

**Круглов К.Л.**

**Эрмитаж**

**Музей истории культуры и искусства**

**Москва  
«Книга по Требованию»**

УДК 82-311.8  
ББК 84-4  
К11

К11      **К.Л. К.**  
Эрмитаж: Музей истории культуры и искусства / Круглов К.Л. – М.: Книга по Требованию,  
2023. – 88 с.

**ISBN 978-5-519-91270-9**

**ISBN 978-5-519-91270-9**

© Издание на русском языке, оформление  
«YOYO Media», 2023  
© Издание на русском языке, оцифровка,  
«Книга по Требованию», 2023

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг — не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель — вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания — решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.





*Золотой шпиль из погребения скифского вождя  
конца V в. до н. э.*

добывает и ввозит в Россию первые произведения античного искусства.<sup>1</sup> При нем устраиваются публичные показы художественных и редкостных вещей в специально отведенных помещениях.

Коллекционирование «заморских» редкостей, с давних пор практиковавшееся московскими царями, теперь, при Петре, стало принимать уже своего рода музейные формы.

Петр I, будучи поборником передовых идей в самых разнообразных областях, вместе с тем является и начинателем музейного дела в России. Ради науки и просвещения он повелел собирать «Кунсткамеру», при которой была устроена и картинная галерея, так назыв. пинакотeka.

После Петра все больше и больше возрастает интерес к коллекционированию лучших произведений искусства и предметов художественной промышленности.

Культура российской знати и верхушки общества XVIII в. с давних пор складывалась не только из вековых традиций прошлого своей родины, но вырастала как закономерное явление на основе достижений и новых этапов развития европейской науки, техники, литературы и искусства, оказывавших свое влияние.

---

<sup>1</sup> Впервые для всеобщего обозрения была выставлена в Летнем саду первая в России античная статуя Венеры, впоследствии получившая название Таврической, наделавшая немало шума, шокируя своей наготой нравственность «добродетельных» российских бояр.

Интерес к художественной культуре быстро возрастал. Уже к середине XVIII в. в России вокруг французского скульптора Никола Жилле <sup>1</sup> (1709—1791) создалась замечательная школа российских скульпторов: Ф. И. Шубин (1740—1805), Ф. Ф. Щедрин (1751—1825), М. И. Козловский (1753—1802), И. П. Мартос (1752—1835), И. П. Прокофьев (1758—1828). Над выполнением заказов императорского двора работали в это время уже не только иностранцы — Р. Менгс (1728—1779), Анжелика Кауфман, Ж. Верне, Дж. Рейнольдс, — но и русские живописцы: А. М. Матвеев (1701—1739), А. П. Лосенко (1731—1773), Д. Г. Левицкий (1737—1822), Ф. Я. Алексеев (1753—1824), Вл. Боровиковский (1757—1825) и др.

\* \* \*

Борясь за престиж императорского двора и государства, стараясь не отставать от других, конкурируя с Фридрихом II Прусским, Августом III Саксонским, Екатерина II стремится к накоплению и собиранию коллекции произведений искусства и редкостей. Руководствуясь не только своими личными вкусами, но, главным образом, пользуясь советами иностранных философов, писателей, художников и знатоков искусства — Вольтера, Дидро, Фальконе, — Екатерина II

---

<sup>1</sup> В России работал с 1759 по 1778 г. в качестве профессора Академии Художеств. Позже, в Париже, наблюдал за работой русских пенсионеров.

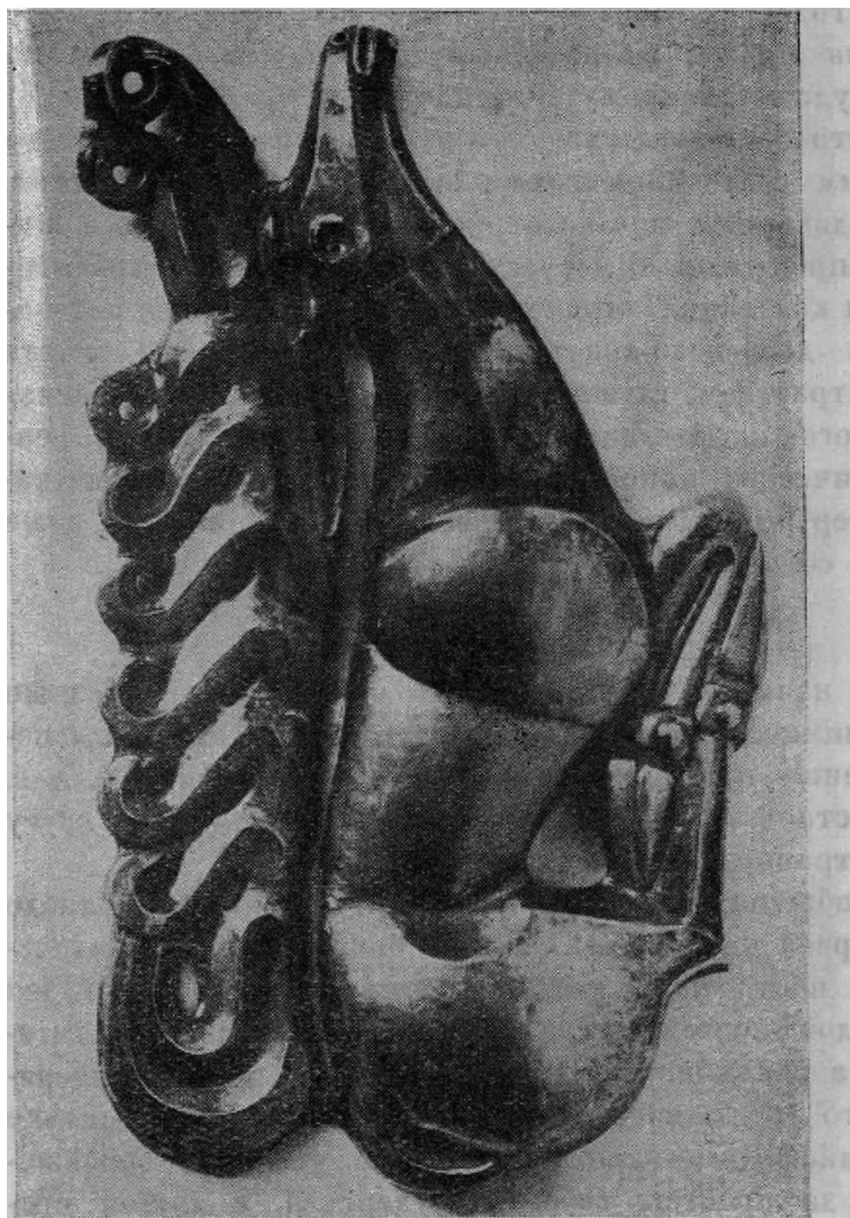
производит крупные закупки произведений искусства за границей.

Модные в Европе так называемые эрмитажи, т. е. уединенные павильоны для интимного отдыха и развлечений при дворцах, нашли свое отражение и в России при Зимнем дворце русской императрицы — в Петербурге. Эрмитаж и явился наиболее подходящей формой использования первых значительных коллекций художественных ценностей.

Эрмитаж возник в 1764 году прежде всего как дворцовая галерея и являлся неотъемлемой частью дворца. Богатство коллекций, великолепие и роскошь внутреннего убранства зал создавали блестящую обстановку, в которой часто происходили интимные собрания, балы, маскарады, устраиваемые императрицей в кругу своих близких друзей или в честь фамильных празднеств, так называемые малые и большие эрмитажи.

Русские цари XVIII—XIX вв. скупали художественные сокровища большими коллекциями, брали все, что дорого стоило, все, что было модным, редкостным и что могло выделить двор русского императора среди других европейских дворов.

В Эрмитаж нередко поступали вещи и картины не под своими именами, а под именами великих прославленных мастеров. И, наоборот, многие не подписанные авторами картины великих мастеров оставались без учета, забывались и попадали в группу так называемых «неизвестных художников», находясь дол-



*Золотой олень из раскопок кургана на Кубани*

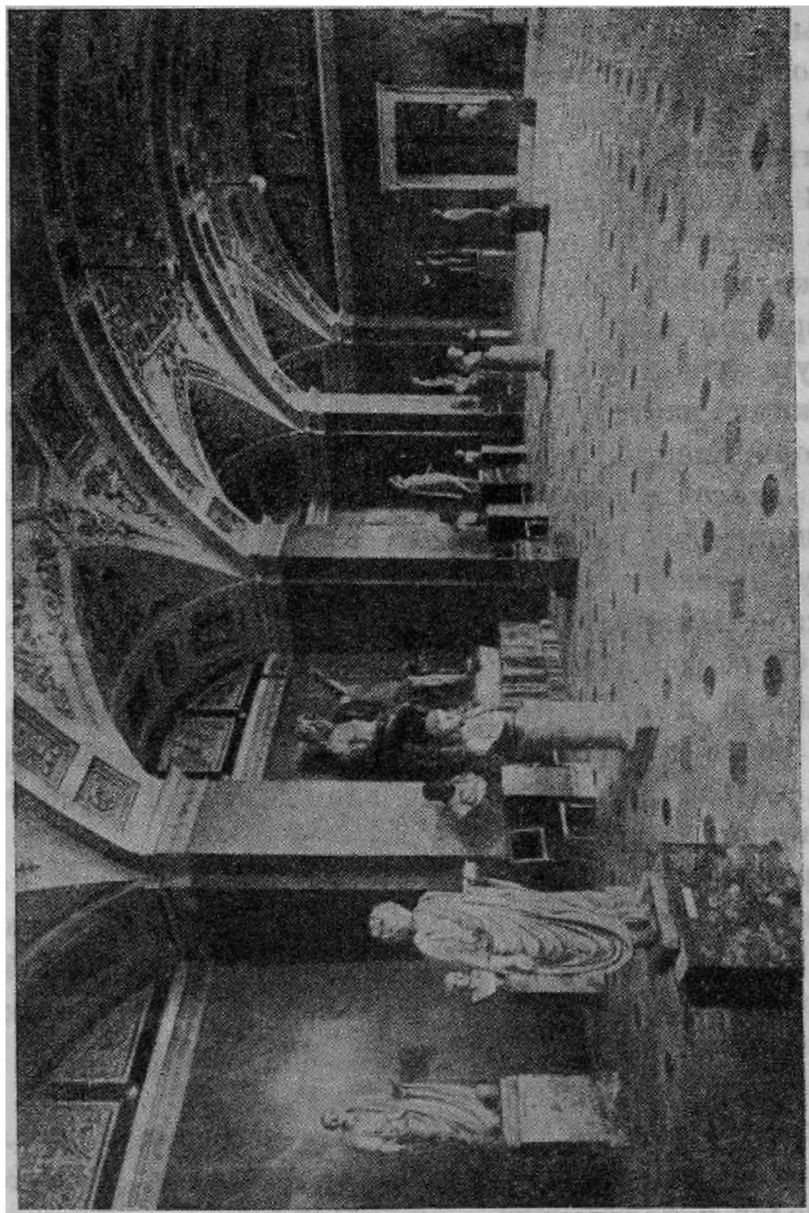
гие годы в запасных помещениях. Только в наше время многие из них были опознаны и оценены по их художественному достоинству.

Это обстоятельство можно объяснить прежде всего общим состоянием исторической науки об искусстве, находившейся еще на низкой ступени развития, а знание произведений искусства собирателями и хранителями коллекций ограничивалось, как правило, интересами дворянско-аристократического общества и его пристрастием, главным образом, к искусству академического направления. Произведения искусства реалистических направлений или имеющие народный характер не вызывали интереса ни к изучению, ни даже к их собиранию.

\* \* \*

В начале XIX в. Эрмитаж все больше и больше принимает характер музея, предназначенного для посещения публикой, хотя до второй половины XIX в. он остается доступным главным образом узкому кругу иностранной и российской знати.

События, происходившие в России и на Западе в первой половине XIX в., — брожение демократических настроений, расцвет литературы с ее могучей плеядой поэтов, писателей, идеи русских просветителей, а также кризис крепостничества и состояние рабочего движения — не могли не сказаться на политике российского императора, с одной стороны, боровшегося за престиж своего государства, с другой сто-



*Зал отдела истории культуры и искусства античного мира*

роны, боявшегося за устойчивость своего трона. Николай I внимательно следил за всем, что происходило и в России, и на Западе в области не только политики, но и культуры и искусства.

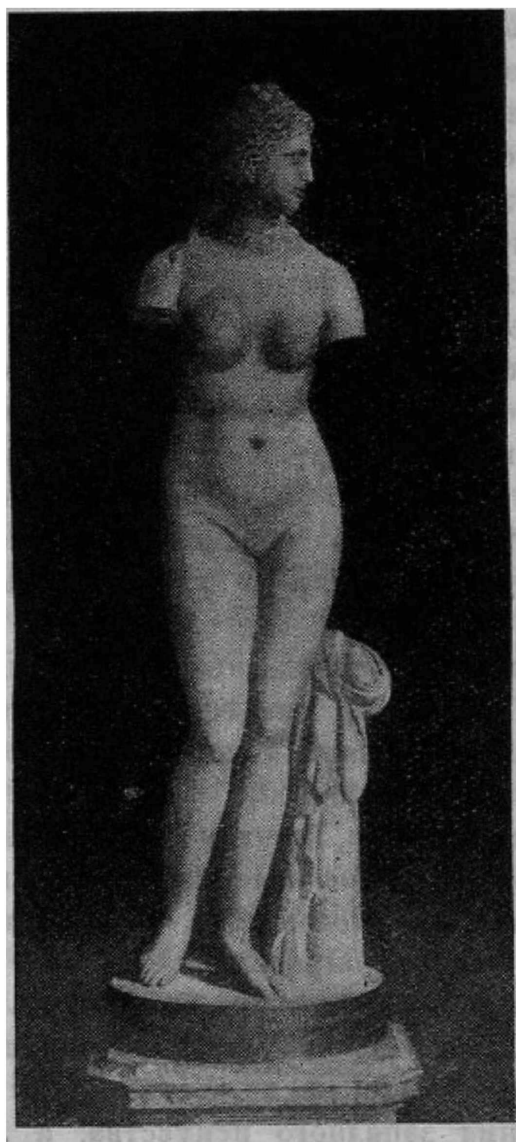
В период наиболее оживленного развития музейного дела в середине XIX в. по указу Николая I, не желавшего отставать от Европы, Эрмитаж был превращен в музей, и 5 февраля 1852 г. был открыт доступ для публики в новые залы, выстроенные русскими мастерами по проектам мюнхенского архитектора Кленде.

С этого времени Эрмитаж уже создавался как большой музей, который соответствовал бы богатому двору русского императора и обширной и мощной державе. Императорский Эрмитаж ни в чем не должен был отставать от западных музеев.

Однако и этот период, когда Эрмитаж как музей стал более или менее доступен для избранной публики, нельзя еще назвать началом научной обработки и хранения собраний.

Хранители эрмитажных коллекций с давних пор проявляли интерес к правильному определению картин. В начале XIX века Ф. И. Лабенский (1769—1849) много сделал для того, чтобы разобраться в огромном накопленном к тому времени собрании картин, и классифицировал их.

После открытия Эрмитажа для публики в начале 60-х годов стала возрастать необходимость в путеводителях и пояснениях.



*Статуя Венеры Таврической*

Еще в 1828 г. И. Г. Шнитдлер в своем предисловии к путеводителю по картинной галлерее чрезвычайно ярко выразил чувства неискушенного посетителя, впервые оказавшегося в безмолвном лабиринте эрмитажных зал. Он говорит, что посетитель «был бы крайне обрадован встретить друга, кем бы он ни был, живым или мертвым, который взял бы на себя обязанность объяснить все эти бесчисленные картины, который пришел бы на помощь памяти одного и незнанию другого, который сказал бы несколько слов по поводу каждой картины, дал бы необходимые сведения относительно мастера, значения, смысла и особенности каждой картины, наконец, чтобы он открыл уста статуям и заставил бы говорить полотна».

Старые каталоги переиздавались, наряду с ними составлялись новые, но как те, так и другие должны были прежде всего дать пояснения к выставленным художественным произведениям.

В 60-х годах XIX в. начали более отчетливо проявляться попытки к составлению подробных и систематизированных каталогов. Эта систематизация требовала более точного определения картин и вызывала необходимость собирания о них более точных сведений, т. е. полного исследования истории картины. Хранители картинной галлерей не всегда могли полагаться на свои знания западного искусства, а литературы об искусстве почти не было; поэтому в Эрмитаж нередко приглашались специалисты из-за границы, в ча-