проявлял исключительный интерес к искусству, по его заказам французскими мастерами были созданы многочисленные картины, скульптуры, произведения декоративно-прикладного искусства, значительная часть которых сейчас находится в разных отделах Лувра. Тогда была приобретена большая часть коллекции картин Пуссена (у Людовика XIV их было 31), а также Рубенса. После смерти Рембрандта в 1669 году Людовик XIV распорядился скупить все, что осталось в его мастерской. В течение 3 лет для королевской коллекции покупали картины этого мастера.

Особенно усердно старался приумножить королевские коллекции первый министр короля Кольбер. За годы его деятельности они увеличились с 200 картин до 2000.

Уже не столь масштабные приобретения делались и в последующие десятилетия. Тогда были куплены многие картины нидерландских мастеров XV–XVI веков, ранее не привлекавшие к себе внимания.

После Французской революции 1789 года королевские коллекции, а также собрания, принадлежавшие эмигрантам, были национализированы, некоторые иконы и церковная утварь поступили из храмов.

К 1793 году в Лувре насчитывалось 500 картин и 155 других художественных предметов, большая часть из них происходила из королевских коллекций. Располагались они в основном в Большой галерее.

Уже в период Директории было провозглашено, что Франция имеет суверенное право на произведения искусства из других стран, чтобы украшать «царство свободы». Первая партия захваченных французской армией художественных памятников поступила из Нидерландов в 1794 году. После оккупации Италии французскими войсками под руководством Наполеона Бонапарта из этой страны было вывезено все самое ценное из знаменитых коллекций Ватикана, виллы Боргезе, а также богатейших собраний Флоренции, Венеции и др. В Лувре тогда находились скульптуры «Аполлон Бельведерский», «Лаокоон» и др. Во Францию были отправлены многочисленные обозы с произведениями искусства из различных государств

на территории Германии, из Австрии и других стран Европы, в которые под звуки Марсельезы входила французская армия.

В военной кампании Наполеона в Египет приняли участие археологи и ученые. Во Францию была отправлена большая партия памятников Древнего Египта, ставшая основой для образования нового отдела Лувра.

После падения империи Наполеона I многие вывезенные им из других стран коллекции были возвращены, однако далеко не все. Почти половина захваченных в Италии картин осталась в Лувре.

Биван-Денон энергично расширял коллекции. При нем собрание Лувра было впервые систематизировано по географическому и хронологическому принципу. Для того чтобы восполнить пробелы собрания музея, в 1811 году он отправился в Италию и приобрел произведения Чимабуэ и Джотто, а также картины итальянских художников XV века, ранее почти не представленных в Лувре.

Коллекции Лувра

Отдел Древнего Египта

В основу отдела Древнего Египта положены находки первой научной экспедиции в Египет, сопровождавшей Наполеона в его походе. Откры-

тие в Лувре Египетского зала относится к 1826 году, а первым хранителем его был Жан-Франсуа Шампольон, расшифровавший египетские иероглифы. Сейчас грандиозное собрание египетских древностей занимает 20 залов, в которых размещены как колонны и заупокойные капеллы, так и изящные ювелирные украшения. Самые знаменитые экспонаты египетской коллекции — бронзовая статуэтка царицы Карамимы (IX в. до н. э.); статуя писца с инкрустированными глазами, которые, как живые, смотрят на нас из глубины веков; статуи чиновника из Мемфиса и его жены (ок. 2500 г. до н. э.), сельского старосты и многоцветный рельеф фараона Сети I, принимающего ожерелье из рук богини Гатор.

В отделе Древнего Египта проходили и съемки картины «Бельфегор: призрак Лувра». Сразу оговоримся, что этот призрак — плод фантазии сценариста; история Лувра не сохранила никаких легенд о Бельфегоре. Впрочем, можно понять магическое воздействие залов Лувра на воображение писателей, не говоря уже о художниках.

В коллекции отражены все этапы развития культуры Древнего Египта. Наряду с круглой скульптурой, рельефами, художественными предметами, украшениями в экспозиции находятся саркофаги, папирусы, живопись...

Среди древнейших памятников — кремневый нож из Джебель-эль-Арака, рукоятка которого украшена изображением человеческих фигур. Имя

одного из первых властителей Египта Джета (царя-змея) доносит до нас надгробная стела из Абидоса (ок. 3000 г. до н. э.).

Особенно богата коллекция памятников Нового царства, в которой находятся стелы с надписями, прославляющими победы египетских фараонов, как, например, Тутмоса III (1504–1450 гг. до н. э.), портреты правителей: фараона-реформатора Эхнатона (1370–1352 гг. до н. э.), Сети I.

Отдел Древнего Востока

По количеству залов и расположенных в нем экспонатов с отделом Древнего Египта соперничает отдел Древнего Востока. Особенно пополнился этот зал в результате французских раскопок, начавшихся в 1828 году. Самый знаменитый экспонат древневосточной коллекции — подлинный «Свод законов царя Хаммурапи», монолитная глыба черного базальта с клинописью (XVIII в. до н. э.).

Отдел Древнего Востока был образован в 1881 году. В него входят экспонаты, представляющие культуру Шумера, Аккада, Ассирии, Вавилона, Палестины, Финикии, Персии, Урарту и других древнейших цивилизаций Азии и прилегающих к ней территорий. Начало этому собранию было положено консулом Ботта. В 1847 году он передал в Лувр найденные им памятники, украшавшие дворец ассирийского царя Саргона II в Хорсабаде, древней столице Ассирии. Поступившие позднее

многочисленные археологические находки сделали необходимым выделение этой коллекции, ранее выставившейся вместе с памятниками Древнего Египта, в обособленный отдел музея.

Культура Древней Ассирии представлена экспонатами из Нимруда (в том числе рельеф, представляющий бога с головой орла, 883–859 гг. до н. э.); Хорсабада (в их число входят две гигантские статуи крылатых быков — шеду — из дворца Саргона II (722–705 гг. до н. э.).

Древнейшие памятники отдела были созданы мастерами Шумера и Аккада, первых государств, возникших в Месопотамии (3000 г. до н. э.). Мировой известностью пользуется часть Стелы коршунов (с изображением тяжеловооруженной пехоты), созданной в честь победы царя Шумера Эаннатума, Стела Нарамеина, царя Аккада (2270 г. до н. э.), портреты сановника Ебих-иль (ок. 2500 г. до н. э.), правителя города Лагаша Гудеа (2150 г. до н. э.). В Лувре хранится 11 изображений Гудеа (всего их сохранилось около 30).

Стела Хаммурапи, царя, правившего в 1792–1750 гг. до н. э., дает многообразные и ценные сведения о культуре Древнего Вавилона. Рельеф с изображением героя древних легенд Гильгамеша со львом (VIII в. до н. э.) — важный памятник не только изобразительного искусства, но и литературы — этому герою посвящены многочисленные поэмы.

Памятники Древнего Ирана носят преимущественно придворный характер: мраморная капитель

колонны с изображением быков, высотой 6 метров, происходит из дворца в Сузах — административном и культурном центре Персидского царства; на части стены, покрытой цветными изразцами, изображены лучники персидской гвардии царя Дария I (правившего в 525–485 гг. до н. э.).

В этом богатейшем отделе Лувра хранятся многочисленные предметы из серебра, золота, бронзы, глины, созданные на протяжении нескольких тысячелетий народами Древнего Востока.

Отдел Древней Греции и Рима был образован в 1800 году. В его основу были положены коллекции античных памятников, приобретенных французскими королями еще в XVI–XVII веках. Однако впоследствии собрание было значительно приумножено за счет трофеев, полученных во время военных походов Наполеона в Италию и другие страны, а также за счет археологических находок.

Античная коллекция

В античной коллекции находится большое количество подлинных греческих памятников начиная с эгинской эпохи (так называемые кикладские идолы 2–3 тыс. до н. э.) и до эпохи эллинизма. С большой полнотой в Лувре отражен период архаики. Среди скульптур этого времени — Гера Самосская (1-я пол. VI в. до н. э.), Архаический курос (1-я пол. VI в. до н. э.), Аполлон из Пьомбино

(нач. V в. до н. э.), так называемая голова Рампэн (названная по имени дарителя; VI в. до н. э.).

Период классики представлен такими выдающимися произведениями, как фрагмент фриза Парфенона (442–432 гг. до н. э.), 2 метопы храма Зевса в Олимпии (460 г. до н. э.).

В античной коллекции Лувра представлены многочисленные памятники Древнего Рима. Особую группу составляют произведения этрусков, древних обитателей Апеннинского полуострова (1-е тыс. до н. э.). На саркофаге из Черветери (ок. 500 г. до н. э.) изображена возлежащая на нем супружеская пара. В этрусской коллекции много памятников, отлитых в бронзе, как, например, зеркало с ручкой, украшенное гравировкой (IV в. до н. э.), статуя богини Тюран (520–510 гг. до н. э.).

Среди памятников Древнего Рима особенную ценность представляет фрагмент Алтаря мира, созданного в честь победы Октавиана Августа, римского императора, над галлами. Алтарь был сооружен в XIII–IX вв. до н. э. и находился на Марсовом поле в Риме. (Другие фрагменты находятся в музеях Италии.)

Большой выразительностью отличаются многочисленные римские портреты, некоторые из них относят к величайшим шедеврам римского искусства в этом жанре.

В античном отделе музея также хранятся: большое собрание греческих ваз, фаюмские портреты из Египта II–IV вв. до н. э. (тогда Египет был

частью древнеримской империи), мозаики, например «Суд Париса» из Антиохии.

Особенно богата шедеврами коллекция памятников эпохи эллинизма, среди которых выделяются Ника Самофракийская (III – начало II в. до н. э.) и Венера Милосская (конец II в. до н. э.).

Ника Самофракийская

Статуя богини победы была когда-то воздвигнута на маленьком острове Самофрака около 190 г. до н. э. жителями Родоса в память о победе, одержанной ими над флотом сирийского царя. Ника венчала святилище острова. Она стояла, трубя в рог, на утесе на берегу моря, открытая ветру и брызгам морской пены. Сейчас она встречает посетителей Лувра на площадке широкой лестницы. Обезглавленная, без рук, с поломанными крыльями, она и здесь царит над окружающим пространством и, кажется, наполняет его шумом прибоя и ветра, сверканием солнца, синевой неба.

Могучая и величавая Ника в развевающейся от ветра одежде неудержимо устремлена вперед. Сквозь тонкий прозрачный хитон просвечивает ее прекрасная фигура, которая поражает зрителя пластикой упругого и сильного тела. Уверенный шаг богини и гордый взмах орлиных крыльев рожают чувство радостной и торжествующей победы.

У зрителей, стоящих на ступенях лестницы, создается впечатление, что Ника буквально парит в воздухе.

Как символ успешного результата, счастливого исхода, Ника участвует во всех военных предприятиях, в гимнастических и музыкальных состязаниях, во всех религиозных торжествах, совершаемых по случаю успеха. Она всегда изображается крылатой или в позе быстрого движения над землей; атрибуты ее – повязка и веноч, позднее также пальма; далее – оружие и трофей. У скульпторов Ника или участвует на празднике при жертвоприношении, или является вестницей победы с атрибутом Гермеса – посохом. Она то ласково кивает головой победителю, то парит над ним, увенчивая его голову, то ведет его колесницу, то закалывает жертвенное животное, то складывает из неприятельского оружия трофей (на балюстраде храма Афины Ники в Афинах). Изваяние Ники сопровождало статуи Зевса Олимпийского и Афины Парфенос.

Дочь Марины Цветаевой – писательница и переводчица Ариадна Эфрон так писала о Нике Самофракийской в рассказе «Самофракийская победа»: «Обезглавленная и безрукая, грубо изувеченная христианским варварством, оббитая и выщербленная прошедшими по ней тысячелетиями, ликующая богиня остановилась на бегу, чтобы протрубить победу, и триста лет до нашей эры отбушевавший ветер облепил ее юное, торжествующее тело складками одежды, влажной и отяжелевшей от брызг прибоя, затрепетал в ее широко и сильно раскинутых крыльях, ероша их мраморные перья.

Все в ней было движение, упругость, устремленность; все было живо; все было цело, цельно и неодолимо в этой фигуре, поднявшей и согнувшей в локте невидимую руку, чтобы, приложив к невидимым устам незримую трубу, возвестить на века вечные торжество человеческого духа, мужества, гения».

Венера (Афродита) Милосская

Весной 1820 года греческий крестьянин с острова Милос по имени Юргос, копая землю, почувствовал, что его лопата, глухо звякнув, натолкнулась на что-то твердое.

Юргос принялся копать и обнаружил прекрасную статую из белоснежного мрамора, помещенную в каменной нише. Тот, кому когда-то принадлежала эта статуя, видимо, очень дорожил ею и сделал все возможное, чтобы на нее не влияло время. Как свидетельствует надпись (впоследствии ее прочитали ученые), автора изваяния звали Агесандр или Александр (точно установить не удалось), ибо несколько букв стерлось. Жил он в конце III или начале II в. до н. э. Полуобнаженная фигура, сильная и одновременно женственная, — такой изобразил скульптор Афродиту, богиню любви. Мягкие складки одеяния подчеркивают красоту и упругость обнаженного тела. В зависимости от того, откуда смотреть на статую, она кажется то гибкой и подвижной, то спокойной и сосредоточенной. Удивительную жиз-

ненность придает богине и посадка головы немного влево и чуть вниз. Богиня любви, она чуть торжественна в своей возвышенной и строгой красоте и в то же время совсем по-человечески женственна.

Остров Милос принадлежал в те времена Турции. Иностранцы посещали его редко, и поэтому покупателя на удивительную находку найти было трудно. Юргос уступил ее за бесценок местному священнику, который задумал принести ее в дар кому-то из султанских вельмож.

В это время о находке узнал французский посол в Турции и направил на Милос своего секретаря на военном корабле. Французы прибыли в тот момент, когда статую грузили на турецкое судно. Секретарь попытался тут же, в порту, перекупить шедевр эллинизма, но священник категорически отказался.

Тогда французы решили отнять драгоценную статую силой. Завязалась драка. Турецких матросов было меньше, чем французских военных моряков, и им пришлось уступить, но статуя при этом лишилась обеих рук.

Французский посол отправил находку Юргоса — «Афродиту (Венеру) Милосскую» (так ее называли в честь острова, где она была найдена) — в Париж, в Лувр.

Венера Милосская, как и Ника Самофракийская, принадлежит эпохе эллинизма. Но Венера — произведение, не совсем характерное для своего

времени (ее создание датируют примерно II в. до н. э.), скорее необычное, из ряда вон выходящее. Современные ей статуи Афродиты были более чувственными, даже слегка жеманными. Можно подумать, что неведомый скульптор Агесандр, изваявший Венеру, сознательно хотел, поднявшись над своей эпохой, воскресить дух высокой классики, сохранив изысканную и нежную обработку мрамора, достигнутую уже после знаменитого Фидия.

В отличие от Ники, которая вся — движение, Венера Милосская возвышенно спокойна.

Русский поэт Афанасий Фет в 1856 году посвятил этой скульптуре прекрасное стихотворение:

И целомудренно и смело,
 До чресл сияя наготой,
 Цветет божественное тело
 Неувядающей красой.
 Под этой сенью прихотливой
 Слегка приподнятых волос
 Как много неги горделивой
 В небесном лике разлилось!
 Так, вся дыша пафосской страстью,
 Вся млея пеною морской
 И всепобедной вея властью,
 Ты смотришь в вечность пред собой.

Отдел живописи и рисунка

Самый обширный отдел Лувра. Его коллекции занимают основную часть комплекса музейных зда-

ний (2-й и 3-й этажи). Это самое большое в мире собрание, не имеющее себе равных по обилию шедевров от Средневековья до конца XIX века.

Две трети коллекции живописи — произведения мастеров Франции. Французское Возрождение представлено произведениями Ж. Фуке, Ф. Клуэ и других известных мастеров. В разделе живописи XVII века находится более 40 картин Пуссена, большое собрание пейзажей К. Лоррена, большие циклы картин, созданные придворными живописцами Людовика XIV: Ш. Лебреном и П. Миньяром.

В Лувре присутствуют все создатели изящного и веселого стиля рококо: Ватто, Буше, Фрагонар, Ланкре, а также художники других направлений в живописи XVIII века — Шарден, Перроно, Грез.

Французская живопись XIX века представлена картинами Луи Давида, Энгра, Э. Делакруа, Т. Жерико и других мастеров последующего времени.

В Лувре находится самая богатая за пределами Италии коллекция итальянской живописи, в которой представлены почти все лучшие мастера Италии, начиная с Чимабуэ и Джотто, основоположников живописи эпохи Возрождения. Мировой славой пользуются 7 картин Рафаэля, полотна Тициана, Тинторетто, П. Веронезе, Бассано. Самая ценная часть коллекции итальянской живописи в Лувре — 5 картин Леонардо да Винчи, это самое большое в мире собрание живописных произведений великого художника.

Произведения художников Болонской академии (Аннибале Караччи, Гвидо Рени и др.), Караваджо демонстрируют разнообразие направлений и высокие достижения итальянской живописи этого времени.

Другие национальные школы Европы представлены произведениями Гойи, Веласкеса, Дюрера, Рембрандта, особенно выделяется среди них коллекция живописи главы фламандской школы Рубенса. Среди многочисленных его полотен особое значение имеет знаменитый ансамбль, состоящий из 21 декоративного панно на тему «История Марии Медичи».

Собрание картин включает работы, созданные до середины XIX столетия. Его местоположением является Большая галерея, возведенная при правлении Генриха IV, первого короля из династии Бурбонов, того самого, который поселил в Большой галерее художников и мастеров. Именно там находится и знаменитая «Джоконда».

Отдел скульптуры

Отдел скульптуры начал формироваться в 1817 году, когда в Лувр было передано собрание музея французских памятников, созданное после революции на базе произведений, изъятых из храмов и покинутых особняков эмигрантов. Позднее в Лувр поступили скульптуры из Фонтенбло, Сен-Клу, Версаля и других королевских дворцов.

Как и в отделе живописи, здесь преобладают произведения французских скульпторов от раннего Средневековья до XIX века. Особого внимания заслуживают произведения лучшего французского скульптора эпохи Ренессанса Жана Гужона (рельефы Фонтана нимф и Фонтана невинных), а также скульптурный памятник Жермена Пилона, заказанный вдовой Генриха II – Екатериной Медичи: три женские фигуры, олицетворяющие добродетели, несут на голове урну, которая предназначалась для сердца короля.

Выдающимися произведениями представлены все ведущие скульпторы Франции XVII–XVIII веков: Кузевокс, Жирардон, Кусту, Пажи, Ж.-Б. Пигаль, Фальконе, Гудон.

Из мастеров иностранных школ лучше всего представлены итальянцы, в том числе знаменитый Бенвенуто Челлини, работавший некоторое время во Франции. Созданный им рельеф «Нимфа Фонтенбло» является одним из самых прославленных шедевров коллекции. Наибольшей известностью пользуются две скульптуры Микеланджело, так называемые «Рабы», которые предназначались для мавзолея папы Юлия II в Риме (проект не был осуществлен). Представлены здесь и произведения последнего великого скульптора Италии конца XVIII – начала XIX века Антонио Кановы. Самое популярное произведение – один из вариантов группы Амур и Психея (другой вариант находится в Эрмитаже).

Отдел декоративно-прикладного искусства

Образован в 1893 году. Сюда поступили некоторые памятники, ранее находившиеся в других отделах музея (в том числе памятники Древней Греции и Рима), часть происходит из различных церквей (Сен-Дени, Сен-Шапель). После падения режима Наполеона III в 1870 году в Лувр были переданы художественные предметы из Тюильри, Сен-Клу и других императорских дворцов: мебель, гобелены, предметы убранства. В 1900 году драгоценности из специального хранилища государственных ценностей тоже стали частью коллекций.

В этом собрании экспонаты систематизированы по художественным отраслям и по эпохам. Так, например, в особую группу выделена итальянская майолика, коллекция табакерок, мебель, ювелирные изделия.

Исторические интерьеры

В ряде залов экспозиция создана по типу исторического интерьера, в том числе связанного с отдельными личностями или событиями, как, например, «Музей Наполеона III».

Большую группу памятников составляют предметы эпохи Средневековья и Возрождения. Некоторые из них иллюстрируют важные события французской истории и напоминают о ее деятелях: золотой скипетр Карла V (XIV в.), украшен-

ный скульптурным изображением Карла Великого с атрибутами власти, был передан в Лувр из аббатства Сен-Дени.

Самым старинным в Лувре является Зал кариатид. В нем происходили радостные и печальные церемонии, праздновалась свадьба Марии Стюарт, здесь же Мольер впервые показал одну из своих пьес королевскому двору. Четыре прекрасные женские фигуры (кариатиды) созданы безрукими в подражание античным находкам. Опираясь на одну ногу, они сохраняют легкий готический изгиб, щедрые драпировки подчинены античной ясности в композиции.

Великолепие французского двора при Людовике XIV стало составной частью политики, соответственно, лучшая часть собрания — художественные предметы XVII–XVIII веков. В их создании участвовали выдающиеся живописцы, скульпторы и архитекторы. В годы правления Людовика XIV была организована мануфактура королевской мебелировки, во главе которой встал первый художник короля Ш. Лебрэн. По его рисункам и под его руководством создавались гобелены, мебель, мозаики, ювелирные изделия, что обеспечило единство стиля всех предметов убранства дворцов. Многие из этих вещей находятся сейчас в коллекции Лувра. Здесь же можно увидеть лучшие образцы мебели из мастерской Ш. Буля, поднявшего производство мебели на уровень высокого искусства. В них, как и в других видах искусства этого времени,

проявился «Большой стиль», присущий французской культуре XVII века.

Ювелирные предметы выставлены в галерее Аполлона. Здесь хранятся короны, кольца, шпаги, предметы культа, украшенные драгоценными камнями. Один из них — алмаз Регент в 137 карат — был привезен из Индии и принадлежал принцу Орлеанскому, который после смерти Людовика XIV был регентом при малолетнем короле Людовике XV.

Жемчужина коллекции: «Джоконда»

В наиболее известной картине Леонардо, портрете Моны Лизы (так называемой «Джоконде»), образ богатой горожанки предстает таинственным олицетворением природы как таковой, не теряя при этом чисто женского лукавства; внутреннюю значимость композиции придает космически-величавый и в то же время тревожно-отчужденный пейзаж, тающий в холодной дымке.

О Моне Лизе известно очень мало, несколько незначительных фактов, и потому трудно ответить на очень важный вопрос, часто задаваемый и обсуждаемый: была ли она просто красивой моделью для Леонардо, или же она была его музой и даже любовью, во что многие хотели бы верить.

Но какова бы ни была правда, какой замечательной, должно быть, являлась она личностью, если сумела вызвать все лучшее в этом гиганте Возрождения. Она помогла великому гению оставить

потомкам потрясающий шедевр, вдохновляющий тысячи и тысячи людей на протяжении веков.

Когда Леонардо да Винчи приехал по приглашению Франциска I в Амбуаз, «Джоконда», всюду путешествующая со своим создателем, осталась во Франции. Ее последним частным владельцем был Наполеон I. «Джоконда» висела в его спальне над кроватью. В 1804 году он подарил потрет дамы с таинственной улыбкой Лувру.

Едва ли какой-нибудь другой портрет приковывал к себе на протяжении столетий столь жадное внимание и вызывал столько комментариев. «Мона Лиза Джоконда» породила различные легенды, ей приписывали колдовскую силу, ее похищали, поддельвали, «разоблачали», нещадно профанировали, изображая на всевозможных рекламных этикетках. Между тем трудно представить себе произведение менее суетное.

Портрет этот бесконечное число раз копировали, и сейчас, проходя по залам Лувра, можно видеть одного-двух художников, углубившихся в это занятие. Но им, как правило, не удается достичь сходства. Всегда получается какое-то другое выражение лица, более элементарное, грубое, однозначное, чем в оригинале. Неуловимое выражение лица Джоконды с ее пристальным взглядом, где есть и чуть-чуть улыбки, и чуть-чуть иронии, и чуть-чуть чего-то еще, и еще, и еще, не поддается точному воспроизведению, так как складывается из великого множества светотеневых нюансов.

Техника «сфумато» — нежная дымка светотени, которую так любил Леонардо, здесь творит чудеса, сообщая неподвижному портрету внутреннюю жизнь, непрерывно протекающую во времени. И даже самое незначительное усиление или ослабление оттенков — в уголках губ, в глазных впадинах, в переходах от подбородка к щеке, — которое может зависеть просто от освещения портрета, меняет характер лица. Сравните несколько репродукций, даже хороших, — на каждой Джоконда выглядит чуть по-другому. То она кажется старше, то моложе, то мягче, то холоднее, то насмешливее, то задумчивее.

Проходят столетия, но тайна «Джоконды» продолжает будоражить умы. Кто же все-таки изображен на портрете? — гадали три века, гадают и сейчас.

Всемирно известная «Джоконда» — не что иное, как автопортрет Леонардо да Винчи. Такую сенсационную гипотезу выдвинула американская художница и исследовательница Лилиан Шварц. Как сообщил в 1986 году журнал «Арте энд антике», она сопоставила изображение Моны Лизы с известным автопортретом великого флорентийца. Используя перевернутое изображение автопортрета, Шварц с помощью компьютера привела картины к одному масштабу таким образом, чтобы расстояние между зрачками на обоих портретах было одинаковым. В результате она получила зеркальное отражение одного и того же

лица. Издатель и редактор журнала Уик Эллисон убежден, что разного рода мистификации и увлеченность Леонардо оптическими эффектами позволяет принять эту версию как гипотезу. Ведь написание отдельных манускриптов художника и изобретателя в зеркальном отражении — факт удостоверенный, почему же он не мог попробовать развить тему отражения лиц одного в другом на живописной поверхности? «Единственное, чего я не могу понять, — как на протяжении веков никто не мог до этого додуматься? Да и никто почему-то не вспомнил, что Леонардо да Винчи в годы работы над „Моной Лизой“ много путешествовал. Значит, все это время ему никак не могла позировать одна и та же модель», — утверждает Л. Шварц. Именно этим она объясняет факт, что портрет при жизни художника никто не видел. «Улыбка таинственного лица — это своего рода послание художника потомкам», — заключает свою трактовку исследовательница.

Джон Асмус, специалист по лазерной технике при Калифорнийском университете в Сан-Диего (США), заявил журналистам: «В результате постоянного разрушения и реставрации „Джоконда“ представляет собой бледную карикатуру». С помощью ЭВМ и лазерной техники Дж. Асмус обнаружил, что в оригинале Мона Лиза носила колье, а с левой стороны портрета Леонардо да Винчи изображил горы. За 480 лет существования произведения и в результате многочисленных реставраций

и то и другое исчезло. Более того, и знаменитая улыбка Джоконды, по словам Дж. Асмуса, была многократно «подрисована», что выявила ЭВМ при сканировании слоев краски и сравнении их с местами, не подвергшимися реставрации.

Существуют и другие версии. Более тридцати лет назад английский фотограф Лео Вала придумал систему расчета, по которой можно преобразовать изображение анфас в фотографию в профиль или в три четверти. Этот метод тщательно проверили и официально одобрили. Затем систему испытали на шедевре Леонардо да Винчи. Результат был скандальным: Джоконда страдала болезнью Дауна! Датский врач Финн Беккер-Христиансон в 1975 году поставил улыбчивой женщине диагноз: врожденный паралич лица.

По его мнению, Джоконда улыбается только правой стороной, левой же просто гримасничает. Подобная асимметрия говорит о том, что у человека имеются отклонения в психике.

А. Рош, профессор Лионской школы искусств, решил воплотить произведение Леонардо в мраморе. Опыт портретного творчества он имел достаточный, тем не менее с трехмерным изображением Джоконды у лионского практика ничего не вышло. Пришлось констатировать, что, с физиологической точки зрения, у модели все неправильно: и лицо, и плечи, и руки. Скульптор посоветовался с терапевтом Анри Грешпо, занимавшимся физиологией. Они привлекли профессора

Жан-Жака Контэ — специалиста по микрохирургии рук — и после многократных проверок пришли к выводу, что правая рука загадочной женщины не опирается на левую. Объяснить происходящее можно было либо тем, что она короче, либо тем, что она подвержена судорогам. Последнее делало реальным предположение, что правая половина мозга Джоконды атрофирована, а тело парализовано. Следствием такого заключения и стала улыбка-судорога, при которой часть мускулов лица бездействует.

Вот так: от восхищения неземной красотой — до признания полной патологии... Не говорит ли этот факт о неоднозначности (многомерности) нашего восприятия? Специалисты спорят, отстаивая свою, и только свою, точку зрения. А между тем тайна Моны Лизы так и остается принадлежащей только ей...

Государственный Эрмитаж

- ➔ **Адрес:** Россия, Санкт-Петербург, Дворцовая площадь, 2.
- ➔ **График работы:** вторник – воскресенье – с 10.30 до 18.00.
- ➔ В праздничные дни — до 17.00.
- ➔ **Адрес в Интернете:** www.hermitagemuseum.org.
- ➔ **Сообщение:** станция метро «Невский проспект».

История Эрмитажа

С петровского времени Зимние дворцы русских царей располагались на местности, прилегающей к нынешней Дворцовой площади.

Первый Зимний дворец был сооружен в 1711 году архитектором Доменико Трезини на углу нынешней Миллионной улицы и набережной Зимней канавки, прорытой в 1718–1720 годах между Невой и Мойкой. Свое название канавка получила от Зимнего дворца.

Дворец к тому времени представлял собой большое двухэтажное здание с нарядным фасадом. От крыльца к пристани на канавке вели мраморные ступени. Здесь швартовались небольшие суда, на которых плавали Петр I и его приближенные.

В каменном Зимнем дворце Петр I отпраздновал свадьбу со своей второй женой — будущей императрицей Екатериной I. Новобрачные и самые важные гости пировали в центральном зале. Его главным украшением в то время были венецианские зеркала и огромная люстра, детали которых были выточены из кости самим царем.

По своим размерам и оформлению Зимний дворец уступал роскошным палатам некоторых сановников и, должно быть, не удовлетворял царя. В 1719 году по проекту архитектора Г. Маттарнови на набережной Невы (там, где сейчас расположен Эрмитажный театр) начали возводить новый Зимний дворец.

По замыслу Маттарнови дворец должен был стать самым большим в городе. Золотисто-белому зданию предстояло вытянуться вдоль Невы на 70 метров. А чтобы можно было прямо к дверям подплывать на ялике, вдоль западного фасада прорыли канал, соединивший Мойку и Неву (Зимнюю канавку).

В 1718 году Маттарнови умер. Завершить строительство царь поручил своему любимцу, трудолюбивому Трезини. В 1721 году строительство

завершилось, но в новом дворце Петру I суждено было прожить недолго: 28 января 1725 года он скончался в этом здании.

Менялись правители, менялись их вкусы и потребности. Взошедшая на престол Екатерина I уже не удовлетворилась размерами дворца и повелела Трезини расширить его. В 1721 году, после перестройки, во дворце насчитывалось около ста комнат, многие из которых были отделаны с большой роскошью. Одна из комнат была украшена янтарными изделиями, подаренными Петру I прусским королем. Русский император в знак признательности за такой подарок отправил в Пруссию 55 лучших солдат русской армии. (Позже янтарный кабинет был перевезен в Царскосельский дворец, откуда его похитили фашисты при оккупации города Пушкина во время войны.)

Взошедшая на российский престол в 1731 году Анна Иоанновна (племянница Петра I), несмотря на богатое убранство Зимнего дворца, поселила в нем прислугу. В 1732 году Бартоломео Франческо Растрелли представил императрице новый проект сооружения Зимнего дворца.

Третьему Зимнему дворцу предстояло подняться на участке бывшего дома, некогда построенного для генерал-адмирала Федора Апраксина. В новом дворце старый дом должен был стать тронным залом.

Весной 1736 года петербургские газеты известили своих читателей, что состоялся торжествен-

ный праздник освящения дворца: «Ея Императорское Величество изволило при учинении с крепости Адмиралтейства пушечной стрельбы принять всенижайшия поздравления как от чужестранных и здешних министров, так и от знатнейших обоого пола особ...»

Однако дворец имел существенные недостатки. Не все стороны здания выглядели привлекательно. Фасадом дворец выходил к Адмиралтейству. Со стороны же луга (будущей Дворцовой площади) к нему пристраивались различные службы, конюшни, сарай, так что «Зимний дом представлял вид пестрый, грязный, недостойный места, им занимаемого», — писал историк и литератор Нестор Кукольник.

С ростом могущества России возникла потребность в более величественной парадной резиденции императоров. Вступившая в 1741 году на престол Елизавета Петровна потребовала новых перестроек дворца. Трижды обер-архитектор Растрелли представлял проекты нового Зимнего дворца. Наконец императрица утвердила окончательный вариант: в северо-восточном крыле, глядящем на Неву, — парадная лестница, в северо-западном — Тронный зал, в юго-западном — театр.

Строительство Зимнего дворца надолго затянулось. Началась русско-прусская Семилетняя война, а денег в казне было так мало, что Елизавета Петровна была вынуждена запретить придворным дамам шить себе дорогие платья, а чтобы

«под видом уже поныне сделанного не мог никто вновь сделать», готовое платье было велено «каждому приносить в генерал-полицмейстерскую канцелярию и там на принесенное платье и вещи налагать клеймо в фалдах и прочих таковых местах, где бы оных не видать было бы, сургучовою печатью». Впрочем, известно, что сама императрица не следовала этому запрету: после ее смерти в гардеробе висело 15 тысяч платьев, а в казне было... три рубля. К моменту окончания работ придворная контора задолжала 3 миллиона рублей.

Проект Зимнего дворца был утвержден Елизаветой в 1754 году. Строительство дворца продолжалось восемь долгих лет, которые пришлось на закат царствования Елизаветы Петровны и краткое правление Петра III. Пожить в новом дворце



государыне не довелось. Она скончалась 25 декабря 1761 года. Осенью 1763 года Екатерина II, возвратившись после коронационных торжеств из Москвы в Петербург, становится полновластной хозяйкой Зимнего дворца.

Создание парадной резиденции, которая по замыслу императрицы Елизаветы Петровны должна была затмить своим величием дворцы европейских монархов, потребовала огромных денег и громадного числа рабочих. Около 4 тысяч человек трудилось на этой строительной площадке; здесь были собраны лучшие мастера со всей страны. Отделка парадных залов и апартаментов дворца, число которых, по свидетельству его создателя, составляло более 460, отличалась необычайной роскошью. Но полностью воплотить свой замысел в оформлении интерьеров архитектору не удалось. Екатерина II потребовала внести изменения в первоначальный проект в соответствии с новой архитектурной модой — классицизмом.

Первые коллекции Екатерины Второй

По заказу Екатерины II были построены здания Малого и Большого Эрмитажей, возведено здание Эрмитажного театра, — сложился тот неповторимый ансамбль дворцовых зданий, который ныне занимает Государственный Эрмитаж. Там разместилась коллекция произведений искусства,

собранные предшественниками Екатерины и впоследствии значительно пополненное ею самой.

В 1764 году Екатерина II приобрела коллекцию, собранную берлинским купцом И. Э. Гоцковским для прусского короля Фридриха II. Фридрих II, обладавший к этому времени прекрасной коллекцией современной французской живописи, поручил Гоцковскому покупать для него полотна старых мастеров. Купец ревностно взялся за порученное ему дело и быстро собрал большую коллекцию.

Однако Семилетняя война, принесящая Пруссии поражение, вынудила монарха отказаться от покупки. У Гоцковского были финансовые обязательства перед русским правительством. И тогда он предложил России приобрести картины в счет его долга. Собрание было довольно пестрым по составу — купец Гоцковский не очень хорошо разбирался в искусстве и руководствовался в основном собственным вкусом. Собрание насчитывало 225 картин, преимущественно фламандских и голландских, наряду с несколькими произведениями итальянских художников XVII века. Благодаря Гоцковскому в Эрмитаже оказались такие шедевры голландцев, как «Портрет молодого человека с перчаткой в руке» Франса Хальса и «Гуляки» Яна Стена.

В 1765–1766 годах по желанию императрицы Екатерины II, рядом с парадной резиденцией — Зимним дворцом — архитектор Ю. М. Фельтен возвел двухэтажный корпус. Черты уходящего ба-

рокко и зарождающегося классицизма органично и естественно соединились в облике этого здания, в пластичности его архитектурных объемов и изяществе убранства фасада.

Позже, в 1767–1769 годах, архитектор Ж.-Б. Валлен-Деламот построил на берегу Невы павильон для уединенного отдыха с парадным залом, несколькими гостиными и оранжереей. Здание, оформленное в стиле раннего классицизма, отличаются строгие пропорции. Северный и Южный корпуса соединены расположенным на уровне второго этажа висячим садом, по сторонам которого были устроены галереи. Созданный в конце XVIII века архитектурный ансамбль получил название Малый Эрмитаж в соответствии с назначением Северного павильона, где Екатерина II устраивала увеселительные вечера с играми и спектаклями — малые эрмитажи. Художественные коллекции, размещенные в продольных галереях, положили начало собраниям императорского музея.

В 1769 году была куплена коллекция Генриха Брюля, содержащая множество гравюр и рисунков, свыше 600 картин голландской, французской, фламандской, итальянской и немецкой школ. Так в Эрмитаже оказались полотна Рембрандта («Портрет ученого», «Портрет старика в красном»), Рубенса («Персей и Андромеда»), работы Пуссена («Снятие с креста») и Ватто («Затруднительное предложение»), а также пейзажи кисти Рейсдаля.

В 1792 году Джакомо Кваренги пристроил к Большому Эрмитажу корпус, в котором разместились Лоджии Рафаэля — близкое к оригиналу повторение знаменитой галереи папского дворца в Ватикане. Переходная галерея соединила новое здание с Северным павильоном Малого Эрмитажа, а арка через Зимнюю канавку — с театром.

В 1772 году в Париже состоялась покупка знаменитой картинной галереи, принадлежавшей скончавшемуся за два года до этого Антуану Кроза, барону де Тьеру. Ее создателем был дядя барона, банкир Пьер Кроза, прекрасный знаток искусства, тесно связанный с художественным миром. Переговоры с наследниками барона де Тьера, проходившие при участии Дидро, закончились покупкой собрания, ставшего одним из самых ценных приобретений за всю историю Эрмитажа. Коллекция обогатила музей такими шедеврами, как «Святое семейство» Рафаэля, «Юдифь» Джорджоне, «Даная» Тициана, «Даная» и «Святое семейство» Рембрандта, «Оплакивание Христа» Веронезе. Из произведений Рубенса были приобретены «Вакх» и «Портрет камеристки». Творчество Ван Дейка было представлено 6 портретами, в числе которых был портрет самого художника. Коллекция Кроза была исключительно богата и полотнами французских мастеров XVII–XVIII веков: Ленена, Пуссена, Миньяра, Ларжильера, Ватто, Ланкре, Шардена.

В 1779 году была приобретена знаменитая коллекция Уолпола. Сэр Роберт Уолпол, премьер-ми-

нистр при королях Георге I и Георге II, был известным коллекционером первой половины XVIII века. Внук коллекционера, Джордж Уолпол, предложил Екатерине II через русского посланника в Лондоне А. С. Мусина-Пушкина приобрести ее.

Так была заложена основа эрмитажной коллекции итальянской живописи XVII века — картины Джордано «Вакх» и «Кузница вулкана», Г. Рени «Спор Отцов Церкви», С. Розы «Блудный сын» и «Демокрит и Протагор». Обогатилась коллекция фламандской живописи, которая, за единичными исключениями, приняла с этого момента свой нынешний облик. В составе этого собрания Эрмитаж приобрел шедевры других школ — «Святое семейство» и «Моисей, иссекающий воду из скалы» Пуссена, «Непорочное зачатие» и «Поклонение пастухов» Мурильо, «Жертвоприношение Авраама» Рембрандта.

В 1781 году была приобретена коллекция графа Бодуэна. Собрание, насчитывающее 119 первоклассных картин преимущественно фламандской и голландской школ, было последним крупным пополнением картинной галереи Эрмитажа в XVIII веке. Оно включало 9 картин Рембрандта, среди которых «Портрет старика», «Портрет старушки», «Портрет Иеремиаса де Деккера», «Девушка, примеряющая серьги», а также полотна Ван Дейка, Остаде, Рейсдала, Тенирса-младшего.

Строительство Эрмитажного театра, которое Екатерина II поручила в 1783 году архитектору

Джакомо Кваренги, было завершено в 1787 году. Здание, отличающееся гармонией и уравновешенностью архитектурных масс, является прекрасным образцом русского классицизма конца XVIII века. Окна первого этажа, отделанного рустом, украшают замковые камни с львиными масками – это один из любимых приемов Кваренги.

Зрительный зал театра устроен в виде амфитеатра с шестью рядами скамей. Стены зала облицованы искусственным мрамором и оформлены колоннами, капители которых украшены сценическими масками. Над установленными в нишах скульптурами Аполлона и муз помещены медальоны с профильными изображениями выдающихся драматургов. Сцена отделена от зала балюстрадой, за которой находятся еще несколько рядов скамей и две боковые ложи. Театральные спектакли при царском дворе с XVIII века стали традиционными и неизменно сопутствовали многим празднествам. Здесь также проводились так называемые театральные обеды для избранных и новгородные маскарады.

Собрание Лайд-Брауна, приобретенное Екатериной II в 1787 году, стало ядром эрмитажной коллекции памятников древней скульптуры. Джон Лайд-Браун, директор Британского банка, член Лондонского общества антикваров, посвятил всю жизнь созданию своей коллекции. В течение 40 лет английский банкир приобретал скульптуры у антикваров и археологов Италии, у вла-

дельцев итальянских палаццо. Вся коллекция (свыше 300 скульптур) поступила в Царское Село и украсила Грот в парке этой загородной резиденции и апартаменты императрицы в Екатерининском дворце.

Отдельные рельефы и мраморные надгробия были помещены в парке, в пирамиде, где находилась усыпальница комнатных собачек Екатерины II. Наиболее ценная часть коллекции Лайд-Брауна – скульптурные портреты, включающие наряду с римскими, один ранний греческий портрет, так называемое изображение «Сервилия Ахалы».

Необходимо отметить, что Екатерина II не только приобретала полотна западных мастеров, но и серьезно заботилась о развитии и процветании отечественного искусства. В 1764 году И. И. Бецкой написал устав Академии художеств, согласно которому 12 лучших учеников каждый год должны были направляться в Париж или Рим для завершения образования.

Годы, проведенные во Франции, не пропали бесследно для молодых художников и скульпторов. Они стали ведущими мастерами русского искусства последней четверти XVIII века. Это было время торжества портрета нового типа. Портрета, когда человек выключался из будничной суеты, из власти случайного душевного состояния, чтобы быть отдаленным от зрителя и несколько приподнятым над ним. Именно такие изображения прославленных людей екатерининского времени

оставили нам в скульптуре Федот Шубин, в живописи — Алексей Антропов, Дмитрий Левицкий, Федор Рокотов, Владимир Боровиковский и европейские мастера, работавшие в Петербурге: Александр Рослин, Жан Луи Вуал, Иоганн Баптист Лампи. Их работы стали частью коллекции шедевров Эрмитажа.

В 1795 году под руководством Кваренги был создан Большой Тронный (Георгиевский) зал, впоследствии уничтоженный пожаром 1837 года.

Александр I: пополнение из Мальмезонского дворца

Вступление русских войск в Париж в 1815 году ознаменовалось приобретением собрания, обогатившего Эрмитаж рядом первоклассных произведений из галереи Мальмезонского дворца. Этот загородный дворец, купленный Жозефиной Богарне вскоре после ее свадьбы с Наполеоном, был любимой резиденцией императора. Там Жозефина собрала замечательную коллекцию живописи и скульптуры. Часть произведений относилась к числу трофеев Наполеона, преподнесенных им в дар супруге. После кончины владелицы дворца в 1814 году Александр I покупает 38 картин у наследников — Гортензии и Евгения Богарне. Большая их часть происходила из знаменитой в Европе Кассельской галереи и была захвачена французской армией в ходе военных действий. К наиболее ценным приобретени-

ям Эрмитажа относятся «Святое семейство» Андреа дель Сарто, две одноименные картины — «Снятие с креста» кисти Рембрандта и Рубенса, серия полотен Клода Лоррена, посвященная времени суток, «Бокал лимонада» Терборха, «Ферма» Поттера. Собрание Эрмитажа обогатилось работами итальянской, голландской, фламандской школ. Были приобретены и четыре статуи Кановы: «Геба», «Парис», «Танцовщица» и «Психея и Амур», другой вариант которой находится в Лувре.

В числе этого собрания — и знаменитая «Камея Гонзага» работы неизвестного мастера. Она вырезана из трехслойного агата, который древние называли «сардониксом». Первые упоминания об этой камее относятся к XVI веку, когда она принадлежала Изабелле д'Эсте, супруге правителя итальянского города Мантуи герцога Лодовико Гонзага (отсюда и название камей). Великий фламандский живописец П.-П. Рубенс, дипломат и страстный коллекционер резных камней, называл эту камею «прекраснейшей в Европе». На протяжении веков эта «вещица» путешествовала из страны в страну, из рук и руки. В 1814 году камеей владела Жозефина Богарне, первая жена Наполеона Бонапарта, она и подарила в Париже Александру I резной камень. Государь передал «Камею Гонзага» в Эрмитаж.

Создана камея была в III веке до н. э. в Александрии. На ней изображены профили Птолемея

Филадельфа, правителя эллинистического Египта, и его жены Арсиной.

Высота камеи — 15,7 сантиметра, ширина — 11,8 сантиметра, высота рельефа — 3 сантиметра. Таких крупных камей в мире насчитывается всего несколько. На сером фоне изображены лица царя и царицы. Профиль Птолемея словно освещен ярким светом, а голубовато-белое лицо его жены как будто покрыто легкой тенью.

Создание Военной галереи 1812 года

19 ноября 1825 года скончался император Александр I, преемником которого стал Николай I. Правящий «твердой рукой» император особое внимание уделял поддержанию государственного и личного престижа. Николай I заботился о пополнении императорского собрания художественных ценностей, а в 1852 году им был создан Императорский музей Эрмитаж.

В парадной части Зимнего дворца по проекту К. Росси была создана Военная галерея 1812 года — памятник воинской славы России. Галерея была разделена парными колоннами и арками на три композиционно связанные части, причем средняя выделена как преддверие Георгиевского зала и освещалась через застекленные проемы в расписных сводах. На стенах галереи в пять рядов были помещены 332 поясных портрета генералов — героев Отечественной войны 1812 года.

Портреты были написаны английским художником Дж. Доу при участии русских живописцев А. В. Полякова и В. А. Голике. На парадных портретах изображены фельдмаршалы М. И. Кутузов и М. Б. Барклай де Толли, великий князь Константин Павлович и английский герцог Артур Веллингтон, получивший чин генерал-фельдмаршала русских войск после победы над Наполеоном при Ватерлоо в 1815 году. В торце галереи расположены конные портреты Александра I (Ф. Крюгер) и его союзников — короля Пруссии Фридриха Вильгельма III (Ф. Крюгер) и императора Австрии Франца I (П. Крафт).

Торжественное открытие галереи состоялось 25 декабря 1826 года, в годовщину изгнания французов из России. Солдаты кавалерийских и пехотных полков прошли по галерее торжественным маршем мимо портретов военачальников, под командованием которых они сражались в Отечественной войне 1812 года.

Реконструкция залов и интерьеров: Брюллов и Монферран

Над интерьерами залов работали блистательные художники и архитекторы. Признанным шедевром искусства русского интерьера является созданная Брюлловым Малахитовая гостиная Зимнего дворца, которая соединила Невскую парадную анфиладу с жилой половиной императрицы

Александры Федоровны, супруги Николая I. Роскошь ее отделки, включавшая драгоценную облицовку колонн и каминов уральским малахитом, эффектно сочетавшаяся с позолотой дверей и сложных потолочных орнаментов, ошеломила современников.

Большая (Арапская) столовая, у дверей которой во время приемов стояли слуги-арапы, оформлена в духе античной архитектуры. Малая (Помпейская) столовая (ее убранство позднее было изменено) создавалась Брюлловым под впечатлением, полученным архитектором во время посещения раскопок римских Помпей, погибших во время извержения Везувия. Одним из наиболее эффектных парадных помещений, оформленных Брюлловым, был Александровский зал, созданный в честь победы России над наполеоновской Францией.

В апреле 1833 года Николай I привлекает к работам по переделке Главной парадной анфилады в Зимнем дворце О. Монферрана. Создатель Исаакиевского собора проектирует два зала: Фельдмаршальский и мемориальный Петровский. Требование императора произвести работы в кратчайшие сроки в течение лета вынудило архитектора широко использовать деревянные конструкции. Фельдмаршальский зал, в котором предполагалось разместить портреты фельдмаршалов, был задуман в строгих формах с четырехколонными портиками у двух противоположных дверей. Искусст-

венный 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 располагалась тысяча бронзовых позолоченных орлов, замененных позднее на шитье серебряной нитью. Два батальных



полотна: «Битва при Полтаве» и «Сражение под Лесной», картина «Петр с Минервой» (Я. Амико-ни) прославляли Петра I, создателя могущественной империи.

Эрмитаж в огне: пожар 1837 года

Вечером 17 декабря 1837 года из душника (воздуховода) в Фельдмаршальском зале стали просачиваться струйки дыма. Встревоженный дежурный персонал вызвал наряд пожарной роты. Обследовав душник, чердачные и подвальные помещения, пожарные нашли задымившуюся рогожу и обильно залили все водой из брандспойтов. Однако причина возникновения огня, который уже через несколько минут вырвался из-за рухнувшей деревянной перегородки зала, была иной. Причиной пожара стала ошибка Монферрана: он разместил душник в узком пространстве, отгороженном перегородкой, а дерево было основным строительным материалом. Пожар бушевал более 30 часов. Вот как описывал его очевидец: «Торжественно-печальны были последние часы феникса — здания... Мы видели в выбитые окна, как огонь победителем ходил на пустынном просторе, освещая широкие переходы, он то колот 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...» Когда вернушемся из театра Николаю I стала очевидна невозможность остановить разбушевавшуюся стихию, было принято решение выносить все, что возможно, из дворца и разобрать переходы, ведущие в Эрмитаж. Небывалый пожар начисто уничтожил великолепную отделку царской резиденции, похоронив тем самым целую эпоху в истории Эрмитажа.

После реставрации

Почти сразу после пожара начались восстановительные работы в царской резиденции, руководство которыми было поручено авторитетному архитектору Василию Петровичу Стасову. Согласно предписанию императора Николая I, почти без изменений было восстановлено великолепное барочное убранство Парадной лестницы, Большой и Малой церквей. Стасов сохранил облик созданных по проектам Огюста Монферрана Фельдмаршальского и мемориального Петровского залов. В точности была воссоздана Военная галерея, из которой удалось вынести во время пожара все портреты героев Отечественной войны 1812 года.

Второй по размерам зал Зимнего дворца, названный после восстановления Гербовым, приобрел более эффектный вид благодаря сплошному золочению колонн. При восстановлении торжественного Георгиевского (Большого тронного)

зала В. П. Стасов использовал архитектурные идеи своего предшественника Дж. Кваренги, но применил новые для того времени металлические потолочные конструкции. Созданная Стасовым Невская парадная анфилада, состоящая из Аванзала, Большого и Концертного залов, представляет собой гармоничный классический ансамбль, объединенный общими архитектурными ритмами и светлой цветовой гаммой.

Жизнь Эрмитажа продолжалась. В 1850 году в Венеции были приобретены картины из дворца Барбариго, где в конце XVI века умер Тициан. Ко времени этой покупки в собрании Эрмитажа уже были три картины великого венецианца: «Даная», «Портрет молодой женщины» и «Бегство в Египет». К ним прибавились еще пять работ, среди которых шедевры «Кающаяся Мария Магдалина» и «Святой Себастьян».

Новый Эрмитаж и новые коллекции

Новый Эрмитаж — первое здание в России, созданное специально для размещения художественных коллекций музея. Для строительства Императорского Эрмитажа Николай I пригласил немецкого зодчего Лео фон Кленце, стоявшего у истоков европейской музейной архитектуры. Работы были завершены в 1852 году, и Николай I смог разместить там сбереженную коллекцию, одновременно сделав ее общедоступной. Новый

Эрмитаж стал первым в России художественным музеем.

Для сооружения Нового Эрмитажа привлекли лучших мастеров, восстанавливавших Зимний дворец. Декоративные украшения готовили на камнерезных фабриках Петергофа, Екатеринбурга, Колывани, столичных стеклянных и металлических заводах. Наконец в 1852 году здание было полностью завершено снаружи и внутри. Главный подъезд обращен на Миллионную улицу. Тяжелый навес держат десять юных мощных титанов — Теламонов. Каждый из них выполнен из цельной глыбы серого карельского гранита.

Александр Тербенев изготовил каменных гигантов по образцу, присланному из Мюнхена скульптором Гальбигом. Вырубка десяти колоссов из гранита продолжалась два года.

Архитектурная обработка фасадов всех эрмитажных зданий являет собой наглядный пример перехода от растреллиевского стиля барокко, так ярко проявившегося в Зимнем дворце, к спокойному, изящному и выразительному стилю русского классицизма.

Все сооружения — Зимний дворец, Малый, Старый, Новый эрмитажные корпуса и Эрмитажный театр — соединены между собой переходами, оформленными в виде арок и крытых мостиков.

Кровля Зимнего дворца опоясана балюстрадой с вазами и статуями, когда-то по замыслу Растрелли каменными, постепенно развалившимися и

в конце XIX века замененными гальванопластикой. Скульптуры на крыше повторяются. Об одной из них, рыцаре с открытым забралом, лицо которого обращено к Миллионной, писал А. Блок в октябре 1905 года:

И в небе сером холодные светы
Одели Зимний дворец царя,
И латник в черном не даст ответа,
Пока не застигнет его заря.
Тогда, алея над водной бездной,
Пусть он угрюмый опустит меч,
Чтоб с дикой чернью в борьбе бесполезной
За древнюю сказку мертвым лечь.

Изначально дворец был окрашен в темно-бордовый цвет. Нынешняя зелень появилась уже после блокады.

Внутреннее убранство «Музеума» соответствовало характеру представляемых коллекций: в роскошных залах с верхним светом (Просветах) на втором этаже разместилась картинная галерея, а в залах первого этажа, оформленных в духе античной архитектуры, — коллекция древностей.

Торжественное открытие первого в России художественного музея состоялось 5 февраля 1852 года. По этому случаю в Эрмитажном театре был дан спектакль, а в Просветах среди блеска освещения и сокровищ музея был накрыт праздничный ужин на 600 кувертов (персон). С тех пор интерьеры музея сохранились до нашего времени в почти первоначальном виде.

Собрание археолога-любителя маркиза Кампана, приобретенное в 1861 году в Италии, чрезвычайно обогатило античные коллекции Эрмитажа. Джан Пьетро Кампана, директор Римского ломбарда, разорился в результате огромных трат на коллекционирование. Он был обвинен в растрате средств ломбарда и приговорен судом к 20 годам каторги с конфискацией имущества в счет уплаты долгов. Общественное мнение было на стороне «бедного маркиза», которого погубила любовь к искусству, и наказание было заменено на вечное изгнание. Папское правительство предоставило особые права директору Эрмитажа С. А. Гедеонову, который отобрал до распродажи собрания свыше 500 ваз, около 200 бронз, многочисленные мраморные скульптуры, все остальное было куплено «Музеем Наполеона III» в Париже. Античные скульптурные портреты, статуи девяти муз, огромная статуя Юпитера, рельеф с изображением гибели Ниобид стали украшением Эрмитажа. Собрание музея пополнилось интереснейшими этрусскими памятниками, итальяскими и аттическими вазами и бронзами, в том числе знаменитой «Царицей ваз». Вместе с древностями были куплены фрески, вышедшие из мастерской Рафаэля.

1 ноября 1864 года граф Литта, владевший в Милане фамильной картинной галереей, обратился в Эрмитаж с предложением продать ее. Посылая перечень 44 картин, предложенных к покупке, он просил приехать представителя

музея в Милан, чтобы на месте договориться о продаже.

Выехавший на место С. А. Гедеонов, директор Императорского Эрмитажа, отобрал из состава галереи четыре картины за 100 тыс. франков. Самой ценной среди них была «Мадонна с младенцем» Леонардо да Винчи, называемая с тех пор «Мадонна Литта». 12 января 1865 года покупка состоялась.

Вскоре предоставился случай приобрести еще один шедевр. В 1869 году граф Конестабиле, владелец старинной итальянской галереи, обратился к Г. С. Строганову, известному коллекционеру, жившему в Риме, с предложением о покупке для Эрмитажа его галереи. Хранившуюся в этом собрании «Мадонну с Младенцем» Рафаэля пожелала приобрести императрица Мария Александровна. С. А. Гедеонов, директор императорского Эрмитажа, был командирован во Флоренцию и, несмотря на первоначальный отказ владельца из-за предложенной ему цены, сумел в 1870 году купить этот шедевр за 310 тыс. франков. Эта продажа вызвала сильное возмущение в Италии, но в распоряжении итальянского правительства не имелось свободных средств для приобретения картины. «Мадонна Конестабиле», ставшая собственностью императрицы, выставлялась в Эрмитаже, а в 1880 году по ее завещанию перешла в Императорский Эрмитаж.

Коллекции Эрмитажа продолжали пополняться. В 1884 году было приобретено собрание

А. П. Базилевского, русского дипломата, жившего в Париже. В нем были прекрасно представлены памятники раннехристианского и византийского искусства, церковная утварь романской и готической эпохи, изделия из резной кости XIII–XIV веков, рейнские и лиможские эмали XII–XVI веков, венецианское и немецкое стекло, итальянская майолика, французские и испано-мавританские фаянсы.

В 1885 году в Эрмитаж была передана коллекция художественного оружия Арсенала из Царского Села. Царскосельский Арсенал возник в первой четверти XIX века благодаря увлечению императора Александра I историей рыцарства. В его составе были уникальные произведения мастеров Италии, Германии, Испании, Франции. Из Арсенала поступило собрание русского оружия, а также великолепная восточная коллекция, основу которой составляло трофейное оружие времен персидских, турецких, среднеазиатских походов и кавказских войн первой половины XIX века.

Эрмитаж в Первую мировую войну

Царствование Николая II для Эрмитажа ознаменовалось приобретением в 1914 году, накануне Первой мировой войны, «Мадонны с Младенцем» («Мадонны Бенуа») Леонардо да Винчи.

Картина принадлежала семье известного петербургского архитектора Н. Бенуа — досталась

по наследству его супруге М. А. Бенуа от ее отца, купца А. П. Сапожникова. В 1912 году Мария Александровна Бенуа решила расстаться с «Мадонной с Младенцем». Картина была отправлена за границу, и лондонский антиквар Дювин предложил за нее владелице 500 тыс. франков. Русская общественность, понимавшая необходимость приобретения для Эрмитажа этого шедевра, начала широкую кампанию за ее покупку. М. А. Бенуа, также заинтересованная в том, чтобы произведение Леонардо да Винчи осталось в России, согласилась уступить его за сравнительно скромную сумму в 150 тыс. рублей. Так «Мадонна Бенуа» украсила коллекцию Эрмитажа.

Во время Первой мировой войны сильно изменился облик интерьеров Зимнего дворца, который перестал быть официальной императорской резиденцией с 1904 года, оставаясь местом приемов и торжественных церемоний. В середине октября 1915 года в его пустующих залах был устроен госпиталь имени цесаревича Алексея Николаевича, просуществовавший до ноября 1917 года. Залы Невской и Большой анфилад, а также Пикетный и Александровский, были отведены под госпитальные палаты. Половину Фельдмаршальского зала превратили в перевязочную. В Гербовом зале оборудовали операционную. Петровский зал стал помещением для дежурных врачей; на хорах Николаевского зала и Аванзала разместили санитаров, а в жилых апартаментах — сестер

милосердия. В Галерее 1812 года хранилось белье и предметы, необходимые для обслуживания раненых. Вестибюль Главной лестницы заняла столовая. На ее площадках разместили канцелярию, кабинет главного врача, приемную, лабораторию и рентгеновский кабинет.

Война прервала нормальную жизнь музея. В августе часть ценностей, в том числе Галерея драгоценностей, была вывезена в Москву. Однако Картинная галерея оставалась на месте.

Эрмитаж после революции

Сотрудники Эрмитажа приняли Февральскую революцию, как и большая часть петербургской интеллигенции, спокойно, сразу сделав заявление о принятии новой власти. В марте 1917 года на общем собрании было решено работу в музее продолжать в полном объеме, но от приема посетителей временно воздержаться.

В начале августа 1917 года по решению Временного правительства, возглавляемого А. Ф. Керенским, бывший царь Николай II и его семья были сосланы в Тобольск. Правительство объявило о национализации царских дворцов и образовало художественно-историческую комиссию по приемке ценностей Зимнего дворца. В сентябре часть эрмитажного собрания была эвакуирована в Москву.

Временное правительство заняло апартаменты Николая II и его супруги Александры Федоровны.

Вместо гарнитуров в комнаты доставили обычную канцелярскую мебель. Стены, обитые шелком, вместе с развешенными на них картинами затянули холстом. Лишь кабинет Николая II был сохранен как мемориальный. Малахитовая гостиная была избрана в качестве зала заседаний. В библиотеке Николая II А. Ф. Керенский обычно проводил совещания с военными. На третьем этаже над этими комнатами находилась квартира министра-председателя. Сразу после переезда правительства во дворец в комнатах второго этажа, выходящих окнами на Дворцовую площадь, были размещены юнкера вооруженной охраны. 25 октября общая численность защитников Временного правительства, часть которых располагалась на Дворцовой площади, доходила до 3 тысяч человек.

Во втором часу ночи 26 октября 1917 года начался штурм Зимнего дворца. Не встретив сопротивления юнкеров, восставшие арестовали в Малой столовой всех, кроме А. Ф. Керенского, министров Временного правительства. Эрмитаж штурм не коснулся, музей и в предшествующие дни был совершенно изолирован от Зимнего дворца. Сразу после штурма в Эрмитаж для охраны был послан вооруженный отряд.

30 октября 1917 года народный комиссар просвещения в Советском правительстве А. В. Луначарский объявил Зимний дворец и Эрмитаж государственными музеями. Несколько месяцев сотрудники Наркомпроса работали в комнатах перво-

го этажа Зимнего дворца. Вскоре после революции в парадных залах начали устраивать кинематографические сеансы, концерты и лекции. В 1919 году открылись первые выставки — произведений живописи из оставшихся в Петрограде картин и экспозиция «Заупокойный культ Древнего Египта». К ноябрю 1920 года завершился процесс возвращения эвакуированных в Москву художественных ценностей. 2 января 1921 года состоялось открытие для публики залов Картинной галереи, а в следующем году — других экспозиций. Вход в музей был устроен через портик с атлантами, организовывались первые экскурсии. Первые пять лет после революции вход в музей был бесплатным.

11 января 1920 года был открыт Музей Октябрьской революции, созданный в Зимнем дворце по решению Петроградского совета. В нем были представлены материалы по истории освободительного движения в России и революционных событий 1917 года. Одновременно открылись для обозрения жилые покои дворца.

Параллельно с процессом обогащения Эрмитажа шел печальный процесс разорения его коллекций. Новые политические реальности внутри России требовали больших переделов, направленных, в частности, и на уменьшение роли Петербурга — Петрограда, символа самодержавия. Вернувшая себе столичный статус Москва должна была иметь и свой Эрмитаж. Эта судьба

была уготована московскому музею изящных искусств Александра III (ныне ГМИИ им. А. С. Пушкина).

Оба музея вели длительные переговоры о выделении Эрмитажем большого числа картин в Москву. Александр Николаевич Бенуа, возглавлявший картинную галерею Эрмитажа, и его помощник Д. А. Шмидт считали, что при выделении вещей в московский музей нельзя затрагивать экспозицию, отдавать те картины из запасников, которые дополняют историю развития той или иной национальной школы, недопустимо также делить парные вещи или серии. 28 ноября 1927 года было подписано окончательное соглашение, по которому в Москву передавалось около 500 картин, среди которых «Турок» и «Портрет старушки» Рембрандта; «Тайная вечеря», «Мадонна», «Святой Франциск», «Портрет инфанта Фердинанда» Рубенса; «Портрет Воувера» и «Портрет Антония Триста» Ван Дейка; «Голова мальчика» Хальса; «Похищение Европы» Лоррена; «Воздержание Сципиона» Пуссена; «Воскресение Христа» Веронезе и многие другие. В начале 1930-х годов были произведены дополнительные выдачи — около 70 великолепных картин.

В музей поступали некоторые художественные произведения из бывших императорских дворцов (Аничкова и Мраморного) в Петрограде, из пригородных царских резиденций (Гатчины, Петергофа, Царского села и др.), вещи из дворцов петер-

бургской знати (Юсуповского, Строгановского, Шереметевского); из комиссий и небольших музеев, таких как Общество поощрения художеств, Русский археологический институт в Константинополе. В музей влилась не имеющая себе равных коллекция византийских и поствизантийских икон, византийских монет, древних документов, в том числе и восточных (египетские папирусы, клинописные таблички Междуречья), собранная выдающимся русским ученым Н. П. Лихачевым. Событием для музея стала передача из Археологического общества коллекции его председателя графа А. А. Бобринского — общепризнанные шедевры средневековой мусульманской бронзы. В 1922 году в Эрмитаж была переведена Кушелевская галерея — прекрасное собрание европейской живописи.

Постепенно в Эрмитаж перешла первоклассная коллекция европейского и восточного прикладного искусства из Училища технического рисования А. Штиглица. Из Русского музея передавались коллекции, не соответствовавшие его специализации, среди которых комплекс находок экспедиции П. К. Козлова из мертвого города Хара-Хото. Эрмитаж становился музеем мировой культуры.

1930-е годы были тяжелым периодом в истории Картинной галереи. Эрмитаж стал главным источником добычи денег для обеспечения общей государственной политики и влияния с помощью

памятников искусства. Неоправданные ни с экономической, ни с политической точки зрения распродажи художественных ценностей в 1928–1933 годах нанесли тяжелый и невосполнимый урон музею. Из Эрмитажа изымали вещи для отправки на европейские аукционы: 2880 картин, 350 из которых представляли собою произведения значительной художественной ценности, а 59 – были шедеврами мирового значения. Лишь некоторые из них, не найдя покупателя, возвращались обратно, но 48 знаменитых шедевров навсегда покинули стены музея.

Комиссариат внешней торговли стал использовать коллекции музеев как источник подарков зарубежным официальным лицам и бизнесменам, во многих случаях уступая произведения искусства за символическую цену. Некоторые из них впоследствии оказались в США, в частности в коллекции Национальной галереи искусства в Вашингтоне: «Благовещение» Яна ван Эйка, «Поклонение волхвов» Сандро Боттичелли, «Мадонна Альба» и «Святой Георгий» Рафаэля, «Венера с зеркалом» Тициана, произведения Перуджино, Веронезе, Антониса ван Дейка, Франса Хальса, Рембрандта, Веласкеса. Многие принадлежавшие ранее Эрмитажу произведения искусства разошлись по государственным музеям и частным собраниям во всех уголках земного шара. Остановить безумие распродаж эрмитажных собраний удалось только к 1934 году.

Жизнь Эрмитажа во время блокады

22 июня 1941 года началась Великая Отечественная война, и сотрудники музея сразу вместе с многочисленными добровольными помощниками приступили к эвакуации коллекций Эрмитажа. На Урал в составе двух эшелонов было отправлено более миллиона произведений искусства. Продолжалась работа по упаковке третьего эшелона, когда вокруг Ленинграда замкнулось кольцо блокады. Директором филиала Эрмитажа в Свердловске был назначен В. Ф. Левинсон-Лессинг. В эвакуации сотрудники несли дежурства в помещениях, где хранятся экспонаты, не прекращали научную деятельность – делали доклады, писали статьи и читали лекции в госпиталях. Во время эвакуации не пропал ни один экспонат.

В условиях блокады, голода, холода велась консервация вещей. Здания и их богатейшие интерьеры по возможности сохраняли от ветров, снегов и дождей.

Для защиты от воздушных налетов и обстрелов в Эрмитаже были сформированы подразделения гражданской обороны, а в надежных подвалах зданий было оборудовано 12 бомбоубежищ, в которых до начала 1942 года постоянно жили около 2 тысяч человек. Несмотря на трудности и лишения, не прекращалась научная деятельность. Всей этой большой и трудной работой руководил директор Эрмитажа И. А. Орбели.

С послевоенного периода до конца XX века

9 мая 1945 года, когда весь народ торжественно праздновал День Победы, в Эрмитаже шла работа по восстановлению залов для большой выставки с реэвакуированными сокровищами музея. За 20 дней было подготовлено 69 залов! 5 ноября 1945 года в Эрмитажном театре состоялись торжественное заседание и доклад директора музея И. А. Орбели, посвященные открытию залов, восстановленных после войны. Вход в музей был устроен через портик с атлантами Нового Эрмитажа — 8 ноября 1945 года восстановленные залы были открыты для публики. Однако реставрация залов и зданий, в которые попали 17 артиллерийских снарядов и 2 авиационные бомбы, продолжалась еще очень долгие годы.

Крупнейшим событием в жизни Эрмитажа была передача в 1948 году 316 картин из закрытого еще до войны в Москве Музея нового западноевропейского искусства. Коллекции музея были поделены между Эрмитажем и Музеем изобразительных искусств имени А. С. Пушкина в Москве. В основном это были вещи из собраний двух великих московских коллекционеров — Сергея Щукина и Ивана Морозова. В Эрмитаж поступили первоклассные по качеству картины западноевропейских художников конца XIX — начатка XX века: К. Моне, О. Ренуара, П. Сезанна, П. Гогена, А. Марке, П. Боннара, А. Матисса, П. Пикассо.

При разделе коллекций московского музея директор Эрмитажа И. А. Орбели выбрал «Красную комнату», «Танец», «Музыку», «Семейный портрет» Матисса; «Две сестры», «Танец с покрывалами», «Три женщины» Пикассо; триптих Боннара «У Средиземного моря».

Женские портреты Анри Матисса

В одном из залов, посвященных творчеству Анри Матисса (1869–1954), выставлены два женских портрета, исполненные им в 1939 и 1947 годах. Они были подарены музею женщиной, чье лицо запечатлено художником на этих полотнах. Однако дарительница не разрешала обнародовать ее имя, и на этикетках долгое время значились только ее инициалы «Л. Д.» Лишь много позднее они были раскрыты: Лидия Делекторская.

Лидия Николаевна Делекторская (1910–1998) была моделью Матисса (она запечатлена на многих полотнах и рисунках художника), его секретарем и другом. С 1967 года она дарила Эрмитажу рисунки, скульптуру, а также книги, иллюстратором и дизайнером которых был Матисс, издаваемые небольшим тиражом, иногда до 5 экземпляров. Делекторская покупала на свои деньги те книги Матисса, которых у нее не было, чтобы тут же подарить их музею и тем самым сделать коллекцию Эрмитажа полной.

В 1981 году был открыт для посетителей дворец-музей князя Меншикова, первого губернатора Санкт-Петербурга. В 1950-е годы началось научное исследование Меншиковского дворца. После проведения строительных и реставрационных работ дворец был передан Государственному Эрмитажу.

Государственный Эрмитаж стал первым российским музеем, который организовал общество Друзей в ноябре 1996 года. Идея организации общества Друзей в Санкт-Петербурге принадлежала директору Государственного Эрмитажа М. Б. Пиотровскому.

Клуб Друзей Эрмитажа поддерживает проекты по реставрации, реконструкции, образовательные и научные проекты, программы по приобретению новых экспонатов для Музея. В него входят как наши соотечественники, так и иностранные граждане.

В 1993 году восточное крыло здания Генерального штаба было передано Государственному Эрмитажу. Здесь открылись новые выставочные залы музея.

Эрмитаж в XXI веке

Постоянные представительства Эрмитажа действуют в Лондоне, Лас-Вегасе, Амстердаме и Казани. Идея создания «Эрмитажных комнат» в одном из дворцов Лондона родилась в 1998 году, во время встречи директора Государственного Эрмитажа М. Б. Пиотровского и лорда Ротшильда. В проект было вложено около семи миллионов долларов, что позволило открыть «Эрмитажные комнаты» в Сомерсет-Хаусе в 2000 году.

«Эрмитажные комнаты», состоящие из пяти галерей, находятся на первом этаже в южном крыле здания. Отделка залов дает представление о роскошном убранстве императорского Зимнего дворца. Паркетные полы, созданные русскими мастерами, повторяют рисунок полов Георгиевского (Большого Тронного) и Павильонного залов. Витрины и мебель копируют мебель, изготовленную по рисункам немецкого архитектора Лео фон Кленце.

В октябре 2001 года состоялось открытие первой совместной выставки Государственного Эрмитажа и Фонда Соломона Р. Гуггенхайма в Казино-отеле *The Venetian* в Лас-Вегасе. Представленные 45 шедевров — полотна импрессионистов, постимпрессионистов и ранних модернистов — подчеркивают как различия, так и взаимодополняющий характер этих двух всемирно известных собраний.

Цель сотрудничества заключается в том, чтобы бесценные коллекции двух музеев стали более доступными широкой аудитории. Соглашение предусматривает сотрудничество в области обмена выставками, реконструкцию восточного крыла здания Главного штаба и создание в одной из его галерей музея современного искусства, а также осуществление совместных проектов в сети Интернет.

24 февраля 2004 года в Амстердаме состоялось торжественное открытие выставочного комплекса

Государственного Эрмитажа «Эрмитаж-Амстердам». Выставка «Греческое золото» из собрания Галереи драгоценностей Государственного Эрмитажа стала первой открывшейся в Амстердаме.

23 августа 2005 года Государственный Эрмитаж открыл в Казани свое первое представительство в России – выставочный центр «Эрмитаж-Казань».

Вдохновляет Эрмитаж и кинематографистов. 23 декабря 2001 года в его стенах прошла съемка художественного фильма «Русский ковчег». Она началась у ворот Эрмитажного театра по команде режиссера Александра Сокурова в 13.50. В течение 90 минут, как бы на одном дыхании, камера проследовала от скромных комнат Петра Великого, через сцену и зрительный зал Эрмитажного театра, великолепные залы Нового Эрмитажа и Малого Эрмитажа, Висячий сад, Аполлонов, Георгиевский (Большой Тронный), Гербовый, Малахитовый, Николаевский и другие парадные залы Зимнего дворца и была выключена на выходе из Иорданского подъезда. Съемка непрерывной панорамы залов Эрмитажа была произведена одним планом, в котором предстали три века русской истории со времени основания Санкт-Петербурга до наших дней.

В 2002 году в коллекцию Государственного Эрмитажа была включена картина Казимира Севериновича Малевича «Черный квадрат» (холст, масло, 53,5×53,5 см) – одно из самых известных произведений русского искусства XX века.

Черный квадрат на белом фоне стал знаком, основным элементом художественной системы супрематизма, шагом в новое искусство. Четыре «Квадрата», написанные Малевичем с 1915 года до начала 1930-х годов, – это развитие одной темы. Они отличаются не только очередностью и годом создания, но и цветом, рисунком, фактурой.

С важной для Малевича темой красного и черного связано, вероятно, появление самого маленького по размерам и, видимо, последнего «Черного квадрата». Этот «Черный квадрат» символически замыкал цикл: художник повторял свою «победу над солнцем». (Впервые черный квадрат, перекрывающий солнце, появился в 1913 году в эскизах декораций к футуристической опере «Победа над солнцем».)

Последний квадрат оказался одной из немногих картин Малевича, которые после его смерти не были переданы наследниками художника в Русский музей и оставались в семье. После смерти вдовы художника, Натальи Андреевны Манченко, последняя версия «Черного квадрата» вместе с «Автопортретом» и «Портретом жены» Малевича перешли к ее родственникам, а затем были проданы ими в коллекцию Инкомбанка.

В 2002 году состоялась аукционная распродажа корпоративной собственности Инкомбанка. Картина была приобретена для Государственного Эрмитажа Министерством культуры Российской Федерации. Сумму в 1 млн долларов, необходимую

для покупки произведения, пожертвовал известный меценат В. О. Потанин.

Жизнь Эрмитажа отмечена и забавными памятными датами. С недавних пор в музее отмечают День мартовского кота. Поздравления и почести принимают 50 четвероногих защитников музея, оберегающих бесценные шедевры от грызунов.

Кошачья популяция в музее зародилась в начале XVIII века, когда Петр Великий привез из Голландии кота и поселил его в Зимнем дворце. Позднее по приказу императрицы Елизаветы из Казани были доставлены коты, особо искусные в ловле мышей. Основательница Эрмитажа Екатерина Великая придала кошкам официальный статус охранников картинных галерей.

В наше время четвероногих защитников считают полноправными сотрудниками. Официальной зарплаты котам не полагается, и они живут на пожертвования. Несколько лет назад был создан «Фонд друзей котов Эрмитажа», который собирает средства на прокорм и лечение местных кошачьих, а также устраивает различные акции и выставки, посвященные усатым охранникам крупнейшего музея России.

Год Рембрандта

В 2006 году исполнилось 400 лет со дня рождения Рембрандта. В связи с этим событием в Государст-

венном Эрмитаже прошел ряд мероприятий, посвященных художнику. Самый большой зал Зимнего дворца — Николаевский — был отдан под временные выставки, знакомящие с творчеством Рембрандта и искусством Голландии в целом.

Год Рембрандта начался выставкой «Офорты Рембрандта из коллекции Д. А. Ровинского из собрания Государственного Эрмитажа», проходившей с 17 марта по 11 июня 2006 года. На ней впервые в полном объеме экспонировалось самое большое в России и одно из самых полных в мире собраний офортов Рембрандта и его школы (968 листов).

Особой программой Эрмитаж отметил день рождения Рембрандта — 15 июля. В этот день музей работал до 21 часа, предоставив посетителям возможность познакомиться со всеми временными и постоянными экспозициями, посвященными художнику. В зале Рембрандта звучала классическая музыка в исполнении артистов Оркестра Государственного Эрмитажа.

Эрмитажная академия музыки подготовила к 400-летию Рембрандта цикл концертов «Рембрандт. Симфонические инсталляции», повествующих о жизни художника через его творения. Композитор Сергей Евтушенко, Оркестр Государственного Эрмитажа, солисты Академии молодых певцов Мариинского театра и Детский хор телевидения и радио исполнили произведения классической и современной экспериментальной

музыки, сопровождавшиеся показом редких фильмов о Рембрандте и видеорядом, составленным из картин великого голландца.

С искусством Рембрандта Харменса ван Рейна, одного из величайших художников в истории мировой живописи, знакомят 24 картины, которым отведен специальный зал. Портреты, композиции на мифологические и библейские сюжеты кисти мастера дают возможность проследить все этапы его творческого пути, от ранних работ и до произведений последних лет жизни.

Среди ранних известных полотен Рембрандта – «Флора» (1634), «Снятие с креста» (1634), «Жертвоприношение Авраама» (1635).

Шедеврами зрелого периода творческой деятельности являются «Даная» (1636), первое полотно художника, привезенное в Россию еще Петром I, «Давид и Ионафан» (1642), «Святое семейство» (1645).

Последние два десятилетия жизни Рембрандта представлены такими величайшими созданиями, как «Портрет старика в красном» (ок. 1652–1654) и «Возвращение блудного сына» (ок. 1668–1669).

Рембрандт Харменс ван Рейн. «Возвращение блудного сына»

«Возвращение блудного сына» может быть названо эпилогом творчества гения голландского искусства XVII века Рембрандта, который открыл новые пути в психологическом портрете, в пейзаже, а также в синтетическом жанре «истории»,

где на материале мифологии мастер решал моральные, психологические и социально-философские проблемы своего времени.

Жизненный путь художника сложился трагически. В 30-е годы он познал сладость популярности в бюргерски-патрицианских кругах Амстердама. В эти же годы испытал большую радость любви и человеческого счастья. Затем все беды пришли сразу: он пережил смерть трех своих детей, а вскоре и смерть любимой жены Саскии.

В результате целой цепи трагических обстоятельств Рембрандт в течение десяти лет из модного портретиста и состоятельного горожанина превратился в должника, чье имущество, дом и великолепная коллекция живописи в 1656 году были распроданы на аукционе.

В своих поздних работах художник сосредоточился на передаче духовной сущности людей, чья внешне скромная жизнь полна мысли и чувства, внутреннего богатства и высокой этической значимости.

Библейская легенда о блудном сыне, вернувшемся в отчий дом после долгих скитаний, под кистью Рембрандта преобразилась в образ, воплотивший в себе трагедию человеческой судьбы.

В верхнем левом углу холста, едва проступая неясным знаком в проеме двери, возникает фигура женщины. Чуть ближе к нам, сразу же за спиной старика отца, мы замечаем вторую фигуру. Потом из мягкой, тающей светотени, построен-

ной на нюансах золотистого тона, возникает фигура мужчины, сидящего на корточках. Его лицо безучастно, а взгляд полуприкрытых глаз как бы обращен вглубь себя.

Общий тон полотна, начиная от верхней грани холста и по мере приближения к группе отца и сына, накаляется, и пространство, пронизанное золотыми волнами света, превращается в атмосферу, наполненную торжественной сосредоточенностью.

На возвышении, отмеченном двумя ступенями, как на подмостках сцены, расположены главные действующие лица. Отец и сын — они здесь одни. Как далеко нужно было уйти от самого себя, чтобы так долго возвращаться домой? Где скитался сын и чего искал в далеком и чужом мире? В изнеможении странник приник к груди отца. По грубым складкам его ветхого платья, по бритой голове и тонкой шее побежали струйки рембрандтовского света, совсем иного, нежели свет Вермеера, — не столько физического, сколько эмоционального. Это свет, лепящий форму и одновременно ее одухотворяющий.

На спину сына легли всепрощающие руки старика. В них нет ни властного жеста человека, наконец дождавшегося минуты возмездия, ни нечаянной радости, а лишь мягкое касание, легкое и спокойное. Эти руки простили заблудшего задолго до этой встречи, они не только согревают

странника, но сами отдыхают, найдя опору и ощущая наконец тело сына.

Светом отмечен смысловой и композиционный центр холста — лицо отца, на котором лежит печать усталой мудрости, грусти и всепрощения. Такого выражения лица мы не встретим более ни в одном шедевре мирового искусства. Так красочная тайнопись, языком которой владел только Рембрандт, говорит нам об абсолютной живописной свободе мастера, о его умении подчинить форму выражению своей душевной энергии.

«Даная»

Гениальная картина Рембрандта была создана в 1636 году, а спустя десятилетие значительно переделана. Античный миф, к которому обращались многие художники, стал для великого голландца толчком к изображению женской наготы, может быть, самой одухотворенно-прекрасной в истории живописи. И едва ли не самой загадочной. Изначально Рембрандта вдохновляла любовь к первой жене Саскии, затем он «уходил» от нее к другой женщине (женщинам?), изменив овал лица, длину пальчиков своей героини, детали интерьера — рентгеновский анализ картины обнаружил множество предыдущих слоев на полотне...

В 1772 году «Даная» была куплена для Екатерины II во Франции и двести с лишним лет была одним из главных шедевров эрмитажного собрания.

Но однажды, субботним утром 15 июня 1985 года, на экспозиции в зале Рембрандта неизвестный мужчина облил полотно серной кислотой из литровой банки и дважды пырнул его ножом. Выяснилось, что преступник (гражданин Литвы) — душевнобольной и, судя по направлению ударов, в его безумии была известная система. Воздержимся от фамилии изувера, чтобы не пестовать новых геростратов. Но он, казалось, своего добился — несравненное полотно Рембрандта было обезображено.

Кислота прожгла в знаменитой картине глубокие борозды. Сохранилось около 70 процентов авторского письма, в основном это фон и детали. Сверхценная часть — женская фигура — приняла на себя главный выплеск агрессии. Плюс ножевые порезы на животе и бедре. Счастье еще, что располосовать «Данаю» у маньяка не получилось: пробив тело, нож застревал в крестовине подрамника...

Картину нужно было спасать. Однако многие реставраторы скептически отнеслись к идее ее восстановления, считая единственно правильным вариант консервации загубленного шедевра. Они предлагали зафиксировать картину в состоянии на момент выхода из катастрофы, сделать прочной и неизменной, не прикасаясь кистями, и хранить взаперти, в запасниках, доступных лишь исследователям, — а публике представить копию, дополненную реконструкцией. Сама идея воссоз-

дать и раскрасить Рембрандта казалась им кощунственной.

Так или иначе, беспроектных вариантов у Эрмитажа не было. Каждый сулил неизбежные потери, и никто не питал иллюзий вернуть картине первозданный облик. Выбор был сделан. Он заключался в том, чтобы попытаться собрать фрагменты Рембрандта в единый образ и сохранить впечатление, которое он порождает. Над этой задачей 12 лет трудились трое реставраторов высшей квалификации — Евгений Герасимов, Александр Рахман, Геннадий Широков — вместе с обеспечивавшей научно-методическую часть Татьяной Алешиной.

Кислота изуродовала картину и, прежде всего, фигуру Данаи на разную глубину: до рисунка, до подмалевка, до второго слоя. Это были разрозненные участки авторской живописи, кое-где вовсе нетронутой — их-то и предстояло свести воедино. Уже к концу 1985 года закончили консервацию: укрепили красочный слой и грунт, восстановили лак, подвели новый дублировочный холст.

Следующие два с лишним года боролись с натеками, возникшими в течение рокового дня 15 июня. Тогда перемешанные с кислотой и водой частички краски, стекавшие с верхней, темной части полотна, облепили тело Данаи, проникли в поры, превратившись в грубые губчатые наросты на его живой ткани. Реставраторы хотели, удалив их

скальпелем, открыть участки неповрежденного письма. Но тщетно: натеки ввелись слишком глубоко, перемешавшись с авторским слоем.

Реставраторы решили некоторые натеки сохранить: поврежденная, но авторская живопись. И отказались от присланной американским реставратором пасты для наведения глянца: неровный рельеф — это ведь от прикосновения судьбы, это нечто важное из биографии картины, знак сопряженной с ней легенды. Вряд ли кому придет в голову реконструировать Парфенон или приделать руки Венере Милосской. Искалеченная скульптура все равно остается прекрасной, ибо является творением Мастера.

Пришлось прибегнуть к компромиссу: что отдать во спасение, чем поступиться, чтобы ни в одном фрагменте не утратить присутствия Рембрандта. Когда возвращаешь цельность разрозненным островкам и точкам, где-то теряется сочность красок, исчезают светотени. Но сохраняются заданные Мастером формы, оттенки, пропорции. Характерен для подхода реставраторов сюжет с драпировкой, укрывавшей ноги Данаи. Ее буквально смыло адской смесью. Реставраторам советовали ее воссоздать, но они посчитали совет абсурдным: никто, кроме самого Рембрандта, не вправе дописать утраченную ткань. Зато с ее потерей словно под легкой пеленой проявилась первоначальная живопись: ноги женщины, которые художник этой тканью прикрыл. То же и в ме-

лочах: ключи у стоящей в проеме старухи, съеденные кислотой, не восстановили. Зато все, что осталось, — Рембрандт, и никто иной.

Эксперты уже высказались: «Даная» остается в первой десятке шедевров Эрмитажа.

«Увидев ее впервые в процессе реставрации, я не мог сдержать слез, — признается директор Эрмитажа Михаил Пиотровский. — Во многом потому, что это была другая „Даная“. Но чем дольше наблюдал за ее возвращением к жизни, тем тверже убеждался: все равно это потрясающая картина, все равно гениальный Рембрандт в ней виден. Вообще картинам свойственно стареть. „Даная“ изменилась резче прочих. Но для наших потомков именно эта, спасенная „Даная“ будет настоящей, а эпопею спасения они спокойно воспримут как часть ее биографии».

Исторические собрания Эрмитажа

Коллекция античных древностей

Коллекция античных древностей в Эрмитаже насчитывает свыше 106 000 памятников, представляющих культуру и искусство Древней Греции, Древней Италии и Рима, античных колоний Северного Причерноморья. Самые ранние из них восходят к 3 тысячелетию до н. э., самые поздние датируются IV веком н. э.

Далеко за пределами России известны богатейшее собрание греческих и италийских расписных ваз, в состав которого входят 15 тыс. экземпляров, памятники культуры Этрурии.

Первоклассная коллекция античных гемм (резных камней) — инталий и камей — включает около 10 000 памятников и не имеет себе равных в мире.

Достаточно полно представлены все основные виды римской скульптуры: культовые статуи, рельефы, декоративная скульптура, портретная пластика.

Выделяется собрание римского портрета, насчитывающее 120 образцов I века до н. э. — IV века н. э.

Уникальной является коллекция танагрских терракотовых статуэток (Греция) IV—III веков до н. э. Значительное место в античном собрании занимают материалы раскопок греческих городов и некрополей Северного Причерноморья. Выделяются богатейшее собрание греческих золотых изделий, уникальная коллекция греческих тканей V—IV веков до н. э., крупное собрание деревянных античных саркофагов и других изделий из дерева. Обширная экспозиция античных древностей находится в залах первого этажа Нового Эрмитажа.

Собрание памятников древнегреческого искусства значительно и охватывает период от 2 тысячелетия до н. э. до IV века н. э. В Эрмитаже хранится одна из лучших в мире коллекций распис-

ных ваз. В группе архаической керамики (VIII—VI вв. до н. э.) представлены различные центры: Коринф, Родос, Самос, Хиос и другие районы Ионии.

Особенно интересны аттические вазы чернофигурного стиля, среди которых выделяются гидрия с изображением борьбы Геракла с Тритоном работы Эксекия, вазы мастера Амасиса. Богатое собрание краснофигурных ваз включает произведения Эпиктета, Дуриса, Евфрония. К работам последнего относится знаменитый психтер с росписью на темы из жизни гетер. Об аттической керамике эпохи Фидия дают представление вазы мастера Клеофона с изображением прощания воина, жертвоприношения и возвращения с пирушки.

Греческая скульптура представлена в собрании музея в римских репликах, отсюда особая ценность немногих оригинальных работ греческих мастеров. К числу последних относятся бронзовая статуэтка юноши-атлета с посвящением Поликрата (VI в. до н. э.), бронзовая подставка для зеркала в виде богини Афродиты (V в. до н. э.), а также аттические мраморные надгробия (V в. до н. э.) — стелы Филостраты и Феодота, надгробие в виде мраморной вазы с рельефом, представляющим женщину и ребенка.

Прославленным произведением эрмитажного собрания является Венера Таврическая, первая античная статуя, привезенная в Россию благодаря

усилиям Петра I благодаря его. Она представляет собой римскую копию с греческого оригинала III века до н. э.

Первоклассная коллекция греческих терракот IV–III веков до н. э. характеризует разные центры их производства. Особенно полно представлено искусство короoplastов из города Танагра в Беотии, создававших преимущественно изящные статуэтки девушек и молодых женщин.

Разнообразная коллекция памятников римского искусства охватывает период с I века до н. э. по IV век н. э. Портреты, мужские, женские и детские, представляющие императоров, знаменитых государственных деятелей и частных лиц, демонстрируют эволюцию римского портрета от простой фиксации внешнего сходства к передаче характера и углубленному психологизму. Шедеврами коллекции являются бронзовый бюст римлянина (I в. до н. э.), так называемая Сириянка (II в. н. э.), портреты императоров Бальбина и Филиппа Аравитянина (оба III в. н. э.).

Официальное искусство, утверждающее идею вечного Рима в образе императора-бога или победоносного полководца, представлено рядом скульптур, таких как Август в виде Юпитера (I в. н. э.), портрет Люция Вера (II в. н. э.). Среди культовых статуй выделяется статуя Юпитера (I в. н. э.) из загородной виллы императора Домициана. Богата коллекция римских алтарей, рельефов, мраморных саркофагов. Дополняют эрми-

тажное собрание римских древностей первоклассные образцы художественного ремесла — бронза, стекло, керамика, мозаики.

Культура и искусство Древней Италии представлены многочисленными памятниками, происходящими из разных областей доримской Италии, среди которых выделяются вещи из Этрурии и Великой Греции. Коллекция произведений искусства этрусков охватывает VIII–II века до н. э. Особого внимания заслуживает специфически этрусский вид керамики из черной глины с лощеной блестящей поверхностью, рельефным декором и резьбой — так называемая керамика буккери. Интересны образцы ваз, созданных под влиянием греческой вазописи эпохи архаики (VI в. до н. э.) и классики (V–IV вв. до н. э.), с мифологическими сюжетами и с изображениями животных.

Как непревзойденных мастеров бронзового литья этрусков представляют самые разнообразные по назначению вещи: зеркала, канделябры, корбки-цисты, статуэтки богов и героев.

Наиболее традиционными являются краснофигурные вазы из Лукании. Керамические изделия Кампании интересны тем, что расширяют представление об античном театре, так как местные мастера часто изображали на вазах сцены из трагедий. Среди шедевров коллекции — знаменитая чернолаковая Кумская ваза (IV в. до н. э.) — так называемая Царица ваз, — посвященная подземным богам и божествам плодородия.

Коллекция памятников Северного Причерноморья дает возможность воссоздать многогранную картину жизни античного общества от VI века до н. э. до IV в. н. э. Особая научная ценность собрания, равного которому нет в мире, определяется происхождением вещей из археологических комплексов. Его основу составляют материалы раскопок греческих городов и некрополей (Ольвия, Херсонес, территория Боспорского царства, остров Березань), проводимых несколькими поколениями отечественных археологов с начала XIX века до наших дней. Памятники Северного Причерноморья представлены вещами привозными — из разных районов античного мира, а также работами, соединившими варварскую традицию с греко-римским влиянием. Особенно важны для коллекции образцы подлинной греческой скульптуры: мраморные головы Асклепия и Гигии (III в. до н. э.) из Ольвии, монументальная статуя правителя Боспора (IV в. до н. э.), надгробные стелы с полихромной росписью из Херсонеса (IV в. до н. э.). Существенным дополнением к собранию античных портретов являются портреты понтийского царя Митридата VI Евпатора (I в. до н. э.) и царицы Динамии (I в. н. э.), стела Феагена и Макарии (II в. н. э.).

Уникальны археологические комплексы: курган Большая Близница (IV в. до н. э.) — погребение жрицы богини Деметры, курган Куль-Оба (IV в.

до н. э.), в памятниках которого соединяются скифская и греческая культурные традиции. Эрмитаж обладает редчайшей коллекцией деревянных саркофагов, украшенных резьбой, позолотой, инкрустациями (IV–III вв. до н. э.), и других изделий из дерева. Уникальным памятником работы боспорского мастера является саркофаг из известняка с росписью на его внутренних стенках, где, в частности, изображена мастерская художника-портретиста (I в. н. э.). Местное производство также представляют терракоты.

Коллекция античных ювелирных изделий и торевтики Эрмитажа одна из лучших в мире. Ее основу составляют памятники, обнаруженные при археологических раскопках в Северном Причерноморье, прежде всего на территории Боспорского царства, располагавшегося на берегах Керченского пролива (в древности — Боспора Киммерийского). Украшения из курганов и некрополей боспорской аристократии позволяют проследить развитие ювелирного искусства от воспроизведения образцов, привезенных из Греции, и имитации скифского стиля до создания самобытных произведений искусства, соединяющих в себе греческую и скифскую художественные традиции. В собрание входят такие замечательные памятники, как найденные в кургане Куль-Оба знаменитый электровый сосуд с чеканной многофигурной композицией на скифскую

тематику, золотая гривна, концы которой завершают фигурки скифских всадников, и шедевр коллекции — височные подвески с изображением головы Афины Девы (IV в. до н. э.) — редкое, единственное в своем роде и самое раннее, по-видимому, воспроизведение головы статуи работы Фидия, величайшего греческого скульптора V в. до н. э.

Ценнейшую часть собрания составляют ювелирные изделия, привезенные непосредственно из Греции. Наиболее ранние в этом разделе — великолепные серьги с рельефными львиными головами (VI в. до н. э.), происходящие из некрополя античного города Ольвии. Выдающимися памятниками являются золотая фиала — чаша для возлияний на священный алтарь, наружная поверхность которой сплошь украшена рельефным узором, из кургана Куль-Оба (IV в. до н. э.); гарнитур из некрополя города Феодосии (IV в. до н. э.) — ожерелье и серьги, выполненные с применением микротехники, которой особенно славились афинские ювелиры. Интересна по форме и исключительна по мастерству исполнения пектораль — своеобразное нагрудное украшение из кургана Большая Близница (IV в. до н. э.). Замечательна серия перстней-печаток с гравированными изображениями на овальных щитках, оборотная сторона которых нередко оформлена скульптурными фигурками лежащего льва или жука-скарабея, из того же кургана.

Собрание древнеегипетских памятников

Собрание древнеегипетских памятников Эрмитажа позволяет представить облик величайшей древней культуры на протяжении практически всей ее многовековой истории с 4 тысячелетия до н. э. по VI век н. э.

Памятники додинастического периода 5–4 тысячелетий до н. э. немногочисленны — это лепная керамика, каменные орудия труда, косметические палетки.

К эпохе расцвета египетской культуры в период Древнего царства относятся фрагменты рельефов из гробниц египетских вельмож. Важнейшая тема ритуальной трапезы присутствует на рельефе из гробницы вельможи Нимаатра, датированном XXV веком до н. э. Образцом заупокойной скульптуры времени V–VI династий (XXV–XXIV вв. до н. э.) является семейный портрет Уджа-анхджеса с женой.

Культура эпохи Среднего царства (XXI–XVIII вв. до н. э.) представлена главным образом памятниками гробничного культа: стелами, мелкой пластикой из дерева и камня. Шедеврами коллекции являются портретная статуя фараона Амененхета III (XXI в. до н. э.) и всемирно известный литературный памятник «Сказка о потерпевшем кораблекрушение», записанная на папирусе.

Период культурного подъема в эпоху Нового царства в XVI–XI веках до н. э. характеризуют ряд скульптурных произведений и многочисленные

художественные изделия из бронзы, дерева, кости, фаянса, стекла. Статуя богини Мут — Сохмет (XV в. до н. э.), происходящая из святилища в Луксоре, — великолепный образец монументальной скульптуры этого времени.

В собрании пластики позднего периода выделяется бронзовая скульптура фараона Тахарки, последнего царя эфиопской династии на египетском престоле (VII в. до н. э.).

Коллекция коптского искусства египтян-христиан III–XIII веков, богатство и разнообразие которой ставит ее в один ряд с крупнейшими собраниями мира, насчитывает свыше 5,5 тысячи памятников. Она включает коллекцию коптских тканей (более 3000 образцов), что позволяет представить уровень развития ткачества и художественного текстиля в Египте с IV по XII век.

Византийская коллекция

Коллекция памятников византийской культуры в Эрмитаже — самое крупное собрание в России.

Среди небольшой группы ранневизантийской скульптуры и фрагментов скульптур IV–VI веков следует отметить мраморную фигуру Христа в образе Доброго Пастыря (V век), найденную в развалинах церкви близ города Пандерма (Малая Азия).

Всемирно известные серебряные изделия коллекции музея дают представление о развитии византийской ювелирки в VI и VII веках.

Эрмитаж обладает прекрасным собранием изделий резной кости, в составе которого иконы, светские и церковные диптихи, туалетные коробочки-пиксиды, ларцы.

Коллекция икон — византийских XI–XV веков и поствизантийских XVI–XIX веков, — насчитывающая более 500 памятников, замечательна не только количеством, но и высоким художественным уровнем представленных в ней произведений. Лучшая икона собрания — «Григорий Чудотворец» — датирована XII веком. К этому же времени относится происходящая из праздничного алтарного цикла редкая краснофонная икона «Преображение». Интересна созданная в 1363 году для монастыря на Афоне икона «Христос Пантократор», имеющая изображения заказчиков и жертвователей.

В музее хранятся 12 000 византийских свинцовых печатей VI–XV веков, составляющих вторую по численности в мире коллекцию, а также собрание резных камней, монет, образцы мозаик, эмали.

Коллекция индийских памятников

Небольшая коллекция индийских памятников охватывает период со II–III века до н. э. по XX век. Искусство Древней Индии представлено образцами буддийской пластики из камня и штука из Хадды. Среди памятников Средневековья интересны

несколько каменных скульптур VIII–XII веков, а также собрание южноиндийской бронзовой пластики XIV–XVIII веков. Живопись Индии представляют миниатюры могольской, раджпутанской и голкондской школ, среди которых есть ряд подписных образцов XVII–XVIII веков.

Значительную часть эрмитажной коллекции составляют произведения прикладного искусства XVII–XVIII веков: резные изделия из дерева, слоновой кости и металла, ткани. Одним из лучших в мире является собрание индийского оружия XVII–XIX веков.

Китайская коллекция

Коллекция Эрмитажа представляет памятники культуры и искусства Китая с древнейших времен до середины XX века.

Среди немногочисленных предметов II тысячелетия до н. э. разнообразием типов, количеством и прекрасной сохранностью выделяются китайские ткани и вышивки, найденные в гуннском могильнике Ноин-Ула и датированные рубежом нашей эры.

Важнейший раздел дальневосточного искусства в Эрмитаже связан с буддистским искусством. Большой интерес представляют статуи божеств и монахов, фрагменты стенных росписей V–X веков из монастыря «Пещеры тысячи будд» в Дуньхуане. Ценнейший материал для изучения

буддизма дают также памятники V–XV веков из монастырей, расположенных в оазисах Восточного Туркестана на территории современного Китая.

Особое место в коллекции музея занимает археологический комплекс Хара-Хото (раскопки П. К. Козлова, 1907–1909), включающий уникальные собрания буддийской живописи и скульптуры тангутского государства Си Ся, существовавшего с 982 по 1227 год на северо-западной границе Китайской империи.

Эрмитажное собрание прикладного искусства характеризует все виды традиционного китайского художественного творчества: керамику и фарфор, художественный металл, перегородчатые и расписные эмали, лаки, ювелирное искусство. В Эрмитаже хранится более тысячи высокохудожественных изделий из резного камня.

Традиционная китайская живопись представлена немногочисленными образцами, среди которых заслуживают внимания произведения, исполненные в технике гохуа первой половины XX века, в первую очередь работы крупнейших мастеров этого жанра Сюй Бэй-хуна и Ци Байшии. Однако коллекция новогодних картин «няньхуа» конца XIX – начала XX века, выполненных в технике ксилографии, насчитывающая более 3000 листов, занимает второе место в мире по количеству и разнообразию представленных экземпляров.

Культура и искусство Золотой Орды

Полнота золотоордынских коллекций Эрмитажа, охватывающих все основные регионы государства, позволяет представить культуру и искусство Золотой Орды XIII–XIV веков как одно из ярких явлений евразийского наследия, уточнить вклад степной зоны Евразии в развитие художественной культуры Восточной Европы в эпоху развитого Средневековья.

Ко второй половине XIII века относятся многочисленные нумизматические находки на городищах Булгара, Сарая (первой столицы Золотой Орды), Солхата, группы памятников из золота и серебра. Интересен золотой поясной ковш с ручкой в виде головы дракона, который вместе с золотым поясным набором с тамгой (геральдическим знаком) «дома Бату» происходит из захоронения в урочище Гашун-Уста на Северном Кавказе. Знаменитый золотой сосуд с ручками в виде дельфинов может быть отнесен к кругу предметов ханского обихода. К самым западным находкам чингисидского серебра в Восточной Европе относят серебряные обкладки монгольского седла XIII века, найденные близ Мелитополя.

Конец XIII – первая половина XIV века представлены археологическими материалами, среди которых наибольший интерес вызывают гончарные изделия, бронзовые зеркала, многочисленные литейные формочки, сосуды для ртути,

женские украшения. Гордость коллекции – архитектурные изразцы и группа сосудов из полуфаянса с подглазурной росписью кобальтом. Ценные материалы этого периода были обнаружены на городище средневекового Солхата. Здесь выделяется поливная чаша со сценой пира в гранатовом саду.

К первой четверти XIV века относится рукопись, выполненная на берёсте, содержащая уникальный образчик древнемонгольского фольклора. Она была найдена на берегу Волги, в погребении писца, вместе с чернильницей, бронзовым пером и серебряным перстнем.

Помимо традиционных археологических материалов с городищ Поволжья и Крыма музей хранит редкую группу исламских надгробий из Солхата. Большой интерес представляет группа сосудов и архитектурные изразцы из полуфаянса с персидскими надписями, а также сосуды, декорированные накладным золотом, выполненные в Новом Сарая. В коллекции оружия выделяется сабля с арабской надписью, в которой упомянуто имя Узбека.

Русский отдел

Собрание Русского отдела Эрмитажа, насчитывающее свыше 300 000 экспонатов, отражает тысячелетнюю историю России. Духовный мир и образ жизни человека Древней Руси воссоздают иконы и произведения художественного ремесла.

Эпоха грандиозных преобразований предстает перед нами в памятниках времени Петра Великого. Произведения прославленных мастеров XVIII века: художников, скульпторов, мастеров прикладного искусства донесли до нас блеск царствования Елизаветы Петровны и величие эпохи императрицы Екатерины Великой.

Уникальным памятником победы в Отечественной войне 1812 года является Военная галерея Зимнего дворца. В подлинных дворцовых интерьерах представлены многочисленные произведения искусства XIX — начала XX века, многие из которых были свидетелями жизни обитателей дворца и исторических событий.

Галерея драгоценностей

Галерея драгоценностей — интереснейшее собрание музея, получившее свое название при Екатерине Великой в XVIII веке, состоит из двух разделов.

Первая экспозиция — «Золотая кладовая (Евразия, Античное Причерноморье, Восток)» — представляет около 15 000 золотых изделий (с VII в. до н. э. по XIX в.).

Основная идея второй экспозиции — «Бриллиантовой кладовой» — заключается в показе развития ювелирного дела на протяжении многовековой истории человечества.

Начало коллекционированию в России золотых предметов так называемых «варварских»

культур равнин Евразии было положено в 1715–1718 годах. Тогда в Санкт-Петербург по указу Петра I князь М. П. Гагарин прислал из Сибири двести древних золотых изделий, получивших известность как Сибирская коллекция Петра I.

Большая часть этих предметов, в числе которых великолепные поясные пластины-застежки со сценами борьбы животных, гривны, браслеты, нередко украшенные бирюзой, была куплена у грабителей древних могильников. В середине XIX века Сибирская коллекция поступила в Эрмитаж, куда Императорской Археологической комиссией, созданной в 1859 году для поиска и изучения древностей, передавались скифо-сарматские памятники причерноморских степей.

Всемирно известна коллекция скифских памятников VII–IV веков до н. э., в основе которой — находки, полученные в результате раскопок многочисленных курганов Прикубанья, Поднепровья, Крыма. Среди шедевров собрания Эрмитажа — золотые накладки щита (олень из кургана у станицы Костромской и пантера Келермесского кургана), уникальный золотой гребень с изображением сражающихся воинов и ритуальная чаша из нетронутого царского погребения кургана Солоха, а также серебряный сосуд из кургана Чертомлык, украшенный орнаментами и прекрасно выполненными рельефами, представляющими скифов и их коней.

Открытие в 1830 году близ Керчи (древний Пантикапей, столица Боспорского царства) кургана

Куль-Оба пробудило интерес русской публики к античным древностям северного побережья Черного моря. Невиданные до тех пор произведения ювелирного искусства поступили в Императорский Эрмитаж.

Со временем в музее сложилось исключительное по разнообразию и богатству археологическое собрание, включающее шедевры античного ювелирного искусства. Большая его часть — археологические находки, сделанные во время раскопок курганов и некрополей вблизи греческих городов в Северном Причерноморье. Здесь, на Боспоре, сложилась культура, отражающая взаимодействие двух миров — эллинского и варварского. Памятники эрмитажного собрания хорошо иллюстрируют ее особенности: так, например, золотая гривна (IV в. до н. э., курган Куль-Оба) — в варварских обществах отличительный признак власти — была изготовлена в греческой мастерской.

Среди шедевров собрания — серьга миниатюрной работы (IV в. до н. э., Куль-Оба), украшенная мельчайшей зернью, филигранью и двумя фигурками богини Ники. В Эрмитаже хранятся семь подобных серег так называемого «роскошного стиля».

По найденным в Северном Причерноморье предметам можно проследить развитие греческого ювелирного искусства. Так, в ранних изделиях основой декора была гладкая поверхность, блеск

которой оттенялся матовым свечением зерни. В эпоху классики излюбленным приемом украшения ювелирных изделий стал выразительный рисунок филигранного орнамента в сочетании с мелкой зернью и включениями неяркой эмали. Замечательный образец этого стиля — ожерелье из кургана Большая Близница на Тамани. В эпоху эллинизма в ювелирном искусстве возник новый, «полихромный» стиль. Предметы обильно украшались цветными камнями, вставками эмали, стекла.

Культура Византии, а вслед за ней Киевской Руси и средневековой Европы была культурой христианской. Византийские ювелирные изделия VI века в Эрмитаже представлены знаменитыми находками из города Мерсин на Киликийской равнине и других областей Малой Азии. Ожерелья с крестами, ажурными медальонами, чеканными подвесками и вставками из полудрагоценных камней показывают разнообразие художественных решений и технических приемов, какими в совершенстве владели мастера Константинополя. Ювелирные изделия часто приносились в дар для украшения чудотворных икон.

Из Византии эта традиция пришла на Русь, где в монастырях существовали хранилища с драгоценными дарами: колтами, цепями, жемчужными ожерельями, каменными и деревянными резными иконками, крестиками и панагиями (нагрудными иконками в виде медальона с изображением

Богоматери). Для украшения икон использовались золотые колты — изысканные височные украшения, исполненные в технике перегородчатой эмали (утраченной во время татаро-монгольского нашествия в XIII веке) и принадлежащие к числу интереснейших памятников древнерусского искусства XII века.

Великолепным образцом ювелирного искусства высокой готики является крест Св. Трудперта, так называемый Фрайбургский крест, созданный в конце XIII века для хранения частиц Животворящего Креста, привезенных немецкими крестоносцами из Палестины.

В сокровищнице русских царей издавна хранились изделия искусных мастеров Востока: золотая утварь, сосуды, украшения и оружие, осыпанные драгоценными камнями — рубинами, алмазами, изумрудами, жемчугами, декорированные великолепными эмалями.

Собрание индийского ювелирного искусства XVII века является едва ли не единственным в мире. Особый интерес представляют двадцать предметов эпохи Великих Моголов из дипломатического дара знаменитого правителя Ирана Надиршаха Российскому государству (1741). Среди них — украшенные драгоценными камнями золотые сосуды-ароматники, эмалевые коробочки и подносы, чашечка с крышкой, миниатюрный столик. Экспонируется замечательное кольцо для стрельбы из лука — золотое, с крупным алмазом,

изумрудами и рубинами, принадлежавшее шаху Джахану.

Великолепно парадное восточное оружие — индийские, персидские, турецкие сабли и кинжалы в золотых и серебряных ножнах. Изысканные по форме, они нередко выполнены из знаменитого булата и украшены драгоценными камнями.

Живой интерес к Востоку, возникший в России в XVIII веке, отражают чудесные китайские изделия XVII–XVIII веков. Золотые сосуды и курильницы, коробочки и флаконы, шпильки и броши выполнены в технике филигранный различного плетения, иногда украшены цветными шлифованными камнями.

Уникальны золотые подставки и роскошный золотой поднос с эмалями (Иран, начало XIX в.) для десяти фарфоровых чашечек английского фарфора с портретами иранского шаха Фатх-Али и его наследника Аббаса Мирзы.

В коллекции драгоценностей Эрмитажа хранятся редкие образцы украшений, созданные европейскими ювелирами в XVI–XVII веках. Большую ее часть составляют подвески, которые использовались не только как украшения и дополнения к костюму, но и как амулеты.

Для этих изделий характерно использование ярких эмалей, «барочного» жемчуга (жемчуга неправильной формы), разноцветных драгоценных камней, крепившихся довольно глубоко в оправу; основным способом обработки камня была

огранка в виде площадки или кабошона. Особое распространение в это время получили подвески в виде каравеллы (появление этого мотива связано со временем географических открытий).

Гордость собрания Эрмитажа – подвеска-каравелла с великолепным колумбийским изумрудом, дополненным золотом и эмалью, работы испанских мастеров конца XVI века. Этим же временем датируется подвеска, принадлежавшая английскому мореплавателю, бывшему пирату Фрэнсису Дрейку. Основу ее составляет розовый кварц, а на золотой монтировке выгравировано имя владельца и дата: 1590 г. Наибольшую популярность в XVI столетии приобретает жемчуг неправильной формы, так называемый барочный.

Особый раздел коллекции составляют чаши и кубки из поделочных камней в золотых оправках, украшенные драгоценными камнями и эмалью, исполненные мастерами Германии и Италии XVII столетия. В основном подобные предметы использовались в качестве дипломатических подарков или для украшения парадных апартаментов.

Ювелирное искусство Петербурга формировалось отличным от многих русских и европейских художественных центров образом. Здесь одновременно сосуществовали, взаимодействуя и дополняя друг друга, многочисленные национальные художественные школы. Наряду с русскими златокузнецами и серебряниками, при-

ехавшими в столицу из Москвы, в Петербурге работало много мастеров из различных уголков Европы. Именно произведения иностранных ювелиров составляют значительную часть собрания Эрмитажа.

Расцвет деятельности петербургского цеха ювелиров приходится на вторую половину XVIII века и связан с именами таких искусных мастеров, как И. Позье, Ж.-Ф.-К. Буде, И.-Г. Шарф, Ж.-П. Адор и братья Тереман. В это время необыкновенно возрастает спрос на украшения. По заказам Императорского двора и русской знати изготавливаются изысканные предметы роскоши: часы, букеты, перстни, броши и табакерки, мода на которые продержалась в России более века. По словам путешественника Уильяма Кокса, посетившего Петербург в 1778 году, «богатство и пышность русского Двора превосходили самые пышные описания, следы старого азиатского великолепия смешивались с европейской утонченностью...»

В XIX веке многие ювелиры продолжали работать в соответствии с новыми художественными традициями, и новый период расцвета ювелирного искусства Петербурга связан с именем Карла Фаберже и его мастерской.

Часы «Павлин»

В Павильонном зале Эрмитажа выставлены знаменитые часы «Павлин» Джеймса Кокса, сделанные

из позолоченной меди. Кокс был искусным ювелиром и изобретателем сложных механизмов. Расцвет его деятельности относится к 1760–1780-м годам, когда он имел в Лондоне мастерскую и даже небольшой музей своих работ. В этом музее были выставлены всевозможные замысловатые часы (одни «с вечным заводом»), поющие механические птицы и дорогие игрушки с движущимися фигурами.

Первоначально позолота часов была разноцветной: хвост павлина был золотисто-изумрудным, а его туловище местами покрывали цветные лаки.

Пьедесталом для восточного павлина служит дубовый пенек с кудрявой веткой, поднявшейся над ним на высоту более двух с половиной метров. К дубу еще прикреплен сухой сук, а к нему подвешена на шнуре шарообразная клетка. В этой клетке сидит сделанная из темного серебра сова, а под клеткой расположилась белка. К другой стороне пня приделана еще одна ветка, рядом с которой стоит петух.

Основание самих часов – круглое, подобно выпуклой клумбе, и посеребренное. В прежние времена борт основания был покрыт зеленым лаком, а теперь он украшен большими овальными гранеными хрустальными на красной фольге.

На передней части клумбы-основания стоят шесть грибов: на шляпке самого большого из них, в прорези, появляются римские цифры (часы)

и арабские цифры (минуты). Бег секунд отмечает кузнечик, кружащийся над грибной шляпкой. Другие грибы, а также лежащие на земле желуди и листья, скрывают отверстия для завода механизмов. За пнем, в листве, спрятаны тыквы, на дереве и на земле видны еще улитки, ящерицы и две маленькие белки, лягушка и змея.

Когда механизм часов заведен, то скрытые в их основании колокольчики начинают отбивать четверти и часы, а в определенное время шевелятся фигурки птиц. Первой оживает сова: ее клетка вращается, звеня укрепленными на ней колокольчиками. Сова вертит головой, хлопает глазами, одна лапа ее то опускается, то поднимается, как будто птица отбивает такт мелодичному звону.

Когда затихает музыка и замирают движения совы, с легким шумом распускается великолепный павлиний хвост. Сверкнув золотом своих перьев, павлин быстро поворачивается, а когда хвост опускается, павлин возвращается в первоначальное положение. Последним, хрипло кукарекая, пробуждается петух. Так работают эти замечательные часы, и в Павильонный зал Эрмитажа, чтобы полюбоваться ими, всегда приходит много народа.

Часы «Павлин» были куплены у английской герцогини Кингстонской, которая в 1777 году на собственном корабле с грузом художественных ценностей, вывезенных из Англии, приплыла

в Санкт-Петербурге. Герцогиня щедро дарила свои сокровища Екатерине II, графу Г. А. Потемкину-Таврическому и его секретарю Гарновскому, который впоследствии стал ее фаворитом и наследником имущества герцогини в России.

Часы были куплены князем Г. А. Потемкиным-Таврическим в 1780 году, но до начала 1790 года описание их не встречается нигде. Первое упоминание знаменитого теперь «Павлина» принадлежит Г. Г. Георги, который в своей книге «Описание столичного города Санкт-Петербурга» писал о них следующее: «В одной из комнат сего дворца есть искусная работа одного англичанина, имеющая вид кряжа, во внутреннем расположении коего играют куранты и в самое то время сова бьет такт, павлин поднимает крылья, а петух поет. Механик Кулибин привел оные в прежнее их состояние и действие».

Действительно, без великого Кулибина эта великолепная машина осталась бы в неизвестности. Из Англии часы были привезены герцогиней в разобранном виде и, вероятно, еще лет десять лежали бы где-нибудь в дворцовой кладовой, теряя свои части и детали. Например, из 55 граненых хрусталей, лежащих на основании часов, к 1791 году уцелел лишь один.

Но однажды «светлейший князь» Потемкин-Таврический пожелал подарить государыне императрице знаменитые часы: одни с павлином, петухом и совою, а другие — со слоном. Но они

были настолько испорчены, что никто из известных иностранных механиков и мастеров не брался починить их. Один только Г. Г. вызвался починить их, но требовал непомерную цену: 3000 червонных...

И тогда князь призвал И. П. Кулибина и попросил: «Пожалуйста, г. Кулибин, возьми моих бедных птичек и слона, оживи и поставь их на ноги — тебе честь и хвала».

В кладовой Таврического дворца Кулибин нашел 10 больших ящиков (наполовину развалившихся) и две корзины, в которых и были сложены детали и механизмы к этим часам. Он привез их к себе на Васильевский остров, где жил в доме Академии наук, и с первого взгляда заметил, что к часам недостает нескольких очень важных механизмов.

Долгое время (почти три недели) знаменитый мастер только смотрел на «Павлина», однако не видел никакой возможности проникнуть внутрь его. Но однажды на спине загадочной птицы он заметил одно небольшое перышко, которое чуть-чуть отличалось от других. Так механик нашел ключик, с помощью которого и разобрал всю птицу. Сначала Кулибин отвинтил само это перышко, потом остальные, а когда раскрыл внутренность «Павлина», то увидел его удивительный механизм.

Пружины часов лопнули, цепочки порвались, колесики поломались. Многие части и детали

вышли из своих мест и повредили другие части «Павлина». Порою трудно было даже догадаться, к чему они относятся, — слишком многих частей не доставало.

Кулибин постепенно все разобрал, разложил на отдельных столах, и должен был вот-вот приступить к делу. Но тут мастер вынужден был отлучиться из города. Собираясь в дорогу, он наказывал старшему сыну разложенные на столах механизмы беречь пуще глаза. А в случае пожара, все бросив, сложить их в корзины и вынести в безопасное место.

В самом начале сентября 1791 года сын его вдруг проснулся от шума и крика и увидел свою комнату ярко освещенной пламенем горящих под окном барок с сеном на Неве. В испуге он бросился складывать со столов все механизмы и бросать их в корзины без всякого разбора.

Так все детали опять оказались перемешанными. К тому же Потемкин вскоре умер. После кончины князя Кулибин все спрашивал, что же теперь делать с этими часами. И ему было поручено починить их за счет государственной казны.

Часы «Павлин» теперь — один из шедевров Эрмитажа, а часы «Слон» только некоторое время пребывали в России. В «Описании вещам, находящимся в Эрмитаже» о них сказано: «Часы бронзовые, золоченые с музыкой, состоящие из слона, покрытого налетом золоченой же бронзы. У него вместо бахромы вынизано мелким

жемчугом. На голове слона — стоящий на одном колене китаец с молотком, а посередине — беседка с сидящею фигурой и держащею на плечах сферу. Наверху палатки из красных и белых хрусталей — вертящийся фейерверк. Ход часов устроен в виде горы золоченой бронзы; кругом цыркуль-плаца две связанных лавры из хрусталя и металлического листа. Под оными часами коробка осьмиугольная золоченой бронзы с живописью и белыми вертящимися хрустальями в виде каскада».

О часах «Слон» упоминается в описании поэтом Г. Р. Державиным великолепного потемкинского праздника в 1791 году: «Тогда в другой комнате Таврического дворца золотой слон, обвешанный жемчужными бахромами, убранный алмазами и изумрудами, начал обращать хобот. Он был как бы жив. Персиянин, сидящий на нем, ударил в колокол, и сие было возвещением театрального представления».

Часы «Слон» тоже были куплены у герцогини Кингстонской, в Эрмитаж они поступили из Таврического дворца в конце XVIII века. Некоторые исследователи предполагали, что «Слон» двигался посредством общего с «Павлином» механизма, но это предположение впоследствии оказалось ошибочным. До 1817 года часы «Слон» стояли не только в другой комнате, но и на другом этаже Эрмитажа — на третьем. Они располагались на шкафу для гравюр под стеклянным

колпаком из пяти стекол. Следовательно, по размерам своим «Слон» был не больше обычных каминных часов. В 1817 году «Слона», в числе других ценностей, отправили в Персию — в подарок Фетх Али Шаху.

Дрезденская галерея

- ➔ **Адрес:** Германия, Дрезден, Семпербау-ам-Цвингер, Театерплац.
- ➔ **График работы:** вторник — воскресенье — с 10.00 до 18.00.
- ➔ **Адрес в Интернете:** www.skd-dresden.de
- ➔ **Сообщение:** трамвай, маршруты 1, 2, 4, 8, 11, 12.

Чего только не довелось пережить Дрездену! Он утопал в роскоши дрезденского барокко и погрязал в интригах королевского двора, видел на своих улицах фантастические карнавальные празднества и блестящие выступления в переполненных концертных залах, чрезвычайное оживление во времена экспрессионизма и настоящий ад в феврале 1945 года, когда город лежал в руинах, — такова его драматическая история.

В Дрезденской картинной галерее хранится одно из крупнейших собраний европейской живописи XV–XVIII веков. Трехэтажное здание картинной галереи с главными экспозиционными залами на втором этаже, «крыльями» по торцевым

сторонам и центральным залом под куполом (начато в 1847 году архитектором Г. Земпером, закончено придворным архитектором Крюгером к 1855 году) входит в архитектурный комплекс дворца-резиденции саксонских курфюрстов Цвингер и театральной площади Дрездена. Своей всемирной славой музей обязан коллекции картин художников Италии и Нидерландов.

История Дрезденской галереи

Дрезден, которому около 800 лет, возник на месте брода, где Эльбу пересекал важный торговый путь. С конца XV века город стал резиденцией саксонских курфюрстов.

История приобретения коллекций началась с правления саксонского курфюрста Фридриха III Мудрого (1486–1525), который стал покупать различные раритеты, а также давал заказы таким выдающимся художникам, как Л. Кранах и А. Дюрер.

Как и во многих монарших резиденциях, начало всемирно известному собранию было положено основанной в 1560 году при Августе I Кунсткамерой – универсальным собранием всякого рода редкостей и природных диковинок, изобретений механиков, драгоценной посуды, украшений, старинных монет, а также картин, которые составляли меньшую часть коллекции. Среди живописных произведений здесь преобладали картины рели-

гиозного содержания и династические портреты. Собрание правителей Саксонии размещалось в их резиденции, замке Виттенберг, среди различных диковинок и драгоценных предметов. В конце XV века, когда столицей стал Дрезден, коллекции были перенесены во дворец курфюрстов и находились в помещении Кунсткамеры.

Когда курфюрст Август в 1560 году основал в дрезденском замке одну из модных в то время Кунсткамер, то в ней, наряду с естественно-историческими редкостями, научными инструментами и механическими аппаратами, имелись и произведения искусства; среди последних основное место занимали, по-видимому, картины из мастерских Кранаха. Уже в 1600 году в Кунсткамере были картины и других немецких и голландских мастеров того времени и предшествующих эпох.

Собирательская деятельность приняла особый размах в середине XVII века, когда были приобретены такие шедевры, как «Еврейское кладбище» Я. ван Рейсдаля, произведения П.-П. Рубенса, Паоло Веронезе и др.

Важнейший этап в истории коллекции наступил в годы правления Августа II Сильного (1670–1733), короля Польского и курфюрста Саксонского. Он отлично понимал реальную ценность картин и изъясил из Кунсткамеры самые дорогостоящие. Он поставил целью создание выдающейся коллекции, не уступающей тем, какие он видел

в Италии и Франции. При Августе II были приобретены такие шедевры, как «Царство Флоры» Пуссена, «Спящая Венера» Джорджоне и др.

Датой основания дрезденского собрания живописи считают 1722 год, когда оно, в связи со строительством ансамбля Цвингера, стало экспонироваться отдельно от других коллекций. Тогда были созданы гравюрный кабинет, музей фарфора, ряд естественно-научных музеев, музей скульптур и картинная галерея, для которой было отведено перестроенное здание бывших конюшен (здесь картины находились до 1855 года) и верхние этажи Немецкого и Французского павильонов. По распоряжению курфюрста была произведена инвентаризация коллекции, которая к этому времени насчитывала 1995 единиц хранения. В последующие годы галерея также расширялась благодаря значительным приобретениям у частных лиц и торговцев картинами, и к концу жизни Августа Сильного галерея с ее отделениями итальянского, фламандского и голландского искусства уже входила в число наиболее значительных коллекций того времени.

Агенты Августа III, среди которых были настоящие специалисты в области искусства, скупали все лучшее, что появлялось на аукционах Парижа, Рима, Амстердама, Праги и других городов Европы. Величайшей удачей Августа III было приобретение в 1745 году в Италии у герцога Моденского д'Эсте коллекции, в которой на-

считывалось около 100 картин (среди них «Святая ночь» Корреджо, «Динарий кесаря» Тициана, «Портрет Шарля де Солье» Г. Гольбейна Младшего и др.). В то же время было приобретено 288 картин из собрания Валленштейна (в том числе картины Вермера Дельфтского, Ван Дейка, Ф. Хальса); из императорского собрания в Праге – серия притч Д. Фети, картины П.-П. Рубенса, Валантена и др. В Париже были куплены «Автопортрет» Рембрандта с Саскией на коленях, «Саския с гвоздикой». Почти все картины Рембрандта поступили в коллекцию в это время. По поручению короля Саксонии граф Франческо Альгаротти стал скупать произведения Ф. Тьеполо, Пьяцетти. Он приобрел знаменитую «Шоколадницу» Лиотара.

Только в 1742 году Август III купил 700 картин. Вершиной его собирательской деятельности стала покупка в 1754 году в монастыре Святого Сикста в Пьяченце «Сикстинской Мадонны» Рафаэля Санти.

С начала Семилетней войны (1756–1763) собирательство коллекций прервалось на 100 лет. Во время войны часть картин была размещена в разных замках и дворцах, некоторые из них были повреждены.

В первой половине XIX века впервые на рамах картин были прикреплены этикетки с фамилиями художников, названиями картин и инвентарными номерами. Картины были перевешены

и в первый раз сгруппированы по различным живописным школам. Через несколько лет после этих улучшений, 16 августа 1838 года, министр фон Линденау, как генеральный директор Королевских художественных и научных собраний, издал постановление, в котором говорилось: «Королевская картинная галерея с сего дня до конца октября этого года, за исключением воскресных и праздничных дней, будет открыта ежедневно с 9 до 1 часа дня для свободного доступа прилично одетой публики».

Это распоряжение касалось только зажиточных граждан. Для трудящегося народа, который в будни работал по 12–14 часов и при этом не зарабатывал столько, чтобы одеваться «прилично», доступ в галерею оставался закрытым.

В старом здании конюшен на Юденхофе давно уже не хватало места для многих картин. Кроме того, в этом помещении не было отопления и необходимых условий для правильного ухода за ценнейшими сокровищами искусства. Вопрос о том, нужно ли новое здание для галереи, обсуждался многие годы.

В 1838 году архитектор Г. Земпер (1803–1879) предложил проект создания грандиозного ансамбля площади в Дрездене, включающего здание оперного театра и расположенной по другую сторону площади картинной галереи. Он разработал проект здания в стиле неоренессанса — в соответствии с характером собрания, в котором домини-

ровали картины великих мастеров Италии эпохи Возрождения. Однако по настоянию властей картинную галерею ему пришлось вписать в барочный ансамбль Цвингера.

Заказ на строительство Земпер получил в 1846 году. Программа нового здания была выражена в скульптурном декоре, задуманном и исполненном скульпторами Э. Ричелом и Э. Хенелем. Постаменты колонн центральной части здания украшали рельефы на сюжеты из античной мифологии и Ветхого Завета. На фасаде, на уровне второго этажа, стояли скульптуры, изображавшие великих художников и скульпторов всех времен и народов.

В 1849 году, когда возводился цокольный этаж галереи, в Дрездене началась революция. Г. Земпер принял в ней участие и после подавления восстания бежал в Лондон. Строительство было завершено без его участия.

В 1855 году картины перевезли в построенное Земпером здание галереи, которое и теперь служит хранилищем картин. Только в 1853 году впервые вновь происходит достойное упоминания обогащение коллекции, когда в Лондоне были куплены 15 испанских картин XVII века из наследства французского короля Луи-Филиппа, окончившего свою жизнь в эмиграции. В последующие десятилетия, приблизительно до 1930 года, лишь отдельные превосходные картины итальянских мастеров XV века смогли дополнить коллекцию.

В момент открытия галереи в 1855 году в ней насчитывалось 2200 полотен.

Со Всемирной выставки 1926 года в Дрездене была приобретена большая коллекция импрессионистов и постимпрессионистов. Уже с 1925 года картины XIX века и более поздние не демонстрировались в галерее, построенной Земпером, а в 1931 году коллекция картин окончательно была разделена на новую живопись, переданную в другой музей, и старую (XV–XVIII вв.), которая осталась в Дрезденской галерее.

Известно, что, захватив власть, Гитлер среди прочих деклараций заявил: «Дрезден — это жемчужина, и я позабочусь о том, чтобы эта жемчужина получила достойную оправу». Трудно сказать, что подразумевал фашистский главарь под словом «оправа», но он несколько раз посетил галерею, не преминул даже сфотографироваться у картин.

Осенью 1933 года, к приезду Гитлера, вновь назначенный комиссар по делам искусств Саксонии, весьма посредственный художник Вальтер Гаш, организовал выставку, где было представлено «вырождающееся», с точки зрения фашистов, искусство. В глазах Гаша их объединяло одно: произведения этих всемирно признанных мастеров не отвечали «духу» нордической расы германцев. На Гаша была возложена и более деликатная миссия. Пристрастие нацистов к искусству выразилось в первую очередь в том, что они пожелали украсить свои виллы шедеврами из Дрезденской

галереи. Эти передачи оформлялись с немецкой пунктуальностью соответствующими документами. Подлинные документы сгорели во время авианалета 13 февраля 1945 года, но косвенные свидетельства все же сохранились.

Гаш щедро раздавал картины из галереи, в то же время фонды почти не пополнялись, бомбоубежищ, отвечавших нуждам музея, построено не было. С конца августа 1938 года Дрезденская галерея закрывается для посетителей: началась Вторая мировая война. Во время войны о фондах галереи никто, кроме ее служителей, не заботился. Гитлера и Геринга занимало другое: пополнить личные коллекции произведениями искусств, захваченными в музеях оккупированных стран. Для этого были созданы специальные команды.

Летом 1937 года развернулась кампания «чистки» музеев от произведений «выродившегося» искусства. Удар обрушился не только на современных, прогрессивно настроенных художников, но и на классиков. Среди других впал в немилость у нацистов в качестве «художника гетто» и великий Рембрандт. Из немецких собраний было конфисковано 1290 картин, 160 скульптур, 7350 листов акварелей, рисунков, эстампов и т. д. — всего около 13 000 произведений. Любопытна дальнейшая судьба изъятого. Гитлер, Геббельс, Геринг и другие нацистские фюреры не погнушались отобрать наиболее ценные картины для своих личных коллекций. Остальное продавалось с аукциона

в Швейцарии, а то, что осталось нераспроданным — 1004 картины маслом и 3825 графических листов, было затем сожжено во дворе берлинской главной пожарной команды. Руководил этим уничтожением искусствовед и издатель по искусству, лейб-фотограф Гитлера профессор Генрих Гофман.

Во время акций в 1937–1939 годах из Галереи нового искусства Дрезденской галереи было конфисковано около дюжины картин, которые затем исчезли. Известно, что находившаяся среди них знаменитая «Война» Отто Дикса была сожжена как произведение, «зараженное пацифизмом».

Однако основная часть произведений, пропавших без вести, — это картины, которые были преподнесены высокопоставленным нацистским чиновникам для украшения их квартир и служебных кабинетов. 15 июля 1937 года насчитывалось 506 полотен, а 3 декабря 1938 года — уже почти 600, которые из собственности галереи были преподнесены различным государственным и военным учреждениям нацистского рейха, а также находились в тогдашних немецких посольствах за границей. Большая часть этих «подарков», по-видимому, погибла. Однако вполне возможно, что часть картин нацистские главарь успели вывезти и припрятать, так что не исключено, что сведения о них еще могут появиться.

Нацистское правительство никогда не предоставляло средств для дальнейшего развития Дрезденской картинной галереи, так как оно тратило

все имеющиеся средства на подготовку к войне. Во время самой войны и вовсе не отпускалось никаких средств на культурные цели. Деньги тратились не на приобретение произведений искусств, а на их разрушение.

Начиная с 28 августа 1939 года в течение всей войны галерея оставалась закрытой. В совершенно недостаточных и не защищенных от воздушных налетов убежищах картины находились долгое время.

Во время Второй мировой войны Дрезден подвергся бомбардировке американской авиации. Было разрушено здание галереи, однако картины заблаговременно были спрятаны в специально оборудованном укрытии.

По приказу командования солдаты Первого Украинского фронта два месяца вели поиск величайших шедевров из Дрезденской галереи. Вместе с ними в этом поиске участвовали художники, реставраторы и музейные работники. На границе с Чехословакией, в одной из штолен шахты Покау-Ленгельфельд, было обнаружено большое количество спрятанных живописных полотен. С потолка и со стен шахты сочилась влага, сырость была просто ужасной. По всей штольне вдоль узкоколейки текла вода. В одном из отсеков шахты располагался небольшой сарайчик из досок, в котором картины стояли прямо на земле, без упаковки. Многие картины стояли штабелями, как были сняты со стен, лишь к некоторым были

прикреплены жгуты, чтобы рамы не бились друг о друга. От сырости левкас на рамах размяк и позолота прилипла к пальцам. Некоторые полотна так заплесневели, что изображения не было видно совсем. Еще две недели в этой штольне — и случилось бы непоправимое.

Советские воины подняли картины из штольни вверх, а чуть в стороне от карьера, в покосившемся сарае, один немецкий шахтер обнаружил еще одну жемчужину мировой живописи — «Вирсавию» Рубенса, которая пострадала особенно сильно. Почти вся поверхность картины была покрыта плесенью, красный масляный слой полотна набух и стал осыпаться.

В замке Везенштейн была обнаружена большая коллекция графики — подлинные рисунки Рембрандта, Корреджо, Греза и других прославленных мастеров живописи. Из картин здесь были найдены три портрета Веласкеса, «Портрет с цветком» Рембрандта, картины Н. Пуссена, Э. Мане, Дега и других великих художников.

Когда были найдены и подняты на свет великие полотна, перед людьми в сиянии нежной красоты предстала «Спящая Венера» Джорджоне. За ней последовали «Автопортрет с Саскией» Рембрандта, маленький серебристый «Праздник» Ватто, «Портрет дамы в белом» Тициана...

«Сикстинская Мадонна» великого Рафаэля находилась в ящике, который был сделан из тонких, но прочных и хорошо обработанных планок. На

дне ящика был укреплен толстый картон, а внутри ящика — рамка, обитая войлоком, на которой и покоилась картина. Но в дни войны ящик не мог служить надежной защитой. В одно мгновение он мог вспыхнуть, и человечество навсегда бы потеряло шедевр Рафаэля.

Спасением шедевров Дрезденской галереи занимались лучшие специалисты России, такие как Б. Вишпер, А. Губер, реставрационными работами заведовал П. Корин. Реставрационные работы продолжались в то время, когда картины были вывезены в Москву, Киев. В 1955 году коллекция была возвращена в Дрезден.



Восстановительные работы здания Дрезденской галереи продолжались в течение 19 лет и потребовали огромных вложений. В основных чертах они были закончены в 1964 году. Современное здание Дрезденской галереи вполне соответствует требованиям, предъявляемым к музею XXI века, и оснащено всеми новейшими техническими средствами.

Собрания Дрезденской галереи

Итальянская живопись

В собрании находятся картины многих ведущих мастеров Раннего Возрождения: Сандро Боттичелли (1444–1510), Франческо Франча, Лоренцо ди Креди и многих других. Среди них выделяются картины Антонело де Мессина (1430–1479) «Святой Себастьян», Франческо Косса (1435–1477) «Благовещение», Чима да Канельяно (1459–1518) «Введение Марии во храм». Один из лучших и наиболее характерных портретов этого времени – «Портрет мальчика» Бернардино Пинтуриккьо (1455–1513). Художественные достоинства портрета так высоки, что его приписывали Рафаэлю, однако картина была написана в 1480–1485 годах, а Рафаэль родился в 1483-м.

Строгая красота и суровое величие образов в картине падуанца Андреа Мантенья (1431–1506)

«Святое семейство с Елизаветой и маленьким Иоанном Крестителем» навеяны древнеримскими скульптурами. Мантенья занимался археологическими раскопками и был знатоком античной культуры.

Среди шедевров Дрезденской галереи «Спящая Венера» Джорджоне (1477–1510) – лучшее произведение великого венецианского художника. Работая над картиной, Джорджоне умер от чумы, заканчивал ее его друг и ученик Тициан (1476/77–1576 или ок. 1487–1576). Тициан имел репутацию лучшего портретиста Италии. В «Портрете мужчины с пальмовой ветвью» (1561) Тициан подчеркнул духовную значительность, властную силу модели. В портрете «Дамы в белом платье» внимание художника привлекает ее красота и юность. Долгое время считалось, что это портрет дочери художника в подвенечном платье.

Самая знаменитая картина Тициана в дрезденском собрании – «Динарий кесаря», иллюстрирующая нравственный поединок между Христом и фарисеем.

Лучшая среди картин Веронезе (1528–1588) – «Мадонна с семейством Куччина» (1571). Картины Паоло Веронезе «Поклонение волхвов», «Пир в Кане», хотя и написаны на библейские сюжеты, но являются по существу изображением великолепных праздников.

В отличие от празднично-приподнятого искусства Веронезе, творчество Тинторетто (1518–1594)

отличается большим драматизмом. Битва архангела Михаила с сатаной в образе дракона создана в последнее десятилетие жизни художника, когда он поставил свое искусство на службу Церкви. Подлинным художественным событием стала картина Тинторетто «Спасение Арсиной» на сюжет, заимствованный из сочинения римского писателя Лукиана и переработанный в эпоху Средневековья в духе рыцарских романов.

В Дрезденской галерее представлена и написанная маслом «Мадонна делла-котина» — картина Джулио Романо, самого выдающегося художника среди учеников Рафаэля. Именно в его произведениях больше всего чувствуется влияние великого учителя.

В бронзовом тазу стоит нагой младенец Христос, поддерживаемый своей матерью. Младенец Иоанн, улыбаясь, льет на него воду из кувшина. На втором плане справа виден святой Иосиф, слева — святая Елизавета, держащая простыню для вытирания. Исследователи относят это полотно к раннему творчеству Джулио Романо, оно вышло из-под его кисти вскоре после смерти Рафаэля.

К сокровищам Дрезденской галереи относятся и «Мадонна с младенцем и четырьмя ангелами» Тициана. Это раннее произведение создано художником в 1512 году — через два года после смерти его друга и учителя Джорджоне.

Тема картины традиционна для венецианской живописи — святое семейство, то есть изображе-

ние Богоматери, окруженной святыми, выбранными по воле заказчика картины. На полотне Тициана перед нами предстают Иоанн Креститель, Мария Магдалина, святой Павел и святой Иероним. Возвышенное начало добра и красоты воплощается в Мадонне, рядом с ней Тициан показывает святых и людей разных поколений, объединенных духовным единством и нежной силой материнского счастья.

Марию Магдалину обычно узнают по ее атрибуту — сосуду с миром в правой руке. Раскаявшаяся грешница, чей деликатный профиль резко очерчивается в погруженной в тень фигуре второго плана, стоит перед Мадонной, потупив очи. А сама Мадонна обратилась к ней взглядом, полным сочувствия и всепрощающей любви.

Даже между всеми женскими образами, созданными «Гомером Республики святого Марка» (так называли Тициана в Венеции), редко встречается другой такой, который был бы проникнут столь глубоким и прекрасным чувством. Сколько задушевности в светлом и приветливом взгляде Мадонны! Ласково обращается к грешнице и младенец Христос, который стоит у нее на коленях, поддерживаемый Иоанном Крестителем. Позади Магдалины и подле нее, составляя весьма живописный контраст с ее фигурой, стоят апостол Павел и старец Иероним.

Зеленый занавес с золотой каймой и архитектурный фон придают всему полотну особую

торжественность и усиливают естественную величавость поз. Сияние солнца и блеск голубого неба сообщают всему произведению настроение безмятежности и праздничности. Красота выражения души соединяется в этой удивительной картине с красотой поразительно блестящих красок.

Картина пармского художника Антонио Корреджо (1489–1454) «Святая ночь» – поклонение пастухов новорожденному Христу – считается лучшей в творчестве этого мастера Позднего Возрождения.

Итальянское искусство XVII века представлено уже не самыми знаменитыми произведениями ведущих мастеров этой эпохи: Аннибале Карраччи (1560–1609), Гвидо Рени и других членов Болонской академии, разработавшей нормы классического искусства, воспринятые во всей Европе. В этой части коллекции выделяется собрание живописных работ Доменико Фети. Для восьми картин на сюжеты из евангельских притч (нравоучительных рассказов) выделен специальный кабинет.

В Дрездене при дворе Августа III работали некоторые видные итальянские мастера, как, например, П. Ротари (1707–1762). Он написал ряд репрезентативных портретов высокопоставленных заказчиков, но особенно прославился своими картинами небольшого формата с изображением юных красавиц в идиллически-сентиментальном стиле, в духе французского рококо. Он бесконеч-

но варьировал один и тот же типаж, но представлял свою модель в разных поворотах, каждый раз по-другому одетой, причесанной и с новыми атрибутами. В Дрезденской галерее имеется ряд подобных произведений.

Среди иностранных художников, работавших при дворе Августа III, особенно важная роль принадлежала Б. Белотто (Каналетто), племяннику А. Канале. По заказу короля художник должен был запечатлеть виды Дрездена. С 1747 года он стал придворным живописцем. В галерее находятся 35 произведений Каналетто, в том числе 16 видов Дрездена. Эти картины после Второй мировой войны обрели особую историко-культурную ценность для воссоздания прежнего облика города, стертая бомбардировками с лица земли.

Рафаэль Санти. «Сикстинская мадонна»

Наиболее знаменитая часть итальянской коллекции – произведения мастеров Высокого Возрождения. Среди них – «Сикстинская Мадонна» Рафаэля.

Рафаэль Санти (1483–1520) написал ее в 1515–1519 годах по заказу папы Юлия II для алтаря церкви Святого Сикста в городе Пьяченце (Италия).

Рафаэль прожил недолгую, но плодотворную жизнь – он умер в возрасте 37 лет. В его жизни не было, по-видимому, жестоких кризисов и изломов. Он осуществил почти все свои начинания.

Рафаэль развивался последовательно и плавно, усердно работал, внимательно усваивая опыт учителей, вдумчиво изучая античные памятники. В самой ранней юности он в совершенстве овладел манерой и техникой своего учителя Перуджино, а впоследствии многое почерпнул у Микеланджело и Леонардо да Винчи, но все время шел своим, очень рано определившимся путем.

Рафаэль был очень разносторонним художником: и архитектором, и монументалистом, и мастером портрета, и мастером декора. Но доньше его знают как создателя дивных «Мадонн». Глядя на них, каждый раз как бы заново открывают для себя Рафаэля.

«Сикстинская Мадонна» вошла в сознание сотен тысяч людей как формула красоты. Такой мы ее безоговорочно принимаем — с ее коленопреклоненными Сикстом и Варварой, с толстенькими задумчивыми ангелочками внизу и прозрачными херувимскими ликами вокруг Богоматери. Кажется, иной эта картина быть не может и не должна. В ней есть какая-то непреложность совершенства, несмотря на некоторую странность сочетания всех ее компонентов или как раз благодаря этой странности. Но более всего — благодаря поразительной одухотворенности матери и ребенка. В лице и взгляде младенца есть нечто недетское — прозорливое и глубокое, а в лице и взгляде матери — младенческая чистота. Если бы Рафаэль никогда ничего не написал, кроме этой кроткой, босой,

круглолицей женщины, этой небесной странницы, закутанной в простой плащ и держащей в руках необыкновенного ребенка, он и тогда был бы величайшим художником.

Фламандская и голландская живопись

Столь же богато собрание живописи Нидерландов. Становление нидерландского Возрождения начинается с творчества Яна ван Эйка (1390–1441). Одним из шедевров Дрезденской галереи является триптих ван Эйка, в центральной части которого изображена Мадонна с Младенцем в красном плаще, сидящая на троне в глубине храма с колоннами.

Есть здесь и портреты Франца Хальса. Особую ценность представляют картины Вермера Дельфтского «Девушка, читающая письмо у раскрытого окна», «У сводни» — единственная картина, датированная художником (1656).

Другой великий мастер Голландии, Якоб ван Рейсдаль (1628–1682), представлен с исчерпывающей полнотой — Дрезденская галерея обладает самым большим в Германии собранием картин Якоба ван Рейсдаля, в том числе шедевром «Еврейское кладбище». Это аллегория неминуемой смерти человека, конечности его существования на Земле и постоянного возрождения жизни природы.

Большое собрание работ Рембрандта насчитывает 15 картин, в основном представляющих

начало его творчества. Среди них два автопортрета (1636, 1639) и несколько портретов Саскии — жены художника. Наиболее знаменит ранний портрет улыбающейся Саскии, написанный в 1633 году, когда она была невестой художника. Здесь же находится и самый поздний портрет Саскии, созданный за год до ее смерти. В ранних картинах Рембрандта часто проявлялась дерзкая непочтительность к античным сюжетам, как в «Ганимеде в когтях орла». Юношеский задор, стремление к нетрадиционному изображению библейских сцен, проявились и в «Автопортрете с Саскией на коленях» (1635).

Отражено в собрании творчество великого художника Фландрии Питера Пауля Рубенса. В полных динамики сценах охот («Возвращение Дианы с охоты», «Охота на кабана») Рубенс выступает как главный создатель стиля барокко в европейском искусстве. Наиболее знаменита среди картин Рубенса «Вирсавия у фонтана» (1635).

Творчество А. Ван Дейка (1599–1641) представлено картинами «Господин в черном перед колонной», «Дама в черном перед красной портьерой», а также несколькими картинами разных лет, изображающими детей короля Англии Карла I.

В Дрезденской галерее находится ряд известных произведений художников фламандской школы: Адриана Броувера (1606–1638) «Драка крестьян при игре в кости», небольшие жанровые картины Давида Тенирса Младшего (1610–1690),

Яна Брейгеля Старшего, прозванного Бархатным Брейгелем (1568–1625), и др.

Французская живопись

Французская школа XVII века представлена работами лучшего мастера этого времени Н. Пуссена (1594–1665): двумя картинами на библейские сюжеты и четырьмя — на сюжеты из античной мифологии. Наиболее знаменита картина «Царство Флоры» (1630–1631) на тему «Метаморфоз» Овидия. Дрезденской галерее принадлежат «Пейзаж с бегством в Египет» (1647), «Пейзаж с Аяксом и Галатеей», написанные в Риме К. Лорреном.

Легкость, непринужденность и грация, ставшие отличительной особенностью искусства Франции XVIII века, проявились в картинах А. Ватто (1684–1721) «Общество в парке», «Праздник любви».

Во Франции некоторое время работал и художник из Швейцарии Жан-Этьен Лиотар (1702–1789). Знаменитая «Шоколадница» написана им в духе французского рококо.

Английская и испанская живопись

Английская школа стала привлекать внимание собирателей только с конца XVIII века. В Дрезденской галерее находятся произведения Д. Рейнольдса (1723–1792) — главы английской Академии художеств и Г. Реберна (1756–1823).

В разделе испанской школы лучше всего представлен XVII век: картинами Ф. Сурбарана (1598–1664), Б. Э. Мурильо (1618–1682), Х. Риберы (1591–1652), Д. Веласкеса (1599–1660).

Немецкая живопись

В коллекции искусства Германии наиболее полно отображено творчество Лукаса Кранаха Старшего (1472–1553). 50 лет он провел на службе при дворе саксонских курфюрстов. За это время сменилось 3 правителя. Он написал много династических портретов, как, например, «Свадебные портреты Генриха Благочестивого и его супруги» — первые в искусстве Германии портреты во весь рост в натуральную величину.

Кранах писал картины на сюжеты Священного Писания: «Адам и Ева» (1531), «Христос в Гефсиманском саду (Моление о чаше)» и ряд других.

В галерее хранится «Дрезденский алтарь», написанный А. Дюрером по заказу Фридриха Мудрого для капеллы в Виттенбергском замке.

Лучшим портретистом Германии эпохи Возрождения был Ганс Гольбейн Младший (1497–1543). В 1532 году Гольбейн окончательно переселился в Англию и стал придворным живописцем короля Генриха VIII. Тогда им был написан «Портрет французского посла при английском дворе Шарля де Солье Сиера де Моретта», хранящийся в Дрезденской галерее.

При дворе Августа III начинал свой творческий путь Рафаэль Менгс, впоследствии глава римской школы живописи. «Автопортрет в красном плаще» был им написан в возрасте 16 лет.

Завершает отдел немецкой живописи XVIII века творчество Антона Графа (1736–1843), швейцарца по происхождению. С 1766 года он стал придворным художником правителей Саксонии, а с 1789-го — профессором только что основанной Дрезденской академии художеств. Многие из написанных им портретов хранятся в Дрезденской галерее.

Галерея Уффици: сокровища Медичи

- ➔ **Адрес:** Италия. Флоренция, переулок Уффици.
- ➔ **График работы:** вторник – воскресенье — с 8.15 до 18.15, в летнее время — до 21.00. В 2007 году галерею Уффици планируется закрыть на реставрацию до 2012 года.
- ➔ **Адрес в Интернете:**
www.polomuseale.firenze.it/uffizi.
- ➔ **Сообщение:** автобус, маршрут 23 от вокзала Санта-Мария-Новелла.

История галереи Уффици

Самый прославленный историк искусства Джорджо Вазари (1511–1574) обладал многими талантами: будучи литератором, он трудился и на поприще живописи, и в области архитектуры. Во Флоренции он создал галерею Уффици. А расположен-

ный в непосредственной близости от нее палаццо Веккио украсил фресками. Оба эти здания принадлежали роду Медичи, на службе у которых состоял Вазари.

К середине XIV века «на поверхность» городской жизни Флоренции поднялись многие семьи, отличающиеся неистощимой энергией и деловой хваткой (Строцци, Альберти и др.). Среди них выделился род Медичи, которые в прошлом были лекарями (именно это значение имеет их фамилия). Но к середине XV века банкирский дом Медичи сделался одним из самых богатых и влиятельных во Флоренции. Они возвели своего кандидата на папский престол и посадили на трон



двух королей Франции; фамилия получила дворянский титул и правила в качестве великих герцогов Тосканских. Их владычество продолжалось вплоть до 1737 года — к этому времени династия просто вымерла.

Флоренция была колыбелью Возрождения. Здесь творил великий Данте Алигьери, создавший «Божественную комедию» и заложивший основы современного итальянского языка; здесь впервые возник интерес к искусству и философии античности. Семейство Медичи чрезвычайно активно включилось в эти процессы в качестве финансистов, меценатов и коллекционеров произведений искусства. Сокровища искусства, накопленные ими на протяжении столетия, стали достоянием Флоренции благодаря последней представительнице рода Медичи — Анне Марии Лудовике, курфюрстше Пфальца; она же положила начало современной галерее Уффици.

Ядро галереи Уффици составилось в XV веке при Козимо Медичи Старшем, которого называли еще «отцом Отечества». Он был первым из Медичи, кто на свои деньги стал целенаправленно собирать произведения живописи и скульптуры для украшения как собственных дворцов, так и города. Примеру его следовали его преемники, обогащая коллекцию. Козимо Медичи вошел в историю под именем Старший, и хотя сам он не отличался большой ученостью, но был большим поклонником образованности и искусства. Порт-

рет этого некоронованного властителя Флоренции, написанный художником Понтормо, висит в галерее Уффици. Козимо Медичи изображен в спокойной позе. Он сидит в кресле, сложив руки и повернув слегка склоненную голову боком к зрителю. В главе рода Медичи нет ничего парадного или театрального: на нем однотонное красное одеяние с глухим воротом и просторными рукавами.

На портрете изображен худощавый и немолодой человек, на умном и энергичном лице которого видна печаль, а пальцы рук плотно стиснуты. Кажется, что он весь полон раздумий и забот, а жизнь его далека от безмятежности и блаженства.

Коллекционирование как особый род деятельности, предназначенной для интеллектуального досуга, зародилось в Италии в XV веке и затем распространилось по всей Европе. Собрания раритетов и произведений искусства стали рассматриваться как источник высокого духовного наслаждения, а также как обязательный атрибут «просвещенного монарха».

Меценатство стало семейной традицией герцогов Медичи, передававшейся из поколения в поколение.

Особенно прославился как меценат внук Козимо Медичи Старшего, Лоренцо, которого его современники называли «Великолепным» (1449–1492). Став правителем Флоренции в 1469 году,

он давал художникам многочисленные заказы на создание картин и статуй. Имя Лоренцо Великолепного стало нарицательным для обозначения покровителя искусств. Для него работали Андреа Верроккьо, Филиппино Липпи, Перуджино и многие другие. Сандро Боттичелли (1475–1484) написал большую часть своих картин по заказам семьи Медичи: для украшения виллы кузена Лоренцо Великолепного Боттичелли создал свои шедевры «Весна» и «Рождение Венеры»; в «Поклонении волхвов» в виде персонажей священной легенды изобразил членов семьи Медичи и среди них себя.

Итальянское слово *uffizio* имеет значения «пост», «должность», «служба», «контора». И это не случайно: великий герцог Козимо Медичи дал поручение своему придворному живописцу Вазари построить рядом с жилым домом еще и административное здание. Архитектор применил революционную по тем временам технологию, а именно использовал цемент, укрепленный прочными железными конструкциями, что впервые позволило сделать невероятно большие проемы. Это круто изменило планы Медичи. Теперь верхний этаж галереи отводился под фамильную сокровищницу.

Здание строилось между 1560 и 1580 годом. Оно представляло собой два нарядных флигеля, соединенных между собой красивой аркадой. Декор здания прост и строг: серый камень в сочета-

нии с белой штукатуркой, входом служит портик с аркадами. Только в середине XIX века ниши были украшены мраморными статуями (скульпторы Дж. Дюпре и Л. Бартолини), изображающими великих людей Флоренции: Козимо Медичи Старшего и его внука Лоренцо Великолепного, художников Джотто, Никколо Пизано, Леонардо да Винчи, Микеланджело, мореплавателя Америго Веспуччи и др.

При постройке Галереи пришлось захватить территорию некоторых находящихся здесь зданий, а также разрушить часть старинной церкви Сан Пьеро Скераджо, чтобы открыть выход к площади Синьории и старому дворцу. На многих дверях под колоннадой, окружающей площадь, до сих пор уцелели соответствующие надписи.

Уффици, дворец Питти, Палаццо Веккио — это части единого комплекса, где жила семья герцогов Медичи. Три здания соединены между собой крытыми переходами — коридорами. Знаменитый «коридор Вазари», расположенный над старым мостом («Понте Веккио»), издавна предназначался для размещения художественных коллекций.

Наиболее тесно галерея Уффици связана с дворцом Питти. Между собраниями происходит постоянный взаимообмен экспонатами. Такая практика установилась еще в то время, когда обе коллекции принадлежали семье Медичи. Однако

Питти сохраняется как историко-культурный дворцовый ансамбль. В Уффици большая часть картин выставляется в современно оборудованных залах, лишь частично сохраняющих детали старинного декора (как правило, в отделке потолка).

В 1581 году Франческо I Медичи, страстный коллекционер и настоящий знаток, приказал перенести в Уффици наиболее ценные предметы семейной коллекции из дворцов и вилл, а расположенные на втором этаже административные службы удалить. С этого времени здание Уффици стало музеем, в связи с чем были произведены значительные перестройки. Впервые в истории музейного дела были созданы специальные выставочные помещения.

Одной из первых была создана «галерея статуй» (первый коридор), для оформления которой пригласили группу флорентийских художников. Перекрытия потолка были расписаны причудливыми орнаментами, так называемыми «гротесками», созданными по античным образцам, стены украшены шпалерами.

Открытая терраса в Уффици была застеклена и также приспособлена для показа произведений искусства. Вдоль этой террасы архитектор Б. Буонталенти возвел выставочные залы, среди них — так называемую «Трибуну» с куполом и высоко расположенными окнами. Свет здесь попадает сверху, благодаря чему краски картин не вы-

горают, а в статуях усиливается игра светотени. Трибуна предназначалась для шедевров коллекции.

«Трибуна» — центральная часть музея. Эта не очень большая зала освещена сверху, и в ней собраны самые драгоценные скульптуры галереи и картины из различных стран, школ и времен. В настоящее время в «Трибуне» посетители могут увидеть двух Венер кисти Тициана. Одна, по воле автора, воплощает идеальную красоту женского тела: она блистательна, но холодна. Другая, при редком богатстве и сочетании красок, может быть названа «историческим жанром». Есть свидетельства, что под видом богини красоты Тициан изобразил Элеонору Гонзага, супругу герцога урбинского Федерико да Монтефельтре, — «прекраснейшую женщину во всей Италии».

Картины развешаны по всем восьми стенам «Трибуны». Рафаэль здесь представлен «Мадонной с щегленком» — картиной, которая трогает сердце простодушной, но высокой духовной прелестью. Чистая, как девочка, юная женщина-мать, озаряет вас тихим сиянием светлого утра. Образу ее соответствует и весь весенний ландшафт поля, усеянного цветами. А изображение флорентийского собора с далекими синими горами придает всей картине характер интимности.

Рядом с «Мадонной с щегленком» выставлено еще два произведения Рафаэля — «Иоанн Креститель» и «Портрет папы Юлия II».

В этом же зале выставлено «Святое семейство» Микеланджело. Говорят, что заказчик принял эту картину с колебанием. И действительно, это причудливое произведение «титана Возрождения» кажется совершенно чуждым религиозному содержанию.

Есть в «Трибуне» и несколько картин на тему «Поклонение волхвов». Художники любили этот библейский сюжет, многие обращались к нему не раз. Евангельский рассказ о подношении тремя волхвами даров новорожденному Христу одни использовали, чтобы показать праздничное зрелище богато разодетой толпы; другие видели в нем возможность показать мир человеческих переживаний. У Сандро Боттичелли, например, картина строится так, что в группировках, движениях и жестах фигур, столпившихся вокруг Марии с Младенцем, зримо передаются самые различные оттенки живого чувства — от спокойного, почти холодного любопытства до бурного волнения и проявления горячей любви.

В галерее Уффици выставлены и «Поклонение волхвов», принадлежащие кисти Леонардо да Винчи и кисти Гирландайо.

Перестройки в Уффици продолжались на протяжении всего времени, особенно в конце XVIII века, когда с большой роскошью, в духе римской архитектуры, со сводами и скульптурным декором, был отделан так называемый «Зал Ниобы», специально предназначенный для ан-

тичной коллекции, перевезенной из виллы Медичи в Риме.

В XVIII веке Уффици, став государственным музеем, продолжала сохранять вид кунсткамеры, универсального собрания, характерного для XVI–XVII веков. Наряду с картинами и скульптурами здесь находились чучела животных и птиц, диковинные раковины, оружие, инструменты и другие раритеты.

Только в конце XVIII века начала разрабатываться концепция публичного музея. Тогда была выдвинута идея создания во Флоренции музея наук и искусств, а также музеев при учебных заведениях. В эти годы стараниями Петера Леопольда, вдохновленного просветительскими идеями создания коллекции образцов для обучающихся живописи, некоторые картины старых мастеров были переданы из Уффици в Академию изящных искусств.

В XIX веке был разработан принцип разделения памятников по различным отраслям науки и искусства. В соответствии с этим с начала XIX века в Уффици стала осуществляться систематизация коллекций. На базе коллекций Уффици была создана целая разветвленная система государственных музеев.

Так, были созданы Музей оружия, Музей ювелирного искусства. Из герцогской коллекции научных приборов и инструментов родился современный Музей истории науки. Перенос из Уффици

произведений античного искусства положил начало Археологическому музею. Большинство скульптур эпохи Возрождения поступило в Национальный музей в палаццо Барджелло.

Особенно важная реорганизация галереи на основе научных принципов была осуществлена в 1905–1924 годах под руководством видного итальянского ученого К. Риччи. Картины были систематизированы по эпохам, школам, мастерам. Тогда музей начал приобретать свой современный характер. Уффици становится картинной галереей, аккомпанементом которой служат античные памятники и некоторые произведения прикладного искусства.

После Первой мировой войны у Уффици оказались все основания претендовать на статус Национальной галереи (в Риме таковой не было). Сюда стали стекаться не только шедевры из собраний Флоренции (Питти, Академии), но и из других городов Италии.

После Второй мировой войны были сделаны важные приобретения (картины Лотто и Фоппы), а также возвращены произведения, утраченные во время войны. Стараниями Родольфо Сивьеро возвращены картины Мазаччо, Мазолино, Веронезе, Тинторетто, Тьеполо.

Музей пополнился частными коллекциями, завещанными государству. В некоторой степени восполнил послевоенные пробелы в коллекции дар Контини Бонакossi: наряду с картинами Чи-

мабуэ, Сассетты, Андреа дель Кастаньо, Савольдо, Чима да Канельяно, Тинторетто и Веронезе в 1969 году им были переданы картины Веласкеса, Сурбарана, Гойи.

В настоящее время, несмотря на многочисленные перестройки, особенно радикальные в XX веке, ряд помещений сохраняет свой первозданный облик полностью или частично. Однако главная реконструкция еще впереди – в 2007 году галерею Уффици планируется закрыть на реставрацию до 2012 года.

Чтобы попасть собственно в галерею, надо подняться по широкой, но довольно крутой лестнице на верхний этаж. В длинном ряду зал размещены всемирно известные собрания картин, статуй, бронзы, камей, монет, медалей, рисунков и эстампов разных веков.

В первой части громадного коридора, который с трех сторон «обнимает» весь музей, помещена серия чрезвычайно любопытных картин. Здесь и произведения подражательной иконописи Средневековья, и ряд сумрачно-торжественных мадонн на золотом фоне в красных и синих одеждах и с большими глазами... В этом же коридоре богато представлен XV век – и лучшие мастера, и второстепенные художники.

На первом этаже разместилось собрание портретов старых и современных мастеров, написанных ими самими. Основу этой драгоценной коллекции заложил кардинал Леопольдо Медичи,

который скупил большую часть портретов в Академии святого Луки в Риме, а потом приобретал портреты старинных мастеров и художников своего времени. Так образовалась замечательная коллекция портретов Микеланджело, Леонардо да Винчи, Рафаэля, Джулио Романо, Веронезе, Тинторетто, Тициана и других мастеров живописи. Из иностранных художников здесь представлены Альбрехт Дюрер, Рубенс, Рембрандт, Ван Дейк, Веласкес и другие живописцы.

В галерее Уффици рядом с их портретами висит и «Автопортрет» Карла Брюллова. Еще до Петербурга его картина «Последний день Помпеи» произвела большой фурор в Италии, где по ней «сходили с ума» исторический живописец Комму-



чи и английский писатель Вальтер Скотт и где самому Брюллову воздавались королевские почести.

В галерее Уффици находится одна из наиболее знаменитых в мире картин — «Рождение Венеры» Сандро Боттичелли.

Коллекции музея

Флорентийская школа

В собрании музея прослеживается весь процесс эволюции флорентийской школы, представленной всеми главными ее художниками и лучшими их произведениями.

Проторенессанс (XIII–XIV века) представлен в Уффици работами художников Сиены и Флоренции, двух ведущих художественных центров. Повышенная экспрессия образов, золотой фон, украшенный причудливыми орнаментами, отличают «Благовещение» Симоне Мартини, программное произведение мастера, написанное им для главного собора Сиены.

В Уффици хранятся величественные алтарные образы Чимабуэ, основоположника флорентийской школы живописи, и его ученика Джотто.

Большую ценность представляет одна из первых работ Мазаччо, написанная вместе с Мазолино, — «Святая Анна с Марией и младенцем Христом».

В собрании Уффици находятся работы художников других художественных школ Италии, а также Германии и Нидерландов. Среди них — произведения А. Мантеньи, Пьетро Перуджино — учителя Рафаэля, Пьеро делла Франческо, выдающегося художника и автора одного из первых трактатов о перспективе. Пьеро делла Франческо применил эти правила в портрете герцога Федерико да Монтефельтро и его жены.

«Алтарь Портинари», написанный Гуго ван дер Гусом, был заказан агентом банкирского дома Медичи в Брюгге, Томмазо Портинари, для госпиталя во Флоренции.

В 1450 году Флоренцию посетил Рогир ван дер Вейден. Его произведения изучали художники и охотно приобретали ценители искусства, были они и в коллекции Лоренцо Великолепного. Сейчас некоторые из них представлены в собрании Уффици, как, например, «Положение во гроб» (1450).

Во Флоренции прекрасно была поставлена подготовка художников, лучшей считалась мастерская Андреа дель Вероккьо, у которого учился юный Леонардо да Винчи. В Уффици находится знаменитая его картина «Крещение Христа». Один из ангелов написан его юным учеником Леонардо да Винчи. «Благовещение» также считают плодом совместного творчества ученика и учителя. В Уффици находятся только ранние произведения Леонардо да Винчи. Одна из первых само-

стоятельных работ «Поклонение волхвов» не закончена, как и многие его картины. Художник начал над ней работать в 1480 году, а через год он покинул Флоренцию.

В мастерской Вероккьо учились также Пьетро Перуджино, Лоренцо ди Креди и Сандро Боттичелли. Произведения всех этих художников сейчас хранятся в Уффици.

Украшением собрания является тондо (композиция в круге) «Мадонна Дони» Микеланджело.

В 1504 году из Умбрии во Флоренцию приезжает Рафаэль Санти (1483–1520). Он провел здесь четыре года. Только во Флоренции, изучая произведения флорентийских мастеров, он стал величайшим живописцем Италии. В Уффици и Питти находится самое большое в мире собрание картин Рафаэля.

Сандро Боттичелли.
«Рождение Венеры»

Флорентийский живописец Сандро Боттичелли — самый замечательный художник позднего Возрождения. В ранних работах Боттичелли преобладают спокойные образы, потом появляются неповторимо боттичелиевское нервное изящество линий, хрупкость вытянутых фигур. В пору своего расцвета Боттичелли создает прославившие его картины — «Весна» и «Рождение Венеры», пишет множество мадонн, расписывает фресками стены Сикстинской капеллы в Ватикане,

иллюстрирует «Божественную комедию» Данте. Когда Флоренцию потрясают восстания горожан, Боттичелли становится приверженцем Савонаролы, непримиримого врага папства и флорентийских патрициев. Савонарола, восставая против тирании Медичи, восставал и против «языческого» искусства. Он устраивал сожжения картин и книг на улицах города. Боттичелли под его влиянием навсегда порвал с античными мотивами и сюжетами, не изображал обнаженных фигур, писал картины на религиозные темы. Умер Боттичелли в 1510 году, пережив и Медичи, изгнанных из Флоренции, и Савонаролу, сожженного на костре, и свою собственную славу, — обедневшим и забытым.

В «Рождении Венеры» изображена богиня любви, появившаяся из морской пены. Она плывет в раковине, зефир дует, направляя ее к земле, на берегу Венеру встречает нимфа, готовясь накинуть на нее затканное цветами покрывало. Все это в светлых, матовых тонах, золотистых, зеленых, светло-голубых. У богини идеальное женское тело, но лицо подростка, лицо, не разбуженное еще для жизни, с кротким затуманенным взором. В ее младенческой чистоте — сама себя не осознавшая чувственность. Золотые волосы Венеры, извилистые, льнущие к телу, напоминают шевелящийся клубок змей; эта невольная ассоциация придает драматический оттенок образу богини любви: как будто предчувствие разруши-

тельных страстей, которые принесет на землю это безгрешное и бездумное существо, бледно-золотой цветок, поднявшийся из морских глубин.

Маньеристы

После отъезда из Флоренции Рафаэля, Микеланджело, Леонардо да Винчи главой школы становится Андреа дель Сарто. В коллекции музея до недавнего времени было 14 его картин. В числе его знаменитых учеников Россо Фьорентино и Я. Понтормо (1494–1537) — инициаторы антиклассического движения, получившего название маньеризма. В Уффици с исчерпывающей полнотой представлены самые знаменитые произведения этого позднего этапа Возрождения. Наряду с флорентийскими мастерами виднейшим представителем маньеризма был Пармиджанино из Пармы. Его «Мадонна с длинной шеей» (1545) — шедевр коллекции.

Венецианская школа

Уже с начала XVI века роль ведущего художественного центра Италии переходит от Флоренции к Риму, куда переселяются Микеланджело, Рафаэль. Покидают Флоренцию Леонардо да Винчи и многие маньеристы. Наряду с Римом в XVI веке главные позиции в искусстве Италии занимает венецианская школа.

В Уффици и Питти находятся многие знаменитые картины всех лучших живописцев Венеции этой эпохи: от Джованни Беллини и Джорджоне до Веронезе и Тинторетто — картина Джованни Беллини «Священная аллегория» («Души чистилища», как принято называть ее в России), шедевры Тициана «Кающаяся Магдалина», «Флора», «Венера Урбинская». Та же модель, что позировала Тициану для образа Венеры, представлена в портрете, называемом обычно La Bella (красавица).

Живопись XVII века

В XVII веке итальянское искусство переживает новый подъем. В это время ведущие позиции занимают художники Болонской Академии. В коллекции музея находятся картины Анибале Карраччи, которого за совершенство рисунка сравнивали с Рафаэлем, произведения Доменикино, главы Болонской академии Гвидо Рени, на картинах которого учились художники всех стран Европы. В собрании находятся работы других знаменитых мастеров XVII века, таких как Сальватор Роза, Доменик Фетти. Великим реформатором итальянского искусства был Караваджо. Представленные в коллекции «Вакх» Караваджо (1589) и «Вакх» Гвидо Рени (1615–1620) свидетельствуют о том, какое воздействие оказывали приближенные к жизни образы Караваджо даже на главных мастеров Академии.

В XVII веке у итальянских мастеров появляются не уступающие им соперники в Испании, Фландрии, Голландии, Франции. Произведения лучших мастеров этих стран: Рембрандта, Веласкеса, Мурильо, Ларжильера также находятся в коллекции музея. Особенно выделяется собрание картин Рубенса. Этот художник 8 лет провел в Италии и завоевал здесь высокую репутацию. Работа его ученика, лучшего портретиста XVII века А. Ван Дейка, «Портрет кардинала Бонтивольо» (1623), тоже принадлежит к числу наиболее ценных экспонатов коллекции. Имеются здесь и автопортреты Рембрандта, а также картины других художников Голландии. Единичными произведениями представлены и ведущие мастера Франции XVII века.

Античная коллекция

В дар от римского папы Пия V Франческо I получил 26 античных статуй, которые папа счел непристойными для Ватикана. Это положило начало античной коллекции галереи Уффици.

Сейчас среди античных памятников преобладают древнеримские копии знаменитых работ древнегреческих скульпторов, однако и здесь имеется ряд шедевров. Главный из них — знаменитая «Венера Медичи» (середина I в. до н. э.), статуя эпохи эллинизма. С начала XVIII века она находится в «Зале шедевров» вместе с другими самыми

лучшими античными статуями этого музея: «Танцующий фавн» (III в. до н. э.), «Юный Аполлон» (IV в. до н. э.), статуя Марсия (III–II вв. до н. э.) и др. В Галерее статуй и других залах много портретов времен Древнего Рима. К числу лучших принадлежит бюст императора Адриана (II в. н. э.). В Зале Ниобы располагается ансамбль древнегреческих статуй эпохи эллинизма (III–II вв. до н. э.), изображающих гибель Ниобы и ее детей от стрел Аполлона и Артемиды. В центре этого зала стоит знаменитая «Ваза Медичи» (III–II в. до н. э.), которая послужила образцом для многих ваз.

Коллекция графики

В конце XIX века, когда определилась специализация Уффици, был образован кабинет рисунка и эстампов.

Коллекция графики в Уффици является старейшим собранием в Европе и самым богатым в Италии. Медичи начали собирать рисунки знаменитых мастеров еще в XVI веке. Многие из них были подарены самими художниками или их наследниками. Так, наследники Джорджо Вазари передали в дар Франческо I Медичи — основателю музея — альбом с рисунками художника. Леопольдо Медичи (1617–1675) собрал в Питти около 12 тысяч рисунков. С тех пор коллекция рисунков и эстампов выделилась в самостоятельный раздел.

Автопортреты

На территории Уффици находится еще ряд обособленных музеев: самый знаменитый из них — Галерея автопортретов великих художников Европы. Эта галерея была основана еще в XVII веке. В ней находится четыре автопортрета русских художников (О. Кипренского, К. Брюллова, И. Репина, Б. Кустодиева).

Музей Прадо в Мадриде

- ➔ **Адрес:** Испания, Мадрид, Пасео-дель-Прадо (без номера).
- ➔ **График работы:** вторник – суббота – с 9.00 до 19.00; воскресенье – с 9.00 до 14.00; закрыт по понедельникам.
- ➔ **Адрес в Интернете:** www.museoprado.es.
- ➔ **Сообщение:** метро, линия 1, станция «Аточа»; линия 2, станция «Банко».

Крупнейший музей мира, хранящий живописные произведения европейских художников XII–XIX веков. Особенность коллекции – самое большое в мире собрание испанской живописи. Коллекция сложилась из трех больших частей. Первая – коллекции испанских королей. Вторая – произведения, созданные под покровительством церкви и позже перешедшие государству. Третья – произведения искусства, полученные в дар, по завещанию, либо приобретенные музеем на пожертвования.

История музея Прадо

Как музей, доступный для широкой публики, музей Прадо был открыт в 1819 году. Основой для него послужили коллекции картин, которые собирали испанские короли в течение трех столетий. Вначале эти картины предназначались главным образом для украшения дворцовых и церковных капелл. Но в XVI веке (начиная с царствования Карла V) культурные связи Испании с другими европейскими дворами расширяются, и Карл V стал охотно приобретать произведения иностранных мастеров. Его любимым живописцем был Тициан, и в 1548 году он заказывает художнику свой



портрет на коне — в память победы под Мюльбергом.

Карл V почти не жил в испанской столице, он предпочитал город Брюссель. Здесь во дворце и хранились приобретенные им коллекции картин Тициана, Моро и других известных живописцев. Впоследствии большинство из этих коллекций было отправлено в Испанию, и теперь они выставлены в Музее Прадо.

Филипп II (сын Карла V), став королем, не покидал Испанию. Он расширил королевские коллекции картин и украсил ими загородный дворец Прадо, перестроенный им для своей третьей жены Елизаветы.

Как и его отец, Филипп II ценил итальянскую живопись и продолжал давать заказы Тициану. Ему нравилась и изощренная художественная фантазия Иеронима Босха, и потому он охотно приобретал его картины. Так в Музее Прадо оказалось лучшее полотно И. Босха «Сад наслаждений».

Первоначально выставленные в загородном дворце Эль Прадо произведения светского искусства могла посещать только знать. Доступ широкой публике был разрешен в Эскориал, где была представлена религиозная живопись. Большую роль в укрупнении коллекции сыграл король Филипп IV (1606–1665): он предписывал скупать ценные предметы искусства.

Также в этом большую роль сыграл Веласкес, придворный художник короля и его главный совет-

ник по приобретению произведений искусства. Во время одной из своих поездок в Италию Веласкес приобрел ряд выдающихся произведений Веронезе, Тинторетто, Бассано, которые до сих пор украшают Прадо. Примерно тогда же, во время распродажи коллекций английского короля Карла I, было куплено много прекрасных картин, и среди них такие шедевры, как «Смерть Богоматери» Монтеньи и «Автопортрет» Альбрехта Дюрера.

В 1628 году в Мадрид с дипломатическим поручением от Нидерландов приезжает великий Рубенс. Роль дипломата не помешала ему заниматься в испанской столице живописью, и написанные им здесь картины сразу же были приобретены испанским королем. Другие произведения Рубенса частью попали в Прадо во время распродажи коллекции после смерти художника («Сад любви», «Три грации» и некоторые другие). Хотя Елена Фоурман, вторая жена Рубенса, после смерти художника хотела сжечь все картины, где он рисовал ее обнаженной, но кардинал-инфант Фердинанд через духовника уговорил ее не делать этого.

В XVIII веке среди передовых умов испанского общества начинает витать мысль о необходимости создания публичных музеев. В Испании в это время большое внимание уделялось развитию естественных наук, поэтому было решено, что первый музей будет посвящен естествознанию. Для первого публичного музея, посвященного естествознанию, в 1785 году отвели место в большом

парке Прадо (отсюда название будущего музея). Строительство велось по проекту архитектора Хуана де Вильянуэва (1785–1808). Во время нашего нашествия наполеоновских войск пострадали и здание (в нем были расквартированы войска), и коллекция (много произведений было вывезено).

В 1814 году король Фердинанд VII (1784–1833) издал указ об учреждении публичного музея, но лишь в 1818 году вновь вернулись к проекту создания Музея науки и искусства, который получил окончательное название – Музей Прадо. В постановлении об открытии Прадо было сказано: «Целью музея является давать знания, воспитывать художественный вкус как у учеников, так и у профессоров художественных академий, а также у иностранцев, чтобы создать Испании славу, которую она заслуживает».

19 ноября 1819 года состоялось открытие Музея Прадо, в коллекции которого насчитывалось всего 311 картин. В 1826–1827 годах в Прадо были переданы картины, хранящиеся в Академии Сан-Фернандо, в том числе из коллекций Карла V, Филиппа II (1527–1598), Филиппа IV. В 1828 году коллекция была классифицирована и экспонирована согласно научным критериям. С 1836 года в Испании производилось закрытие монастырей, церковных учебных заведений. Конфискованные ценности размещались в монастыре Ла Тринидад, где в 1838-м был открыт Национальный музей. В 1871 году его фонды перешли к Музею Прадо.

В 1868 году Прадо из королевского музея становится музеем города Мадрида.

В 1894 году был создан Музей нового искусства, и Прадо лишается многих произведений, в основном испанских художников XIX века. Часть позже попала в Национальный музей современного искусства, который был открыт в 1951 году.

Вначале в Прадо было совсем немного картин – всего 311. Произведения отбирались для музея с особой тщательностью, совершенно не допускались картины с обнаженными фигурами. Сначала даже было издано специальное постановление сжечь такие картины, но потом их передали в закрытые помещения Академии Сан-Фернандо.

Постепенно количество картин в Музее Прадо начало возрастать. Значительно обогатило Музей разрешение взять часть картин из Эскориала, из музея монастыря Ла Тринидад и других монастырей. Со временем Прадо становится все более независимым от королевского двора. В дирекцию музея, кроме высокопоставленных лиц, входят люди искусства.

В августе 1936 года из-за гражданской войны музей был закрыт, картины эвакуированы в Швейцарию. 7 июля 1939 года Прадо вновь открылся для посетителей, но экспозиция была неполной – часть картин выставлялась в Женеве (с началом Второй мировой войны картины вернули в Испанию).

В 1971 году состоялось открытие филиала музея Прадо в здании Касон дель Буэн Ретиро, в котором экспонируются в основном произведения испанских живописцев XIX века.

В настоящее время в музее Прадо экспонаты расположены в ста залах музея согласно странам их происхождения либо, как в случае с великими испанцами, посвящены одному художнику. Сейчас собрание музея насчитывает около 8600 картин, из которых вниманию посетителей предлагается только седьмая их часть.

Коллекции Прадо

Испанская живопись

Живопись Испании — самая значительная часть коллекции музея, включающая в себя произведения XII–XIX веков. С XVI по XIX век крупные художники Испании являлись придворными живописцами, поэтому в королевских собраниях широко представлены лучшие произведения испанской школы.

Прекрасно представлено творчество Эль Греко (1540–1614): «Поклонение пастухов» (ок. 1605), «Рыцарь с рукой на груди» (ок. 1580), «Благовещение» (ок. 1575), «Коронование Девы Марии» (ок. 1590), «Сошествие Святого Духа» (ок. 1600), «Святая Троица» (1577–1580), «Крещение»

(1597–1600), «Иоанн Евангелист» (1598–1604), «Святое семейство» (1594–1604), «Вознесение» (1541–1614), «Распятие» (1584–1605).

В 1927 году в дар музею дон Сесаро Кабанес принес полотно Эль Греко «Иоанн Евангелист». Некоторые искусствоведы считают его самым привлекательным вариантом образа Иоанна Евангелиста — любимого ученика Христа — в ряде его многочисленных изображений у Эль Греко. Мужественное, красивое лицо святого освещено легкой улыбкой, взгляд темных глаз полон вдохновения, во всем облике чувствуется мягкость и в то же время решимость характера. Изящным жестом Иоанн Креститель держит золотой сосуд, из которого вылетает дьявол. Согласно легенде, в вино, которым апостол должен был причащать верующих, был положен яд, чтобы отравить самого апостола. Но яд вышел из сосуда в виде дьявола, и никто не был отравлен.

Переливчатые тона зеленой туники и красного плаща оттенены темно-рыжими падающими на плечи волосами Предтечи. Фоном служит небо, покрытое грозowymi облаками, сквозь которые прорывается свет.

В Прадо находятся знаменитые полотна художников XVII века. Это картины Франсиско Сурбарана: «Непорочное зачатие», «Благословляющий Христос», «Святой Лука перед Распятием», «Оборона Кадиса»; Хусепе де Риберы: «Троица», «Мученичество святого Филиппа», «Сон Иакова»,

«Освобождение апостола Петра из темницы». Очень полно представлен и Мурильо: «Святое семейство с птичкой», «Добрый пастырь», «Сон патриция», «Непорочное зачатие», «Мальчики с раковиной» и другие картины.

Главное богатство музея — картины Диего Веласкеса (1599–1660).

Эдуар Мане, великий французский реалист и первопроходец импрессионизма, в письме своему коллеге Анри Фантен-Латуру поделился впечатлениями об Испании: «Дорогой друг, я убежден, что ни ты, ни я не видели Веласкеса; какое огромное наслаждение ты получил бы, потому как он один окупил бы путешествие сюда. Мастера всех без исключения школ, которыми он окружен в Прадо и чьи превосходные работы представлены здесь, рядом с ним кажутся дилетантами. Он меня не просто удивил, он меня поразил».

Диего Веласкес был великим мастером испанского барокко. Его творческая плодовитость была неимоверна, тематика его работ чрезвычайно разнообразна. Он служил придворным художником у испанских королей и обеспечивал монархов историческими полотнами, а также живописью религиозного содержания. Но самыми его замечательными работами являются портреты, в которых сочетаются высочайший художественный вкус и острый взгляд. Его полотнам с изображениями придворных карликов и фрейлин, так называемых менин, не было равных в ту эпоху.

Вот только некоторые из его картин, хранящиеся в галерее Прадо: «Триумф Вакха» (1627–1628), «Кузница Вулкана» (1631), «Эзоп» (1639–1642), «Пряхи» (1657), шедевр мирового искусства «Менины» (1656), «Сдача Бреды» (1634–1635), «Распятие Христа» (1632), «Поклонение волхвов» (1619), «Инфант дон Карлос» (1626–1627) и многие, многие другие — в Прадо самая большая коллекция произведений Веласкеса.

Диего Веласкес. «Менины»

Картина Веласкеса реалистична. Имена всех персонажей, изображенных на ней — от короля до собаки, — хорошо известны. «Главный» персонаж в картине — король, вернее, королевская чета — Филипп IV и его супруга Марианна. Именно их портрет пишет Веласкес. Но эти важнейшие лица не видны на картине, по крайней мере непосредственно. Их можно увидеть только в зеркале. На переднем плане — шут Николазо Пертузато, в центре — как будто позирующая инфанта Маргарита. Взгляды художника, камеристок и придворных обращены к королю, но одновременно — на зрителя, по воле художника занимающего «королевское место». Картина живет, все здесь находится в движении. Художник на миг выглянул из-за мольберта и сейчас опять скроется; кто-то как будто случайно зашел в мастерскую и сейчас выйдет; даже спящая собака сейчас проснется.

Спустя 300 лет после написания «Менин» этой картине посвящает свою работу философ М. Фуко. Она об отражении и зазеркалье. «Зеркало в композиции картины дает видимость невидимого».

Веласкес ограничивается такой степенью выписанности всех форм, при которой глаз угадывает то, что лишено отчетливости, но не может рассмотреть точно подробности изменяющихся в пространстве очертаний. Передача не отдельного образа, а сложной многофигурной картины как единого целого достигнута в «Менинах» с непрезойденным совершенством.

Автопортретное изображение Веласкеса (наверное, он смог исполнить его при помощи зеркала) и инфанты с окружающей ее свитой, которую он мог писать прямо с натуры, выполнены так, что в живописно-пластической манере нет никакого разнобоя. Это дало повод предполагать, что Веласкес писал не только себя, но и все остальные фигуры «Менин» не прямо позирующими с натуры, а отраженными в большом зеркале. Кроме того, в «Менины» зеркало введено специально, чтобы через него указать на пространство, существующее перед картиной, где находятся король и королева. Скорее всего, они позируют Веласкесу, в то время как инфанта Маргарита и ее приближенные и не думают о художнике, занятые повседневной жизнью.

В эстетических воззрениях того времени сравнение силы живописи с зеркальным отображени-

ем рассматривалось как похвала мастерству художника. Так, в своих стихах, посвященных Веласкесу, испанский поэт Кеведо писал:

Где живопись? Все кажется реальным.
В твоей картине, как в стекле зеркальном.

Возможно, художник хотел остановить мгновение жизни — задолго до изобретения фотографии.

Через полтора столетия после Веласкеса ситуация повторилась с появлением картин Франсиско де Гойи (1746–1828), также служившего придворным художником. Огромных размеров групповой портрет испанского королевского семейства, чьи безобразные физиономии ни в малейшей степени не приукрашены живописцем, произвел такую же сенсацию, как и его «Маха одетая», «Маха обнаженная», как и его картины со сценами войны Испании за независимость, и особенно расстрел повстанцев из графического цикла «Ужасы войны». Эти работы хранятся в музее Прадо, а помимо них — еще множество произведений Гойи (135 картин, гравюр, рисунков).

Итальянская живопись

Живопись Италии — второй по значимости раздел коллекции музея, знакомящий с произведениями Италии (XIV–XVIII века).

В коллекции представлены картины Фра Беато Анджелико, Андреа Мантенья, Сандро Боттичелли.

Особой известностью пользуются полотна Рафаэля Санти «Святое семейство с агнцем», «Мадонна с рыбой», «Несение креста», «Мадонна с розой», «Встреча Марии и Елизаветы», «Портрет кардинала». Есть работы Джорджоне («Мадонна с Младенцем, св. Антонием и св. Рохом») и Тициана Вечеллио («Обращение маркиза Альфонсо де Авалоса к войску», «Карл V с собакой», «Император Карл V в сражении при Мюльберге», «Императрица Изабелла Португальская», «Адам и Ева», «Саломея с головой Иоанна Крестителя» и многие другие).

Тинторетто представлен такими полотнами, как «Нахождение Моисея», «Юдифь и Олоферн», «Сусанна и старцы», «Битва христиан с турками» и другими.

Не менее интересно собрание картин Веронезе: «Иисус среди книжников», «Христос исцеляет слугу сотника», «Выбор между Добродетелью и Пороком», «Жертвоприношение Авраама».

В итальянском собрании представлены также Караваджо, Гвидо Рени, Алессандро Маньяско, Джованни Баттиста Тьеполо.

Живопись Фландрии

Эта коллекция насчитывает около 700 полотен художников фламандской школы, среди них полотна Иеронима Босха («Поклонение волхвов», «Воз сена», «Сад наслаждений», «Семь смертных гре-

хов») и Питера Брейгеля Старшего («Триумф смерти»).

Прекрасно представлено творчество Питера Пауля Рубенса и его учеников: Антониса Ван Дейка и Якоба Йорданса. В собрании находится одна картина Рембрандта Харменса ван Рейна («Артемизия»).

Живопись Германии

Представлено более 50 картин немецких художников, в том числе работы Альбрехта Дюрера («Автопортрет», «Портрет неизвестного», «Адам», «Ева»); Лукаса Кранаха Старшего («Охота в честь Карла V в замке Торгау», «Мадонна с младенцем и маленьким Иоанном Крестителем»).

Живопись Франции

Раздел экспонирует более 300 произведений ведущих художников, в том числе картины Симона Вуэ, Никола Пуссена, Клода Лоррена, Антуана Ватто.

Лондонская Национальная галерея

- ➔ **Адрес:** Лондон, Трафальгарская площадь.
- ➔ **График работы:** понедельник – воскресенье – с 10.00 до 18.00; среда – до 21.00. Вход свободный.
- ➔ **Адрес в Интернете:** www.nationalgallery.org.uk.
- ➔ **Сообщение:** метро, станция «Чаринг-кросс» или «Лейчерская площадь».

История Лондонской национальной галереи

Громадное здание Национальной галереи с большим куполом и стилизованной под античность колоннадой возвышается над Трафальгарской площадью. Галерея приятно отличается от большинства европейских музеев отсутствием платы за вход и удобным режимом работы.

Возникновение Национальной галереи связано с именем Джоа Джулиуса Ангерстейна.

Ангерстейн родился в 1735 году в Санкт-Петербурге. Ему было только 15 лет, когда он поехал в Англию, где был принят на работу в страховую компанию «Ллойд». Позже ему удалось разбогатеть, занимаясь импортом кофе. Он подружился с Уильямом Питтом-Младшим, бывшим долгое время премьер-министром от партии консерваторов, и стал банкиром Питта. Наряду с этим Ангерстейн открыл у себя интерес к изящным искусствам и обзавелся частным собранием из 38 полотен итальянских, фламандских и немецких мастеров. Когда в 1823 году он умер, правительству предложили купить его художественную коллекцию, и в апреле 1824 года британская палата общин выделила сумму в 57 000 фунтов для этой цели.



В начале XIX века в Великобритании произведения искусства были сосредоточены в трех центрах: в Британском музее, основанном в 1753 году; в Далиджской галерее, открытой в 1814 году в Далидж-Колледже, частном музее, где была представлена живопись XVII–XVIII веков; в Королевской академии, основанной в 1768 году как учебное заведение и место проведения выставок, не имеющей полотен крупных художников. Назрела необходимость создания национальной пинакотеки. Коллекция Ангерстейна стала основой для создания Национальной галереи.

Для проведения выставок коллекции Ангерстейна помещения не оказалось. Полотна продолжали оставаться в доме Ангерстейна, расположенном на роскошной лондонской улице Пэлл-Мэлл. Почти в то же самое время авторитетный и очень состоятельный пейзажист Джордж Бомонт предложил государству свое художественное собрание в качестве подарка, при условии, что произведения будут регулярно выставлять и обеспечат их сохранность. Передача коллекции состоялась в 1826 году. Картины Бомонта оказались в доме на Пэлл-Мэлл.

Таким образом в Англии появилась Национальная галерея. Фонд ее еще был скромным, а место размещения – временным. Лондонские газеты насмеялись над этим и проводили иронические сравнения с Лувром, национальным музеем заклятого врага – Франции. Их язвительность

оказала свое воздействие. В 1831 году парламент проголосовал за строительство здания в центре столицы – на Трафальгарской площади.

Место оказалось удачным: вокруг было достаточно свободного пространства, так что богатые любители искусства могли подъезжать сюда в экипажах, в то время как бедняки из Ист-Энда были в состоянии добираться до музея пешком. Национальная галерея должна была стать бесклассовым учреждением, доступным для всей нации.

Новое здание музея было построено в 1834–1838 годах в неоклассическом стиле по проекту архитектора Уильяма Уилкинса. Первоначально музей делил помещение с Королевской академией художеств, переехавшей в собственное здание только в 1869 году – в Берлингтоун-хаус на Пикадилли. Фонды галереи тем временем выросли благодаря пожертвованиям и закупкам, и здание архитектора Уилкинса оказалось теперь уже слишком тесным.

Вновь началась разжигаемая газетами публичная дискуссия. Эдвард Мидлтон Бэрри, прославленный архитектор Королевской оперы Ковент-Гарден, должен был построить новое здание. Дебаты затянулись. В конце концов решили старую постройку Уилкинса сохранить, отремонтировать и расширить.

В 1876 году удалось открыть семь новых выставочных залов. Следующий этап расширения – возведение крыла Сейнсбери в 1907 году. Там висят

картины итальянских живописцев XIII–XV веков. Проведение работ финансировали три представителя дворянского рода Сейнсбери.

Вслед за расширяющейся коллекцией разрасталось здание музея: постройки производились в 1911 году, в конце 1920-х и начале 1930-х, в 1961, 1975, 1991-м.

С началом Второй мировой войны галерея была закрыта. Ее фонды были вывезены и складированы в защищенных от бомб шахтах горных предприятий. В пустых помещениях на Трафальгарской площади теперь устраивались концерты, задача которых состояла в том, чтобы укрепить дух воюющей нации. Насколько необходимой оказалась эвакуация произведений искусства, выяснилось осенью 1940 года, когда немецкие авиабомбы неоднократно попадали в здание музея.

В январе 1946 года Национальная галерея вновь открылась для публики. На сегодняшний день в ней хранится более 2200 полотен западно-европейской живописи XVIII–XX веков.

Все картины в Национальной галерее экспонируются в хронологическом порядке, независимо от национальной принадлежности художника. Немного непривычно, но почему нет? Отличается Лондонская галерея от большинства крупных европейских музеев не только принципом размещения картин, но тем, что собрание принципиально демонстрируется полностью (естественно, за исключением картин, путешествующих по выставкам).

Лондонская национальная галерея — музей достаточно консервативный. Хотя в ней имеются картины Сезанна и Ван Гога. Знаменитые «Подсолнухи» Ван Гога можно увидеть именно здесь.

Коллекции Лондонской национальной галереи

Экспозиция этого музея не относится к числу самых обширных. Но качественно он не уступает таким гигантам, как парижский Лувр или петербургский Эрмитаж. По отношению количества всемирно известных шедевров к общему размеру коллекции Лондонской национальной галереи в мире нет равных. Трудно найти среди знаменитейших художников мира такого, картины которого отсутствовали бы в лондонском собрании. При этом величайшие европейские школы живописи представлены в лондонской экспозиции не просто самыми прославленными именами, но и кульминационными работами этих мастеров. Коллекция Лондонской галереи позволяет полноценно изучать историю европейского искусства в его вершинных проявлениях.

Английская живопись

В Лондонской галерее вас ждет встреча с лучшими художниками английской школы: Хогарт, Лоуренс, Гейнсборо. Не пропустите произведения

двух гениев английской пейзажной школы — Констебла и Тернера. Два вечных антагониста. Один завораживает красотой удивительно точно написанных деталей, другой — непримиримой борьбой стихий.

Развитие английского пейзажа можно проследить по картинам Джона Констебла (1776–1837): «Уэймутская бухта», «Телега для сена», «Кукурузное поле» и Джозефа Маллорда Уильяма Тернера (1775–1851): «Гибель “Смелого”», «Снежная буря», «Дождь, пар и скорость — Большая западная железная дорога», «Одиссей, дразнящий Полифема».

Пейзажи и портреты Гейнсборо и Лоуренса, сатирические полотна Хогарта демонстрируют британскую художественную школу во всем ее своеобразии. Живопись Англии достойно соперничает с более знаменитыми живописными традициями Италии, Нидерландов, Испании, неслышанно богато представленными в Лондонской национальной галерее.

Две картины Уильяма Хогарта из серии «Модный брак» (1697–1764) («Свадебный контракт», «Утро в доме молодых») происходят из собрания Ангерстейна.

Джошуа Рейнолдс (1723–1792), первый президент Королевской академии художеств, представлен картинами «Портрет адмирала Хисфилда, коменданта Гибралтарской крепости», «Портрет леди Кокберн с детьми», «Капитан Роберт Орм» и др. Томас Гейнсборо — полотнами «Водопой» (1777),

Лес Корнард — картинами «Рыночный воз», «Портрет Сарры Сиддонс», «Утренняя прогулка» и др.

Итальянская живопись

Итальянская живопись составляет самый большой раздел собрания. В середине XIX века директор Галереи Чарльз Истлейк каждый год делал приобретения в Италии.

Экспозиция содержит жемчужины итальянской школы живописи — это и «Мадонна в скалах» Леонардо да Винчи (зрелый вариант более ранней работы, хранящейся в Лувре), и его же картон «Святое семейство», эскиз «Мария с младенцем Иисусом» (в ней какой-то сумасшедший выстрелом проделал отверстие в два сантиметра, но после реставрации произведение снова экспонируется), шесть полотен Боттичелли, в том числе одна из самых знаменитых его картин «Венера и Марс», «Крещение» Пьеро делла Франческа, не говоря уже о произведениях фра Беато Анжелико, Антонелло да Мессина, Тициана, Веронезе, Тинторетто.

Замечательна коллекция картин венецианца XV века Карло Кривелли. Сейчас этот прекрасный художник не так знаменит, как в 1861 году, когда он считался одним из самых значительных мастеров Итальянского Возрождения и за его «Мадонну Рондино» была уплачена фантастическая по тем временам сумма в 2184 фунта. Для

сравнения — единственная в галерее картина Пьеро делла Франчески была куплена тогда же за 241 фунт.

В собрании находятся картины Мазаччо, Паоло Учелло, Фра Филиппо Липпи, Андреа Мантеньи, Пьетро Перуджино. Галерея обладает несколькими картинами Рафаэля Санти и Микеланджело Буонарроти («Погребение Христа», «Мадонна с младенцем и маленьким Иоанном (Манчестерская мадонна)»).

Достаточно полно представлена итальянская живопись XVI века: Джорджоне («Поклонение волхвов»); Тициан («Портрет Ариосто», «Явление Христа Марии Магдалине», «Вакх и Ариадна» «Смерть Актеона», «Аллегория Благоразумия»); Парис Бордоне («Дафнис и Хлоя»); Паоло Веронезе (серии «Коварство», «Уважение», «Презрение», «Счастливый союз» и др.); Тинторетто («Происхождение млечного пути», «Святой Георгий с драконом»).

Среди итальянских картин XVII века — полотна Микеланджело да Караваджо («Встреча в Эммаусе», «Мальчик, укушенный ящерицей»); Франческо Гварди, Антонио Каналетто, Джованни Баттиста Тьеполо.

Нидерландское собрание

Нидерландская школа представлена самой значительной в Европе коллекцией. Она включает четы-

ре полотна Яна ван Эйка (ни один музей мира не располагает таким собранием), в том числе одну из самых значительных его картин — портрет четы Арнольфини, произведения Кампена, Мемлинга, Кристуса, Ван дер Вейдена, Боутса, Давида, Босха — всех звезд нидерландского «золотого века» живописи, а сверх того — Брейгеля, Рубенса, Рембрандта, Ван Дейка и других знаменитых голландцев. Обратите особое внимание на великого голландского художника XVI века Вермеера Дельфтского. В Лондонской галерее есть две его картины, и это немало: Вермеер, один из самых загадочных художников Нидерландов, оставил после себя так мало произведений, что по всему миру они наперечет, и даже в Голландии, на родине художника, находятся лишь шесть его полотен.

Жемчужина нидерландского собрания — знаменитый «Портрет четы Арнольфини» работы Яна ван Эйка, изобретателя самой распространенной техники живописи — масляной. Портрет четы Арнольфини и сейчас сияет неправдоподобно ясными, чистыми, яркими, но гармоничными цветами. Картина нидерландского мастера кажется магическим зеркалом, отразившим и сохранившим кусочек действительности, которую видел художник. Предметы написаны столь подробно, что не вызовет удивления, если оригинал они повторяют вплоть до мельчайших царапин.

Среди картин этого раздела выделяются полотна Рогира Ван дер Вейдена («Читающая Мария

Магдалина», «Обретение мощей святого Губерта); Ганса Мемлинга («Святой Иоанн Креститель», триптих «Донна»); Иеронима Босха («Осмеяние Христа»); Питера Брейгеля Старшего («Поклонение волхвов»).

Испанская живопись

В Лондонской галерее выставлены произведения крупнейших испанских художников: Эль Греко, Мурильо, Риберы, Сурбарана, Гойи. Величайший живописец Испании Диего Веласкес представлен в музее девятью полотнами, и среди них — едва ли не самая знаменитая картина испанской школы «Венера перед зеркалом».

«Венера перед зеркалом» — одно из лучших творений Диего Веласкеса. Прекрасные очертания фигуры богини любви и интригующее, вечно ускользающее отражение ее лица заставляют зрителя снова и снова возвращаться к этому произведению. В 1914 году картина была на краю гибели после нападения английской суфражистки Мери Ричардсон. Но реставраторам удалось спасти пострадавшее от ударов ножа изображение.

Испанская живопись также представлена картинами самых известных мастеров XVII века: Эль Греко («Моление о чаше»), Франсиско де Сурбарана, Бартоломео Эстебана Мурильо («Исцеление паралитика», «Крестьянский мальчик»).

В собрании также находятся картины Франсиско Гойи («Портрет Исабель Кобос де Порсель», «Портрет доктора Пералы», «Насильно влюбленный», «Пикник»).

Немецкая живопись

Этот раздел украшают немногочисленные картины знаменитых мастеров XVI века Лукаса Кранаха Старшего («Венера и Амур», «Святые Женевьева и Аполлония»); Альбрехта Дюрера («Портрет отца»); Ганса Гольбейна Младшего («Посланники», «Кристина Датская», «Портрет дамы с белой и дроздом»).

Фламандская и голландская живопись

Представлена картинами XVII века. Большое собрание картин Питера Пауля Рубенса («Суд Париса», «Пейзаж с замком Стен», «Соломенная шляпка», «Самсон и Далила»); Якоба Йорданса, Антониуса Ван Дейка («Дама с ребенком» и другие).

К шедеврам собрания относится картина Яна Вермера Дельфтского «Дама за клавесином» (ок. 1670).

Рембрандт представлен сразу несколькими полотнами: «Женщина, купающаяся в ручье», «Саския в виде аркадской пастушки», «Пир Валтасара», «Конный портрет», «Якоб Трип», «Маргарета

де Гер», «Христос перед первосвященником», «Христос и грешница».

В Галерее находятся картины Якоба ван Рейсдаля и Франса Хальса.

Французская живопись

Коллекция французской живописи XVII–XVIII веков включает картины Клода Лоррена, Никола Пуссена, Франсуа Буше, Жана-Оноре Фрагонара, Жан-Батист-Симеона Шардена.

Особенно полна и разнообразна коллекция французской живописи XIX века: Эжен Делакруа («Овидий среди скифов»); Жак-Луи Давид («Виконтесса Виллен с дочерью»); Жан-Огюст-Доминик Энгр («Портрет госпожи Муатесье» и другие картины); Густав Курбе («Натюрморт с яблоками и гранатами», «Пляж», «Девушки на берегу Сены»); Жан-Батист-Камиль Коро («Римская Кампанья с акведуком эпохи Клавдия», «Склоненное дерево» и др.).

Большинство картин импрессионистов поступили в начале XX века из частных коллекций: Эдуар Мане («Портрет Евы Гонзалес», «Музыка в саду Тюильри», «Уголок кафе», «Казнь Максимилиана»); Клод Моне («Пляж в Трувиле», «Вокзал Сен-Лазар», «Пруд с кувшинками» и другие); Пьер-Огюст Ренуар («Зонтики», «В театре», «Купальщица», «Лодка на Сене», «Мисья Серт»); Эдгар Дега («Упражнения молодых спартанцев», «Елена

Карафа», «Танцовщицы», «После купания»); Камиль Писсаро («Вид Лувьсьенна», «Бульвар Монмартр ночью»).

Картина Анри Руссо «Тигр в тропическую бурю» пробудила у англичан интерес к примитивизму.

Галерея обладает несколькими картинами Винсента Ван Гога («Стул Ван Гога», «Луг с бабочками», «Пшеничное поле с кипарисами»); Поля Сезанна («Старуха с четками», «Автопортрет», «Купальщицы», «Склон холма в Провансе»); Пабло Пикассо («Ваза с фруктами, бутылка и скрипка»); Анри Матисса («Грета Моль»).

Метрополитен — самый богатый музей Америки

- ➔ **Адрес:** Нью-Йорк, угол Пятой авеню, на 82-й улице, дом 1000.
- ➔ **График работы:** пятница и суббота — с 9.30 до 21.00; воскресенье, вторник, среда, четверг — с 9.30 до 17.30. Допуск посетителей прекращается за 15 минут до закрытия музея. Музей не работает 1 января, 25 декабря, в День Благодарения.
- ➔ **Адрес в Интернете:** www.metmuseum.org.
- ➔ **Как проехать к главному зданию**
- ➔ *На метро/автобусом*
- ➔ От Клойстерс: Автобусом М4 прямо до пересечения 82-й улицы и Пятой авеню.
- ➔ Из восточного района Манхэттена: садитесь на поезда 4, 5, или 6 до 86-й улицы и пройдите три квартала на запад до Пятой авеню или садитесь на автобусы М1, М2, М3 или М4 на Пятой авеню (с севера Манхэттена) до 82-й улицы или по Мэдисон авеню (с юга Манхэттена) до 83-й улицы.

- ➔ Из западного района Манхэттена: садитесь на поезда С, 1, или 9 до 86-й улицы, затем на автобус М86 через Центральный парк до Пятой авеню.
- ➔ Со станции Пенн: садитесь на автобус М4 до пересечения 83-й улицы и Мэдисон авеню.
- ➔ *На автомашине*
- ➔ Из Клойстерс, Бронкса, северного Нью Джерси и Новой Англии: езжайте в южном направлении по автостраде Henry Hudson до 96-й улицы; затем через Центральный парк и направо на Пятую Авеню. Въезд в подземный гараж с 80-й улицы.
- ➔ Из Бруклина и Стейтен Айленд: езжайте по мосту Вильямсберг, мосту Манхэттен, по Бруклинскому мосту или тоннелю Баттери на север. По шоссе FDR, выезжайте на 96-й улицу, затем поверните налево на авеню Йорк; поверните направо на 86-й улице; поверните налево на Пятой авеню. Въезд в подземный гараж Музея с 80-й улицы.
- ➔ Из южного Нью Джерси: езжайте по магистрали Нью Джерси до Тоннеля Holland, выезжайте в направлении на север (Uptown exit). Вы находитесь на Hudson Street, которая становится сначала 8-й авеню, а затем авеню Центрального парка (Central Park West); на 86-й улице поверните направо и, проезжая через Центральный парк, поверните направо на Пятой авеню. Въезд в подземный гараж Музея с 80-й улицы.
- ➔ Из районов Бронкс, Куинз, Лонг-Айленда, северной части города и Новой Англии по Триборгскому

мосту: ездите в южном/центральном направлении по магистрали FDR до 96-й улицы; поворачивайте налево на Йорк авеню; затем направо на 86-ю улицу, затем налево на Пятую авеню. Подземный гараж Музея находится на 80-й улице.

➔ Из района Куинз и Лонг-Айленда через мост Куинзбург: проезд по любому уровню автострады до съезда направо на 60-ю улицу (в западном направлении) до Мэдисон авеню; поверните направо и ездите на север. В центр; поверните налево на 81-ю улицу, затем — налево на Пятую авеню. Въезд в подземный гараж Музея с 80-й улицы.

➔ Как проехать к Клойстерс от главного здания

➔ От пересечения Мэдисон авеню и 83-й улицы идет автобус M4 прямо до последней остановки (Парк Fort-Tryon—Клойстерс).

➔ *На автобусе/метро*

➔ На автобусе M4 до последней остановки (Парк Fort-Tryon — Клойстерс) или на поезде A до 190-й улицы, выход на лифте, затем пешком на север до шоссе Маргарет Корбин примерно 10 минут; чтобы не идти пешком, можно пересестись на автобус M4 и проехать одну остановку на север.

➔ *На автомашине*

➔ Ездите по шоссе Joe DiMaggio или по Henry Hudson Parkway в северном направлении до первого съезда после моста Джорджа Вашингтона (Парк Fort-Tryon — Клойстерс). На этот съезд можно попасть только если двигаться по полосе в се-

верном направлении; с севера лучше ехать по Henry Hudson Parkway в южном направлении до съезда 14–15, развернуться и ехать на север 1 милью до обозначенного съезда Парк Fort-Tryon — Клойстерс.

Музей Метрополитен в Нью-Йорке принадлежит к крупнейшим художественным собраниям мира. По многообразию коллекций, по качественному составу это самое значительное на американском континенте хранилище памятников изобразительного искусства можно поставить в один ряд с такими всемирно известными музеями, как Лувр и Государственный Эрмитаж.

Лучшее собрание американского искусства, подборка древнеегипетских памятников, уступающая только Египетскому музею в Каире, удивительная коллекция европейской живописи



и скульптуры — все это создает Метрополитену репутацию одного из ведущих художественных музеев Западного полушария и всего мира.

Чтобы осмотреть музей, вам понадобится целый день, а то и два, и даже за это время едва ли удастся осмотреть коллекцию полностью.

Учитывая размах коллекции, неудивительно, что не все разделы могут быть открыты, поэтому следует заранее поинтересоваться доступностью нужной экспозиции в тот или иной день.

По понедельникам музей закрыт. Бесплатные экскурсии отправляются из Большого зала осматривать музейные шедевры примерно каждые полчаса со вторника по пятницу и реже в выходные. Вообще плата за вход в музей Метрополитен — величина рекомендательная, а не обязательная. Дети до 12 лет (в сопровождении взрослых) и Члены музея посещают музей бесплатно. Рекомендуемая оплата для взрослых посетителей — 10 долларов, для студентов и пожилых людей — 5 долларов.

По одному билету можно посетить как главное здание, так и Крытые Галереи (*The Cloisters*) — отдел, посвященный средневековому искусству. Отдельной оплаты за вход на специальные выставки нет, поэтому, чтобы компенсировать стоимость их организации, администрация музея просит посетителей полностью оплачивать рекомендуемую сумму.

Если вы настроились посетить этот самый величественный музей Нового Света, начните путе-

шествие с его висячих садов на крыше, парящих над верхушками деревьев Центрального парка, с которых открывается роскошная панорама Манхэттена.

В летние месяцы здесь можно, потягивая коктейль, наслаждаться выставкой скульптур. А затем, вдохнув поглубже, начать путешествие вниз, сквозь 50 веков культуры и искусства. Два миллиона экспонатов, представляющих всевозможные жанры искусства всего мира, предстанут перед вашим взором. Ваш путь пройдет через египетский храм, мимо рыцарских доспехов и коллекции одежды от Диора и приведет к полотну Питера Брейгеля старшего «Жатва».

История музея Метрополитен

История Музея Метрополитен сравнительно коротка: инициатива его создания принадлежит группе американских художников и общественных деятелей, среди которых были члены исторического общества, профессора Академии рисунка и представители делового мира. В 1870 году они решили, что Нью-Йорку необходим музей истории культуры. В то время он не имел ни коллекций, ни здания, где их можно было бы хранить и демонстрировать. На средства специально учрежденной корпорации, которая включала 250 членов и возглавлялась Советом опекунов,

были куплены 100 полотен в Брюсселе и 74 — в Париже. В Бельгии были приобретены картины голландских и фламандских художников, во Франции — итальянских, французских, испанских, английских. В 1872 году в небольшом здании на Пятой авеню между Пятьдесят третьей и Пятьдесят четвертой улицами открылась первая экспозиция картинной галереи.

Коллекции постоянно росли, поэтому в 1874 году архитекторам Колверу Во и Рею Маулду было поручено построить кирпичное здание в неоготическом стиле. Таким был первоначальный вид Метрополитена. Последующие пристройки полностью скрывают от нас первоначальный облик здания.

В Центральном парке было выстроено трехэтажное здание, имеющее двенадцать экспозиционных залов, которое вплоть до 1926 года окружалось дополнительными пристройками и теперь стало центром большого архитектурного комплекса.

Музей Метрополитен в его настоящем виде сложился из целого ряда частных коллекций, либо закупленных, либо пожертвованных богатыми собирателями, желавшими внести свой вклад в развитие национальной культуры. Одним из первых приобретений стала коллекция бывшего американского консула на Кипре генерала Сеснолы, директора Музея Метрополитен с 1880 года. В это время в составе коллекции было около

9000 произведений декоративно-прикладного искусства и памятников античности.

В 1887 году в музей по завещанию поступила коллекция Кэтрин Лориллард Вулф. Если Сеснола как собиратель отдавал предпочтение древностям, то Кэтрин Вулф собирала полотна своих современников — французских художников XIX века Берне, Коро, Диаза де ла Пеньи, Дюпре, Руссо, Мейссонье, Жерома. На средства, завещанные Кэтрин Вулф, были приобретены «Бой быков» Гойи, «Дон-Кихот и мертвый мул» Домье, «Китобойное судно» Тернера.

Формированию живописной коллекции как собранию шедевров способствовало поступление в музей таких всемирно известных полотен, как «Молодая женщина с кувшином» Вермера Делфтского, «Мужской портрет» Хальса, «Джеймс Стюарт, герцог Ричмонд» Ван Дейка, «Портрет мисс Сперроу» Гейнсборо, «Женщина с попугаем» Мане.

Быстрому росту коллекций способствовало поступление крупных пожертвований от богатых американцев: 7 млн долларов завещал музею Джейкоб С. Роджерс. На эти средства были куплены «Портрет Себастьяна Мартинеса и Переса» Гойи, работы Джованни Беллини и Лукаса Кранаха.

Из коллекции Джона Моргана, десять лет возглавлявшего Совет опекунов музея и собравшего одну из ценнейших коллекций западноевропейского искусства, по его завещанию были переданы

в музей «Мадонна на троне с предстоящими святыми» Рафаэля и «Мадонна с Младенцем» Дюрера.

Из коллекции другого крупного банкира, Бенжамина Альтмана, пришли такие шедевры живописи, как «Автопортрет» Рембрандта (1660 года), «Спящая девушка» Вермера Делфтского, парные портреты четы Портинари кисти Мемлинга, «Мадонна с Младенцем и святой Анной» Дюрера, «Портрет Филиппа IV» Веласкеса, полотна итальянских художников Верроккьо, Боттичелли, Антонелло да Мессины, Мантеньи, Тициана, Морони.

В 1929 году к бесценным экспонатам музея прибавилась коллекция сахарного короля Хораса Хавемайера. По совету американской импрессионистки Мари Кассат (подруги его жены) он приобрел полотно Эль Греко «Вид Толедо» (1597) и нижний этаж здания для коллекции импрессионистов, включающей полотна Дега, Мане и Сезанна. В коллекции Хавемайера насчитывалось девятнадцать картин Курбе, восемь — Моне, двенадцать — Дега, четыре — Сезанна; работы Веронезе, Бронзино, Кранаха, Рубенса, а также «Поклонение пастухов» Эль Греко, «Махи на балконе» Гойи, «Портрет Жозефа Антуана Молтедо» Энгра, «Вагон третьего класса» Домье, «В лодке» Мане.

В роскошных золотых рамах красуются на светлорозовых стенах второго этажа картины класси-

ков импрессионизма от Моне до Гюгена. Рядом расположен зал скульптуры.

Были среди дарителей и скромные собиратели. Например, Мэри Голденберг подарила Музею картину Густава Курбе «Лодка на берегу» (1899). В Метрополитен-музее есть и еще одно полотно Г. Курбе — «Женщина с попугаем», которое художник написал в 1865-1866 годы. Считается, что сюжет картины художнику подсказал критик Торе Бюрже, на которого произвело большое впечатление изображение лежащей женщины на другой картине Курбе — «Пробуждение» (она не сохранилась). Критик воскликнул: «Ах, если бы она проснулась, вытянула ноги, подняла руки, а в руке был бы цветок или птичка, — вот была бы восхитительная картина!»

Первые полотна импрессионистов появились в Музее еще в конце прошлого века, когда Эрвин Дэвис подарил Музею «Женщину с попугаем» и «Мальчика с мячом» Мане. Это было неожиданно, так как в то время такие картины казались столь непривлекательными, что немногие музеи отважились бы их выставить.

Впоследствии коллекция музея пополнилась еще одной картиной Мане — «Мадмуазель Викторина в костюме матадора». Намерение художника шокировать публику было очевидно: в качестве матадора он изобразил женщину, хотя коррида — всегда удел мужчин. Вместо традиционной черной он вложил ей в руки розовую мулету, поза

женщины намеренно сделана неестественной и театральной.

К 1930-м годам Метрополитен становится крупнейшим американским собранием западноевропейской живописи. Значительный вклад в формирование современного облика Метрополитен внес Фрэнсис Тейлор, назначенный в 1940 году его директором. Под руководством Тейлора музей стал крупным научным учреждением. Тейлор был организатором службы реставрации, центра по эстетическому воспитанию детей, лектория по истории искусства.

В послевоенный период, когда европейские музеи в основном восстанавливали коллекции, разграбленные гитлеровцами, Музей Метрополитен продолжал приобретать шедевры мирового масштаба. Среди них «Музыканты» Караваджо, «Венера и Адонис» Тициана, «Портрет Дирка Берка» Ганса Гольбейна младшего, «Портрет инфанты Марии Тересии» Веласкеса, «Портрет Флориса Соопа» Рембрандта, «Портрет дона Мануэля де Суньига» Гойи.

Тейлор способствовал пополнению коллекции и французских художников. Сразу же после войны ему удалось приобрести для музея «Двух таитянок» Гюгена, «Воскресную прогулку на Гранд-Жатт» Сера, «Портрет Гертруды Стайн» и «Женщину в белом» Пикассо. В 1950 году в дар от Мэри Стиллмен Харкнесс поступили замечательные полотна «Венеция. Площадь святого

Марка» Гварди, «Дорога в лесу» Хобеммы, «Собор в Солсбери» Констебла.

Несколько лет председателем правления Метрополитена был банкир и общественный деятель Роберт Леман. Принадлежавший ему четырехэтажный особняк на 54-й улице Вест был заполнен произведениями искусства XIV–XX веков: живопись, графика, керамика, бронза. Завещание банкира обязывало Музей показывать всю коллекцию целиком, и дирекция музея даже подумывала об открытии филиала в доме Леманов. Потом в музейном ансамбле открыли павильон, залы которого воспроизводили интерьер лемановского особняка.

Этот павильон был открыт в 1974 году и сразу стал пользоваться особенным вниманием посетителей. Экскурсоводы объясняют этот успех тем, что в павильоне сочетаются «домашний уют» и музейные условия хранения таких картин, как «Святой Иероним в облачении кардинала» Эль Греко, «Портрет принцессы де Брольи» Энгра и «Две девочки у рояля» Ренуара.

Метрополитен — один из немногих музеев, имеющих возможность приобретать такие шедевры, как «Аристотель перед бюстом Гомера» Рембрандта, стоивший 2 млн долларов, и «Портрет Хуана де Парехи» Веласкеса, обошедшийся музеем в 5 млн долларов. И это не предел его возможностей. Только в 2005 году музей потратил на новые приобретения 100 млн долларов. За ним

следуют парижский Лувр (32 млн), Музей современного искусства в Нью-Йорке (МОМА, 31,1 млн), музей Гетти в Лос-Анджелесе и амстердамский Рейкс-смюсеум (18,4 млн). Наименьшие возможности для новых приобретений оказались у британских собраний. Из 100 млн, которыми распорядился Метрополитен в 2005 году, 50,4 были потрачены на одно-единственное произведение искусства — икону Дуччо «Мадонна с младенцем».

Коллекции музея Метрополитен

Обширная экспозиция Метрополитена разбита на тематические разделы — по мировым цивилизациям и эпохам. Перечислить все коллекции музея довольно затруднительно. Остановимся на основных.

Искусство Древнего мира

Искусство Древнего мира представлено тремя разделами: искусство Древнего Египта, Ближнего Востока (до арабского завоевания в VII веке н. э.) и Античной коллекцией, включающей в себя экспонаты из Греции, Рима, Кипра, греческих и римских колоний.

Египетская коллекция музея состоит примерно из 36 тысяч предметов высокого художественного, исторического и культурного значения,

временной разброс — от палеолита до римского периода (300 тыс. лет до н. э. — IV век н. э.). Больше половины экспонатов — результат 35-летней работы археологов музея в Египте, которая была начата в 1906 году. В настоящее время практически вся египетская коллекция доступна для обозрения в 40 галереях Метрополитена, экспонаты расположены в хронологическом порядке.

Наиболее интересные предметы отдела Египетского искусства — мастаба (гробница) Пернеба времен Древнего Царства (ок. 2450 г. до н. э.), коллекция деревянных моделей из гробницы Мекетре в Фивах (Среднее Царство, ок. 1990 г. до н. э.), драгоценности принцессы Ситхатор-юнет



12-й Династии (ок. 1897–1797 гг. до н. э.), скульптурные портреты фараонов 12-й Династии (ок. 1991–1783 гг. до н. э.), скульптуры женщины-фараона Хатшепсут 18-й Династии (ок. 1473–1458 гг. до н. э.).

Один из экспонатов отдела древнеегипетского искусства — Сфинкс, изображающий фараона Сенусерта III. Стоящий сфинкс в Древнем Египте символизировал победителя, а лежащий — стражника, охраняющего святыни — храмы, гробницы. Таким образом, фараон в виде лежащего сфинкса должен был способствовать прежде всего безопасности страны. И неудивительно, что в этой роли выступает Сенусерт III, прославившийся как великий воин и правитель.

Эта фигура был вырезана из цельного блока гнейса из карьеров Нубии. Имя скульптора, придавшего камню такое жизнеподобие, неизвестно. Величественная сила львиного тела контрастирует с нахмуренным лбом и твердо сжатым ртом фараона. Удивительно, с каким искусством передана индивидуальность Сенусерта, в то время как других фараонов изображали в идеализированном, обобщенном виде. На его немолодом лице видны следы долгой и полной трудностей жизни.

Немаловажную часть экспозиции Музея Метрополитен представляет отдел искусства Древней Греции и Рима — одна из самых обширных коллекций западного полушария, посвященных

античности. Здесь посетители могут видеть 35 тысяч предметов искусства, охватывающих период от Неолита до принятия христианства римским императором Константином.

Географически представлены не только собственно территории современных Греции и Италии, здесь есть предметы искусства из всех регионов, охваченных античной цивилизацией: Кипра и греческих колоний в Малой Азии, на Средиземном и Черном морях, территорий, куда распространялось влияние Римской империи. В этом отделе можно ознакомиться также с предметами догреческого искусства Греции и доримского искусства древней Италии.

В зале на первом этаже воссоздан храм Дендеры (XV в. до н. э.), возведенный римским императором Августом.

В настоящее время в отделе искусства Древней Греции и Рима можно увидеть самые разнообразные экспонаты, от камей и красно- и чернофигурных ваз до прекрасных статуй выше человеческого роста, воплощенных во всех материалах, которые использовали древние художники: мрамор, известняк, терракота, бронза, золото, серебро, а также таких более редких материалах, как слоновая кость, металл, янтарь и дерево.

Один из экспонатов античной коллекции — кuros (традиционная для древнегреческого искусства статуя юноши-атлета) — одна из самых ранних

мраморных статуй этого типа, созданных в Аттике. Поза статуи — фронтальная постановка фигуры, левая нога выдвинута вперед, руки вытянуты вдоль тела — традиционная позиция для таких статуй, которая является развитием древнеегипетских традиций. На протяжении всего VI века до н. э. греческие скульпторы следовали этому канону, воспроизводя в курсах обобщенные, почти абстрактные формы человеческого тела. Данная статуя служила памятником на могиле молодого афинского аристократа.

Коллекция отдела древнего Ближнего Востока охватывает как продолжительный временной период, так и обширную географическую территорию. Здесь представлены свыше 7 тысяч экспонатов, относящихся к периоду от неолита (8 тыс. лет до н. э.) до арабского завоевания и распространения ислама в 651 году н. э. Посетители могут увидеть предметы искусства из Месопотамии, древнего Ирана, Сирии, Анатолии (современная Турция) и других стран региона, простирающегося от Черного и Каспийского морей на севере до Арабского полуострова на юге и от западного побережья Турции до реки Инд, которая находится на территории современных Пакистана и Индии.

Лучшие экспонаты коллекции, формировавшейся на протяжении почти ста лет, — это древние шумерские скульптуры, анатолийские фигур-

ки из слоновой кости, бронзовые вещи из Ирана, изделия из золота и серебра, созданные в Бактрии (современные Афганистан и Туркменистан) в Бронзовом веке, уникальные золотые и серебряные сосуды, относящиеся к Ахеменидскому, Парфянскому и Сасанидскому периоду истории древнего Ирана.

Однако настоящие «хиты» ближневосточной экспозиции — предметы искусства из древней Месопотамии: группа ассирийских рельефов, изображающих военные сцены и ритуалы, а также огромные статуи стражников из северо-западного дворца Ашурназирпала II (883-859 гг. до н. э.) в Нимруде и чудесные фигурки из слоновой кости, служившие украшением этого дворца. Нельзя не упомянуть и коллекцию печатей, относящихся к различным культурам древнего Ближнего Востока.

Оружейная галерея

В собрании оружия (отдел открыт в 1912 году) находятся рыцарские доспехи из Италии (ок. 1400), из Великобритании (1527), доспехи для воина и коня из Германии (ок. 1510), доспехи для турниров из Франции (ок. 1550–1560) и из Испании (ок. 1590), шлемы, мечи, рапиры, алебарды, огнестрельное оружие.

Коллекция включает искусно выполненные латы, геральдические стяги, а также самое

значительное за пределами Японии собрание японского оружия и боевого облачения.

Средневековое искусство

Отдел расположен в основном здании музея (1933) и в его филиале — Клойстерс. В основном здании хранятся произведения раннехристианского, византийского, романского, готического искусства: серебро, золото, эмали, стекло, слоновая кость, изделия из металла, скульптура, шпалеры и гобелены. В филиале выставлены архитектурные фрагменты и интерьеры (портал церкви Сен-Жан в Мустье, XIII век, романская капелла (Испания, XII век)), фрагменты фресок, шпалеры, рукописные книги с миниатюрами, золотая кладовая, где хранятся предметы церковного назначения.

Отдел европейской скульптуры и декоративного искусства

Открыт в 1907 году. Включает произведения европейских мастеров XV–XIX веков. Скульптура: Андреа Делла Роббиа («Мадонна с младенцем»), Жан Лоренцо Бернини («Вакханалия»), Антонио Канова («Персей с головой Горгоны Медузы»), Жан Антуан Гудон («Бюст Дидро»), Эдгар Дега («Маленькая балерина»), Огюст Роден («Адам»).

Прикладное искусство

В собрании находятся коллекции гобеленов, европейской мебели, интерьеров из Италии, Франции, Англии XVII–XVIII веков., предметы декоративно-прикладного искусства из серебра, золота, эмали, слоновой кости, собрание стекла и фарфора.

Основанный в 1937 году Институт костюма представляет одежду с XVII века до наших дней, одежду народов мира, аксессуары, фотографии, библиотеку, посвященную моде.

В отделе Музыкальных инструментов, основанном в 1942 году, представлено более 4000 музыкальных инструментов с шести континентов от первобытнообщинного строя до настоящих дней.

Искусство Востока

В отделе Искусства Дальнего Востока, основанном в 1915 году, представлены произведения искусства Индии, Китая, Кореи, Японии с 2 тыс. до н. э.: скульптура, керамика, фарфор, графика, одежда, ширмы, изделия из нефрита.

В отделе Исламского искусства, организованном в 1963 году, хранятся произведения из стекла, металла, ковры, рукописи из Египта, Сирии, Месопотамии, царские миниатюры из Персии и Индии.

Искусство Африки, Океании и Латинской Америки

Отдел Искусства Африки, островов Тихого Океана и Америки был открыт в 1982 году. Здесь представлена бронзовая и деревянная скульптура из Африки, Новой Гвинеи, Полинезии, изделия из золота, камня, керамика доколумбовой эпохи из Мексики и Латинской Америки.

Примитивное искусство

К своему столетнему юбилею в 1970 году музей получил в дар от Нельсона Рокфеллера Музей примитивного искусства, знакомящий с искусством народов Океании, Африки, Южной Америки. Основу отдела составили также экспонаты бывшего Музея первобытного искусства, поступившие в 1978 году. Примитивное искусство демонстрируется в одном из четырех новых крыльев, носящем имя Майкла Рокфеллера и названном в память о сыне Нельсона Рокфеллера, исчезнувшем в Новой Гвинее более 35 лет назад.

Собрание картин

Собрание картин музея Метрополитен, включающее в себя более 3000 произведений, является самой большой коллекцией живописи за пределами Европы. Прежде всего это богатейшая коллекция произведений Рембрандта. Кроме того, музей владеет пятью из всех 35 произведений Яна Вермера;

как магнит, притягивает взгляды посетителей его «Портрет молодой женщины» (1660). Пять крупнейших собраний представляют европейскую живопись, американскую живопись, примитивное искусство, средневековую живопись.

В крыле Лилы Ачесон Уоллес расположены галереи XX века. Там разместились несколько интереснейших произведений из Европы и Америки. Архитектура выполненных из стекла и стали с преобладанием прямых линий помещений, открытых в 1987 году, полностью соответствует выставленным в них картинам. Джеймс Розенквист, Элсворт Келли или Виллем де Кунинг конкурируют здесь с фантастическим видом из окон, выходящих на Центральный парк. «Чревовещатель в болоте» (1923) открывает великолепное собрание полотен Пауля Клее из коллекции Хайнца Бергрюна.

Галереи нижнего этажа плотно увешаны шедеврами всевозможных направлений начала XX века — произведениями Пикассо, Брака, Леже, Джакометти, Модильяни, Боччони, Дали и Миро.

В 1980 году было открыто Американское крыло музея Метрополитен. В него можно попасть, пройдя через огромный крытый сад. Там на трех этажах расположена всемирно известная коллекция американского искусства, начиная с колониальных времен и до начала XX века. Картины развешаны в соответствии с модой начала XIX века: рамка к рамке, плотно друг к другу до самого потолка.

Среди них — замечательное произведение Эммануэля Лейтца «Вашингтон пересекает реку Делавер» (1851) и знаменитое собрание произведений художника по стеклу Луи Тиффани. В том числе и «Вид на Ойстер-Бэй» (1908). В Американском крыле выставляются и фрагменты архитектурных сооружений, дающие представление об американской архитектуре XIX–XX веков.

Отдел графики знакомит с рисунками старых мастеров Европы: Леонардо да Винчи, Микеланджело Буонарроти, Рафаэля Санти, Джованни Баттиста Тьеполо, Питера Пауля Рубенса, Рембрандта ван Рейна, Франсиско Гойи, Эдгара Дега.

Литература

100 великих музеев мира. Величайшие сокровища человечества на пяти континентах / Пер. с нем. К. Ф. Лунина, А. В. Милосердовой, Е. П. Рубцовой. — М.: Мир книги, 2006.

Алессандро Беттаньо, Кристофер Браун, Франсиско Кальво Серральер, Френсис Хэскелл, Альфонсо Э. Перес Санчес. Прадо. — М.: Слово, 2000.

Галерея Уффици. Флоренция [Изоматериал] / Сост. и автор текста А. Губер // Музеи мира. — М.: Советский художник, 1968. Т. 1.

Грегори Мина. Уффици и Питти: живопись галерей Флоренции. — М.: Слово, 1999.

Грицак Е. Н. Эрмитаж. — М.: Вече, 2005.

Дмитриева Н. А. Краткая история искусств. Вып. 1: От древних времен по XVI век. Очерки. — М.: Искусство, 1988.

Знамеровская Т. П. Веласкес. — М.: Художник, 1978.

Кузнецова И. А. Национальная галерея в Лондоне // Художник. 1966. № 9.

Музей Метрополитен. Нью-Йорк. – М.: Изобразительное искусство, 1983.

Музей Прадо. Мадрид. – М.: Изобразительное искусство, 1971.

Никитюк О. Прадо. – М.: Художник, 1967.

Панас К. И. Художественный музей Метрополитен. – М.: Искусство, 1982.

Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. – СПб., 1994.

Полезные ссылки

www.museum.ru

www.gramota.ru

www.russianboston.com

www.lomuza.spb.ru

www.allmuseums.spb.ru

www.smirnova.net

www.london.ru

www.expert.ru

www.oblmuseums.spb.ru

www.hist.msu.ru

www.museums.artyx.ru/catalog

www.links.travel.ru/guides/sights/museum

www.museum.museum-online.ru/Catalogue

www.wm-painting.ru/WorldPaintingResources

www.iotekar.ru/muzeu.htm

www.russiannet.ru/galleries.html

www.impressionism.ru

ИГ «Невский проспект»
Издательство «Вектор»

Тел.: (812) 328-15-62, (812) 323-88-74
Адрес для писем: 199053, СПб., а/я 20
E-mail: dom@vektorlit.ru

Тел./факс отдела сбыта: (812) 235-70-87, 235-61-37

ПРИГЛАШАЕМ К СОТРУДНИЧЕСТВУ АВТОРОВ!

Присланные рукописи не возвращаются и не рецензируются.

По вопросам размещения рекламы
в книгах издательства «Вектор» обращаться
по тел.: (812) 235-70-87, 235-61-37, 235-40-22,
e-mail: eui@nprospect.sp.ru

МУЗЕИ МИРА_BEST
Знание — сила

Главный редактор *М. В. Смирнова*
Ведущий редактор *И. Ю. Карпова*
Художественный редактор *Д. С. Корнюшкина*

Подписано к печати 05.07.07. Гарнитура New Baskerville.
Формат 75×100¹/₃₂. Объем 7 печ. л. Печать офсетная.
Тираж 2000 экз. Заказ № 67.62

*Налоговая льгота – общероссийский классификатор
продукции ОК-005-93, том 2 – 953000*

Отпечатано с диапозитивов
в ООО «Северо-Западный печатный двор».
г. Гатчина, ул. Железнодорожная, д. 45б.