Министерство образования и науки РФ

ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет»

Исторический факультет

Направление «Сервис»

Кафедра социально-культурного сервиса

**Курсовая работа**

Коллекция Рембрандта в Эрмитаже

Выполнила: Бережная А.К.

Студентка 1 курса, 13 группы

Научный руководитель:

к.и.н., доцент О.К. Ермишкина

**Тверь 2016**

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

Введение………………………………………..…………………………………3

Глава I. История Эрмитажа…………………..…………………………………9

§1. Этапы истории Эрмитажа…………………..………………………………..9

§2. Характеристика картинной галереи Эрмитажа…………………………...16

Глава II. Рембрандт в Эрмитаже……………………………………………….21

§1. Ранняя живопись Рембрандта в Эрмитаже...………………………………21

§2. Поздняя живопись Рембрандта в Эрмитаже……………………………….27

Заключение……………………………………………………………………….32

Список информационных материалов...……………………………………….34

Приложение………………………………………………………………………35

**Введение**

Государственный музей Эрмитаж, безусловно, является одним из самых значительных музеев России, собравший в себе лучшие произведения искусства всех времен. Тысячи работ многих мастеров украшают огромные залы этого грандиозного музея. Восхищаясь экспозициями роскошных галерей Эрмитажа, можно обратить внимание на то, что они представляют взору каждого посетителя труды деятелей искусства из разных уголков мира. Коллекция одного из самых известных художников **XVII века** Рембрандта Харменса ван Рейна в Эрмитаже может впечатлить любого своей уникальностью и непревзойденностью.

Кого принято называть выдающимся художником? Человека, вкладывающего в свое творение частичку души, чувствующего и остро воспринимающего все происходящее вокруг себя, выражающего через кисть саму суть всех своих эмоций? Именно таким деятелем изобразительного искусства являлся Рембрандт Харменс ван Рейн. Художник, открывающий огромный духовный мир человеческих переживаний и чувств на своих полотнах.

Немного найдется людей, которые ни разу не слышали имени художника Рембрандта Харменса ван Рейна. Рембрандт – имя, ставшее легендой. Он не только восхищает блестящей техникой живописи, но и представляет своим творчеством некоторое новшество, являясь создателем своеобразного жанра портрета-биографии. Мы легко узнаем темперамент мастера, неповторимую рембрандтовскую манеру работы кистью. Рембрандт выступил новатором во многих жанрах. Никто прежде не рассказывал о простых человеческих чувствах столь же интересно и проникновенно. Диапазон картин Рембрандта очень широк. В настоящий момент известно более пятидесяти его автопортретов, каждый их которых является удивительным шедевром. Перечислить все его картины и гравюры представляло бы слишком большой труд; достаточно будет сказать, что его творческая мысль проникла во все сферы человеческого бытия. Рембрандт писал картины на многие темы: исторические, библейские, мифологические и бытовые, а также в его творчестве были затронуты портреты и пейзажи. Как исторический живописец он претворил далекие античные и библейские мотивы. Можно заметить, что преимущественно он обращался к темам из Библии и Евангелия[[1]](#footnote-1).

Еще сто лет назад самым большим собранием рембрандтовских полотен мог похвастаться Императорский Эрмитаж, однако в  **XX** веке часть этого собрания была распродана, некоторые картины были переданы в Пушкинский музей, авторство других было оспорено[[2]](#footnote-2).

Стоит отметить, что интерес к культуре различных стран ослабевает у современного человека. Роль искусства в жизни нынешнего поколения теряет силу. Проблема подобной ситуации велика, ведь стремление познать шедевры мирового искусства ускользает из мыслей человека XXI века.

Хотелось подчеркнуть, что тема данной работы обусловлена тем, что представляет творчество великого художника Рембрандта Харменса ван Рейна, затрагивая уникальное собрание картин, позволяющее изучить и проникнуться эталоном голландской живописи.

Благодаря удачно сложившимся историческим обстоятельствам, Россия обладает одной из самых богатых коллекций картин Рембрандта. Почти все они хранятся в Государственном Эрмитаже в Санкт-Петербурге. Среди 23 работ, представленных в Эрмитаже, каждый сможет увидеть такие прославленные шедевры, как  "Флора", "Снятие с креста", "Жертвоприношение Авраама", "Даная", "Прощание Давида с Ионафаном", "Святое Семейство", "Портрет старика в красном", "Возвращение блудного сына"(приложение №3) и другие[[3]](#footnote-3). Творчество Рембрандта повлияло и на развитие пейзажа, однако в богатом эрмитажном собрании эта линия школы Рембрандта представлена скудно, а пейзажей самого Рембрандта в Эрмитаже нет вообще. Картины данной коллекции относятся как к раннему, так и к позднему творчеству Рембрандта, то есть к началу XVII века.

На работах Рембрандта из Эрмитажа училось не одно поколение русских художников. Собрание же этого музея в Санкт-Петербурге может не просто познакомить с картинами голландского живописца, но и представить его гениальный талант в полной мере.

Конечно, в возбуждении у зрителя определенных мыслей и эмоций участвуют все компоненты картин, начиная с идеи и заканчивая отдельным мазком. Но именно у Рембрандта живописная манера играет при этом далеко не последнюю роль. Благодаря ей, восприятие художественных произведений Рембрандта рождает глубокие и стойкие впечатления и доставляет необыкновенное эстетическое наслаждение.

В 2016 году исполнится 410 лет со дня рождения Рембрандта Харменса ван Рейна. В государственном музее Эрмитаже каждый сможет познать талант великого художника, посетив зал голландской живописи. По проекту немецкого архитектора, художника и писателя Лео фон Кленце зал, в котором позиционируется коллекция Рембрандта, был отведен французской и фламандской школам живописи. Этим объясняется включение в декоративное убранство свода медальонов с портретами выдающихся художников этих стран.

Актуальность данной темы состоит и в том, что она затрагивает не только крупнейший художественный и культурно-исторический музей России, но и личность, которая внесла колоссальный вклад в развитие живописи в своем роде.

Произведения Рембрандта высоко ценятся любителями искусства. Обладание ими составляет гордость всякого музея. Творчество Рембрандта, без сомнения, вершина голландской школы живописи. Ни один художник Голландии не оказал такого влияния на современное ему искусство, как Рембрандт.

Цель курсовой работы заключается в том, чтобы дать характеристику коллекции Рембрандта в Эрмитаже.

Для достижения поставленной цели был выявлен ряд исследовательских задач: выявить информационные ресурсы, связанные с историей коллекций Эрмитажа, рассмотреть особенности картинной галереи Эрмитажа воссоздать историю появления произведений Рембрандта в Эрмитаже, определить составляющие коллекцию Рембрандта в Эрмитаже, проанализировать творческий путь Рембрандта с начала и до конца его жизни.

Курсовая работа построена на основе информационных материалов. Их можно сгруппировать по тематическому принципу.

Значительный интерес представляет собой одна из работ Михаила Пиотровского – «Эрмитаж. Собрание и собиратели». Автор повествует о тех, кто собирал коллекции Эрмитажа, и о самих коллекциях.

Занимательный материал представлен в журнале «Эрмитаж». Главная его тема – доступ к культурным ценностям, возможность обратиться к сокровищам Эрмитажа в новом формате экспонирования. В данном журнале можно рассмотреть картины Рембрандта, а также прочитать об истории их создания.

Интересный материал можно обнаружить на официальном сайте Эрмитажа. Данный сайт описывает музей, как обладателя коллекций, насчитывающей свыше трех миллионов произведений искусства и памятников мировой культуры. В данном информационном ресурсе можно обнаружить характеристику многих произведений искусства, таких как: живопись, графика, скульптура и предметы прикладного искусства, археологические находки и др. Вместе со сведениями об истории Эрмитажа, можно найти многочисленный материал, связанный с творчеством Рембрандта.

Так же необходимую информацию можно найти в энциклопедии, включающей в себя элементы общих и специализированных энциклопедий, ежегодников и географических справочников – Википедии[[4]](#footnote-4). Данный электронный ресурс представляет информацию о жизни Рембрандта и его влиянии на развитие голландской живописи.

Важная информация представлена в словаре терминов изобразительного искусства[[5]](#footnote-5), который поясняет и раскрывает суть понятий, описывающих творчество Рембрандта.

Необходимый материал можно обнаружить в работе Андронова «Рембрандт: о социальной сущности творчества художника». В этой труде коротко прослеживается творческий путь великого мастера кисти, делается анализ его крупнейших произведений, хранящихся в музеях нашей страны и за рубежом. Автор ставит своей задачей раскрыть социальную сущность творчества Рембрандта, его классовую направленность, неразрывную связь с жизнью страны и особенностями эпохи.

При написании курсовой работы были использованы многочисленные альбомы, представляющие творчество Рембрандта с изображениями и комментариями к ним, статьи и другие информационные материалы.

Выбранные информационные материалы позволили решить задачи, поставленные в курсовой работе. Перечисленные ресурсы предоставили достоверные сведения и необходимые материалы.

Для написания курсовой работы были использованы определенные исследовательские методы, такие как: логический, метод классификации и систематизации, системно – структурный, а также хронологический методы.

Логический метод позволил определить тенденции развития в творчестве Рембрандта ван Рейна, представить взаимосвязь этапов формирования его ранней и поздней живописи, а также сделать соответствующие выводы. С помощью логического метода было проведено сравнение коллекций различных живописцев, представленных в Эрмитаже, то есть выявление сходства и различий между ними.

Благодаря методу систематизации удалось объединить события, которые происходили в Эрмитаже: постройка новых зданий Эрмитажа, организация в Зимнем дворце военного госпиталя, эвакуация коллекций, а также их пополнение и т.д. Для разделения и распределения сведений о произведениях, располагающихся в картинной галерее Эрмитажа по авторам, странам, времени создания шедевров, был использован метод классификации. Этот метод позволил разделить материал по главам и определить структуру курсовой работы.

При помощи системно – структурного метода удалось выявить черты живописи Рембрандта ван Рейна, изучить ее особенности, на основе отдельных признаков выявить специфичность манеры написания картин. Данный метод дает возможность изучить творчество великого голландского живописца в целом, с точки зрения характерных черт, их роли в определении своеобразия и исключительности произведений.

Именно благодаря хронологическому методу, использованному в курсовой работе, получилось изучить события и явления, связанные с историей развития государственного музея во временной последовательности, с фиксацией происходящих в нем изменений.

С помощью перечисленных исследовательских методов, курсовая работа была обеспечена необходимой структурой, систематикой, а также целостностью.

Человечество усердно повторяло ошибку прежних поколений, забывая имена гениев и не признавая их во время расцвета их деятельности. Подобную ситуацию можно наблюдать и на примере Рембрандта. Миру понадобилось два столетия, чтобы в полной мере оценить значение его творчества.

Время течет быстро, ускользает незаметно. Оно рождает великих людей, вносящих в наш мир бесценные шедевры, и также легко забирает их. Сокровища, оставленные мастерами разных эпох, живут вечно. Рембрандт Харменс ван Рейн принадлежит к числу немногих гениев, над которыми не властно время.

**ГЛАВА I. История Эрмитажа**

**§ 1. Этапы истории Эрмитажа**

Эрмитаж — один из старейших и крупнейших музеев мира. Историю Эрмитажа обычно начинают с 1764 года, с доставки в Зимний дворец картин, купленных в Берлине у купца Гоцковского при посредстве посла В.С. Долгорукого. Эта большая коллекция, собранная в свое время для прусского короля Фридриха **II,** состояла из 225 картин, преимущественно голландских и фламандских художников[[6]](#footnote-6).

Остается неизвестным, в каких помещениях Зимнего дворца были они развешаны, вероятно, в разных, так как очень давно цельность этой коллекции нарушилась при развесках, а происхождение картин даже забылось, вплоть до 1881 года.

Зимний дворец (приложение №1) был закончен в основном в 1762 году, через два года в него переехала императрица Екатерина **II,** в свои личные апартаменты, в юго-восточном углу дворца. Эти комнаты императрицы были роскошно отделаны Валлен – Деламотом[[7]](#footnote-7).

Особенно парадным был Зеркальный кабинет, устроенный в 1776 году на месте Библиотеки из него скрытый ход через створки шкафа вел на антресоли, где располагались интимные комнаты с личными коллекциями императрицы, которые она называла «Эрмитажем».

Эти антресоли, именовавшиеся также «зелеными» или китайскими», сохранялись до пожара дворца 1837 года, но после не восстанавливались.

Еще до переезда Екатерины в Зимний дворец, в 1763 году, было дано указание о постройке на территории, примыкавшей ко дворцу с востока, Висячего сада с двумя павильонами, его замыкающими. В одном из них, северном, называвшемся Оранжерейным домом, предполагалось устроить «Эрмитаж», комнату для интимных приемов.

Во многих западноевропейских дворцах XVIII века, в окружающих или примыкающих к ним парках, сооружались отдельные павильоны, называвшиеся Эрмитажем, то есть местом уединения; такой павильон был и в Петергофском дворце Петра **I. О**ни представляли собой двухэтажную постройку, в нижнем этаже которой пребывали повара и слуги, готовившие и сервировавшие еду, поставлявшуюся посредством подъемных устройств на верхний этаж, где собиралось небольшое общество.

В XVIII веке вокруг Зимнего дворца садов не было, здесь простирались военные плацы, и Екатерина поручила Валлен-Деламоту в северном павильоне на конце Висячего сада, в Оранжерейном доме, устроить «Эрмитаж».

В небольшой комнатке были сооружены два подъемных стола на двенадцать персон. Позднее стены ее были сплошь увешаны картинами, которые покупались за границей и в большом количестве стали поступать в Зимний дворец[[8]](#footnote-8).

Создание парадной резиденции, которая по замыслу императрицы Елизаветы Петровны должна была затмить своим великолепием дворцы европейских монархов, потребовало огромных денег и громадного числа рабочих. Около 4000 человек трудились на этой строительной площадке; здесь были собраны лучшие мастера со всей страны. Отделка парадных залов и апартаментов дворца, число которых, по свидетельству его создателя, составляло более 460, отличалась необычайной роскошью.[[9]](#footnote-9) Однако полностью воплотить свой замысел в оформлении интерьеров архитектору не удалось. Екатерина II потребовала внести изменения в первоначальный проект в соответствии с новой архитектурной модой - стилем классицизм. По заказу Екатерины II были построены здания Малого и Большого Эрмитажей, возведен Эрмитажный театр, и сложился тот неповторимый ансамбль дворцовых зданий, в которых ныне располагается музей "Государственный Эрмитаж". Екатерина II приобретает собрания произведений искусства, которые положили начало будущему музею "Эрмитаж", основательницей которого она считается.[[10]](#footnote-10)

Через десять лет после первой покупки 1764 года галерея Зимнего дворца насчитывала уже 2080 картин. Доступ в эту галерею, расположенную в зданиях, пристроенных в разное время к Зимнему дворцу, был весьма ограничен, но русские художники допускались для копирования картин, совершенствовали своё мастерство.[[11]](#footnote-11)

В 1764-1766 гг., по желанию императрицы Екатерины II, рядом с парадной резиденцией - Зимним дворцом - архитектор Ю.М. Фельтен возвел двухэтажный корпус. Черты уходящего барокко и зарождающегося классицизма органично и естественно соединились в облике этого здания, в пластичности его архитектурных объемов и изяществе убранства фасада.

Позднее, в 1767-1769 гг., архитектор Ж.-Б. Валлен -Деламот построил на берегу Невы павильон для уединенного отдыха с парадным залом, несколькими гостиными и оранжереей. Здание, оформленное в стиле раннего классицизма, отличается строгими пропорциями, соразмерными архитектурным членениям Зимнего дворца. Ритм колоннады коринфского ордера, украшающей его второй ярус, выразительно подчеркивает художественное единство двух разностилевых зданий. Северный и Южный корпуса соединены расположенным на уровне второго этажа висячим садом, по сторонам которого были устроены галереи. Созданный в конце XVIII в. архитектурный ансамбль получил название Малый Эрмитаж, в соответствии с назначением Северного павильона, где Екатерина II устраивала увеселительные вечера с играми и спектаклями - "малые Эрмитажи". Художественные коллекции, размещенные в продольных галереях, положили начало собраниям императорского музея[[12]](#footnote-12).

По мере роста коллекций для развески картин в 1775 году были построены две галереи по сторонам Висячего сада. Эти галереи и помещения северного павильона на протяжении двенадцати лет, до постройки дополнительного здания Фельтеном, были всей территорией картинной галереи Екатерины.

Попасть в картинную галерею можно было только через личные покои императрицы, другого пути не было. Коллекции ювелирных изделий, серебра, фарфора, резных камней и других предметов прикладного искусства хранились в интимных покоях Екатерины, на антресолях, описания которых нам известны по архивным материалам. Там были четыре комнаты, которые на протяжении длительного правления хозяйки неоднократно ремонтировались и заново обставлялись.

Указ о постройке театра к концу августа 1785 года был подписан Екатериной в 1783 году, но строительство было закончено на три месяца позже, и театр начал свою жизнь 16 ноября 1785 года с космической оперы «Мельник – колдун, обманщик и сват» (Е.Фомина на текст А.Аблесимова).

В 1771-1787 гг. по заказу императрицы Екатерины II для размещения дворцовых коллекций и библиотеки было построено здание на берегу Невы рядом с Малым Эрмитажем, которое превосходило его своими размерами и стало называться Большим Эрмитажем[[13]](#footnote-13).

После Екатерины II внимание к картинной галерее дворца ослабло, но при Николае I, считавшем себя полновластным хозяином музея, возросло с новой силой. Под давлением русской общественности был поставлен вопрос о большей доступности коллекций. И в 1851 году было построено специальное музейное здание — так называемый Новый Эрмитаж, который включал произведения античной культуры, западноевропейского и русского искусства.

В апреле 1833 г. Николай I привлекает к работам по переделке Главной парадной анфилады в Зимнем дворце О. Монферрана[[14]](#footnote-14). Создатель Исаакиевского собора проектирует два зала: Фельдмаршальский и мемориальный Петровский. Требование императора произвести работы в кратчайшие сроки в течение лета вынудило архитектора широко использовать деревянные конструкции.

Вечером 17 декабря 1837 г. из душника в Фельдмаршальском зале стали просачиваться струйки дыма. Встревоженный дежурный персонал вызвал наряд пожарной роты. Сейчас уже стало очевидным, что к трагическим последствиям привели конструктивная ошибка архитектора Монферрана, разместившего душник в узком пространстве, отгороженном перегородкой, и использование дерева как основного строительного материала. Когда вернувшемуся из театра Николаю I стала очевидна невозможность остановить разбушевавшуюся стихию, было принято решение выносить все, что возможно, из дворца и разобрать переходы, ведущие в Эрмитаж.

Почти сразу же после этого трагического события начались беспрецедентные по масштабу восстановительные работы в царской резиденции, руководство которыми было поручено авторитетному архитектору Василию Петровичу Стасову. Стасов сохранил облик созданных по проектам Огюста Монферрана Фельдмаршальского и мемориального Петровского залов.

Новый Эрмитаж - первое здание в России, созданное специально для размещения художественных коллекций музея. Для строительства Императорского Эрмитажа Николай I пригласил немецкого зодчего Лео фон Кленце.

Торжественное открытие первого в России художественного музея состоялось 5 февраля 1852 г. По этому случаю в Эрмитажном театре был дан спектакль, а в Просветах среди блеска освещения и сокровищ музея был устроен праздничный ужин на 600 персон[[15]](#footnote-15).

В 1851 г. под руководством А.И. Штакеншнейдера началась реконструкция Большого Эрмитажа. Созданная по его проекту парадная лестница, получившая название "Советская", соединила помещения Государственного совета, расположенные на I этаже, с нарядными дворцовыми апартаментами II этажа.

Во время Первой мировой войны сильно изменился облик интерьеров Зимнего дворца, который перестал быть официальной императорской резиденцией с 1904 г., оставаясь местом приемов и торжественных церемоний. В середине октября 1915 г. в его пустующих залах был устроен госпиталь имени цесаревича Алексея Николаевича, который просуществовал до ноября 1917 г. Залы Невской и Большой анфилад, а также Пикетный и Александровский были отведены под госпитальные палаты. Половину Фельдмаршальского зала превратили в перевязочную. Вестибюль Главной лестницы заняла столовая. На ее площадках разместили канцелярию, кабинет главного врача, приемную, лабораторию и рентгеновский кабинет.

Война 1914 г. прервала нормальную жизнь музея. В августе часть ценностей, в том числе Галерея драгоценностей, была вывезена в Москву. Однако Картинная галерея оставалась на месте.

В 1981 г. был открыт для посетителей дворец-музей Александра Даниловича Меншикова, первого губернатора Санкт- Петербурга.

Новый этап в истории дворца длился почти 200 лет. Дворец постепенно утрачивал свой первоначальный облик и отделку интерьеров, превращаясь в часть комплекса зданий Кадетского корпуса. В 1880-х гг. был создан музей Кадетского корпуса, существовавший до 1924 г. В его состав вошли несколько сохранившихся интерьеров, включая личные покои А.Д. Меншикова. В советское время здание использовалось различными учреждениями[[16]](#footnote-16).

В 1950-е гг. началось научное исследование дворца. Комплексный проект реставрации, положенный в основу восстановления памятника на его состояние в первой четверти XVIII в., был разработан в 1976 г[[17]](#footnote-17). После проведения строительных и реставрационных работ дворец был передан Государственному Эрмитажу. В здании была создана экспозиция "Культура России первой трети XVIII века".

Сегодня Эрмитаж может похвастать значительным количеством картин, относящихся к мировым шедеврам, включая работы Леонардо да Винчи, Корреджо, Рембрандта, Дюрера, Пьерроделла Франчески, Дуччи, Джотто и других гениальных мастеров. Многие уникальные картины были безвозвратно потеряны в конце 20-х – начале 30-х годов прошлого века[[18]](#footnote-18).

Каждый зал Эрмитажа поражает своей неповторимостью и уникальностью. Эрмитаж – музей с большой буквы, музей, чьи стены пронизаны многовековой историей, множеством событий, изменений, которые повлияли на развитие и становление культуры населения, города и страны в целом.

**ГЛАВА I. Эрмитаж**

**§ 2. Характеристика картинной галереи Эрмитажа**

Эрмитаж занимает одно из первых мест среди величайших историко - художественных музеев мира. Особенно большой известностью пользуется старейшая и наиболее значительная часть его коллекций – картинная галерея. Художественные произведения данной галереи отражают основные этапы развития искусства от позднего средневековья до нашего времени. В ней насчитывается свыше четырех тысяч произведений, принадлежащих тысяче шестистам художникам. Цифры сами по себе достаточно внушительны, но особую значимость собранию придает качественный его состав.

Небольшое место занимают в коллекции нидерландские и немецкие мастера XV – XVI веков. Отдельные пробелы имеются и в наиболее полных разделах галереи. Такое положение в итоге двухвековой истории формирования коллекции создалось не случайно. Эрмитажное собрание возникло по примеру тех, что имелись при дворах всех европейских монархов. В России первая картинная галерея была создана Петром I в Петергофе ( в 1887 г. Лучшие картины из нее передали в Эрмитаж), а вслед за ней появились небольшие собрания и в других дворцах. Крупнейшее из них – галерея при Зимнем дворце – первоначально личная коллекция Екатерины II. Ее разместили в построенном рядом с дворцом павильоне Эрмитаж и прилегающих к нему помещениях; вскоре она получила наименование «Эрмитажной»[[19]](#footnote-19).

Понятно, что собирая произведения искусства для украшения императорской резиденции, никто не ставил задачи систематического подбора тех памятников, которые могли бы охарактеризовать общий ход художественного развития. Пополнялась галерея, особенно в первое полу столетие ее существования, главным образом за счет приобретения широко известных частных коллекций. Начало галерее было положено покупкой в 1764 году большой партии картин у берлинского предпринимателя и торговца Гоцковского.

Приобретенные затем известные собрания коллекционеров образовали первоклассную коллекцию и в значительной степени определили общий характер собрания. В конце 90-х годов XVIII века в каталоге галереи значилось свыше двух тысяч шестисот картин[[20]](#footnote-20).

Последующие приобретения в основном дополняли уже сложившиеся разделы. Лишь коллекция картин Кузвельта из Амстердама ( 1815 г.) позволила создать новую экспозицию, посвященную испанскому искусству; а покупки на аукционе собрания голландского короля Вильгельма II (1850 г.) и дар Д. П. Татищева (1845 г.) составили основу коллекции старонидерландской школы.

Значение галереи возросло в результате поступления из дворца Барбариго в Венеции картин Тициана ( 1850 г.), приобретения «Мадонны Литта» Леонардо да Винчи (1865 г.) и «Мадонны Конестабиле» Рафаэля (1871 г.). В начале XX века, наряду с «Мадонной Бенуа». Леонардо да Винчи, собрание итальянской живописи обогатилось несколькими произведениями раннего Возрождения.

В советский период удалось расширить коллекцию картин итальянских мастеров раннего Возрождения, увеличить количество произведений голландской, французской и итальянской живописи XVII- XVIII веков. Но когда в Эрмитаже появились работы XIX – XX веков, он стал не только хранилищем художественных памятников прошлого, но и музеем современного искусства.

Небольшое собрание раннего итальянского искусства содержит, наряду с отдельными превосходными образцами итальянской иконописи XIII века, связанной с византийской традицией, несколько характерных работ флорентийской и сиенской школ XIV века. К сожалению, о творчестве крупнейшего мастера Флоренции Джотто, с деятельностью которого ассоциируется обновление живописи, послужившее основой для развития искусства Возрождения, приходится судить лишь по картинам его последователей.

Гордостью Эрмитажа является великолепное произведение крупнейшего мастера сиенской школы, младшего современника Джотто, Симоне Мартини – «Мадонна» из сцены «Благовещения». Трудно не поддаться очарованию нежного женского образа или остаться равнодушным к тонкому изяществу линий этой небольшой картины.

Из двух картин другого замечательного художника Высокого Возрождения – Рафаэля (Рафаэлло Санти) – наиболее привлекательна миниатюрная «Мадонна Конестабиле». Это подлинная жемчужина, хотя его мастерство еще далеко не полностью раскрывается в ранней, почти юношеской работе.

Особенно богато представлена в собрании венецианская живопись, начиная со второй половины XV века и кончая последним расцветом ее в XVIII веке. Художников этой школы отличает полнота восприятия мира в единстве его многообразных проявлений. Их главным выразительным средством, в отличие от флорентийцев, становится не рисунок, а цвет.

Почти исчерпывающее представление дает Эрмитаж о развитии сложного и противоречивого искусства Италии XVII.

В Эрмитаже хранится большое собрание картин старых испанских мастеров. Коллекция создавалась в основном с 1760-х до 1850-х годов, позднее поступления были случайными. В залах экспонируются не все картины, многие находятся в фондах и выставляются периодически[[21]](#footnote-21).

Мадридская живопись середины и второй половины XVII века представлена в собрании работами Франсиско Кольянтеса, Антонио Пуги, Антонио Переды, Хосе Антолинеса, Матео Сересо и ряда других художников.[[22]](#footnote-22).

Коллекции английской живописи XVI-XIX веков, подобные эрмитажной, крайне редко встречаются в музеях континентальной Европы. Она насчитывает около 450 картин и представляет большой интерес. Наиболее ранние произведения относятся ко второй половине XVI столетия, когда в Англии в основном работали приглашенные иностранные художники, писавшие знаменитых исторических и государственных деятелей[[23]](#footnote-23).

Собрание французской живописи в Эрмитаже представлено произведениями различных эпох. В небольшой коллекции произведений XV – XVI веков особое место занимает французский портрет, в том числе работы Пьера Дюмустье. Живопись Франции XVII века раскрывается во всей полноте, позволяя проследить становление и утверждение основных направлений французской школы этого периода.   
 Жемчужина коллекции эпохи рококо - восемь картин Антуана Ватто, чей многогранный талант раскрывается в небольших жанровых композициях, пейзажах и в театральных сценах.

Собрание живописи немецкого Возрождения в Эрмитаже сравнительно невелико. Гордостью его является коллекция картин выдающегося художника этой эпохи Лукаса Кранаха Старшего. В музее хранится пять живописных работ самого Кранаха и несколько произведений его мастерской. Среди шедевров мастера - "Венера и Амур" (1509), принадлежащая к раннему периоду творчества, и "Мадонна с младенцем под яблоней" (ок.1525).   
 Прекрасным образцом немецкого ренессансного портрета может служить "Портрет молодого человека" (1518) кисти Амброзиуса Гольбейна, живописца большого дарования, старшего брата знаменитого Ганса Гольбейна Младшего.

Французскую живопись XIX - начала ХХ века представляют в Эрмитаже, весьма полно и систематически, около 850 работ. Хронологически этот подбор открывают художники рубежа XVIII - XIX столетий, неравноценные по вкладу в историю искусств, но по-своему воплотившие художественные устремления эпохи: Г.Летьер, Р.Лефевр, А.Карафф, К.Верно, А.Жироде, П.Шовен, очень популярные в годы Империи - П.Герен, Ф.Жерар и др[[24]](#footnote-24).

Особенно ярко представлено в музее искусство импрессионистов и ближайших их преемников. Ввыступившие в 60-е XIX века молодые художники Моне, Писсаро, Сислей, Ренуар поставили перед собой задачу донести до зрителя непосредственные впечатления от натуры, не осложненные раздумьями и переживаниями, воспроизвести эффекты освещения в разное время года и дня, передать явления в их постоянной изменчивости. Они писали картины на открытом воздухе, их внимание привлекала окружающая природа, современная жизнь.

В Эрмитаже имеются картины почти всех величайших мастеров Западной Европы. Здесь можно детально изучать живопись Голландии и Фландрии, творчество французских импрессионистов, познакомиться с искусством Испании и Англии. Вместе с тем, отдельные периоды в истории западноевропейской живописи отражены в Эрмитаже неравномерно. Искусство XVII-XVIII веков представлено несравненно богаче, полнее и разнообразнее, чем живопись предшествующего времени. Малочисленные художественные памятники раннего итальянского Возрождения, хотя среди них имеется несколько выдающихся произведений, не дают цельного представления об этой эпохе. Искусство XVI века – Высокое Возрождение и маньеризм – охарактеризовано менее ярко, чем барокко[[25]](#footnote-25).

**ГЛАВА II. Рембрандт в Эрмитаже**

**§ 1. Ранняя живопись Рембрандта в Эрмитаже**

Собрание картин Рембрандта, хранящееся в Эрмитаже, известно во всем мире. Оно состоит из произведений разного времени: самое раннее из них датировано 1631 г., самое позднее относится к концу жизни художника.

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

Успех первой картины («Урок анатомии доктора Тульпа»,1632) принес художнику множество заказов, а с ними и благосостояние, которое увеличилось с его женитьбой на патрицианке Саскии ван Эйленбурх. Одну за другой пишет Рембрандт большие религиозные композиции, подобные полному динамики и патетики «Жертвоприношение Авраама» (1635, Санкт-Петербург, Эрмитаж), парадные портреты. Его увлекают героико-драматические образы, внешне эффектные построения, пышные причудливые одеяния, контрасты света и тени, резкие ракурсы[[26]](#footnote-26).

Уже к концу 1630-х годов обнаружилось тяготение художника к реалистическим образам в картинах большого масштаба. Необычайно жизненное и убедительное решение приобрела мифологическая тема в картине «Даная» (1636, большая часть картины переписана в середине 1640-х годов, Санкт-Петербург, Эрмитаж). Отказавшись от бурной патетики и внешних эффектов, Рембрандт стремился к психологической выразительности. Богаче стала теплая цветовая гамма, еще большую роль приобрел свет, сообщающий особую трепетность и взволнованность произведению[[27]](#footnote-27).

Среди ранних известных полотен Рембрандта в Эрмитаже - "Флора" (1634), "Снятие с креста" (1634), "Жертвоприношение Авраама" (1635), «Даная» (1636/1647) и др.

«Флора» (1634)

**«**Флора**»**, ранее известная под названием *«Саския в образе Флоры»* — картина, написанная в 1634 году, на которой, вероятно, изображена жена художника  в образе древнеиталийской богини цветов, расцвета, весны и полевых плодов Флоры.

Саския – Флора – один из самых обаятельных женских образов молодого художника. Романтическая влюбленность, чувства светлой радости и восторга, которые он испытывает перед своей моделью, выливаются в ликующий гимн молодости, здоровью и красоте. Богатые праздничные одежды, цветы, которыми увит посох и увенчана голова, радужная, переливчатая цветовая гамма и торжествующий солнечный свет служат тому красноречивым свидетельством. Живописная манера в этом произведении напоминает почерк учителя П. Ластмана. Однако разнообразие приемов – сплавленный нежный мазок в моделировке лица и рук, следующий узору ткани в трактовке костюма, и раздельный, подчеркнуто графический, в изображении цветов и зелени венка – уже выдает будущего гениального виртуоза кисти[[28]](#footnote-28).

Картина написана в год свадьбы Саскии и Рембрандта. Обручение состоялось в 1633 году, а свадьба — на следующий год. Рембрандт отметил оба этих события в своих произведениях.

Три дня спустя после помолвки он создал рисунок серебряным карандашом, изобразив Саскию в большой шляпе, декорированной цветами, держащую цветок. Рисунок подписан художником: «Это моя жена в возрасте 21 года, три дня спустя после нашей помолвки, 8 июня 1633». Также в том году он написал её портрет маслом, т. н. «Портрет смеющейся женщины» (ныне в Дрезденской галерее).

«Снятие с креста» (1634)

Снятие с креста – распространенный сюжет в европейской живописи. По традиции среди присутствующих изображают Богоматерь, несколько учеников Иисуса и Иосифа из Аримафеи. В 30-ые годы Рембрандт написал ряд картин на тему Страстей Господних, в том числе «Воздвижение креста» и «Снятие с креста» для штатгальтера Нидерландов Фредерика Хендрика. Размеры данной картины больше, тона насыщеннее. Она написана несколько месяцев спустя и хранилась у самого художника до 1656 года, когда он разорился. Изломанная фигура Христа залита ярким светом, Богоматерь лишилась чувств, на земле разложены роскошные пелены[[29]](#footnote-29).

Картина иллюстрирует евангельскую легенду о том, как Иосиф Аримафейский, Никодим и другие ученики и близкие Христа, получив разрешение Пилата, сняли ночью тело Христа, завернули его в богатую плащаницу и похоронили.

Легенда рассказана Рембрандтом с потрясающей жизненной правдой. Трагическая смерть учителя и сына повергла участников события в глубокое горе. Художник вглядывается в лица, стараясь проникнуть в души людей, прочесть реакцию каждого на происходящее. Взволнованно передает он обморок Марии, матери Христа, плач женщин, страдание и скорбь мужчин, испуг и любопытство подростков.

В этом произведении Рембрандт отталкивается от известной картины Рубенса того же названия, используя отдельные композиционные мотивы великого мастера и стремясь превзойти его в выражении душевных движений героев. Положение тела Христа и позы некоторых персонажей близки к героям картин Рубенса, но это сходство только лишний раз подчеркивает противоположность творческих устремлений обоих мастеров. Если герой Рубенса остается идеально прекрасным в горе и даже в смерти, то Рембрандт верен принципам сурового реализма: лица персонажей искажены печатью страдания, но прекрасны искренностью переживаний.

Другим важным достижением этой картины, наряду с индивидуализацией чувств действующих лиц, является свет, используемый для цельности многофигурной композиции. Три главных момента легенды - снятие с креста, обморок Марии и расстилание плащаницы – освещены тремя различными источниками света, интенсивность которых убывает сообразно с уменьшением значения сцены.

Середина 1630-ых годов – время наибольшей близости Рембрандта к общеевропейскому стилю барокко, пышному и шумному, насыщенному театральным пафосом и бурным движением, контрастами света и тени, мирным соседством натуралистических и декоративных моментов, чувственности и жестокости. Рембрандт использует язык барокко в мифологических и библейских сюжетах там, где остается верен традиционной трактовке мифа или легенды, и там, где традиции рвутся смело, решительно и окончательно[[30]](#footnote-30).

«Жертвоприношение Авраама» (1635)

Рембрандт создает свою картину в середине 1630-х гг. Это время отмечено в искусстве чертами общеевропейского стиля барокко. Монументальная форма, повышенный драматизм действия, бурное движение, активность света и тени свойственны и "Жертвоприношению Авраама". Обреченный Исаак со связанными за спиной руками лежит навзничь на том месте, где через минуту должен заполыхать жертвенный костер. Рука отца покрывает запрокинутое лицо сына. Этим жестом Рембрандт передает сразу отчаянную решимость Авраама и его безмерную жалость к сыну, который не должен видеть руки, его убивающей. Центральная фигура картины - Авраам, обернувшийся к ангелу-избавителю. Ангел останавливает занесенную руку отца, из которой внезапно выпадает кинжал. Основа колорита картины - спокойные холодные тона в серо-зеленой гамме. Однако напряжение вносится мерцанием переливчатых драгоценных камней на кинжале и ножнах, сильным светом, выделяющим обнаженное тело Исаака. Психологическая правда образа настолько глубока, что, кажется, сам художник испытывал необходимость пройти внутренний путь принятия этого мучительного решения. Традиционный сюжет становится для Рембрандта испытанием его мастерства, его зрелости как личности, а тема жертвенности - одной из важнейших в творчестве великого художника.

В ранних работах, даже в тех, где изображались драматические события («Снятие с креста», «Жертвоприношение Авраама»), основной упор был сделан на изображение драмы действия, на борьбу физическую, а не духовную.

И при всей драматичности или даже трагичности изображенной ситуации картина говорила в основном о внешних событиях, рассказывала о драме сюжета, а не о беспокойстве, размышлениях и драме художника.

«Даная»

«Даная» (1636—1647)  — картина, написанная по мотивам древнегреческого мифа о Данае, матери Персея[[31]](#footnote-31).

Сюжетом картины послужил миф о дочери царя Акрисия, ставшей женою Зевса и матерью Персея — одного из любимых героев древних греков. Оракул предсказал Акрисию гибель от руки внука, и царь решил навечно заточить в темницу свою дочь Данаю. Но никакие темницы не могут устоять перед всепобеждающей силой любви: властитель Олимпа, всемогущий Зевс, в виде золотого дождя проник в подземелье прекрасной Данаи и стал ее возлюбленным.

Картина привлекает внимание особым «рембрандтовским» колоритом. Сочетание мерцающих тонов занавеса, покрывала и скатерти с вкраплениями золотых бликов поражает своей красотой и изысканностью.

Молодая обнажённая женщина в постели освещена потоком тёплого солнечного света, падающего через сдвинутый служанкой полог. Женщина приподняла голову над подушкой, протянув правую руку навстречу свету, пытаясь как бы почувствовать его своей ладонью. Её доверчивый взгляд обращён в сторону света, губы чуть приоткрылись в полуулыбке. Спутанная прическа, примятая подушка — всё говорит о том, что ещё минуту назад, раскинувшись в дремотной неге, женщина смотрела сладкие сны в своей роскошной постели. Беззащитность и мягкость чувствуется во всей её фигуре, которая, несмотря на несоответствие современным канонам, является символом женственности и красоты.

В отличие от произведений других художников, на картине отсутствует золотой дождь, символизирующий Зевса, и взгляд Данаи направлен не вверх, как можно было бы ожидать, а в сторону протянутой руки.

Руки женщины украшены браслетами, а на левой руке на безымянном пальце надето кольцо, которое может трактоваться как обручальное, хотя это идёт вразрез с сюжетом древнегреческого мифа.

Над изголовьем кровати младенец с крылышками, на лице которого застыло страдание.

Искусствоведы долгое время предлагали различные толкования картины. Чувственность, с какой изображена женщина; её лицо, наделённое ярко индивидуальными чертами; отсутствие золотого дождя, который стал непременным атрибутом в произведениях на этот сюжет, вызывали сомнения в том, что главная героиня рембрандтовского полотна Даная.

Ранние полотна Рембрандта не оставляют того внутреннего беспокойства, той тревоги, которые и заставляют его размышлять, так как изображение сюжета полностью объясняет вызванные картиной эмоции, успокаивает их, делает повод для этих эмоций слишком конкретным, частным, то есть приходящим[[32]](#footnote-32).

**ГЛАВА II. Рембрандт в Эрмитаже**

**§ 2. Поздняя живопись Рембрандта в Эрмитаже**

Голландский художник Рембрандт по праву занимает одно из первых мест в истории мирового искусства.

В своих поздних работах он раскрывает образ человека через призму всей прожитой им жизни. Синтезируя, художник отметает случайное не только во внешнем облике портретируемого, но и в его внутреннем мире: малохарактерные переживания, проходящее душевное состояние.

«Портрет старика в красном» - один из лучших портретов 1650-х годов (Приложение №2). Человек прошел долгий и нелегкий жизненный путь. На лице – следы забот и тягостных раздумий, лоб изрыт глубокими морщинами, в задумчивом взгляде видна усталость, тяжело покоятся на коленях большие, узловатые руки. Но облик старика дышит огромной внутренней силой, духовной мощью. Именно поэтому портрет одно время считали изображением древнегреческого мудреца Зенона. Перед нами умудренный жизненным опытом человек, который вобрал в свою жизнь судьбы многих людей, целых поколений.

Выразительность образа создается чрезвычайно простыми, на первый взгляд, средствами: симметричной постановкой фигуры, обрамленной широким прямоугольником кресла, крупными, свободно падающими складками одежды старика, его внешним спокойствием. Такая лаконичность немало способствует впечатлению монументальности[[33]](#footnote-33).

Но подлинное богатство и гибкость художественного языка Рембрандта раскрываются в живописной манере, в использовании света. Краски положены широкими свободными мазками, густыми в освещенных местах и тонкими, прозрачными в тенях. Свет, попадая на такую красочную поверхность, дробится, изображение кажется окруженным вибрирующей световой и воздушной средой. Лицо старика представляется живым, изменчивым, как бы изучающим свет. Поздние портреты Рембрандта проникнуты трепетом жизни, внешнее спокойствие изображенных бесконечно далеко от неподвижной застылости.

«Портрет старика в красном» поступил в Эрмитаж в 1769 году из собрания графа Брюля в Дрездене.

Безымянный старик в красном с его подчеркнутым человеческим достоинством, силой и благородством стал выражением новой этической позиции художника, открывшего, что ценность человеческой личности не зависит от положения человека в обществе[[34]](#footnote-34).

В 1650-е годы портреты особенно многочисленны. Можно к ним отнести и написанные в 1654 году парные портреты старушки и старика еврея. Это снова тема размышлений о прожитой жизни, но уже не монолог, как в «Портрете старика в красном», а диалог – безмолвный и неторопливый, совершенно отчетливо воспринимаемый, особенно при сближении портретов, как в диптихе. Спокойный и светлый строй мыслей старика в красном несколько меняет свой характер в диалоге этой пары – в нем отчетливее чувствуются теперь мотивы печали и пессимизма. За просветленной и мудрой старостью встает призрак безысходности и одиночества. Эта тема находит свое выражение и в колорите картин – сумрачный красно – коричнево – черный красочный аккорд обретает торжественно – траурное звучание[[35]](#footnote-35).

Невеселые настроения, вызванные превратностями судьбы и приближающейся старостью, не были чужды и самому Рембрандту. Но художник никогда не замыкался в них. Если новое чтение даты – 1657 год – на картине «Молодая женщина, примеряющая серьги» справедливо, то она была создана в то время, когда имущество и коллекция объявленного банкротом художника были проданы с молотка. Созданная на одном дыхании, картина каждым своим мазком говорит о переполняющих художника чувствах любви и восхищения. Их выдают и буйный золотистый колорит, и горячее дыхание красных и розовых тонов.

1650-е и 1660-е годы – два последних десятилетия жизни и деятельности Рембрандта. Обогащение идейного содержания творчества художника шло по мере постижения им противоречивого развития общественной жизни Голландии, сложного и таинственного мира человеческих мыслей и чувств. Главными темами Рембрандта – живописца на этом этапе по – прежнему остаются композиции на библейскую тему и портреты, в том числе групповые. Художник менее всего стремится иллюстрировать Библию – он выискивает в ней сцены и ситуации, которые позволили бы ему раскрыть в людях непреходящие общечеловеческие ценности, ответить на извечные вопросы человеческого существования. Менее всего ограничивается он передачей лишь внешнего сходства и в портретах, превращая их в своеобразные тематические картины, повествующие о долгом и тяжком жизненном пути человека, о стойких и мимолетных состояниях души, о больших и важных чувствах[[36]](#footnote-36).

«Возвращение блудного сына» - одно из поздних, может быть, одно из последних произведений Рембрандта. Глубоко человечная по содержанию, совершенная по строгости и выразительности формы, эта картина является не только завершением творческого пути художника, но и величайшим шедевром мирового искусства.

Евангельская притча о блудном сыне рассказывает о том, как легкомысленный юноша, взяв причитающуюся ему долю отцовского имущества, покинул родной дом в поисках развлечений. Проведя жизнь, полную мытарств и позора, разоренный, оставленный неверными друзьями, он, наконец, решает вернуться в отчий дом, где находит прощение, любовь и отдых[[37]](#footnote-37).

Запечатлен первый момент свидания. Охваченный раскаянием и стыдом, сын упал перед отцом на колени. Тело юноши прикрыто ветхими лохмотьями, ноги изранены. Маленькой и жалкой выглядит его обритая голова. Он ощутил ласковое прикосновение отцовских немощных рук, в блаженстве прикрыл глаза. Отец и сын еще не говорили друг с другом, но для примирения им уже не понадобятся слова.

Идея любви к обездоленному и страдающему человеку воплощена в лаконичной и предельно выразительной композиции. В картине доминируют строгие вертикали стоящих фигур, спокойных и величавых. Одеяния отца ниспадают широкими складками, очертания его фигуры полностью включают в себя контуры тела сына, что еще более подчеркивает их неразрывную духовную объединенность и придает группе особую монументальность.

Освещение и колорит картины нерасторжимо связаны. В жарком горении красок, вызванных к жизни светом, фигуры как бы вырастают из темноты, и среди приглушенных зеленовато – коричневых и красновато – коричневых тонов окружения, в луче света, наиболее ярко выделяется красный плащ отца. Живопись в картине приобрела широту и свободу. В освещенных местах краска положена выпукло – шероховато, часто не кистью, а шпателем или даже пальцем. Красочная поверхность, кажущаяся вблизи хаосом разнообразной формы мазков, становится на расстоянии выразительной и сверкающей[[38]](#footnote-38).

Художник предельно ограничивает себя в цвете. В картине доминируют золотисто – охристые, красноватые, черно – коричневые тона, но с бесконечным богатством тончайших переходов внутри этой скупой гаммы. В формировании живописного слоя картины участвуют и кисть, и шпатель, и черенок кисти. Но и это все Рембрандту кажется недостаточным – он наносит краски на холст непосредственно пальцем. Благодаря этому разнообразию обработки холста он добивается повышенной вибрации красочной поверхности – его краски то горят, то сверкают, то глухо тлеют, то как бы светятся изнутри. При подобной живописной манере ни одна деталь, ни один даже самый незначительный уголок холста не оставляет зрителя безучастным.

Только умудренный огромным жизненным опытом человек и великий, проделавший большой творческий путь художник мог создать такое гениальное в своей простоте произведение.

Тема возвращения блудного сына давно интересовала Рембрандта. Он неоднократно обращался к ней в офорте и в рисунке.

Картина «Возвращение блудного сына» впервые упоминается в документах 1742 года. Для Эрмитажа она была приобретена в Париже у герцога д 'Амезюна в 1766 году.

Эволюция рембрандтовского творчества шла по линии углубления раскрытия внутреннего мира, психологии человека. В последнее десятилетие творческой жизни Рембрандта ему открываются те тайники людской психологии, в которых зарождаются и, не успев оформиться, одеться в слова, умирают самые сокровенные мысли и чувства[[39]](#footnote-39).

«Возвращение блудного сына» (приложение №3) было последним большим произведением мастера. В 1669 году Рембрандт умер[[40]](#footnote-40).

**Заключение**

Цель данной курсовой работы заключалась в определении особенностей коллекции Рембрандта в Эрмитаже, которая в итоге была достигнута.

Тема работы весьма интересна и познавательна, так как она связана с именем известнейшего художника XVII века, великим мастером светотени, крупнейшим представителем золотого века голландской живописи – Рембрандтом Харменсом ван Рейном.

Для достижения поставленной цели необходимо было выполнить некоторые исследовательские задачи.

В ходе работы был поставлен ряд задач, а именно:

1. выявить информационные ресурсы, связанные с историей коллекций Эрмитажа;
2. рассмотреть особенности картинной галереи Эрмитажа;
3. воссоздать историю появления произведений Рембрандта в Эрмитаже;
4. определить составляющие коллекцию Рембрандта в Эрмитаже;
5. проанализировать творческий путь Рембрандта с начала и до конца его жизни;

Также необходимо отметить, что в курсовой работе частично не удалось исследовать и раскрыть вопрос, связанный с появлением произведений Рембрандта в Эрмитаже (точная дата поступления, у кого приобреталось произведение и т.д.).

Результатами проделанной работы служат выводы, прописанные в первой и во второй главе, состоящих из двух параграфов каждая.

Первая глава курсовой работы была посвящена истории Эрмитажа. По данной главе были сделаны определенные выводы, связанные с историей и картинной галереей музея.

Эрмитаж по праву считается кладезью неповторимых шедевров различных эпох. Каждый зал Эрмитажа поражает своей неповторимостью и уникальностью. Коллекция музея насчитывает около трёх миллионов произведений искусства и памятников мировой культуры.

Во второй главе шла речь о творчестве Рембрандта ван Рейна. Собрание картин Рембрандта, хранящееся в Эрмитаже, известно во всем мире. Оно состоит из произведений его раннего творчества, а так же из позднего.

Рембрандт в Эрмитаже - это высший расцвет голландской живописи XVII века. Можно сказать, что эта экспозиция венчает собой все остальные залы голландского искусства и является вершиной гениальности той эпохи, её апогеем.

Еще сто лет назад самым большим собранием рембрандтовских полотен мог похвастаться Императорский Эрмитаж, однако в  **XX** веке часть этого собрания была распродана, некоторые картины были переданы в Пушкинский музей, авторство других было оспорено.

Хранящиеся на данный момент 23 картины Рембрандта в Эрмитаже представляют собой образец голландской живописи XVII века, но и уникальную и редкую коллекцию выдающегося художника, который привнес определенное новшество в написании картин и раскрытии их тематики.

Стоит отметить, что интерес к культуре различных стран ослабевает у современного человека. Проблема станет меньше, если в общественное сознание реально войдет понятие «прав культуры». У культуры свои права по отношению и к потребителю, и к автору, и к владельцу (даже если он - все общество). Доступность – это право культуры, а не только людей. Соединяет же права и потребности общества – музей.

Значимость данной темы состоит и в том, что она затрагивает историю крупнейшего музея страны, наполненного предметами искусства различных эпох.

В заключении хотелось бы сказать, что тема курсовой работы была изучена не до конца, так как некоторые аспекты были раскрыты в большей мере, а некоторые в меньшей. Можно добавить, что менее изученные вопросы будут затронуты в будущих исследованиях. Говорить об исчерпанности темы рано.

**Список информационных ресурсов**

* Андронов С.А. Рембрандт. О социальной сущности творчества художника. М., 1978.
* Государственный Эрмитаж. Спб., 1987.
* Декарг П. Рембрандт. М., 2000.
* История Эрмитажа. Б. м., б. г.// Википедия: свободная энциклопедия. [Электронный ресурс]. URL: https://wikipedia.ru.
* Калинина А.Н. Рембрандт, его жизнь и художественная деятельность. Спб., 1893.
* Кузнецов Ю.И. Рембрандт. М., 1982.
* Левинсон – Лессинг. История картинной галереи Эрмитажа (1764-1917). Спб., 1985.
* Пиотровский М., Неверов О. Эрмитаж. Собрание и собиратели. Спб., 1997.
* Рембрандт. [Электронный ресурс]. URL: https://rembr.ru.
* Рембрандт. Часть вторая. М., 1973.
* Рембрандт. Часть первая. М., 1971.
* Словарь терминов изобразительного искусства. . [Электронный ресурс]. URL: https://artdic.ru.
* Фехнер Е.Ю. Голландская жанровая живопись XVII века в собрании Государственного Эрмитажа. М., 1979.
* Штелин Я. Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России. М., 1990.
* Эрмитаж за 200 лет (1764-1964). М., 1966.
* Эрмитаж. История и современность. 1764-1988. М., 1990.

Приложение №1. Государственный Эрмитаж[[41]](#footnote-41).

Приложение №2. Портрет старика в красном[[42]](#footnote-42)



Приложение №3 Возвращение блудного сына.[[43]](#footnote-43)

1. История Эрмитажа. Б.м., б.г. // Википедия: свободная энциклопедия. [Электронный ресурс]. URL.: https://www.wikipedia.ru. (дата обращения: 10. 03. 16). [↑](#footnote-ref-1)
2. Рембрандт. Альбом. Часть первая. М., 1971. [↑](#footnote-ref-2)
3. Там же. С. 15. [↑](#footnote-ref-3)
4. Википедия: свободная энциклопедия. [Электронный ресурс]. URL.: http://www.wikipedia.ru. [↑](#footnote-ref-4)
5. Словарь терминов изобразительного искусства. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.artdic.ru [↑](#footnote-ref-5)
6. Эрмитаж. История и современность. [↑](#footnote-ref-6)
7. Эрмитаж за 200 лет (1764-1964). [↑](#footnote-ref-7)
8. Государственный Эрмитаж. Спб., 1987. [↑](#footnote-ref-8)
9. Эрмитаж за 200 лет (1764-1964). М., 1966. [↑](#footnote-ref-9)
10. Эрмитаж. История и современность. [↑](#footnote-ref-10)
11. История Эрмитажа. [Электронный ресурс]. [↑](#footnote-ref-11)
12. Там же. [↑](#footnote-ref-12)
13. Энциклопедия Кругосвет: Универсальная научно-популярная онлайн-энциклопедия. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.krugosvet.ru [↑](#footnote-ref-13)
14. Там же. [↑](#footnote-ref-14)
15. Пиотровский М.Б. Эрмитаж. М., 2001. [↑](#footnote-ref-15)
16. Эрмитаж. История и современность. [↑](#footnote-ref-16)
17. Энциклопедия Кругосвет .[Электронный ресурс]. [↑](#footnote-ref-17)
18. Пиотровский М... Эрмитаж. Собрание и собиратели.. [↑](#footnote-ref-18)
19. Левинсон-Лессинг. История картинной галереи Эрмитажа . [↑](#footnote-ref-19)
20. Штелин Я. Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России. [↑](#footnote-ref-20)
21. Эрмитаж. История и современность. [↑](#footnote-ref-21)
22. Энциклопедия Кругосвет. [Электронный ресурс]. [↑](#footnote-ref-22)
23. Пиотровский М.Б. Эрмитаж. М., 2001. [↑](#footnote-ref-23)
24. История Эрмитажа.[Электронный ресурс]. [↑](#footnote-ref-24)
25. История Эрмитажа. [Электронный ресурс]. [↑](#footnote-ref-25)
26. Рембрандт. Часть первая. М., 1971. [↑](#footnote-ref-26)
27. Там же. С. 49. [↑](#footnote-ref-27)
28. Кузнецов Ю. И. Рембрандт. М., 1982. [↑](#footnote-ref-28)
29. Декарг П. Рембрандт. М., 2000. [↑](#footnote-ref-29)
30. Рембрандт. [Электронный ресурс]. URL.:http://rembr.ru [↑](#footnote-ref-30)
31. Рембрандт. Часть первая. М., 1971. [↑](#footnote-ref-31)
32. Кузнецов Ю.И. Рембрандт. М., 1982. [↑](#footnote-ref-32)
33. Рембрандт. Часть вторая. М., 1973. [↑](#footnote-ref-33)
34. Андронов С. А. Рембрандт. [↑](#footnote-ref-34)
35. Рембрандт. Часть вторая. [↑](#footnote-ref-35)
36. Рембрандт. [Электронный ресурс]. [↑](#footnote-ref-36)
37. Калинина А.Н. Рембрандт. [↑](#footnote-ref-37)
38. Декарг П. Рембрандт. М., 2000. [↑](#footnote-ref-38)
39. Андронов С.А. Рембрандт. С.215. [↑](#footnote-ref-39)
40. Калинина А.Н. Рембрандт.С.347. [↑](#footnote-ref-40)
41. Википедия: свободная энциклопедия. [Электронный ресурс]. URL.: http://www.wikipedia.ru. [↑](#footnote-ref-41)
42. Википедия: свободная энциклопедия. [Электронный ресурс]. URL.: http://www.wikipedia.ru. [↑](#footnote-ref-42)
43. Википедия: свободная энциклопедия. [Электронный ресурс]. URL.: http://www.wikipedia.ru. [↑](#footnote-ref-43)