



Русское искусство в Эрмитаже = The Russian Art in the Hermitage : сб. ст. / Гос. Эрмитаж;
[Отв. ред. Г. А. Миролюбова, Э. А. Тарасова]. - СПб. : Гос. Эрмитаж, 2003. - 335 с.: ил.

Книга находится в отделе редких книг и литературы по искусству

«Эрмитаж - музей мировой культуры. В то же время он сам - памятник русской культуры и русской культурной традиции. Оба эти смысла существования нашего музея лежат в основе жизни и работы Русского отдела (Отдел истории русской культуры, ОИРК). Отдел был создан в 1941 г., что трагически символично.

Надвигалась война, в которой выстоять нам помогла Русская история.

Восстановление отдела означало возвращение в музей

русской тематики. В конце XIX в. Эрмитаж покинули русские картины и скульптуры, помещенные туда Николаем I. Остались барельефы с портретами русских художников, многочисленные каменные вазы - один из символов русского стиля в мировом искусстве. После революции из Зимнего дворца ушли многие материалы истории и культуры. Но никуда не исчезли прекрасные здания, обрамлявшие одну из лучших в мире художественных коллекций.



Накануне Великой Отечественной войны многое вернулось в Эрмитаж, уже обогащенное замечательными произведениями искусства из частных коллекций. Собрание русского искусства и культуры Эрмитажа вновь, как и накануне организации Русского музея Александра III, превратилось в одну из лучших коллекций отечественного искусства в мире. В Эрмитаже русская культура и искусство предстают как часть мирового созвездия цивилизаций и как торжественное обрамление для этих цивилизаций. Мир в контексте России. Русская история в живой памяти стен и вещей стала в еще большей степени важным элементом того уникального организма, которым является Эрмитаж.

Реликвии русской культуры, хранимые в ее символическом центре, создали поразительную атмосферу творчества и любви к отечественным корням. Удивительные, талантливые люди сохраняли память о благородной истории России, частью показывая ее, частью оберегая от злого взгляда, сохраняя память о ней для следующих поколений. Когда время требовало бодрости и стойкости, появились военные выставки, полные торжественной красоты. Когда кругом воцарялась пошлость, против нее вставляли экспозиции прикладного искусства. Когда стало так важным понять собственную историю, искажаемую со всех сторон, появились выставки об императорах и императрицах - Петре, Екатерине, Николае и Александре... Сколько ложных стереотипов в представлении о старой России было преодолено в нашей стране и по всему миру просветительскими усилиями Русского отдела!

Сотрудники Отдела воспитывали новые поколения ученых. Многие из них и сегодня вспоминаются как образцы ученых и музейных работников, и еще больше - как люди высокого достоинства и мужества. Самых ярких из них я охарактеризовал бы странным для ученых словом - элегантность. Они были элегантны в одежде, словах, мыслях, рассуждениях, в поведении. Они сами были памятниками, шедеврами русской культуры - Владислав Михайлович Глинка, Татьяна Михайловна Соколова, Галина Николаевна Комелова и многие, многие другие. Примером своим они воспитали следующие поколения эрмитажников, которые хранят, изучают и представляют миру уникальнейшие собрания исторических предметов, драгоценностей, одежд, мебели, фарфора, стекла, камня, портретов, документов, знамен, орденов, монет и множества других памятников отечественной культуры, без которых самосознание и знание нации существовать не может.

Спасибо вам всем за это».



Директор Государственного Эрмитажа:

Пиотровский, Михаил Борисович

Директором Государственного Эрмитажа академиком Иосифом Абгаровичем Орбели 26 апреля 1941 г. был подписан приказ: „Во исполнение приказа Председателя Комитета по делам искусств при Совете Народных Комиссаров Союза ССР в Государственном Эрмитаже создается отдел истории русской культуры (ОИРК), охватывающий историю России и русскую культуру от образования славянского государства до 70-х годов XIX века (основание: докладная записка директора Эрмитажа от 26 января 1941 года и телеграмма Председателя Комитета от 3 апреля 1941 года)". По этому же приказу в штат отдела было зачислено 13 сотрудников.

Так буквально накануне Великой Отечественной войны в Эрмитаже был создан самый молодой научный отдел, возникновение которого диктовалось несколькими причинами и, прежде всего, возросшим в предвоенное время интересом к художественному наследию своей родины.

Организации нового отдела способствовало и то, что сам музей - Зимний дворец, здания Эрмитажа и театра, а также декоративное убранство великолепных залов являются работой выдающихся русских зодчих, художников и декораторов. К тому же с первых лет существования Зимнего дворца и Эрмитажа здесь собирались и хранились произведения русских мастеров.



Галерея 1812 года в Зимнем дворце



Петровский (или Малый тронный) зал Зимнего дворца



Столовая в Зимнем дворце Петра I



Ореховый кабинет во Дворце Меншикова

В 1898 г., когда в Петербурге открылся „Русский музей Императора Александра III“, из Эрмитажа были переданы почти все картины и частично мозаика отечественных художников; только Зимний дворец, главная императорская резиденция, сохранил полотна лишь нескольких мастеров русской школы. В Эрмитаже остались отечественная графика, рисунок, миниатюра, произведения декоративно-прикладного искусства, а также крупнейшие комплексы других замечательных памятников, которые составляют гордость современного собрания. Часть из них была создана задолго до появления самого Зимнего дворца и восходит ко времени Петра I. Позднее другие русские императоры пополняли эти коллекции, но традиционно они хранились в царских резиденциях.

В первую очередь это относится к памятникам петровского времени и мемориальным вещам Петра I, долгое время находившимся в „Кабинете Петра Великого“ в Кунсткамере. „Кабинет Петра Великого“ был переведен в Эрмитаж в 1848 г. Этот мемориальный комплекс по 1910 г. экспонировался в восточной галерее Малого Эрмитажа, получившей название Петровской, или Галереи Петра Великого.

В начале XVIII в. стала формироваться и коллекция миниатюр, сейчас представляющая гордость Отдела истории русской культуры.

В послевоенное время фонды отдела постоянно росли. В 1940-1950-е гг. поступили большие коллекции из Артиллерийского исторического музея, Музея Октябрьской социалистической революции, а также из Института истории науки и техники, Института истории

материальной культуры Академии наук СССР и Государственного хранилища ценностей в Москве.



*Выставка «Художественное убранство русской культуры XIX века".
Зал «Будуар в „стиле" второго рококо»*

Следует особенно подчеркнуть, что наряду с экспонатами, приобретенными отделом через закупочную комиссию Эрмитажа или в процессе археологических экспедиций, значительное число замечательных памятников русского искусства было подарено музею частными лицами, в том числе известными коллекционерами. Более двух тысяч предметов декоративно-прикладного и изобразительного искусства поступило в отдел из личных собраний. Имена Э. М. Залкинда - Э. М. Башковой, Т. Д. Каменской, А. А. Чистова, Е. И. Шапиро, В. С. Попова и других навсегда связаны с Отделом истории русской культуры и Эрмитажем. Многие из них завещали музею свои коллекции, которые они составляли иногда всю жизнь.

В настоящее время фонды отдела насчитывают более 300 тысяч произведений изобразительного и прикладного искусства, научных приборов и инструментов, художественной фотографии и археологических материалов.

Собрание русских икон XIII-XVII вв. включает более тысячи уникальных памятников, среди которых редкие иконы XIII-XV вв., а также ценная коллекция икон „северных писем", сформированная в основном сотрудниками отдела во время многочисленных исследовательских экспедиций по русскому Северу.

Особенно обширным и разнообразным является собрание русской графики, которое относится к одному из самых больших в стране и насчитывает около 100 тысяч листов. Наряду с рисунками, акварелями, гравюрами, народным лубком, в отдельный комплекс выделена так называемая военная графика - уникальная коллекция изображений форм военного обмундирования, знамен и государственной и военной символики практически всех стран мира. Огромный интерес вызывает также великолепное собрание портретной миниатюры, представленное работами русских и европейских мастеров.

Разнообразием и полнотой отличаются коллекции декоративно-прикладного искусства. Многие из них выделены в самостоятельные комплексы, они не имеют аналогий в нашей стране и могут сравниться с лучшими собраниями мира.

Около 15 тысяч изделий из фарфора и стекла в лучших образцах отражают и историю русского керамического производства, и его многогранность.

Западная
(Романовская)
галерея в
Малом
Эрмитаже



Акварель Э. П. Гау. 1860-е

Коллекции Отдела истории русской культуры Государственного Эрмитажа универсальны по своему составу и являются своеобразной антологией произведений русского искусства и памятников отечественной материальной культуры с древнейших времен до наших дней. Невозможно дать подробный анализ всего, что хранит отдел. Но нельзя не отметить прекрасное собрание ювелирных изделий, работы резчиков по кости и изделия из цветного камня, коллекцию игрушек и токарных станков, научных приборов и инструментов и многое другое. Особый интерес представляет собрание художественных изделий из стали прославленных тульских мастеров. Из 500 учтенных в нашей стране и за рубежом изделий тульских златокузнецов 300 находятся в фондах нашего музея.

Богатейшие фонды являются основой интенсивной выставочной деятельности отдела, которая началась практически сразу после его организации. Главное направление ее - организация и совершенствование постоянных экспозиций Эрмитажа.

*Залы русской
школы в
Новом
Эрмитаже*

*Акварели Э.
П. Гау. 1850-е*





Малахитовый зал в Зимнем дворце



Двухсторонняя икона-таблетка:
Троица Ветхозаветная



Обретение главы Иоанна Предтечи и
Сорок мучеников севастиийских

Группа из семи небольших хрупких двухсторонних икон-таблеток конца XV-XVII вв. стоит особняком в коллекции древнерусских икон эрмитажного собрания. В древности такие иконы, написанные на туго пролепкашенном холсте, назывались „полотенцами“ (полотънъце - уменьшительное от полотъно, льняная ткань). Наименование „таблетки“ для них введено в начале XX в. Создавались таблетки сериями и предназначались в основном для церковных служб: они помещались на аналое в дни памяти тех святых и церковных праздников, изображения которых были помещены на иконах.

Эрмитажная группа икон-таблеток не является единым целым: состав их случаен, качество живописи и происхождение различно. Тем не менее эти памятники древнерусской живописи, несомненно, интересны, так как дают яркое представление как о станковой живописи, так и о книжной миниатюре своего времени.

VII: 2. Преставление
Петра
митрополита
Минея на декабрь
Ряд 3: 6



VII: 2. Собор
Пресв. Богородицы
Минея на декабрь
Ряд 4: 1



VII: 2. Свв. мучч. „две тьмы“
в Никомидии сожженных;
свв. младенцев
„четырнадцать тысяч“
в Вифлееме
от Ирода убиенных
Минея на декабрь
Ряд 4: 4-5



<- А. Рублев: Троица Ветхозаветная



Троица Новозаветная (Отечество и избранные святые)

Вторая половина XIV в. Новгородская школа.

В системе христианского вероучения догмат о Новозаветной Троице имеет основополагающее значение. Он символизирует приход новой эры в истории человечества - христианства, которое киевский митрополит Иларион в 1037 г. назвал „благодатью" в отличие от закона Моисея. О Троице написано много как богословами, так и атеистами. В догматической христианской литературе веками шла дискуссия о взаимоотношении Бога Отца и Бога Сына - Иисуса Христа. Этой проблемой занимались выдающиеся богословы Запада и Востока, в том числе такие, как Блаженный Августин и Иоанн Дамаскин.

Рукоятка ножа. Бронза, литье, эмаль. Вторая половина XVII в.

Анализ находящихся в собрании Отдела истории русской культуры Государственного Эрмитажа бронзовых рукояток ножей (две целых и один фрагмент) с рельефными сюжетными композициями весьма важен для правильного понимания некоторых процессов в культуре Московского царства второй половины XVII в.

Рукоятка сохранилась целиком, с клинком ножа. Она цельнолитая, изображения помещены в центральной части в обрамлении полос растительного орнамента. Здесь представлены суды Соломона и эпизод из истории Иосифа Прекрасного с женой Потифара. В нижней части рукоятки рядом с этой сценой помещено изображение трех мужских фигур, из которых первая, под деревом за оградой, выделяется ростом. Поиски сюжета этой композиции приводят к

Притчам Соломоновым: „Кто стережет смоковницу, тот будет есть плоды ее; и кто бережет господина своего, тот будет в чести“. Композиция в нижней части может быть истолкована просто как предписание хранить верность господину.

На навершии рукоятки помещены две обобщенно трактованные мужские фигуры, воспроизводящие широко известную цитату из Нагорной проповеди: «И что ты смотришь на сучек в глазе брата твоего, а бревна в твоем глазе не чувствуешь». Это еще одно выразительное напоминание владельцу ножа о необходимости проявлять в сложных ситуациях терпение и мудрость, осуждая других, помнить о собственных грехах.



Домашние одежды Петра I

Уже в XVI столетии в странах Западной Европы появляется новый вид домашней одежды - халаты. Оживленная торговля со странами Востока, организация Ост-Индской компании способствовали импорту восточных изделий, в том числе тканей и одежды. Во второй половине XVII столетия использование восточного типа халатов получает сравнительно широкое распространение, в первую очередь, среди европейской знати. Знакомству с ними содействовало увлечение искусством Китая, Японии, Индии, художественными изделиями прикладного характера, поступавшими в изобилии из этих стран. Являвшиеся одним из основных видов одежды мужчин в странах Востока, в Европе халаты становятся домашней одеждой. Удобные, свободные, сшитые покроем



кимоно, под воздействием европейской моды восточные одежды постепенно видоизменяются, сохраняя основные особенности своей конструкции. В конце XVII и особенно в течение XVIII - первой половины XIX столетий изображение мужчины в халате получает определенную символическую значимость. В произведениях живописцев и гравиров в таких одеждах мы видим представителей мира науки и искусства; наличие халата свидетельствовало о принадлежности изображенного к свободной профессии. В том случае, когда в халатах художникам позировали лица значительные, высокопоставленные, а позднее и представители дворянства, их изображали в домашней, неофициальной обстановке. Ткани, из которых сшиты халаты Петра I, в основном изготовлены на европейских мануфактурах. Это штофы и атласы с растительными орнаментами, камка, байберек, тафта, хлопчатая ткань с набивным рисунком. Шелковые материалы халатов находят аналоги среди продукции итальянских и французских мануфактур.

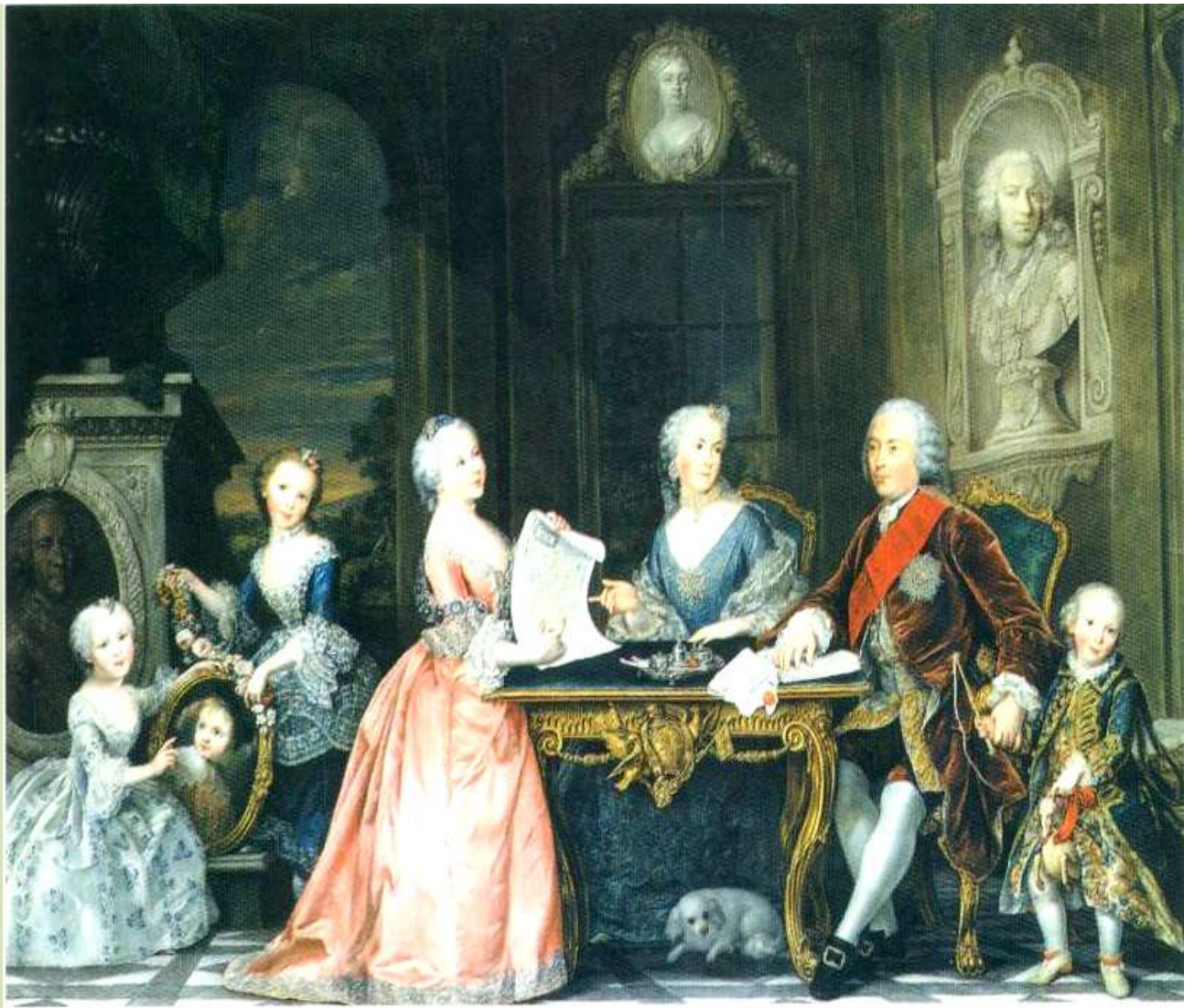


**«Минерва-Россия» 1720-е. Дерево. Резное панно.
Вестибюль. Летний дворец-музей Петра I**

Политика в области искусств в Петровское время в значительной мере была направлена на дидактическое нормирование абсолютизма. Барочная система мышления складывалась на основе многочисленных символических образов, в основном античного круга, привлеченных из арсенала западноевропейской эмблематики. К числу таких фигур относится и Афина-Минерва.



Дж. Амикони
Портрет Петра I
с аллегорической фигурой Славы
1730-е. Холст, масло. ГЭ



Д. Людерс: Семья Чернышевых. 1750. Холст, масло

Картина „Семья Чернышевых" написана в 1750 г. немецким художником Давидом Людерсом. Судьба ее сложилась непросто. Созданная в Англии, где граф Петр Григорьевич служил в 1746-1755 гг., она, с завершением его службы, была привезена в Петербург и украшала апартаменты графа в его особняке. После смерти П. Г. Чернышева в 1773 г. картина находилась у его старшей дочери Дарьи Петровны, а затем у ее наследников. На „Выставке портретов известных лиц XVI-XVIII вв." в 1870 г. ее владельцем в каталоге был указан В. И. Мятлев. После этой выставки картина, вероятно, вместе с другими художественными произведениями из дома Мятлевых перешла „в собственность Государя Императора". На „Историко-художественной выставке" в Таврическом дворце в 1905 г. она уже считается собственностью Императорского Эрмитажа.

Жалованная
грамота
надворному
советнику Н. Д.
Латынину. 1796

Более ста
документов XVII-
XX вв., закреп-
ляющих за
определенным
лицом его
наследные права
на титул, звание,
чин, владение и
прочие
привилегии,
хранятся в
Отделе истории
русской
культуры.



Подобные акты в разных источниках обозначаются по-разному: либо как „дипломы" и „патенты", либо как „рескрипты", „указы" или „жалованные грамоты". То или иное название документа напрямую зависит от признаков его происхождения и содержания. В свою очередь, каждый акт подчинен определенной внутренней форме стандартного формуляра, породившего на ранней своей стадии рукописные, а позднее гравированные и типографские бланки. Все они создавались на пергаменте или высокосортной бумаге и скреплялись вислыми или накладными печатями.

Керамическая трубка в футляре с чубаком в бисерном чехле.

Россия. Начало XIX в.

Среди многочисленных коллекций, хранящихся в Государственном Эрмитаже, имеется интересное собрание различных форм курительных трубок. Они привлекательны по своему разнообразному дизайну, использованным материалам, оригинальным пластическим решениям. Несомненно, эрмитажные курительные трубки - это не только предмет бытового использования, но и произведения искусства. Одни трубки просты, другие утонченны по моделировке, одни принадлежат руке народного мастера-ремесленника, другие исполнены художниками, как правило, мастерами, работавшими в городских корпоративных организациях. Трубки, без сомнения, представляют собой феномен культуры, их можно рассматривать и в плане развития цивилизаций, и религиозно-культовых представлений.



Янтарные мундштуки с эмалевыми вставками

Петербург. Первая половина XIX в.

В процессе музейной работы над историей коллекций не последнее место занимает идентификация изображенных лиц на портретах. Подчас она связана с комплексным исследованием экспоната, что позволяет не только определить персонажей, но и охарактеризовать в целом значение изучаемого произведения.



В. Е. Раев: Портрет И. А. Балашова

1841. Холст, масло



Э. П. Гау: Большой кабинет Первой запасной половины
1867. Акварель.



Резцу выдающегося русского скульптора Б. И. Орловского принадлежат два мраморных бюста императора Александра I из собрания Эрмитажа. Они исполнены им в начале и в конце его творческого пути - в 1822 и 1834 гг.

... на Орловского пал выбор И. П. Мартоса, когда тому понадобилось перевести в мрамор модель колоссального бюста Александра I, заказанного ему петербургским купечеством в 1821 г. для фондовой Биржи. Орловский блестяще справился с поставленной задачей. Его работа получила широкий общественный резонанс и признание и сделала его имя известным в русских художественных кругах.

**Б. И. Орловский: Портрет Александра I
1822. Мрамор. Музей ИРЛИ**

**И. П. Мартос: Портрет Александра I
1822. Бронза.**





А. Шрейбер: Канделябр от туалетного зеркала из приданного великой княгини Анны Павловны

1815. Апельдорн, Голландия

Фабрика под вывеской „Андрей Шрейбер" была, вероятно, самой известной в России среди бронзовых предприятий первой половины XIX столетия. Приблизительно треть всех петербургских бронз, исполненных в это время, происходила именно отсюда.



А. Швейбер: Каминные часы «Колесница Дианы»

1829. Рундальский дворец. Латвия

В 2001 г. исполнилось 200 лет со дня рождения Федора Григорьевича Солнцева (1801-1892) - академика исторической и портретной живописи. Творческое наследие художника велико и многогранно. Его профессиональные интересы распространялись на многие сферы деятельности: он был археологом, археографом, одним из основоположников реставрационной науки и авторитетным иконописцем своего времени. Солнцев стоит в ряду тех деятелей искусства, на примере творчества которых можно проследить все процессы, происходившие в культурной, общественно-политической и национально-религиозной жизни России XIX столетия. Выходец из крестьянского сословия, Ф. Г. Солнцев добился блестящих успехов: в 1836 г. он получил звание академика; а за свой вклад в отечественную культуру был награжден множеством орденов. Яркий самобытный талант художника был признан уже его современниками.



Наперсный крест Мономахов

Рисунок Ф. Г. Солнцева в сб.: Древности Российского Государства... В 6-ти отделениях. М., 1846-1853. Отделение II

В архитектуре Петербурга, как и в Западной Европе, «стиль» второго рококо получил распространение в 1840-1860-х и частично в 1870-х гг.

Одним из самых видных мастеров второго рококо в Петербурге был архитектор А. И. Штакеншнейдер. Первой его работой в этом направлении было создание будуара в Мариинском дворце (1844). ... Цитата из описаний Н. Кукольника: „Что тут составляет главное, решить трудно, кругом и вверху зеркала; но там же штоф блистает своей шелковистою роскошью; там же разбросаны картины в духе Ватто. Это ослепительная смесь изящной мелочи, которая сама себя умножает до бесконечности“.

Благодаря словам Кукольника и фотографии начала XX в. можно представить этот не дошедший до наших дней интерьер (остались только отделка потолка и великолепный фарфоровый камин). Как отмечал Н. В. Брунов, изогнутые простенки, какие были в интерьере Мариинского дворца, способствуют тому, что „стены и их декорации кажутся свободно раскинутыми в пространстве, подобно тому, как орнамент разбросан по поверхностям“



Гостиная „с амурами“ в Зимнем дворце
1855-1856

Архитектор А. И. Штакеншнейдер
Акварель Э. П. Iay. 1860-е.



Спальня на Собственной даче в Петергофе
1843-1850. Архитектор А. И. Штакеншнейдер

Акварель Л. Премацци. 1854 ГМЗ „Петергоф“



Гостиная на Собственной даче в Петергофе
1843-1850. Архитектор А. И. Штакеншнейдер

Акварель Л. Премацци. 1854 ГМЗ „Петергоф“

Императорский Фарфоровый завод при Александре III

Новый русский царь говорил: „Распространение искусства есть дело государственное". Это не было обычной административной риторикой по случаю. Александр, нареченный, как и его предшественники, по главному своему деянию „миротворцем", завоеваниям предпочел устройство дел мирных. Без эффектных и разрушительных реформ он добивается стабилизации экономики и общественной жизни. Его деятельность направляется интересами отечества. Режим разумной экономии утверждается в масштабах государства и в личном обиходе.

Вместо обычной для Романовых страсти к военным упражнениям Александр Александрович, еще будучи великим князем, предается коллекционированию, основательнее своих предков интересуется отечественной историей. Преследуя цели подъема русского исторического самосознания, он принимает всемерное участие в деятельности Русских исторического и археологического обществ.

Столь же деловито, по-хозяйски управляется Александр и с вечно убыточным и нуждающимся Императорским фарфоровым заводом, отказавшись от очередных радикальных прожектов переустройства и найма дорогих зарубежных специалистов, которыми сопровождалась каждое воцарение. Сокращены лишние административные и канцелярские должности, за счет чего увеличено содержание необходимым мастерам и ведущим художникам. Несколько раз специалисты завода командировались на европейские заводы и выставки для изучения их опыта и технических достижений. Приобретаются новейшие станки системы Форэ, позволившие отказаться от лишних рук на тяжелых механических операциях и значительно поднять качество массы и формовки.



Чайный сервиз с монограммой великого князя Александра Александровича

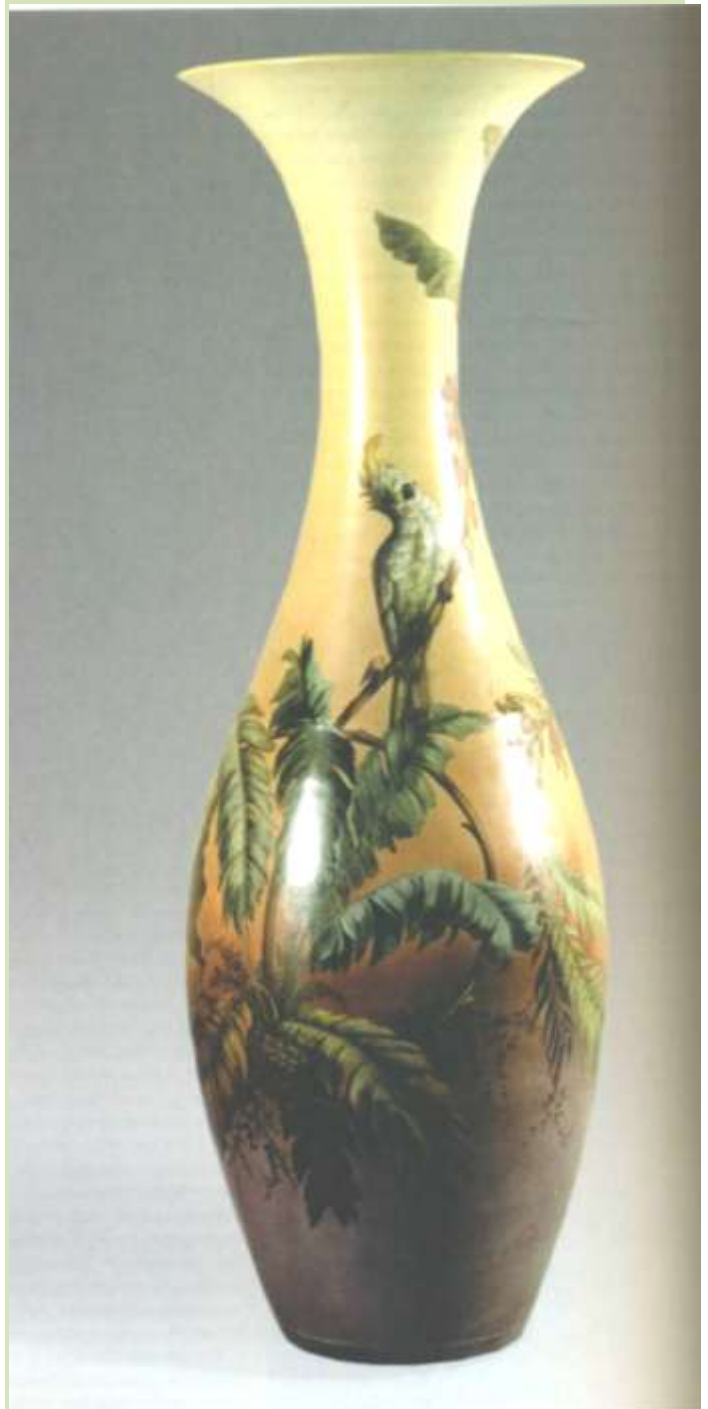
ИФЗ. Петербург, ок. 1864. Эскиз В. Босе

Фарфор, роспись надглазурная полихромная, позолота.

Высота: чайников 11,5; 13,5, сахарницы 13,5, чашки 4,8, сливочника 12,3



*< Ваза „Карпы“
ИФЗ. Петербург, 1894 Эскиз и роспись Э. А.
Сулиман-Трудзинского Фарфор, роспись
подглазурная, полихромная.*



*Ваза с изображением попугая среди тропических растений
ИФЗ. Петербург, 1892-1893 Фарфор, цветное крытье, роспись надглазурная, полихромная*

Французская веерная фирма Дювьеруа (Duvelleroу) на всем протяжении своего существования - в течение XIX – начала XX в. - служила образцом, на который равнялись многие европейские мастера веерного дела. Уровень ее продукции был неизменно высок. Это касалось как парадных, очень дорогих вееров, оправа которых зачастую представляла собой произведение ювелирного искусства, так и простых вееров, предназначавшихся для утренних прогулок. Дювьеруа можно смело поставить в один ряд с самыми знаменитыми французскими мастерами декоративно-прикладного искусства.



Веер
"Cronstadt 1891-1893 Toulon".
Художник М. Бедч
Франция
Фирма Дювьеруа. 1893.



Веер, исполненный в память гала-спектакля 24 октября 1893 г.
Художник Луиза Аббема
Франция
Фирма Дювьеруа. 1893.

Одновременно в разных странах на рубеже XIX-XX вв. заявил о себе новый стиль, известный в Европе под названиями „модерн", „ар нуво", „югенд-стиль", „сецессион", „либерти". Новые принципы формообразования с особой полнотой и художественной выразительностью воплотились в стекле, чьи пластические возможности были весьма созвучны стилистике модерна. Природные свойства стекла - текучесть, вязкость, а также цвет, свет и фактура - чрезвычайно заинтересовали художников-прикладников. Живая природа - мир животных, насекомых, цветов и плодов - становится основным источником особой декоративности произведений, и она же вдохновляет художников на создание новых оригинальных форм.

Стекланный завод, на протяжении своего существования - еще с Петровской эпохи - находился в авангарде технологических и стилевых изменений. Именно здесь работали лучшие художественные и технические специалисты отрасли, и в своем роде завод был „лабораторией", откуда исходили последние новации, распространявшиеся и на другие стекольные предприятия России. Деятельность Императорского Стекланного завода всегда была значительно многосторонней, многогранней, чем частных предприятий, чем самого процветающего художественного ателье на Западе. Завод имел разнообразные функции: от утилитарных - изготовление многочисленных предметов высокохудожественной посуды, осветительных приборов, ваз для многочисленных дворцов императорской фамилии - до просветительских, направленных на подготовку профессиональных кадров для отечественной стекольной промышленности. Исторические корни, налаженное производство, преемственность кадров, связь с Академией художеств и лучшими архитекторами и художниками Петербурга - все это на протяжении веков придавало продукции Императорского Стекланного завода особый статус, ставило ее вне конкуренции.



И. Муринов (?) Ваза „Тюльпан"

Аквамариновый хрусталь, резьба, шлифовка, полировка ИСЗ. Петербург. 1899.



*И.Муринов (?) Графин с изображением на одной из сторон цветка „Императорская корона“ (Couronne Imperiale)
Бесцветный хрусталь; золото, полихромная роспись эмалью (межстеклянное золочение) ИСЗ.
Петербург. 1890-е гг.*

Систематическое собирательство старых русских и трофейных знамен началось в России в XVIII в. Создание первого военного музея, т. н. Достопамятной залы, впоследствии перемещенной в кронверк Петропавловской крепости, заложило основы будущего главного военного музея нашей страны - Артиллерийского исторического музея, ныне Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи. Одновременно с этим собранием формировались и другие военные коллекции. Одна из крупнейших исторически сложилась в Эрмитаже. В 1949-1950 гг. она пополнилась коллекцией знамен, которая была передана из Артиллерийского исторического музея и включала 6,5 тысяч знамен, штандартов, флагов, знаменные принадлежности, 24 тысячи фотографий и рисунков знамен. Знамена по своему характеру и назначению не относятся к предметам, часто попадающим в поле зрения музеев для приобретения. Однако за последние годы коллекция знамен Эрмитажа пополнилась несколькими предметами, имеющими интересную историю и важными с точки зрения отечественной геральдики, в первую очередь государственной.



Фрагмент императорского флага, учрежденного в 1914 г.



Государственный флаг Российской Федерации



Штандарт Президента Российской Федерации

