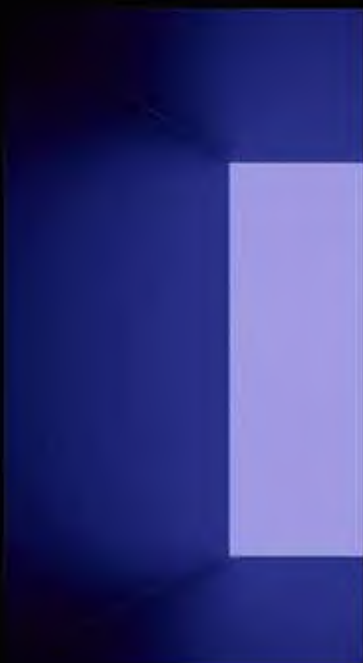




**“малые голландцы”
на русском
императорском
фарфоре**
СТР. 66



ВОИТЕЛЬНИЦЫ
СТР. 42



**японская
пролетарская
живопись**
СТР. 58



**“и красив он был, как никто другой...”
святой благоверный великий
князь александр невский.
образы и символика**
СТР. 32



СЕВЕРНАЯ КОРОНА

RESIDENCE KARPOVKA, 31

Возводится в имперской части Петроградской стороны на пересечении Каменноостровского проспекта и набережной реки Карповки.

Все квартиры в полной мере можно назвать видовыми: они открыты историческому окружению и дарят владельцам единственные в своем роде захватывающие виды.

ПЕРВЫЙ СРЕДИ РАВНЫХ

Премиальный жилой дом «Северная корона», благодаря своим неоспоримым качествам, с полным правом может быть назван первым среди равных проектов премиальной недвижимости Северной столицы. Здесь истинно петербургская архитектура сочетается с современным, передовым подходом к качеству жизни и технологиям комфорта.

Более восьмидесяти видов планировочных решений, уникальная ландшафтная архитектура, натуральные отделочные материалы.

ГРУППА КОМПАНИЙ «ПСК»

Входит в ТОП-10 строительных компаний по объему текущего строительства в Санкт-Петербурге. Лидер среди застройщиков Санкт-Петербурга по объему строительства в сегменте апартментов. Обладатель высшей оценки по соблюдению сроков ввода жилья в Санкт-Петербурге.*

 | 210-20-30

ЗАСТРОЙЩИК: ООО «СЗ «КАРПОВКА, 31», САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, НАБ. РЕКИ КАРПОВКИ Д. 31, ЛИТ А - Д. 39. ЛИТ. Б. ПРОЕКТНАЯ ДЕКЛАРАЦИЯ НА САЙТЕ НАШ.ДОМ.РФ * ДАННЫЕ ПРЕДОСТАВЛЕНЫ ЕРЗ.РФ

РЕКЛАМА

361

ПРЕМИАЛЬНЫЕ
КВАРТИРЫ-РЕЗИДЕНЦИИ

2300 м²

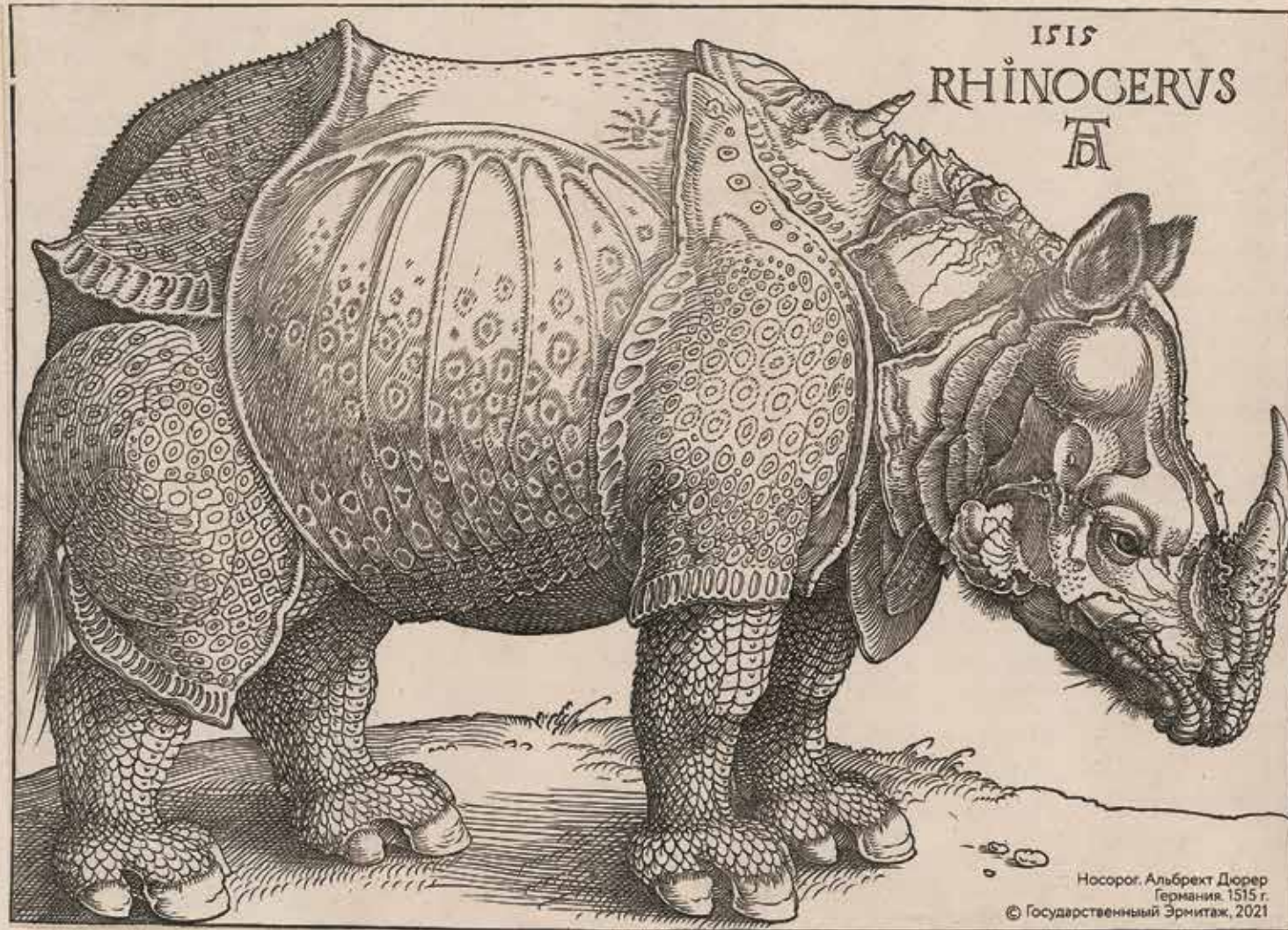
ЛАНДШАФТНОЕ
БЛАГОУСТРОЙСТВО

200 м²

ПЛОЩАДЬ
ПАРАДНОГО ЛОББИ

35

КОММЕРЧЕСКИХ
ПОМЕЩЕНИЙ



АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР

К 550-летию со дня рождения

8 ДЕКАБРЯ 2021 — 28 МАРТА 2022

ГЛАВНЫЙ МУЗЕЙНЫЙ КОМПЛЕКС, НИКОЛАЕВСКИЙ ЗАЛ

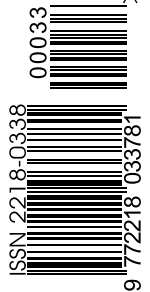
ГЕНЕРАЛЬНЫЙ СПОНСОР ВЫСТАВКИ



СПОНСОР ВЫСТАВКИ



реклама 0+



ЭРМИТАЖ В МИРЕ — МИР В ЭРМИТАЖЕ • ОБРАЗЫ БИТВЫ •
«МАЛЫЕ ГОЛЛАНДЦЫ» НА РУССКОМ ИМПЕРАТОРСКОМ ФАРФОРЕ •
ЭРМИТАЖНИКИ: ЛЕОНИД ШЕРВУД • ЗАПИСКИ О ШИРМЕ
СО СЦЕНАМИ ПРАЗДНИКА В ХАНЬСКОМ ДВОРЦЕ •



DATEJUST

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

*#Perpetual**

*Навстречу вечности

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

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

tel. +7 800 700 0 800

Mercury

www.mercury.ru



OYSTER PERPETUAL DATEJUST 41

Cartier



Москва - Санкт-Петербург - Киев - Алматы - Баку
Бесплатная доставка по России при заказе в онлайн бутике cartier.com/ru-ru



ЖУРНАЛ «ЭРМИТАЖ»

ДЕКАБРЬ 2021

РЕДАКЦИЯ:

Главный редактор **Зорина Валерьевна Мыскова**
 Выпускающий редактор версии на русском языке **Владислав Бачуров**
 Ответственный секретарь **Марина Бачурова**
 Фоторедактор **Ольга Андросова**
 Цветоделение и ретушь **Виктор Хильченко**
 Корректура и служба проверки **Андрей Бауман**
 Перевод на английский язык **Саймон Паттерсон**

Дизайн и верстка: **Людмила Ивакина**
 Макет: **Андрей Шелютто**
 Шрифты **Hermitage Ingeborg: Франтишек Шторм (Прага)**

ОРГАНИЗАЦИОННОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ, РЕКЛАМА, РАСПРОСТРАНЕНИЕ:

Виктория Докучаева, Марина Кононова

ПРАВОВОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ: **Алексей Директоренко**

ТЕХНИЧЕСКАЯ ПОДДЕРЖКА: **Евгений Смирнов**

+7 (812) 904-98-32 / office.hermitageXXI@gmail.com

Специальная благодарность:

Светлана Адаксина, Марина Антипова, Елена Гетманская, Альфия Лисицына, Екатерина Сираканян, Мария Халтунен, Марина Цыгулева (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург), Светлана Даценко (представитель выставочного центра «Эрмитаж Амстердам» в Санкт-Петербурге)

Обложка и стр. 41, 75: © Masterskaya.pro, 2021



НА ОБЛОЖКЕ:
Икона
«Благодарный князь Александр Невский»
 Неизвестный иконописец, Россия. XIX век
 Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
 Инв. № ЭРЖ-3166

НА СТР. 41:
 Центральная часть триптиха
«Жизнь Жанны д'Арк»
 работы Германа Антона Штильке.
Жанна д'Арк в бою
 Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.
 Инв. № ГЗ-5005

НА СТР. 75:
Китайская ширма «коромандельского» лака
 Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Инв. № ЛН-127
Фрагменты обрамления. © Лена Амирханова. 2020

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

Цена свободная. Все права защищены.

Перепечатка любых материалов журнала без письменного согласия редакции невозможна. При цитировании ссылка на журнал обязательна. Copyright © 2021. Редакция не несет ответственности за содержание и достоверность рекламных материалов. Мнение авторов может не совпадать с мнением редакции.

Фонд «Эрмитаж XXI век».

Независимый частный российский фонд, осуществляющий деятельность по поддержке проектов и программ Государственного Эрмитажа в рамках соответствующих генеральных соглашений.

Издатель журнала «Государственный Эрмитаж».

191186, Санкт-Петербург, ул. Большая Конюшенная, 19/8
 Тел.: +7 (812) 904-98-32

Адрес редакции:

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

ISSN 2218-0338 00033

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

Тираж 2000 экземпляров
 Формат 231 × 285 мм

Отпечатано в типографии SIA PNB Print, Латвия
 Latvia, "Jāņsilī", Silakrogs, Ropažu novads, LV-2133

СКАЧАТЬ ПРИЛОЖЕНИЕ ЖУРНАЛА «ЭРМИТАЖ»:



в App Store



в Google Play

СОДЕРЖАНИЕ

- 8 ЧЕРНЫЕ КВАДРАТЫ QR-КОДА. МИХАИЛ ПИОТРОВСКИЙ
- 10 ШЕДЕВРЫ ЖИВОПИСИ. СОБРАНИЕ МОРОЗОВЫХ
- 14 РУССКИЙ АВАНГАРД — РЕВОЛЮЦИЯ В ИСКУССТВЕ
- 16 СУМАСШЕДШИЙ, НО ПРЕКРАСНЫЙ ГОД. АННАБЕЛЬ БИРНИ (АМСТЕРДАМ)
- ВИВАН БОСЕ И АВГУСТ ЛИППОЛЬД: МАСТЕРА ЖИВОПИСНОГО ОТДЕЛЕНИЯ ИМПЕРАТОРСКОГО ФАРФОРОВОГО ЗАВОДА
- 17 «НОЧНОЕ НАПАДЕНИЕ» ТРОФИМА БИГО ИЗ СОБРАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА
- 18 СОЮЗ ЗЕМЛИ И ВОДЫ. ТЕМА РАКОВИНЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА XVI–XXI ВЕКОВ ИЗ СОБРАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА
- 20 ПЯТЬ СИМВОЛОВ СЧАСТЬЯ. БЛАГОПОЖЕЛАНИЯ В КИТАЙСКОМ ИСКУССТВЕ XVII–XX ВЕКОВ ИЗ СОБРАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА
- 22 РАФАЭЛЬ САНТИ. «ПРЕКРАСНАЯ САДОВНИЦА»: МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ И ИОАННОМ КРЕСТИТЕЛЕМ
- 24 GLASSTRESS. ОКНО В БУДУЩЕЕ
- 26 АНТИЧНЫЙ МИФ В ТВОРЧЕСТВЕ БЕРТЕЛЯ ТОРВАЛЬДСЕНА. РИСУНКИ И СКУЛЬПТУРА ИЗ КОЛЛЕКЦИЙ МУЗЕЯ ТОРВАЛЬДСЕНА В КОПЕНГАГЕНЕ И ЭРМИТАЖА
- 28 ОМАН — СТРАНА ЛАДАНА
- 30 ТРАНСФИГУРАЦИИ. МАСКИ АФРИКИ XIX–XX ВЕКОВ
- 32 «И КРАСИВ ОН БЫЛ, КАК НИКТО ДРУГОЙ...» СВЯТОЙ БЛАГОВЕРНЫЙ ВЕЛИКИЙ КНЯЗЬ АЛЕКСАНДР НЕВСКИЙ. ОБРАЗЫ И СИМВОЛИКА
- 42 ВОИТЕЛЬНИЦЫ. МИХАИЛ ПИОТРОВСКИЙ
- 50 ОБРАЗЫ БИТВЫ В ИСКУССТВЕ ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ. ЛЮДМИЛА ДАВЫДОВА
- 54 СРАЖЕНИЕ ПЕРСОВ С РУССКИМИ. МИХАИЛ ПИОТРОВСКИЙ
- 58 ЯПОНСКАЯ ПРОЛЕТАРСКАЯ ЖИВОПИСЬ. КАТАРИНА ЛОПАТКИНА
- 66 «МАЛЫЕ ГОЛЛАНДЦЫ» НА РУССКОМ ИМПЕРАТОРСКОМ ФАРФОРЕ. ИРИНА БАГДАСАРОВА
- 76 ВО ИМЯ ПОДЛИННОЙ ИСТОРИИ. РЕСТАВРАТОР ИМПЕРАТОРСКОГО ЭРМИТАЖА Л. В. ШЕРВУД. К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ. ТАТЬЯНА ПРАЗДНИКОВА
- 88 ЗАПИСКИ О ШИРМЕ СО СЦЕНАМИ ПРАЗДНИКА В ХАНЬСКОМ ДВОРЦЕ, ЦВЕТАМИ И ПТИЦАМИ. МАРИЯ МЕНЬШИКОВА
- 95 КНИГИ ЭРМИТАЖА
- 97 КРАТКАЯ АНГЛИЙСКАЯ ВЕРСИЯ / SUMMARY

ЧЕРНЫЕ КВАДРАТЫ QR-КОДА



ФОТО: ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

¹ «Незримый эфир» — первая полностью виртуальная выставка Государственного Эрмитажа; размещена в оцифрованном здании Биржи Тома де Томона, Санкт-Петербург.

Пандемия остается с нами, ежедневно обостряя наши чувства ощущением непрерывного риска. Должно было бы обостряться и восприятие искусства, но этого, похоже, не происходит. Обостряются раздражение, неудовлетворенность, обида, каприз. Они сочетаются с восторгами десятков миллионов новых посетителей, которых музеев нашел онлайн.

Это новая реальность — люди, которые никогда не были в Эрмитаже или были очень давно. Глобальный выход музея в Интернет дал им уникальную возможность приобщиться к живительным сокровищам его коллекций и его опыта. Музей выступает как врач. Его лекарства могут быть разными: успокоительными, как экспозиция русской иконы или выставка умбрийских и сиенских «икон» Проторенессанса; или сильнодействующими, как Будда Чжан Хуаня и огромная ретроспектива африканских масок.

Эрмитаж соединяет память с сегодняшним днем, когда создает экспозицию об античной колонизации в атмосфере вновь вспыхнувших проклятий в адрес колониализма. Историческая выставка об Александре Невском оказывается вдвойне современной благодаря истории его надгробия и особой роли образа воина-святого для сегодняшних дискуссий о личностных символах России. И здесь этот, 33-й номер журнала изящно дополняет тему рассказами о других военно-художественных образах, о женщинах-воительницах.

В удручающей атмосфере разделенного санитарными кордонами мира еще ярче, чем обычно, выступает роль музеев как мостов. Эти мосты под угрозой, но они работают: в Эрмитаж приезжают «Прекрасная садовница» Рафаэля из Лувра, рисунки Торвальдсена из Копенгагена и богатейшее собрание музея из Перуджи. Общества друзей Эрмитажа как никогда оживились в инстаграмном пространстве. Несмотря ни на что, открылись выставки Эрмитажа в Амстердаме, Владивостоке, Казани, Выборге, Омске, Улан-Удэ. В условиях локдауна открылся центр «Эрмитаж-Урал», замечательный символ мужества и упорства екатеринбургских и петербургских музейщиков.

Сочетание обычной жизни с жизнью онлайн привело ко многим качественным изменениям. Наши зрители получили возможности, которые были затруднены в период массовой загруженности залов музея. Они посещают

такие уголки Эрмитажа, о которых раньше не думали, они попадают в реставрационные лаборатории и хранилища. Целая галерея эрмитажных сотрудников продемонстрировала им разнообразие подходов к материалу у экскурсовода, хранителя, реставратора, инженера. Для многих неожиданным оказалось, что Эрмитаж на экране, как, впрочем, и в жизни, не похож на картинку гламурного журнала. Он роскошен, но он живой; он дышит и щурит глаза; у него есть тени и блики на стеклах. Его красоту создают не только художники прошлого, но и люди сегодняшние. Они вместе делают музейные предметы сокровищами и шедеврами. Подготовленные экраном посетители приходят в Эрмитаж, где посещение сегодня ограничено. Зато они могут бродить по нему спокойно и неспешно, выбирая, чем любоваться и над чем думать. Они приводят маленьких детей, и хотя это вызывает протесты у некоторых посетителей, совершенно ясно, что в сегодняшнем Эрмитаже им самое место.

Музей принимает теперь людей только по QR-кодам. Напомним, что в основе рисунка этих кодов лежат черные квадраты. Для нас «Черный квадрат» Малевича — один из главных экспонатов и символов современности, а теперь еще и пандемии. Само же слово означает, как известно, quick response — «быстрое реагирование». Я думаю, что музей показал примеры такого быстрого реагирования за время пандемии неоднократно, стремительно изобретая новые формы общения со зрителем.

Из последних — быстрая реакция на новое явление в мире цифрового искусства — NFT. Эрмитаж провел несколько экспериментов. В частности, быстро организовал неожиданно успешный аукцион уникальных репродукций нескольких картин, а за этим — грандиозную абсолютно виртуальную выставку на виртуальной Бирже «Незримый эфир»¹. Похоже, что в очередной раз мы предлагаем новый музейный язык с новым синтаксисом.

Новое существует для того, чтобы убедить традиции от бурных и ядовитых ветров современности. Наш журнал, употребляющий старинный специальный эрмитажный шрифт, продолжает играть важную роль в сохранении динамичной модели эрмитажной «вселенной», где, в развитие проекта «Большой Эрмитаж», уже можно увидеть признаки «Большого Эрмитажа — 2» — новой музейной экосистемы.

Михаил Пиотровский,
директор Государственного Эрмитажа
01.11.2021

ПАРИЖ

ЦЕНТР ФОНДА LOUIS VUITTON
СЕНТЯБРЬ 2021 – ФЕВРАЛЬ 2022

Исключительная коллекция культовых произведений французского импрессионизма, постимпрессионизма и модернизма наряду с работами художников русского авангарда из Государственного Эрмитажа, Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина и Государственной Третьяковской галереи легла в основу уникальной экспозиции — более 200 картин из собраний Михаила Морозова (1870–1903) и Ивана Морозова (1871–1921).

1 Из статьи директора Эрмитажа Михаила Пиотровского в каталоге выставки «Братья Морозовы. Великие русские коллекционеры» (2019).

ЭРМИТАЖ В МИРЕ

ШЕДЕВРЫ ЖИВОПИСИ. СОБРАНИЕ МОРОЗОВЫХ

Посетители выставки увидят произведения Поля Сезанна, Поля Гогена, Винсента Ван Гога, Огюста Ренуара, Клода Моне, Пьера Боннара, Анри Матисса и Пабло Пикассо. Вместе с шедеврами французской живописи конца XIX — начала XX века демонстрируются лучшие картины художников русского авангарда, среди которых — Михаил Врубель, Казимир Малевич, Илья Репин, Валентин Серов. Эрмитаж предоставил 60 шедевров из своей постоянной экспозиции.

Сотрудничество Эрмитажа, Музея изобразительных искусств и Третьяковской галереи началось в 2015 году — с совместных выставок «Ключи к страсти» и «Шедевры нового искусства — коллекция Сергея Щукина из Государственного Эрмитажа и ГМИИ им. А. С. Пушкина». Организация и проведение выставки коллекции Морозовых показывают, насколько Эрмитаж ценит международные проекты и соблюдает обязательства по ним, несмотря на сложности, сопряженные с пандемийными ограничениями. Подобные проекты лишь усиливают давние связи между российскими и французскими учреждениями культуры.

«История коллекции Морозова неразрывно связана с историей российских музеев. Мир коллекционеров и мир музеев различны, их языки родственны, но отличаются, между ними есть и согласия, и споры. Сегодня мы представляем пример взаимодействия музеев, оперирующих игрой в различия и сходства постоянных экспозиций и временных выставок. Когда мы все участвуем в этой игре с удовольствием, она приносит радость посетителям, независимо от их погруженности в проблемы того, как пишется история искусств. Пишут ее художники, коллекционеры и музеи. Примерно так, как это делаем сегодня мы»¹.



Бернар Арно, президент группы компаний LVMH
(Moët Hennessy — Louis Vuitton)

В Фонде Louis Vuitton нас ожидает знакомство с коллекцией братьев Морозовых. После исключительного успеха выставки Щукина — как у широкой публики, с историческим рекордом в миллион триста тысяч посетителей, так и у международной художественной общественности — мне захотелось, чтобы следующая выставка оказала честь двум другим знаковым фигурам русской культурной сцены нарождающегося XX века: Михаилу и Ивану Морозовым. Это — знаменательное событие для Франции, поскольку их коллекция до сих пор ни разу не демонстрировалась вне России.



ФОТО: © П. С. ДЕМИДОВ, К. В. СИНЯВСКИЙ,
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021

Поля Сезанн
Гора Святой Виктории
Франция. Около 1896–1898
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-8991



Михаил Пиотровский, генеральный директор Государственного Эрмитажа

Образ братьев Морозовых, решительных и прозорливых, готовых рисковать и знавших тайны успеха в искусстве и в предпринимательстве, теперь неразрывно связан с именами великих художников, которые, благодаря им и Сергею Щукину, стали русскими — важной частью российского культурного пейзажа. Очень надеюсь, что эта поучительная история будет услышана в симфонии восторгов по поводу исключительных достоинств картин, представленных на этой выставке.



ФОТО: © П. С. ДЕМИДОВ, К. А. СИНЯВСКИЙ,
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021

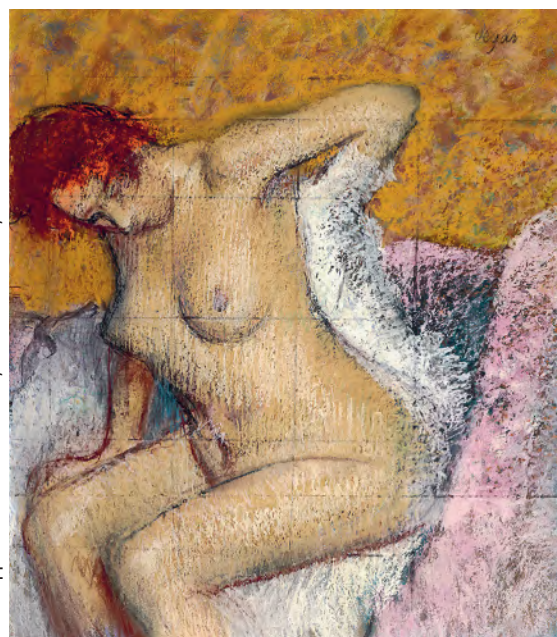


ФОТО: © В. С. ТЕРЕБЕНИН,
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021



Эмманюэль Макрон, Президент Французской Республики

Коллекционер всегда создает новый мир. И этот мир обретает телесность — цвет, форму, облик — в полотнах его любимых художников, которые он находит, отбирает и сочетает. Картины, привезенные Морозовыми в Россию и хранящие воспоминания о Франции, — оставленное нам свидетельство их смелости, основанной на убеждении, что искусство расцветает в диалоге между культурами. Самый убедительный аргумент — мощь их собрания.

ФОТО: © П. С. ДЕМИДОВ, К. А. СИНЯВСКИЙ, ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021



Эдгар Дега
После ванны
Франция. Около 1895
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Инв. № ОР-43787

Жорж Мансана-Писсарро
Зебры на водопад
Франция. Около 1906
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Инв. № ОР-42161

Клод Моне
Уголок сада в Монжероне
Франция. Около 1876
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-9152

Schotel 'Sikkel, hamer en tandwiel', 1922
Compositie: Rudolph Wilde
Dish 'Sickle, hammer and cog', 1922
Composition: Rudolph Wilde
©State Hermitage Museum, St Petersburg

RUSSISCHE
AVANT.GARDE
Revolutie in de kunst



HERMITAGE

St Petersburg > Amsterdam

29 jan 2022 | 8 jan 2023

ADVERTISING / РЕКЛАМА

РУССКИЙ АВАНГАРД – РЕВОЛЮЦИЯ В ИСКУССТВЕ

В январе 2022 года в центре «Эрмитаж Амстердам» планируется открытие выставки, посвященной искусству русского авангарда. В экспозиции будут представлены живопись и предметы декоративно-прикладного искусства: фарфор, книжная графика, текстиль.

Анна Иванова¹

Авангард в России появился в 1900–1910-х годах на фоне революционного напряжения в обществе, ждавшем перемен: «...культурная, литературная, мыслящая Россия была совершенно готова к войне и революции. <...> так глубоко, беспощадно и гибельно перекапывалась почва старой традиции, такие смелые мосты бросались в будущее»².

Радикальные преобразования в области искусств начались с появления беспредметной живописи. И здесь пионерами революционных направлений стали экспрессивный абстракционизм Василия Кандинского и супрематизм, или «новый живописный реализм», Казимира Малевича.

Предреволюционный период российского искусства на выставке в Амстердаме будут представлять классические жанры фарфора Императорского завода как образцы официально принятого искусства и живопись авангардистов Кандинского и Малевича, ломающая традиционные взгляды.

После Октябрьской революции художники авангардных направлений, или футуристы, как их тогда называли, получили государственную поддержку. Привлеченные обещанной свободой творчества, приверженцы левых течений первыми стали активно сотрудничать с советской властью. Они заняли основные посты в Комиссариате народного просвещения (Наркомпросе), руководившем всеми сферами искусства. Так футуризм ненадолго стал официально признанным. Авангардисты получили возможность работать в разных сферах: изобразительном искусстве, театре, полиграфии, архитектуре и художественной промышленности, создавая новый предметный мир для советского общества. Это был период творческой свободы, активного поиска новых художественных форм, разнообразия языков и концепций.

Сервиз «Терракотовые фигуры»
Государственный фарфоровый завод им. М.В. Ломоносова
Автор композиции:
Николай Михайлович Суетин
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Инв. № Мз-С-3001



ФОТО: Ю. В. С. ТЕРЕБИНИН, ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021

ФОТО: Ю. В. С. ТЕРЕБИНИН, ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021



Выставка покажет творчество авангардистов в книжной графике и текстиле, но большая часть экспозиции будет посвящена развитию дизайна в фарфоре бывшего Императорского завода, получившего в 1917 году статус государственного. Наркомпрос поставил задачу создать фарфор революционного содержания, и на фарфоре появились те же призывы, изречения и сюжеты, что и на плакатах, транспарантах и панно, которые можно было видеть на городских улицах и площадях. Аристократичный фарфор, заговоривший языком революции, превратился, по словам современника, в яркое искусство «сегодняшнего дня, глядящее жизни прямо в лицо», отразившее революционную эпоху с документальной точностью. Удивительный факт, но наиболее полно разнообразие творческих индивидуальностей художников авангарда воплотилось именно в фарфоре — изысканном материале, созданном на базе бывшего придворного предприятия царской семьи Романовых.

Подобно яркому калейдоскопу ранний советский фарфор представляет авторов проектов росписей для фарфора из широкого круга авангардных направлений: И. Алексеев, Н. Альтман, В. Белкин, Л. Бруни, В. Кандинский, В. Козлинский, В. Конашевич, П. Кузнецов, Н. Лапшин, В. Лебедев, И. Пуни, К. Петров-Водкин, И. Школьник и др. Творчество опытных профессионалов бывшего Императорского фарфорового завода, как и молодых художников, также оказалось под влиянием новых веяний.

Отдельным блоком будут показаны работы К. Малевича и его учеников Н. Суетина и И. Чашника, отразившие в фарфоре развитие супрематизма от геометризованных композиций и супрематических форм — архитектонов — в начале 1920-х годов к фигуративным изображениям и орнаментам из повторяющихся супрем к началу 1930-х.

В 1932 году главным художником Государственного фарфорового завода им. М.В. Ломоносова становится супрематист Николай Суетин. Более 20 лет он возглавлял художественную лабораторию в условиях давления «руководящей линии партии», был проводником подлинного искусства, воспитателем творческих индивидуальностей нового поколения мастеров, продолживших историю фарфора.

Культура производства, сложившаяся с императорских времен, и прививка авангарда — «эстетского... формалистического эклектизма» 1920–1930-х годов — способствовали развитию особой школы ленинградского художественного фарфора на старейшем производстве в России. Завершением экспозиции станет работа художника АО «Императорский фарфоровый завод» М. Сорокина. Это комплект шахмат «Ресурсы» (2017), в формах и росписи которого наглядно демонстрируется влияние авангарда в новейшем фарфоре, отражающем как традиции, так и веяния времени.

1 — **Анна Иванова** — заведующая отделом «Музей Императорского фарфорового завода» Государственного Эрмитажа.
2 — **Кузьмина-Каравасва Е. Ю.** Встречи с Блоком. URL: blok.lil-info.ru/blok/vosp/sovremenniki-2/kuzmina-karavaeva-vsrechi-s-blokom.htm (дата обращения: 04.10.2021).

Тарелка «Кубистическая с молотом» («Футуристическая»)
Государственный фарфоровый завод им. М.В. Ломоносова
Автор композиции: Сергей Васильевич Чехонин
Автор росписи: Михаил Максимович Пещеров
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № Мз-С-3151

Тарелка с тремя фигурами
Государственный фарфоровый завод им. М.В. Ломоносова
Автор росписи: Николай Михайлович Суетин
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № Мз-С-2935

Тарелка «Милицонер»
Государственный фарфоровый завод им. М.В. Ломоносова
Автор композиции:
Александр Николаевич Самохвалов
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № Мз-С-1447



Чернильница с крышкой «Учеба»
Государственный фарфоровый завод им. М.В. Ломоносова
Автор модели: Наталья Яковлевна Данько
Автор росписи:
Татьяна Савельевна Зайденберг
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № Мз-С-1151

ФОТО: Ю. В. С. ТЕРЕБИНИН, ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021



ФОТО: © ANNE TIMMER

СУМАСШЕДШИЙ, НО ПРЕКРАСНЫЙ ГОД

В ЯНВАРЕ 2021 ГОДА, В САМЫЙ РАЗГАР КОРОНАВИРУСНОГО КРИЗИСА, АННАБЕЛЬ БИРНИ ВСТУПИЛА В ДОЛЖНОСТЬ ДИРЕКТОРА ВЫСТАВОЧНОГО ЦЕНТРА «ЭРМИТАЖ АМСТЕРДАМ». ОНА НЕ СКРЫВАЕТ СЛОЖНОСТЕЙ, С КОТОРЫМИ ЕЙ ПРИШЛОСЬ СТОЛКНУТЬСЯ, НО, НЕСМОТРЯ НА ТРУДНЫЕ ВРЕМЕНА, ИЗЛУЧАЕТ ЭНТУЗИАЗМ И ОПТИМИЗМ.

«Это честь для меня — быть представленной посетителям и друзьям Государственного Эрмитажа, места, так дорогого моему сердцу». У Аннабель сохранилось множество теплых воспоминаний об Эрмитаже, в котором она бывала много раз во время ее работы директором Музея Дренте в Нидерландах: «10 лет назад мы организовали большую международную выставку социалистического реализма в русском искусстве. Я была под большим впечатлением от коллекции и профессионализма сотрудников Государственного Эрмитажа. Недавно, когда я снова знакомясь с музеем — уже в новом качестве, я имела счастье заглянуть за кулисы и увидеть прекрасные произведения мирового искусства вблизи».

Аннабель всегда восхищалась русским искусством и культурой. «Я много путешествовала по миру — и по работе, и как частное лицо, и мне представляется уникальным, что в России изобразительное искусство, музыка и литература составляют существенную часть ежедневной жизни. Я с недавних пор изучаю русский язык, и это позволяет мне проникнуть еще глубже в историю России и ее литературу».

Сейчас Аннабель не может терять ни минуты, поскольку ковидный кризис очень плохо сказался на центре «Эрмитаж Амстердам». «Так же, как в Петербурге, мы были вынуждены надолго закрыть центр из-за антиковидных мер, в целом получилось восемь месяцев. Поскольку наш центр спонсируется частными лицами, это отрицательно отразилось на нашей финансовой ситуации. Весной 2021 года мы организовали большую фандрайзинговую кампанию под названием «Помогите Эрмитажу в Амстердаме продолжить работу». Я была тронута успехом: более 10 тысяч человек сделали пожертвования — ма-

ленькие и большие. Мы собрали около миллиона евро. Хотя Эрмитаж в Амстердаме существует только 12 лет, он стал одним из самых любимых музеев в Нидерландах, без которого никто уже не представляет себе город. Скажу вам откровенно, мы даже прослезились, когда увидели, что кампания по сбору средств оказалась такой успешной».

Летом Эрмитаж в Амстердаме снова открыл свои двери, Аннабель и ее команда могут строить планы на будущее. «Я так счастлива, что мы опять можем принимать посетителей. Быть директором закрытого, молчащего музея — это все равно что быть капитаном корабля, пришвартованного в гавани. Одной из самых важных задач во время карантина было не дать угаснуть энтузиазму коллег. Наши сотрудники хотят показывать людям прекрасное искусство из коллекций Государственного Эрмитажа. Это наша страсть. Ничто не сравнится с музеем, полным посетителей, которые восхищаются изысканным искусством. Это позволяет нам строить мосты и объединять людей».

Аннабель говорит о своем недавнем визите в Государственный Эрмитаж и в его хранилища. «Меня лично всегда интересовало современное искусство. Наша следующая выставка, которая откроется в Амстердаме в январе будущего года, будет посвящена именно русскому авангарду, очень интересному периоду в истории искусства. Я очень жду этой выставки. На ее открытии я буду отмечать год в должности директора. Прочитую слова Михаила Борисовича Пиотровского, сказанные во время создания центра «Эрмитаж Амстердам»: «Сумасшедшая, но прекрасная идея!» Могу только добавить, что это был сумасшедший, но прекрасный год!»



КУЛЬТУРА
РОССИИ
ПЕРВОЙ
ПОЛОВИНЫ
XVIII ВЕКА
ПОСТОЯННАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ЭРМИТАЖ
The State Hermitage Museum

реклама 0+

Бартоломео Карло Растрелли
Портрет императора Петра I
Россия, Санкт-Петербург, 1723–1729 г.
© Государственный Эрмитаж, 2021

ЗИМНИЙ ДВОРЕЦ, ЗАЛЫ № 156–158

В декабре в Гербовом зале Эрмитажа открывается выставка «Виван Босе и Август Липпольд: мастера живописного отделения Императорского фарфорового завода».



Ваза с росписью «Дама, играющая на лютне»
Россия, Санкт-Петербург. 1864 г.
Императорский фарфоровый завод
Разработка орнаментальной композиции: Виван Босе
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРФ-7362

Ваза с изображением жанровой сцены
Россия, Санкт-Петербург. 1866 г.
Императорский фарфоровый завод
Разработка орнаментальной композиции: Виван Босе
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРФ-5362

**«ВИВАН БОСЕ И АВГУСТ ЛИППОЛЬД:
МАСТЕРА ЖИВОПИСНОГО ОТДЕЛЕНИЯ
ИМПЕРАТОРСКОГО ФАРФОРОВОГО ЗАВОДА»
ИЗ ЦИКЛА «ПОДНЕСЕНИЕ К РОЖДЕСТВУ».
2021**



Карл Август Липпольд
Пласт «Проверка яиц»
Королевский фарфоровый завод, Берлин (пласт)
1840-е
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРФ-8686

Благодаря недавним архивным изысканиям, в истории Императорского фарфорового завода времен Александра II открыты имена незаслуженно забытых французского художника-орнаменталиста Вивана Босе (1818–1876) и саксонского мастера копийной живописи Августа Липпольда (1823–1915).

«Дизайны» Босе предназначались прежде всего для росписи монументальных ваз. Эти фарфоровые «царицы» особенно импонировали супруге Александра II — Марии Александровне. Большую часть ваз, сохранившихся и поныне в собрании Эрмитажа, император преподнес именно ей на праздники Рождества и Пасхи. Правящая чета выделяла среди всех изделий «порцелиновой мануфактуры» не только парадные вазы, но и фарфоровые пласти, которые — по аналогии с картинами — вставлялись в рамы и выступали своего рода «обманками», подражающими оригинальным живописным полотнам. Никто не владел в таком совершенстве технологией копийной росписи и непосредственно работой с фарфоровыми красками, как Липпольд; никто, кроме него, не способен был создавать уникальные копейные пласти колоссальных размеров, высота которых достигала рекордных 80–90 сантиметров.

Парадные вазы, пласти и другие фарфоровые ансамбли, выполненные этими мастерами, входят в золотой фонд русского фарфора, составляя гордость отечественного декоративно-прикладного искусства.

«Ночное нападение» — картина знаменитого французского художника Трофима Биго, последователя Микеланджело Меризи да Караваджо (1571–1610), — представлена в Калуге впервые после новой атрибуции и проведенной реставрации. На сегодня это единственная работа мастера, находящаяся в музеях России.

**«НОЧНОЕ НАПАДЕНИЕ» ТРОФИМА БИГО
ИЗ СОБРАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА**

Произведение Трофима Биго — типичный образец так называемых *caravagesque* *postipne* с изображением контрастно освещенных полуфигур, вырисовывающихся из полумрака. В центральной части композиции эрмитажной картины представлен молодой человек, который становится жертвой двух мужчин, внезапно напавших на него с ножом. Контрастным светом, сконцентрированным на лице главного персонажа, художник добивается выразительного колористического эффекта.

«С 1937 года эта картина находилась в запасниках. В 1950-х исследователи начали изучение творчества Трофима Биго. О художнике известно очень мало. Родился мастер в 1579 году на юге Франции. В начале XVII века, как это было принято, поехал учиться в Рим, где обучался в Академии святого Луки. Исторически известно, что с 1620 по 1634 год он работал в Риме и писал подобные картины», — отметила куратор экспозиции Алиса Мезенцева, младший научный сотрудник отдела западноевропейского изобразительного искусства Государственного Эрмитажа.



Трофим Биго
Ночное нападение
Франция. XVII век
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-8294

**СОЮЗ ЗЕМЛИ И ВОДЫ.
ТЕМА РАКОВИНЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА XVI–XXI ВЕКОВ
ИЗ СОБРАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА**

ПРИМОРСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КАРТИННАЯ ГАЛЕРЕЯ
ИЮНЬ–СЕНТЯБРЬ 2021

Выражение «Союз земли и воды» зачастую воспринимается как единение двух начал — мужского и женского, двух стихий — земли и воды, что порождает множество ассоциаций, связанных с нерасторжимым единством человека и природы. Именно об этом — выставка из Государственного Эрмитажа.

Раковины — одно из древнейших и красивейших созданий природы, которое тысячами служило человеку для поддержания его жизнедеятельности и которое притом играло важную роль в формировании духовной жизни разных народов и культур. Освоенная и переработанная ими символика раковин разных типов поистине бесконечна. Легенды, сказания, традиции, мода и образ жизни людей вблизи морей и океанов во многом определили судьбу раковин в художественном творчестве. Необыкновенное совершенство природного создания не могло остаться незамеченным мастерами самых разных видов искусств. Моллюсков изображали на рельефах и в картинах, их использовали в качестве податливого материала для изготовления всевозможных предметов, и, наконец, их имитировали в различных материалах: камне, металле, фарфоре, воссоздавая тот самый союз двух диаметрально противоположных стихий.

В экспозиции представлено 32 экспоната из фондов отдела западноевропейского прикладного искусства Государственного Эрмитажа, которые позволяют увидеть, какие чудесные метаморфозы претерпевала раковина в произведениях декоративно-прикладного искусства XVI–XXI веков.



ФОТО: © ПРИМОРСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КАРТИННАЯ ГАЛЕРЕЯ



ФОТО: © А. М. КОКШАРОВ, ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021



Симон Ланг
Кубок в форме раковины
Нюрнберг. 1650–1657
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № Э-2543

ФОТО: © А. М. КОКШАРОВ, ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021



Марк Огюстен Лебрэн
Солонка в виде раковины
Париж. 1840-е
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № Э-13962

ФОТО: © А. М. КОКШАРОВ, ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021



Мастер NM
Кубок-наutilus
Киль (Германия). 1650–1660-е
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № Э-4253

Табакерка
Санкт-Петербург (?). 1720-е
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № Э-3677

Ваза в форме раковины
Императорская Петергофская гранильная фабрика. Конец XIX — начало XX века
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № Эр-6473

Антон Валентинович Ананьев
Вавилонская улитка
Санкт-Петербург. 2011
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № Э-18296

**ПЯТЬ СИМВОЛОВ СЧАСТЬЯ.
БЛАГОПОЖЕЛАНИЯ В КИТАЙСКОМ ИСКУССТВЕ
XVII–XX ВЕКОВ**
ИЗ СОБРАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА

ВЫСТАВОЧНЫЙ ЦЕНТР «ЭРМИТАЖ-КАЗАНЬ»
ИЮНЬ 2021 – ЯНВАРЬ 2022

Изображение сливы и сорок на круглом «небесном» диске связано с мифом о любви Пастуха и Небесной ткачихи, которых разлучили Небесной рекой – Млечным Путем. Сороки иногда составляют мост, по которому возлюбленные могут пройти и встретиться.

Выставка показывает удивительный образный язык Поднебесной. Все мотивы и изображения на предметах и графических работах носят благопожелательный характер и призваны привлечь в жизнь человека главные составляющие счастья. Гарантом его достижения служит приобретение пяти благословений: долголетия, богатства, успехов в карьере, рождения сыновей, мира.

«Пять символов счастья» — в этих словах глубокий философский смысл. Отношение к символам в Китае совершенно особое. Неслучайно великий Конфуций говорил, что миром правят не люди и не законы, миром правят знаки и символы. Сегодня мы видим выставку, рассказывающую о символах счастья, которые существовали в великом Китае», — подчеркнул на открытии экспозиции Георгий Вилинбахов, заместитель директора Государственного Эрмитажа.

Хронологически все предметы выполнены в период династии Цин (1644–1911) и в первой половине XX века. Спектр материалов, представленных на выставке, разнообразен: благопожелательная символика проиллюстрирована на примере изделий из фарфора, металла, дерева, лака, кости, шелка и предметов, выполненных в технике перегородчатой и расписной эмали.

Культура Китая отличается своей непрерывностью и традиционностью. В стране сохранились традиционные представления, система понятий и образных символов, возникших больше пяти тысяч лет назад. Среди сюжетов и мотивов декора в китайском искусстве можно встретить изображения, навеянные легендами и преданиями, которые отражают культовые и религиозные представления, обращаются к историческим событиям, к литературе и образным выражениям.

Самый простой способ пожелания счастья, добавивший к ряду китайских символов некоторые популярные мотивы, — непосредственное изображение предмета мечтаний. Например, пожелание рождения здоровых сыновей отражает фигурка или рисунок с изображением толстого улыбающегося мальчика.

Часть мотивов возникла благодаря яркому образному мышлению и наблюдательности китайского народа. Например, карп, преодолевающий речные пороги, сравнивается со студентом, стремящимся сдать экзамены для получения должности чиновника.

Формирование символического визуального ряда также связано с созвучием в произношении разных иероглифов и понятий в китайском языке, когда слова, которые произносятся одинаково, могут иметь несколько значений. Например, «летучая мышь» [фу] произносится так же, как «счастье», а «сорока» [си] — как «радость». Соответственно, изображение летучей мыши и сороки следует воспринимать как пожелание счастья и радости.

**Панно с изображением скалы,
цветущего сливового дерева и 12 сорок**
Китай, династия Цин (1644–1911). Вторая половина XVIII века
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Инв. № АМ-566



НА САМОМ ДНЕ КОРОБКИ, ДЛЯ ЕЕ УКРЕПЛЕНИЯ, ЛЕЖАЛ ПЕРЕКИДНОЙ КАЛЕНДАРЬ ПОД НАЗВАНИЕМ «МУЖЧИНЫ, ИЗМЕНИВШИЕ МИР». НЕ ПРЕДЛАГАЛОСЬ ЛИ МАЙКЛУ ДАНБАРУ ВЫБРАТЬ СЕБЕ НОВЫЙ ОБРАЗ ОТЦА? ОН МОГ, НАПРИМЕР, СРАЗУ ПОЙТИ В ЯНВАРЬ К ДЖОНУ Ф. КЕННЕДИ. ИЛИ ВОТ АПРЕЛЬ: ЭМИЛЬ ЗАТОПЕК. МАЙ: УИЛЬЯМ ШЕКСПИР. ИЮЛЬ: ФЕРНАН МАГЕЛЛАН. СЕНТЯБРЬ: АЛЬБЕРТ ЭЙНШТЕЙН. ИЛИ ДЕКАБРЬ, ГДЕ СТРАНИЦА ПЕРЕХОДИЛА В КРАТКИЙ РАССКАЗ О ЖИЗНИ И РАБОТЕ НЕКРУПНОГО МУЖЧИНЫ СО СЛОМАННЫМ НОСОМ; СО ВРЕМЕНЕМ ЭТОТ ЧЕЛОВЕК СТАНЕТ ВСЕМ, ЧТО ВОСХИЩАЛО БУДУЩЕГО УБИЙЦУ. КОНЕЧНО, МИКЕЛАНДЖЕЛО. ЧЕТВЕРТЫЙ БУОНАРРОТИ.

Маркус Зусак. Глиняный мост. 2018

Пьер-Шарль Ингуф
Революционный календарь
Франция. 1794
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ОГ-402316

Шедевр эпохи Ренессанса из коллекции Лувра был представлен в серии «Шедевры музеев мира в Эрмитаже».

Рафаэль Санти
«Прекрасная садовница»:
Мадонна с Младенцем
и Иоанном Крестителем
Флоренция. 1507 (1508?)
Лувр

МИР В ЭРМИТАЖЕ

РАФАЭЛЬ САНТИ.
«ПРЕКРАСНАЯ САДОВНИЦА»:
МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ
И ИОАННОМ КРЕСТИТЕЛЕМ

«Мадонна с Младенцем и Иоанном Крестителем» была написана Рафаэлем во Флоренции в 1507 или 1508 году; по краю мафория Марии, у Ее левой ступни, видна подпись: RAFAELLO VRB. M.D.VII [M.D.VIII?] (Рафаэль Урбинец 1507 [1508?]). Долгое время в коллекции французских правителей картина именовалась «Мария в платье крестьянки», пока коллекционер и знаток искусства Пьер-Жан Мариетт в 1720 году не дал ей название «Прекрасная садовница».

20-летний Рафаэль приехал во Флоренцию в 1504 году, оставив мастерскую своего наставника Пьетро Перуджино, и сразу оказался в главной кузнице искусства Ренессанса. Он увидел подготовительные рисунки и картоны со сценами битв, которые великие Леонардо да Винчи и Микеланджело делали, создавая фрески зала Совета в палаццо Веккио — главного зала правительства республики.

Рафаэль подмечал и впитывал все то новое, что рождалось в местных мастерских. Подтверждением этому служит и техника создания луврской работы, не характерная для урбинского периода: картина написана на доске в так называемой смешанной технике, с использованием темперы и масляной краски. Подобные приемы Санти позаимствовал у своих новых друзей и коллег.

«Прекрасная садовница» с Младенцем и маленьким Иоанном Крестителем расположились на лоне природы. Мария придерживает Сына, Который словно вопрошает Мать, протягивая ручку к молитвеннику. Иоанн Креститель, преклоненный и с крестом, с почитанием смотрит на Иисуса. В этой композиции еще сохраняется дань традиции: синий мафорий и красное платье Марии, нимбы над головами детей. Однако как свежо, как по-новому предстают перед зрителем библейские персонажи. Образ Марии восходит к образам из картин Леонардо да Винчи и Фра Бартоломео, но мафорий уже не покрывает голову Богоматери, а ниспадает с Ее плеча, обнажая невесомую прозрачную вуаль на волосах. Позади Марии открывается панорамный пейзаж: горные вершины и долина с рекой, домиками и башней города. От бескрайних далее блуждающий взгляд зрителя переходит к тонким деревцам, а затем

к травам на переднем плане картины, словно сошедшим со страниц ботанического атласа. Растения усиливают символическое звучание произведения: фиалки означают смирение Марии, водосбор (аквилегия) — Страсти Христовы, клубника — райский плод. В алтарном образе, созданном для личного благочестия, для созерцания в домашней капелле, царят гармония и семейный покой.

Точно неизвестно, для кого была написана картина до попадания во Францию. Вероятно, это мог быть заказ сиенца Филиппо Сергарди, секретаря папы Льва X, так как описание работы принято связывать с упоминанием у Джорджо Вазари: «...в это время ему пришлось написать картину, которая была отправлена в Сиену и в связи с его отъездом осталась у Ридольфо Гирландайо, который должен был дописать в ней недостававшую синюю одежду». Принято считать, что картина не была окончена Рафаэлем из-за его поспешного отъезда в Рим и темный синий мафорий дописал его близкий друг Ридольфо Гирландайо.

Неясно также, каким путем картина попала во Францию и когда появилась в коллекции Франциска I в замке Фонтенбло. Традиция вести происхождение работы из собрания короля связана с гравюрой Жюль Русселе. В 1793 году она упоминается в инвентарях Лувра. Несомненно одно: этот шедевр относится к числу первых произведений Рафаэля, оказавшихся во Франции.

Выставка организована Государственным Эрмитажем и Лувром.



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, ГЛАВНЫЙ ШТАБ:
БОЛЬШАЯ АНФИЛАДА, НАДВОРНАЯ АНФИЛАДА,
БЕЛЫЙ И КРАСНЫЕ ЗАЛЫ
СЕНТЯБРЬ-ОКТАБРЬ 2021

Экспозиция в Главном штабе была представлена Государственным Эрмитажем совместно со Студией Беренго (Венеция) и насчитывала более 50 произведений современных художников, создавших свои работы в стекле на острове Мурано, Венеция.



Паскаль Мартин Тайу
Колонна колониализма. 2015.
Собственность Galleria Continua и Студии Беренго

GLASSTRESS. ОКНО В БУДУЩЕЕ

Среди участников выставки были такие известные мастера, как Ай Вэйвэй, Рената Бертельман, Кун Ванмехелен, Майкл Джу, Джозеф Кошут, Пета Койн, Мэт Коллишоу, Лор Пруво и др. Особый интерес вызвали произведения, выполненные Ильей и Эмилией Кабаковыми, Джейком и Диносом Чепменами, Жауме Пленсой, Яном Фабром, Хансом Оп де Бекон: работы этих авторов с большим успехом были показаны на выставках в Государственном Эрмитаже.

Это одна из самых масштабных выставок современного искусства: она занимала более 10 залов, среди которых — монументальные пространства Большой анфилады и Белый зал, а также камерные пространства Надворной анфилады и Красных залов. В Главном штабе экспонировались миниатюрные скульптуры, масштабные инсталляции, многометровые люстры и даже видеоарт. Эти произведения отражают яркие, сложные идеи художников и показывают, как стекло можно «вытолкнуть из зоны комфорта» и комбинировать с другими материалами.

«У нас давние связи с Glasstress, мы делали в рамках этого проекта прекрасную выставку в Венеции. Сегодня Glasstress — в Эрмитаже. Это очень хорошая выставочная формула, позволяющая представить широкий спектр современного искусства, знаменитых и еще не очень знаменитых художников, объединив их волшебным материалом — стеклом. Стекло — одно из величайших художественных изобретений человечества. Люди научились безупречно подражать природе и творить не хуже нее», — сказал о выставке Михаил Пиотровский, генеральный директор Государственного Эрмитажа.

Художники из разных стран и принадлежащие к разным поколениям осмысляют в своем творчестве современные социальные процессы, исторические события, личный опыт, особенности и философию материала, нового для многих авторов. Широкий круг участников этого проекта дал уникальную возможность увидеть срез сегодняшней мировой художественной жизни и узнать, как традиционные технологии производства стекла используются для создания произведений современного искусства.

«Хрупкость и прочность современности». Дмитрий Озерков,
куратор, заведующий отделом современного искусства Государственного Эрмитажа

Стекло можно выдувать, тянуть, заливать в формы, шлифовать и полировать. Каждый раз техника и технология будут разными и по-разному решать поставленные мастером задачи. Для многих молодых художников стекло до сих пор представляется декоративным материалом, оттого кажущимся им каким-то вторичным по сравнению с живописью, скульптурой или даже видеоартом. Эрмитажная выставка призвана опровергнуть эти предубеждения. Она показывает, что со стеклом можно проводить самые невероятные эксперименты, а итог работы может стать ответом на сложные вопросы современности. Хрупкость материала позволяет рассуждать о хрупкости современного мира. Прозрачность может говорить о проблеме транспарентности социально-политических решений. Вязкость позволяет судить о последовательности материи в целом. А прочность и твердость говорит о вечности, которая вместе с тем опять очень хрупка.



ФОТО: НАТАЛЬЯ ЧАСОВИТИНА, 2021

«Glasstress. Окно в будущее». Кун Ванмехелен, арт-директор Студии Беренго, художник

Произведения искусства — это двусторонние зеркала. Они отражают с одной стороны и прозрачны с другой. Они — окна в эпоху и могут показать наше отражение на фоне прошлого и одновременно раскрыть, как нас когда-нибудь будут воспринимать грядущие поколения, поскольку искусство осмысляется в будущем. Стекло подразумевает разоблачение. Настоящая выставка предлагает заглянуть во множество окон, раскрывающих фактическое состояние человека-животного.

Ай Вэйвэй
Черная люстра из муранского стекла
2017–2021
Собственность автора

Шон Скалли
Венецианский штабель
2019
Собственность автора и Студии Беренго

Сезар
Сжатие. 1992.
Собственность Студии Беренго

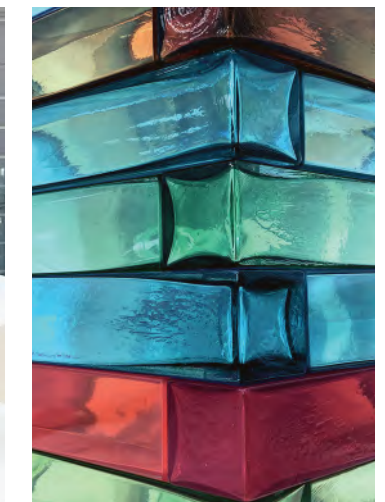
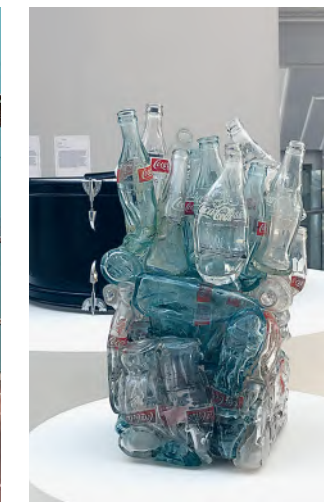


ФОТО: НАТАЛЬЯ ЧАСОВИТИНА, 2021

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ
ИЮЛЬ-ОКТАБРЬ 2021

Творчество замечательного датского скульптора-классициста Бертеля Торвальдсена (1770–1844) во многом определило пути развития и облик европейской скульптуры XIX века. Современники мастера высоко ценили его искусство и считали, что он ближе всех подошел к пониманию сути античного идеала и по праву может быть сравним с древними творцами.

**АНТИЧНЫЙ МИФ
В ТВОРЧЕСТВЕ БЕРТЕЛЯ ТОРВАЛЬДСЕНА.
РИСУНКИ И СКУЛЬПТУРА ИЗ КОЛЛЕКЦИЙ
МУЗЕЯ ТОРВАЛЬДСЕНА В КОПЕНГАГЕНЕ
И ЭРМИТАЖА**



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021

Творческое наследие Бертеля Торвальдсена, как скульптурное, так и графическое, включает в себя большое количество произведений, созданных под влиянием античной мифологии. Среди них мраморная статуя Ганимеда — прекрасного юноши-виночерпия на Олимпе, чья история неоднократно встречается в античной литературе, в частности в «Метаморфозах» Овидия.

Самым любимым мифологическим персонажем Торвальдсена был бог любви — Амур. В Пикетном зале можно увидеть статуэтку «Амур, играющий на лире» и рельеф «Амур у Вакха». Обращает на себя внимание также рельеф «Амур у Анакреонта». На рубеже XVIII–XIX веков стихи древнегреческого поэта Анакреонта (559–478 до н. э.) были очень популярны и неоднократно издавались на разных европейских языках. Торвальдсен, вдохновленный этими поэтическими сочинениями, создал в 1823 году свою скульптурную композицию «Амур у Анакреонта». Согласно сюжету, ненастным вечером поэт впустил в дом и обогрел замерзшего и промокшего мальчугана — Амура, но божок посмеялся над ним и вонзил ему в грудь стрелу. Эта же сцена представлена на некоторых графических листах мастера, экспонируемых в Эрмитаже. Исполненные в различных техниках подготовительные рисунки и наброски — «Анакреонт и Амур» — запечатлели момент драматической встречи античного поэта и крылатого бога любви.

Впервые в одном выставочном пространстве было представлено восемь скульптурных произведений — шесть мраморных рельефов и две мраморные статуи из коллекции Эрмитажа — и 18 рисунков из собрания копенгагенского музея.

Рисунки Бертеля Торвальдсена раскрывают, как зарождался, изменялся, интерпретировался и постепенно оформлялся замысел будущего скульптурного произведения.

Бертель Торвальдсен не бывал в Санкт-Петербурге, но его имя и работы высоко почитались в стенах Императорской академии художеств и в великосветских гостиных. Русские художники, продолжавшие свое обучение в Италии, заручались рекомендательными письмами к нему. В Новом Эрмитаже, открытом в феврале 1852 года, один из залов новейшей скульптуры был украшен портретным медальоном с профилем Торвальдсена, размещенным рядом с подобными портретами выдающихся скульпторов: Микеланджело (1475–1564), Антонио Кановы (1757–1822), Христиана Даниэля Рауха (1777–1857).

Вид экспозиции

Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург. Июль 2021

Вакх, предлагающий

Амуру чашу; Венера и Амур

Около 1807–1810

Музей Торвальдсена, Копенгаген

Инв. № С99г

Альберт (Бертель)

Торвальдсен

Амур у Вакха

Государственный Эрмитаж,

Санкт-Петербург

Инв. № Н.ск-1511



ФОТО: © МУЗЕЙ ТОРВАЛЬДСЕНА, КОПЕНГАГЕН



© А. Я. ЛАВРЕНТЬЕВ, ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021

ОМАН — СТРАНА ЛАДАНА

Выставка, организованная Государственным Эрмитажем и Национальным музеем Омана, состоит из четырех тематических частей. Одна из них посвящена Магану, первой известной цивилизации на территории Омана. Вторая часть рассказывает о легендарной земле ладана, к которой относятся четыре объекта всемирного наследия ЮНЕСКО. Третий и четвертый разделы выставки связаны с железным веком и демонстрируют загадочные змеиные культы Аравии, существовавшие там до перехода к монотеизму.

Выставка концентрируется вокруг темы ладана (лат. *olibanum*, араб. *al-lubān*) — дара Омана миру; торговля им началась в эпоху цивилизации Магана. Маган впервые упоминается в шумерских клинописных текстах, датированных 2300 годом до н. э., как регион, откуда в Месопотамию поступали медь и диорит. Он был известен судостроением и морской торговлей, которая соединяла территорию Омана с Дильмуном, цивилизацией долины реки Инд, Месопотамией и Ираном.

В экспозицию вошли уникальные металлические колчаны и луки, самые древние из найденных в процессе археологических раскопок на территории Аравии и Ближнего Востока. Клад, в составе которого они были обнаружены, получил название в честь поселения Аль-Мудхмар — по месту находки. В поселении Мудхмар Восточный было раскопано более четырех тысяч медных и бронзовых наконечников стрел, 40 фигурок змей, уменьшенные модели оружия и оружие стандартного размера. Все предметы датируются железным веком, от 900 до 600 года до н. э. Исследователи полагают, что они могли служить подношениями богу войны или — как обладавшие ценностью — предназначались, например, для церемоний обмена дарами.

Колчан и стрелы
900–600 до н. э.
Адам
Национальный музей Омана

Бронзовая чаша — подношение для храма бога Сина
Национальный музей Омана



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021

Торжественная церемония открытия выставки «Оман — страна ладана» и «Уголка Омана в Государственном Эрмитаже»
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

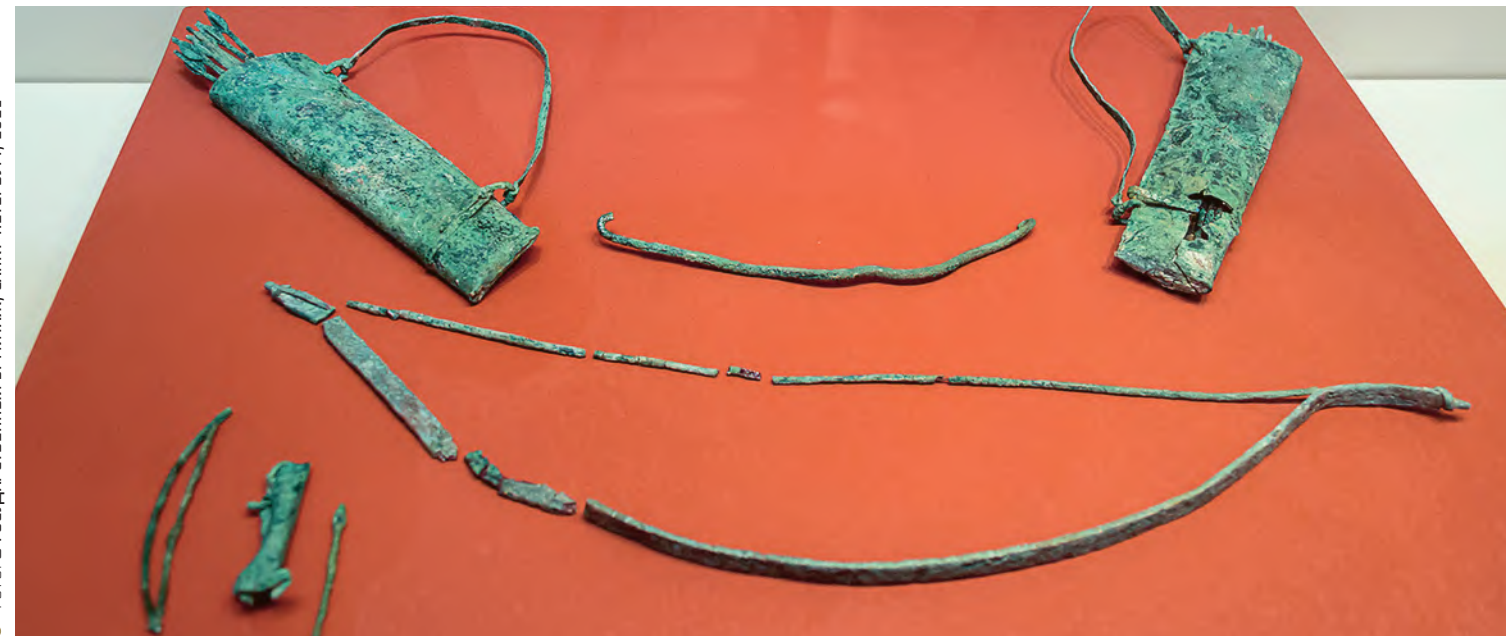


ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021

ЗМЕЙКИ И КОЛЧАН ¹

Замечательный наш путешественник Афанасий Никитин дважды побывал в Маскате, столице сегодняшнего Омана, — по пути в Индию и обратно. В Омане с глубокой древности и по сегодняшний день сходятся множество торговых и политических дорог. Одна из них связывает Эрмитаж с Национальным музеем Омана. Собрание экспонатов, представляющих оманскую историю, на год поселится в Зимнем дворце, а наша выставка и небольшая годовая экспозиция расположатся в белоснежных пространствах Национального музея Султаната Оман. Это — высокий уровень доверия, замечательный еще и тем, что инициатива была предложена нынешним султаном Омана Его Величеством Хайсамом бен Тариком в бытность его министром наследия и культуры.

Замечательные экспонаты напоминают о трех торговых путях, включавших в себя Оман.

Из Омана — Магана — в Шумер возили медь и индийские товары. Средневековый Оман, славившийся своими мореплавателями, был частью морского ответвления Великого шелкового пути. Сегодня мы представляем самый знаменитый — Путь благовоний и ароматов; по нему из Южной Аравии в Средиземноморье везли ладан и другие ароматические смолы, которые любили древние боги и в медицинских и косметических свойствах которых нуждались люди во многих странах. Поэтому ладан — самое достойное ритуальное воскурение и защита от эпидемий — стоил на вес золота.

Величина доходов способствовала развитию цивилизации. Ее древние корни и уровень представлены на выставке. Высшее качество металлического производства соединено с другим знаком высокой культуры — монументальной письменностью. Бронзовая табличка и элегантная чаша подносились богам как напоминание о нуждах смиренного паломника-путешественника. В храме, скорее всего, размещались и шедевры этой экспозиции — бронзовые модели



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021

колчана, стрел и лука, достойные лучших античных образцов. А за обращениями к богу Сину стоят и более древние верования и сказания, на которые намекают таинственные змейки и изображения сказочных людей и животных на печати, каменном сосуде и странных деталях бронзовой утвари.

Всё венчает символ Страны ладана — каменная курильница, на которой сохранились главные признаки древней цивилизации: солнце в полумесяце, горный баран и пальма.

Будем считать, что к нам пришли и герои представленных на выставке древних надписей из портового города Сумхурам — наместник царя Абд Сай и мукарриб Хадрамаута Йашхуриль.

Михаил Пиотровский,
генеральный директор Государственного Эрмитажа

¹ Вступительная статья к изданию к выставке «Оман — страна ладана».

ТРАНСФИГУРАЦИИ.
МАСКИ АФРИКИ XIX–XX ВЕКОВ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ
ИЮНЬ–ДЕКАБРЬ 2021



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021

Культура игбо
Конец XIX — начало XX века
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЧА-264-3

Маска окуйи
Габонская Республика. Начало XX века
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЧА-252

Скульптурная голова со знаками скарификации на лбу и щеках, глаза инкрустированы стеклом
Мозамбик — Танзания, плато Муэда, народ маконде. Начало XX века
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЧА-243

Эрмитаж предлагает заново взглянуть на маски — созданные на Африканском континенте в XIX и XX веках. Сегодня, когда маска стала чуть ли не символом современности, многие аспекты этого типа африканской пластики могут быть осмыслены иначе, нежели прежде.

Для экспозиции отобрано около 100 предметов, которые демонстрируют многообразие форм, приверженность традициям и идеологический потенциал масок. Маскарадные практики Африки связаны со значимыми и не похожими друг на друга событиями общественной жизни: от похоронных церемоний до придворной демонстрации власти, от обрядов сельскохозяйственного цикла до представлений уличных театров, наполненных сатирой и юмором.

Восхищение, которое африканская маска вызывала у ценителей и творцов искусства, подобных Пикассо и Дерену, превращало ее в *objet trouvé*, найденное искусство. Однако экспозиция предлагает возможность отказаться от господствующего восприятия этих предметов с точки зрения их формы или места в поступательном развитии мирового искусства — и оценить такие аспекты, как функциональность, символизм, производственный и исполнительский контекст. Кроме того, стоит отметить, что одной из задач выставки становится исследование потенциала физических объектов в том, что касается преобразования человека [лат. *transfiguratio* — «преображение, превращение»].



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021

Зооморфная маска-шлем поньюго
Мали — Кот-д'Ивуар. Первая половина XX века
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЧА-246

Фрагмент экспозиции «Трансфигурации. Маски Африки XIX–XX веков»
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Июнь 2021

«И КРАСИВ ОН БЫЛ, КАК НИКТО ДРУГОЙ...»

СВЯТОЙ БЛАГОВЕРНЫЙ ВЕЛИКИЙ КНЯЗЬ АЛЕКСАНДР НЕВСКИЙ.
ОБРАЗЫ И СИМВОЛИКА

В 2021 ГОДУ ИСПОЛНЯЕТСЯ 800 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ АЛЕКСАНДРА ЯРОСЛАВИЧА, КНЯЗЯ НОВГОРОДСКОГО И ПСКОВСКОГО, ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ ВЛАДИМИРСКОГО, ГЕРОЯ НЕВСКОЙ БИТВЫ И ЛЕДОВОГО ПОБОИЩА. К ЭТОЙ ЮБИЛЕЙНОЙ ДАТЕ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ ПОДГОТОВИЛ ВЫСТАВКУ, КОТОРАЯ ВКЛЮЧАЛА ПОЧТИ 160 ЭКСПОНАТОВ XIII–XX ВЕКОВ ИЗ СОБРАНИЯ МУЗЕЯ.



На широком историко-культурном фоне были намечены основные вехи биографии святого и формирования его культа, раскрыто значение его личности в истории русского государства. Интерпретация образа князя, на протяжении столетий отличавшаяся удивительной гибкостью, отражает систему ценностей времени и среды. Многогранность подходов к его изображению рассмотрена на примере различного материала: произведений иконописи, живописи, книжной графики и декоративно-прикладного искусства.

Особое внимание в экспозиции было уделено развитию и изменению иконографии Александра Невского. Если в Древней Руси благоверного князя, как принявшего перед смертью схиму, изображали в монашеских одеждах, то при Петре Великом его начали прославлять как непобедимого полководца. С этого времени Александр Невский предстает на иконах в виде прекрасного воина, в рыцарских доспехах и императорской мантии: ориентиром для иконописцев служили парадные портреты Петра I. Сопоставление благоверного князя Александра Невского с Петром Великим определяет идеологический подтекст новой иконографии святого, главная задача которой заключалась в обосновании легитимности установленной императорской власти.

Многогранность подходов к изображению святого отразили представленные на выставке произведения иконописи, графики и эмальерного искусства XVIII–XIX веков.

В XIX столетии возросло благоговейное отношение к Александру Невскому, хотя его почитание уже не отличалось тем официально-политическим подтекстом, который

Ф. Дрегер
Шлем святого Александра Невского, сзади и сбоку
Воспроизводится из кн.: Древности Российского государства. М., 1853
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

имел место в Петровскую эпоху. Он был небесным патроном трех российских императоров: Александра I, Александра II и Александра III, что также способствовало созданию и широкому распространению икон и храмов его имени. Появление многих икон было инициировано памятливыми событиями в жизни императорской семьи: рождением наследников, восшествием на престол, вступлением в брак, чудесными спасениями во время покушений. В состав выставки были включены мемориальные предметы с образом святого Александра Невского, ранее принадлежавшие нескольким поколениям дома Романовых. Среди них драгоценный складень, выполненный по заказу владимирского дворянства для поднесения Александру III и Марии Федоровне в день коронации 15 мая 1883 года, а также икона в шитом окладе с фигурами благоверного князя Александра Невского и равноапостольной Марии Магдалины, созданная по случаю серебряной свадьбы императорской четы.

КОВЧЕГ

На выставке был представлен деревянный ковчег конца XVII века, в котором мощи Александра Невского оказались перенесены в Санкт-Петербург. Он был вложен в серебряный саркофаг, являющийся частью ансамбля монументальной серебряной гробницы. Уникальная гробница, изготовленная из первого серебра, найденного в России, стала центральным экспонатом выставки. Она состоит из саркофага, двух декоративных групп воинских трофеев, двух на-

ФОТО: © С. В. СЕДОВА, ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021



Иван Артемьев Гусятников
Икона «Благоверный князь Александр Невский на фоне Александро-Невского монастыря»
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭрЖ-2334



ФОТО: © А. ЛАВРЕНТЬЕВ, ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021



ФОТО: © В. С. ТЕРЕБИНИН, ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021

Рака («большая»)
Коллектив авторов
Россия. 1746–1751
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРО-7319

Знак ордена Святого Александра Невского
Москва. XVIII век
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЮО-3249

польных подсвечников и большой пятиярусной пирамиды. Этот особый по своей значимости для русской культуры ансамбль был создан в 1746–1752 годах по приказу императрицы Елизаветы Петровны, продолжательницы деяний своего отца. Авторы проекта композиции — придворные художники Г.Х.Гроот и Л.Каравак. В работе над произведением принимали участие десятки мастеров-серебряников и резчиков того времени. Особенностью художественного оформления гробницы являются сложные сюжетные композиции — сцены из жизни Александра Невского, сопровождаемые по святительскими текстами М.В.Ломоносова. Все элементы заключены в обрамления из орнаментальных мотивов, типичные для стиля барокко. В этом ансамбле отразились все программные установки правления Елизаветы Петровны: верность заветам отца, укрепление международных позиций России, развитие внутренних ресурсов страны, активизация научных знаний и реформа русского стихосложения. Таким образом, гробница Александра Невского является уникальным памятником русской государственности.

Мемориальный комплекс гробницы Александра Невского был передан в Государственный Эрмитаж в 1922 году. Музейным сотрудникам чудом удалось спасти его от переплавки — участи, постигшей в первые годы советской власти тысячи произведений церковного искусства. Еще не единожды после событий тех лет Эрмитаж сумел отстоять выдающийся памятник ювелирного искусства елизаветинского барокко. Во время Великой Отечественной войны мемориальный комплекс первым эшелонам отправили в эвакуацию на Урал, и всю войну сотрудники Эрмитажа внимательно следили за состоянием сохранности произведения. После возвращения в Ленинград началась незамедлительная работа по реставрации памятника, и в 1949 году серебряный ансамбль был установлен в Концертном

зале Зимнего дворца. Продолжением многолетней заботы об уникальном памятнике стала его комплексная реставрация, начатая в 2011 году и продолжающаяся по сей день. Истории поступления мемориального комплекса в Эрмитаж и его бережного хранения в стенах музея, а также его современной научной реставрации был посвящен специальный раздел выставки.

ОРДЕН СВЯТОГО АЛЕКСАНДРА НЕВСКОГО

Важная часть экспозиции была отведена ордену Святого Александра Невского, первое награждение которым состоялось в 1725 году. В этот раздел вошли не только орденские знаки и звезды, но также гравированные и живописные изображения его кавалеров в орденской одежде. Украсил выставку парадный Александровский сервиз, выполненный по заказу Екатерины II на частной фарфоровой мануфактуре Ф.Я.Гарднера в 1778–1780 годах и дополненный предметами с Императорского фарфорового завода в XIX веке.

После Октябрьской революции 1917 года орден Святого Александра Невского был отменен, однако во время Великой Отечественной войны был учрежден вновь. Победитель Невской битвы и Ледового побоища стал одним из национальных символов страны: его чтили как героя и великого полководца.

Завершали экспозицию произведения середины XX — начала XXI века, которые отражают значимость фигуры Александра Невского в современной истории России: медали, предметы фарфора, сувенирные значки. Не проигравший ни одного сражения князь по сей день воспринимается как выдающийся защитник Отечества, охранитель чистоты веры русского народа.

ПОВЕСТЬ О ЖИТИИ И О ХРАБРОСТИ БЛАГОВЕРНОГО И ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ АЛЕКСАНДРА ¹

Во имя Господа нашего Иисуса Христа, Сына Божия. Я, жалкий и многогрешный, недалекий умом, осмеливаюсь описать житие святого князя Александра, сына Ярославова, внука Всеволодова. Поскольку слышал я от отцов своих и сам был свидетелем зрелого возраста его, то рад был поведать о святой, и честной, и славной жизни его. Но как сказал Приточник: «В лукавую душу не войдет премудрость: ибо на возвышенных местах пребывает она, посреди дорог стоит, при вратах людей знатных останавливается». Хотя и прост я умом, но все же начну, помолившись Святой Богородице и уповая на помощь святого князя Александра.

Сей князь Александр родился от отца милосердного и человеколюбивого, и более всего — кроткого, князя великого Ярослава и от матери Феодосии. Как сказал Исайя-пророк: «Так говорит Господь: “Князей Я ставлю, священны ибо они, и Я их веду”». И воистину — не без Божьего повеления было княжение его.

И красив он был, как никто другой, и голос его — как труба в народе, лицо его — как лицо Иосифа, которого египетский царь поставил вторым царем в Египте, сила же его была частью от силы Самсона, и дал ему Бог премудрость Соломона, храбрость же его — как у царя римского Веспасиана, который покорил всю землю Иудейскую. Однажды приготовился тот к осаде города Иоатпаты, и вышли горожане, и разгромили войско его. И остался один Веспасиан, и повернул выступивших против него к городу, к городским воротам, и посмеялся над дружиною своею, и укорил ее, сказав: «Оставили меня одного». Так же и князь Александр — побеждал, но был непобедим.

Потому-то один из именитых мужей западной страны, из тех, что называют себя слугами Божьими, пришел, желая видеть зрелость силы его, как в древности приходила к Соломону царица Савская, желая послушать мудрых речей его. Так и этот, по имени Андреаш, повидав князя Александра, вернулся к своим и сказал: «Прошел я страны, народы и не видел такого ни царя среди царей, ни князя среди князей».

Услышав о такой доблести князя Александра, король страны Римской из северной земли подумал про себя: «Пойду и завуюю землю Александрову». И собрал силу великую, и наполнил многие корабли полками своими, двинулся с огромным войском, пылая духом ратным. И пришел в Неву, опьяненный безумием, и отправил послов своих, возгордившись, в Новгород к князю Александру, говоря: «Если можешь, защищайся, ибо я уже здесь и разоряю землю твою».

Александр же, услышав такие слова, разгорелся сердцем, и вошел в церковь Святой Софии, и, упав на колени пред алтарем, начал молиться со слезами: «Боже славный, праведный, Боже великий, сильный, Боже преевечный, сотворивший небо и землю и установивший пределы народам, Ты повелел жить, не преступая чужих границ». И, припомнив слова пророка, сказал: «Суди, Господи, обидящих меня и огради от борющихся со мною, возьми оружие и щит и встань на помощь мне».

И, окончив молитву, он встал, поклонился архиепископу. Архиепископ же был тогда Спиридон, он благословил его и отпустил. Князь же, выйдя из церкви, осушил слезы и начал ободрять дружину свою, говоря: «Не в силе Бог, но в правде. Вспомним песнотворца, который сказал: “Одни с оружием, а другие на конях, мы же имя Господа Бога нашего призовем; они, поверженные, пали, мы же устояли и стоим прямо”». Сказав это, пошел на врагов с малою дружиною, не дожидаясь своего большого войска, но уповая на Святую Троицу.

Скорбно же было слышать, что отец его, князь великий Ярослав, не знал о нашествии на сына своего, милого Александра, и ему некогда было послать весть отцу своему, ибо уже приближались враги. Потому и многие новгородцы не успели присоединиться, так как поспешил князь выступить. И выступил против них в воскресенье пятнадцатого июля, имея веру великую к святым мученикам Борису и Глебу.

И был один муж, старейшина земли Ижорской, именем Пелугий, ему поручена была ночная стража на море. Был он крещен и жил среди рода своего, язычников, наречено же имя ему в святом крещении Филипп, и жил он богоугодно, соблюдая пост в среду и пятницу, потому и удостоил его Бог видеть видение чудное в тот день. Расскажем вкратце.

¹ Предположительно, повесть написана в конце XIII века в монастыре Рождества Богородицы во Владимире, где был погребен князь Александр Невский.

ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021



Неизвестный гравер
Житие благоверного князя Александра Невского
Сцена: Невское сражение. 1849
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Инв. № ЭРГ-9817

ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021



Неизвестный гравер
Житие благоверного князя Александра Невского
Сцена: видение Пелгусия. 1849
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Инв. № ЭРГ-9817

Узнав о силе неприятеля, он вышел навстречу князю Александру, чтобы рассказать ему о станах врагов. Стоял он на берегу моря, наблюдая за обоими путями, и провел всю ночь без сна. Когда же начало всходить солнце, он услышал шум сильный на море и увидел один насад, плывущий по морю, и стоящих посреди насада святых мучеников Бориса и Глеба в красных одеждах, держащих руки на плечах друг друга. Гребцы же сидели, словно мглою одетые. Произнес Борис: «Брат Глеб, вели грести, да поможем сроднику своему князю Александру». Увидев такое видение и услышав эти слова мучеников, Пелугий стоял, трепетен, пока насад не скрылся с глаз его.

Вскоре после этого пришел Александр, и Пелугий, радостно встретив князя Александра, поведал ему одному о видении. Князь же сказал ему: «Не рассказывай этого никому».

После того Александр поспешил напасть на врагов в шестом часу дня, и была сеча великая с римлянами, и перебил их князь бесчисленное множество, а на лице самого короля оставил след острого копья своего.

Проявили себя здесь шесть храбрых, как он, мужей из полка Александра.

Первый — по имени Гаврило Олексич. Он напал на шнек и, увидев королевича, влекомого под руки, въехал до самого корабля по сходням, по которым бежали с королевичем; преследуемые им схватили Гаврилу Олексича и сбросили его со сходен вместе с конем. Но по Божьей милости он вышел из воды невредим, и снова напал на них, и бился с самим воеводою посреди их войска.

Второй — по имени Сбыслав Якунович, новгородец. Этот много раз нападал на войско их и бился одним топором, не имея страха в душе своей; и пали многие от руки его, и дивились силе и храбрости его.

Третий — Яков, родом полочанин, был ловчим у князя. Этот напал на полк с мечом, и похвалил его князь.

Четвертый — новгородец, по имени Меша. Этот пеший с дружиною своею напал на корабли и потопил три корабля.

Пятый — из младшей дружины, по имени Сава. Этот ворвался в большой королевский златоверхий шатер и подсек столб шатерный. Полки Александровы, увидевши падение шатра, возрадовались.

Шестой — из слуг Александра, по имени Ратмир. Этот бился пешим, и обступили его враги многие. Он же от многих ран пал и так скончался.

Все это слышал я от господина своего, великого князя Александра, и от иных, участвовавших в то время в этой битве. Было же в то время чудо дивное, как в прежние дни при Езекии-царе. Когда пришел Сенахирим, царь ассирийский, на Иерусалим, желая покорить святой град Иерусалим, внезапно явился ангел Господень и перебил сто восемьдесят пять тысяч из войска ассирийского, и, встав утром, нашли только мертвые трупы. Так было и после победы Александровой: когда победил он короля, на противоположной стороне реки Ижоры, где не могли пройти полки Александровы, здесь нашли несметное множество убитых ангелом Господним. Оставшиеся же обратились в бегство, и трупы мертвых воинов своих набросали в корабли и потопили их в море. Князь же Александр возвратился с победою, хваля и славя имя своего Творца.

На второй же год после возвращения с победою князя Александра вновь пришли из западной страны и построили город на земле Александровой. Князь же Александр вскоре пошел и разрушил город их до основания, а их самих — одних повесил, других с собою увел, а иных, помиловав, отпустил, ибо был безмерно милостив.

После победы Александровой, когда победил он короля, на третий год, в зимнее время, пошел он с великой силой на землю немецкую, чтобы не хвастались, говоря: «Покорим себе славянский народ».

А был ими уже взят город Псков и наместники немецкие посажены. Он же вскоре изгнал их из Пскова и немцев перебил, а иных связал и город освободил от безбожных немцев, а землю их повоевал и пожег и пленных взял бесчисленное множество, а других перебил. Немцы же, дерзкие, соединились и сказали: «Пойдем, и победим Александра, и захватим его».

Когда же приблизились немцы, то проведали о них стражи. Князь же Александр приготовился к бою, и пошли они друг против друга, и покрылось озеро Чудское множеством тех и других воинов. Отец Александра, Ярослав, прислал ему на помощь младшего брата Андрея с большою дружиною. Да и у князя Александра было много храбрых воинов, как в древности у Давида-царя, сильных и стойких. Так и мужи Александра исполнились духа ратного, ведь были сердца их как сердца львов, и воскликнули: «О княже наш славный! Ныне пришло нам время положить головы свои за тебя». Князь же Александр воздел руки к небу и сказал: «Суди меня, Боже, рассуди распрю мою с народом неправедным и помоги мне, Господи, как в древности помог Моисею одолеть Амалика и прадеду нашему Ярославу — окаянного Святополка».

Была же тогда суббота, и когда взошло солнце, сошлись противники. И была сеча жестокая, и стоял треск от ломающихся копий и звон от ударов мечей, и казалось, что двинулось замерзшее озеро, и не было видно льда, ибо покрылось оно кровью.

А это слышал я от очевидца, который поведал мне, что видел воинство Божие в воздухе, пришедшее на помощь Александру. И так победил врагов помощью Божьей, и обратились они в бегство, Александр же рубил их, гоня, как по воздуху, и некуда было им скрыться. Здесь прославил Бог Александра пред всеми полками, как Иисуса Навина у Иерихона. А того, кто сказал: «Захватим Александра», отдал Бог в руки Александра. И никогда не было противника, достойного его в бою. И возвратился князь Александр с победою славною, и было много пленных в войске его, и вели босыми подле коней тех, кто называет себя «Божьими рыцарями».

И когда приблизился князь к городу Пскову, то игумены, и священники, и весь народ встретили его перед городом с крестами, воздавая хвалу Богу и прославляя господина князя Александра, поюще ему песнь: «Ты, Господи, помог кроткому Давиду победить иноплемеников и верному князю нашему оружием веры освободить город Псков от иноязычников рукою Александровою».



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021

Неизвестный гравер
Житие благоверного князя Александра Невского
Сцена: *принятие схимы*. 1849
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Инв. № ЭРГ-9817

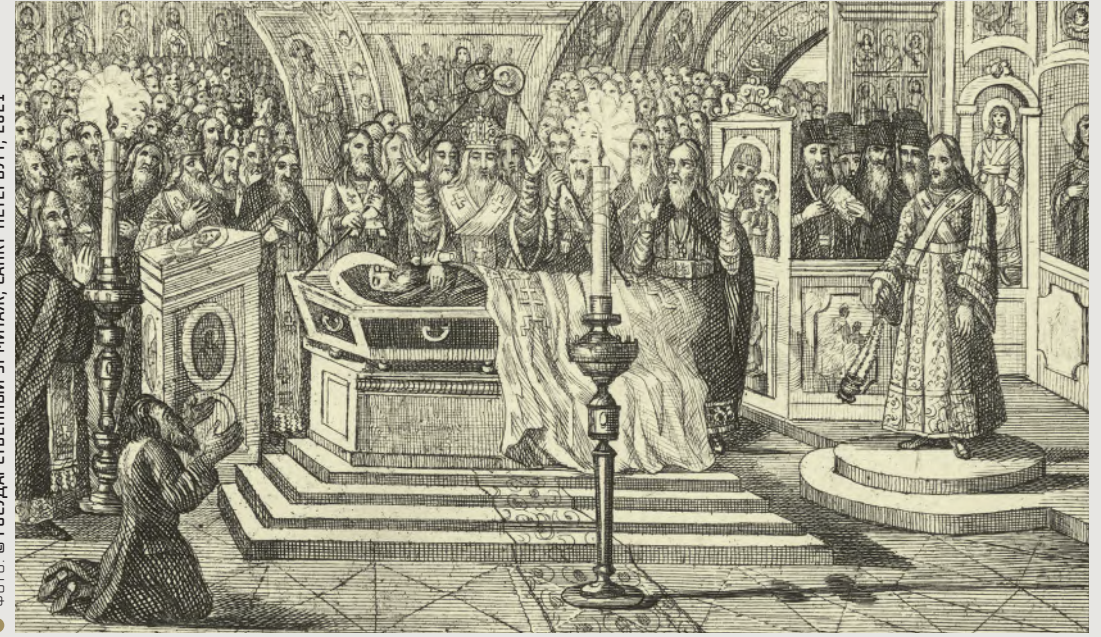


ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021

Неизвестный гравер
Житие благоверного князя Александра Невского
Сцена: *чудо с грамотой*. 1849
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Инв. № ЭРГ-9817

И сказал Александр: «О невежественные псковичи! Если забудете это до правнуков Александровых, то уподобитесь иудеям, которых питал Господь в пустыне манною небесною и перепелами печеными, но забыли всё это они и Бога своего, избавившего их от плена египетского».

И прославилось имя его во всех странах, от моря Хонужского и до гор Араратских, и по ту сторону моря Варяжского и до великого Рима.

В то же время набрал силу народ литовский и начал грабить владения Александровы. Он же выезжал и избивал их. Однажды случилось ему выехать на врагов, и победил он семь полков за один выезд и многих князей их перебил, а иных взял в плен, слуги же его, насмехаясь, привязывали их к хвостам коней своих. И начали они с того времени бояться имени его.

В то же время был в восточной стране сильный царь, которому покорил Бог народы многие от востока и до запада. Тот царь, прослышав о такой славе и храбрости Александра, отправил к нему послов и сказал: «Александр, знаешь ли, что Бог покорил мне многие народы? Что же, один ты не хочешь мне покориться? Но если хочешь сохранить землю свою, то приди скорее ко мне — и увидишь славу царства моего».

После смерти отца своего пришел князь Александр во Владимир в силе великой. И был грозен приезд его, и промчалась весть о нем до устья Волги. И жены моавитские начали стращать детей своих, говоря: «Вот идет Александр!»

Решил князь Александр пойти к царю в Орду, и благословил его епископ Кирилл. И увидел его царь Батый, и поразился, и сказал вельможам своим: «Истину мне сказали, что нет князя, подобного ему». Почтив же его достойно, он отпустил Александра.

После этого разгневался царь Батый на меньшего брата его Андрея и послал воеводу своего Неврюя разорить землю Суздальскую. После разорения Неврюем земли Суздальской князь великий Александр воздвиг церкви, города отстроил, людей разогнанных собрал в дома их. О таких сказал Исая-пророк: «Князь хороший в странах — тих, приветлив, кроток, смиренен — и тем подобен Богу». Не прельщаясь богатством, не забывая о крови праведников, сирот и вдов по правде судит, милостив, добр для домочадцев своих и радушен к приходящим из чужих стран. Таким и Бог помогает, ибо Бог не ангелов любит, но людей, в щедрости Своей щедро одаривает и являет в мире милосердие Свое.

Наполнил же Бог землю Александра богатством и славою, и продлил Бог дни его.

Однажды пришли к нему послы от папы из великого Рима с такими словами: «Папа наш так говорит: “Слышали мы, что ты князь достойный и славный и земля твоя велика. Потому и прислали к тебе из двенадцати кардиналов двух умнейших — Агалдада и Гемонта, чтобы послушал ты речи их о законе Божьем”».

Князь же Александр, подумав с мудрецами своими, написал ему такой ответ: «От Адама до потопа, от потопа до разделения народов, от смешения народов до начала Авраама, от Авраама до прохождения израильтян

сквозь море, от исхода сынов Израилевых до смерти Давида-царя, от начала царствования Соломона до Августа и до Христова Рождества, от Рождества Христова и до распятия Его и воскресения, от воскресения же Его и вознесения на небеса и до царствования Константинова, от начала царствования Константинова до первого собора и седьмого — обо всем этом хорошо знаем, а от вас учения не примем». Они же возвратились восвояси.

И умножились дни жизни его в великой славе, ибо любил священников, и монахов, и нищих, митрополитов же и епископов почитал и внимал им, как Самому Христу.

Было в те времена насилие великое от иноверных, гнали они христиан, заставляя их воевать на своей стороне. Князь же великий Александр пошел к царю, чтобы отмолить людей своих от этой беды.

А сына своего Дмитрия послал в западные страны, и все полки свои послал с ним, и близких своих домочадцев, сказав им: «Служите сыну моему, как самому мне, всей жизнью своей». И пошел князь Дмитрий в силе великой, и завоевал землю Немецкую, и взял город Юрьев, и возвратился в Новгород со множеством пленных и с большою добычею.

Отец же его, великий князь Александр, возвратился из Орды от царя, и дошел до Нижнего Новгорода, и там занемог, и, прибыв в Городец, разболелся. О, горе тебе, бедный человек! Как можешь описать кончину господина своего! Как не выпадут зеницы твои вместе со слезами! Как не вырвется сердце твое с корнем! Ибо отца оставить человек может, но доброго господина нельзя оставить; если бы можно было, то в гроб бы сошел с ним.

Много потрудившись Богу, он оставил царство земное и стал монахом, ибо имел безмерное желание принять ангельский образ. Сподобил же его Бог и больший чин принять — схиму. И так с миром Богу дух свой предал месяца ноября в четырнадцатый день, на память святого апостола Филиппа.

Митрополит же Кирилл говорил: «Дети мои, знайте, что уже зашло солнце земли Суздальской!» Иереи и диаконы, черноризы, нищие и богатые и все люди восклицали: «Уже погибаем!»

Святое же тело Александра понесли к городу Владимиру. Митрополит же, князья и бояре и весь народ, малые и большие, встречали его в Боголюбове со свечами и кадилами. Люди же толпились, стремясь прикоснуться к святому телу его на честном одре. Стояли же вопль, и стон, и плач, каких никогда не было, даже земля содрогнулась. Положено же было тело его в церкви Рождества Святой Богородицы, в великой архимандритье, месяца ноября в двадцать четвертый день, на память святого отца Амфилохия.

Было же тогда чудо дивное и памяти достойное. Когда было положено святое тело его в гробницу, тогда Севастьян-эконом и Кирилл-митрополит хотели разжать его руку, чтобы вложить грамоту духовную. Он же, будто живой, простер руку свою и принял грамоту из руки митрополита. И смятение охватило их, и едва отступили они от гробницы его. Об этом возвестили всем митрополит и эконом Севастьян. Кто не удивится тому чуду, ведь тело его было мертво и везли его из дальних краев в зимнее время? И так прославил Бог угодника своего.

**Ян Брейгель Старший
(Бархатный)**
*Дорога в окрестностях
большого города*
Фландрия. Около 1611
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург. Инв. № ГЭ-430



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021

МЕСТА, КОТОРЫЕ МЫ ЗНАЛИ, СУЩЕСТВУЮТ ЛИШЬ НА КАРТЕ, НАРИСОВАННОЙ НАШИМ ВООБРАЖЕНИЕМ, КУДА МЫ ПОМЕЩАЕМ ИХ ДЛЯ БОЛЬШЕГО УДОБСТВА. КАЖДОЕ ИЗ НИХ ЕСТЬ ЛИШЬ ТОНЕНЬКИЙ ЛОМТИК, ВЫРЕЗАННЫЙ ИЗ СМЕЖНЫХ ВПЕЧАТЛЕНИЙ, СОСТАВЛЯВШИХ НАШУ ТОГДАШНЮЮ ЖИЗНЬ; ОПРЕДЕЛЕННОЕ ВОСПОМИНАНИЕ ЕСТЬ ЛИШЬ СОЖАЛЕНИЕ ОБ ОПРЕДЕЛЕННОМ МГНОВЕНИИ; И ДОМА, ДОРОГИ, АЛЛЕИ СТОЛЬ ЖЕ МИМОЛЕТНЫ, УВЫ, КАК И ГОДЫ.

Марсель Пруст «По направлению к Свану». 1913

ВОИТЕЛЬНИЦЫ СТР. 42

образы битвы
в искусстве древней
греции
СТР. 50



сражение
персов
с русскими
СТР. 54

японская
пролетарская
живопись
СТР. 58

“малые голландцы”
на русском императорском
фарфоре
СТР. 66

ВОИ ТЕЛ НИ ЦЫ



*Доспех женский:
нагрудник и спина
Западная Европа. XVI век (?)
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Инв. № З.О.-3758*

ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ-ВОИТЕЛЬНИЦЫ — ИЗВЕЧЕН, ОН ЗАСТАВЛЯЕТ НАС РАЗМЫШЛЯТЬ О ТОМ, МОЖЕТ ЛИ ЖЕНЩИНА БЫТЬ ОЧАРОВАТЕЛЬНОЙ, КРАСИВОЙ, УМНОЙ И ОДНОВРЕМЕННО ГОТОВОЙ УБИВАТЬ. Я ДУМАЮ, ИСТОРИЯ АМАЗОНОК УЧИТ НАС, ЧТО ЖЕНЩИНЫ НЕ ДОЛЖНЫ БРАТЬ В РУКИ ОРУЖИЕ.

ФОТО: В. С. ТЕРЕБИНИН, ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021



«Амазонки» — слово важное и популярное. Амазонок упоминает Геродот, но они упомянуты и в Повести временных лет — это необыкновенно. Истории об амазонках настолько романтические, насколько и фантастичные. Они жили где-то в Малой Азии (легенды об амазонках и их царице Талестрис связаны с черноморским берегом), греки сражались с ними, но долго не могли их победить. Победенных, их повезли на корабле, который был захвачен скифами.

Откуда у греков родился этот мифический образ? Он родился от столкновения с кочевыми народами, у которых, в силу особенностей их жизни, роли мужчин и женщин были иными. Это вызвало культурный шок и рождение самых разных историй. Одно из самых потрясающих изображений из Пенджикента¹ — то, где изображены гибнущие амазонки и их раненая царица, которую несут на покрывале. Я работал в Пенджикенте и помню, какая была сенсация, когда вдруг этот образ амазонки был узнан.

Амфора
Восточное Средиземноморье. IV век
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Инв. № 2160-1

ФОТО: ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021



Сцена: двое мужчин несут на покрывале раненую амазонку Пенджикент (Таджикистан). V-VIII века
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

¹ Пенджикент — административный центр Пенджикентского района Согдийской области Республики Таджикистан.

Эмиль Вольф
Амазонки
Германия. 1847
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Инв. № Н.ск-107

Изображение царицы амазонок Пентесилеи. У нее была сестра Иполита, осмелившаяся воевать с Гераклом. Пентесилея случайно убила ее и в страшном раскаянии решила смыть кровь кровью, совершив подвиги покаяния. В это время шла Троянская война, и Пентесилея стала воином на стороне троянцев, потому что они могли принести ей такое ритуальное прощение. Ахилл убивает ее и влюбляется в нее одновременно. Страшная история любви к умершей красавице.



ФОТО: А. Я. ЛАВРЕНТЬЕВ, ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021

Один из главных шедевров Эрмитажа — «Юдифь» Джорджоне. История известна: Навуходоносор, великий вавилонский царь, побеждает Месопотамию, приходит на Святую землю, в Иерусалим. Молодая вдова решает остановить этот страшный поток вражеской агрессии. Она приходит в лагерь Олоферна, главного военачальника Навуходоносора. Олоферн увлекся ею. На свидании Юдифь отрубает ему голову (есть даже легенда, что Джорджоне изобразил здесь сам себя, но это вряд ли) и спасает свой народ. Красивая женщина, отрубленная голова, разрез платья — сцена очень романтическая. Юдифь здесь очень элегантна, чувственна, но при этом образ очень строгий и красивый.

Есть другой страшный образ женщины — Немезида. На картине Альфреда Ретеля Немезида — это богиня судьбы, которая настигает преступников и карает их мечом.

ФОТО: В. С. ТЕРЕБИНИН, ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021



Джорджоне
(Джорджо Барбарелли да Кастельфранко)
Юдифь
Италия. 1504
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-95

ФОТО: ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021



Альфред Ретель
Немезида
Германия. 1837
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-7168



Герман Антон Штильке
Жанна д'Арк на костре
(правая часть триптиха «Жизнь Жанны д'Арк»)
Германия. 1843
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-5004

Ну и, конечно, самая главная амазонка в нашей истории — это Жанна д'Арк. Прекрасный триптих, посвященный Жанне д'Арк, написан немецким романтиком Германом Антоном Штильке. Мы видим три эпизода истории Жанны д'Арк: когда ее призывают к ее миссии архангел Михаил и святая Екатерина, потом — знаменитая битва, после которой можно было короновать французского короля, и великая победа. Последний, третий эпизод — трагическая смерть Жанны, ее казнь перед собором в Руане.

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



ФОТО: © И. Э. РЕГЕНТОВА, Н. Н. АНТОНОВА, ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021

Неизвестный художник
Конный портрет императрицы Елизаветы Петровны
Россия. Середина XVIII века
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Инв. № ЭРЖ-3286



Вигилиус Эриксен
Портрет Екатерины II верхом
Дания. 1764
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-4734



*Он странствовал по воле Глорианы,
Он Королеву Духов звал своей;
Он в дальние наведывался страны,
А сам в душе стремился только к ней,
И взгляд ее был для него ценней
Всех благ земных; и что ему препона,
Преодолеть которую трудней,
Чем пасть в бою без трепета и стона;
Он был готов сразить свирепого дракона.*

Маттеус Мериан Старший
Битва греков с амазонками
Германия. Первая треть XVII века
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ОГ-344145



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021

Эдмунд Спенсер (1552-1598). «Королева Духов». Королева Духов Глориана — один из самых известных литературных образов героической королевы, предвосхитивший и вдохновивший, наряду с образом английской королевы Елизаветы I, важнейших персонажей «исторической сцены», в том числе династию российских императриц XVIII века.

Вспомним о женщинах-воительницах, правивших Россией. Портрет Петра I, и позади него — жена Екатерина I — будущая первая женщина, правившая Россией после Петра. Она первая надела военное платье, Петр всячески поощрял ее в этом. Политическая активность и военное платье — в моде образы Афины и Минервы.

Когда Феофан Прокопович читал проповедь в честь коронации Екатерины, он вспомнил Пентесилею, царицу амазонок, — античный мир все время присутствовал и подкреплял то, что происходило в мире.

Елизавета Петровна, дочь Петра, очень любила военную форму, и форма ей очень шла, подчеркивала ее женственность.

Конечно, главная «мудрая Минерва» — Екатерина II. Ее знаменитый портрет — в военном мундире. Военным, которые привели ее на престол, нравилось видеть ее воинственной. Русский вариант костюма амазонки — женский военный костюм — вошел в моду. Екатерина имела военные костюмы разных полков, и даже когда она была уже немолода, она носила мундирные платья императрицы.

Например — эпизод покорения Крыма. Россия в образе преемницы Греции, античного мира. Екатерина II ор-

ганизует поездку на Восток — восточный тур, — куда везет множество народу, чтобы показать завоеванные земли. Сопровождает ее князь Потемкин, мастер разных театральных действий, придумавший необыкновенную вещь в развитие этого «греческого духа» (Крым был взят, туда начали активно селиться греки, ведь Крым — Боспор Киммерийский, историческая территория античной цивилизации). Чтобы подчеркнуть это, Потемкин решил создать к приезду Екатерины роту «амазонок», девушек, которые наденут военную одежду и будут служить императрице. Примерно сотня девушек из греческих семей, дочери офицеров, были обучены скакать на лошади, стоять во фронт, стрелять. И все получилось.

Первым, правда, эту затею наблюдал австрийский император Франц Иосиф (он раньше других пролез в Балаклаву посмотреть старинную крепость, увидел там этих замечательных девушек-воительниц и даже главную из них, Сарандову, поцеловал, возмутив всех). Затее Потемкина и то, как девушки вытянулись во фронт при виде императрицы, произвели мощное впечатление. Императрица была очень довольна, было много наград. Сарандова стала первой женщиной-генералом.

ЛЕГЕНДА ОБ АМАЗОНКАХ ПОЛУЧИЛА НОВОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ И РОМАНТИЧНО ОСВЕТИЛА ПРАВЛЕНИЕ ЖЕНЩИН-ЦАРИЦ. ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ ПОДПОПЛЕКА ЭТОГО ПЕРИОДА БЫЛА РАЗНАЯ, И АМАЗОНКИ СТАЛИ ЧАСТЬЮ ЕЕ, ПОДТВЕРЖДЕНИЕМ, ЧТО ЖЕНЩИНЫ МОГУТ ВОЕВАТЬ И ПРАВИТЬ.

«Аллегория России» — воинственная женщина, в образе которой нет ничего русского, кроме Георгия Победоносца на груди. Это тот самый расхожий образ женщины-матери с мечом, в развевающейся одежде.



Филипп Фейт
Аллегория России
Германия. 1840-е
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-4622

ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021

Повышение роли женщин в искусстве Россия почувствовала на примере приехавших из Европы замечательных женщин — художниц и «амазонок». Они появляются во время правления Екатерины II. Анжелика Кауфман стала членом Академии художеств и пользовалась большим почетом и уважением при дворе, была большим мастером новых техник. Мы гордимся большой коллекцией Виже-Лебрен, в Эрмитаже есть целый ряд портретов знати и членов царской семьи, которых она рисовала в России.

Конец XVIII — начало XIX века, время Французской революции и позже, принесло женщинам моду на тюрбаны и манеру изображать женщин в ориентальном духе.

В XIX и XX веках образы женщины-матери в искусстве — это снова амазонки с мечами, снова романтика. В зале немецких романтиков в Главном штабе несколько таких образов.

Наконец, нельзя не вспомнить «русский» эпизод, штурм Зимнего дворца в 1917 году, женские «батальоны смерти», созданные во время Первой мировой войны, и батальон Марии Бочкаревой, который был одним из тех немногих, кто оборонял Зимний дворец. Это удивительная история — она и романтичная, и поучительная.



2-й женский батальон смерти, добровольцы на площади перед Зимним дворцом 7 ноября 1917 года

ФОТО: WIKIMEDIA COMMONS

«Амазонки» рисовали амазонок. Как-то во время моего доклада в Prado меня спросили: как в коллекции Эрмитажа отражена тема «Женщины-художницы»? Могу сказать, что у нас не просто в коллекции есть работы женщин-художниц (у нас есть громадная коллекция Анжелики Кауфман, Элизабет Виже-Лебрен, Розальбы Каррьер), мы участвуем в крупных выставках по этой теме (например, в музее «Женщины в искусстве» в Вашингтоне)². В мире много женщин-художниц. И всех их часто называют «амазонками».

Есть картина женщины-художницы Джентилески — она тоже изобразила историю с Юдифью, со страшной кровавой головой. Если предположить, что здесь она изобразила голову своего учителя, совершившего над ней насилие, то это — сцена, пронизанная очень эмоциональной женской мстостью.

2. _____ Национальный музей женщин в искусстве (National Museum of Women in the Arts (NMWA), Вашингтон).

ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021



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

ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021



Анн-Луи Жироде-Триозон
Голова женщины в тюрбане
Франция. Около 1820
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-8235

НИЧЕГО ХОРОШЕГО В ЖЕНЩИНЕ, ВЗЯВШЕЙ ОРУЖИЕ, НЕТ. НЕТ НИЧЕГО БОЛЕЕ ТРАГИЧНОГО В ИСТОРИИ И ИКОНОГРАФИИ ДАМАЗОНОК, ЧЕМ ДЖИЛЛ, УБИВАЮЩИЙ ДАМАЗОНКУ, И УМИРАЮЩАЯ ДАМАЗОНКА НА ПЕНДЖИКЕНТСКОЙ ФРЕСКЕ.

ОБРАЗЫ БИТВЫ В ИСКУССТВЕ ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ

Битва греков
с троянцами
Западный фронтон
храма Афины
на острове Эгина
490-е до н. э.
Глиптотека (Мюнхен)



WIKIMEDIA COMMONS / ФОТО: ВИТОЛЬД МУРАТОВ (CC BY-SA 3.0)

ЛЮДМИЛА ДАВЫДОВА¹

В ГРЕЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ ЧАСТО ИСПОЛЬЗОВАЛОСЬ СЛОВО μάχη — «БИТВА», ПОТОМУ ЧТО, КАК ОСТРОУМНО ЗАМЕТИЛ М. Л. ГАСПАРОВ В КНИГЕ «ЗАНИМАТЕЛЬНАЯ ГРЕЦИЯ», «ИСТОРИЯ НОВОГО ВРЕМЕНИ — ЭТО МИР С ПРОСЛОЙКАМИ ВОЙНЫ, ИСТОРИЯ ГРЕЦИИ — ВОЙНА С ПРОСЛОЙКАМИ МИРА».

ДЕЙСТВИТЕЛЬНО, ВОЙНЫ БЫЛИ НЕ ТОЛЬКО НЕОТЪЕМЛЕМОЙ ЧАСТЬЮ ЖИЗНИ ДРЕВНИХ ГРЕКОВ, НО И В ИХ МИФОЛОГИИ СОХРАНИЛИСЬ РАССКАЗЫ О ВЕЛИКИХ БИТВАХ: ТИТАНОМАХИИ, ГИГАНТОМАХИИ, АМАЗОНОМАХИИ, КЕНТАВРОМАХИИ И ДР. КАКИЕ СОБЫТИЯ СТОЯТ ЗА ЭТИМИ СЛОВАМИ?

Итак, **ТИТАНОМАХИЯ**: из рассказа древнегреческого поэта Гесиода (конец VIII — начало VII века до н. э.), автора поэмы «Теогония» («О происхождении богов»), известно, что из хаоса появилась Гея-земля, давшая жизнь Урану-небу; вступив в связь с ним, она родила титанов (богов старшего поколения), циклопов (одноглазых великанов) и гекатонхейров (трех сторуких и 50-головых великанов). Опасаясь за свою власть, Уран прятал детей в недрах земли, и тогда один из его сыновей, Крон, по совету матери восстал против отца и ранил его. Из крови Урана родились богини мести эринии и змееногие великаны — гиганты (боги младшего поколения), поселившиеся на далеком западе. Чтобы утвердиться на Олимпе, богам во главе с Зевсом пришлось сражаться и против титанов (это событие и получило название «титаномахия»), и против гигантов. Самое знаменитое изображение жестокой битвы между олимпийцами и гигантами — гигантомахии — было создано мастерами малоазийского города Пергама во II веке до н. э. Фриз длиной 120 метров и высотой 2,3 метра рассказывал о жестокой кровавой битве, в которой участвовало более 100 равных противников, хотевших одного — господства над миром, символом которого был Олимп.



Кратер. Гигантомахия
Круг мастера Ликурга. Около 350 до н. э.
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ГР-4647

¹ Людмила Давыдова — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник отдела античного мира Государственного Эрмитажа, профессор кафедры зарубежного искусства Санкт-Петербургской академии художеств.



АМАЗОНОМАХИЯ — борьба древнегреческих героев с амазонками, женщинами-воительницами. Одно из сражений произошло под стенами Трои, где в бой вступили царица амазонок Пентесилея и Ахилл. В тот момент, когда Ахилл смертельно ранил Пентесилею, любовь пронзила его сердце.

Лучшие скульптурные изображения со сценами амазономахии можно видеть на фризах храма Аполлона Эпикурия в Бассах, недалеко от города Фигалия (эпитет Эпикурий означает «спаситель»; возможно, он напоминал фигалийцам о том, что Аполлон избавил город от эпидемии чумы, разразившейся в Греции в 30–20-х годах V века до н. э.); другим известным памятником со сценами амазономахии был Галикарнасский мавзолей — погребальный монумент, воздвигнутый в середине IV века до н. э. в память о царе Карики Мавсоле и его жене Артемисии. В создании рельефов приняли участие выдающиеся скульпторы того времени: Скопас, Леохар, Тимофей и Бриаксис.



Ахилл и Пентесилея
Килик Мастер Пентесилеи
Аттика. Около 460–440 до н. э.
Государственное античное собрание
(Мюнхен)

Скопас
Рельеф с восточного фасада
Галикарнасского мавзолея
350 до н. э.
Британский музей (Лондон)

КЕНТАВРОМАХИЯ — борьба лапифов (жителей горной Фессалии) с кентаврами. Кентавры — полулюди-полукони, обладавшие диким, необузданным нравом, который они не раз демонстрировали, например на свадьбе у Пейрифоия, царя лапифов, решив похитить невесту и других женщин этого племени. К числу наиболее знаменитых изображений кентавромахии относятся сцены на западном фронтоном храма Зевса в Олимпии и на южных метопах Парфенона в Афинах.

Однако самые известные сражения, где участвовали герои и помогавшие им боги, произошли под Троей. Именно этим битвам греков-ахейцев с троянцами посвящена великая поэма Гомера «Илиада», имена героев которой — Ахилла, Патрокла, Менелая, Гектора и др. — стали символами силы, стойкости и мужества. События Троянской войны нашли отражение на фронтонах храма богини Афины (построен в конце VI века до н. э.) на острове Эгина.

**Западный фронтон
храма Зевса в Олимпии**
468–456 до н. э.
Археологический музей (Олимпия)



Рассказывали в Греции и о комичных сражениях, в которых участвовали, например, мыши и лягушки. Сюжет этот в античном искусстве называется **БАТРАХОМИОМАХИЯ**. Битва мышей и лягушек была описана в поэме, пародировавшей сочинения Гомера. Поводом для войны стало то, что царь лягушек Вздоломорд случайно утопил мышонка Крохобора, которого перевозил на своей спине. Разгорелась смертельная вражда, но, после того как в конфликт вступили олимпийские боги, лягушки с помощью посланных Зевсом раков одержали победу:

*Вдруг появились создания странные: кривоклешневые,
В латы закованы, винтообразны, с походкой кривою,
Рот — словно ножницы, кожа — как кости, а плечи лоснятся,
Станом искривлены, спины горбаты, глядят из-под груди,
Рук у них нет, зато восьмеро ног, и к тому ж двухголовы.
Раками их называют... И тотчас они начинают
Мышьи хвосты отгрызать, а с хвостами и ноги и руки.
Струсил жалкие мыши и, копья назад повернувши,
В бегство пустились постыдное... Солнце меж тем закатилось,
И однодневной войне волей Зевса конец наступает.*

Упоминается в «Илиаде» Гомера еще одна битва, ставшая популярной в изобразительном искусстве Греции, — **ГЕРАНОМАХИЯ** — битва карликов-пигмеев с журавлями. Вот этот отрывок:

*Так лишь на битву построились оба народа с вождями,
Трои сыны устремляются, с говором, с криком, как птицы:
Крик таков журавлей раздается под небом высоким,
Если, избегнув и зимних бурь, и дождей бесконечных,
С криком стадами летят через быстрый поток Океана,
Бранью грозя и убийством мужам малорослым, пигмеям,
С яростью страшной на коих с воздушных высот нападают.*

И все же самые великие победы греки одержали в реальной жизни, а не в мифологии. И одна из них — это победа над персами. 12 сентября 490 года до н. э. на Марафонской равнине, в 42 километрах от Афин, произошло сражение, в котором 11 тысяч афинских гоплитов (тяжеловооруженных воинов) под командованием стратега Мильтиада одолели значительно превосходившее их персидское войско. Эта победа изменила ход войны с Персией и положила начало объединению Эллады вокруг Афин. Воин Фидиппид, пробежавший в полном вооружении 42 километра 192 метра, чтобы возвестить о победе, — скончался от изнеможения, но остался в памяти первым марафонским победителем.



Гоплит и персидский воин
Фрагмент росписи
краснофигурного килика
480 до н. э.
Национальный археологический музей
(Афины)

СРАЖЕНИЕ ПЕРСОВ С РУССКИМИ



Неизвестный иранский художник
Сражение персов с русскими
Иран. Около 1815–1816
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № VP-1122

Большое полотно как бы усеяно оловянными солдатиками в русской и персидской форме, с пушками, палатками и несколькими иностранцами. В картине, написанной на холсте, восточные миниатюры будто бы приобретают больший масштаб, в духе европейской живописи. Это характерная черта эпохи Каджаров, иранской династии XIX века. Тогда желание модернизироваться и воспринять технические достоинства западного мира сопровождалось появлением масляной живописи, где эстетика тонкого миниатюрного письма успешно применялась для больших холстов, наклеивавшихся на стены. Это были главным образом парадные портреты, получившие в последнее время широкое общественное признание.

Эта картина и парная ей — изображение парада — созданы для Аббас-Мирзы, сына и наследника Фетх-Али-шаха. Аббас-Мирза правил Южным Кавказом и командовал иранскими войсками в двух Русско-персидских войнах (1804–1813 и 1826–1828 годов), которые он проиграл Ермолову и Паскевичу. Он старался перестроить свою армию по европейскому образцу, что и представлено на картине военного парада, где войска построены почти по-европейски, но сам Аббас-Мирза на коленях припадает к ногам шаха-отца, почти как на древних персидских рельефах. На нашей же картине он — главный герой, с коня командующий битвой. К его ногам бросают отрубленные головы русских солдат, которые в численном меньшинстве, под знаме-

нем с двуглавым орлом, обороняют свой палаточный лагерь. Аккуратно расставленная персидская батарея ведет огонь. Часть иранских отрядов под знаменем льва и солнца уже ворвалась в русский лагерь. Стреляют ружья, сверкают сабли, бьют барабаны. В середине наступающих отрядов видны фигуры явно иностранных офицеров, руководящих сражением. Исход более или менее ясен. Иранцы побеждают.

Для русского взгляда сюжет картины удивителен. Известно, что в Русско-персидской войне иранцы особенных побед не одерживали. Потому картина и возмутила покорителя Кавказа Ермолова, когда он вел переговоры с Аббас-Мирзой в его дворце в Уджане около Тебриза. Полководец с ироническим гневом описывает пафосность полотна в своих «Записках», но он же и признаёт его историчность — как «разбитие Троицкого батальона». Речь идет о сражении при Султан-Буде 13 февраля 1812 года, когда вторгшиеся в Карабах персидские войска вынудили капитулировать небольшой русский отряд. Поименно известны английские офицеры, участвовавшие в битве и, видимо, во многом обеспечившие успех персов. Их победа была унижительной для русских, но важным поводом для гордости Аббас-Мирзы. Ее не зря показывали Ермолову.

Наступила вторая Русско-персидская война, дворец в Уджане был захвачен, картины, снятые со стен, были отправлены в Россию в составе трофеев, ставших результатом Туркманчайского мирного договора, в значительной мере составленного великим поэтом и дипломатом А. С. Грибоедовым, который и занимался потом обеспечением выполнения Ираном его условий. Писатель особой исторической чуткости, Юрий Тынянов, описывает в «Смерти Вазир-Мухтара», как Грибоедов наблюдает за караваном с трофеями: «Картины же были взяты в Уджанском замке, потому что там нечего было больше взять. Их можно было преподнести императору, чтобы тот показывал их в своем дворце хотя бы французам-путешественникам». Картины во дворец прибыли, но никто их никому не показывал. Только во второй половине XX века они были сняты с валов, отреставрированы и выставлены в специальном зале Эрмитажа. А Грибоедов продолжил путь в Тегеран, где встретил свою страшную судьбу, растерзанный толпой, штурмовавшей российское посольство. Почти так же, как на этой картине.

ГЛАВНЫЙ ШТАБ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ЭРМИТАЖ
The State Hermitage Museum

С 2015 года в отделе
«Главный штаб» Государственного Эрмитажа
открыта для посещения
экспозиция залов памяти
Карла Фаберже

ПОДРОБНЕЕ ОБО ВСЕХ
ЭКСПОЗИЦИЯХ И ВРЕМЕННЫХ
ВЫСТАВКАХ ГЛАВНОГО ШТАБА
НА САЙТЕ HERMITAGEMUSEUM.ORG

Часы-яйцо Ротшильда
Золото, серебро, металл, алмазы-розы, жемчуг
Фирма К. Фаберже. 1902 г.
Мастер М. Е. Перхин, Часовщик Н. В. Роде
© Государственный Эрмитаж, 2021



0+
реклама



ЯПОНСКАЯ ПРОЛЕТАРСКАЯ ЖИВОПИСЬ

В 1926 ГОДУ ОДИН ИЗ ПЕРВЫХ СОВЕТСКИХ ВОСТОКОВЕДОВ РОМАН КИМ ПИСАЛ: «НОВАЯ ЯПОНСКАЯ ЖИВОПИСЬ ЕЩЕ НЕ ВЫШЛА ИЗ УЧЕНИЧЕСКОГО, ПОДРАЖАТЕЛЬНОГО ПЕРИОДА — СВОИХ СОБСТВЕННЫХ СЛОВ ОНА ЕЩЕ НЕ ИМЕЕТ. ИДИТЕ НА ЛЮБУЮ ВЫСТАВКУ — ВЫ УВИДИТЕ БЕСКОНЕЧНЫЕ ВАРИАЦИИ НА ТЕМУ СЕЗАННА, РУССО, ПИКАССО, ВАН ДОНГЕНА, ЛЕЖЕ, ПЕХШТЕЙНА И ШАГАЛА. ПРАВДА, ЧАСТЬ МАСТЕРОВ УЖЕ ОСУЩЕСТВЛЯЕТ ПОПЫТКИ СИНТЕЗА ДОСТИЖЕНИЙ ЕВРОПЕЙСКИХ НОВАТОРОВ С ТРАДИЦИЯМИ ДАЛЬНЕВОСТОЧНОГО ИСКУССТВА ЖИВОПИСИ... НО В ОБЩЕМ СОВРЕМЕННАЯ ЯПОНСКАЯ ЖИВОПИСЬ ЕЩЕ НЕ ЭМАНСИПИРОВАЛАСЬ ОТ ВЛИЯНИЯ ЕВРОПЕЙЦЕВ»¹.

Три года спустя, в 1929-м, в коллекцию Государственного музея нового западного искусства (ГМНЗИ) в Москве были переданы четыре полотна японских пролетарских художников: Окамото Токи («Призыв к забастовке»), Куроды Юдзи («Проводы крестьянского депутата»), Ёсихары Ёсихико («Стачка») и Усихаси Кодзо («Арест 16 апреля») ². Большеформатные картины были куплены со Второй выставки пролетарского искусства в Токио и должны были стать зримыми свидетельствами успешности процесса советского идеологического экспорта и распространения идей марксизма-ленинизма в Японии. Приобретение пришлось ГМНЗИ очень кстати: по итогам проведения Первого Всероссийского музейного съезда в декабре 1930 года во всех крупнейших художественных музеях шли дискуссии о необходимости «раскрывать посетителю на своем материале всеобщие законы диалектики: продемонстрировать отдельные предметы в их возникновении, развитии и уничтожении, показать объект своей работы во всех связях, всех сцеплениях, всех опосредованиях», точнее — «возникновение, развитие и уничтожение социальных формаций, их смену» ³ вплоть до современности. В музеях под влиянием этих новых трендов создавались

залы, специально предназначенные для показа «пролетарского», «революционного искусства», например Комната современного искусства в Эрмитаже (1932) и Зал революционного искусства в Музее нового западного искусства (1931).

В ГМНЗИ задача поиска и показа «пролетарского искусства» была заявлена радикальным образом: с 1931 года его собирание, изучение и экспонирование стали основным направлением работы музея. Он пытался «в первую очередь отразить развитие революционной борьбы западного пролетариата, показать рост и углубление классовых противоречий капитализма, стремиться противопоставить боевое революционное искусство западного пролетариата искусству протестующих радикальных элементов мелкой буржуазии, загнывающему, деградирующему искусству капитализма» ⁴. В этот период постоянная экспозиция музея была разбита на три части и построена в хронологическом порядке, представляющем «смену формаций»: «Искусство Второй империи (1860)», «Искусство эпохи перехода капитализма в стадию империализма» и «Искусство эпохи империализма и пролетарских революций». Есть, конечно, некоторая ирония и повод к размышлению о категориях

Усихаси Кодзо
Арест 16 апреля
Япония. 1929
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-9044



• ФОТО © П. С. ДЕМИДОВ, ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021

Окамото Токи
Призыв к забастовке
Япония. 1920
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-9650

«Запад» и «Восток» в том, что центральное место в Зале революционного искусства оказалось отведено художникам Японии⁵.

Наверное, узнав, в какой музей попали их работы, японцы были бы польщены: своим появлением на свет их произведения были обязаны ёга — европейски ориентированной живописи, получившей распространение в Японии в последней четверти XIX столетия. В противоположность нихонга — живописи, использующей традиционную японскую стилистику и традиционные же материалы: бумагу и тушь, — в ёга художники писали маслом по холсту, изучая и перерабатывая открытия модернистской живописи Франции и Германии конца XIX — первой трети XX века. В конечном счете все модернистское искусство Японии — и авангардная абстракция, и сюрреализм, и пролетарское искусство — вышло из «бесконечных вариаций на тему Сезанна, Руссо, Пикассо».

ОДНОЙ ИЗ ОПРЕДЕЛЯЮЩИХ ЧЕРТ ЁГА БЫЛА ПОВЫШЕННАЯ ФАКТУРНОСТЬ КРАСОЧНОЙ ПОВЕРХНОСТИ: В ЭСТЕТИКЕ ЯПОНСКИХ ХУДОЖНИКОВ ПЛОТНОСТЬ, МАТЕРИАЛЬНОСТЬ МАСЛЯНОЙ КРАСКИ, БОГАТСТВО ЕЕ ЦВЕТОВЫХ ПИГМЕНТОВ, ВИДИМОСТЬ МАЗКА ИГРАЛИ ЧРЕЗВЫЧАЙНО ВАЖНУЮ РОЛЬ. МАЗОК СТАНОВИЛСЯ СВОЕГО РОДА ИНСТРУМЕНТОМ, ФИКСИРУЮЩИМ МАЛЕЙШИЕ КОЛЕБАНИЯ АРТИСТИЧЕСКОГО ТЕМПЕРАМЕНТА ИЛИ ЧЕРТЫ ХАРАКТЕРА ХУДОЖНИКА, А КРАСОЧНЫЙ ПИГМЕНТ ВЫСТУПАЛ В РОЛИ «СТРОИТЕЛЬНОГО МАТЕРИАЛА» ПОВЕРХНОСТИ ХОЛСТА⁶.

Традиция ёга была в 1920-х еще довольно молодой: ее начало относят к 1876 году, когда в Токио основали Техническую художественную школу (Kōbu Bijutsu Gakkō). Перед ее руководством была поставлена задача «преодолеть пробелы, имеющиеся в японском искусстве, и достичь того же уровня, что и в лучших европейских школах, преподавая новый, реалистический метод»⁷. В качестве преподавателей были приглашены итальянские живописцы, у которых японские студенты должны были перенять тонкости европейских техник. Это заложило определенную основу и продемонстрировало заинтересованную позицию государства по отношению к «западной живописи». Однако настоящий расцвет «западной живописи» [так переводится термин «ёга» с японского] был связан с именем художника Куроды Сейки (1866–1924). В 1893 году он вернулся в Токио после почти 10-летнего обучения во Франции, и вплоть до 1920-х именно ему принадлежала ведущая роль в формировании канона японской модернистской живописи. Как художник Курода привнес в японскую живопись богемный дух европейских мастерских с их тягой к свободе самовыражения и практиками работы с обнаженной натурой. Как общественный деятель и руководитель он способствовал тому, чтобы в 1898 году в Токийской школе изящных

искусств (Tōkyō Bijutsu Gakkō), в то время — главной японской высшей художественной школе, было открыто отделение западной живописи (Seiyōga-ka).

К началу 1920-х изучать «западную живопись» уже было можно в нескольких мастерских — именно в них обучались будущие японские пролетарские художники, так же как и будущие авангардисты и сюрреалисты. Зачастую это были одни и те же люди: например, Окамото Токи, автор картины «Призыв к забастовке» (1929), начинал в авангардистских по духу объединениях и писал полотна в духе кубистских произведений Пикассо и Брака вместе с молодым художником, в недалеком будущем — одним из крупнейших сюрреалистов Японии, Когой Харуэ.

Ключевым отличием работ пролетарских живописцев от всех других был поиск содержания и формы для искусства, отражающего интересы и мировоззрение пролетариата. Круг затрагиваемых ими тем был достаточно широким, но неизменно общественно-политическим: капиталистическое угнетение, безработица, национализм, эксплуатация, аресты и пытки, пропаганда, война и мир.

Источники вдохновения тоже оказывались достаточно разнообразными. Так, в 1927 году в трех городах Японии — Токио, Осаке и Нагое — прошла масштабная выставка советского искусства. Как писал ее комиссар, искусствовед Николай Пунин, на ней русское искусство впервые непосредственно соприкоснулось с японским. Хотя также сопровождавший выставку искусствовед Давид Аркин в интервью говорил о том, что «успех выставки колоссальный. Все газеты и иллюстрированные журналы были заполнены репродукциями наших картин и статьями, отмечающими жизнерадостный и бодрый характер наших художников»⁸, сам Пунин признавался, что он до конца так и не понял, какое же впечатление она произвела на японцев, однако отмечал: молодые художники испытали разочарование, поскольку произведения «революционного футуризма и кубизма» почти не были представлены в экспозиции. В то же время, писал Пунин, «один наш друг-японец выдал нам тайну этой встречи двух искусств, сказав: через год выставок японских художников нельзя будет узнать — они будут полны подражаний русскому искусству. Этому нельзя верить, и вместе с тем этому невозможно не поверить»⁹.

Действительно, не поверить невозможно: на выставке были представлены работы Серебряковой, Грабаря, Петрова-Водкина, Кустодиева, Фаворского, Архипова, Герасимова, Фалька, Удальцовой, Тышлера, Альтмана, Лебедева, Тырсы, Пахомова — всего более 70 художников¹⁰. Стараниями Пунина из списка направляемых в Японию произведений были исключены 110 холстов, написанных представителями Ассоциации художников революционной России (АХРР). Однако

сохранившиеся до нашего времени полотна японских пролетарских живописцев (и их, к сожалению, также немногочисленные репродукции) скорее свидетельствуют о том, что японским пролетарским художникам все же было ближе искусство объединения АХРР (с 1928 года — АХР), ставившее во главу угла тематику картины и отрицавшее необходимость формального поиска, чем, например, утонченная выразительность Общества станковистов (ОСТ).

Ориентации на повествовательность и острополитический сюжет в немалой степени способствовало и то, что профессионально-политические объединения пролетарских художников восходили к группировкам вокруг литературных журналов: «Сеятель» (Tanemakuhito, 1921–1923), «Литературный фронт» (Bungei sensei, 1924–1932), ставший флагманом первой местной организации пролетарских литераторов — Японской лиги пролетарских писателей (Nihon Proletaria Bungei Renmei), которая существовала в 1925–1926 годах. В середине 1920-х писатели, художники и интеллектуалы выступали учредителями множества левых организаций. В 1928 году для координации усилий близких по духу объединений была создана зонтичная Всеяпонская федерация пролетарских искусств (Zen Nihon Musansha Geijutsu Renmei, NAPF). В федерацию входило несколько более узкопрофессиональных объединений: пролетарских писателей, театральных деятелей, художников, киноработников и музыкантов. Надо отметить, что Японский союз пролетарских художников (основан в 1929 году как Лига пролетарских художников Японии — Nihon Proletaria Geijutsu Renmei) одновременно входил — как одна из секций — в состав Международного бюро революционных художников (МБРХ, 1930–1934). Основное ядро группы составляли живописцы Ябэ Томоз, Окамото Токи, Ёсихара Ёсихико, Ёримото Сири, Усихаси Кодзо, Кояма Эйдзи, Онодзава Ватару, Ивамацу Дзюн, Аран Микуко, Оцуки Гэндзи, Такаори Сёдзэ и графики Янаэ Масаму, Суяма Кэйити и Судзуки Кэндзи¹¹. Благодаря отчетам, направляемым в МБРХ, мы знаем о невероятной активности этого объединения: всего за четыре года, с 1930-го по 1934-й, секция провела три национальных конференции и 40 (!) выставок в Токио и Осаке. Кроме того, секция выпускала два журнала: первый был посвящен вопросам революционной борьбы рабочих и крестьян и выходил тиражом пять тысяч экземпляров; второй, выходивший тиражом полторы тысячи экземпляров, занимался искусствоведческими проблемами, а также публиковал материалы, знакомящие с революционным искусством СССР. При этом за один только год художниками объединения «было создано 200 плакатов, 300 картин, 500 рисунков, 50 скульптур»¹².

Среди немногих советских искусствоведов, обращавшихся к теме японской пролетарской живописи,

был директор ГМНЗИ Борис Терновец. Он характеризовал ее так: «Японское революционное искусство быстро находит свой язык, свою форму, свободную как от воздействия условного, порожденного феодальными отношениями стиля старого японского искусства, так и от модного эстетизма парижской школы, держащего в плену “передовые” течения буржуазного искусства Японии. Язык японского революционного искусства — язык яркого, здорового реализма»¹³.

Тексты Терновца на долгие годы стали самыми информативными и самыми аналитическими из всех материалов, посвященных феномену японской пролетарской живописи и опубликованных в советское время: несмотря на то что статьи о выставках пролетарского искусства выходили в советской печати¹⁴, получить какую-то информацию о художниках можно было скорее из иллюстраций, сопровождавших публикацию, чем из текстов. В этом смысле любопытным представляется издание 1934 года, небольшая книга «Японская живопись», написанная Ольгой Бубновой¹⁵. Она не была специалисткой ни по японскому, ни по современному искусству, но это в конечном счете сыграло читателю на руку: короткому упоминанию о пролетарской живописи предшествует повествование о различных направлениях «западной школы живописи», проиллюстрированное произведениями трех японских сюрреалистов: Кого Харуэ, Накагавы Кигена и Того Сэйдзи. Не называя их в тексте, Бубнова лишь констатирует: «После длительного периода преимущественного влияния французского импрессионизма и затем сезаннизма в современной японской живописи наблюдается заметная струя, идущая от переработки немецких экспрессионистических образцов. <...> Воспроизводимые здесь репродукции “западной” школы японской живописи ясно показывают, из каких источников она питается: французский сюрреализм, творчество Эрнста, Зака, Пикассо — вот о чем говорят эти репродукции. Увеличение числа репродукций дало бы указание на новые источники и новые имена художников Запада: Хофера, Сутина»¹⁶. Возможно, образы сюрреалистов — на контрасте с прямолинейными полотнами пролетарских художников — заинтриговали исследовательницу: произведение Кого Харуэ «Птичья клетка» напоминает некий ребус, в котором разномасштабные объекты (или их знаки?) — живые (фигура обнаженной женщины, цветок, лебеди) и неживые (клетка, механизмы, конвейерная лента) — гармонично соединяются в одно целое, создавая особый замкнутый микрокосм. Авторы более поздних советских публикаций если и упоминали Кого Харуэ в своих текстах, то ограничиваясь лишь краткой характеристикой его творчества — «полного мистицизма, душевного смятения», в котором «человеческий образ деформировался, стал уродливым и тоскливым»¹⁷.

Курода Юдзи
Проводы
крестьянского депутата
Япония. 1929
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-9145



ФОТО: © П. С. ДЕМИДОВ, ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021

Ёсихара Ёсихико
Стачка
Япония. 1929
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-9651



ФОТО: © П. С. ДЕМИДОВ, ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021

После арестов коммунистов, произведенных японской полицией по всей стране 15 марта 1928 и 16 апреля 1929 года (этому событию посвящена работа Усихаси Кодзо «Арест 16 апреля»), NAPF осталась единственной легальной организацией японских левых сил. Чтобы усилить интеграцию всех заинтересованных в распространении пролетарской культуры, в 1931-м NAPF была реорганизована в Японскую федерацию пролетарской культуры (Nihon Proletaria Bunka Renmei, KOPF) — гораздо более централизованную и открыто политическую организацию, которая проводила политику Коминтерна. К союзам писателей и художников примкнули Союз пролетарских фотографов Японии, Союз пролетарских наук, Союз воинствующих безбожников Японии, Институт новой педагогики, Союз пролетарских эсперантистов Японии, Союз радикальных врачей, «Друзья Советского Союза» и др. Все это сделало объединение более уязвимым для преследований со стороны правительства: непрекращающиеся аресты и пытки в итоге привели к роспуску KOPF и прекращению организованного японского пролетарского движения в 1934-м ¹⁸.

Последующие годы оказались безжалостны к наследию пролетарского искусства — множество произведений было уничтожено или потеряно. Утраченной свою работу, отправленную в СССР, считал и Окамото Токи — или, во всяком случае, совершенно точно недоступной для экспонирования в Японии: для персональной выставки в 1974-м он «восстановил» несколько ранних произведений, в том числе и «Призыв к забастовке». На самом деле произведения японцев были в сохранности, но из Музея нового западного искусства в 1948 году их передали в Государственный Эрмитаж — и снова в отдел Запада. О них вспомнили в конце 1960-х: в это время вышло сразу несколько публикаций о японской живописи и графике — статьи Олимпиады Галёркиной и Натальи Каневской ¹⁹, упоминания в изданиях 1970-х ²⁰... и затем снова забыли на долгие годы. Почти 100 лет спустя мы открываем этот феномен заново и, прощая «горячую поспешность кисти», непродуманность композиции и ошибки в рисунке, вновь поражаемся смелости японских художников и их непоколебимой вере в социальную справедливость и силу искусства.

1. Ким Р. О современной японской литературе // Запад и Восток : сборник Всесоюзного общества культурной связи с заграницей. Кн. 1 и 2. М., 1926. С. 29.
2. Все японские имена даны в соответствии с японской традицией: сначала фамилия, потом имя.
3. Первый Всероссийский музейный съезд : тезисы докладов. М. ; Л., 1930. С. 9.
4. Яворская Н. В. История Государственного музея нового западного искусства (Москва), 1918–1948. М., 2012. С. 181.
5. В 1932–1933 годах эти работы были показаны в ГМНЗИ, на выставке «Революционное искусство в странах капитализма» (или «Революционные художники Запада»), приуроченной к 15-й годовщине Октябрьской революции. В 1939-м копия с работы Окамото Токи, наравне с 11 копиями с произведений Сезанна, Гогена, Ван Гога, Моне, Марке, Писсарро, Менье, Руо, была передана в одну из художественных школ Москвы для устройства выставки «Западноевропейское искусство конца XIX — XX века».
6. Подробнее см.: Winther-Tamaki B. Maximum Embodiment: Yoga, the Western Painting of Japan, 1912–1955. Honolulu, 2012.
7. Ibid. P. 5.
8. Галёркина О. Японский союз пролетарских художников: к истории японской живописи 1920-х годов // Искусство. 1968. № 9. С. 49.
9. Пунин Н. Н. Выставка картин советских художников в Японии // Жизнь искусства. 1927. № 34. С. 10.
10. В 1931 году во Всесоюзном обществе культурной связи с заграницей, во время своего вторичного пребывания в Москве, японский художник Кониси сделал доклад, в котором отмечал влияние советского искусства на японское. См.: Из истории художественной жизни СССР: Интернациональные связи в области изобразительного искусства, 1917–1940. Материалы и документы. М., 1984. С. 153; ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 12. Ед. хр. 200. Л. 68.
11. Галёркина О. Японский союз пролетарских художников: к истории японской живописи 1920-х годов. С. 50.
12. Эфрос Н. Д. Международное бюро революционных художников: обзор // Литературное наследство. Т. 8 : Из истории Международного объединения революционных писателей. М., 1969. С. 610.
13. Терновец Б. Н. Революционное искусство за рубежом. Япония // Творчество. 1934. № 6. С. 3–4.
14. См.: Фельдман Н. Выставка пролетарского искусства в Японии // Ленинград. 1930. № 3; Мильман В. Выставка пролетарских художников Японии // Искусство в массы. 1930. № 7.
15. Ольга Николаевна Бубнова (1897–1938) — искусствовед, специалистка по древнерусскому искусству, жена Андрея Сергеевича Бубнова (1884–1938), советского военного и политического деятеля, назначенного в сентябре 1929 года наркомом просвещения РСФСР.
16. Бубнова О. Японская живопись. [М.], 1934. С. 25.
17. Каневская Н. А. К истории японской живописи (1868–1968) // Государственный музей искусства народов Востока. Сообщения. Вып. II. М., 1969. С. 38.
18. См.: Shea G. T. Leftwing Literature in Japan: A Brief History of the Proletarian Literary Movement. Tokyo, 1964.
19. Галёркина О. Японский союз пролетарских художников: к истории японской живописи 1920-х годов; Каневская Н. А. К истории японской живописи (1868–1968).
20. См., например: Коломиец А. С. Современная гравюра Японии и ее мастера. М., 1974; Борьба за прогрессивное реалистическое искусство в зарубежных странах. Искусство XX в. Франции, Бельгии, Германии (до 1945 г.), ФРГ, Италии, США, Канады, Японии, Египта, Сирии и Ирака / под ред. Ю. Д. Колпинского. М., 1975.

Ваза с росписью «Посещение мастерской художника» Императорский фарфоровый завод (Санкт-Петербург). 1834. Роспись В. Ф. Мещерякова по картине К. ван Брекеленкама «Посещение мастерской художника», которая ранее приписывалась И. Беркхейде Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург Инв. № ЭРФ-9812

Квиринг ван Брекеленкам Посещение мастерской художника Голландия. 1659 Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург Инв. № ГЭ-965



ФОТО: © П. С. ДЕМИДОВ, К. В. СИНЯВСКИЙ, ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021

ФОТО: Ю. А. ЛАВРЕНТЬЕВ, ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021

«МАЛЫЕ ГОЛЛАНДЦЫ» НА РУССКОМ ИМПЕРАТОРСКОМ ФАРФОРЕ



ФОТО: © EVERT ELZINGA / HERMITAGE AMSTERDAM

НЕ ОСЫПАЕТСЯ, НЕ ТРЕСКАЕТСЯ, НЕ ВЫГОРАЕТ, НЕ ДЕФОРМИРУЕТСЯ, НЕ БОИТСЯ ПЕРЕПАДОВ ВЛАЖНОСТИ И ТЕМПЕРАТУР, А ПЫЛЬ С ПОВЕРХНОСТИ СМЫВАЕТСЯ ОБЫЧНОЙ ВОДОЙ... КАКОЙ НЕДОСТИЖИМЫЙ ИДЕАЛ СОХРАННОСТИ ИСТОРИЧЕСКОГО ПОЛОТНА! И РЕАЛЬНОЕ ОПИСАНИЕ СОСТОЯНИЯ (СВОЙСТВЕННОГО ПРИРОДЕ САМОГО МАТЕРИАЛА) ЛЮБОЙ «КАРТИННОЙ ЖИВОПИСИ» НА ФАРФОРЕ – РОСПИСЕЙ ОГНЕУПОРНЫМИ КРАСКАМИ, КОПИРУЮЩИХ СТАНКОВУЮ ЖИВОПИСЬ СТАРЫХ МАСТЕРОВ, ОСОБЕННО «МАЛЫХ ГОЛЛАНДЦЕВ». ЭТО ХУДОЖЕСТВЕННОЕ НАПРАВЛЕНИЕ ПОЛУЧИЛО РАЗВИТИЕ И РАСЦВЕТ НА ФАРФОРОВОМ ЗАВОДЕ В ПЕТЕРБУРГЕ В ЭПОХУ НИКОЛАЯ I.

И название нидерландских художников XVII века «малые голландцы» появилось не только из-за небольших форматов полотен, но и в связи с их узкой жанровой специализацией. Тогда, в связи с развитием в Европе светского искусства, формируются новые жанры, многоступенчатые и разветвленные: натюрморт и пейзаж, жанровая и историческая живопись. Для художников голландской школы определяющим было воплощение на холсте результатов собственного созерцания и восприятия мира: голландские бюргеры и зажиточные крестьяне желали украсить свою скромную обстановку «картинками» из повседневной жизни.

Произведения «малых голландцев» обрели новую жизнь в русском императорском фарфоре второй четверти XIX века. В это время на петербургском заводе создавались реплики подлинных картин таких известных художников, как Я. ван Рёйсдал, Я. ван Хейсум, А. ван Остаде, Д. Вейнтрак, Я. Дюк, Н. Берхем, Ф. Вауверман, П. Поттер, Г. Терборх, Я. Стен, Г. Доу, других виртуозов. При выборе источников использовались лучшие холсты из галереи Эрмитажа, иных именитых собраний. В отборе образцов для «списания», как назывался в то время процесс копирования на фарфор, участвовал академик Ф. А. Бруни, с 1849 года — хранитель Картинной галереи. Проекты утверждались на высочайшем уровне, «ибо Император Николай I был требователен к представляемым на его воззрение художественным предметам»¹.

Русские мастера-фарфористы доводят до безупречности художественно-технологический уровень изделий, с успехом создавая интерьерные вещи в «исторических стилях».

Важным направлением работы было изготовление больших парадных ваз, высотой до и более полутора метров. Парадная ваза из фарфора как завершенное произведение прикладного искусства являет собой гармоничное сочетание объемной формы и пластического декора, миниатюрной росписи и живописной орнаментики. Творческими ориентирами создания форм служили античные амфоры — *фюзо* и *бандо*², а также кратеры и производный от них тип *медицис*³. Большие вазы представляют собой конструкции, собранные из отдельных частей.

До момента сборки «белье» (нерасписанный фарфор) декорировалось в живописном отделении Императорского фарфорового завода, которое при Николае I уже делилось на специализированные мастерские по роду живописи: пейзажной и перспективной, фигурной, цветочной, орнаментальной⁴. Если в XVIII веке приглашенные иностранные мастера были ведущими специалистами мануфактуры, то ко дню 100-летия Императорского фарфорового завода (1844) коллектив был уже исключительно русский. Причем большинство мастеров проходили обучение в собственной заводской школе (гимназии) для детей служащих и мастеровых. К числу лучших художников-копиистов по фарфору николаевского времени относились «артисты своего

Э. Ф. Голлербах. Сюжеты и характер живописи по фарфору. 1924

Рассудочное искусство Запада превратилось по отношению к фарфору в безжалостную тиранию. Проследивая этапы, пройденные фарфором Севра, Мейссена или хотя бы петербургского императорского завода, мы убеждаемся в частом непонимании «фактуры», в частом удалении от основных принципов художественной керамики. Восток при всем глубокомыслии своей культуры всегда был верен первичным, чисто декоративным целям искусства, Запад же возложил на живопись тяжкое бремя духовных исканий. Но искусство всегда стремится взлететь над юдолью на легких крыльях наслаждения, хочет быть бестревожным, бездумным — и в этом причина того влияния, которое оказало на Европу восточное, азиатское искусство. В лучших достижениях керамики мы чувствуем отблеск чудесных видений Востока и видим единственное подтверждение их непрерываемой правды — в самодовлеющей красоте и совершенстве формы. И только в этом, только в радостном приятии прекрасного заключается социальная миссия искусства. Она не в том, чтобы поучать, смешить или успокаивать, а исключительно и единственно — в изяществе линий, в прелести рисунка, в гармонии колорита, в ликовании красок.



Ваза с росписью «Отправление на охоту» Императорский фарфоровый завод (Санкт-Петербург). Около 1835. Роспись по картине Ф. Ваувермана «Отправление на охоту» Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Инв. № ЭРФ-7416

Филипп Вауверман «Отправление на охоту» Голландия. Около 1665. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Инв. № ГЭ-836



дела» И.Артемяев, С.А.Голов, А.А.Кирсанов, Н.Корнилов, М.В.Крюков, В.Ф.Мещеряков, А.Ф.Мионов, А.П.Нестеров, П.Нестеров, В.А.Столетов, П.Столетов, А.И.Тычагин, П.Н.Щетинин и др.

В зависимости от сложности заказа, воспроизведение живописных полотен на тулово фарфоровых ваз могло длиться от двух до шести месяцев. Рабочий процесс происходил поэтапно. Сначала, заручившись согласием министра Императорского двора светлейшего князя П.М.Волконского, копировали оригинальные картины на холст или прямо на фарфор, что происходило в отведенном для этого фарфоровом павильоне, устроенном в Старом Эрмитаже. В определенных случаях оригиналы отправлялись на завод специальной доставкой «под расписку», так что постепенно в заводской коллекции собралась целая галерея живописных копий. При «списании» на фарфор мастера должны были считаться с «форматом» изделий, адаптируя оригиналы под конкретные формы и преодолевая оптические трудности, связанные со сферической поверхностью сосудов. Если дело происходило в эрмитажном павильоне, то еще добавлялись сложности, связанные с перемещением хрупких изделий на завод для необходимых промежуточных обжигов, а затем их возвратом для продолжения работ.

Миниатюры, чаще всего заключенные в прямоугольные резервы, охватывали практически половину цилиндрического тулова ваз или опоясывали его целиком. Обязательно учитывалась и специфика огнеупорных красок, подлинный цвет которых живописцу по фарфору виден не сразу; поскольку окончательный цветовой пигмент проявлялся только после обжига, «нужно признать наличие у мастеров совершенно исключительного чувства цвета и чувства тональных соотношений общей цветовой живописной композиции»⁵.

В целом росписи на фарфоре с репликами известных картин отличаются светотеневой проработкой, колористической выразительностью и особым ремесленным отношением художников-копиистов к изобразительным мотивам.

В создании фарфоровых «картин» на парных вазах художники обычно сотрудничали, то есть два живописца одновременно расписывали по объекту. Произведения согласовывались характерной творческой манерой мастеров николаевского времени, чисто и «удачно комбинирувавших кропотливый пунктир с широкими художественными мазками»⁶.

Собственное имя, нередко с датой, мастер, как правило, ставил в правом нижнем углу фарфоровой «картины»; в левом нижнем углу, хотя и не всегда, писалось имя художника, чье оригинальное полотно было использовано в качестве первоисточника. Например, слева: «съ к: Есень 1835го года», справа: «Мещерековъ», то есть скопировано с картины Я. ван Белзена в 1835 году живописцем по фарфору В.Ф.Мещеряковым. При этом имя мастера масляной живописи определялось атрибуцией, принятой на

момент создания произведения из фарфора, что, согласно современному искусствознанию, не всегда соответствует действительности⁷. Тем самым авторские подписи на фарфоре отчасти отражают и историю атрибуции конкретных живописных полотен.

Вместе с тем фарфоровые вазы с «картинной живописью», малочувствительные к яркому свету, влияниям атмосферы и времени, стали своеобразными «консервантами» масляной живописи, весьма уязвимой перед внешними условиями. Тем не менее горделивые фарфоровые «колоссы» по роду своего материала оставались хрупкими созданиями, которые всегда необходимо было бдительно охранять от механических воздействий.

«Картинную живопись» на вазах обрамляли золоченые «рамки», похожие на рамы реальных картин. Это сравнение еще более убедительно по отношению к подобной росписи на фарфоровых пластах разных размеров, которые действительно заключались в резные деревянные золоченые рамы. Примером может служить пласт «Пейзаж с домашними птицами» императорского мастера середины XIX века П.Мионова по картине Д.Вейнтрака.

Такие произведения располагались во дворцах и домах знати — на стенах галерей, гостиных, кабинетов. Ожидаемый эффект обмана достигался с большей вероятностью, когда подобные вещи находились на определенном расстоянии от зрителя, не давая возможности пристально всмотреться в технику исполнения.

Монументальным произведениям всегда отводились самые почетные места в убранстве покоев Зимнего дворца и других императорских резиденций, великокняжеских дворцов, обстановке домов высшей аристократии. Большие фарфоровые вазы, лишённые функциональной нагрузки, было принято располагать симметрично — по углам просторных парадных залов, по сторонам дверей или в простенках между окон, а также вдоль длинных галерей. Выразительные изделия отечественного производства свидетельствовали о блеске и богатстве дома Романовых; ценные экземпляры, предназначенные для дипломатиче-

Вазы парные с росписями «Наказание охотника»

Императорский фарфоровый завод (Санкт-Петербург). 1830
Росписи Н.Корнилова и В.А.Столетова по картине П.Поттера «Наказание охотника» Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРФ-7363, ЭРФ-7364

Паулюс Поттер

Наказание охотника
Голландия. Около 1647
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-823



ФОТО: © И.З.РЕГЕНТОВА, А.Я.ЛАВРЕНТЬЕВ, ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021



ФОТО: © В.С.ТЕРЕБИНИ, ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021

ских даров на самом высоком уровне, способствовали прославлению русского двора. Так, в 1829 году из Петербурга в Берлин прибыли две фарфоровые вазы с копиями картин Я. ван Рёйсдала и Ф. Ваувермана, которые вызвали искреннее восхищение прусского короля Фридриха Вильгельма III. Российский посланник в Пруссии граф М. М. Алопеус в письме на родину сообщал: «Надзиратели при мануфактуре в Берлине признают, что здесь не могут делать вещи такой величины, потому что масса от чрезмерного жара трескается. К сему можно также присовокупить и то, что живописцы при мануфактуре в Берлине не могут равняться с Петербургскими, судя по присланным сюда вазам»⁸.

В искусстве русского фарфора парадные вазы с «картинной живописью» знаменовали вершину николаевского ампира конца 1820-х — 1840-х годов. Тем не менее исследователи до сих пор стоят перед дилеммой: считать ли виртуозную «картинную живопись» прогрессивным явлением — или она стала иллюстрацией кризиса в освоении уникальной природы хрупкого белого фарфора, беззащитно покрашенного под станковую живопись и бронзу. Так или иначе, очевидны безусловный рост в развитии технологий фарфорового производства и высокий профессионализм мастеров того времени.

В собрании Государственного Эрмитажа хранятся первоклассные образцы больших парадных ваз из русского фарфора с росписями по «малым голландцам»; большинство из них можно увидеть в Фельдмаршальском зале Зимнего дворца. Среди других выделяются парные вазы, украшенные копиями сюжетов картины пейзажиста и анималиста П. Поттера «Наказание охотника».

Они были поднесены Николаю I к Рождеству 1830 года. Росписи опоясывают тулово (форма «медицис») панорамным фризом, а также представлены на пластах, вставленных в бронзовый каркас высокого прямоугольного пьедестала.

Живопись исполнена художниками Императорского завода Н. Корниловым и В. А. Столетовым. Вазы были «установлены на тумбах работы Г. Гамбса в Старом Эрмитаже, в Круглом (Овальном) зале, затем — в Минеральном кабинете и в Новой галерее»⁹. При одном из перемещений они оказались в Портретной галерее дома Романовых в здании Малого Эрмитажа, а затем, судя по акварели Э. П. Гау 1872 года, — во втором зале военных картин. В настоящее время эти вазы демонстрируются в постоянной экспозиции «Художественное убранство русского интерьера XIX — начала XX века». Уникальная фарфоровая пара гастролирует, в 2017 году она с успехом демонстрировалась на выставке «Голландские мастера из Эрмитажа» в центре «Эрмитаж Амстердам».

Парадные вазы с «картинной живописью», представляющие результат коллективной работы мастеров, исполнялись на Императорском фарфоровом заводе «ежегодно в единичных экземплярах»¹⁰. Сюжетно-смысловая нагрузка копируемых полотен не всегда соответствовала антиквизированным формам. Однако в целом такие произведения отвечали обобщенному понятию «классического искусства», в данном случае синтезирующего использование живописных работ старых мастеров и интерпретацию типов древнегреческих керамических сосудов.

С середины XIX и вплоть до начала XX столетия парадные вазы с «картинной живописью» продолжали создаваться на Императорском фарфоровом заводе, хотя их количество было заметно сокращено. На всероссийских художественно-промышленных выставках они «возбуждали общее удивление <...> в коих все представляло образец совершенства»¹¹. Русские вазы выделялись и на международных мануфактурных выставках, успешно соперничая с аналогичными произведениями крупных фарфоровых заводов Европы.

1. Императорский фарфоровый завод. 1744–1904 / сост. Н. Б. Вольф, С. А. Розанов, Н. М. Спильоти, А. Н. Бенуа. СПб., 1906.
 2. Амфорообразные вазы формы «фюзю» с оvoidным веретенообразным туловом и «бандо» с бочкообразным туловом появились на Императорском фарфоровом заводе в первой четверти XIX века; поначалу высота таких ваз достигала не более 70 сантиметров. Из этих двух видов для создания больших парадных ваз, как правило, использовалась более широкая и устойчивая форма «бандо».
 3. Вазы типа «медицис» («медицис», «медици») получили свое название по фамилии флорентийского семейства Медичи, в собрании которого находился известный античный мраморный кратер.
 4. Императорский фарфоровый завод. 1744–1904.
 5. Эмме Б. Н. Русский художественный фарфор. М.; Л., 1950.
 6. Там же.
 7. Выражаю искреннюю признательность хранителю голландской живописи Государственного Эрмитажа доктору культурологии Ирине Алексеевне Соколовой — за помощь в определении живописных оригиналов «картинной живописи» на фарфоре к выставке «Голландские мастера из Эрмитажа» в центре «Эрмитаж Амстердам» (Dulch Maslers from the Hermitage. Amsterdam, 2017).
 8. Цит. по: Пахомова-Гёрес В. А. Из Петербурга в Берлин по особому назначению. Русско-прусская «фарфоровая хроника»: петербургская глава // Седьмая международная научно-практическая конференция «Виноградовские чтения в Петербурге»: «Фарфоровые связи» дома Романовых с иноземными династиями: Русский фарфор в коллекциях Европы. Мастер-класс-2013. Доклады ведущих специалистов Европы / сост. Е. М. Тарханова. СПб., 2014.
 9. Кудрявцева Т. В. Русский императорский фарфор. СПб., 2003.
 10. Там же.
 11. Санкт-Петербургские ведомости. 1839. 19 октября. № 239.

Неизменная ценность разумных решений.

АУДИТ. НАЛОГИ. КОНСАЛТИНГ.

ООО «Кроу Экспертиза»

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

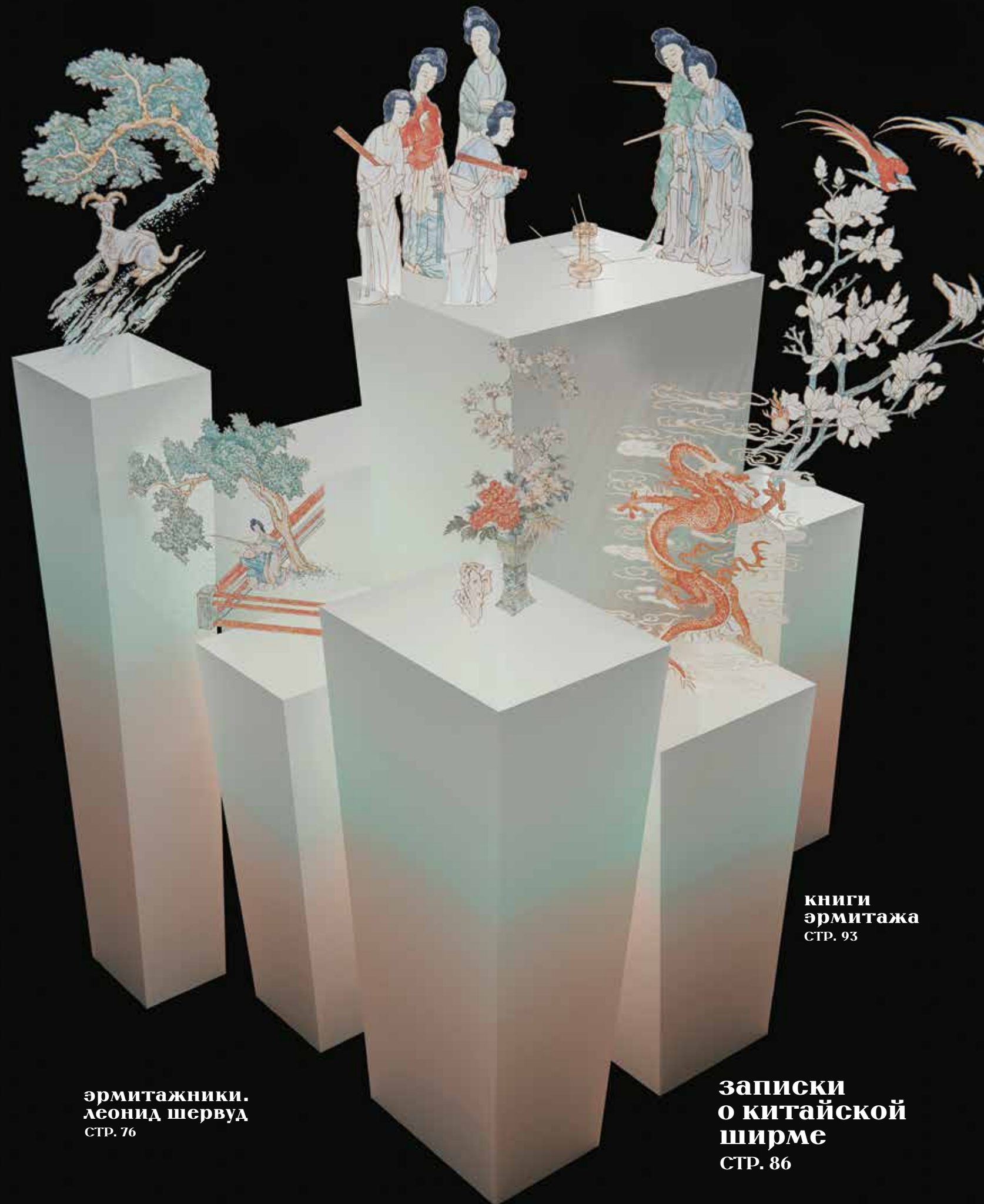
И ПОТОМУ ДЛЯ ОБЩЕСТВА, СРЕДИ КОТОРОГО ВОЗНИКАЮТ И ПОДДЕРЖИВАЮТСЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИСКУССТВА, НУЖНО ЗНАТЬ, ВСЁ ЛИ ТО ДЕЙСТВИТЕЛЬНО ИСКУССТВО, ЧТО ВЫДАЕТСЯ ЗА ТАКОВОЕ, И ВСЁ ЛИ ТО ХОРОШО, ЧТО ЕСТЬ ИСКУССТВО, КАК ЭТО СЧИТАЕТСЯ В НАШЕМ ОБЩЕСТВЕ, А ЕСЛИ И ХОРОШО, ТО ВАЖНО ЛИ ОНО И СТОИТ ЛИ ТЕХ ЖЕРТВ, КОТОРЫЕ ТРЕБУЮТСЯ РАДИ НЕГО. И ЕЩЕ БОЛЕЕ НЕОБХОДИМО ЗНАТЬ ЭТО ВСЯКОМУ ДОБРОСОВЕСТНОМУ ХУДОЖНИКУ, ЧТОБЫ БЫТЬ УВЕРЕННЫМ В ТОМ, ЧТО ВСЁ ТО, ЧТО ОН ДЕЛАЕТ, ИМЕЕТ СМЫСЛ, А НЕ ЕСТЬ УВЛЕЧЕНИЕ ТОГО МАЛЕНЬКОГО КРУЖКА ЛЮДЕЙ, СРЕДИ КОТОРОГО ОН ЖИВЕТ, ВОЗБУЖДАЯ В СЕБЕ ЛОЖНУЮ УВЕРЕННОСТЬ В ТОМ, ЧТО ОН ДЕЛАЕТ ХОРОШЕЕ ДЕЛО, И ЧТО ТО, ЧТО ОН БЕРЕТ ОТ ДРУГИХ ЛЮДЕЙ В ВИДЕ ПОДДЕРЖАНИЯ СВОЕЙ БОЛЬШЕЮ ЧАСТЬЮ ОЧЕНЬ РОСКОШНОЙ ЖИЗНИ, ВОЗНАГРАДИТСЯ ТЕМИ ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ, НАД КОТОРЫМИ ОН РАБОТАЕТ. И ПОТОМУ ОТВЕТЫ НА ЭТИ ВОПРОСЫ ОСОБЕННО ВАЖНЫ В НАШЕ ВРЕМЯ.

Винсент Ван Гог
Арена в Арле
 Франция. 1888
 Государственный Эрмитаж,
 Санкт-Петербург
 Инв. № ГЭ-6529



● ФОТО: © П. С. ДЕМИДОВ, ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021

Лев Толстой «Что такое искусство?». 1897–1898

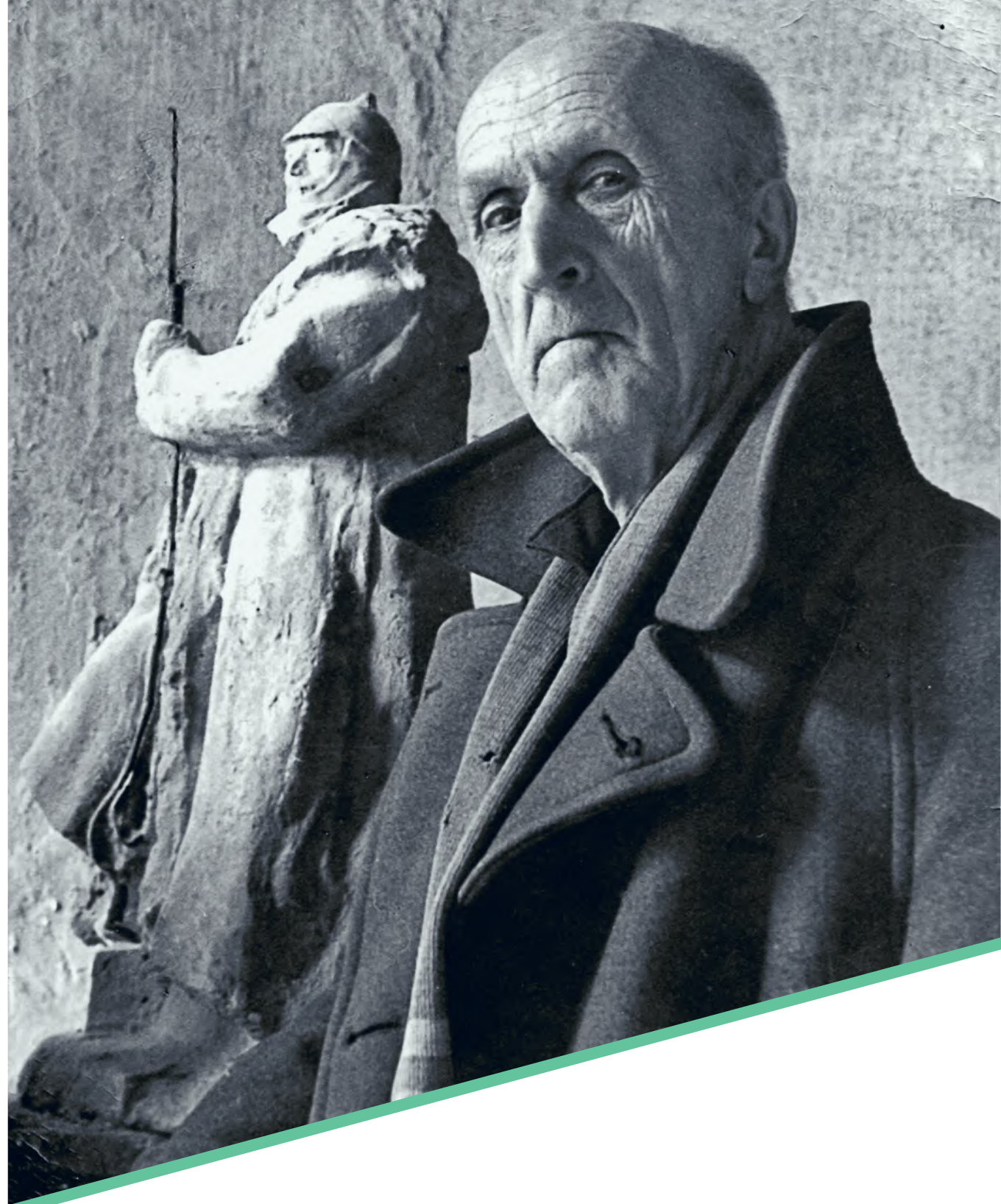


КНИГИ
эрмитажа
 СТР. 93

эрмитажники.
леонид шервуд
 СТР. 76

записки
о китайской
ширме
 СТР. 86

Л. В. Шервуд
у скульптуры «Часовой».
Конец 1930-х
Личный архив О. А. Шервуд



ВО ИМЯ ПОДЛИННОЙ ИСТОРИИ

РЕСТАВРАТОР
ИМПЕРАТОРСКОГО
ЭРМИТАЖА
Л. В. ШЕРВУД.
К 150-ЛЕТИЮ
СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

ТАТЬЯНА ПРАЗДНИКОВА¹
В СТАТЬЕ ИСПОЛЬЗОВАНЫ ФОТОГРАФИИ
ИЗ ЛИЧНЫХ АРХИВОВ
О. А. ШЕРВУД, Л. В. ЦИНБАЛ,
Т. В. ПРАЗДНИКОВОЙ

**16 (29) АПРЕЛЯ 2021 ГОДА ИСПОЛНИЛОСЬ 150 ЛЕТ
СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ЛЕОНИДА ВЛАДИМИРОВИЧА ШЕРВУДА,
ВОШЕДШЕГО В ИСТОРИЮ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ИСКУССТВА
КАК СКУЛЬПТОР-МОНУМЕНТАЛИСТ И ПРЕПОДАВАТЕЛЬ СКУЛЬПТУРЫ
В АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ, МОСКОВСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ИНСТИТУТЕ
ИМ. В. И. СУРИКОВА И КИЕВСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ
ИНСТИТУТЕ. ОДИН ИЗ ФАКТОВ БИОГРАФИИ ЛЕОНИДА ВЛАДИМИРОВИЧА,
МАЛО ОСВЕЩЕННЫХ В ЛИТЕРАТУРЕ, — ЕГО КРАТКОВРЕМЕННАЯ СЛУЖБА
В ИМПЕРАТОРСКОМ ЭРМИТАЖЕ.**

Мастерская
Л. В. Шервуда
в Академии художеств.
До 1917
Личный архив Л. В. Цинбал



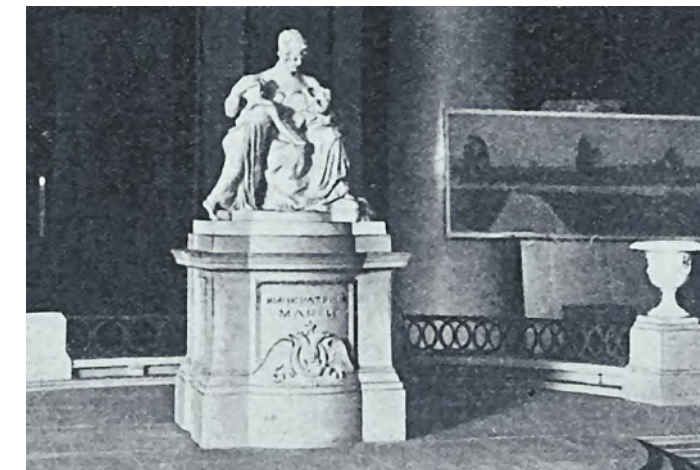
Р

од Шервудов обосновался в России в самом начале XIX века, когда для работы на только что организованной Александровской мануфактуре, первой в России механической бумагопрядильной фабрике, императорский двор пригласил специалистов из Англии. В их числе в 1800 году в Санкт-Петербург прибыл со своей семьей механик по ткацким станкам Уильям Шервуд, прадед Л.В.Шервуда.

Леонид Владимирович родился в Москве, в семье академика живописи, архитектора и скульптора Владимира Иосифовича Шервуда, автора проекта Исторического музея на Красной площади в Москве (1875–1881) и памятника-часовни «Гренадерам — героям Плевны» (1887). Первые уроки и навыки скульптурного мастерства Л.В.Шервуд получил еще подростком в мастерской отца: сначала мял глину и помогал делать каркасы, самостоятельно нарезал из старых кусков гипса копии отдельных фрагментов античных слепков, а затем выполнял и более сложные задания.

В 1886 году Леонид Владимирович поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. После окончания училища, с двумя серебряными медалями за выполненный рисунок и барельеф, он уезжает в Петербург и продолжает обучение, поступив в Высшее художественное училище при Императорской академии художеств, в мастерскую В.А.Беклемишева. За свою дипломную работу «Хан и невольница» Леонид Владимирович получил большую золотую медаль и пенсионерскую поездку за границу. В качестве пенсионера Академии художеств в 1899–1900 годах в Париже он стажировался в частной академии Родольфо Жюлиана и мастерских Огюста Родена и Эмиля Бурделя.

Первым важным произведением Шервуда после возвращения в Петербург стал выполненный в 1902-м бюст Пушкина для читальни рабочих за Невской заставой, где еще в академические годы он преподавал рисование. Позднее, в 1930-х, он возвратится к теме Пушкина, участвуя в закрытом конкурсе на проект памятника поэту в Москве. И отправной точкой для создания образа будет служить тот, первый бюст, выполненный им почти 30 лет назад: «Я уже работал над Пушкиным в скульптуре, это было в 1902 году. Когда Бенуа открывал выставку, посвященную юбилею Пушкина, помещенную в реставрированной квартире Пушкина, то он взял бюст Пушкина моей работы, как наиболее отвечающий его представлениям о Пушкине. Это был первый, недоработанный экземпляр. История моей работы над этим бюстом очень своеобразна: вернулся я в то время из Парижа, от Родена, и ко мне обратился инженер Шевалев, с которым я работал за Невской заставой, с просьбой сделать бюст Пушкина для выстроенного тогда народного театра и библиотеки. Охота работать у меня была страшная. Тема и назначение работы воодушевляли. А условия работы были вот какие — было ассигновано 75 рублей. За эти деньги я работал три



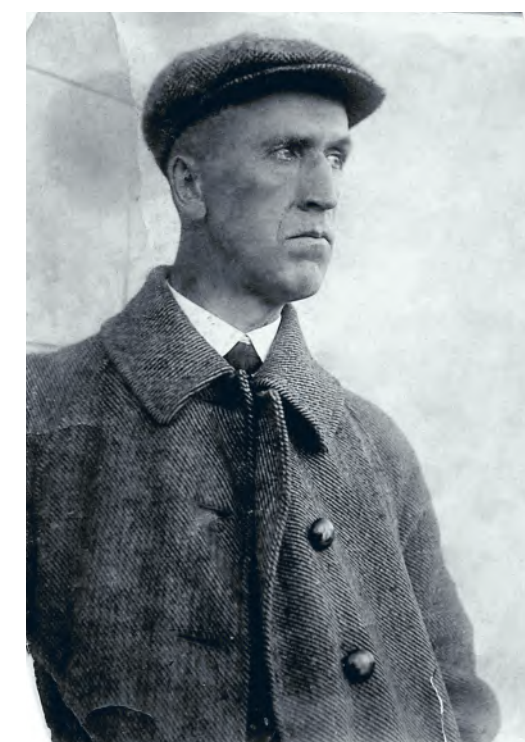
Открытие памятника адмиралу С. О. Макарову в Кронштадте. 1913
Личный архив Т.В.Праздниковой

Проект памятника императрице Марии Федоровне. Скульптор Л. В. Шервуд. Архитектор Л. А. Ильин
Журнал «Огонек». 1912



Л. В. Шервуд за работой над бюстом А. С. Пушкина. Середина 1930-х
Личный архив О. Д. Шервуд

Л. В. Шервуд. 1916–1920
Личный архив Л. В. Цинбал



месяца. Я искал в Пушкине Роденовских принципов, я вглядывался в профиль Пушкина, мне чудился в нем кусок пламени, и это дало мне основу для пластической темы»².

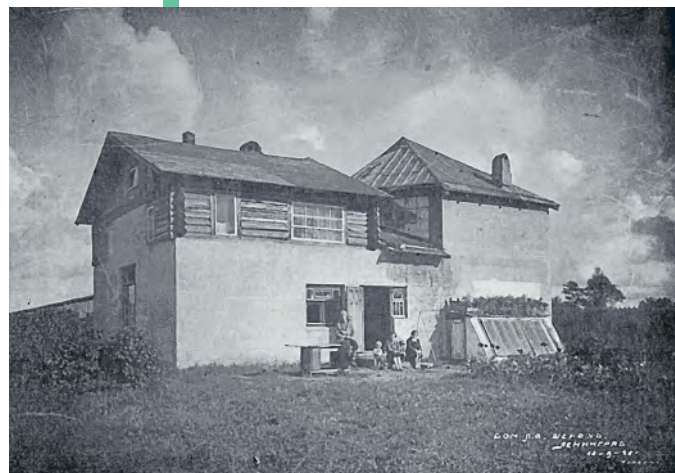
Серьезным достижением скульптора стал памятник Г.И.Успенскому, созданный в 1904-м и установленный через пять лет на Литераторских мостках Волкова кладбища. В.В.Розанов, философ и литературный критик, писал в 1905 году о ранних произведениях скульптора: «Л. В. Шервуд выставил три работы: эскизы памятников гр. П. П. Шувалову и Г.И.Успенскому и этюд головы Петра Великого. Нельзя представить себе сюжетов, так сказать, более разлетающихся по разным направлениям: царь, меланхолик-писатель и — деятель промышленности. <...> умение схватить психологию и быт, и схватить их в скульптуре, — что, конечно, неизмеримо труднее, нежели для средств живописи, — составляет выдающуюся личную черту г. Шервуда»³.

Из неосуществленных работ Шервуда этого периода необходимо отметить проект памятника императрице Марии Федоровне, выполненный в 1912 году. Памятник предполагалось поставить в Адлербергском сквере — партерном парке, названном в честь Анны Шарлотты Юлианы Адлерберг, в 1802–1839 годах начальницы Смольного института благородных девиц, статс-дамы российского императорского двора. На конкурс проектов памятника Марии Федоровне было представлено более 30 моделей... Третью премию присудили архитектору Л. А. Ильину и скульптору Л. В. Шервуду за модель под девизом «Благодеяниям императрицы Марии». Но памятник так и не был установлен, а на выбранном для него месте напротив главного здания Смольного института спустя всего 16 лет, в 1927 году, по проекту скульптора В. В. Козлова и архитекторов В. Г. Гельфрейха и В. А. Шуко будет возведен памятник Ленину.

В те же годы Шервуд сотрудничает с видными архитекторами Петербурга и Москвы, декорируя фасады. В частности, он приглашен архитектором Ф. И. Лидвалем для создания некоторых элементов декора в Азовско-Донском банке на Большой Морской улице, у арки Главного штаба. О своих работах он пишет: «...мне часто приходилось лепить орнаменты, которые были построены на ритмах, как линейных, так и объемных. Это то, что можно назвать музыкой формы. Я всегда стремился быть независимым от готовых, ставших шаблоном ритмов и форм, выработанных старым искусством. Я стремился каждый раз заново находить эти ритмы и формы, выводя их из внутренней структуры изображаемой природы»⁴.

Последней большой работой Леонида Владимировича перед Первой мировой войной, когда заказы на скульптуры и монументы практически прекратились, стал памятник адмиралу С. О. Макарову. Освящение памятника состоялось 24 июля 1913 года в Кронштадте, на Якорной площади перед Морским собором, в присутствии Николая II и членов императорской фамилии. По воспоминаниям самого скульптора, «это был единственный государственный заказ, более или менее хорошо оплаченный, после чего я смог купить себе землю и начать строить мастерскую»⁵.

Здание мастерской было возведено в 1914 году по проекту Шервуда и при его непосредственном участии. Расположенная на окраине Петербурга, недалеко от железнодорожной станции Пискаревка, мастерская Шервуда, выполненная в кирпиче и облицованная плитами туфа, площадью 40 квадратных метров и высотой в два с половиной этажа, перекрытая стеклянным куполом, была одной из самых больших в городе. К мастерской примыкала деревянная пристройка, служившая хозяйственным блоком. Позднее, в 1933–1934 годах, пристройка была расширена до размеров жилого дома, где он и жил с женой Ольгой



Л. В. Шервуд с дочерьми и внуками на крыльце своего дома-мастерской. 1928

Личный архив О. Д. Шервуд

Памятник А. Н. Радищеву у Зимнего дворца в Петрограде. 1918

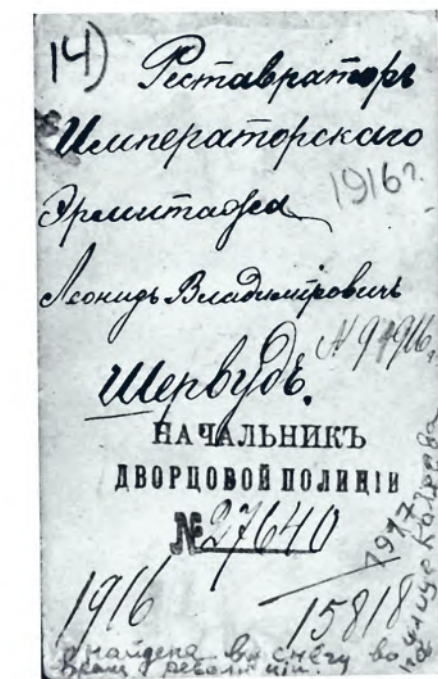
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЭРГ.И-5246

Эрмитажный пропуск Л. В. Шервуда. 1914

Личный архив Л. В. Цинбал



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021



Модестовной Гаккель, когда-то ученицей И. Е. Репина, которая «променяла» свои художественные способности на материнство (в семье было девять детей). После смерти Л. В. Шервуда в 1954-м мастерскую купил скульптор К. М. Симун. Именно в этой мастерской им был создан блокадный мемориал «Разорванное кольцо», установленный в 1966 году на западном берегу Ладожского озера. В конце 80-х Симун уехал в Бостон, и мастерская стала бесхозной. Еще и сегодня во дворе, окруженном со всех сторон современными многоэтажными домами, можно увидеть руины, затянутые строительной сеткой, — то небольшое, что осталось от скульптурной мастерской Шервуда...

Однако вернемся в начало XX века, в 1916 год. Идет Первая мировая война. Заказов практически нет, средств на содержание огромной семьи у скульптора не хватает, но друзья помогают ему устроиться в Эрмитаж. 16 августа 1916 года приказом по Министерству Императорского двора художник-скульптор коллежский советник Леонид Владимирович Шервуд был принят на работу в Императорский Эрмитаж на должность реставратора по скульптурной части VII класса.

О деятельности Шервуда в Эрмитаже можно судить по протоколам совещаний служащих Эрмитажа и журналам заседаний Совета Эрмитажа 1917–1918 годов, хранящимся в архиве Государственного Эрмитажа. Присутствуя на совещаниях и заседаниях Эрмитажа наряду с Д. И. Толстым, О. Ф. Вальдгауером, Б. К. Всеволожским, Э. К. Липгартом, Э. Э. Ленцем, Д. А. Шмидтом, С. Н. Тройницким, Шервуд высказывает свои предложения об открытии картинной галереи для публики и об организации охраны коллекций, в частности предлагает «обратиться к Временному Правительству с просьбой опубликовать список зданий, объявленных национальной собственностью и находящихся под охраной Правительства с указанием о запрещении в этих зданиях сходок. <...> настаивает на помещении на видных местах объявлений, что Эрмитаж и все находящиеся в нем предметы состоят под охраной Временного Правительства»⁶. В период с февраля по октябрь 1917 года вместе с другими сотрудниками несет ночные дежурства в здании музея. В его обязанности входят осмотр парковой скульптуры в пригородных дворцах и разработка «инструкции по реставраторской части Эрмитажа»⁷. Леонид Владимирович принимает деятельное участие в обсуждении вопросов, связанных с подготовкой и проведением эвакуации эрмитажных коллекций в Москву в сентябре 1917 года.

К сожалению, документов, отражающих деятельность Шервуда как реставратора эрмитажной скульптуры, в архиве совсем немного. Поэтому нам представляется возможным привести цитату из его воспоминаний, опубликованных в книге «Путь скульптора» в 1937 году: «Я был принципиальным врагом приклеивания носов, рук, пальцев и т. п., что всегда заставляет скульптора прочеканивать место приклейки, искажая тем самым работу великого мастера. На все поручения проф. О. Ф. Вальдгауера исполнить реставрацию какой-нибудь фигуры я отвечал отказом. Когда я встретил двадцать лет спустя О. Ф. Вальдгауера, он сказал мне: “Как вы были дальновидны! Мы теперь отказались от такой реставрации”»⁸. Учитывая то, что на момент прихода в Эрмитаж Леонид Владимирович был уже состоявшимся скульптором с огромным опытом и навыками работы, эти слова как нельзя более полно отражают его отношение к произведениям мастеров прошлого. Имея полную возможность не только «прикоснуться», но и профессионально «дополнить», привнести свое «я» в памятник, он отказывается от этого во имя подлинной истории.

Работая в Императорском Эрмитаже, Леонид Владимирович, с молодых лет борющийся с «косностью» в искусстве, в целом при-

ветственно встречает революцию. Он с огромным энтузиазмом включается в выдвинутый Лениным в 1918 году план монументальной пропаганды — программу развития монументального искусства как важнейшего агитационного инструмента новой власти. Первоначально именно Шервуд возглавлял «подбор исторических данных и портретных материалов, характеризующих великих деятелей революции» в Петрограде и организовывал всю работу. При этом сложилась уникальная атмосфера подготовки к выполнению монументов, когда скульпторы получили право самостоятельно подбирать наиболее подходящие места для создаваемых ими памятников. Первым памятником, установленным в Петрограде, стал бюст «писателя-бунтаря» А. Н. Радищева, сделанный самим Шервудом. По воспоминаниям скульптора, он «изобразил Радищева в момент ареста, с растрепанными волосами, с дергающимися от волнения губами. Луначарский, увидев мою работу, очень хвалил меня и в дальнейшем всегда относился ко мне и моей семье с большим вниманием»⁹. «По условию конкурса, каждый автор мог компоновать проект памятника, связывая его с тем местом, которое наиболее отвечало характеру деятельности и образу революционера. Дворцовый стиль Зимнего, казалось мне, не противоречил стилю и эпохе Радищева. Сломанный угол решетки Зимнего дворца, по-моему, символически выражал один из моментов нашей революции и в моем представлении должен был слиться с несколько стилизованным памятником»¹⁰. На открытии памятника, которое состоялось 22 сентября 1918 года, «Луначарский говорил речь в присутствии видных деятелей партии и правительства и огромной толпы народа при торжественном параде войсковых частей. Вскоре я получил через Луначарского предложение от Ленина отлить второй экземпляр бюста, для Москвы. Отвозил бюст в Москву я сам. Приехал в тяжелый момент покушения на Ленина. Передать лично Ленину бюст Радищева я не смог и сдал его под расписку заведующему “каменной пропагандой” в Москве»¹¹. В архиве Государственного Эрмитажа сохранился документ, подписанный комиссаром Эрмитажа Н. Н. Пуниным, подтверждающий поездку Шервуда в Москву. Судьба этих двух бюстов, выполненных в гипсе из-за нехватки средств и ограниченных сроков, оказалась совершенно различна. Памятник у Зимнего дворца простоял меньше года. В мае 1919-го Луначарский напишет: «Весною... буря на Неве сбросила памятник Радищева, который разбился в куски. Стоявший неподалеку часовой, как мне потом докладывали, придя к коменданту Зимнего дворца, сделал такой колоритный доклад: “Товарищ Радищев, не выдержавши сильного ветра, упал и разбился...”»¹². Московский — установленный двумя неделями позже петроградского, 6 октября 1918 года, на Триумфальной площади (нынешней площади Маяковского) — простоял до начала 1930-х. В настоящее время «московский» бюст Радищева хранится в Государственном научно-исследовательском музее архитектуры им. А. В. Щусева.

Должность реставратора скульптуры Леонид Владимирович совмещал с преподавательской деятельностью. Сохранился документ, направленный в Комиссариат народного просвещения за подписью исполняющего обязанности директора С. Н. Тройницкого, о том, что Эрмитаж «не встречает препятствий» к тому, чтобы Шервуд стал «Профессором-Руководителем Петербургских Государственных Свободных Художественно-Учебных Мастерских от 10 ч. — 11 ч. утра и в качестве Преподавателя Политехнического Женского Института от 5 ч. — до 7 ч. вечера»¹³.

Личное дело Шервуда о службе в Эрмитаже заканчивается 11 декабря 1919 года, а уже 14 декабря датирована бумага Комиссариата



**А. В. Шервуд в своей
полуразрушенной мастерской.
Около 1945**

Личный архив А. В. Цинбал



Л. В. Шервуд у своей последней работы – скульптурной группы «Гимн Победе» («На ступенях Рейхстага»). 1946–1947
Личный архив Л. В. Цинбал

народного просвещения в Эрмитаж о назначении Шервуда руководителем скульптурной мастерской.

За более чем 60 лет творческой деятельности Леонид Владимирович создал почти сотню скульптурных произведений, среди которых – проекты памятников И. Е. Репину, П. М. Третьякову, А. С. Пушкину, С. М. Кирову, В. Ф. Комиссаржевской; бюсты А. В. Луначарского, Д. И. Менделеева, И. И. Мечникова, Ф. А. Стравинского, А. Е. Фаворского; скульптуры «Часовой», «Рабочий-бетонщик», «Тяжелая индустрия», «Умирающий Сусанин», «Отомстим за муки народные», «Гимн Победе» («На ступенях Рейхстага»)… У них разная судьба: одни установлены в городах, вторые хранятся в музейных коллекциях, третьи так и остались проектами, многие утрачены. Но все они объединены пониманием того, что «искусство – это… сила,

выражающая внутреннюю жизнь человеческого общества. <…> Мои учителя – отец, Маковский, Репин – часто говорили мне: “Когда komponуешь, ощущай около себя народ”. Эти глубокие слова были внутренним девизом моей творческой деятельности… В своей работе я всегда стремился к созданию большого, целостного и вместе с тем простого и осмысленного в деталях образа, внутренне ориентированного на массу. И, как бы ни был сложен и извилист мой творческий путь, каким бы разносторонним художественным воздействиям и влияниям ни подвергалось мое творчество, этот завет моих учителей-реалистов всегда оставался глубоким и внутренним стимулом моего творчества, определявшим мои художественные искания и вкусы»¹⁴.

Единственная персональная выставка Леонида Владимировича Шервуда была устроена в Русском музее, к его 80-летию, в 1952 году. В центре одного из залов, как и почти 20 лет назад, на выставке «XV лет РККА», посвященной юбилею создания Рабоче-крестьянской Красной армии, возвышалась фигура легендарного шервудовского «Часового», ставшего каноническим образцом скульптуры соцреализма…



Корнелис де Вос
Автопортрет художника с женой
Сюзанной Кок и детьми
Фландрия. 1634 г.
© Государственный Эрмитаж, 2021

1. _____ Татьяна Владимировна Праздникова — заведующая сектором научной реставрации и хранения отдела истории и реставрации памятников архитектуры Государственного Эрмитажа.
2. _____ Шервуд Л. Слово скульптора // Литературный современник. 1937. № 1. С. 226.
3. _____ Розанов В. В. О работах г. Шервуда // Новое время. 1905. 8 марта. № 10419.
4. _____ Шервуд Л. В. Путь скульптора. Л.; М., 1937. С. 79.
5. _____ Там же. С. 47.
6. _____ АГЭ. Ф. 1. Оп. 5. 1917 г. Д. 45. Л. 1–2.
7. _____ Там же. Д. 40. Л. 17.
8. _____ Шервуд Л. В. Путь скульптора. С. 49.
9. _____ Там же. С. 52.
10. _____ Шервуд Л. Воспоминания о монументальной пропаганде в Ленинграде // Искусство. 1939. № 12. С. 50, 51.
11. _____ Шервуд Л. В. Путь скульптора. С. 53.
12. _____ Письма А. В. Луначарского / публ. и примеч. И. Смирнова // Новый мир. 1965. № 4. С. 254–255.
13. _____ АГЭ. Ф. 1. Оп. 13. Д. 947. Л. 27.
14. _____ Шервуд Л. В. Путь скульптора. С. 6.

ОНЛАЙН ЛЕКТОРИЙ

реклама 0+





МЕЖДУНАРОДНЫЙ КЛУБ ДРУЗЕЙ ЭРМИТАЖА

- УВЛЕКАЕТЕСЬ ИСКУССТВОМ?
- ЛЮБИТЕ ЭРМИТАЖ?
- ГОТОВЫ ВНЕСТИ СВОЙ ВКЛАД В СОХРАНЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ОДНОГО ИЗ САМЫХ ВАЖНЫХ МУЗЕЕВ МИРА?
- ХОТЕЛИ БЫ ПОСЕЩАТЬ ЭРМИТАЖ ЧАЩЕ, НО НЕТ ВОЗМОЖНОСТИ СТОЯТЬ В ОЧЕРЕДЯХ И КАЖДЫЙ РАЗ ТРАТИТЬ ВРЕМЯ НА ПОКУПКУ БИЛЕТОВ В ИНТЕРНЕТЕ?

Вступайте в Клуб Друзей Эрмитажа!

В 2021 году Клубу Друзей Эрмитажа исполняется 25 лет. Это отличный повод еще раз вспомнить, как много сделано в музее за эти четверть века при поддержке наших друзей и меценатов, и поблагодарить всех тех, кто оказывал и продолжает оказывать музею помощь в осуществлении многочисленных программ развития!

С 1 октября 2021 года начинает действовать обновленная программа членства в Клубе Друзей Эрмитажа и вводится новая категория — «Друзья онлайн» — для тех, кто не может посетить музей лично. Мы предлагаем возможность поддержать Эрмитаж удаленно, присоединившись к международному сообществу ценителей искусства, объединенных любовью к Эрмитажу, и принять участие в его жизни, не посещая музей. Любой, кто совершит онлайн-пожертвование в размере 500 рублей, получит специальное электронное благодарственное письмо за подписью генерального директора Эрмитажа, возможность участия в онлайн-мероприятиях Клуба Друзей Эрмитажа, трансляция которых организуется в соцсетях музея, а также будет получать информационную рассылку Клуба Друзей Эрмитажа.

Мы надеемся, что и жители других городов, любящие Эрмитаж, теперь станут членами нашего клуба!

МЕЖДУНАРОДНЫЙ КЛУБ ДРУЗЕЙ ЭРМИТАЖА
КОМЕНДАНТСКИЙ ПОДЪЕЗД ЗИМНЕГО ДВОРЦА
(со стороны Дворцовой площади)
Тел. +7 (812) 710-90-05
www.hermitagemuseum.org

Часы работы:

Вторник–пятница: 11:00 — 18:00
В понедельник музей закрыт
Просьба предварительно звонить!



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

СОЗДАННЫЙ 25 ЛЕТ НАЗАД
МЕЖДУНАРОДНЫЙ КЛУБ ДРУЗЕЙ ЭРМИТАЖА
ОБЪЕДИНЯЕТ ЛЮДЕЙ ИЗ РАЗНЫХ СТРАН МИРА:

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

Фонд Эрмитажа (США)
Hermitage Museum Foundation (USA)
57 West 57th Street, 4th floor
New York, NY 10019 USA
Tel. (+1 646) 416 78 87
www.hermitagemuseumfoundation.org

**Канадский фонд
Государственного Эрмитажа**
State Hermitage Museum
Foundation of Canada Inc.
900 Greenbank Road, Suit #616
Ottawa, Ontario, Canada K2J 4P6
Tel. (+1 613) 489 07 94
Fax (+1 613) 489 08 35
www.hermitagemuseum.ca

Фонд Эрмитажа (Великобритания)
Hermitage Foundation (UK)
Pushkin House, 5a Bloomsbury Sq.
London WC1A 2TA
Tel. (+44 20) 7404 77 80
www.hermitagefoundation.co.uk

**Ассоциация
Друзей Эрмитажа (Италия)**
Association of the Friends
of the Hermitage Museum (Italy)
Palazzo Guicciardini, Via de' Guicciardini, 15
50125 Firenze, Italia
Tel. (+39 055) 538 78 19
www.amiciermitage.it

Фонд Эрмитажа в Израиле
AFI Concord Tower
21 Bar Kochva Street, 11th floor
B'nei Brak, Israel
Tel: +972 (0) 3 743 32 55
www.hermitagefoundation.com

**Клуб Друзей Эрмитажа
в Финляндии**
Hermitage Friends' Club in Finland
ry Koukkuniementie 21 I,
02230 Espoo, Finland
Tel. +358 (0) 46 811 98 11

Став членом Клуба Друзей Эрмитажа, вы лично принимаете участие в сохранении бесценных эрмитажных сокровищ для грядущих поколений, становясь причастным к более чем 250-летней истории музея. Благодаря вашей поддержке будет отреставрирован уникальный экспонат — подвеска «Аист, несущий лягушку» (Западная Европа, XVI в. Золото, полихромная эмаль, алмазы, рубины).

ЗАПИСКИ О ШИРМЕ

СО СЦЕНАМИ ПРАЗДНИКА
В ХАНЬСКОМ ДВОРЦЕ,
ЦВЕТАМИ И ПТИЦАМИ ¹

В ГОСУДАРСТВЕННОМ ЭРМИТАЖЕ ХРАНИТСЯ
ГРАНДИОЗНАЯ КИТАЙСКАЯ ДВЕНАДЦАТИСТВОРЧАТАЯ
ШИРМА ЧЕРНОГО ЛАКА, С ОБЕИХ СТОРОН УКРАШЕННАЯ
РЕЗНЫМ ПОЛИХРОМНЫМ ДЕКОРОМ И РОСПИСЬЮ
С ПОЗОЛОТОЙ.



ФОТО: © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2021

Двенадцатистворчатая ширма «коромандельского» лака со сценами во дворце, с птицами и цветами
Лак, дерево; резьба, роспись лаком, цветными красками и золотом
Высота: 283,5 см
Ширина каждой створки: 54,5 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ЛН-127

¹ Фрагмент книги М. А. Меншиковой «Китайская ширма “коромандельского” лака XVII века в собрании Эрмитажа», подготовленной к выпуску петербургским издательством В&М в 2021 году.

**Сцена на террасе в саду:
придворные дамы играют в тоуху,
стараясь попасть «стрелками в вазу»**
Фрагмент оформления



**Сцена на террасе у пруда:
дама с мальчиком
ловят рыбу на удочку**
Фрагмент оформления



МАРИЯ МЕНЬШИКОВА²
ИЛЛЮСТРАЦИИ:
ЛЕНА АМИРХАНОВА

Ширма поражает своими огромными размерами: около трех метров высотой и более шести метров длиной. Она производит невероятное впечатление благодаря мастерству исполнения, ярким краскам на черном блестящем фоне, а также экзотическому для европейского глаза сюжету. Второго такого памятника сегодня в России нет.

Изделие выполнено в драгоценном материале — природном лаке, соке лакового дерева, и в редкой технике *куанцай*, в которой гладкую лаковую поверхность украшают углубленной резьбой и полихромной росписью. С одной стороны центральной картиной является изображение «Весенний праздник на женской половине в ханьском дворце»: архитектурный пейзаж с дворцами, садами, прудами и более чем сотней красавиц, проводящих время за различными занятиями (рис. 1, 2). С другой стороны перед нами раскрываются пышный цветущий сад (рис. 3) и настоящее царство пернатых с чудесными фениксами во главе. Обе центральные композиции заключены в широкое обрамление, украшенное традиционным для китайского искусства изображением древних сосудов, музыкальных инструментов, ваз и корзин с цветами и драгоценных изделий, связанных с письмом и кабинетом ученых. Дополняют рисунок пейзажи, мифические звери (рис. 4) и драконы (рис. 5). На ширме отражены характерные представления, традиционные образы и символика, и памятник буквально является визуальной энциклопедией жизни Китая.

² Мария Львовна Меньшикова — старший научный сотрудник отдела Востока Государственного Эрмитажа, хранитель коллекций китайского прикладного и ювелирного искусства и памятников Дуньхуана.

По художественным особенностям, сюжету и стилю изображения, технике резьбы изделие следует датировать второй половиной XVII века, периодом правления императора Канси (1662–1722) из династии Цин (1644–1911).

Большая двенадцатистворчатая двусторонняя складная лаковая цветная ширма когда-то украшала большой зал дворца в Китае. Она отгораживала пространство в помещении, была художественным и красочным фоном для парадных приемов.

Но, как ни удивительно, сегодня мы можем утверждать, что большие складные лаковые резные полихромные ширмы лучше представлены за пределами Поднебесной. Их ранние поступления в Европу относятся к XVII веку. Везли эти изделия морем, на кораблях Ост-Индских компаний, которые во время долгого плавания останавливались в портах по пути. Одним из удобных пунктов, где перегружали товары и заправлялись провизией и водой, был Коромандельский берег на востоке Индийского полуострова. От этого географического топонима китайские лаковые ширмы с резным и красочным декором и получили свое название за пределами Китая — «коромандельские».

Трудно сказать, когда эту ширму привезли в Европу. Но уже в начале XX века шедевр стал экспонатом музея Училища барона Штиглица в Петербурге. А с 1926 года и до сегодняшнего дня ширма украшает залы экспозиции «Культура и искусство Китая» в Эрмитаже.

Многостворчатые ширмы можно считать проекцией художественных горизонтальных свитков, сцены разворачиваются одна за другой, и мы взглядом и мысленно следим за повествованием. Представления о ширмах было иногда на грани мистического. Возможность визуально проникнуть в разные уголки пространства на ширме, двусторонний декор вызывали в сознании китайцев своеобразное отношение: изображения воспринимались как продолжение реального мира и пространства. Это было «зазеркалье», и что там могло произойти и с чем можно было встретиться — зависело от даосских верований и представлений зрителя.

Архаическая бронзовая ваза
с ветками цветущей яблони,
красным цветком древовидного пиона
и фигурный камень
Фрагмент обрамления



Цветы и птицы:
ветки цветущей магнолии
и пара райских мухоловок
Фрагмент обрамления



И вот перед вами убогий ряд лачужек, которые тянутся до городских ворот. Глинобитные хижинки, такие обветшалые, что кажется, подуей ветер — и они прахом рассыплются по пыльной земле, из которой были слеплены. Мимо, осторожно ступая, проходит вереница тяжело нагруженных верблюдов. Они брезгливо-высокомерны, точно нажившиеся спекулянты, которые проездом оказались в мире, где очень и очень многие не так богаты, как они. У ворот собирается кучка людей, чья синяя одежда давно превратилась в лохмотья, — и бросается врассыпную, потому что к воротам на низкорослой монгольской лошади галопом подлетает юноша в остроконечной шапке. Орава ребятишек преследует хромую собаку, они бросают в нее комья сухой глины. Два дородных господина в длинных черных одеяниях из фигурного шелка и шелковых безрукавках беседуют друг с другом. Каждый держит палочку — а на палочке сидит привязанная за ногу птичка. Оба вынесли своих любимиц подышать свежим воздухом и дружески сравнивают их достоинства. Иногда птички вспархивают, летят, пока не натянется шнурочек, и быстро возвращаются на свои палочки. Два почтенных китайца, улыбаясь, ласково смотрят на них. Грубые мальчишки пронзительными голосами выкрикивают по адресу чужеземца что-то презрительное. Городская стена, осыпающаяся, древняя, зубчатая, приводит на память старинный рисунок городского стены какого-нибудь палестинского города времен крестоносцев.

За воротами вы попадаете в узкую улицу, по сторонам которой теснятся лавки: многие, с изящными решетками, алыми с золотом, покрытыми прихотливой резьбой, несут особую печать былого великолепия, и кажется, будто в их темных нишах продается все разнообразие невиданных товаров сказочного Востока. Поток прохожих катится по узкому неровному тротуару и по вдавленной мостовой, и кули, сгибаясь под тяжелой ношей, короткими резкими окриками требуют, чтобы им уступили дорогу. Лоточники гортанно выкликают свои товары. И тут появляется пекинская повозка, запряженная неторопливо шагающим ухоженным мулом. Ярко-синий навес, огромные колеса усажены шляпками гвоздей. Возница, болтая ногами, сидит на оглобле. Сейчас вечер, и красное солнце закатывается за желтую остроконечную фантастичную крышу храма. Пекинская повозка бесшумно проезжает мимо, передняя занавеска задернута, и хочется узнать, кто сидит за ней, поджав под себя ноги. Может быть, ученый, знающий наизусть все труды классиков, отправился навестить друга и будет обмениваться с ним замысловатыми приветствиями и беседовать о золотом времени Танской и Сунской династий, которые уже никогда не возвратятся. А может быть, это певица в роскошных шелках, в богато вышитой кофте, с нефритовыми булавками в черных волосах приглашена на пирушку, где сплет песенку и будет обмениваться изящными шутками с молодыми повесами, достаточно образованными, чтобы оценить тонкое остроумие. Пекинская повозка скрывается в сгущающихся сумерках, словно нагруженная всеми тайнами Востока.

Уильям Сомерсет Моэм. Занавес поднимается. 1922.
[«На китайской ширме» / On a Chinese Screen.]
Перевод И. Гуровой, 1955

Мифический зверь под деревом
Фрагмент оформления



Четырехпалый дракон в облаках, взмывающий в небо
Фрагмент оформления



Как-то случайный гость, получивший ночлег в монастыре, в благодарность пожертвовал настоятельнице живописный свиток с изображением лotosовых цветов, который та повесила на некрашеную ширму. Госпожа Ван тотчас узнала руку своего мужа. Расспросила настоятельницу о дарителе, та назвала некоего Гу Асю, лодочника.

Вдова написала на свитке стихотворение в память о муже. Вскоре случайный ценитель, восхитившись свитком и стихотворной надписью, купил его вместе с ширмой и преподнес потом одному важному сановнику в городе Сучжоу.

Однажды к тому же сановнику явился торговец и предложил купить четыре скоросписных свитка, которые он будто бы собственноручно исполнил. Сановник заинтересовался необычным торговцем-художником. Оказалось, это тот самый Ин, который не утонул в реке, выплыл на берег, где обрел приют у прибрежных людей. Пропитание добывает рисованием и каллиграфией.

Потом Ин углядел свиток с лотосами и узнал свою вещь и руку жены.

Ли Чжэнь. Записки о ширме с цветами лотоса. XIV-XV века
Перевод К. Голыгиной, 1975

КНИГИ ЭРМИТАЖА



ИСКУССТВО РУССКОГО ОФОРТА
Вторая половина XIX — начало XX века : каталог выставки
СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2021. — 440 с. : ил.

Издание отражает общую линию развития русского офорта во второй половине XIX — начале XX века, когда этот вид печатной графики приобрел наибольшую популярность и завоевал статус одного из ведущих направлений гравировального искусства. Наряду с творчеством выдающихся офортистов — В. А. Боброва, В. В. Матэ, Е. Э. Краснушкиной, М. В. Рундальцова и их современников — вниманию специалистов и любителей графического искусства представлены уникальные образцы работ живописцев Т. Г. Шевченко, Н. Н. Ге, И. Н. Крамского, И. И. Шишкина, И. Е. Репина, В. А. Серова. Произведения из эрмитажного собрания знакомят с достижениями в портретном, пейзажном и бытовом жанрах, а также с основными разновидностями технических приемов, применяемых офортными мастерами.



МЕЧТА ОБ ИТАЛИИ
Коллекция маркиза Кампаны : каталог выставки
СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2021. — 560 с. : ил.

Каталог опубликован совместно с Лувром в рамках международного исследовательского проекта и посвящен истории одного из самых крупных частных собраний XIX века, которое насчитывало около 15 тысяч предметов и включало в себя античную скульптуру, фрески, редчайшие экземпляры античной бронзы, кости, стекла, ювелирного искусства и нумизматических раритетов, а также майолику, произведения живописи и скульптуры от эпохи Ренессанса до Нового времени.



АНТИЧНЫЙ МИФ В ТВОРЧЕСТВЕ БЕРТЕЛЯ ТОРВАЛЬДСЕНА
Рисунки и скульптура из коллекций Музея Торвальдсена в Копенгагене и Эрмитажа : каталог выставки
СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2021. — 96 с. : ил.

18 рисунков из собрания Музея Торвальдсена в Копенгагене и восемь скульптурных работ из коллекции Эрмитажа знакомят с творчеством выдающегося датского скульптора и замечательного рисовальщика Бертеля Торвальдсена (1770-1844), чье 250-летие со дня рождения отмечалось осенью 2020 года. Многие рисунки, воспроизведенные в каталоге, являются подготовительными набросками к эрмитажным рельефам и статуям, что позволяет проследить процесс их создания — от зарождения замысла до его воплощения в мраморе. Произведения в большинстве своем объединены темой античной мифологии, одной из любимых в творчестве Торвальдсена.

КНИГИ ЭРМИТАЖА



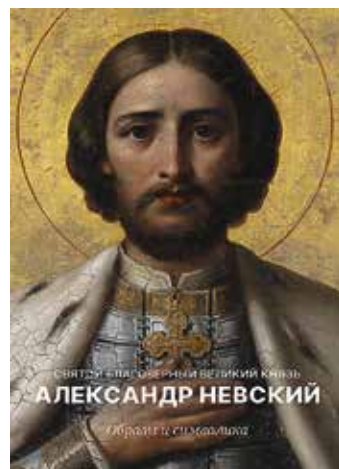
АНСАМБЛЬ ГРОБНИЦЫ КНЯЗЯ АЛЕКСАНДРА НЕВСКОГО — памятник святому воину, Ништадтскому миру и Елизавете I
СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2021. — 98 с. : ил.

Яркий памятник эпохи елизаветинского барокко состоит из большой пирамиды, парных тумб с трофеями, парных подсвечников и фигурной формы раки, в которую помещен золоченый прямоугольный саркофаг конца XVII века. Саркофаг был предназначен для мощей князя Александра Невского, возведенного в ранг святого. В издании последовательно рассматриваются этапы изготовления предметов серебряного ансамбля, исполненных по желанию Елизаветы Петровны в память о ее отце и о великом князе, небесном покровителе города. Согласно указу Петра I, после перенесения мощей Александра Невского из Владимира в Санкт-Петербург день поминовения святого был совмещен с днем подписания Ништадтского мира, то есть праздновался 30 августа, а не 23 ноября, как раньше. Все эти обстоятельства позволяют рассматривать ансамбль гробницы как универсальный памятник, в котором нашли отражение многие важные аспекты русской истории и культуры.



ГРОБНИЦА СВЯТОГО БЛАГОВЕРНОГО ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ АЛЕКСАНДРА НЕВСКОГО
История и реставрация
СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2021. — 156 с. : ил.

В книге рассказывается о центральном экспонате — уникальной гробнице Александра Невского, созданной в 1746–1752 годах по приказу императрицы Елизаветы Петровны из первого серебра Колывано-Воскресенских рудников. В статьях представлена не только история создания памятника в связи с переносом по указу Петра Великого мощей Александра Невского из Владимира в Санкт-Петербург в 1723–1724 годах, но и история его спасения Эрмитажем от уничтожения в послереволюционное время. Особый интерес вызывают материалы о реставрации серебряной гробницы Александра Невского, которая длится уже более 10 лет.



СВЯТОЙ БЛАГОВЕРНЫЙ ВЕЛИКИЙ КНЯЗЬ АЛЕКСАНДР НЕВСКИЙ
Образы и символика : каталог выставки
СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2021. — 286 с. : ил.

Каталог подготовлен к выставке, посвященной 800-летию со дня рождения Александра Ярославича (1221–1263), причисленного к лику святых князя Новгородского, великого князя Владимирского, героя Невской битвы и Ледового побоища. На широком историко-культурном фоне освещены события из жизни и формирование культа святого Александра Невского, раскрыто значение его личности для истории Русского государства. Многогранность подходов к его изображению показана более чем на 170 экспонатах XIII–XXI веков из коллекции Государственного Эрмитажа: произведениях иконописи, живописи, книжной графики, изделиях декоративно-прикладного искусства, памятниках нумизматики, фалеристики и сфрагистики.



«Фонд целевого капитала (эндаумент) Государственного Эрмитажа должен обеспечить необходимую автономность, независимость и стабильность музею».

Михаил Пиотровский
Генеральный директор
Государственного Эрмитажа

Доход от целевого капитала Эрмитаж использует для пополнения коллекции. Последнее приобретение при поддержке Фонда – уникальное собрание произведений искусства Западной Европы XI – XVII веков

ПРИГЛАШАЕМ
ПОСЕТИТЬ ЕЖЕГОДНЫЙ
БЛАГОТВОРИТЕЛЬНЫЙ ПРИЕМ
И БАЛ В ЗИМНЕМ ДВОРЦЕ
ДЛЯ СБОРА СРЕДСТВ
В ЭНДАУМЕНТ
ГОСУДАРСТВЕННОГО
ЭРМИТАЖА
25 ИЮНЯ 2022 ГОДА

Информация на сайте
WWW.HERMITAGENDOWMENT.RU

THE BLACK SQUARES OF QR CODES

● Mikhail Piotrovsky

The pandemic remains with us, increasing our feelings of constant risk every day. This should also increase our appreciation of art, but this does not seem to be happening. Instead, we become more irritated, dissatisfied, resentful and capricious. These feelings contrast with the enthusiasm of tens of millions of new visitors whom the museum has gained online.

In the oppressive atmosphere of a world divided by cordons, the role of museums as bridges becomes more important than usual. These bridges are under threat, but they are working: the Hermitage will be displaying Raphael's *La belle jardinière* from the Louvre, drawings by Thorvaldsen from Copenhagen and the rich collection from the Galleria Nazionale dell'Umbria in Perugia. The Hermitage society of friends is more active than ever before on Instagram. In spite of everything, Hermitage exhibitions have opened in Amsterdam, Vladivostok, Kazan, Vyborg, Omsk and Ulan-Ude. During the lockdown, the Hermitage-Ural center has opened.

The museum is now only accepting visitors with QR codes – codes which are made up of black squares. For us, Malevich's *Black Square* is one of the main symbols of modernity, and now it symbolizes the pandemic as well. QR stands for quick response, and I believe that the museum has shown many examples of quick responses during the pandemic, swiftly finding new ways to reach viewers.

One of the most recent examples is our quick response to a new phenomenon in the world of digital art – NFT. The Hermitage has made several experiments – it organized an unexpectedly successful auction of unique reproductions of several paintings, and a grandiose, completely virtual exhibition on the *Invisible Airwaves* virtual marketplace. It seems that once more, we are offering a new museum language with new syntax. The new exists to protect traditions from the stormy and poisonous winds of the present day. Our magazine, which uses an old, special Hermitage font, continues to play an important role in preserving the dynamic model of the Hermitage “universe”, where the *Great Hermitage* project is already developing into the *Great Hermitage 2* – a new museum ecosystem.

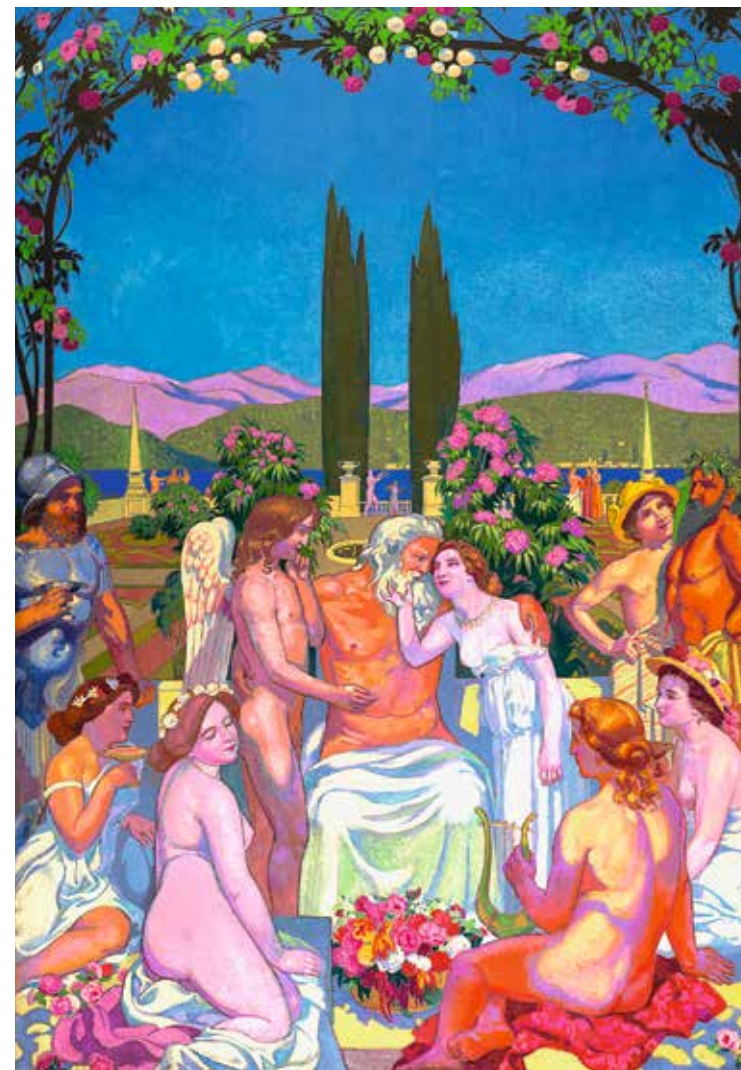


PHOTO: © P.S. DENISOV, K.V. SINYAVSKY, THE STATE HERMITAGE MUSEUM, ST. PETERSBURG, 2021

MASTERPIECES OF PAINTING. THE MOROZOV COLLECTION

An exceptional collection of works of French impressionism, post-impressionism and modernism along with works of artists of the Russian avant-garde from the State Hermitage, the Pushkin Fine Arts Museum and the State Tretyakov Gallery form the basis of this unique exhibition – over 200 paintings from the collections of Mikhail Morozov (1870–1903) and Ivan Morozov (1871–1921).

Artists include Paul Cézanne, Paul Gauguin, Vincent van Gogh, Auguste Renoir, Claude Monet, Pierre Bonnard, Henri Matisse and Pablo Picasso. Along with masterpieces of French painting from the late 19th – early 20th century, the finest paintings of artists of the Russian avant-garde will be displayed, including Mikhail Vrubel, Kazimir Malevich, Ilya Repin and Valentin Serov.

Maurice Denis
Panel Five: In the Presence of the Gods, Jupiter Bestows Immortality on Psyche and Celebrates Her Marriage to Cupid
France, 1908
The State Hermitage Museum, St. Petersburg
Inv. No. ГЭ-9670

THE RUSSIAN AVANT-GARDE — A REVOLUTION IN ART



Plate Blue Reaping-Hook
Soviet Russia, 1918
The State Hermitage Museum,
St Petersburg
Inv. No. M3-C-3145

In January 2022, the Hermitage Amsterdam plans to open exhibitions devoted to the art of the Russian avant-garde. The exhibition will feature paintings and applied art: porcelain, book illustrations and textile.

The avant-garde in Russia emerged in the 1900s–1910s, amidst revolutionary tension in society. The pre-revolutionary period of Russian art at the exhibition in Amsterdam will feature classic genres of porcelain from the Imperial Factory, specimens of officially accepted art and paintings by the avant-garde artists Vasily Kandinsky and Kazimir Malevich, who made a major break with tradition.

After the October Revolution, avant-garde artists, or futurists, as they were called at the time, received state support. Attracted by promises of creative freedom, leaving artists were the first to cooperate actively with the Soviet regime. They took the most important positions in the People’s Commissariat for Education, in charge of all spheres of art. Thus, futurism became officially recognised



Dish Telephonist with The slogan “Peace to Humanity Building on the Ruins of the Past”
State Porcelain Factory, Soviet Russia, 1920
The State Hermitage Museum, St Petersburg
Inv. No. M3-C-1811

for a short time. The avant-garde artists were able to work in various spheres: painting, theater, printing, architecture and applied art, creating a new world for Soviet society. This was a period of creative freedom, a search for new artistic forms, a diversity of languages and concepts.

The exhibition will largely focus on the development of porcelain design at the former Imperial Factory, which became a state factory in 1917. The People’s Commissariat for Education set the task of producing porcelain works with revolutionary content, utilising the same slogans, statements and subjects of posters, banners and panels displayed on state streets and squares. Aristocratic porcelain, speaking the language of the revolution, transformed into a vivid artform reflecting the revolutionary era with documentary precision. Surprisingly enough, artists of the avant-garde embodied their creative individuality most fully in porcelain — an exquisite material produced at the former court factory of the Romanov royal family.

PHOTOS: © P.S. DEMIDOV, B.S. TEREBININ, THE STATE HERMITAGE MUSEUM, ST PETERSBURG, 2021

A CRAZY BUT WONDERFUL YEAR

In January 2021, Annabelle Birnie became the new director of the Hermitage Amsterdam.

“I am honoured to introduce myself to the visitors and friends of the State Hermitage Museum, as this place is so dear to my heart. Ten years ago, we organised a large international exhibition about socialist realism in Russia. I was so impressed with the collection and the know-how of the staff of the State Hermitage. Recently, during my renewed introduction, I felt privileged to have a look behind the scenes and see the world’s most beautiful artworks up close.”

Annabelle has always been interested in Russian art and culture. “I have travelled to many countries, both professionally and personally, but I find that the way in which the arts, music and literature form an essential part of everyday Russian life is unique in the world. I have recently started studying the Russian language, and this gives me even more insight into Russian history and literature.”

VIVANT BEAUCÉ AND AUGUST LIPPOLD: MASTERS OF THE PAINTING SECTION OF THE IMPERIAL PORCELAIN FACTORY

Recent archive research into the history of the Imperial Porcelain Factory during the reign of Alexander II has discovered the names of unjustly forgotten artists: Vivant Beaucé (1818–1876), ornamentalist, and the Sachsen master of copy art August Lippold (1823–1915).

The ceremonial vases, plates and other porcelain ensembles by these artists are part of the classic heritage of Russian porcelain, the pride of the country’s decorative and applied art.



THE NIGHT ATTACK BY TROPHIME BIGOT FROM THE STATE HERMITAGE COLLECTION

The works of Trophime Bigot are a typical example of “Caravagesque nocturne” with contrasted lighting of semi-figures emerging from semi-darkness. The central part of the composition in this painting shows a young man being attacked by two others with knives. With the contrasting light concentrated in the face of the central character, the artist achieves an expressive colourist effect.

THE UNION OF EARTH AND WATER. THE THEME OF THE SEASHELL IN WORKS OF APPLIED ART FROM THE STATE HERMITAGE COLLECTION

The “union of earth and water” is often interpreted as the union of two opposing elements, evoking many associations about the inseparable unity of humans and nature. The exhibition displays 32 works from

Hermitage’s Western European Applied Art Department, showing the miraculous metamorphoses that the seashell underwent in works of applied art of the 16th–21st centuries.

FIVE SYMBOLS OF HAPPINESS. BLESSINGS IN CHINESE ART OF THE 17TH–20TH CENTURIES FROM THE STATE HERMITAGE COLLECTION

The exhibition shows the incredible figurative language of the Heavenly Kingdom. All the prayers and pictures on items and graphic works are designed to give blessings that bring a person happiness. The five blessings are longevity, wealth, career success, having sons, and peace.

Chronologically, all the items were made during the Qing dynasty (1644–1911) and in the first half of the 20th century. The range of materials is diverse: the symbols of blessing are illustrated with items of porcelain, metal, wood, varnish, bone, silk and partitioned and painted enamel.

Fragment of the exhibition **Five Symbols of Good Fortune. Well-Wishes in Chinese Art of the 17th–20th Centuries** from the collection of the State Hermitage

PHOTO: © THE HERMITAGE-KAZAN EXHIBITION CENTRE

RAPHAEL SANTI. *THE BEAUTIFUL GARDENER:* MADONNA WITH CHILD AND JOHN THE BAPTIST

A masterpiece of the Renaissance era from the Louvre collection — *Madonna with Child and John the Baptist* — was painted by Raphael in Florence in 1507 or 1508. From a long time, held in the collection of French rulers, the painting was called “Mary in Peasant Dress”, until collector and art connoisseur Pierre-Jean Mariette called it “The Beautiful Gardener” in 1720.

“The Beautiful Gardener” with Child and the young John the Baptist are displayed in a natural setting. Mary holds the Child who seems to be questioning his mother, stretching his hand out to the prayer book. John the Baptist, kneeling and with a cross, looks with respect at Jesus. This composition still preserves a tribute to tradition: Mary’s blue gown and red dress, nimbuses above the children’s heads. But the Biblical characters are portrayed so freshly and newly to the viewer.

The image of Maria derives from paintings by Leonardo da Vinci and Fra Bartolomeo, but the gown no longer covers the Virgin’s head, and rather falls from her shoulder, revealing a weightless transparent veil in Her hair. A panoramic landscape unfolds behind Maria: mountain peaks and a river valley, the houses and tower of a town. From the endless distances, the viewer’s wandering gaze moves to the slender trees, then to the grass in the foreground, that seems to have come from the pages of a botanical atlas.

The plants increase the symbolic resonance of the work: the violets signify Mary’s humility, the columbines — the Passions of Christ, and the strawberries are the fruit of paradise. In this altar painting designed for contemplation in a home chapel, for private devotion, harmony and family peace reign.



PHOTO: © THE STATE HERMITAGE MUSEUM, ST PETERSBURG, 2021

Raphael Santi
La Belle Jardinière:
Madonna and Child with Saint John the Baptist
Florence, 1507 (1508?). The Louvre Museum, Paris

Karen LaMonte
Reclining Nocturne 4, 2018
Courtesy of the artist



PHOTO: © GLASSTRESS

GLASSTRESS. A WINDOW ON THE FUTURE

The exhibition at the Main Staff building is presented together with the Berengo Studio, Venice, and numbers over 50 works of modern artists who made their works in glass on the island of Murano, Venice.

The exhibition features renowned artists as Ai Weiwei, Renate Bertlmann, Koen Vanmechelen, Michael Joo, Joseph Kosuth, Petah Coyne, Mat Collishaw, Laure Provost and others. Of special interest are works by Ilya and Emil Kabakov, Jake and Dinos Chapmen, Jaume Plensa, Jan Fabre and Hans Op de Beeck.

This is a large-scale modern art exhibition, occupying over 10 halls, with miniature sculptures, large-scale installations, lighting fixtures of several meters in length, and even video art. These works reflect the artists’ vivid, complex ideas, and show how glass can “force you out of your comfort zone” and be combined with other materials.

The wide range of participants of this project give a unique chance to see a cross-section of modern world art life and discover how traditional techniques of glass manufacture are used to create works of modern art.

THE ANCIENT WORLD IN THE WORK OF BERTEL THORVALDSEN. DRAWINGS AND SCULPTURES FROM THE THORVALDSEN MUSEUM COLLECTION IN COPENHAGEN AND THE HERMITAGE

The creative legacy of Bertel Thorvaldsen, both sculptural and graphic, includes a huge number of works influenced by classical mythology.

For the first time in one exhibition space, eight sculptures are displayed — six marble reliefs and two marble statues from the Hermitage collection — and 18 drawings from the Copenhagen museum. Thorvaldsen’s drawings reveal how the idea of a future sculpture is born, changes, is interpreted and gradually formed.

OMAN — THE LAND OF INCENSE

The exhibition focuses on the theme of incense (Latin *olibanum*, Arabic *al-luban*) — Oman’s gift to the world. Trade of incense began in the era of the Magan civilisation. Magan is first mentioned in Sumerian cuneiform texts dated to 2,300 BC, as the region from where chalk and diorite

came to Mesopotamia. It was famous for boat-building and sea trade, which connected Oman with Dilmun, the civilisation of the Ind River valley, Mesopotamia and Iran.

TRANSFIGURATION. AFRICAN MASKS OF THE 19TH-20TH CENTURIES

Around 100 items have been selected for the exhibition which show the diversity of forms, adherence to traditions and the ideological potential of masks. The use of masks in Africa is linked with important, diverse events in social life: from burial ceremonies to court demonstrations of power, from rituals of the agricultural cycle to street theater performances filled with satire and humour.

The admiration that the African mask drew from connoisseurs and practitioners of art such as Picasso and Derain transformed it into an *objet trouvé*, or found object. The exhibition invites us to appreciate such aspects of these works as functionality, symbolism, production and implementation context. The exhibition also aims to study the potential of physical objects in the transfiguration of the human being.



● PHOTO: © THE STATE HERMITAGE MUSEUM, ST PETERSBURG, 2021

“AND HE WAS HANDSOME, LIKE NO ONE ELSE...” THE RIGHTEOUS SAINT AND PRINCE ALEXANDER NEVSKY. IMAGES AND SYMBOLS

The year 2021 marks the 800th anniversary of the birth of Alexander Nevsky, Prince of Novgorod and Pskov, the great prince of Vladimir, hero of the Neva battle and the battle on the ice. For this jubilee date, the State Hermitage has prepared an exhibition featuring almost 160 exhibits of the 13th–20th centuries from the museum collection.

Special attention in the exhibition is devoted to the development and change of iconography of Alexander Nevsky. If in Old Russia, the prince was depicted as a monk, as he took vows shortly before he died, under Peter the Great he began to be glorified as an undefeated military commander. Since that time, Alexander Nevsky has been portrayed on icons as a handsome warrior, in knight's armor and an imperial cloak: the guideline for icon-painters was the parade portraits of Peter the Great. A comparison of the Prince Alexander Nevsky and Peter the Great determines the ideological subtext of the new iconography of the saint, which aimed to justify the legitimacy of imperial power.

In the 19th century, the reverent attitude to Alexander Nevsky grew stronger, although this no longer included the official political subtext that existed in the time of Peter. He was the heavenly patron of three Russian emperors: Alexander I, Alexander II and Alexander III, which also led to the creation of many icons and churches in his name.

The exhibition concludes with works of the mid-20th – early 21st century, which reflect the importance of the figure of Alexander Nevsky in modern Russian history: medals, porcelain, souvenir medals.

Many icons were inspired by memorial events from the life of the imperial family: the birth of heirs, ascension to the throne, marriage, and miraculously surviving assassination attempts. The exhibition includes memorial items with the image of St. Alexander Nevsky which previously belonged to several generations of the House of the Romanovs. They include a precious hinged icon commissioned by the Vladimir nobility as a gift for Alexander III and Maria Fyodorovna on the day of coronation, the 15th of May 1883,

and also an icon in a sewn cover with figures of Alexander Nevsky and Maria Magdalena, for the silver wedding of the imperial couple.

The exhibition features a wooden reliquary from the late 17th century, in which the remains of Alexander Nevsky were brought to St. Petersburg. It was placed in a silver sarcophagus, which is part of the ensemble of the monumental silver tomb. The unique tomb made from the first silver found in Russia is the central item of the exhibition. It consists of a sarcophagus, two decorative groups of war trophies, two lanterns and a large five-tiered pyramid. This ensemble that has great significance for Russian culture was made in 1746–1752 and commissioned by Elizabeth Petrovna. The court artists Georg Cristoph Groot and Louis Caravaque were the authors of the composition. Dozens of silverworkers and carvers took part in creating the work. The artistic design of the tomb stands out for its complex subject compositions — scenes from the life of Alexander Nevsky, accompanied by dedicatory texts by Mikhail Lomonosov. All elements are contained in a frame of ornamental motifs, typical for the baroque style. This ensemble reflects the most important elements of Elizabeth Petrovna's reign: fidelity to the father's precepts, the consolidation of Russia's international position, development of the country's internal resources, an upsurge in scientific knowledge and reform of Russian poetry. Thus, Alexander Nevsky's tomb is a unique monument of Russian statehood.

Bishop's mantle with embroidered insignia of the Order of St. Alexander Nevsky

Fragment
The State Hermitage Museum, St. Petersburg
Inv. No. ЭРТ- 7861

THE PLACES THAT WE HAVE KNOWN BELONG NOW ONLY TO THE LITTLE WORLD OF SPACE ON WHICH WE MAP THEM FOR OUR OWN CONVENIENCE. NONE OF THEM WAS EVER MORE THAN A THIN SLICE, HELD BETWEEN THE CONTIGUOUS IMPRESSIONS THAT COMPOSED OUR LIFE AT THAT TIME; REMEMBRANCE OF A PARTICULAR FORM IS BUT REGRET FOR A PARTICULAR MOMENT; AND HOUSES, ROADS, AVENUES ARE AS FUGITIVE, ALAS, AS THE YEARS.

Marcel Proust, *Swann's Way*, 1913



PHOTO: © THE STATE HERMITAGE MUSEUM, ST PETERSBURG, 2021

#33 SUMMARY

FEMALE WARRIORS

The image of the female warrior is eternal, and makes us wonder whether a woman can be charming, beautiful and smart, and ready to kill at the same time. The history of the Amazons teaches us that women should not take up arms.

“Amazons” is an important and popular word. Herodotus mentions Amazons, but they are also mentioned in the Russian Primary Chronicle, which is quite unusual. Stories of the Amazons are romantic and fantastic at the same time. They lived somewhere in Asia Minor (legends of the Amazons and their empress Talestris connected with the Black Sea coast), the Greeks fought them, but for a long time could not conquer them. When they finally were conquered, they were transported on a boat which was captured by the Scythians.

Where did this mythological image arise among the Greeks? It was born from clashes with nomadic peoples, who led a way of life in which the roles of men and women were different. This caused a cultural shock and gave rise to the most varied stories. One of the most incredible is depicted in Panjakent — depicting dying Amazons and their wounded empress, whom they carry on a cloak.

One of the greatest masterpieces of the Hermitage is *Judith* by Giorgione. The story is well-known: Nebuchadnezzar, the great Babylonian king, conquered Mesopotamia and came to Jerusalem in the Holy Land. The young widow decided to stop this terrible flood of hostile aggression. She came to the camp of Holofernes, Nebuchadnezzar's chief military commander. Holofernes was seduced by her, and Judith cut off his head (there is even a legend that the head was a self-portrait of Giorgione, but this is unlikely), saving her people. A beautiful woman, a decapitated head, a revealing dress — the scene is very romantic. Judith is very elegant and sensual here, but the image is also austere and beautiful.

There is nothing more tragic in the history and iconography of the Amazons than Achilles killing an Amazon, and the dying Amazon on the Panjakent fresco.

Hermann Anton Stilke
Joan of Arc in Battle
(central part of the triptych *The Life of Joan of Arc*)
Germany, 1843
The State Hermitage Museum, St Petersburg
Inv. No. ГЭ-5005

IMAGES OF BATTLE
IN THE ART OF ANCIENT ROME

Wars were an essential part of life for the Ancient Romans. For this reason, battle scenes were by far the most popular genre of art. They were usually not mythological subjects of war but real battles that the Romans had won recently. There were many of these battles, just as there were many difficulties, sorrows and hardships endured by warriors. The descriptions of military campaigns by famous commanders are part of the golden treasury of world literature.

THE BATTLE BETWEEN THE PERSIANS
AND THE RUSSIANS

This large canvas seems to be strewn with tin soldiers in Russian and Persian uniforms, with cannons, tents and a few foreigners. In this painting on canvas, the traditions of the oriental miniature seem to gain a greater scale in the spirit of European painting. This is a characteristic feature of Qajar era, an Iranian dynasty of the 19th century. The urge to modernise and borrow the technical achievements of the western world were accompanied with the adoption of oil painting, where the aesthetics of subtle miniature painting were successfully used for large wall canvases.

This painting was made for Abbas Mirza, who commanded Iranian troops in the two Russo-Persian wars (1804–1813 and 1826–1828), in which he was defeated. In this painting, he is the main character, commanding the battle from his horse. The decapitated heads of Russian soldiers are thrown at his feet, as they are outnumbered while they attempt to protect their camp under the banner of the two-headed eagle.



PHOTO: © P.S. DEMIDOV, THE STATE HERMITAGE MUSEUM, ST PETERSBURG, 2021

Uchihashi Kozo
16 April
Japan, 1929
The State Hermitage Museum,
St Petersburg
Inv. No. ГЭ-9044

JAPANESE
PROLETARIAN PAINTING

In 1929, four canvases of Japanese proletarian artists were acquired by the State Museum of New Western Art in Moscow: Okamoto Toki (*Call to Strike*), Kuroda Yuji (*Accompanying a Peasant Deputy*), Yoshihara Yoshihiko (*Strike*), Uchihashi Kozo (*16 April*). The large-format paintings were purchased at the Second Exhibition of Proletarian Art in Tokyo, and were designed to become visible evidence of the successful process of Soviet ideological export and the dissemination of Marxist-Leninist ideas in Japan.

The Japanese works were created in the style of Yoga — European-oriented art, which became widespread in Japan in the last quarter of the 19th century. In opposition to Nihonga — art that used traditional Japanese stylistics and traditional materials of paper and ink, in this style artists painted with oils on canvas, studying and imitating the discoveries of modernist art of France and Germany in the late 19th — first third of the 20th century. Ultimately, all the modernist art of Japan — avant-garde abstractions, surrealism and proletarian art — came from “endless variations on the theme of Cezanne, Russo, Picasso”.

THE “LITTLE DUTCH MASTERS”
IN RUSSIAN IMPERIAL PORCELAIN

They don't crumble, crack, burn or lose their shape, they are not damaged by changes in humidity and temperature, and you can remove dust from their surfaces with ordinary water... This is an unattainable ideal for any historical oil canvas, but an accurate description of any “painting” on porcelain, owing to the nature of the material itself. These paintings in fire-resistant paints are copies of canvases by old masters, in particular the “Little Dutch masters”. This artistic genre was developed and reached its highpoint at the Porcelain Factory in St Petersburg during the reign of Emperor Nicholas I.

Dutch artists of the 17th century became known as “Little Dutch masters” not so much because of the small size of their canvases, but because of their narrow genre specialization. With the development of secular art in Europe, new genres formed, which were multi-tiered and branched: the still life and landscape, genre and historical painting. Artists of the Dutch school put on canvas the results of their own contemplation and perception of the world: Dutch townspeople and wealthy farmers wish to decorate their modest dwellings with paintings from everyday life.

The works of the “Little Dutch masters” gained a new life in Russian imperial porcelain in the second quarter of the 19th century. Replicas were produced at the Petersburg factory of paintings by such renowned artists as Jacob van Ruisdael, Jan van Huysum, Adriaen van Ostade, Dirck Wijntrack, Jacob Duck, Nicolaes Berchem, Philips Wouwerman, Paulus Potter, Gerard ter Borch, Jan Steen, Gerard Dou and others. The finest canvases from the Hermitage

gallery were selected. The projects were approved at the highest level, for Emperor Nicholas I was demanding of the artworks displayed for his view”.

Monumental works have always been given the most respectable places in the chambers of the Winter Palace and other imperial residences, royal palaces and the homes of the higher aristocracy. Large porcelain vases with no functional purpose were placed symmetrically — in the corners of spacious halls, on either side of doors or in the spaces between windows, and also along long galleries. The expressive items of Russian manufacture bore witness to the brilliance and wealth of the House of the Romanovs, and the valuable specimens intended for diplomatic gifts at the highest level glorified the Russian court.

In the art of Russian porcelain, ceremonial vases with paintings marked the summit of the “Empire style” under Nicholas I from the late 1820s — 1840s. Nevertheless, scholars still face a dilemma: is this virtuoso painting a progressive phenomenon, or is it an illustration of the crisis in mastering the unique nature of fragile white porcelain, which was shamelessly decorated with paintings and bronze? At any rate, there was clearly great progress in developing the technique of porcelain production, and the porcelain masters of the time showed a high degree of professionalism.

Russian porcelain masters bring the technological level of items to perfection, successfully creating interior items in “historical styles”. The State Hermitage collection contains first-class specimens of large parade vases of Russian porcelain with paintings of the “Little Dutch masters”.



PHOTO: © A.Y. LAVRENTIEV, THE STATE HERMITAGE MUSEUM, ST PETERSBURG, 2021

Vase ornamented
with a copy of the painting
Going Out to the Falconry
by Philips Wouwerman

Imperial Porcelain Factory, St Petersburg,
circa 1835
The State Hermitage Museum, St Petersburg
Inv. No. ЭРФ-7416

AND THEREFORE IT IS NECESSARY FOR A SOCIETY IN WHICH WORKS OF ART ARISE AND ARE SUPPORTED, TO FIND OUT WHETHER ALL THAT PROFESSES TO BE ART IS REALLY ART; WHETHER (AS IS PRESUPPOSED IN OUR SOCIETY) ALL THAT WHICH IS ART IS GOOD; AND WHETHER IT IS IMPORTANT AND WORTH THOSE SACRIFICES WHICH IT NECESSITATES. IT IS STILL MORE NECESSARY FOR EVERY CONSCIENTIOUS ARTIST TO KNOW THIS, THAT HE MAY BE SURE THAT ALL HE DOES HAS A VALID MEANING; THAT IT IS NOT MERELY AN INFATUATION OF THE SMALL CIRCLE OF PEOPLE AMONG WHOM HE LIVES WHICH EXCITES IN HIM THE FALSE ASSURANCE THAT HE IS DOING A GOOD WORK; AND THAT WHAT HE TAKES FROM OTHERS FOR THE SUPPORT OF HIS OFTEN VERY LUXURIOUS LIFE, WILL BE COMPENSATED FOR BY THOSE PRODUCTIONS AT WHICH HE WORKS. AND THAT IS WHY ANSWERS TO THE ABOVE QUESTIONS ARE ESPECIALLY IMPORTANT IN OUR TIME.

Leo Tolstoy, *What Is Art?*, 1897–1898

L.V. Shervud
at work on a bust
of Alexander
Pushkin,
mid-1930s
Personal archive
of O.D. Sherwood



PHOTO: © PERSONAL ARCHIVE OF O.D. SHERWOOD

IN THE NAME OF TRUE HISTORY. THE 150TH ANNIVERSARY OF THE RESTORER OF THE IMPERIAL HERMITAGE L.V. SHERVUD

The 16th of April 2021 marked 150 years since the birth Leonid Vladimirovich Shervud, who went down in the history of Russian art as a monumental sculptor and sculpture instructor. One fact in his biography is a brief period of service at the Imperial Hermitage.

We can find out about Shervud's work at the Hermitage from the minutes of meetings by Hermitage employees, and the journals of sittings of the Hermitage Council in 1917–1918. Shervud suggested opening a picture gallery for the public, organising guards for the collections, and proposed "to appeal to the Temporary Government to publish a list of buildings declared to be national property and guarded by the Government, with a prohibition on holding assemblies in these buildings. [...] he insists on placing signs declaring that the Hermitage and all the items held in it are protected by the Temporary Government."

Working at the Imperial Hermitage, Shervud, who from a young age fought against "stagnation" in art, generally welcomed the revolution. He enthusiastically joined the plan of monumental propaganda proposed by Lenin in 1918 — a programme for developing monumental art as the most important propaganda tool of the new regime. Initially, Shervud was in charge of "the section for historical information and portrait materials characterising the great figures of the revolution" in Petrograd, and

organised all work. The first statue placed in Petersburg was a bust of the "rebel writer" A.N. Radishchev by Shervud himself.

According to the sculptor's memoirs, he "depicted Radishchev at the moment of arrest, with disheveled hair and lips trembling from anxiety. Lunacharsky praised the work very highly, and was always very well-disposed to me and my family from then on. Under the competition rules, each author could link the sculpture to the place which best matched the activity and image of the revolutionary. The style of the Winter Palace did not clash with Radishchev's style and era, in my opinion. The broken corner of the Winter Palace fence was a symbolic expression of one of the moments of our revolution, and according to my plan was supposed to provide the backdrop for the somewhat stylised sculpture." The sculpture was unveiled on the 22nd of September 1918.

The sculpture by the Winter Palace stood for less than a year. In May 1919, people's commissar Lunacharsky wrote: "In spring... a storm on the Neva toppled the bust of Radischev, and it shattered into pieces. The sentry standing nearby, I was later informed, went to the commandant of the Winter Palace and made the following colourful report: "Comrade Radishchev could not withstand the strong wind, fell down and shattered..."

● PHOTO: © THE STATE HERMITAGE MUSEUM, ST PETERSBURG, 2021



**Chinese
Twelve-folding Screen
of Black and Carved
Polychrome Lacquer**
The State Hermitage Museum,
St Petersburg
Inv. No. AH-127

NOTES ON A SCREEN WITH THE SCENES OF THE SPRING FESTIVAL IN THE HAN PALACE, AND FLOWERS AND BIRDS

The State Hermitage Museum holds the grandiose Chinese twelve-folding screen of the so-called coromandel lacquer — black lacquer with carved polychrome design and gilding on both sides.

The screen is of the amazing size: it is around three meters high and over six meters long. The skill of the execution is incredible, with bright colors on a black shiny background and also the subjects of decoration that are exotic for the European eye.

The screen is made of the precious material — natural lacquer, the sap of the lacquer tree, in the technique of *kuansai*, in which a smooth lacquer surface is decorated in deep carving and polychrome painting. On one side, the central subject is a landscape with gardens and ponds, estates with palaces and over a 100 beautiful women spending time in various activities. On the other side, we see a luxurious blossoming garden and a veritable kingdom of birds led by miraculous phoenixes. Both central compositions are placed in the broad frame decorated by traditional depictions of ancient vessels, musical instruments, vases and baskets with flowers and precious items linked with writing and scholars' studios. This is supplemented by landscapes, dragons and mythical beasts. The screen reflected characteristic concepts, traditional images and symbols, and it is literally a visual encyclopedia of Chinese life.

By the artistic features, subjects, style and technique of decoration the item can be dated to the second half of the 17th century, reign of the Kangxi Emperor (1662–1722) of the Qing dynasty (1644–1911).



Санкт-Петербург, Литейный пр., 57

Подписные
ИЗДАНИЯ

РЕКЛАМА



Иоганн Карл Мар
Натюрморт-обманка
с посвящением
императору Александру I,
картой
Восточной Пруссии,
книгами, нотами
и различными бумагами
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург
Инв. № ОР-11382

ЛЕТ ПЯТЬСОТ НАЗАД НАЧАЛЬНИК ОДНОГО ИЗ ВЫСШИХ ШЕСТИГРАННИКОВ ОБНАРУЖИЛ КНИГУ, ТАКУЮ ЖЕ ПУТАНУЮ, КАК И ВСЕ ДРУГИЕ, НО В НЕЙ БЫЛО ПОЧТИ ДВА ЛИСТА ОДНОРОДНЫХ СТРОЧЕК. ОН ПОКАЗАЛ НАХОДКУ БРОДЯЧЕМУ РАСШИФРОВЩИКУ, КОТОРЫЙ СКАЗАЛ, ЧТО ТЕКСТ НАПИСАН ПО-ПОРТУГАЛЬСКИ, ДРУГИЕ СЧИТАЛИ, ЧТО НА ИДИШ. НЕ ПРОШЛО И ВЕКА, КАК ЯЗЫК БЫЛ ОПРЕДЕЛЕН: САМОЕДСКО-ЛИТОВСКИЙ ДИАЛЕКТ ГУАРАНИ С ОКОНЧАНИЯМИ АРАБСКОГО КЛАССИЧЕСКОГО. УДАЛОСЬ ПОНЯТЬ И СОДЕРЖАНИЕ: ЗАМЕТКИ ПО КОМБИНАТОРНОМУ АНАЛИЗУ, ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЕ ПРИМЕРАМИ ВАРИАНТОВ С НЕОГРАНИЧЕННЫМ ПОВТОРЕНИЕМ. ЭТИ ПРИМЕРЫ ПОЗВОЛИЛИ ОДНОМУ ГЕНИАЛЬНОМУ БИБЛИОТЕКАРЮ ОТКРЫТЬ ОСНОВНОЙ ЗАКОН БИБЛИОТЕКИ. ЭТОТ МЫСЛИТЕЛЬ ЗАМЕТИЛ, ЧТО ВСЕ КНИГИ, КАК БЫ РАЗЛИЧНЫ ОНИ НИ БЫЛИ, СОСТОЯТ ИЗ ОДНИХ И ТЕХ ЖЕ ЭЛЕМЕНТОВ: РАССТОЯНИЯ МЕЖДУ СТРОКАМИ И БУКВАМИ, ТОЧКИ, ЗАПЯТОЙ, ДВАДЦАТИ ДВУХ БУКВ АЛФАВИТА. ОН ЖЕ ОБОСНОВАЛ ЯВЛЕНИЕ, ОТМЕЧАВШЕЕСЯ ВСЕМИ СТРАННИКАМИ: ВО ВСЕЙ ОГРОМНОЙ БИБЛИОТЕКЕ НЕТ ДВУХ ОДИНАКОВЫХ КНИГ.

Хорхе Луис Борхес «Вавилонская библиотека». 1941

10 сен
2021

SPIRIT LABOR

30 янв
2022



СЛУЖБА ВРЕМЕНИ.
О ПРИРОДЕ ДЛИТЕЛЬНОСТИ,
ПРЕОДОЛЕНИЯ И АФФЕКТА



МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА «ГАРАЖ»
УЛ. КРЫМСКИЙ ВАЛ, Д. 9, СТР. 32
WWW.GARAGEMCA.ORG

@GARAGEMCA #МУЗЕЙГАРАЖ



GARAGE




Mercury

ИСКУССТВО СОЗДАВАТЬ ЛУЧШЕЕ

Магазины Mercury
ДЛТ; «Гранд Отель Европа»

Mercury Shops
ДЛТ; Grand Hotel Europe

tel. +7 800 700 0 800

 mercuryjewellery



www.mercury.ru