



СОКРОВИЩА РУССКОГО МУЗЕЯ

ИЗДАТЕЛЬСТВО „ЗНАНИЕ”

1 · 9 · 5 · 8

СЕРИЯ VI №16,17

ВСЕСОЮЗНОЕ ОБЩЕСТВО
ПО РАСПРОСТРАНЕНИЮ ПОЛИТИЧЕСКИХ И НАУЧНЫХ ЗНАНИЙ

Н. Н. НОВОУСПЕНСКИЙ

СОКРОВИЩА
РУССКОГО
МУЗЕЯ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЗНАНИЕ»

Москва

1958

Брошюра знакомит читателя с богатейшей сокровищницей русского искусства. Автор рассказывает об истории создания музея и о составе его основных коллекций. На лучших образцах живописи, скульптуры, графики и народного творчества показывается развитие русского изобразительного искусства на протяжении многих веков.

★ К ЧИТАТЕЛЯМ ★

Издательство «Знание» Всесоюзного общества по распространению политических и научных знаний просит присылать отзывы об этой брошюре по адресу: Москва, Новая площадь, д. 3/4.

★

Автор
Николай Николаевич
Новоуспенский

Редактор Е. Н. Колюхова
Техн. редактор А. В. Трофимов
Корректор Г. М. Бауэр

A00792. Подписано к печати 17/IV 1958 г. Тираж 87 000 экз. Изд. № 306.
Бумага 60×92¹/₁₆—2 бум. л.=4 печ. л. с вкладкой. Учетно-изд. 4 л. Заказ 906.

Отпечатано с матриц Первой Образцовой типографии имени А. А. Жданова на Фабрике детской книги № 1 Детгиза, Москва, Сущевский вал. 49.

Иллюстрации по глубокой печати отпечатаны в 3-ей типографии Воениздата

Недалеко от Невского проспекта, на площади Искусств, среди зелени садов возвышается одно из прекраснейших строений Ленинграда — Государственный Русский музей.

Замечательны не только коллекции Русского музея, но и занимаемое им здание — бывший Михайловский дворец. Он был построен в 1819—1825 годах выдающимся зодчим русского классицизма К. И. Росси. Главный фасад дворца, выходящий в сторону Невского проспекта, поражает благородной простотой и строгостью архитектурных пропорций. Чугунная решетка, составленная из высоко вознесенных копий с золочеными остриями, отделяет здание музея от площади.

Столь же гармоничен по пропорциям, но еще более прост и строг второй фасад дворца, выходящий в живописный Михайловский сад.

Художественную отделку здания осуществлял под руководством Росси коллектив талантливых живописцев, скульпторов и художников, работавших в различных видах прикладного искусства. Они с великолепным мастерством воплотили замыслы зодчего, разработавшего все детали отделки, вплоть до обстановки внутренних помещений.

Вновь отстроенный дворец удивил своей красотой современников как в России, так и за границей. Английский ученый Гренвиль, побывавший в Петербурге в 1826 году, писал, что «Михайловский дворец является, безусловно, триумфом новейшей архитектуры и не только превосходит все, виденное в Тюльери и других королевских дворцах континента, но является положительно единственным в своем роде».

Долгие годы во дворце текла обычная для придворно-аристократических кругов жизнь. Но в 1895 году дворец был предоставлен для организации в нем музея русского искусства. В течение двух лет под руководством архитектора В. Ф. Свиньина производились переделки, необходимые для превращения дворцового помещения в музейное. При этом, к сожалению, были утрачены некоторые интерьеры, созданные Росси. Однако ряд залов верхнего этажа сохранил замечательное по красоте прежнее убранство. Наименьшим изменениям подвергся так называемый Белоколонный зал, находящийся в центре дворца и являвшийся его парадной гостиной. После Октябрьской революции работникам музея удалось

почти полностью восстановить его облик в том виде, как он был задуман и выполнен Росси. Гармонично расчлененное двумя парами стройных колонн пространство светлого зала, богатые и разнообразные росписи фризов и плафонов, талантливо выполненные в «помпеянском» стиле стенные росписи, художественные полы, набранные из драгоценных пород дерева, и красиво размещенная золоченая резная мебель — все это неизменно вызывает восхищение современных зрителей.

В 1898 году состоялось торжественное открытие музея. Первоначально его собрание было сравнительно невелико. Около ста двадцати картин было передано из Музея Академии художеств, восемьдесят — из Эрмитажа, до двухсот — из царских дворцов, несколько картин было приобретено самим музеем или поступило как пожертвование от частных лиц. В состав этой небольшой коллекции уже тогда вошли и такие знаменитые картины, как «Последний день Помпеи» Брюллова, «Медный змий» Бруни, «Девятый вал» Айвазовского.

Новый музей был задуман как грандиозное хранилище сокровищ русской культуры и культур всех народностей России. Но фактически художественный и этнографический отделы музея, а позже — историко-бытовой отдел существовали как самостоятельные музеи, объединенные лишь формально до конца 1920-х годов, когда Государственным Русским музеем стал называться бывший художественный отдел. О нем и пойдет речь ниже.

Открытие в Петербурге музея русского искусства, при всей его относительной первоначальной бедности, было воспринято русской общественностью, как большое культурное событие. В первый же год музей посетило более 100 тысяч человек. Цифра посещаемости непрерывно из года в год росла, достигнув к 1910 году рекордной для дореволюционной истории музея величины в 175 тысяч.

Росло постепенно и собрание музея. К 1914 году оно достигло более чем трех тысяч экспонатов, в числе которых было свыше 1000 картин. Однако по-прежнему в музее было всего около сотни скульптур, несколько десятков гравюр, а в картинной галерее лишь немногими единицами были представлены такие художники, как Рокотов, Левицкий, Александр Иванов. История русского искусства отражалась коллекциями музея с большими пробелами.

Великая Октябрьская революция резко изменила всю жизнь и деятельность музея. После революции музей получил много богатейших художественных коллекций из дворцов, дворянских имений и особняков. Сотрудники музея неустанно отыскивали и бережно собирали произведения русских живописцев и ваятелей. Крупные коллекции были переданы сюда из других хранилищ.

Вскоре музей совершенно изменил свой облик. Его коллекции неизмеримо выросли и ныне насчитывают уже более двухсот тысяч экспонатов. Изменился и самый состав коллекций. Теперь музей обладает поистине огромными уникальными по полноте собраниями живописи, скульптуры, графики, прикладного искусства, позволяющими всесторонне отразить историю русской художественной культуры с древнейших времен до наших дней. В настоящее время Государственный Русский музей принадлежит к числу наиболее крупных художественных хранилищ мира и по праву считается богатейшей сокровищницей русского искусства. Образцы его собрания здесь более богато, полно и разносторонне, чем в каком-либо другом музее.

Как и во всех музеях нашей страны, экспозиция построена в строгой исторической последовательности. Посетитель, осматривая зал за залом, как бы переходит постепенно от эпохи к эпохе и может наглядно представить себе, как с течением времени менялось русское искусство, как под влиянием событий общественной жизни развивались различные его течения и в борьбе с идеалистическими художественными направлениями прокладывал себе дорогу реализм.

* *
*

Наше знакомство с художественными сокровищами музея мы начнем с собрания памятников древнерусского искусства, созданных в XI—XVII веках. Начало этому разделу музея было положено коллекцией древних икон и других памятников «церковной старины», переданной при основании Русского музея Академией художеств. Позже, и особенно после Октябрьской революции, коллекция была пополнена большим количеством самых разнообразных высокохудожественных памятников. В настоящее время собрание древнерусского искусства Русского музея — одно из самых богатых в стране.

Значительная часть памятников древнего периода связана с религиозными сюжетами и церковью. Но, несмотря на неизбежную средневековую ограниченность, древнерусское искусство поднималось до вершин художественного совершенства и донныне сохраняет непреходящую эстетическую и историческую ценность.

Нужно, однако, сказать, что в наиболее древний период, в XI—XII веках, существовала область художественного творчества, сравнительно мало связанная с церковью. Это — прикладное искусство, прочно сохранявшее традиции дохристианской художественной культуры народа. В Русском музее хранятся ожерелья, браслеты, подвески, найденные археологами на местах древних славянских поселений и относящиеся к периоду Киевской Руси. Особенно красивы золотые и серебря-

ные украшения, составляющие так называемые киевские клады: клад усадьбы Гребенской, клад во дворе Михайло-Златоверхого монастыря, Мало-Владимирский, открытые еще в 80-х годах прошлого столетия. Украшенная эмалью золотая диадема, серьги, колты и другие ювелирные изделия XI века не уступают по художественности лучшим европейским ювелирным изделиям этого времени и даже превосходят их.

Высоким художественным совершенством отличаются и памятники древнейшего религиозного искусства. В Русском музее хранится одна из прекраснейших ранних икон XII века — «Ангел с золотыми волосами». В слегка склоненной голове юноши с огромными задумчивыми глазами, обрамленной волосами, писанными тонкими золотыми линиями, гениально выражено художественное представление людей того времени об идеальной человеческой красоте. Эта икона принадлежит к числу очень редких памятников, сохранившихся единицами.

Для большинства икон XII—XIII веков характерны торжественная строгость и неподвижность изображений святых. В их образах объединились неприступность всемогущих феодальных властителей и отрешенность от всего земного «святых угодников». Среди икон этого типа особенно выделяется «Борис и Глеб» (XIII в.). Причисленные церковью к лику святых князья-воины стоят прямо и неподвижно с мечами и крестами в руках. На них богатые, условно изображенные одежды прекрасных желтых, лиловых, красных и синих тонов. Окружающий их ровный золотой фон подчеркивает отвлеченность и духовную идеальность образов.

Более поздний период (XIV—XV вв.) в Русском музее представлен первоклассными произведениями. Удивительны по чистоте и силе цвета, смелости композиции и выразительности контуров новгородские иконы «Георгий» и «Успение» (XIV в.), «Чудо Федора Тирона» (XIV в.) и многие другие. В интереснейшей редкой иконе «Осада Новгорода суздальцами» (XV в.) последовательно рассказано о различных моментах сражения под стенами Новгорода.

Замечательный расцвет русского искусства наступил в период укрепления и развития Московского государства (XV—XVII вв.) От этого времени до нас дошли не только прекрасные иконы, но также и имена некоторых художников. Славнейшее среди них — имя гениального Андрея Рублева (род. около 1360 — ум. около 1430 г.), создателя знаменитого образа «Троица», являющегося ныне одним из лучших украшений Третьяковской галереи. В Русском музее наиболее значительны написанные Рублевым большие иконы Петра и Павла из Успенского собора во Владимире. Изображения апостолов полны внутренней значительности и ясной простоты, мягки по краскам. Старцы как бы склонились в раздумье, их движения плавны и спокойны, лица одухотворены мыслью.

Утверждая в своих иконах духовную красоту и достоинство человека, Рублев выражал наиболее прогрессивные идеи своего времени и выступал как один из первых поборников гуманизма в русском искусстве.

В XVI и особенно в XVII веке в искусстве стало все более настойчиво проявляться стремление к разностороннему, объективному познанию жизни. В иконописи, отражая борьбу реакционных и прогрессивных общественных сил, боролись два направления. Мастера одного из них стояли за сохранение старой «темновидной» аскетической иконы, представители другого — передовые иконописцы — отстаивали обязательность для церковных изображений элементов реализма.

Наиболее крупный представитель этого направления — художник Оружейной палаты Симон Ушаков (1626—1686). В созданной им иконе «Троица», хранящейся в Русском музее, ясно видны черты нового иконного письма. Лица ангелов написаны с соблюдением тонкой моделировки объемов и по цвету приближаются к живому телесному колориту. Обычные для более старых икон условные «горки» и «древя» заменены изображением объемного дерева, здание написано с явным стремлением передать его реальные пространственные отношения.

Существенным явлением в русском искусстве второй половины XVII века было распространение светского искусства, не связанного своим назначением и сюжетами с религией. В собрании древнерусского искусства хранится изображение царя Федора Иоанновича, созданное неизвестным художником при его жизни. Это уже не икона, а портрет, хотя и близкий по художественным приемам к иконописи. Такие портреты назывались парсунами (от слова персона) и были важнейшим прогрессивным шагом в изобразительном искусстве, подготовившим его дальнейшее развитие в XVIII веке.

Богатое собрание древнего прикладного искусства музея также состоит в значительной своей части из предметов, не связанных с религиозным культом. Среди них коллекции художественной серебряной посуды, эмали, ювелирных изделий, употреблявшихся в повседневном светском быту.

Разнообразные чаши, братины, ставцы свидетельствуют об изощренной творческой фантазии, художественном вкусе и мастерстве создавших их ремесленников. Некоторые из них монументальны и гармонично просты по силуэту и отделке, как, например, большая братина Василия Волкова. Другие изысканно изящны, как небольшой хрупкий ставник царя Федора Алексеевича, сплошь покрытый тончайшим растительным орнаментом, выполненным чернью с позолотой.

Шкатулки и чернильные приборы, украшенные перегородчатой эмалью (финифтью) радуют глаз красивым сочетанием белых, голубых, зеленых и желтых тонов.

Скульптура в древней Руси получила сравнительно меньшее распространение, чем живопись. Она была связана преимущественно с архитектурой. Однако самостоятельная художественная пластика в древней Руси все же существовала и представлена в музее интересными образцами.

Прежде всего следует упомянуть своеобразнейшее сложное сооружение, известное под названием «Халдейской печи». Нижняя его половина состоит из расположенных кругом деревянных статуй святых с суровыми лицами, как бы охраняющих находящуюся позади них святыню. На поднятых руках они поддерживают круглую деревянную резную стену, которая была украшена также резными изображениями святых и церковных легенд. Общий диаметр этого сооружения около 2-х метров и высота почти 3 метра. Название произошло от одной из сохранившихся надписей. В действительности это — амвон особой формы, находившийся в Новгородском Софийском соборе и датированный 1632 годом.

Преимущественно из Новгорода происходит также уникальная коллекция деревянных раскрашенных статуй XVI—XVII веков. Такие скульптуры стояли на улицах древних городов. В их плоско-неподвижных фигурах и неприступно-суровых лицах чувствуются традиции более раннего искусства.

И, наконец, еще одна, тоже уникальная коллекция, состоящая, правда, не из подлинных произведений искусства, но имеющая, тем не менее, огромное научное и художественное значение. Это — собрание факсимильных копий с Новгородских фресок, выполненных на строго научной основе квалифицированными художниками бывшего Института истории искусств.

Ныне это собрание приобрело особенно большое значение и стало неповторимым, так как многие из скопированных фресок уничтожены фашистскими захватчиками вместе с храмами, на стенах которых они были написаны.

* *
*

В выставочных залах Русского музея главное место занимает живопись.

В коллекции картин, собранной в музее, отражена вся история русского искусства от начала XVIII века до наших дней. Но полнее всего представлена живопись XVIII века и первой половины XIX века.

Уже в самом начале XVIII столетия русское искусство с поразительной быстротой освобождалось от условностей, присущих искусству древней Руси. Основой творчества художников стало их стремление изобразить реальный облик и черты духов-

ной жизни человека, объективно правильно передать пространство, объемы и цвета предметов окружающего мира. Появилась живопись в собственном значении этого слова. В содержании художественных образов появились элементы отражения общественной жизни и идей того времени.

Говоря о хранимых в музее наиболее значительных произведениях живописи XVIII века, нельзя прежде всего не упомянуть о серии уникальных полотен, созданных неизвестными художниками на рубеже XVII и XVIII столетий. На зрителя смотрят с них необычные лица с острым взглядом, характеризованные портретами с резкой правдивостью. Это — изображения членов петровского «всешутейшего собора». С них начинается блестящий путь русского портрета, занявшего в XVIII веке господствующее положение среди других жанров живописи и представленного в Русском музее с исключительной полнотой.

Вершиной портретного искусства во втором десятилетии XVIII века было творчество А. М. Матвеева (1701—1739) и И. Н. Никитина (ок. 1688/90—1741).

Из известных ныне трех портретов кисти Матвеева в Русском музее находится характеризующийся зрелым мастерством, человечностью и подлинной поэтичностью автопортрет художника с женой. Среди наиболее достоверных работ Никитина прежде всего нужно назвать портрет Петра I, писанный с натуры. Выполненный в сдержанных, темных тонах, он удивительно лаконичен и выразителен. К лучшим работам Никитина принадлежит также портрет напольного гетмана. Один из военачальников петровского времени изображен на нем с поразительной жизненной правдивостью. Запечатлев сосредоточенный взгляд красноватых глаз и печальную складку мужественного рта пожилого гетмана, Никитин подошел вплотную к решению важнейшей задачи реалистического портрета — выражению психологии изображаемого человека.

Период расцвета и всестороннего подъема русской художественной культуры, характеризующий вторую половину XVIII века, представлен в музее большими коллекциями полотен таких замечательных художников, как Ф. С. Рокотов (1736—1809) и Д. Г. Левицкий (1735—1822). В собрание живописи входит более пятидесяти первоклассных портретов Рокотова, характеризующих всю эволюцию его творчества. Среди них выделяются такие, как портрет графини Санти, парные портреты Суровцевых, портрет адмирала Сенявина и другие. Тонкий рисунок, сочетание мягких, неулловимо переходящих один в другой розоватых, зеленоватых и оливково-коричневых тонов создают неповторимую прелесть этих небольших портретов.

Многими выдающимися произведениями представлено в

музее творчество Левицкого. Стремление воплотить в портретных образах неповторимые характеры своих моделей — отличительная черта этого гениального портретиста, не столь частая в XVIII веке. Изображенные им люди смотрят на зрителя живым, теплым взглядом. Переданы чуть приметные движения их губ, непринужденные легкие жесты, освещенный внутренним светом мысли взгляд.

В Русском музее находятся наиболее прославленные произведения Левицкого — созданные им в 70-х годах семь портретов воспитанниц Смольного института. Образы девушек, лишенные внешней безличной красоты, полны подлинного обаяния юности. С поражающим артистическим мастерством написаны ткани и кружева их платьев, все окружающие их предметы. Портреты объединены в прекрасной по тонкости отношений цветовой гамме.

В музее хранится стоящий несколько особняком в творчестве Левицкого портрет «Екатерина II — законодательница» (1783). Идеализируя образ императрицы и раскрывая его содержание через предметные аллегории, художник развивал представление передового дворянства о «просвещенной монархии», иллюзию которой некоторое время поддерживала Екатерина.

Обширна и музейная коллекция произведений последнего выдающегося портретиста XVIII века В. Л. Боровиковского (1757—1825). В его творчестве отразилось распространение на рубеже XVIII и XIX столетий сентименталистских настроений. В портретах Арсеньевой, Скобеевой, Филипповой и других придворные дамы изображены немного мечтательными, на фоне задумчивых парков. В руках у них яблоко или цветок. Для красочной гаммы характерна особая эмалевая мягкость и нежность тонов. Тенденция приближения человека к природе, к его «естественному» состоянию и к непосредственному проявлению им чувств привела Боровиковского к новому решению царского портрета вне традиционной парадности. В картине «Екатерина II на прогулке» царица изображена гуляющей по дорожкам Царскосельского парка в простой домашней одежде. В этом образе — очень близком к тому, который был создан Пушкиным в «Капитанской дочке», — Боровиковский выразил мечты передового дворянства о демократизации монархии.

Богатейший раздел собрания живописи составляют произведения художников академической школы, ведущей свое начало с середины XVIII века, когда в Петербурге была создана Академия художеств. В ее стенах получила особенно широкое развитие историческая живопись, призванная пропагандировать гражданские доблести и подвиги исторических личностей. Основным художественным направлением академического искусства стал вскоре классицизм, эстетические

доктрины которого обязывали художников, тщательно изучая натуру, «облагораживать» ее, сообразуясь с великими образцами старого искусства. Несмотря на свою идеалистическую сущность классицизм сыграл во второй половине XVIII — начале XIX века прогрессивную роль в истории русского искусства, так как позволил художникам с наибольшей ясностью выразить идеи гражданственности и патриотизма.

В музее хранятся почти все работы одного из первых учеников академии, а затем ее профессора и директора, талантливейшего художника А. П. Лосенко (1737—1773). Особенно интересна его картина «Владимир и Рогнеда» (1770). Впервые в академической живописи в ней была воплощена тема из отечественной истории, решенная в духе идей гуманизма и осуждения произвола.

В 90-х годах XVIII века наиболее крупным мастером академии был Г. И. Угрюмов (1764—1823). В экспозиции показаны его огромные полотна: «Взятие Казани Иваном Грозным», «Торжественный въезд во Псков Александра Невского после победы на Чудском озере», «Испытание князем Владимиром силы кожемяки Яна Усмаря перед его поединком с печенежским богатырем». О патриотическом содержании этих картин говорят уже самые их названия. Такая тематика особенно характерна для начала XIX века и была естественно порождена героическими событиями времени.

Вся первая половина XIX века была также блестящей страницей в истории русской культуры. Это был период, ознаменовавшийся Отечественной войной 1812 года и восстанием декабристов, положивших начало первому — дворянскому — этапу освободительного движения в стране. Период развития и укрепления русской государственности был вместе с тем и порой углубления и нарастания освободительной борьбы и кризиса крепостнических отношений. И это объясняет многие явления в русском искусстве того времени.

Чтобы характеризовать значение этих десятилетий для русской культуры, достаточно назвать имена Пушкина и Лермонтова, Гоголя и Белинского, Глинки и Щепкина. Ни аракчеевщина, ни николаевская реакция не могли искоренить из умов лучших русских людей идеи освобождения народа. Годы беспощадного гонения на все передовое стали и годами небывалого подъема национального самосознания, развития материализма в науке и реализма в искусстве.

В Русском музее искусство этого времени представлено с исчерпывающей полнотой. Здесь хранится большинство исторических картин, написанных в первой половине XIX века выдающимися мастерами Академии художеств. Подвиги прославленных героев, крупные исторические события, легенды античной и христианской мифологии — вот преимущественно сюжеты больших полотен, созданных художниками академии.

Безупречный рисунок и строгий расчет в соответствии с определенными правилами композиции составляют отличительные черты этих холодновато-рассудочных картин. Их образы кажутся заимствованными из искусства старых мастеров Италии или великих ваятелей древней Греции и Рима.

Одна из наиболее впечатляющих академических картин собрания Русского музея — полотно выдающегося деятеля академии Ф. А. Бруни (1799—1875) «Смерть Камиллы, сестры Горация» (1824). Самоотвержение от всего личного во имя патриотических чувств, проявленное римлянином Горацием и послужившее содержанием этой картины, имело значение примера, воспитывающего гражданские чувства. Трагический по существу сюжет был решен Бруни в духе классицизма, в блестяще театрализованном плане. Вся композиция развернута как строго гармоническое сочетание фигур, расположенных фронтально и как бы вписанных в систему взаимоуравновешенных треугольников. Главный герой — Гораций помещен в центре и особенно выделен ярким пятном его красного плаща.

Картина Бруни «Медный змий» (1841) написана на сюжет из Библии и является самой большой картиной музейного собрания. Ее площадь около 45 квадратных метров. В ней ясно проявились новые тенденции, наметившиеся в академической живописи в 30-х годах, как отзвук на общее направление русского искусства того времени. По-новому истолковывая реакционный по своей идее сюжет, Бруни основное внимание уделил изображению человеческих чувств и страданий гибнущих людей.

С особенной силой идеи гуманности и черты реализма проявились в творчестве одного из величайших русских художников — К. П. Брюллова (1799—1852). При первом взгляде на его многочисленные работы (в музее хранится самое большое их собрание) поражает темпераментность и свободная артистичность его картин, необычайная сила красок, виртуозность рисунка, благородная красота человеческих образов. Оставаясь верным основным традициям академической школы, Брюллов преодолел многие ее условности с позиций реализма.

Уже в такой ранней ученической картине, как «Нарцисс, любующийся своим отражением в воде» (1819), проявилось понимание подлинной поэзии античного мифа, оживившей холодную рассудочность классицизма. В картине «Итальянский полдень» (1827) Брюллов сумел передать трепет юной жизни в облике молодой девушки, собирающей виноград. Самое обращение академика к бытовому сюжету было для того времени явлением смелым и необычным и на первых порах вызвало настороженное отношение профессуры. Однако в дальнейшем реалистические тенденции в творчестве

Брюллова все более укреплялись и особенно ярко проявились в его многочисленных портретах.

Хранится в музее с момента его основания и принесшая Брюллову мировую славу картина «Последний день Помпеи» (1833). На грандиозном полотне здесь воссоздан момент гибели античного города, расположенного у подножья Везувия и разрушенного во время извержения вулкана в 79 году н. э.

Работая над картиной, Брюллов посещал раскопки, оставшие в его душе неизгладимое впечатление, читал воспоминания одного из очевидцев катастрофы — историка Плиния Младшего и стремился приблизиться в изображении к действительным историческим фактам. Воссоздав с необычайной эффектностью и живописной силой это страшное явление природы, Брюллов все же сосредоточил главное внимание на образах людей. Основой содержания картины стали их душевные переживания в минуту смертельной опасности, проявляемые ими благородные человеческие чувства.

В этом и заключалось новаторство художника. Стремление к жизненной правде определило и характер персонажей. Красота изображенных в картине людей — не отвлеченная, идеальная красота античных статуй, господствовавшая до Брюллова в академических картинах. Это — живая прелесть итальянцев, реальные черты натурщиков, позировавших Брюллову.

Необычайная талантливость молодого русского художника вызывала восхищение зрителей в европейских городах. Гоголь назвал «Последний день Помпеи» одним из ярких явлений XIX века, а Пушкин посвятил ей восторженные стихи. Но это был последний блестящий взлет академического искусства. Дальнейшее развитие русской художественной культуры было невозможным без решительного преодоления ограниченных взглядов на искусство, культивировавшихся в академии, что Брюллов смог сделать лишь частично.

Процесс этот проявился наиболее выразительно в творчестве многих художников 20—50-х годов XIX века, и прежде всего в произведениях О. А. Кипренского (1782—1836). Среди находящихся в музее его работ выделяется силой и своеобразием образа ранний портрет отца художника (1804), который был принят в Италии за работу Рубенса или Рембрандта; широко известен также портрет Ев. Давыдова (1809), долгое время считавшийся изображением его двоюродного брата — поэта и партизана Дениса Давыдова. Художник создал в нем подлинно типический образ героя-патриота. Вдохновенный взгляд, свободная, гордая осанка офицера в красной гусарской форме, романтический пейзажный фон — все это живо переносит зрителя в атмосферу героических событий эпохи Отечественной войны 1812 года.

Из работ Кипренского более позднего периода особенно замечателен портрет Е. С. Авдулиной (1822). Образ мечтательно-задумчивой молодой женщины удивительно поэтичен. Белый хрупкий цветок в бокале на окне на фоне грозового неба еще более подчеркивает элегически-романтический строй портрета. Поэтическое выражение духовной жизни человека, — вот то главное, что внес Кипренский в русскую портретную живопись своими работами, отличающимися тонкой живописной красотой.

Столь же проникнуты духовным содержанием и пейзажи Сильвестра Щедрина (1791—1830). Живя постоянно в Италии и изображая итальянскую природу, он оставался глубоко русским художником и решал задачи, стоявшие перед отечественным искусством. Написанные им виды окрестностей Неаполя с чуть затуманенными далями, виды Рима, полные жизни и поэзии террасы в зелени над морем — все это картины живой природы. В них выражено яркое и светлое восхищение ее бесконечно разнообразной красотой.

Стремление к жизненной правде, все сильнее проявлявшееся в русском искусстве, наиболее ясно олицетворялось в 20-х годах в творчестве А. Г. Венецианова (1780—1847). Он стал выразителем того высокого уважения к народу, которое пробудилось в умах лучших русских людей под влиянием событий 1812 года. Вместе с тем Венецианов был горячим и последовательным поборником реалистического метода и национального своеобразия искусства. Главные персонажи его картин — простые крестьяне в их обычных одеждах и за обыкновенными занятиями. Пейзажные фоны этих небольших камерных полотен — простая и прекрасная в своей скромности сельская природа средней полосы России, впервые получившая свое художественное истолкование. И типичны сами названия картин Венецианова — «Гумно», «Очищение свеклы», «Утро помещицы», «Спящий пастушок», «Дети в поле», «Жнецы». В бесхитростных, простых образах этих картин показана красота и духовное благородство обыкновенных, простых людей.

Пути становления реалистического искусства в XIX веке были многообразны. Важную и совершенно особую роль в этом процессе сыграло творчество гениального художника А. А. Иванова (1806—1858). Делом всей его жизни было создание большой, наполненной глубоким философским смыслом картины «Явление мессии народу», над которой он работал около 20 лет. В Русском музее хранится ее последний большой эскиз, по существу — вариант картины, а также большая коллекция подготовительных работ, составляющих огромную и совершенно самостоятельную художественную ценность. Искусство Иванова сложно и противоречиво по содержанию. Распространенность в прогрессивных кругах со-

временной ему русской интеллигенции религиозно-философских исканий, а также привычка получившего академическое образование художника к определенному кругу тем определили выбор им религиозного сюжета. Однако в решении картины Иванов преодолел характерную для академии отвлеченность трактовки и встал на реалистический путь. Он задался целью изобразить на своем полотне «все основные общественные классы, характеры и состояния человеческие», показать их различное отношение к происходящему.

Стремясь быть предельно конкретным и правдивым в изображении людей и природы, Иванов сделал несколько сот подготовительных натуральных этюдов. Он по многу раз повторял этюды одного и того же персонажа, выискивая лучшее выражение задуманного человеческого характера, и каждый из этих этюдов проникнут глубокой мыслью. Бесконечно варьировались поиски каждой детали, будь то ветка дерева или камни у воды. В музее хранится около 70 таких работ, и все они несут на себе печать гениального художественного понимания явлений и высшего художественного мастерства, ставящего имя Александра Иванова в один ряд с самыми высокими именами мирового искусства.

Младший современник А. Иванова — гениальный художник П. А. Федотов (1815—1852) в своем творчестве наиболее непосредственно выразил прогрессивные идеи русского общества середины XIX века. Тончайший живописец и бесподобный рисовальщик, он первый среди русских художников поднялся до последовательной критической оценки социальных явлений действительности с позиций гуманизма. Его небольшие бытовые картины — плод бесконечных наблюдений и глубокого проникновения в явления окружающей жизни, результат тончайшего анализа обычных человеческих характеров.

В Русском музее, помимо уникальной коллекции поэтических миниатюрных портретов, представлен вариант одной из самых известных картин Федотова «Сватовство майора» (1848). Это повесть о нравах богатых купеческих семейств и промотавшихся дворян, о людских предрассудках, о классовых противоречиях и судьбах сословий, отраженных в маленьком мирке маленьких людей. Не менее глубоки и такие, по существу, трагические картины, как «Офицер и денщик» и «Вдовушка».

Федотов был непосредственным предшественником тех художников, которые вскоре после его смерти начали своим творчеством новую эпоху в развитии русского искусства — эпоху расцвета критического реализма.

Наступивший в стране в 1860-х годах разночинный этап освободительного движения наложил свой отпечаток на всю русскую прогрессивную культуру того времени. В творчестве

передовых художников нашли выражение просветительские идеи русской революционной демократии.

На смену эстетике академического классицизма, превратившейся в мертвые каноны, пришла эстетика В. Г. Белинского, Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова, утверждавшая, что назначение искусства — правдиво отражать реальную жизнь, служить интересам народа, национальным интересам.

Важнейшую роль в развитии изобразительного искусства в этот период сыграло созданное в 1870 году Товарищество передвижных художественных выставок, которое стало синонимом всего передового и реалистического в искусстве своего времени.

В Русском музее искусство этого периода собрано менее богато, чем искусство предшествующих эпох. В годы расцвета передвижничества музея еще не существовало, а все лучшее, что создавалось передвижниками, неизменно приобреталось для своей галереи П. М. Третьяковым. И все же, благодаря настойчивой собирательской деятельности музейных работников, коллекции Русского музея с достаточной полнотой отражают главные явления искусства критического реализма.

К ним принадлежат прежде всего произведения В. Г. Перова (1833—1882), в творчестве которого принципы революционно-демократической эстетики нашли наиболее непосредственное выражение.

Вот, например, картина «Монастырская трапеза» (1865—1875). В образах монахов здесь как бы олицетворены человеческие пороки, типичные для монастырского быта: себязобие, лицемерие, алчность. Это — почти шаржи. Но именно характерность облика каждого персонажа не оставляет сомнений, что в них выражена сущность монашества. Художник открывал своим современникам глаза на один из важнейших оплотов самодержавия и крепостничества. Созданные Перовым образы бедных, простых людей, напротив, овеяны мягкой поэзией и полны духовной красоты. Таков образ одинокого стареющего бедняка в поразительной по тонкости небольшой картине «Гитарист-бобыль» (1865). Ее обаяние — в сочетании напряженного драматизма и мягкой лиричности.

Одним из глубочайших выразителей человеческих характеров, мастером последовательно реалистического, психологического портрета был идейный вождь передвижников И. Н. Крамской (1837—1887). В Русском музее хранится целая галерея мастерски написанных им портретов, среди которых важное место занимает портрет художника-пейзажиста И. И. Шишкина (1880). Художник запечатлен Крамским со всеми характерными чертами своего облика; раскрыта главная сущность его личности, видна вся его душа. То же можно



ИЛЛЮСТРАЦИИ



СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Фасад музея.

Вид Белоколонного зала.

А. Рублев. Апостол. Икона.

К.-Б. Растрелли. Петр. I.

И. Н. Никитин. Портрет напольного гетмана.

Д. Г. Левицкий. Е. Н. Хованская и Е. Н. Хрущева.

Ф. Н. Шубин. Портрет М. В. Ломоносова.

О. А. Кипренский. Портрет Ев. Давыдова.

К. П. Брюллов. Последний день Помпеи.

А. А. Иванов. Голова Иоанна Крестителя.

А. Г. Венецианов. Спящий пастушок.

П. А. Федотов. Сватовство майора.

В. Г. Перов. Монастырская трапеза.

И. Н. Крамской. Портрет И. И. Шишкина.

Ф. А. Васильев. Оттепель.

И. И. Шишкин. Корабельная роща.

И. К. Айвазовский. Девятый вал.

В. И. Суриков. Покорение Сибири Ермаком.

Н. Н. Ге. Петр I и царевич Алексей.

И. Е. Репин. Бурлаки на Волге.

И. Е. Репин. Запорожцы пишут письмо турецкому султану.

И. Е. Репин. Портрет В. В. Стасова.

М. М. Антокольский. Иван Грозный.

В. А. Серов. Портрет О. К. Орловой.

И. И. Левитан. Осень. Слободка.

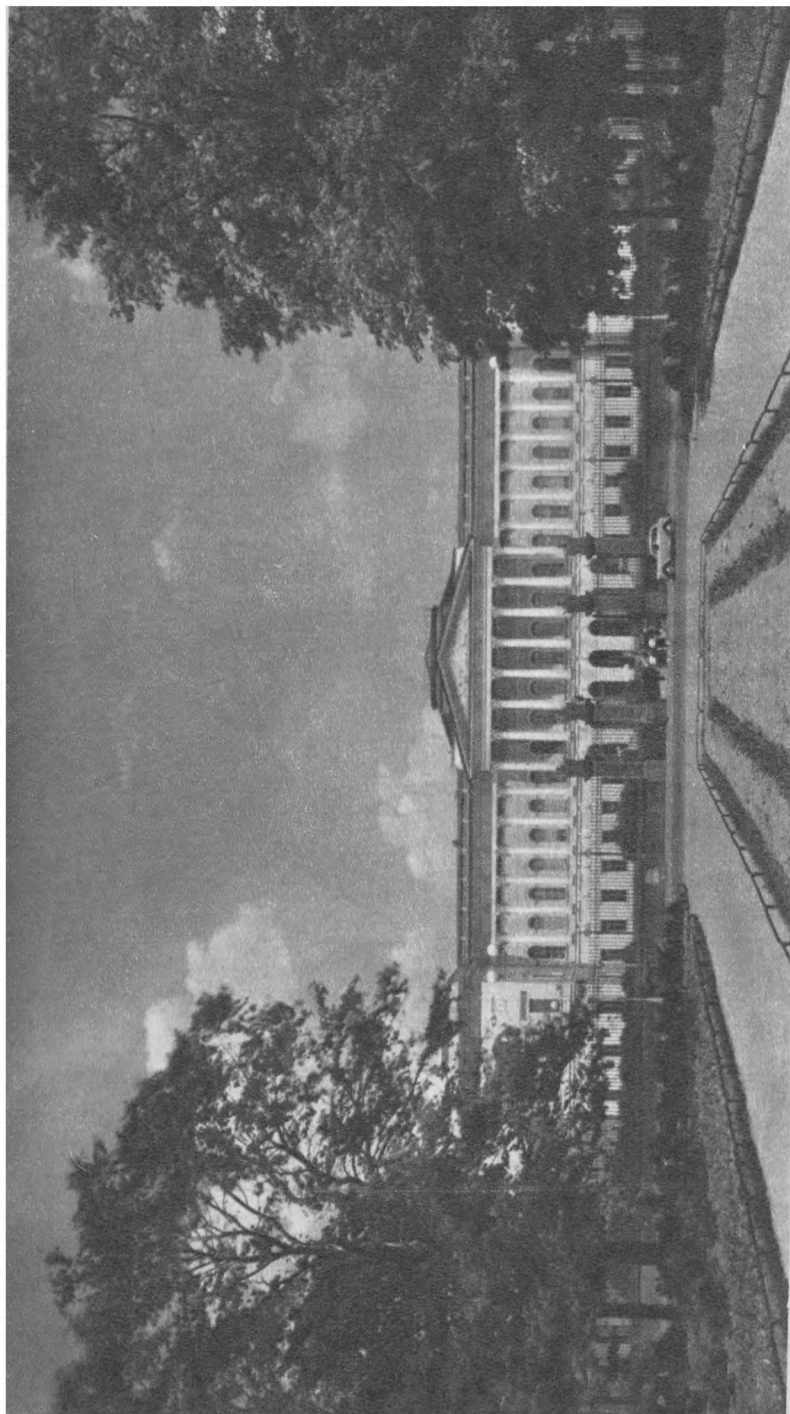
А. Е. Архипов. Прачки.

Б. В. Иогансон. Допрос коммунистов.

Кукрыниксы. Бегство фашистов из Новгорода.

А. П. Левитин и Ю. Н. Тулин. У свежего номера цеховой газеты.

Н. А. Андреев. Ленин.



Фасад музея



Вид Белоколонного зала.



А. Рублев. Апостол. Икона.



К.-Б. Растрелли. Петр I.



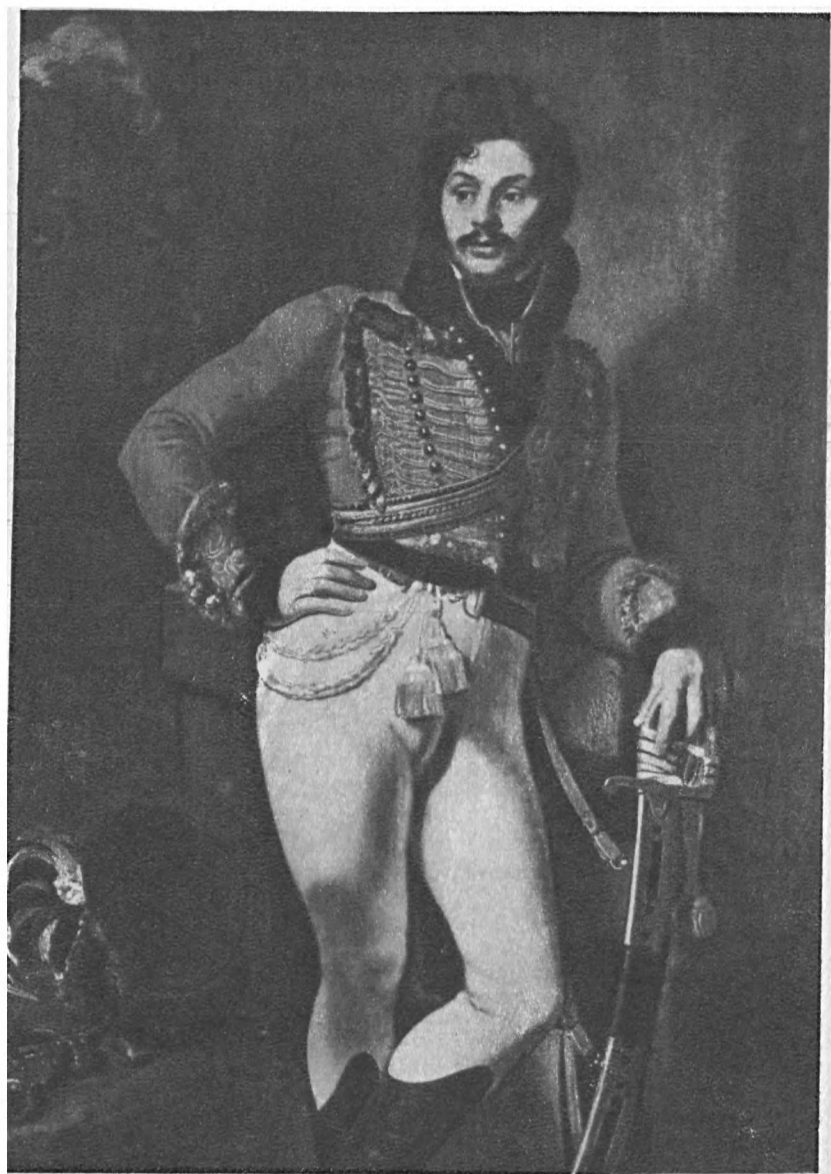
И. Н. Никитин. Портрет напольного гетмана.



Д. Г. Левицкий. Е. Н. Хованская и Е. Н. Хрущева.



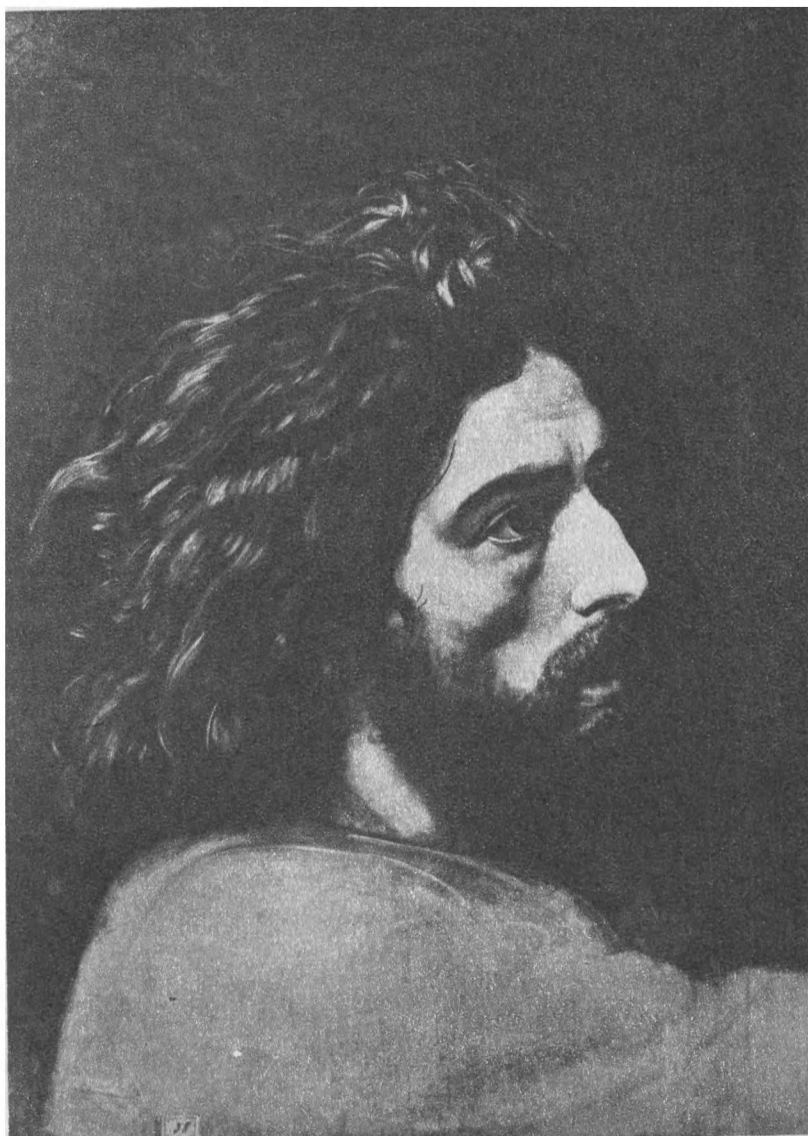
Ф. Н. Шубин. Портрет М. В. Ломоносова



О. А. Кипренский. Портрет Ев. Давыдова.



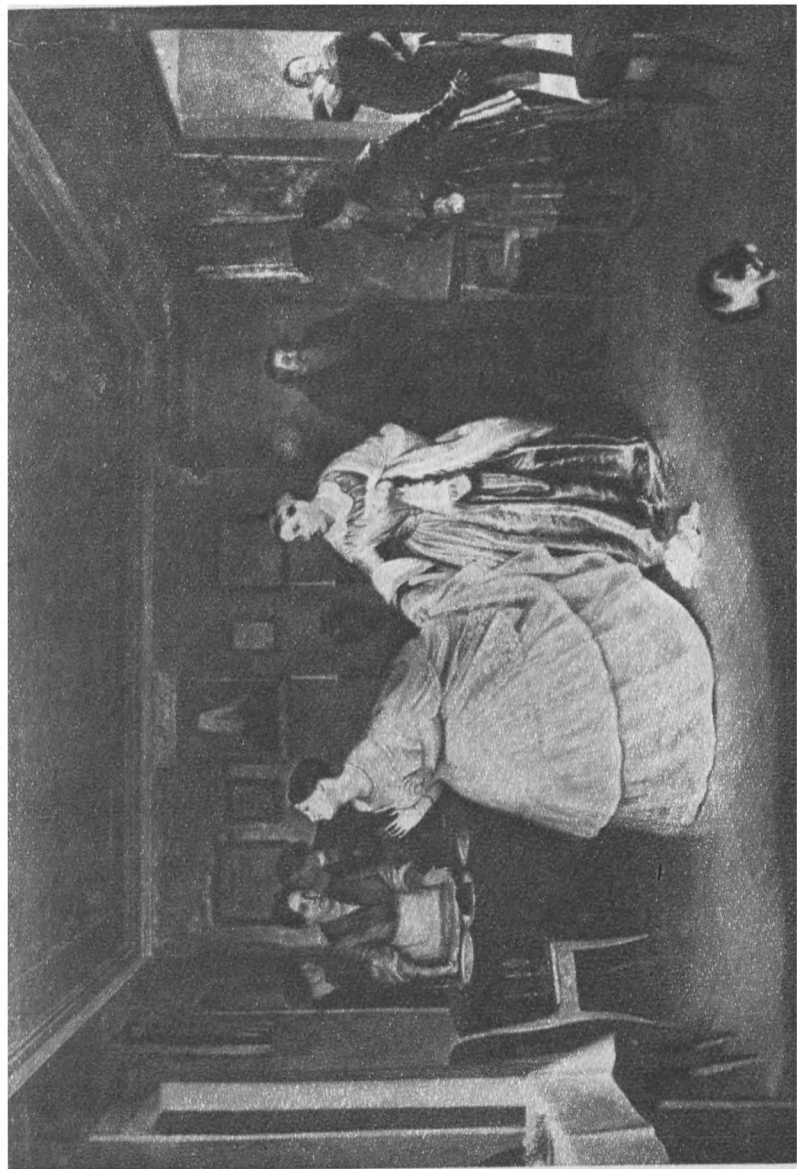
К. П. Брюллов. Последний день Помпеи



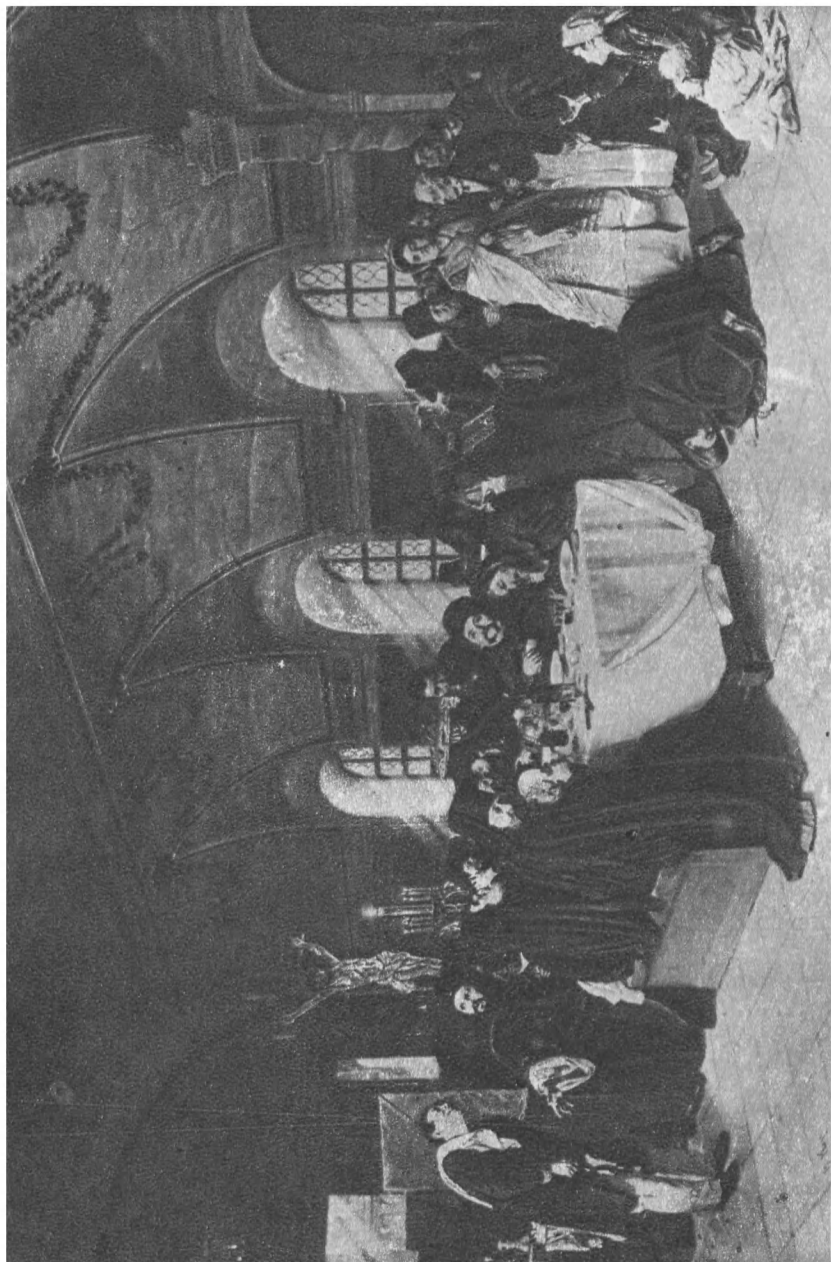
А. А. Иванов. Голова Иоанна Крестителя.



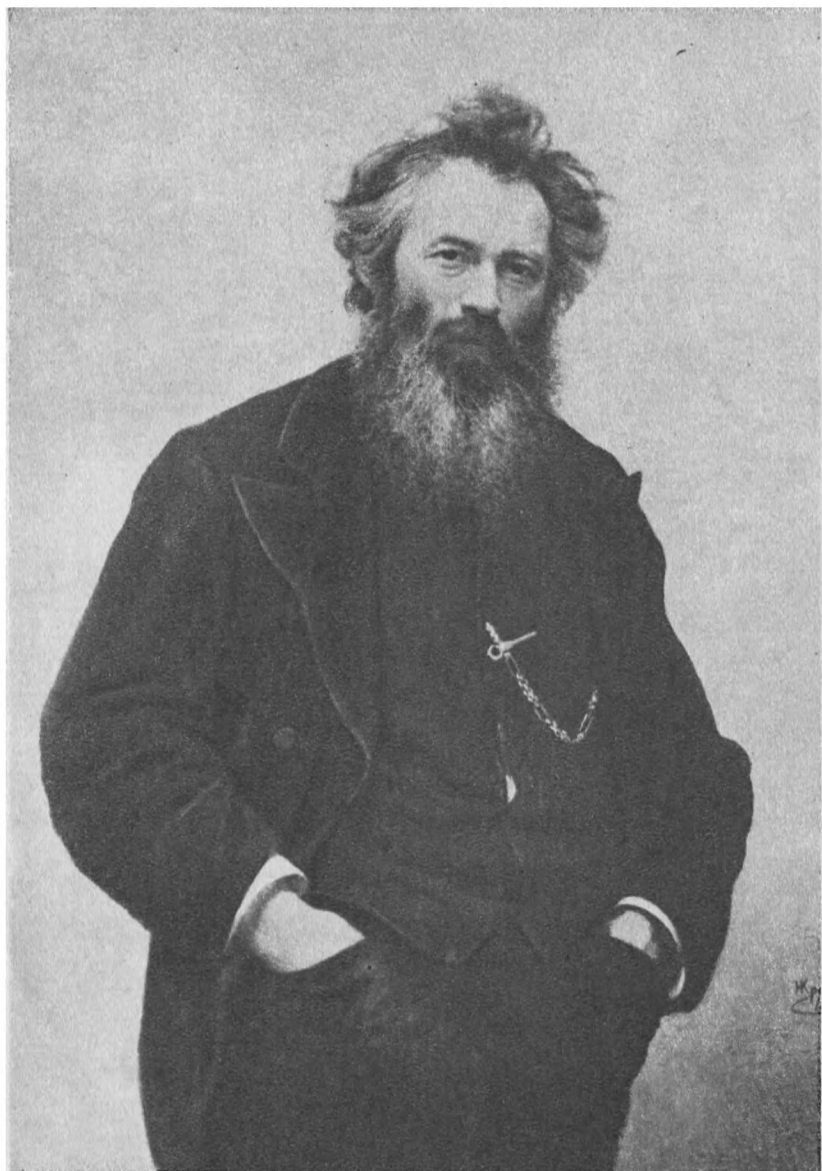
А. Г. Венецианов. Спящий пастушок.



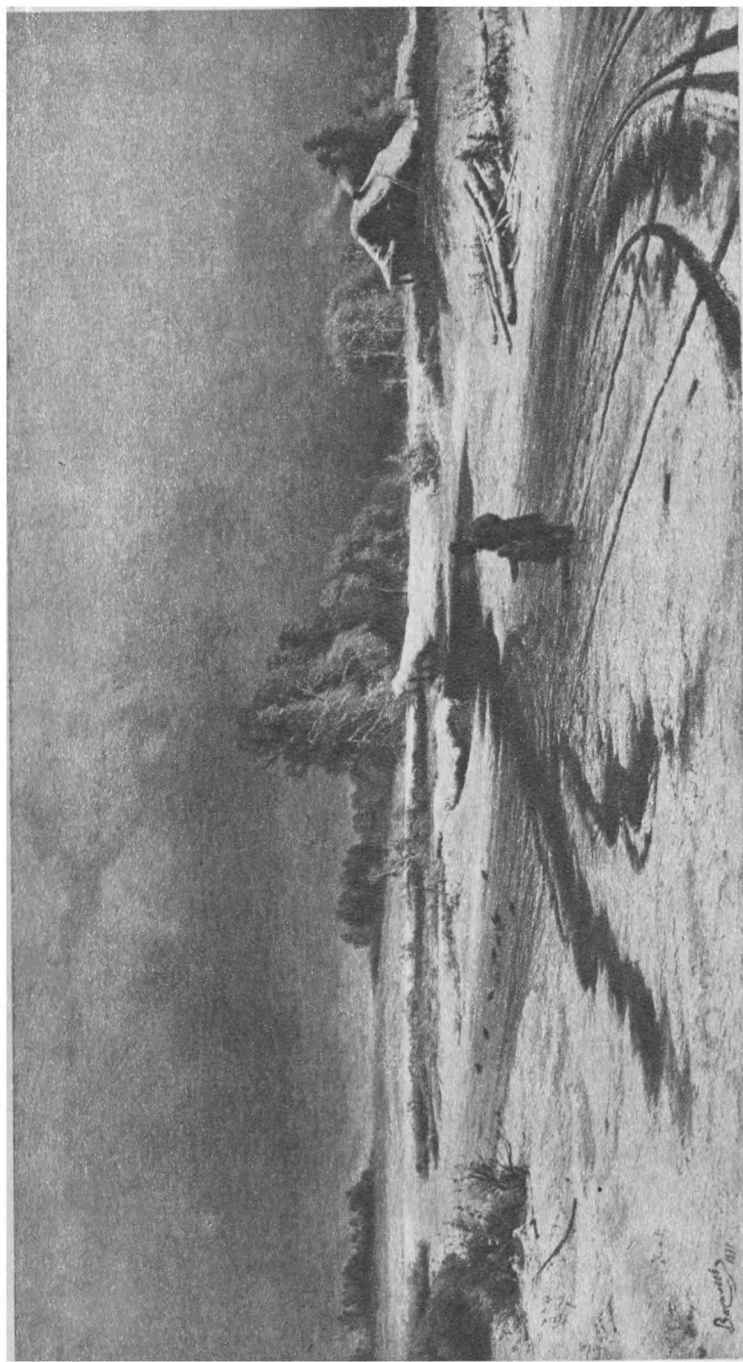
П. А. Федотов. Сватовство майора.



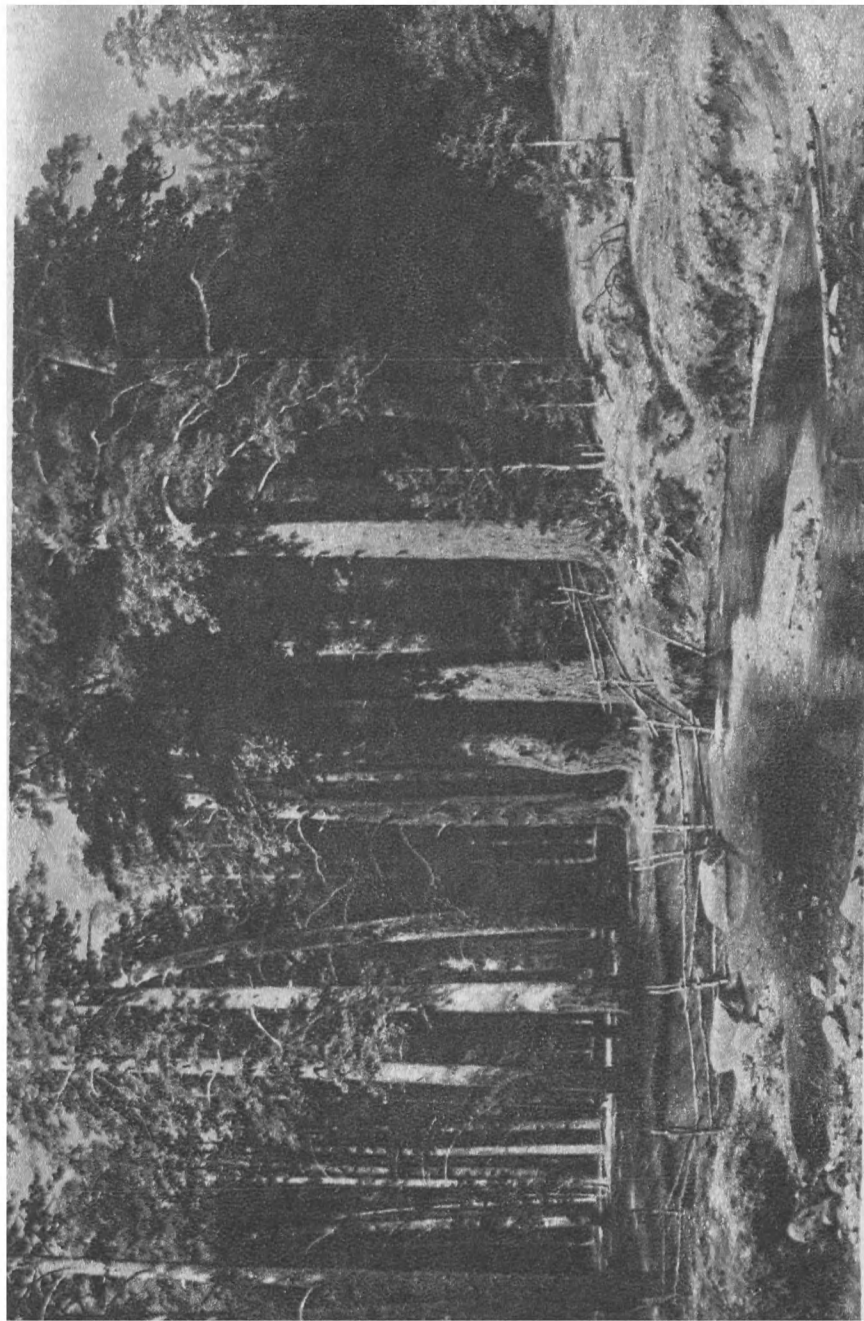
В. Г. Перов. Монастырская трапеза.



И. Н. Крамской. Портрет И. И. Шишкина.



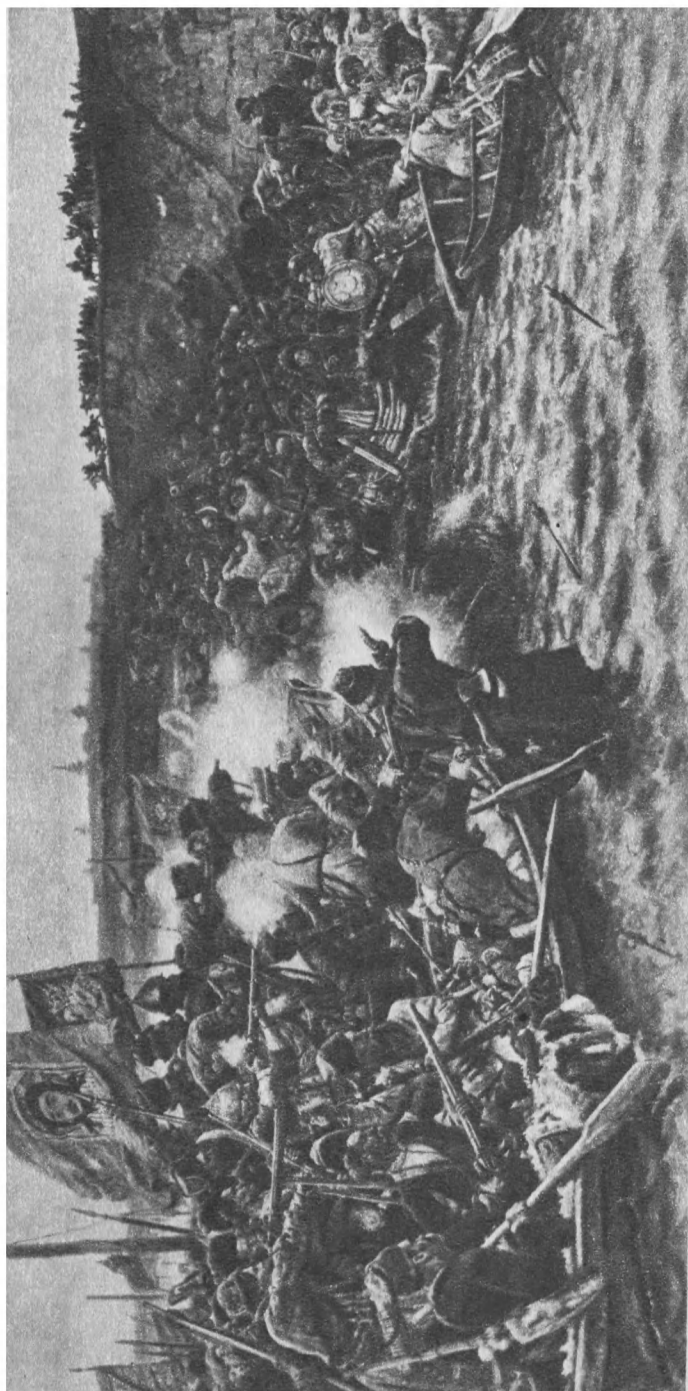
Ф. А. Васильев. Оттепель



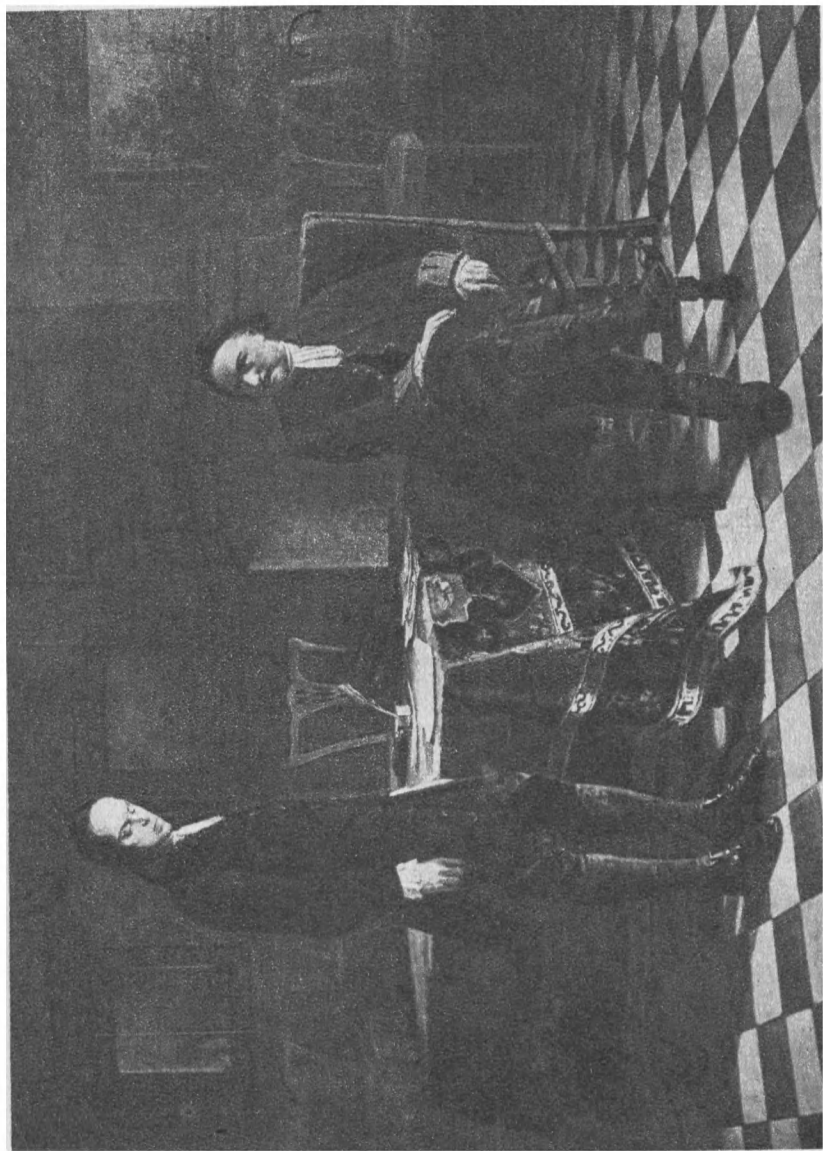
И. И. Шишкин. Корабельная роща.



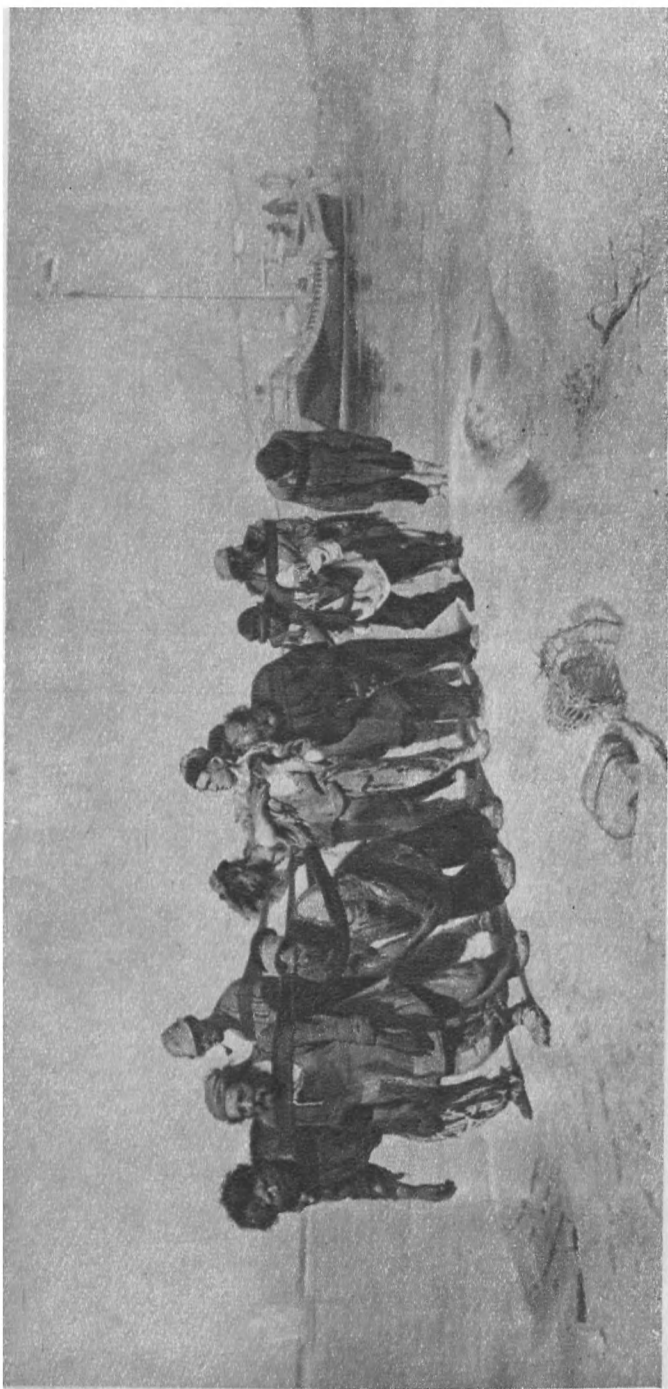
И. К. Айвазовский. Девятый вал.



В. И. Суриков. Покорение Сибири Ермаком.



Н. Н. Ге. Петр I и царевич Алексей.



И. Е. Релин. Бурлаки на Волге.



И. Е. Репин. Запорожцы пишут письмо турецкому султану.



И. Е. Репин Портрет В. В. Стасова.



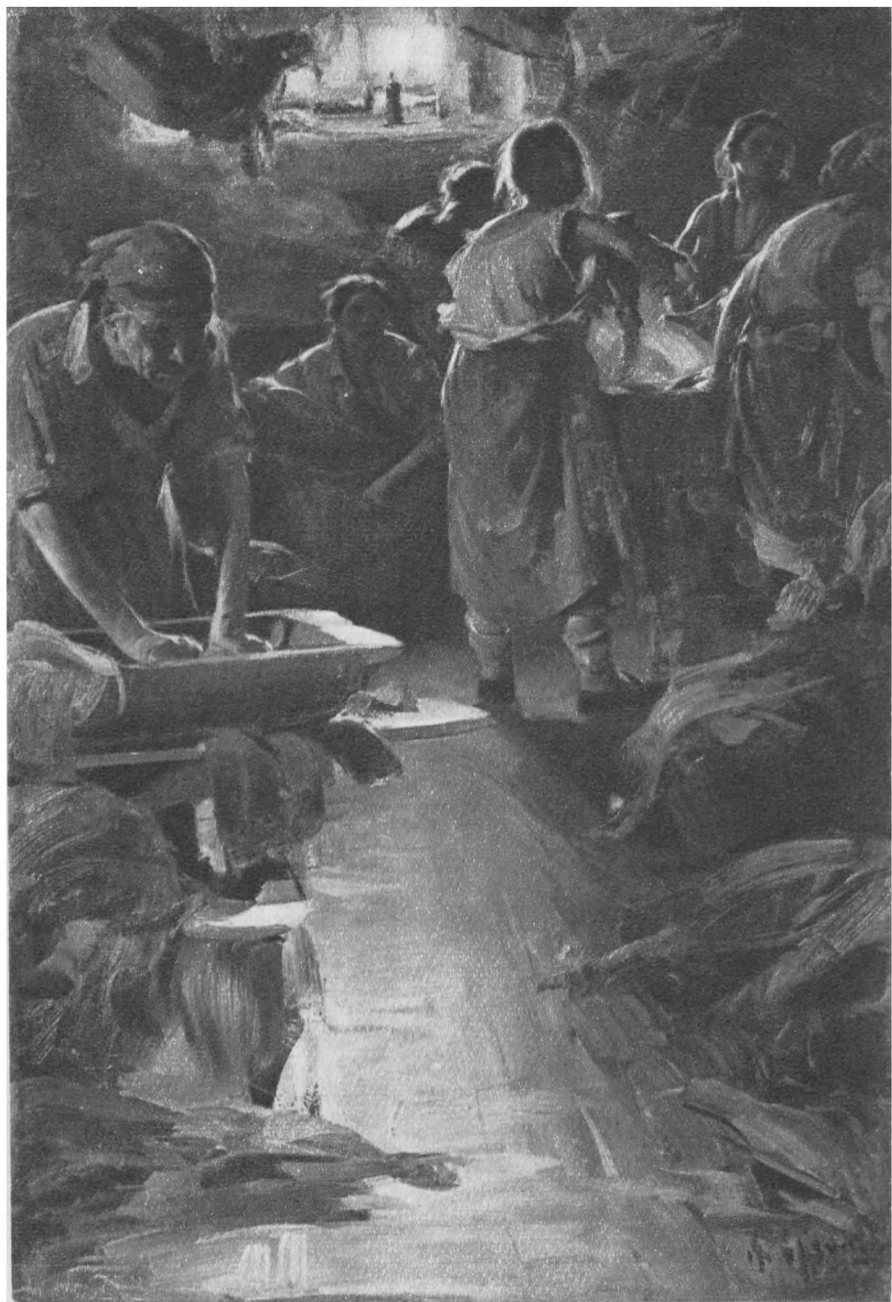
М. М. Антокольский. Иван Грозный.



В. А. Серов. Портрет О. К. Орловой.



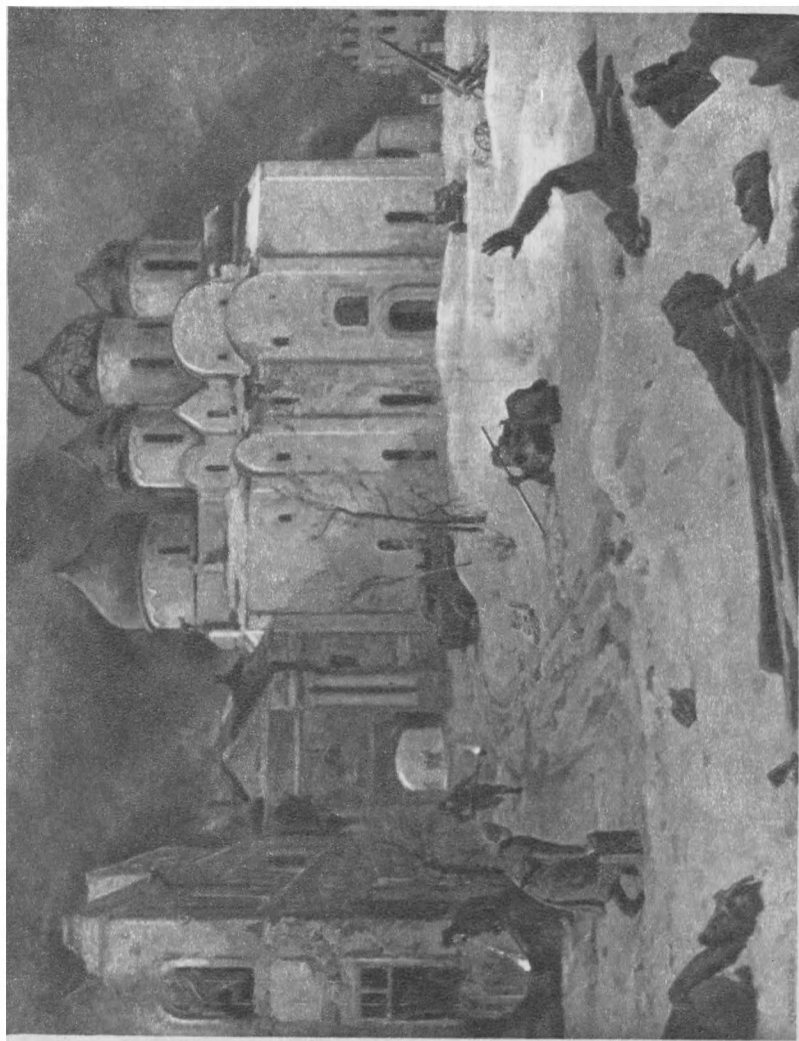
И. И. Левитан. Осень. Слободка.



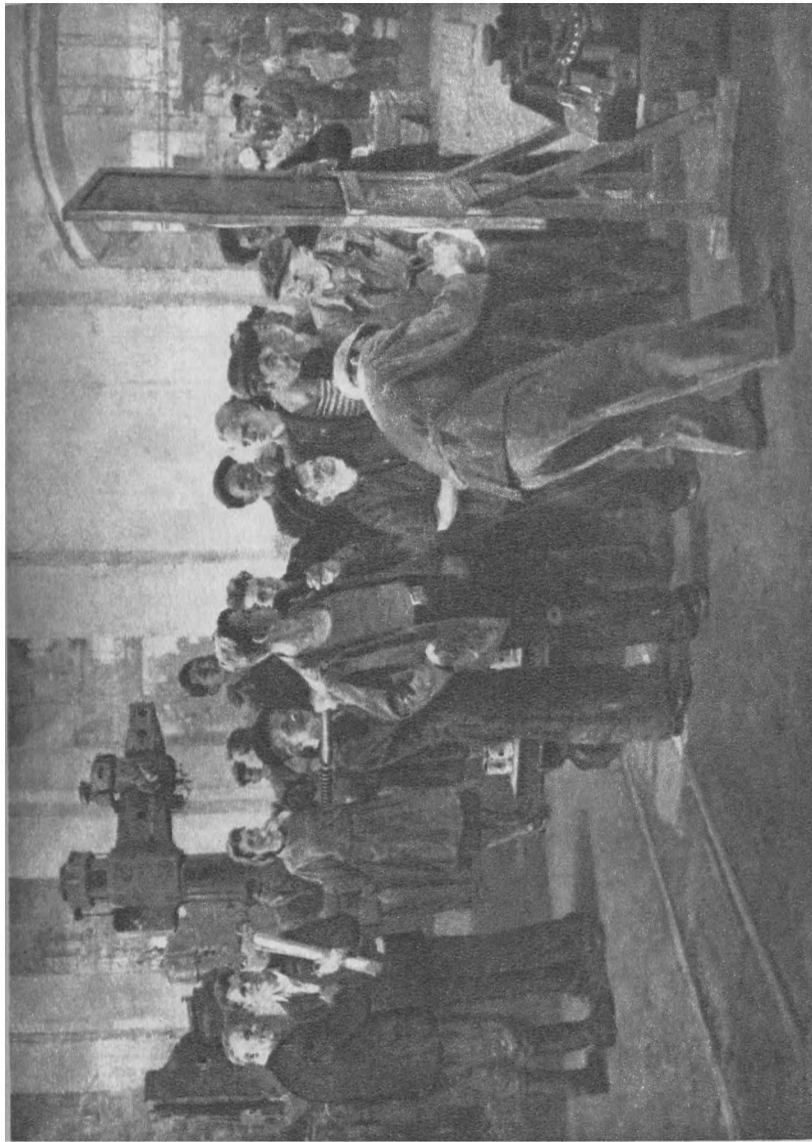
А. Е. Архипов. Прачки.



Б. В. Иогансон. Допрос коммунистов.



Кукрыниксы. Бегство фашистов из Новгорода.



А. П. Левитин и Ю. Н. Тулин. У свежего номера цеховой газеты.



Н. А. Андреев. Ленин.

сказать и о замечательных крестьянских портретах Крамского, особенно об известном портрете Мины Моисеева (1881). В мягкой и лукавой улыбке морщинистого лица, в остром взгляде глубоко запрятанных под нависшими бровями светлых глаз художник воплотил типичные черты русского крестьянина.

Художники-реалисты второй половины XIX века создали национальную русскую пейзажную живопись. В своих картинах они воссоздали неповторимую красоту русской сельской природы, так тесно связанной с жизнью и поэтическими представлениями крестьянства.

Среди художников-пейзажистов в первую очередь следует назвать основоположника русского реалистического пейзажа — А. К. Саврасова (1830—1897). Такие его работы, как «Разлив Волги под Ярославлем», «Весна», «Радуга», «Вечер на болоте», «Зимняя дорога», написанные в 70-х годах — в период наивысшего расцвета творчества художника, отражают и поэтическую прелесть русской весны, и свежесть летнего дня после пронесшегося ливня, и задумчивую печаль вечерних сумерек.

Выдающееся место среди пейзажных картин, находящихся в музее, принадлежит произведениям одного из талантливейших русских художников, умершего 23 лет от роду, — Ф. А. Васильева (род. в 1850 г.). Его картина «Вид на Волге» (1870) — это цельный, овеянный единым настроением лучезарно-светлый образ русской природы. В другой известной картине Васильева «Оттепель» (1871) господствует иное настроение: едва освещенная лучами заходящего солнца снежная равнина навеивает печальные раздумья о бескрайних просторах нищей деревенской Руси. Оставшееся неоконченным полотно «Болото в лесу. Осень» (1873) отличается смелостью живописного решения и новаторским пониманием художественных задач.

Творчество И. И. Шишкина (1832—1898) представлено в музее очень широко. Здесь и его ранние произведения и многочисленные полотна поры расцвета.

Среди них особенно выделяется широко известная картина «Корабельная роща» (1898), как бы подводящая итог всему творчеству Шишкина. Подлинная монументальность и широкое обобщение органически слиты в ней с непосредственным восприятием живой природы. Обладая глубоким знанием природы родной земли, Шишкин создавал не только верные, но и истинно поэтические ее образы. Но если картины Саврасова были овеяны тонким лиризмом, то полотна Шишкина захватывают эпической повествовательностью.

В 1930 году музей получил большое количество картин А. И. Куинджи (1842—1910) от Общества художников, носившего его имя. Среди других, родственных явлений реали-

стической пейзажной живописи творчество этого своеобразного, яркого мастера резко выделяется необычностью мотивов, силой достижения иллюзии в передаче света и цветовой насыщенностью. В Русском музее находится первый, основной вариант завоевавшей громкую славу уже в год своего появления картины «Лунная ночь на Днепре» (1881) и другие полотна Куинджи.

Говоря о тех художниках, в произведениях которых особенно силен элемент поэзии, нужно назвать также имена Поленова и Васнецова. В. Д. Поленов (1844—1927) создал немало пейзажных образов, в которых сумел передать чувство человека, влюбленного в родную природу. Это чувство тонко выражено в небольших картинах «В парке» (1874), «Заглохший пруд» (1880) и др. Однако главное место среди полотен Поленова принадлежит большой картине «Христос и грешница» (1887). Относясь к изображенному эпизоду из жизни Христа, как к подлинному историческому событию, Поленов стремился приблизиться к действительности в изображении природы, архитектуры, людей древней Палестины.

В картинах В. М. Васнецова (1848—1926) талантливо воссозданы художественные образы русского былинного эпоса и сказок. В Русском музее среди произведений Васнецова особенно выделяется полотно «Витязь на распутье» (1881), в котором в известной мере предвосхищено содержание более поздней его известной картины «Богатыри». Мудрая значительность былинного повествования слилась здесь воедино с мягкой лиричностью сказки.

В самом конце XIX века наследником и продолжателем лучших заветов старшего поколения передвижников-пейзажистов явился И. И. Левитан (1860—1900). Его глубоко содержательные картины одновременно и просты и предельно утонченны. Любовь художника-гуманиста к родной природе нашла в его полотнах глубокое поэтическое выражение.

В Русском музее собраны работы преимущественно поздней поры творчества Левитана. Среди них центральное место занимает картина «Озеро» (1900), в которой величавое спокойствие водной шири воспроизведено с мягким лирическим очарованием.

Новое, демократическое понимание сущности исторической живописи, как правдивого отражения действительных исторических событий, было заложено еще в 60-х годах в творчестве В. Г. Шварца (1838—1869) и Н. Н. Ге (1831—1894). В музее хранится большой картон Шварца к картине «Иван Грозный у тела убитого им сына», которую В. В. Стасов считал первой настоящей русской исторической картиной. Находятся здесь также известные произведения Ге «Тайная вечеря» и «Петр I допрашивает царевича Алексея», явившиеся

важным этапом на пути становления реалистической исторической живописи.

Однако настоящий переворот в этой области совершил один из величайших русских художников — В. И. Суриков (1848—1916). Он понял, что основной движущей силой истории является народ, и сделал его главным героем большинства своих произведений. «Я не понимаю действия исторических личностей без народа, без толпы», — говорил Суриков, и в этом было его величайшее новаторство, ибо до него вся историческая живопись повествовала только об исторических личностях, оставляя народу роль пассивного наблюдателя.

Русскому музею принадлежат главным образом произведения позднего периода творчества Сурикова. Это прежде всего картина «Покорение Сибири Ермаком» (1895), в которой изображен один из эпизодов героической борьбы отряда русских казаков с войском хана Кучума. С гениальной силой выражено здесь столкновение борющихся людских масс. Ощущение напряженного боя передано и в композиции и в живописи, — суровой и звучной.

Вторая героическая картина Сурикова «Переход Суворова через Альпы» (1899) посвящена прославленному подвигу русской армии. На вытянутом по вертикали полотне с подлинно эпической силой передано движение русских войск среди ледяных альпийских вершин. Герой картины — народ, одетый в солдатские мундиры. Хранящаяся в музее единственная бытовая картина Сурикова «Взятие снежного городка» (1891) не менее героична по содержанию, чем его эпические исторические картины.

Монументальные полотна Сурикова принадлежат к величайшим созданиям художественного гения русского народа и являются одним из наиболее драгоценных сокровищ всего собрания Русского музея.

В разделе живописи второй половины XIX века особенно полно и многообразно представлено в музее творчество гениального художника И. Е. Репина (1844—1930). В его многочисленных картинах, отражающих жизнь России, с наибольшей художественной силой проявились основные черты всего искусства критического реализма. Более 250 работ составляют репинскую коллекцию музея, характеризующую все этапы многолетнего творчества этого замечательного мастера, все жанры, в которых он работал.

К самым ранним годам относится одно из лучших его полотен «Бурлаки на Волге» (1870—1873). С огромной художественной правдой показана в ней жизнь «выючного людского скота» (Стасов). Перед зрителем предстает утомительный бесконечный путь бурлаков по раскаленным волжским пескам, под жгучими лучами солнца. Смертельная усталость лежит на лицах бурлаков, ощущается в медленном ритме их

шага, так хорошо переданном в композиции. Но не только это выразил Репин в своем полотне. Каждый из бурлаков — это индивидуальный характер, в котором художник увидел огромную моральную силу, богатство духовного мира народа.

Могучим и прекрасным в своем творческом порыве выступает народ и в замечательной исторической картине «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» (1878—1891). Запорожская вольница была для Репина олицетворением свободолюбивого, непорабощенного народа. Именно такой и предстает она в яркой, поражающей силой и жизненностью образов картине. В разнообразнейших оттенках смеха казаков, хохочущих над напыщенной грамотой кичливого султана, отразился весь неукротимый дух и моральная сила людей, избравших делом своей жизни борьбу с врагами Родины.

Многогранный гений Репина с полной силой проявился также в его портретном творчестве, прекрасно представленном в музее более чем шестьюдесятью работами. Как и его учитель Крамской, Репин писал портреты преимущественно, по его собственному выражению, людей, «дорогих нации, ее лучших сынов». Среди созданной Репиным обширной галереи образов его современников особенно выделяется свободно и стремительно написанный портрет трибуна реалистического национального искусства критика В. В. Стасова, полный сдержанной силы портрет молодого талантливый музыканта А. К. Глазунова, тончайший по колориту, светлый портрет Н. П. Головиной и многие другие. Отдельный зал в музее занимает полотно «Торжественное заседание Государственного Совета 1 марта 1901 г.» (1901—1903). Этот грандиозный групповой портрет принадлежит к значительнейшим произведениям мирового искусства. Гений Репина превратил официальную, заказанную правительством картину в монументальный памятник эпохи. В портретах членов Государственного Совета с беспощадным реализмом, глубиной и почти открытой иронией показана сущность правящих верхов царской России.

На рубеже XIX и XX веков в буржуазной культуре наметились явные признаки упадка и разложения, отход от реализма, проповедь «безыдейного» искусства. Многие художники нового поколения отказались от лучших традиций критического реализма, углубились в проблемы формотворчества, в искания символизма и т. п. Эти тенденции затронули даже некоторых крупных мастеров в живописи этого времени.

Но лучшие, талантливейшие представители русского искусства, те, кто сохранял идейную связь с народом, не только по-прежнему крепко держали знамя реализма, но и сумели развить дальше его основные принципы, создать произведения острого социального содержания и большой художественной значимости.

К этим художникам в первую очередь следует отнести та-

лантливейшего ученика Репина — В. А. Серова (1865—1911). Человек глубокого ума и острой наблюдательности, непревзойденный рисовальщик и тончайший живописец, Серов умел несколькими карандашными линиями или свободно положенными мазками воспроизвести сложнейшую форму, передать характер и сущность изображаемого. Созданные им образы современников полны жизни, острой выразительности и предельно содержательны. Таков, например, портрет богатой московской фабрикантши М. Ф. Морозовой (1897), полный внутреннего эмоционального напряжения и беспощадно точно раскрывающий социальную сущность этой зоркой и умной старухи. Созданные позднее портреты русских аристократов, при всем их изяществе и утонченности, часто являются обличительными. Особенно интересен в этом смысле большой парадный портрет О. К. Орловой (1911). Внутренняя опустошенность и духовная изломанность модели выражены в нем с необычайной остротой.

Демократические убеждения Серова ясно проявились в период революции 1905 года, когда им были созданы острые сатирические шаржи на Николая II и эскиз «Солдатушки, бравы ребятушки, где же Ваша слава?..», воспроизведенный в 1905 году в сатирическом журнале «Жупел».

Реалистической линии русского искусства остались верны и такие художники, как Архипов и Касаткин.

А. Е. Архипов (1862—1930) все свое художественное дарование посвятил народу, изображая его жизнь искренне, с любовью и поэзией. Успешные поиски новых средств выразительности позволили ему добиться особой силы звучания художественных образов. Центральное место среди его произведений в музее занимает широко известная картина «Прачки». Удивительно тонкая по живописи, она показывает каторжные условия труда простых русских женщин. Чудесны по лирической настроенности картины «На Волге» и «Радуница».

Н. А. Касаткин (1859—1930) первым среди русских художников избрал своей основной темой жизнь и борьбу рабочего класса. Из находящихся в музее его работ особенно интересны «Сбор угля бедными на отработанной шахте» (1894), этюд к картине «Атака завода работницами», где изображена призывающая к борьбе молодая женщина, и «Шахтер» — подготовительный этюд к известной картине «Углекопы. Смена». Замечателен по своей эмоциональной выразительности портретный этюд «Голова торфянки», в котором внимание зрителя привлекают печальные глаза усталой и сосредоточенной молодой женщины.

Особое место и в истории русского искусства и в музейном собрании занимают произведения М. А. Врубеля (1856—1910). Превосходный строгий рисовальщик и живописец Врубель открыл необыкновенную красоту в обычных предметах,

показал людям, как прекрасен окружающий их мир. Его картины горят чистым пламенем неповторимых тонов. Замечательны как его ранняя картина «Гамлет и Офелия», так и созданные в период полной художественной зрелости — «Венеция», «Богатырь», «Утро» и завершающий творческий путь художника «Шестикрылый Серафим» (по стихотворению Пушкина «Пророк»).

Развивавшееся своим, глубоко индивидуальным путем искусство М. В. Нестерова (1862—1942) представлено такими типичными для дореволюционного творчества художника картинами, как «Пустынный», «Под благовест» и «Великий постриг». В этих чуть блеклых полотнах, построенных на сочетании приглушенных тонов, воспроизведены картины русской природы, окрашенные проникновенным лиризмом. Но для произведений Нестерова этих лет характерна идеализация религиозных обычаев и некоторый налет мистической созерцательности. Обладая большим дарованием портретиста, Нестеров уже в 1906 году создал один из самых выдающихся русских портретов этого времени — «Портрет дочери художника». Изысканно тонкий образ девушки с задумчивым взглядом, стоящей на берегу реки, необычайно типичен для своего времени и полон своеобразной красоты.

Можно было бы еще долго рассказывать о многих других художниках, своим разнообразным творчеством составивших славу русского искусства первых десятилетий нашего века. Произведения Б. М. Кустодиева, К. Ф. Юона, блестящего живописца-пейзажиста К. А. Коровина, поэта усадебной старины В. Э. Борисова-Мусатова, вождя группы «Мир искусства» А. Н. Бенуа, смелых новаторов художественной формы К. С. Петрова-Водкина и И. И. Машкова и других известных художников хранятся в Русском музее. К сожалению, рамки короткого очерка не позволяют сколько-нибудь подробно рассказать о них.

* *
* *

После Великой Октябрьской революции музей начал собирать произведения советских художников. Ныне их коллекция стала довольно значительной и очень разнообразной. Хранимые в музее картины отражают реальные пути развития советской живописи за истекшие 40 лет.

Естественно, что прежде всего мы встречаем здесь ряд уже знакомых нам имен: ряд советских художников начал свой творческий путь еще в предреволюционные годы. У многих из них субъективистские построения и чисто формальные поиски отошли на задний план и постепенно сменились горячим стремлением художников правдиво отразить реальные события революции, лицо своих современников, новый строй чувств че-

ловека, проявившийся во всей его деятельности, даже в отношении к природе.

Один из талантливейших и наиболее своеобразных мастеров — К. С. Петров-Водкин (1878—1939) долгое время ограничивал свое творчество решением отвлеченных формальных задач, преобладавших и в оригинально нарисованных, тонких по цвету натюрмортах и в первых тематических композициях. Однако в 1934 году он сумел в большой степени преодолеть формалистические тенденции в своем наиболее капитальном произведении «Тревога», находящемся в Русском музее.

Значительное место в советском искусстве заняло творчество А. А. Рылова (1870—1939), послереволюционные произведения которого с исчерпывающей полнотой представлены в музее. Непосредственно после революции он начал создавать многочисленные оптимистические по настроению, полные свежести и любви к жизни пейзажные этюды. Свойственная его творчеству романтика получила теперь новый смысл. Особенно ясно это чувствуется в очень своеобразной историко-революционной картине «Ленин в Разливе» (1934), где волнующий пейзажный образ использован как средство раскрытия основного содержания.

Представлены в коллекции советской живописи также работы тех художников более молодого поколения, которые в 1923 году объединились в Ассоциацию художников революционной России (АХРР) и в творчестве которых советская действительность нашла особенно полное отражение. В музее хранятся произведения И. И. Бродского, характеризующие различные этапы его творчества. Это — «Ленин на трибуне», «Демонстрация на Невском», «Расстрел 26 бакинских комиссаров» и ряд других работ.

К 30-м годам в советском искусстве появился ряд новых имен талантливых художников, утверждающих в своем творчестве основные черты искусства социалистического реализма. Среди работ этой плеяды мастеров наиболее значительное место занимает выполненное Б. В. Иогансоном (род. 1893) специально для Русского музея повторение замечательного исторического полотна «Допрос коммунистов» (1933—1949), живописное и композиционное решение которого целиком направлено на раскрытие морального превосходства людей нового мира над представителями контрреволюционного лагеря.

Типичны для 30-х годов ярко живописная картина А. А. Пластова «Колхозный праздник», индустриальные пейзажи П. И. Котова, торжественно-парадная картина В. П. Ефанова «Встреча слушателей Военно-воздушной академии с артистами театра им. К. С. Станиславского».

Период Великой Отечественной войны представлен в живописи несколько беднее. Помимо композиции М. И. Авилова «Поединок на Куликовом поле», можно назвать документаль-

ную картину В. П. Ефанова «Сталинград», портреты партизан, созданные И. А. Серебряным и В. А. Серовым.

С каждым годом все богаче и богаче становится собрание живописи последнего, послевоенного периода. В нем уже есть такие картины, как выдающаяся работа Кукрыниксов «Бегство фашистов из Новгорода», картина А. А. Пластова «Витя-подпасок», А. П. Левитина и Ю. Н. Тулина — «У свежего номера цеховой газеты», эпически-жизнерадостное полотно А. Мыльникова «На мирных полях», наполненная теплым лирическим чувством «Весна» Т. Яблонской. Творчество одного из лучших живописцев нашего времени С. А. Чуйкова представлено поэтичным пейзажем «На мирных полях моей родины» и его последними прекрасными работами, созданными во время поездки в Индию.

Поддерживая постоянную связь с самыми широкими кругами советских художников, сотрудники музея следят за жизнью современного искусства и неустанно работают над пополнением музейного собрания наиболее интересными произведениями.

* * *

В отличие от произведений живописи скульптура, как правило, лишена разнообразия цветов и очень ограничена в возможности создать впечатление широкого пространства. Но зато она обладает реальной объемностью, а отсутствие многокрасочности заменяется в ней благородством материала, одухотворяющего изображение.

Все это ясно ощущает зритель перед многочисленными экспонатами собрания скульптуры Русского музея. Попадая в мир чистого, чуть прозрачного мрамора, мужественно поблескивающей бронзы или теплого, живого дерева, он видит воплощенную в них ваятелями красоту человеческого тела, разнообразие характеров, страстей и силу мысли.

Коллекция скульптуры Русского музея — единственная в мире. Ни в одном другом музее произведения русских скульпторов не собраны с такой полнотой, последовательностью, разнообразием и в таком количестве. В течение всего дореволюционного периода в отделе скульптуры насчитывалось не многим более 100 экспонатов, теперь их здесь около 2 тысяч. Среди них и колоссальные многотонные статуи, и камерные настольные статуэтки, портретные бюсты, группы и барельефы.

Как и в живописи, здесь особенно богато представлен XVIII век и первая половина XIX века — период наивысшего расцвета скульптуры в России.

Характеризуя собрание скульптуры, прежде всего необходимо упомянуть произведения К.-Б. Растрелли (1670—1744), итальянца по происхождению, прожившего почти 30 лет в

России и связавшего свою творческую судьбу с русским искусством.

В музее хранится высеченная им из серого камня поражающая лаконичностью голова Петра I и его замечательный чугунный бюст. Торжественная парадность и величественность образа гармонируют с сильной и простой характеристикой. Лицо Петра одухотворено могучей мыслью и страстным порывом. Как нельзя лучше, подходят к этому образу гениальные слова Пушкина: «Он весь, как Божия гроза!» Созданная Растрелли в 1741 году и также находящаяся в Русском музее бронзовая группа «Анна Иоанновна с арапченком» — один из интереснейших памятников в истории русской скульптуры. Группа эта по-настоящему монументальна при рассмотрении ее с любой точки зрения. Фигура царицы торжественно-величественна в своей напыщенности. Массивны ее тяжелые одежды, усыпанные самоцветами. Но вся внешняя парадность делает лишь еще более ясной ограниченность духовного мира Анны Иоанновны, отраженную в портретной характеристике. Грубое и тупое лицо царицы «престрашного взору» (как говорили о ней современники) передано Растрелли с беспощадным реализмом.

Среди выдающихся памятников скульптуры второй половины XVIII века исключительное место занимает коллекция произведений великого скульптора Ф. Н. Шубина (1740—1805).

Высокая художественная выразительность и глубина содержания ставят портретные бюсты Шубина в один ряд с шедеврами мирового искусства.

Земляк Ломоносова, холмогорский рыбак и костерез, Шубин по приезду в Петербург стал истопником в царском дворце. Однако выдающиеся способности вскоре привели его в Академию художеств, а в начале 70-х годов появились первые вполне самостоятельные произведения Шубина.

Среди произведений скульптора, хранящихся в Русском музее, удивителен по тончайшей передаче человеческого облика бюст П. А. Румянцева-Задунайского конца 70-х годов, парные бюсты И. И. Михельсона и Ш. И. Михельсон (1785) и многие другие работы, относящиеся к 70-м и 80-м годам XVIII века.

Величайшие творения Шубина относятся к последнему периоду его творчества — к 90-м годам. Бюсты адмирала В. Я. Чичагова (1791), скульптора И. Г. Шварца (1792), генерал-полицеймейстера Е. М. Чулкова (1792), царедворца П. А. Зубова (1795) — все это портреты удивительной впечатляющей силы. Но особенного внимания заслуживают бюсты М. В. Ломоносова (1792) и Павла I (1797). Ломоносов, как и Шварц, изображен без парика, в простой домашней одежде. В его светлом взоре горит огонь подлинного вдохновения ге-

ния, озаряющий и преображающий облик великого ученого и поэта.

Парадный бюст Павла I необычаен по смелости характеристики и соединению беспощадной, бичующей правды с высокой поэтичностью. Не допуская идеализации внешности императора, Шубин передал все его физическое уродство, и за ним он сумел увидеть и передать его внутренний облик и это придает образу Павла особую выразительность.

Хорошо представлено в музее также творчество талантливого современника Шубина — М. И. Козловского (1753—1802) — автора знаменитой статуи Самсона в каскаде петергофских фонтанов и других монументов. В его работах наиболее ясно видно развитие в русской скульптуре классицистических тенденций. Особенно это относится к таким его произведениям, как, например, «Геркулес на коне» (1799), созданному как аллегория на переход Суворова через Альпы. Хранится в музее также небольшая модель изваянного Козловским знаменитого памятника А. В. Суворову, стоящего на Марсовом поле в Ленинграде. Как и на памятнике, Суворов изображен на модели в виде бога войны Марса, но в лице его сохранены черты портретного сходства.

Одним из крупнейших имен русских ваятелей первой половины XIX века является имя В. И. Демут-Малиновского (1779—1846). В музее хранятся портретные бюсты его работы (в их числе бюст А. В. Суворова), а также широко известная статуя «Русский Сцевола» (1813). Прославляя патриотический подвиг русского крестьянина, отрубившего себе заклеянную французами руку, скульптор решил этот образ в соответствии с обычной для Академии художеств классической традицией — обнаженная фигура с набедренной повязкой, но, однако, ввел в характеристику героя и некоторые национальные черты.

Говоря о лучших произведениях скульптуры первой половины прошлого столетия, нужно назвать также имена Б. И. Орловского (1793—1837) и Н. П. Витали (1794—1855). Их творчество целиком остается в пределах классицизма, но в нем значительно больше лирико-поэтической взволнованности и (особенно у Витали) тонкого изящества. Таковы «Парис», «Фавн», «Фавн и вакханка» Орловского, «Венера, снимающая сандалию» Витали.

В произведениях, созданных в середине XIX века, эти черты выступают еще более ясно, обнаруживая в русской скульптуре процессы, аналогичные тем, которые протекали в эти годы и несколько раньше в живописи. Внешние классические формы полностью сохранились, например, в произведениях Антона Иванова (1815—1848). Но в них преодолен холодноватый рационализм, столь свойственный произведениям его старших современников. Его «Парис» не просто напоминает эллинистическую статую, Образ юности с яблоком в руке

согрет той человечностью, которая приближает его к творениям древности. Еще большую человечность, конкретность образа внес Иванов в трактовку своей известной статуи «Отрок Ломоносов на берегу моря» (1845).

Несколько иное направление наметилось в те же годы в творчестве П. К. Клодта (1805—1867). В своих ранних работах, как, например, эскизы знаменитых конных групп Аничкова моста на Невском проспекте, он еще строгий классик, хотя и с романтической окраской. Однако, работая в 50-х годах над памятником И. А. Крылову для Летнего сада, он решительно порвал с условностями классицизма. Изобразив баснописца в его реальном жизненном облике, спокойно сидящим в удобном кресле, Клодт окружил его пьедестал вполне реалистическими фигурками персонажей басен.

Русские скульпторы второй половины XIX века пошли в основном по тому же пути демократического прогрессивного искусства, что и передовые живописцы, хотя и не создали столь же замечательных произведений. В скульптуре дольше сохранились свойственные академическому искусству условности, а реализм ваятелей оказался уже и ограниченнее.

Основным завоеванием скульптуры, начиная с 60-х годов, было обращение к бытовой тематике и стремление воспроизвести реальный облик людей, животных, предметов. В Русском музее хранится много бронзовых статуэток работы Е. А. Лансере (1848—1886), в которых изображены сцены из жизни различных народностей России. «Казачи-фуражиры», «Крестьянин в телеге», «Киргизский косяк на отдыхе» — вот характерные для творчества Лансере сюжеты, решенные со скрупулезным вниманием к деталям.

Наиболее передовые мастера скульптуры внесли в подобные сцены из обывательской жизни социальную содержательность и выразили простые человеческие чувства. Таковы работы Ф. Ф. Каменского (1838—1913) «Вдова с ребенком», «Первый шаг», занимающие видное место в музейном собрании скульптуры.

Ближе других в области скульптуры подошел к социальной содержательности передвижнической живописи М. А. Чижов (1838—1916). В группе «Крестьянин в беде» (1872) он не только создал правдивый и типичный образ русского крестьянина, но и выразил драматические переживания людей, оставшихся на пороге нищеты после пожара.

Наибольшей значительностью и оригинальностью в скульптуре этого периода выделяется творчество М. М. Антокольского (1843—1902). В музее хранятся бытовые фигурки, резанные из кости и дерева, исполнением которых он начал свой творческий путь, и многие известные произведения зрелого периода. Среди них особенно выделяется статуя «Иван Грозный» (1871), являющаяся по существу психологическим исто-

рическим портретом. Царь Иван изображен здесь в минуту тяжелого раздумья, мучимый внутренними противоречиями.

В начале XX века новые художественные веяния оказали на русскую скульптуру не меньшее влияние, чем на живопись. Появилось настойчивое стремление к выражению тонких психологических нюансов, поиски новых материалов и приемов, тенденции стилизаторства и т. п. На смену строгим пластическим объемам пришла свободная лепка широким мазком, неувлимо текущая форма, нервное движение.

Одно из крупнейших для этого времени имен, несомненно, имя П. П. Трубецкого (1867—1938), творчество которого, близкое к творчеству Серова, свидетельствует о большой широте его дарования. Им создан ряд небольших, глубоко реалистических по существу портретных статуэток, в которых вскрыто самое характерное в изображенном человеке, уловлены типичные жизненные позы, тончайшие оттенки выражения. Таков артистический образ художника И. И. Левитана, углубленного в свои думы. Совсем иной по настроению образ министра С. Ю. Витте с характерным холодным, умным взглядом. Импрессионистские приемы лепки не снизили содержательности этих скульптур, а лишь привнесли в них элемент непосредственности наблюдения природы. Поразительно живой образ создан в камерной группе «Московский извозчик» — фигурка озябшего извозчика и его маленькой лошади так типичны для старой Москвы!

Наивысшей степени типизации достиг Трубецкой в своем памятнике Александру III, который был установлен на площади у Московского вокзала. Теперь этот памятник, как и его маленький эскиз-модель, в Русском музее. В тяжелой и недвижной фигуре Александра III, круто осадившего поводьями столь же грузного коня, выражена суть предпоследнего русского царствования. Заостренность образа доведена здесь до гротеска.

Русская скульптура начала XX века была не менее разнообразна, чем живопись. Так, рядом с утонченными портретными статуэтками Трубецкого мы видим совсем иные поэтические образы, созданные С. Т. Коненковым (род. 1874). Вырезанная им из дерева большая группа «Лесовички» невольно переносит воображение в мир народных сказок. Живое тепло и трепет человеческого тела как бы приобрело золотистое липовое дерево в статуе «Раненая».

Особой выразительностью отличаются портретные бюсты А. С. Голубкиной (1864—1927), в которых отдельные черты характера человека доведены до высшей степени художественной экспрессии.

Разнообразие направлений и художественных приемов в русской скульптуре конца XIX — начала XX века, как и в жи-

вописи, ясно отразилось на дальнейшем ее развитии уже в советское время.

У самых истоков истории советской скульптуры стоит творчество Н. А. Андреева (1873—1932), талантливейшего ваятеля, сформировавшегося в законченного мастера еще в начале века. В первые же месяцы после Октябрьской революции он принял активное участие в осуществлении ленинского плана монументальной пропаганды, а в самом начале 20-х годов приступил к гигантской работе над созданием образа В. И. Ленина. Небольшие, полные жизни и острого наблюдения портретные этюды «Ленин слушает», «Ленин за работой» и другие созданы Андреевым в кабинете Владимира Ильича. Эти натурные бюсты — лучшие, наиболее глубокие и достоверные изображения Ленина. В них запечатлены действительные черты Ленина — человека и вождя. В первом зале экспозиции советского искусства их подолгу с любовью осматривают посетители музея.

Выдающийся интерес представляет послереволюционное творчество А. Т. Матвеева (род. 1878). В своеобразной по пластическому решению группе «Октябрьская революция» он успешно попытался выразить новое идейное содержание языком классической пластики и аллегии. В трех обнаженных мужских фигурах фронтальной группы найдена настоящая монументальность.

Широко известны также работы И. Д. Шадра (1887—1941) — аллегорическая фигура «Бульжник — оружие пролетариата» и полная внутреннего напряжения фигура А. М. Горького, созданная в 1939 году. После войны этот эскиз лег в основу памятника, установленного в Москве у Белорусского вокзала.

Не менее ярко представлена в музее и советская скульптура более поздних лет. Назовем монолитную фигуру советского часового на посту, созданную Л. В. Шервудом (1871—1954), пластически острые портреты работы С. Д. Лебедевой (род. 1892), модель неудержимо устремленной вперед группы «Рабочий и колхозница», выполненной В. И. Мухиной (1889—1953) для советского павильона на Международной парижской выставке 1937 года.

* * *

В экспозиции Русского музея живопись и скульптура — ведущие виды изобразительного искусства — занимают, естественно, главное место. Однако по численности первое место в собрании музея принадлежит колоссальной коллекции графики.

Собрание графики состоит из двух больших разделов, доведенных до нынешнего громадного объема также после Ок-

тябрьской революции. В одном из них собраны рисунки карандашом, углем, сангиной, пером, гуашевые и акварельные картины. Всего здесь хранится около 60 тысяч листов самого разнообразного характера. Среди них много самостоятельных законченных композиций. Но отличительная особенность коллекции рисунков Русского музея — большое количество альбомов и подготовительных работ. Многочисленные натурные зарисовки, варианты композиций и отдельные этюды раскрывают интереснейшую творческую лабораторию художников, помогают понять процесс их творчества.

Знакомясь с материалами этого собрания, мы встречаемся со многими хорошо знакомыми по собраниям живописи и скульптуры именами. Пожалуй, не было ни одного сколько-нибудь выдающегося живописца или скульптора, который не был бы в то же время и прекрасным рисовальщиком. В 60 — 70-х годах XVIII века А. П. Лосенко создавал на голубоватой бумаге легко и мягко оттушеванные рисунки, напоминающие работы лучших современных ему французских мастеров. А несколько позже великолепные композиции в духе высоких классических традиций рисовал на больших листах скульптор И. С. Козловский. И трудно сказать, кем более был один из первых русских пейзажистов М. М. Иванов — живописцем ли, автором нескольких очень интересных картин, или талантливейшим рисовальщиком. В музее хранится серия созданных им тончайших акварельных пейзажей только что присоединенного тогда к России Крыма. К драгоценнейшим памятникам собрания рисунка относятся также акварели и гуаши с изображением петербургских парков и дворцов живописца рубежа XVIII и XIX века Сем. Шедрина и акварельные виды Москвы, выполненные немного позже Ф. Я. Алексеевым.

Блестяще построенные рисунки натурщиков и множество подготовительных работ к картинам оставили мастера академической живописи XIX века — Егоров, Угрюмов, Бруни, Брюллов и многие другие.

Не менее огромно и драгоценно графическое наследие, оставленное художниками середины и второй половины XIX века. Среди необозримого моря материалов особенно выделяются некоторые коллекции. Так, Русскому музею принадлежит около 800 листов рисунков П. А. Федотова, являющихся непосредственным результатом тончайших жизненных наблюдений гениального художника. Сколько здесь остро подмеченных бытовых сцен и предельно отточенных характеров.

Исключительно по художественному и научному значению обширное собрание рисунков И. Е. Репина, состоящее из выразительных, выполненных постоянно меняющимся виртуозным штрихом портретов, сложных бытовых сцен, набросков персонажей картин и других работ.

Альбомы с зарисовками Ф. А. Васильева, И. И. Шишкина,

В. Д. Поленова и многих других художников-реалистов второй половины XIX века позволяют судить о творческой работе этих мастеров непосредственно на натуре и являются прекрасной школой рисунка для современных художников.

Особенно много работали в технике рисунка мастера конца XIX — начала XX века. Неповторимы по легкости и техническому совершенству карандашные рисунки, акварели и гуаши В. А. Серова. Здесь и тончайшие по мысли портреты, и знаменитые иллюстрации к басням Крылова, и рисунки натурщиц, в которых несколькими линиями передана вся красота движения человеческого тела.

Рисунки и акварели А. П. Остроумовой-Лебедевой, переданные музеем по духовному завещанию художницы, великолепные, до настоящего времени не превзойденные иллюстрации А. Н. Бенуа к «Медному всаднику», рисунки театральных костюмов А. Я. Головина и многие другие работы художников высокой графической культуры составляют богатейший раздел музейного собрания.

Еще более значительно по объему собрание гравюр, состоящее ныне примерно из 80 тысяч единиц. Здесь собраны эстампы, выполненные русскими художниками и работавшими в России иностранцами за период от начала XVIII века до наших дней.

В собрании представлены все существующие виды гравюры и литографии, и здесь уже чаще встречаются имена художников, работавших только в области гравирования. Таковы А. Шхонебек, И. Соколов, Е. Чемесов, Г. Скородумов, А. Ухтомский, Н. Уткин, Б. Скотников, С. Галактионов и многие другие. Только перечень наиболее крупных из них занял бы весьма большое место. Встречаются среди них и хорошо знакомые имена живописцев, рисовальщиков. Так, очень много и по-настоящему блестяще работал в трудной технике офорта И. Шишкин; крупнейшим новатором в области цветной ксилографии является А. Остроумова-Лебедева.

Совсем особый, богатый и своеобразный раздел в Русском музее составляют коллекции декоративно-прикладного искусства, нигде более не собранные в такой полноте. Знакомясь с хранящимися здесь сокровищами, мы попадаем в волшебный мир хрусталя, нежного прозрачного фарфора, золоченой бронзы, резного камня во всем его неисчерпаемом разнообразии. Высокохудожественная серебряная посуда, мебель, старинные ткани, костюмы, разноцветное художественное стекло, ковры и многие другие предметы, предназначенные для украшения быта, собраны в этом отделе музея.

Тысячи разнообразных предметов, созданные на протяжении двух столетий чаще всего крепостными мастерами, свидетельствуют об исключительной талантливости, высочайшем мастерстве и тонком художественном вкусе этих художников

из народа. Но, пожалуй, с наибольшей силой прирожденная талантливость народа проявилась в коллекциях самого молодого отдела музея — отдела народного творчества. Здесь сосредоточены произведения искусства, изготовленные народными мастерами главным образом для нужд самих народных масс.

* * *

Хранимые в Русском музее художественные сокровища огромны. Здесь, как и в другой нашей национальной сокровищнице — Третьяковской галерее, сберегаются памятники искусства, созданные в течение многих веков. Уже это одно делает Русский музей одним из выдающихся центров художественной культуры страны.

Однако хранение художественных памятников, немалую роль в котором играют разнообразные сложные процессы реставрации,— это лишь часть большой работы, проводимой музеем. Для того чтобы верно истолковать смысл хранимых произведений искусства и правильно разместить их в экспозиции, сотрудники музея непрерывно ведут научную работу. Она позволяет вносить все новые и новые уточнения в историю творчества отдельных художников, глубже проникать в понимание всей истории русского искусства.

В музей приходит ежегодно более полумиллиона посетителей. Для них организуются тысячи экскурсий на различные темы, читаются циклы лекций, проводятся занятия кружков, даются консультации. Одиночные посетители находят в залах специальные аннотации, помогающие им понять выставленные произведения. Этой же цели служат выпускаемые музеем путеводители.

В различных городах страны постоянно работают передвижные выставки подлинных картин, гравюр и скульптур, принадлежащих музею. Сотрудники Русского музея систематически выезжают в другие музеи страны для оказания помощи в экспозиционной, хранительской, научной и просветительно-массовой работе. Из года в год работа музея становится все более широкой и многообразной.

19 марта 1958 года исполнилось 60 лет с того дня, когда Русский музей впервые открыл свои двери для посетителей. Все эти годы он занимает почетное место в ряду крупнейших культурных учреждений Петербурга — Ленинграда, немало способствуя мировой славе этого замечательного города.

2 руб.

К ЧИТАТЕЛЯМ — ПОДПИСЧИКАМ НА БРОШЮРЫ-ЛЕКЦИИ ИЗДАТЕЛЬСТВА «ЗНАНИЕ»

Издательство «Знание» информирует подписчиков, что в 1959 году будут выпускаться следующие 10 серий брошюр-лекций:

Серия	Количество брошюр	Цена за год	Цена за полугодие
Первая — Историческая	40	24 руб.	12 руб.
Вторая — Философская	40	24 »	12 »
Третья — Экономическая	40	24 »	12 »
Четвертая — Научно-техническая .	36	21 р. 60 к.	10 р. 80 к.
Пятая — Сельскохозяйственная	32	16 р. 20 к.	8 р. 10 к.
Шестая — По вопросам литературы и искусства .	24	12 руб.	6 руб.
Седьмая — Международная	24	14 р. 40 к.	7 р. 20 к.
Восьмая — По вопросам биологии и медицины	24	14 р. 40 к.	7 р. 20 к.
Девятая — По вопросам химии и физики	28	16 р. 20 к.	8 р. 10 к.
Десятая — Молодежная	12	7 р. 20 к.	3 р. 60 к.

Подписка принимается городскими и районными отделами «Союзпечать», конторами, отделениями и агентствами связи, почтальонами, а также общественными уполномоченными по подписке на фабриках, заводах, в совхозах и колхозах, в учебных заведениях и учреждениях.

*Издательство «ЗНАНИЕ»
Всесоюзного общества по распространению политических и научных знаний.*