**Об открытии первой государственной галереи национального искусства**

В 1895 году, 13 апреля, вскоре после кончины императора Александра III, его сын и наследник престола - император Николай II - подписал Указ об учреждении в память о своем отце в столице Российской империи Санкт-Петербурге музея русского изобразительного искусства. Три года спустя, 19 марта 1898 года, двери Михайловского дворца в Санкт-Петербурге открылись перед первыми посетителями первого в России государственного музея национального изобразительного искусства.

Идея создания публичного общенационального Русского музея, в котором раздел изобразительного искусства занимал бы достойное место, возникла в просвещенных слоях российского общества задолго до императорского Указа.

Победа в войне с Наполеоном, ставшей для России Отечественной войной, вызвала, как это обычно бывает, бурный подъем патриотических настроений, пробуждение серьезного интереса к собственной истории, к самобытности национальной культуры, истокам и путям ее развития. В журнале "Сын Отечества" появляются статьи Ф. Аделунга "Предложение об учреждении Русского Национального музея" (1817), Б. Вихманна "Российский Отечественный музей" (1821).

В 1824 году В. И. Григорович, впоследствии конференц-секретарь Академии художеств, составляет "Докладную записку о желательности образования в Эрмитаже особого отделения произведений русских художников", и уже в 1825 году там открывается галерея художественных произведений русской школы, собранных из императорских и великокняжеских дворцов Москвы и Петербурга.

XIX век в России становится временем начала и чрезвычайно активного распространения моды на коллекционирование произведений изобразительного искусства. Причем постепенно меняется "социальный портрет" коллекционеров и коллекций: наряду с родовыми, аристократическими собраниями, "оседавшими" в старинных усадьбах и переходившими из поколения в поколение, появляются новые, стремительно составляющиеся (и иногда так же стремительно распадающиеся) коллекции, собираемые людьми из самых разных слоев общества, включая и интеллигенцию, и купечество, а порой и разночинные круги. И если для многих это так и оставалось модным поветрием, то для единиц серьезное собирательство становилось главным увлечением и делом их жизни.

В первой половине XIX века преобладающее большинство коллекций формируется в столичном Петербурге. Помимо Русской галереи в Эрмитаже и музея Академии художеств, существовавшего еще с XVIII века и обеспечивавшего прежде всего учебные цели, здесь стоит назвать коллекции А. Р. Томилова (1779-184, П. П. Свиньина (1787- 1839), Н. Д. Быкова (1812-1884), и, особенно, - галерею Ф. И. Прянишникова (1793-1867).



Передача в 1867 году этой коллекции, приобретенной казной, в Московский публичный музей, включавший в себя и переданное в 1861 году петербургское собрание графа Н. П. Румянцева (1752- 1826), наглядно подтвердила тот факт, что с середины века центр собирательства переместился в Москву, художественная жизнь которой была более живой и демократичной. Среди многих здесь выделялись собрания бухгалтера дворцовой конторы (и родоначальника семьи живописцев) Е. И. Маковского (1802-1886), архитектора Е. Д. Тюрина (1792-1870); купца К. Т. Солдатенкова (1818-1901), Д. П. Боткина (1829- 1889) и целый ряд других.

Именно в это время среди коллекционеров особенно усиливается установка на "музейность" собрания - т. е. на его полноту и открытость для публики. И если галерея - музей богатого винного откупщика В. А. Кокорева (1817- 1889), для которой было построено специальное здание, просуществовала совсем недолго, то коллекции потомственного купца П. М. Третьякова (1832-189, изначально по замыслу собирателя предназначавшейся для самого широкого показа, суждено было стать городским, а затем - и крупнейшим государственным музеем русского искусства.



Однако и к концу столетия ни Русская картинная галерея Эрмитажа, ни музей Академии художеств, ни Московский Публичный Румянцевский музей и Третьяковская галерея не обладали достаточно полными собраниями, способными дать цельное представление о многовековой истории развития русского искусства, включая и ее новейший этап - 60-80-е годы XIX века, период становления и расцвета передвижничества.

Это заставляло вновь и вновь возвращаться к вопросу о необходимости создания государственного музея.

"Несомненно, что крайне было бы желательно у нас в России устройство исключительно русской публичной галереи картин <...> Сооружение нового музея необходимо для истории нашего народного искусства" 1, - говорилось в рапорте директора Эрмитажа А. Васильчикова от 8 октября 1881 года.

"У нас все еще до сих пор нет национального музея, а давно пора ему быть, - писал в 1882 году В. В. Стасов (1824-1906). - <...> И это не только потому, что национальные музеи существуют (впрочем, не очень давно) в столицах всех главных европейских наций <...> Нет, по гораздо более важной причине - по той, что у нас и в самом деле своя собственная художественная школа народилась. <...> как ни прекрасна, как ни превосходна инициатива этих Прянишниковых, Третьяковых, Солдатенковых, не следует, чтоб все дело осталось на одних только плечах этих благородных, великодушных добровольцев <...> Надо, чтобы само государство создало сначала один, а потом несколько центров, куда бы собирались произведения национального искусства, куда бы они шли постоянной живой струей и могучим потоком и где бы их мог всегда находить весь народ, как свое драгоценнейшее достояние" 2.

Историческое своеобразие ситуации заключалось в том, что идея "подогревалась" совпадением национально-патриотических устремлений как демократической общественности, так и монарха, слывшего, по официально культивируемой легенде, ценителем и покровителем национального искусства.

Одна из ее версий свидетельствует о том, что факт приобретения Александром III картины И. Е. Репина "Николай Мирликийский избавляет от смерти трех невинно осужденных" с 17-й выставки Товарищества передвижников в 1889 году связан с зарождением высказанной тогда же мысли: "\_основать всенародный музей, в котором сосредотачивались бы все лучшие произведения русского искусства" 3.

Как бы то ни было, оставляя в стороне политическую подоплеку развернувшихся сразу после этого дискуссий, можно сказать, что существовала объективная необходимость создания в столице нового, государственного музея.

Он должен был заполнить лакуну, образовавшуюся между частным, вкусовым и неизбежно пристрастным собирательством - и столь же неизбежно пристрастными "ведомственными музеями".

Издержки первого направления проявились вскоре в затяжном кризисе управления Третьяковской галереей, который был порожден тем, что ее владелец на склоне дней своих, составляя завещание, вступил в противоречие с самим собой, пытаясь соединить несоединимые побуждения: оставить после своей смерти коллекцию неприкасаемой, неизменной - и превратить галерею в живой, развивающийся и растущий музей.

Издержки второго - в кастовой замкнутости и "учебно-вспомогательной" направленности музея Академии художеств, по существу игнорировавшего как интересы публики, так и возможности "внеакадемических" путей развития искусства.

Избежать этих крайностей, одинаково активно работая и в сфере исторической, и в сфере современного художественного процесса, могло, как ожидалось, государственное вневедомственное учреждение, каким призван был стать и впоследствии стал Русский музей императора Александра III, для которого тогда так удачно нашлось подходящее здание - уникальный памятник архитектуры русского классицизма первой трети XIX века - Михайловский дворец.