

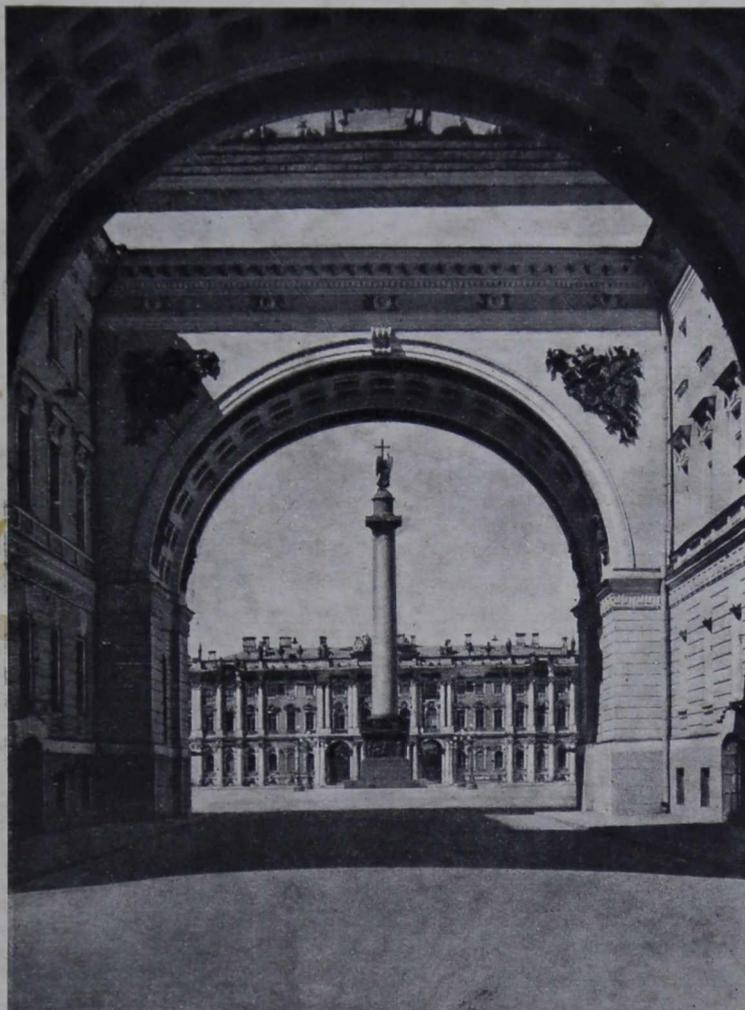
379.44(с)7К(с)26Л)

7-80 С-63

СООБЩЕНИЯ

ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА

VI



ЛЕНИНГРАД

1954

379.4
Э.80

7М
Э80

ИЗ КНИГ
С.И. Григорова

СООБЩЕНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА

VI

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИСКУССТВО»
Ленинград — 1954

16 ОКТ 2009

2

БИБЛИОТЕКА
Н М С
Итв. № 1880

ПРОВЕРЕНО

Редакционная коллегия:
В. М. Глинка, В. Ф. Левинсон-Лессинг,
И. М. Лурье (ответственный редактор).

2

ПОСЕТИТЕЛИ ЭРМИТАЖА

Бережное и любовное сохранение произведений искусства и памятников культуры, глубокое их изучение и популяризация являются главными направлениями работы Эрмитажа. Научно-просветительная деятельность музея — важнейший показатель того, как научный коллектив Эрмитажа использует величайшие художественные сокровища в деле коммунистического воспитания широких масс трудящихся.

Великий Ленин еще в 1920 году говорил о том, что «Коммунистом стать можно лишь тогда, когда обогатишь свою память знанием всех тех богатств, которые выработало человечество». ¹ Искусство, говорил он, должно уходить своими корнями в самую толщу широких трудящихся масс, должно быть понятно этим массам и любимо ими. Оно должно объединять чувство, мысль и волю масс, поднимать их. Оно должно пробуждать в них художников и развивать их. ²

Как же пользуется наш советский народ неисчислимыми культурными сокровищами Эрмитажа?

В залах музея всегда оживленно и многолюдно. Здесь можно встретить людей, приехавших из самых отдаленных областей Советского Союза, из всех стран мира. В 1952 году в Эрмитаже было 1 039 226 посетителей, проведено 12 000 экскурсий и занятий, сотни лекций, бесед и консультаций. В 1953 году количество посетителей музея значительно возросло: за этот год в залах Эрмитажа побывало 1 240 990 человек. Интересно отметить, что если посещаемость музея в прошлые годы увеличивалась в среднем ежегодно на 100 000 человек, то в 1952 и 1953 годах количество посетителей возрастало на 200—250 тысяч в год. Эти цифры красноречиво говорят о громадном культурном росте советского народа, о том, что предначертания великого Ленина становятся явью.

Посетитель музея т. Саболаков пишет: «Могли ли мои деды и родители мечтать о культуре, если

они были совершенно неграмотными. Могли ли они подумать о том, что я, казах, пройду по залам Эрмитажа и увижу великие творения человеческой культуры. Только Советская власть дала такую возможность».

Десятки тысяч людей, не удовлетворяясь одним-двумя посещениями Эрмитажа, объединяются в небольшие группы и систематически изучают основные этапы развития культуры и искусства на материале богатейших коллекций музея. Такие занятия продолжаются иногда один-два года и охотно посещаются людьми разных профессий и возрастов. Только за последние годы работало 458 групп.

Работницы завода «Красный треугольник» Г. Рябцева и Н. Туторева после цикла занятий в Эрмитаже писали в своей заводской газете: «Мы, молодые работницы, прослушали в этом году лекции и побывали на экскурсиях в Государственном Эрмитаже. В прошлые, дореволюционные годы рядовая галошница была темной, забитой работницей, далекой от какой-либо культуры. Только при Советской власти все сокровища искусства и науки стали доступны трудящемуся человеку... Великий советский народ, строящий самую совершенную, самую прекрасную культуру коммунистического будущего, любовно сохраняет и изучает памятники прошлого».

Особо следует отметить коллективные посещения Эрмитажа рабочими и инженерно-техническими сотрудниками крупнейших предприятий Ленинграда. Подобные экскурсии систематически, из года в год, организуют рабочие Кировского завода, завода «Электросила», фабрики «Скороход», фабрики «Рабочий» и многих других предприятий. Организовано посещение музеев и рабочих совхозов Ленинградской области, промкооперации прибалтийских республик, железнодорожники Москвы и Мурманска и сотни других коллективов трудящихся.

Работники прославленного Кировского завода в своем письме пишут: «Колоссальные исторические и культурные ценности собраны в Эрмитаже.

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 31, стр. 262.

² По воспоминаниям К. Цеткин, см. «Ленин о культуре», Изогиз, 1938, стр. 299.

Произведения лучших мастеров кисти и резца всего мира, замечательные коллекции памятников старины, все это сейчас является достоянием трудящихся нашей страны. Не раз бывали в Эрмитаже и кировцы, не раз восхищались гениальными произведениями Рафаэля, Микельанджело, Рембрандта и Гудона. Эрмитаж поставлен сейчас на службу социалистической науке. Сокровища этого, одного из величайших в мире музеев дают очень много в изучении истории человечества...»

Изучение художественного наследия имеет особое значение для учащейся молодежи. Более 4 000 экскурсий в год проводит музей для школьников в связи с прохождением курсов истории и литературы в средней школе. Студенчество многочисленных вузов Ленинграда и других городов расширяет и дополняет в Эрмитаже свои знания, воспитывает свой художественный вкус. Ученые, художники, архитекторы, писатели, деятели театра и кино используют богатейшие коллекции музея в своей творческой работе. Часто бывают в музее воины Советской Армии и Военно-Морского Флота.

Государственный Эрмитаж ежегодно посещают сотни делегаций из всех стран мира. Все они, восхищенные увиденным в музее, оставляют многочисленные отзывы, публикуют по возвращении на родину свои впечатления в газетах и журналах, рассказывают о них на собраниях и митингах.

Член шведской рабочей делегации Эдвин Перссон, побывавший вместе со своими товарищами в 1952 году в Эрмитаже, писал: «Мы были удивлены той заботливостью, с которой оберегаются все

исторические и культурные памятники. Мы были поражены Эрмитажем и всем, что нам было показано».

Джеймс Лич — член канадской профсоюзной делегации, гостивший в СССР с 10 августа по 11 сентября 1952 года, говорит: «В Канаде мы часто слышали о красоте прошлого. Построенный в XVIII веке царский Зимний дворец в Ленинграде превзошел все наши ожидания... В СССР в равной степени с уважением относятся к народной культуре прошлого и настоящего, видя в ней общественное достояние».

Голландский скульптор и критик Леендер Питер Иоган Браат в своей статье пишет: «Я посетил Эрмитаж — счастье, которое я не мог надеяться так быстро получить... Советское государство заботливо сохраняет это бесценное богатство. Оно обеспечивает реставрацию и содержание всех произведений искусства через своих ученых и техников».

Как голландец, я хочу лишь сказать, что был искренно благодарен и тронут, увидев здесь произведения Рембрандта, а в особенности его «Блудного сына» и «Данаю», которые относятся к наиболее возвышенным и человечным работам этого гения».

Эти восторженные отзывы являются свидетельством признания заслуг советского народа, любовно сохраняющего памятники культуры и искусства всех стран и народов мира.

П. Губчевский

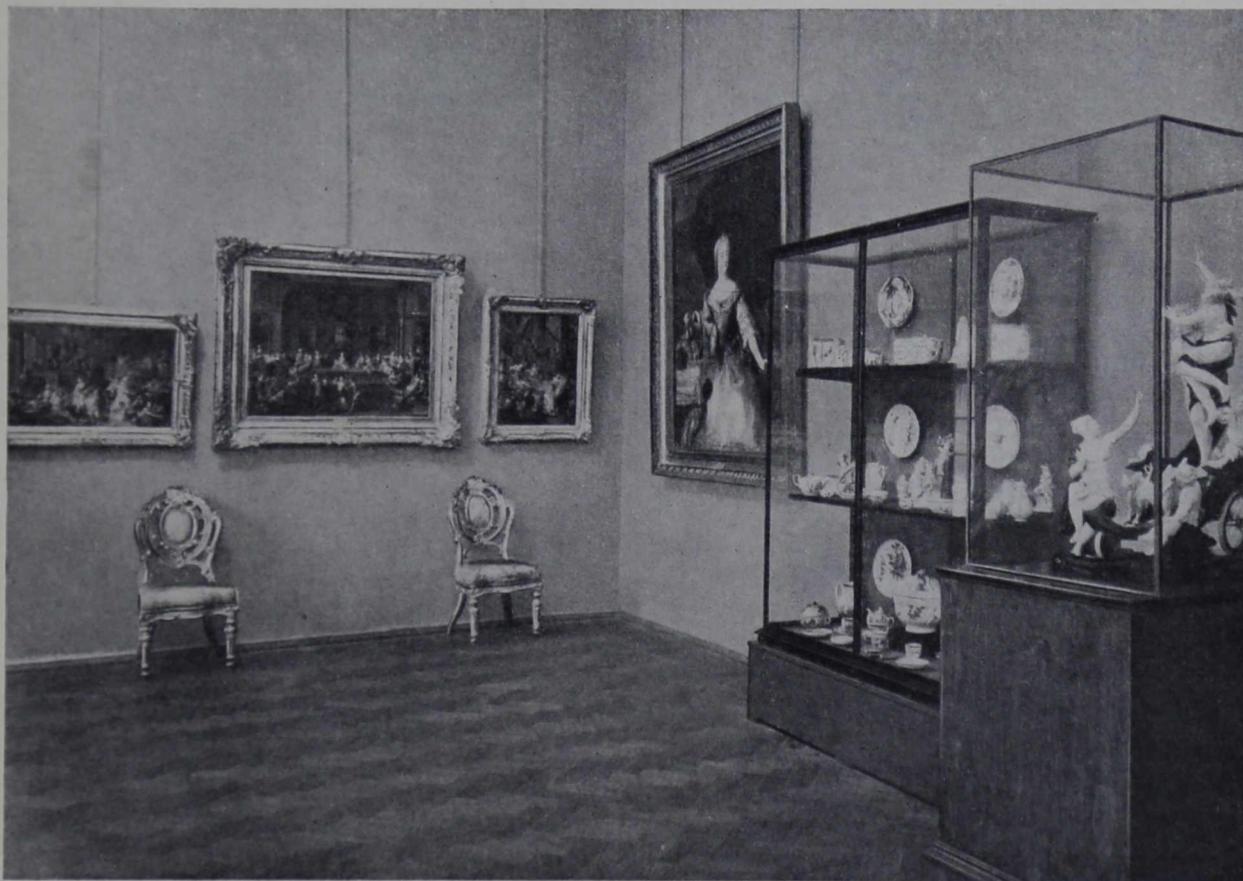
НОВЫЕ ЭКСПОЗИЦИИ

НА ВЫСТАВКАХ ОТДЕЛА ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО ИСКУССТВА

За последние годы, исходя из исторических решений партии и правительства по идеологическим вопросам, Отделом западноевропейского искусства была осуществлена перестройка экспозиций. Отдел ставил своей целью подчеркнуть национальное своеобразие искусства того или иного народа и выделить наиболее прогрессивные явления в его художественном творчестве.

Выставки отдела в целом охватывают историю западноевропейского искусства за время с XI по XIX век.

Первой хронологически является выставка прикладного искусства Западной Европы в XI—XV веках. В настоящее время она расширена за счет включения ряда первоклассных экспонатов, среди которых следует назвать пользующуюся мировой известностью вазу Фортуни, уникальные валенсийские фаянсы и испанские ткани. Выставка дает представление об основных этапах развития средневекового искусства и показывает характерные черты в искусстве стран Западной Европы в этот период.



Зал искусства Австрии XVIII века



Зал искусства Франции второй половины XVIII века

Заново устроенная экспозиция западноевропейского оружия XV—XVII веков характеризует историю развития оружейного дела на более широкой исторической базе, чем предшествующая. Здесь богато представлено холодное и огнестрельное оружие, в том числе — рыцарские боевые и турнирные доспехи, крестьянское оружие XVI века, арбалеты, щиты, крепостные и ручные аркебузы, мушкетеры. На выставку привлечен обширный графический материал, картины, флаги, знамена, книги. Система размещения экспонатов позволяет ознакомиться как с важнейшими этапами развития западноевропейского оружия в целом, так и с производством наиболее известных художественных центров оружейного дела Германии, Италии, Испании и Франции.

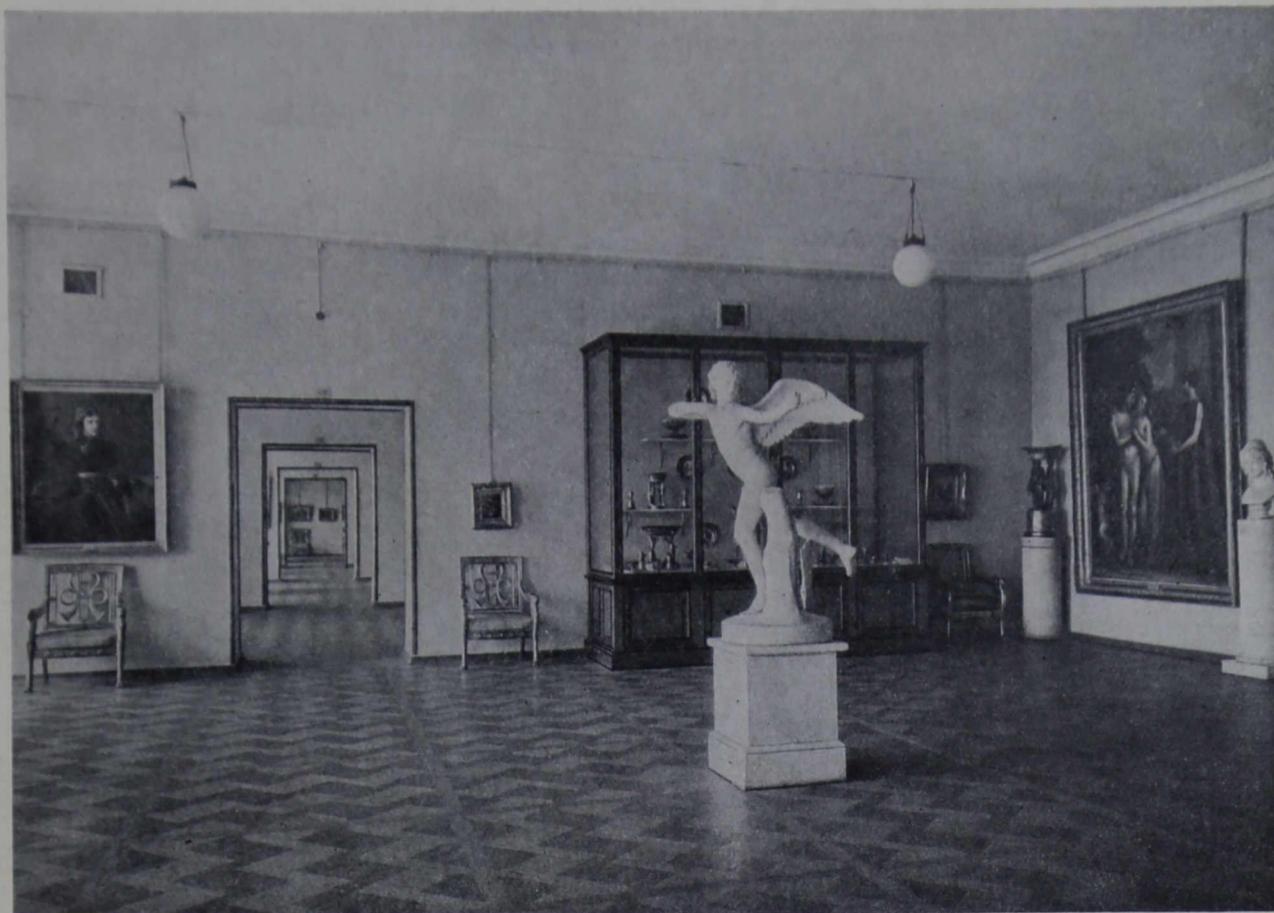
Одни из старейших выставок отдела — экспозиции голландского и фламандского искусства — принадлежат к самым обширным и разработанным, но и они подверглись значительным изменениям.

Так, при перестройке выставки искусства Северных Нидерландов охарактеризован с большей

полнотой, чем это было ранее, период становления голландской живописи в начале XVII века, в частности выделен раздел, посвященный творчеству голландских караваджистов (Гонтгорст, Бабюрэн, и др.). В результате перегруппировки материала усилен показ реалистических течений в голландском искусстве XVII века, развивавшихся в борьбе с консервативными направлениями.

Выставка искусства Фландрии при реэкспозиции была расширена. Она обогатилась разделом, расположенным в зале № 41, в котором размещены произведения предшественников Рубенса и некоторых его современников, ранее на экспозиции не представленных (Эртфельд, С. де Фос и другие). Этот материал помогает показать, как в борьбе со старыми художественными традициями, продолжающими жить в искусстве Южных Нидерландов, развивалось прогрессивное творчество Рубенса.

В 1950 году, после длительного перерыва, была открыта в новом помещении выставка немецкого



Зал искусства Франции начала XIX века

искусства XV—XIX веков. Часть ее, охватывающая время с XV по XVII век (залы второго этажа), дополнена, наряду с картинами, значительным числом гравюр, образцами деревянной скульптуры, изделий из серебра, витражей. Материал этого раздела сгруппирован по двум основным темам — искусство времени Крестьянской войны и Реформации (XVI век) и искусство времени Тридцатилетней войны (1618—1648). Разделы выставки, посвященные искусству XVIII и XIX веков (залы третьего этажа), обогатились живописью и графикой из фондов Эрмитажа, равно как и первоклассными образцами фарфоровых изделий известных немецких заводов. Изменения, внесенные в экспозицию раздела, посвященного революции 1848 года, позволили по-новому осмыслить материал выставки и наглядно раскрыть глубину идейных противоречий, нашедших свое выражение в искусстве в борьбе различных художественных направлений.

К немецкой выставке XVIII—XIX веков

примыкает небольшая экспозиция австрийского искусства. Выделение австрийских художественных памятников в самостоятельную экспозицию исторически оправдано и имеет большое принципиальное значение. Здесь впервые удалось показать присущие австрийскому искусству характерные черты и подчеркнуть его национальное своеобразие.

Основным изменением на открытой в 1952 году выставке английского искусства XVII—начала XIX века было усиление раздела, посвященного раннему этапу развития английской живописи и прикладного искусства. Впервые выставлены первоклассные образцы английских серебряных изделий XVII—начала XVIII века, эрмитажное собрание которых пользуется мировой известностью, большая шпалера, исполненная на мануфактуре в Мортлейке близ Лондона (XVII век), и ряд картин XVI—XVII веков, ранее находившихся в фондах Эрмитажа. Этот новый материал, размещенный в отдельном зале, расширяет представление

о путях развития национального английского искусства.

Особенно значительной переработке подверглась выставка французского искусства XV—XIX веков.

Основной задачей реэкспозиции выставки XV—XVIII веков (залы второго этажа) был более наглядный и полный, чем прежде, показ творчества художников прогрессивного лагеря. С этой целью была произведена перегруппировка экспонатов большинства разделов и частично изменен их состав: отдельный зал отдан ныне экспозиции гравюр и рисунков Калло, выделены произведения живописцев реалистического направления XVII века (Ленен, Валантен), сопоставлены в одном зале картины Греза и Фрагонара и т. д.

На новой экспозиции показ искусства Франции XIX века (залы третьего этажа) начинается с разделов, посвященных живописи и графике времени буржуазной революции конца XVIII века, что знакомит посетителя с основными проблемами, вставшими перед художественной жизнью Франции в XIX веке.

В экспозицию XIX века, в целях более широкой характеристики развития французской художественной культуры прошлого столетия, включены

не только произведения живописи, скульптуры и прикладного искусства, но и богатейший графический материал из фондов отдела. В той борьбе, которую вели на протяжении столетия прогрессивные художники против господствующих реакционных течений, искусству графики нередко принадлежала ведущая роль. На настоящей выставке графический материал усиливает и обогащает живописный, причем важнейшим событиям в политической жизни Франции посвящены отдельные залы острой и злободневной графики: зал революций 1830 и 1848 годов, зал Парижской Коммуны. Впервые с большой полнотой показаны на выставке литографии Домье, Гаварни и ряда других мастеров.

Таким образом, за последние несколько лет Отдел западноевропейского искусства проделал значительную работу по реорганизации ряда своих выставок. Однако работа эта не может считаться законченной даже на тех выставках, которые были переработаны, — развитие советского искусства, идейный рост народа ставит перед Отделом все новые задачи, и дело научных сотрудников музея — непрерывно совершенствовать свою экспозиционную работу.

К. Асаевич

ВЫСТАВКА ДРЕВНЕРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ VII—XII ВЕКОВ

В июне 1952 года в Государственном Эрмитаже была открыта выставка, посвященная истории культуры Древней Руси VII—XII веков. Она является началом большой постоянной экспозиции, которая должна будет отобразить историю древнерусской культуры с момента ее становления до XVII века включительно.

Выставка показывает сложение древнерусской культуры, как культуры феодального общества, возникающего в VIII—X столетиях, быстрый подъем ее в период объединения восточных славян в обширное государство со столицей Киевом и блестящий расцвет в XI—XII веках до катастрофы татаро-монгольского нашествия.

Экспозиция построена на обширных археологических коллекциях Эрмитажа, составляющих одно из богатейших музейных собраний памятников древнерусской культуры указанного времени. Оно включает в себя много материала из раскопок последних лет, осуществленных в ряде случаев при участии научных работников Эрмитажа. Выставка дает представление о характерных чертах

культуры Древней Руси до XIII века, хотя, конечно, не все темы экспозиции могли быть раскрыты с одинаковой полнотой.

Первый зал посвящен VII—X векам — времени зарождения новой культуры, обусловленной сложением феодализма у восточных славян. Здесь представлены материалы из раскопок сельских поселений (так называемой роменско-боршевской культуры), предметы из раскопок Старой Ладogi, инвентарь могильников IX—X веков, в частности погребений дружинников, и клады серебряных вещей X века.

Выставленный материал позволяет говорить о тех изменениях в хозяйственной жизни восточных славян, которые обусловили возникновение феодального строя: повсеместное распространение пашенного земледелия, связанное с этим развитие ремесла, торгового обмена, возникновение и развитие городов. Этот материал дает представление о процессе общественного расслоения, выделении феодальной знати и отражении этого процесса в явлениях культуры.



Зал искусства и культуры Древней Руси XI—XII веков

Экспозиция второго зала посвящена основному производителю материальных благ в феодальном обществе — крестьянину.

Сельскохозяйственные орудия XI—XII веков и образцы сельскохозяйственных культур показывают огромные успехи земледелия, достигнутые в течение IX—XII веков. Здесь раскрыты и другие стороны хозяйственной деятельности сельского населения: скотоводство, охота, рыболовство, деревенское ремесло.

Инвентарь сельских могильников, расположенных на территории нынешних Московской, Могилевской, Новгородской, Ленинградской, Смоленской и Курской областей, рассказывает о быте и культуре древнерусского сельского населения XI—XII веков, о местных отличиях этой культуры, обусловленных традициями, восходящими к отдаленной древности, о самобытности этой культуры и высоком ее уровне.

Последние два зала посвящены русским городам X—XII веков, расцвет которых в эти столетия вызван развитием ремесла и торговли. В экспозиции представлены материалы из раскопок Старой Ладоги, Белой Вежи, Райковецкого городища, — рисующие картину хозяйственной жизни и культуры многочисленных, повсеместно возникающих небольших городков, столь характерных для Русской земли XI—XII веков. Ряд вещественных памятников из Киева, Чернигова, Владимира дает достаточно яркое представление о той большой культуре, которую создали эти крупнейшие городские центры европейского средневековья.

В этом разделе экспозиции также выделена тема производителя материальных благ в феодальном обществе — тема городского ремесленника. В одной из витрин выставлены вещи из раскопок жилища киевского ювелира. Изделия городских ремесленников, отмеченные княжескими знаками,

отражают процесс закабаления древнерусского ремесленника феодалами. Предметы быта горожан, покрытые разнообразными надписями, говорят о широком распространении грамотности, характеризуя высокий уровень культуры русского городского населения XI—XII веков.

В особой витрине показаны материалы, относящиеся к архитектуре городов. В последнем зале выставлены также отдельные памятники изобразительного искусства. Эти экспонаты позволяют, с одной стороны, судить о большом мастерстве русских ремесленников, прославившихся и за рубежами своей страны, о высокой культуре, созданной Древней Русью в XI—XII веках, обогнавшей

в культурном отношении некоторые страны Западной Европы, и, с другой стороны, говорят о развитии классового расслоения и о росте экономического могущества класса феодалов.

Ю. Дмитриев

Прим. ред.:

В сентябре 1954 года выставка древнерусской культуры VII—XII веков значительно расширена и дополнена. В двух вновь открытых залах размещены материалы по искусству Киевской Руси. Среди них представляют большой интерес многочисленные экспонаты, связанные со строительным искусством, и предметы художественного ремесла. Ранее открытые залы значительно обогащены материалами из раскопок Юго-Подольской и Черниговской археологических экспедиций.

ВЫСТАВКА „АРХИТЕКТУРА ПЕТЕРБУРГА — ЛЕНИНГРАДА“

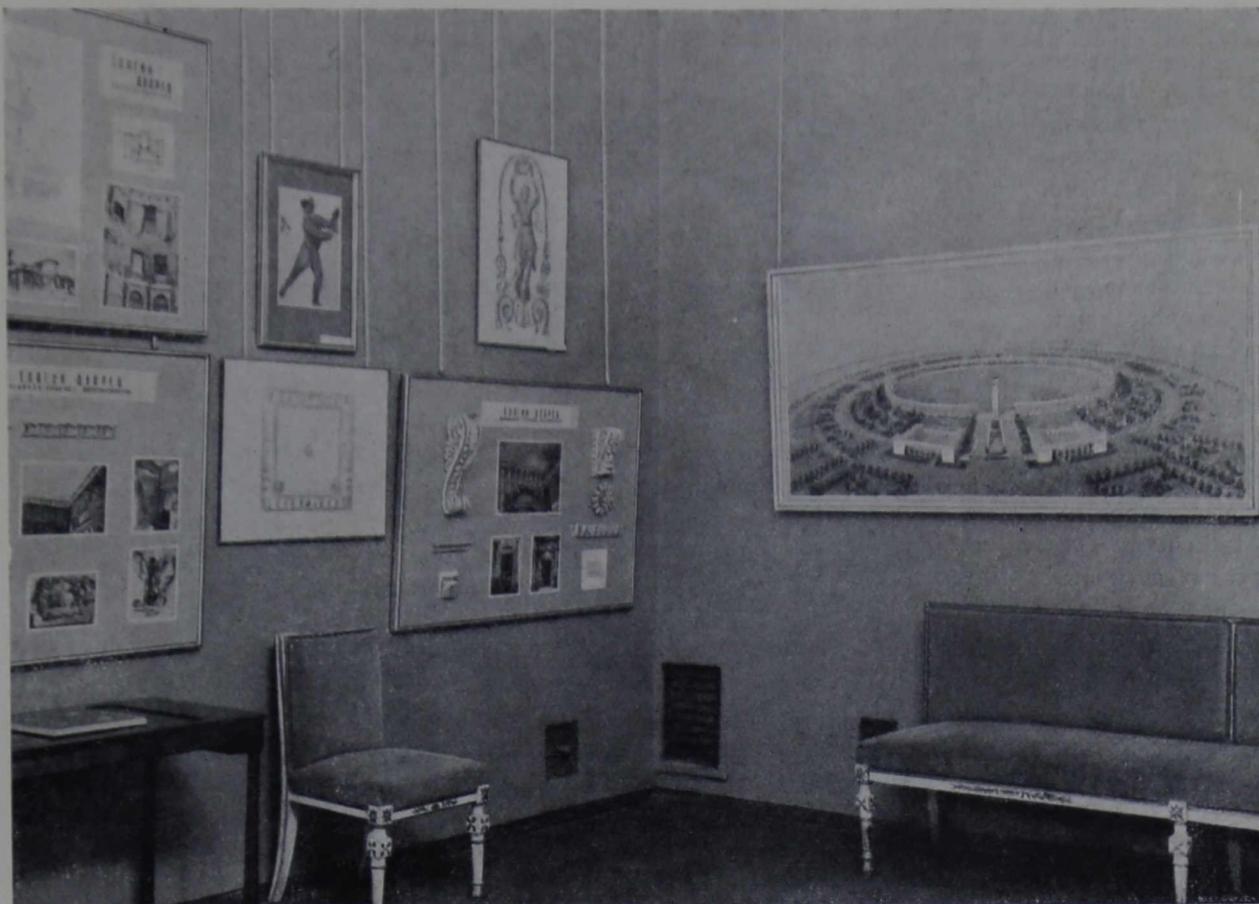
11 сентября 1953 года в семнадцати залах Эрмитажа Отдел истории русской культуры открыл временную выставку «Архитектура Петер-

бурга—Ленинграда в памятниках изобразительного искусства и архитектурных чертежах».

Выставка строится в основном на материалах



Зал архитектуры Петербурга XIX века



Зал архитектуры Ленинграда

Государственного Эрмитажа с привлечением экспонатов, предоставленных институтом «Ленпроект», Ленинградским Домом архитектора, «Ленметростроителем», Архивом Академии наук СССР, Высшим художественно-промышленным училищем и Специальными научно-реставрационными производственными мастерскими. При этом многие превосходные рисунки, гравюры и чертежи экспонируются впервые.

Помещенные на выставке произведения изобразительного искусства позволяют разносторонне раскрыть архитектурный облик города в различные периоды его развития, от момента основания до наших дней. Архитектурные проекты, живопись, рисунки, гравюры, литографии, художественный фарфор и стекло знакомят посетителей с выдающимися произведениями крупнейших зодчих прошлого, а также с творчеством советских архитекторов. Будучи качественно новой ступенью в искусстве, советская архитектура является одновременно преемницей всего ценного, что было создано в прошлом.

Основание Петербурга и первые десятилетия его существования отражены в гравюрах Зубова, Ростовцева, Шхонебека и в подписных архитектурных чертежах и планах Земцова и Леблота.

Архитектура города середины XVIII века запечатлена серией замечательных раскрашенных гравюр работы Соколова, Виноградова и других мастеров по рисункам Махаева, картинами маслом, выполненными в XVIII веке с этих же рисунков, проектами Чевакинского и Растрелли. О планировке растущего города можно судить по уникальному экземпляру раскрашенного гравированного плана 1753 года.

Зарождение и развитие стиля классицизма в русской архитектуре второй половины XVIII века прослеживается на подлинных чертежах Ринальди, Старова, Кваренги, Камерона, а также на раскрашенных гравюрах того времени и картинах художника Патерсена.

Архитектура Петербурга первой трети XIX века отображена в обширном и разнообразном материале, свидетельствующем о высоких достижениях

русского зодчества. На экспозиции широко представлены проекты и изображения сооружений Захарова, Воронишина, Томона, ансамблей России, монументальных архитектурных памятников, воздвигнутых Стасовым. Здесь помещены оригинальные акварели и рисунки талантливых русских художников — А. Мартынова, Г. Чернецова, М. Воробьева, В. Садовникова, вдохновленных «строгим, стройным видом» классического Петербурга. Большой интерес представляет акварельная панорама города 1817—1820 годов, выполненная художником Тозелли с вышки Кунсткамеры. Ее длина 6,56 м, высота 0,51 м.

Упадок русской классической архитектуры во второй половине XIX и в начале XX века иллюстрируется рядом фотографий с натуры.

Грандиозное строительство наших дней, восстановление замечательных архитектурных памятников прошлого и проекты застройки Ленинграда в ближайшие годы нашли свое отражение в много-

численных авторских чертежах, планах, макетах, фотографиях и предметах прикладного искусства.

Помещенные на выставке чертежи освещают широкое строительство, развернувшееся в последние годы на проспекте им. И. В. Сталина, проспекте Стачек, в Невском и других районах города. Эти материалы наглядно показывают, как бывшие нищенские рабочие окраины в условиях социалистического строя превращаются в благоустроенные и великолепно оформленные архитектурные комплексы.

Выставка завершается показом сооружений ленинградских архитекторов, удостоенных Сталинских премий: стадиона им. С. М. Кирова и вокзала в г. Пушкин; в том же зале представлены проекты декоративного оформления воздвигаемых в настоящее время величественных и праздничных станций метро, которое является важным звеном в строительстве социалистического Ленинграда.

Н. Никулина

ВЫСТАВКА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА НАРОДОВ СРЕДНЕЙ АЗИИ

Выставка «Культура и искусство народов Средней Азии» была открыта 7 ноября 1951 года. При подготовке ее коллектив сотрудников Среднеазиатского отделения во главе с членом-корреспондентом АН СССР проф. А. Ю. Якубовским спирался на опыт довоенной выставки, также организованной под его руководством.

Новая выставка, пополненная многими экспонатами, занимает шестнадцать залов, расположенных в первом этаже вдоль фасада Зимнего дворца, обращенного к Адмиралтейству. Здесь представлены памятники культуры и искусства народов Средней Азии с VI века до н. э. до середины XIX века н. э. Лишь немногие памятники происходят из старых собраний дореволюционного Эрмитажа, большинство же (особенно относящиеся к ранним периодам истории Средней Азии) поступило в Эрмитаж из раскопок советских археологов. Среди последних особый историко-культурный интерес представляют материалы из Тамдынского могильника на Памире, где Памиро-Алайской экспедицией А. Н. Бернштама были вскрыты погребения саков, относящиеся ко второй половине I тысячелетия до н. э., знаменитый Айртамский фриз I века н. э., открытый экспедицией М. Э. Массона и подаренный Эрмитажу правительством Узбекской ССР, материалы из раскопок Г. В. Григорьева в Тали-Барзу и Кафыр-кала, характери-

зующие развитие керамического производства Согда в I—VIII веках н. э., материалы Фархадской экспедиции В. Ф. Гайдукевича, Семиреченской экспедиции А. Н. Бернштама и Хорезмской экспедиции С. П. Толстова.

Наиболее полно представлены на выставке культура и искусство народов Средней Азии времени раннего средневековья (V—VIII века). Именно к этому периоду относятся находки экспедиции А. А. Фреймана в замке на горе Муг, где открыты первые на территории Согда памятники согдийской письменности, знаменитый щит с красочным изображением конного воина, фрагменты согдийских и китайских тканей и предметы быта и вооружения. О скульптуре и монументальной живописи этого времени позволяют судить обломки резных панно со стен дворца в Варахше, открытые экспедицией В. А. Шишкина, скульптурный фриз и стенные росписи из раскопок Таджикской экспедиции А. Ю. Якубовского в Пянджикенте. Ценным дополнением к этим памятникам являются согдийские терракоты и глиняные погребальные костехранилища — оссуарии, в частности широко известные оссуарии из Бия-наймана.

В залах выставки богато представлена также архитектурная декорировка дворцов, мечетей и мавзолеев Средней Азии XI—XII и XIV—XVI веков, в том числе резные изразцы из Самарканда и



Зал культуры и искусства Средней Азии XV века

Узгента и поливные мозаичные, резные и расписные изразцы из построек Тимура и тимуридов.

К числу лучших экспонатов относятся бронзовые с инкрустацией из серебра и меди Гератский котелок 1163 года и Кашгарское блюдо XII—XIII веков, изделия среднеазиатских гончаров IX—XII веков (так называемая саманидская и караханидская керамика), рукописи XV века с миниатюрами художников гератской школы, огромный бронзовый котел и два подсвечника из мечети Ходжа Ахмеда Ясеви, выполненные по личному приказу Тимура, и, наконец, резные деревянные двери из гробницы Тимура — Гур-и-Мир.

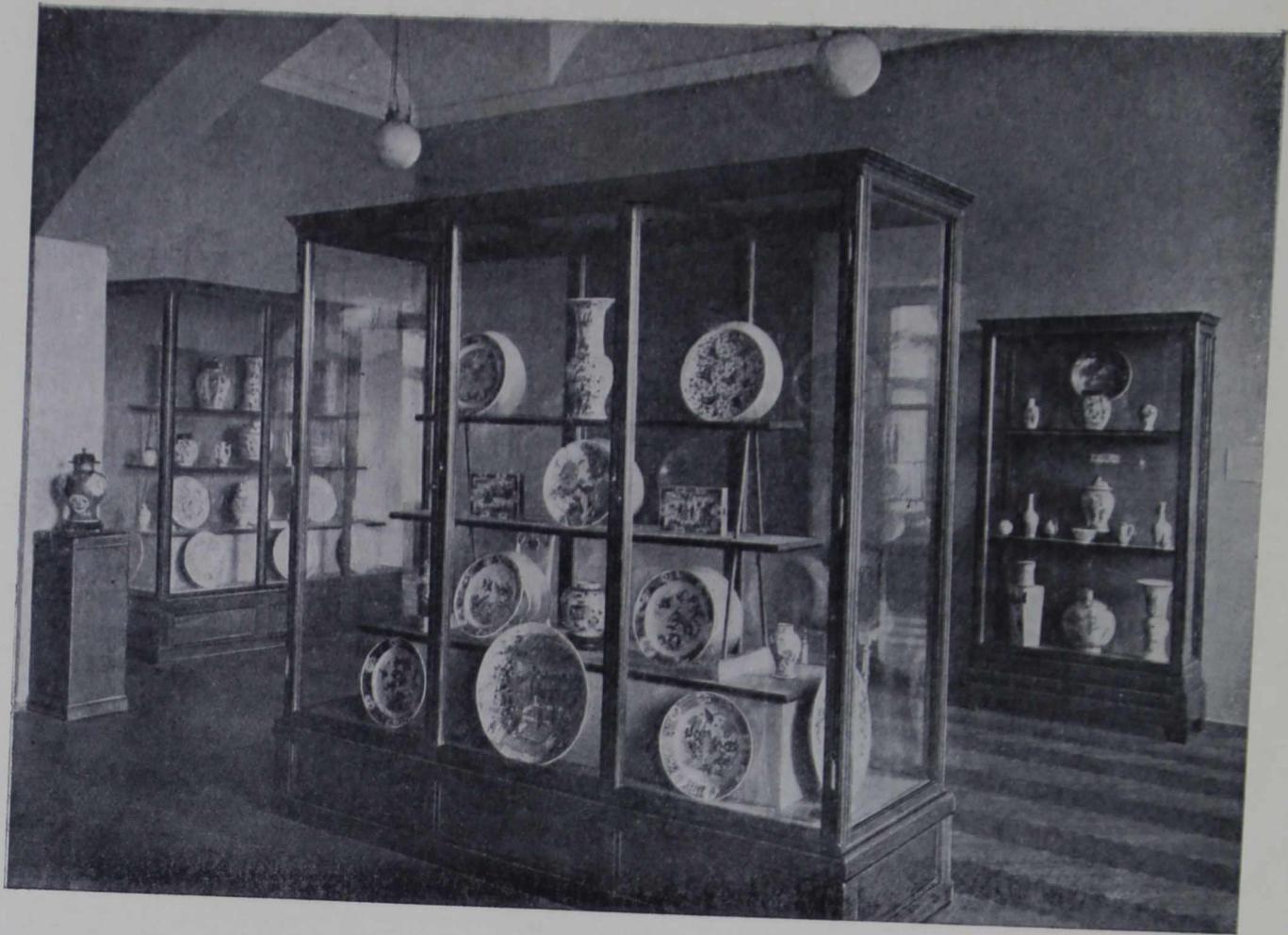
Три зала посвящены показу золотоордынской культуры, созданной руками покоренных монголами народов, в том числе ремесленниками из Хорезма.

В последних залах выставки экспонированы ковры, одежды, вооружение, посуда и другие памятники художественного ремесла Средней Азии XVIII—XIX веков.

Заметное место в ряду экспонатов занимают также монеты, имевшие хождение в Средней Азии начиная с III века до н. э. Среди них монеты греко-бактрийских и кушанских царей, владетелей Согда V—VIII веков, омейядских и аббасидских халифов, среднеазиатских правителей IX—XII веков — тахиридов, саманидов и караханидов, монеты Тимура и тимуридов, шейбанидов и поздних узбекских ханств (XVI—XVIII веков).

Памятники, представленные на выставке, ярко характеризуют крупные культурные достижения предков современных таджиков, узбеков, туркмен, киргизов, казахов и других народов Средней Азии, а вся экспозиция в целом показывает пути развития культуры среднеазиатских народов и древние культурные связи этих народов с другими народами Советского Союза, великим китайским народом, народами Индии, Ирана и многих других стран зарубежного Востока.

Б. Ставиский



Зал культуры и искусства Китая XVII—XVIII веков

ВЫСТАВКА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА КИТАЯ

2 декабря 1951 года открылась постоянная выставка «Культура и искусство Китая».

Задача этой выставки — показать развитие культуры и искусства Китая от периода сложения рабовладельческих отношений до образования Китайской Народной Республики.

Коллекции Эрмитажа, несмотря на неравномерность их состава, дают возможность последовательного построения экспозиции. Для раздела культуры и искусства древнего Китая использованы преимущественно археологические памятники, среди них уникальный глиняный сосуд конца II тысячелетия до н. э., обнаруженный в дюнах близ г. Читы А. П. Окладниковым.

Культура и искусство раннесредневекового Китая характеризуются главным образом вещами, происходящими из монастыря «Пещеры тысячи будд» (раскопки С. Ф. Ольденбурга близ г. Дунь-

хуан, провинция Ганьсу) и развалин г. И-цзина (раскопки П. К. Козлова в Хара-Хото).

Культура и искусство позднесредневекового и нового Китая представлены небольшим количеством произведений живописи и весьма значительным собранием высококачественных изделий художественного ремесла, иногда отсутствующих даже в музеях Китайской Народной Республики. За последние годы коллекции фарфора, резного камня, тканей, лаков, бронзы, эмалей значительно пополнились новыми поступлениями. Среди них имеются такие первоклассные произведения искусства, как каменные головки бодисатв (части скульптур) времени Тан (IX век), блюдо красного резного лака XV века, вазочка из горного хрусталя XVII века, фарфор XV—XVIII веков, ткани-кэсы XVII века, расписные шелковые обои, выписанные из Китая Петром I, и др.

Богатейшая нумизматическая коллекция Эрмитажа, экспонированная в соответствующих разделах выставки, показывает историю развития денежного обращения в Китае с древнейших времен.

В разделе современного китайского искусства выставлены преимущественно графика и изделия художественно-ремесленной промышленности, подаренные Эрмитажу правительством Китайской Народной Республики.

Учитывая многонациональный характер китайского государства, экспозиция в тех случаях, когда это позволяет материал, раскрывает роль различных народов, внесших свой вклад в многовековую культуру Китая (памятники из Дуньхуана, И-цзина и Тибета).

Вместе с тем, выставка показывает огромное значение китайской культуры для сложения культур народов Дальнего Востока (Япония, Корея) и влияние китайского искусства на искусство стран Ближнего Востока.

Раскрывая своеобразие и высокое развитие китайской культуры и искусства в целом и их последовательные изменения в различные исторические периоды, экспозиция должна помочь преодолению теории об «извечном феодализме» в Китае на протяжении тысячелетий. В этом смысле вещественные памятники являются надежным документом, неопровержимо свидетельствующим о новых явлениях в развитии производительных сил и производственных отношений.

Не менее важным представляется раскрытие на всем протяжении истории Китая его широких свя-

зей с внешним миром, о чем говорят изделия других стран, подражающие китайским.

Особо освещена на выставке тема развития сношений Китая с Россией. Экспозиция художественно-ремесленных изделий, иногда специально изготовленных для России, дает новые, весьма ценные материалы для понимания исторических связей Китая с нашей страной.

Монеты, выпущенные Ли Цзы-чэном (XVII век), Тайпинами (XIX век), китайский доллар с портретом Сун Ят-сена, наряду с другими экспонатами выставки, напоминают о крупнейших событиях истории народных и революционных движений в Китае.

Материалы выставки показывают и пагубное влияние колониальной политики империалистических государств на развитие культуры и искусства Китая, превращенного в XIX веке в полуколонию. Многочисленные доказательства этому дают образцы холодного и невыразительного официального искусства, в то время как произведения, созданные широкими народными массами, свидетельствуют о жизненности творческих сил народа, не иссякающих и в периоды наибольших исторических потрясений. Именно эти творческие силы народа, руководимого Коммунистической партией Китая, обеспечили его победу в освободительной борьбе и привели к созданию Китайской Народной Республики.

М. Кречетова

ВЫСТАВКА „ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ РЕМЕСЛА ИНДИИ XVII—XVIII ВЕКОВ“

В 1953 году в Отделе зарубежного Востока открылась выставка, посвященная индийским художественным ремеслам XVII—XVIII веков. До настоящего времени памятники индийского искусства, представленные в Государственном Эрмитаже одним из лучших в мире собраний оружия, коллекциями тканей, вышивок, ковров, миниатюрной живописи, не экспонировались.

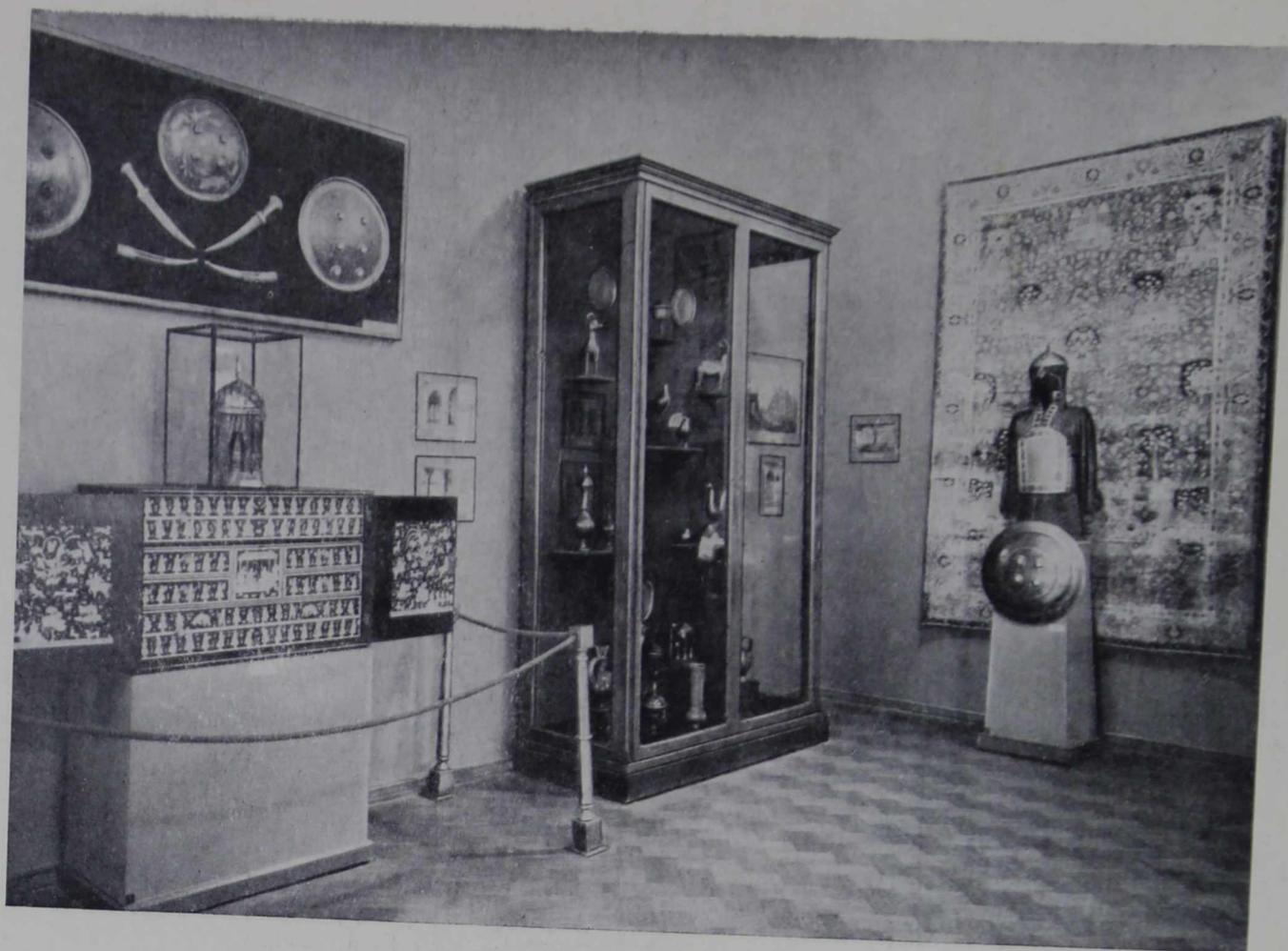
Целью выставки является показ выдающегося мастерства народов Индии, создавших высокохудожественные произведения искусства. Материалы экспозиции наглядно говорят о том, что многовековое владычество чужеземцев не смогло подавить древнюю культуру народов Индии, лишить ее самобытных, глубоко народных черт.

Выставка занимает четыре зала, в которых

представлены образцы художественных ремесел, получивших в Индии наибольшее распространение.

В первом, вводном, зале экспонированы нумизматические материалы и фотографии памятников индийского зодчества, в котором художественные ремесла (резьба по камню, дереву) играли значительную роль.

Во втором зале помещены художественные ткани, ковры, мелкая бронзовая скульптура и миниатюрная живопись. Среди тканей особо следует выделить прекрасно сохранившееся покрывало — «сари» из тончайшего муслина, затканного золотом и серебром (начало XIX века). Высокими художественными достоинствами отличаются миниатюры двух школ — так называемых «могольской» и «раджпутской»



Зал культуры и искусства Индии XVIII века

В третьем зале представлены изделия из резной слоновой кости, а также различные виды индийской керамики, характеризующейся многообразием форм и расцветок. В этом же зале обращают на себя внимание резные бронзовые курительницы с изображениями персонажей индийской мифологии.

В четвертом зале, наряду с тканями, коврами и изделиями из булатной стали (вазы, кувшины, шкатулки), экспонируются образцы индийского оружия, высоко ценившегося в эпоху средневековья во всем мире. Некоторые предметы вооружения принадлежат к числу уникальных и представляют

большую художественную ценность. Это — шлем из прорезной стали, щиты и шлемы из кожи носорога, луки из булатной стали и т. д.

О высоком мастерстве индийских резчиков по кости и миниатюристов свидетельствуют выставленные в этом же зале резной шкафчик и миниатюры на слоновой кости с различными сюжетами.

В целом выставка дает весьма отчетливое представление об индийских художественных ремеслах, о многообразии декоративно-технических приемов, материалов и форм.

Ю. Миллер

НАУЧНАЯ РАБОТА

ПОРТРЕТ М. Н. КРЕЧЕТНИКОВА РАБОТЫ ЛЕВИЦКОГО В СОБРАНИИ ЭРМИТАЖА

Никто из русских портретистов XVIII века не привлекал к себе за последние пятьдесят лет такого пристального внимания, как Д. Г. Левицкий. Исследования дореволюционных и, в особенности, советских искусствоведов значительно пополнили список произведений крупнейшего русского портретиста XVIII века, очистили этот список от многого ошибочно в него включенного и, казалось бы, выявили творческое наследие художника с почти исчерпывающей полнотой. Тем не менее, можно с уверенностью сказать, что в запасах наших музеев среди многочисленных портретов кисти «неизвестных художников» таится еще не одно неопознанное произведение Левицкого. К числу таких, до последнего времени неизвестных, работ художника относится и публикуемый портрет М. Н. Кречетникова (1729—1793), находящийся в настоящее время на эрмитажной выставке «Материалы по истории русской культуры XVIII века».

Портрет этот (инв. № Ж-1897, м. х., 63,0 × 49,5 см) поступил в Эрмитаж в 1941 году в составе коллекций б. Исторического отдела Музея этнографии. В 1930-х годах портрет экспонировался на выставке Музея этнографии «История СССР. XVIII век» как портрет М. Н. Кречетникова работы неизвестного художника.

Сохранился портрет хорошо, без каких-либо значительных механических повреждений или позднейших записей, но слой въевшейся вековой пыли совершенно погасил его превосходную живопись, открывшуюся лишь после расчистки портрета в 1948 году в художественно-реставрационной мастерской Эрмитажа. Тогда же на фоне портрета, слева, на уровне плеча, выявилась ясно читаемая подпись: «П(исал) Левицкий 177... г.» (последняя цифра неразборчива). На обороте холста надпись начала XIX века: «Генераль-Аншефъ Михайла Никитичъ Кречетниковъ».

Изображен Кречетников на нейтральном темно-оливковом фоне, в общегенеральском зеленом мундире с красным воротником. На воротнике и по

борту мундира золотое шитье особого рисунка, присвоенного в 1760-х годах чину генерал-поручика. Через левое плечо пропущена под бриллиантовый эполет муаровая синяя лента польского ордена Белого Орла, на груди звезда этого ордена, ниже ее, на банте, анненский крест. Поверх ленты, слегка примяв ее, висит крест другого польского ордена — Станислава. Эти ордена дают возможность уточнить датировку портрета. Польскими орденами Белого Орла и Станислава Кречетников был награжден в 1776 году, когда он руководил установлением новой государственной границы с Польшей. В генерал-поручики Кречетников был произведен в июле 1775 года. Эти данные, а также отсутствие на мундире ордена Александра Невского, которым Кречетников был награжден в 1779 году, позволяют датировать портрет второй половиной семидесятых годов, между 1776 и 1779 годами.¹

Таким образом, портрет исполнен в наиболее блестящую пору творчества художника. Напомним, что за десятилетие между 1775 и 1785 годами Левицкий создал свои наиболее совершенные произведения — портреты смолянок, Я. Е. Сиверса, М. А. Дьяковой, Урсулы Мнишек, Анны Давиа и другие. Уступая по своему значению этим прославленным шедеврам Левицкого, наш портрет тем и интересен, что, являясь рядовой работой художника, он убедительно свидетельствует о необычайно высоком, уверенном мастерстве, каким владел в эти годы Левицкий. Об этом говорят ясная, уравновешенная композиция портрета, его гармоническая

¹ В 1904 году в Третьяковскую галерею поступил портрет работы Левицкого 1776 года, плохой сохранности, изображающий якобы М. Н. Кречетникова. В 1931 году портрет этот был передан в Киевский музей русского искусства. С публикуемым нами портретом он не имеет ничего общего и изображением М. Н. Кречетникова считался только на основании поздней надписи на подрамнике, гласившей, что изображен на портрете Кречетников; возможно, что это брат М. Н. Кречетникова — П. Н. Кречетников.



Д. Г. Левицкий. Портрет М. Н. Кречетникова

красочность, блестящая передача фактуры муаровой ленты и осыпанного бриллиантами эполета и, основное, — убедительность данного в портрете полнокровного реалистического образа, далекого как от натуралистической ограниченности, так и от формально-субъективного подхода к портретируемому лицу.

Композиция портрета у Левицкого всегда обусловлена характером создаваемого им образа. Художник очень продуманно варьирует постановку фигуры, поворот или наклон головы. Слегка повернутая к зрителю, «монументально» поставленная голова Кречетникова, взирающего сверху вниз с чуть высокомерной благосклонной улыбкой, подчеркивает сановность изображенной «особы» и дистанцию между нею и «простыми смертными».

Перед нами на редкость убедительный образ типичного вельможи, каким и был Кречетников, ценившийся Екатериной за «опытность и знание дел, наипаче же за усердие и точное и скорое исполнение ее воли». По отзывам современников, Кречетников отличался высокомерием, хвастливостью и любовью к роскоши, блестящим празднествам и щегольству. Таким он и запечатлен на портрете Левицкого, являющимся прекрасным образцом исторического портрета, не только раскрывающего как внешний, так и психологический облик данного человека, но и характеризующего его как представителя целой социальной группы, со всеми ее типическими, исторически обусловленными чертами.

А. Помарнацкий

„АЛЛЕГОРИЯ МИРА И ПРАВОСУДИЯ“ МАРТИНА ДЕ ФОСА

В залах выставки фламандского искусства висит картина «Аллегория мира и правосудия» (м. дерево, 118 × 174,5). Она поступила в Эрмитаж в 1933 году как произведение Флориса «Аллегория» (№ Г. Э. 7724). На ней представлены две молодые женщины, которые сидят, взявшись за руки. Левая — олицетворение правосудия — держит в опущенной руке меч. Около другой молодой женщины, символизирующей мир, изображен реющий в воздухе голубь и обнаженный младенец с оливковой веткой в руке.

Картина написана в светлой, несколько холодной красочной гамме с преобладанием лиловато-красных, розовых и голубых цветов в одеждах. Локальность цвета и тщательность в передаче деталей — наследие старонидерландского искусства, — сочетаются с четкой проработкой формы, навеянной итальянскими образцами. Эти своеобразные особенности живописной трактовки, наряду с характером темы и типами фигур, заставляют отнести картину к фламандской школе второй половины XVI века.

По аналогии с рядом подписных произведений можно определить автора картины «Аллегория мира и правосудия». Это — Мартин де Фос, один из

наиболее известных и характерных художников раннего фламандского искусства.

Наша картина чрезвычайно близка достоверным произведениям Фоса, особенно датированной 1585 годом картине «Св. семейство» (Гент). Сходны и типы лиц молодых женщин, и их жесты (см. фигуру Правосудия и фигуру слева в «Св. семействе»), близка передача детских фигур с их развертывающимся как бы в одной плоскости движением. Похожи и принципы построения композиции картины с крупными фигурами первого плана и данным в мелком масштабе пейзажем в глубине. Близкие по типам к нашей аллегории изображения молодых женщин встречаются и во многих других картинах Фоса, как, например, в «Трех добродетелях» (Поммерсфельден),¹ «Св. семействе» (Валансьен) и особенно в «Торжестве Христа» (Антверпен).² Наконец, сложные женские прически в эрмитажной «Аллегии» почти тождественны с изображением их в картине «Три добродетели». Аналогии нашей картины с другими произведениями

¹ Воспр. у В. Knipping, *De iconografie van de contra-reformatie in de Nederlanden*, I, Hilversum, 1939, № 12.

² Воспр. у Knipping, *ук. соч.*, № 49.



М. де Фос. Аллегория мира и правосудия

Фоса простираются и на такие детали, как трактовка меча, изображение цветов («Групповой портрет», Брюссель) и ряд других мотивов.

Авторство Фоса подтверждается также наличием гравюры Вирикса «Мир и Правосудие», сделанной, согласно надписи, с оригинала Фоса. В гравюре предстает сходная с изображенной в «Аллегории» группа молодых женщин, но композиция несколько усложнена прибавлением двух амуров и изображением развевающихся тканей. Группа на гравюре перенесена в центр, движения фигур более оживленные и определенные. Однако общий характер трактовки сцены и мотивы в картине и гравюре настолько близки между собой, что не остается сомнений в авторстве одного художника — Фоса.

Деятельность Мартина де Фоса (1531—1603) падает на переходный период развития нидерландского искусства, когда все яснее начинает обозначаться различие путей развития культуры северных и южных Нидерландов.

1560-е годы, годы начала революции и иконоборчества, провели резкую грань между старым нидерландским искусством и нарождающимся новым. В эти годы прекращают свою творческую деятельность все наиболее значительные мастера старой нидерландской живописи — умирают Флорис, Брейгель, Клеве, Ломбард, несколько позже — Хемскерк

и Артсен. Родившийся в 1531 году, Фос — живописец следующего поколения. Его деятельность совпадает с критическим периодом развития нидерландской, вернее — уже фламандской живописи. Фос выступает как один из наиболее характерных выразителей господствующих художественных устремлений этого периода. Он создал ряд больших алтарных образов, писал религиозные картины, портреты. Рисунки художника легли в основу многочисленных работ лучших гравюров того времени — Садлера, Вирикса и других. Большую роль в творчестве Фоса играли аллегорические изображения. Распространенность таких картин и гравюр — характерная особенность фламандского искусства конца XVI века.

О популярности данной темы свидетельствует как гравюра Вирикса, так и фламандское повторение композиции нашей картины (музей в Нанте), без достаточных на то оснований приписанное школе Фонтенбло. Напоминая эрмитажную «Аллегорию», нантская картина отличается, однако, более обобщенной трактовкой фигур. Аллегорическое изображение двух сидящих женщин продолжает жить во фламандском искусстве XVII века. Свидетельством этого является картина Тюльдена «Мир и Правосудие» (Антверпен, собр. Гартвельт), датированная 1659 годом.

Е. Фехнер

НОВЫЕ ОПРЕДЕЛЕНИЯ ФЛАМАНДСКИХ КАРТИН В СОБРАНИИ ЭРМИТАЖА

Эрмитажное собрание фламандской живописи, в котором весьма полно представлены памятники искусства первой половины XVII века, значительно менее богато в части поздней живописи.

Несомненный интерес поэтому вызывают те новые определения фламандских картин, которые позволяют пополнить наше собрание в этом последнем разделе фламандского искусства.

В 1920 году в Эрмитаж из б. Юсуповского собрания (кат. № 406) поступила, как произведение неизвестного итальянского художника XVII века, картина «Гадание» (м. х., 132 × 155). На ней изображен нарядный юноша, которому гадают по руке старая цыганка, в то время как мальчишка крадет у него кошелек. Впоследствии в качестве автора картины был назван Педро да Мойя. Как произведение испанского художника, приписываемое Педро да Мойе, эта картина рассматривается в кни-

ге К. М. Малицкой «Испанская живопись XVI—XVII веков» (Москва, 1947) и в путеводителе по выставке Эрмитажа «Искусство Италии и Испании XIV—XVIII веков» (Москва, 1952).

Между тем, «Гадание» является одним из весьма сходных между собою вариантов картины фламандского художника Яна Косьерса (1600—1671).¹

Ян Косьерс — автор религиозных и мифологических композиций (трактованных обычно в жанровом плане), бытовых сцен и портретов. Его произведения, сохраняя особенности формирующегося национального фламандского искусства, продолжают во многом традицию, положенную в Италии реали-

¹ Окончательное подтверждение правильности данной атрибуции дала реставрация картины, произведенная, когда настоящая статья была уже сдана в печать: под слоем разложившегося лака была обнаружена подпись Косьерса.



Я. Косьерс. Гадание

стическим искусством Караваджо и получившую отзвук во Фландрии, так же как и в других странах Западной Европы XVII века.

Варианты эрмитажной картины «Гадание» находятся в Мюнхене, Карлсруэ, Валансьене, Стокгольме (собр. А. Г. Тамм). Один из них имеется также в Москве (ГМИИ). Экземпляры, хранящиеся в Валансьене и Стокгольме, подписаны монограммой, долгое время не понятой исследователями. С несомненной правильностью эта монограмма была расшифрована лишь А. Л. Майером.¹

Помимо приведенных Майером аргументов правильность предложенной им расшифровки монограммы подтверждается сравнением картины «Гадание» с картинами Яна Косьерса «Св. Елиза-

вета раздает милостыню нищим» (Дворцовый музей Потсдама) и «Пир у Симона Фарисея» (церковь бегинок в Мехельне).¹

Произведением другого фламандского художника, творчество которого, так же как и творчество Косьерса, не считалось ранее представленным в Эрмитаже, является картина «Ринальдо и Армида». Авторство ее в течение долгого времени приписывалось Герарду де Лерессу. С таким определением эта картина значится в эрмитажной описи 1859 года. Как произведение Лересса, она была помещена в экспозиции голландского искусства в 1947 году.

Однако даже поверхностное сравнение с достоверными произведениями Лересса заставляет усомниться в правильности традиционной атрибуции.

¹ A. L. Mayer, Die Pseudospanier der Alten Pinacothek. Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst, 1913, стр. 183-187.

¹ Воспр. у В. Knipping, De iconografie van de contra-reformatie in de Nederlanden, II, Hilversum, 1940, стр. 106.



В. О. Янсенс. *Ринальдо и Армида*

Углубленный же художественный анализ картины убеждает в том, что ее автором вообще не может быть художник голландской школы (к которой примыкал и выходец из г. Льежа — Лересс).

На холсте размером 172 × 217 см изображена сцена из 16-й песни «Освобожденного Иерусалима» Торквато Тассо — «Ринальдо в очарованном саду Армиды». Эпизоды поэмы Тассо неоднократно служили темами для больших декоративных картин и шпалер в итальянском, французском и фламандском искусстве. Пожалуй, только в Голландии ее сюжеты не пользовались популярностью. Здесь распространенной темой для изображения влюбленной пары на лоне природы было свидание Граниды и Даифило — героев пасторали голландского поэта Хоофта.

При не характерном для голландской школы сюжете картина «Ринальдо и Армида» и в своем исполнении не имеет типичных голландских черт — ее композиция, декоративное чувство цвета и широкая живописная манера говорят скорее об особенностях фламандской живописи: картина ярка по

цвету, с сильным звучанием локальных тонов. Моделировка (особенно в драпировках) дана широкими, свободными мазками, так что сразу прописывается вся форма, без проработки каждой отдельной детали, без постепенных светотеневых переходов. Резкие блики света смело положены прямо на локальные цвета. Все это не только не характерно, но и являет полную противоположность манере голландцев, где тщательно моделируется каждая деталь формы, а цвет даже в поздних академических картинах все же подчинен тоновому воздействию света и богат постепенными переходами.

В той же манере в нашей картине написано и тело — широкими мазками телесного цвета по коричневому подмалевку, что создает здесь тот характерный для фламандской живописи перламутровый тон, который мы встречаем и у Рубенса, и у Ван-Дейка.

Фламандские особенности имеет и пейзаж с ярким, густосиним кусочком неба среди теплого тона оранжевых облаков.

Сопоставление эрмитажной картины с картиной Ван-Дейка на тот же сюжет (Париж, Лувр) прямо свидетельствует о преемственности в нашей картине национальной традиции.

Однако при всей общности эрмитажной картины с произведениями фламандского искусства времени расцвета (начало — середина XVII века), в ней есть черты стиля конца XVII или даже начала XVIII века — академическая застылость, доходящее до манерности изящество поз и движений, слащавая миловидность лиц, поверхностность характеристик. Есть черты сравнительно позднего происхождения и в живописной манере — предельно обнаженные локальные тона, одинаковые цветовые соотношения в изображении предметов, находящихся вблизи и вдалеке. Все эти особенности картины определяют ее автора как фламандского живописца конца XVII — начала XVIII века.

Из произведений фламандских художников этого времени наше внимание привлекла картина Виктора-Оноре Янсенса (1664—1739), находящаяся в

Дюссельдорфском музее.¹ Она изображает аналогичный эрмитажной картине мотив — полуобнаженная женщина причесывается перед зеркалом, которое поддерживает юноша. Общий для обеих картин типаж, те же аксессуары, поразительное совпадение в позах и движениях, сходство в трактовке лиц, рук, тканей, деталей одежд и одинаковая живописная манера не оставляют никаких сомнений в том, что автором картины «Ринальдо и Армида» в собрании Эрмитажа также является Виктор-Оноре Янсенс. Следует отметить, что композиции на исторические и мифологические темы, подобные «Ринальдо и Армиде», были для творчества Янсенса весьма характерны.

В настоящее время картина «Ринальдо и Армида» помещена в залах фламандской экспозиции Государственного Эрмитажа.

И. Линник

¹ Воспр. Pantheon, XXIII, 1939, стр. 65.

КАРТИНА КАРЛА АНДРЕАСА РУТХАРТА

В 1933 году в Государственный Эрмитаж из музея г. Иванова поступила картина «Прощание Товия с отцом» (м. х., 133×164,5 см; происходит из собр. С. Голицына). Она была определена как произведение неизвестного художника голландской школы и с такой атрибуцией включена в 1947 году в экспозицию голландского искусства XVII века.

На картине изображен итальянский дворик, заполненный стадом животных, на втором плане — крыльцо дома с фигурами людей на нем. Название картины «Прощание Товия с отцом» недостаточно точно. Оно объясняет только сцену, изображенную на крыльце дома. Главное же место в картине занимает другая сцена — возвращение Товия с женой Саррой, с большим стадом и богатой поклажей из Мидии. Товий изображен вторично, стоящим в центре двора со своим спутником архангелом Рафаилом. Таким образом, повествование охватывает два разновременных момента (если не три, так как Сарра, виднеющаяся в глубине двора, появляется, по легенде, только после исцеления Товита), а именно: начало и конец легенды о Товии.

Сюжет дал повод художнику изобразить большое стадо животных и птиц (на картине встречаем десять видов животных и семь видов птиц). Следует отметить также, что животные изображены

более умело и уверенно, чем люди. Эти наблюдения направляют на поиски автора картины среди анималистов.

Однако ни одному известному голландскому или фламандскому живописцу животного мира приписать авторство не удавалось, хотя близкие аналогии среди мастеров итальянизирующего направления искусства этих стран устанавливались легко.

В художественной жизни Европы XVII века значительную роль играла многочисленная группа живописцев, которая, покинув родину, искала работы, учителей и славы на чужбине. Италия на юге, Фландрия и Голландия на севере, как ведущие художественные центры, в первую очередь привлекали их внимание. Большинство в этой группе составляли немцы. В Германии XVII века не было условий для процветания национального искусства. Экономическое разорение и политическая раздробленность страны после Тридцатилетней войны определили невысокий уровень ее художественной жизни. Немецкие живописцы, обучаясь и подолгу работая в Нидерландах и Италии, в своем творчестве тесно примыкали к искусству этих стран.

Из немецких анималистов в указанную группу входят Иоганн Генрих Роос и Карл Андреас Рутхарт. Произведения Рооса имеют мало общего



К. А. Рутхарт. Прощание Товия с отцом и возвращение его из Мидии

с нашей картиной. Напротив, творчество Рутхарта позволяет привести прямые аналогии.

В музее Венской Академии художеств находится картина Рутхарта «Погонщик мулов». При сопоставлении ее с картиной Эрмитажа обращает на себя внимание поразительная близость архитектурного мотива. Еще большее сходство выявляет сравнение изображения животных. Рисунок, трактовка шерсти, передача яркого падающего света, внимательная проработка деталей, немного сухая, штриховая манера мазка — все подтверждает предположение о едином авторе. Другая картина Рутхарта «Давид и Самуил» (музей Ольденбурга) обнаруживает общий тип, лежащий в основе образов пророка Самуила и Товия, а также одинаковый порывистый характер движения их фигур.

После такого предположения удалось прочесть не поддававшиеся до того расшифровке остатки подписи, имеющейся у правого края картины, и

надписи на обороте холста, которые окончательно подтвердили авторство Рутхарта.

Время возникновения картины следует отнести к концу первого римского периода в творчестве художника, то есть около 1660 года. Картина непосредственно отражает римские впечатления (пейзаж и архитектурный мотив, встречаемый также в произведениях работавшего в Риме Т. Вейка) и написана под сильным влиянием нидерландских художников, принадлежавших к римской колонии, к которой, как и все немцы, очевидно, примкнул и Рутхарт.

Представление о творчестве этого художника, известного преимущественно изображениями сцен охоты и травли зверей, значительно обогащается эрмитажной картиной с ее разнообразием мотивов и сложным повествовательным сюжетом.

Ю. Кузнецов

НОВЫЕ КАРТИНЫ ДЖ. М. КРЕСПИ В ЭРМИТАЖЕ

Экспозиция итальянской живописи XVIII века в Эрмитаже за последние годы была расширена включением ряда новых произведений. Кроме картин Тьеполо, Канале и Гварди, в залах выставлены несколько портретов, пейзажей, городских видов и бытовых сцен, усилена характеристика таких выдающихся художников, как Маньяско и Креспи. Из картин последнего, кроме хорошо известных произведений «Смерть Иосифа» и «Автопортрет» и включенных в экспозицию в 1920 году трех бытовых сцен,¹ в настоящее время представлены еще две жанровые картины малого формата — «Прачка» и «Женщина, ищущая блох», приобретенные незадолго до Великой Отечественной войны.²

Сюжеты картин необычайно просты: на одной

¹ Lasareff, V., в журнале «Art in America», Dec. 1928 — Febr. 1929.

² Они написаны на медных досках, на обороте которых гравирован орнамент в виде барочных рамок. «Прачка», инв. Г. Э. 9617; «Женщина, ищущая блох», инв. Г. Э. 9618. Размер каждой 25 × 18,5 см.

из них заботливая мать, занятая стиркой белья, беседует с сидящим возле котла ребенком, на другой — молодая женщина, спустив с плеч тяжелую одежду, осматривает себя, оперев ногу на стул. Действие происходит в комнатах, скудная обстановка которых ограничена размещенными на стенах и полках предметами домашнего обихода. Очарование этих маленьких картин заключается в естественной выразительности и тонко переданном освещении, выделяющем происходящее действие на темнокоричневом фоне интерьера. Большое внимание уделяет художник колористической характеристике изображенного. Розоватый тон тела, рыжеватый — волос, сероватый — складок белой ткани, синий — верхней одежды, красный — корсажа, а также дополнительные тона в тенях объединены общим красочным и светотеневым замыслом картины. Художник вносит в передачу содержания большую душевную теплоту, подкупает непосредственным ощущением виденного и вовсе не стремится к декоративности и эффекту.



Дж. М. Креспи. *Прачка*



Дж. М. Креспи. *Женщина, ищущая блох*

Креспи исполнил эти картины, уже пройдя определенный творческий путь, после того как он создал известную «Ярмарку в Поджо а Кайано» и «Избиение младенцев» для Фердинанда Тосканского, покровительствовавшего художнику и особенно ценившего его бытовые картины. После пребывания во Флоренции (1700—1708) художник вернулся в Болонью и написал здесь ряд своих лучших произведений — серию «Таинств» и парные «Смерть Иосифа» и «Святое семейство» (Москва).

В течение первых десятилетий XVIII века Креспи нередко обращался к жанровой тематике, иллюстрировал виньетками и бытовыми сюжетами книги по истории Бертольдо Бертольдино и Коказенно и исполнил ряд композиций на тему из жизни актрисы, пользовавшейся славой в молодости и впавшей к старости в нищету. В числе этих полных юмора и острой наблюдательности сцен известны его «Игроки в кости» в галерее Д. Барджеллини в Болонье, «Выход семьи в рождественский праздник» в Уффици, «Семья крестьянчика» в музее Будапешта и ряд других, упомянутых его биографом Г. П. Дзанотти.¹

К числу подобных произведений относятся и поступившие в Эрмитаж картины. Тема второй была не раз повторена художником. В экземпляре галереи Уффици во Флоренции молодая женщина изображена сидящей на кровати с помятым покрывалом, на котором уснула собачка. В картине, находившейся прежде в собрании Креспи, в сцену

¹ Zanotti, G. P., Storia dell'Accademia Clementina. Bologna, 1739, стр. 31—73.

введена старушка с ребенком.¹ В экземпляре, гравированном Лебреном, в комнату сквозь приоткрытую дверь заглядывают молодые люди, а старушка подает таз с водой.² Аналогичные варианты имеются в галерее Пизы, в собрании Сформы во Флоренции и т. д.

Парные картины Эрмитажа были гравированы И. Фейглем в 1775 году офортом как произведения Карло да Болонья³ (повидимому, подразумевался Карло Чиньяни) с обозначением их местонахождения в собрании русского посла в Вене князя Д. М. Голицына. Во второй половине XIX века они находились в собрании хранителя картинной галереи Эрмитажа А. И. Сомова, от наследников которого были приобретены в музей в 1939 году.

В течение долгого времени Креспи оставался недооцененным художником, упоминавшимся либо в связи с поздним периодом деятельности Болонской Академии и его учителем Чиньяни, либо в связи с влиянием на него Рембрандта. Однако художник проявлял большую самобытность в утверждении реалистического подхода к действительности и еще в XVIII веке был высоко оценен такими крупными венецианскими художниками, как Пьяцетта, Лонги и Тьеполо.

М. Щербачева

¹ Crespi, A., La galleria Crespi in Milano Milano, 1900, стр. 315—316.

² Lebrun, Recueil de gravures au trait à l'eau forte et ombrées, d'après un choix de tableaux de toutes les écoles etc. Paris, 1809, № 117.

³ C. di Bologna pinxit; J. Feigl sculpsit. Vienne, 1775.

„ОБЩЕСТВО НА ПРОГУЛКЕ“ ГАБРИЕЛЯ ДЕ СЕНТ-ОБЭНА

В начале 1930-х годов при первом беглом просмотре одного альбома, незадолго перед тем переданного в отделение рисунков Эрмитажа из библиотеки б. Зимнего дворца,¹ мне довелось сделать интересную находку. Среди заполнявших альбом рисунков и акварелей середины прошлого столетия с изображением сцен и персонажей начала XVIII века (работы Эдуарда де Бомона, копии с Ланкре и т. п.) один лист мне сразу показался подлинным произведением XVIII века. При более внимательном его рассмотрении я не только убедился в правильности первого впечатления, но уви-

¹ Старый зимнедворский шифр: М под императорской короной, п. I, Низ № 5; опись № 176.

дел, что мы имеем дело с первоклассной работой большого мастера, имя которого сказалось сразу само собой: Габриель де Сент-Обэн. Тщательное исследование рисунка подтвердило это. У нижнего края листа имеется наполовину срезанная подпись пером, которую все же можно прочесть как: 176... G. S...

Рисунок довольно крупного формата (31,5 × 26 см), сделанный пером и кистью, в основном тушью и белыми, но подвеченный также акварелью, изображает общество в парке или на бульваре. Изяществу фигур, их убедительной жизненности не уступает уверенность рисунка и живописное мастерство. Тончайшие красочные



Г. де Сент-Обэн. *Общество на прогулке*

эффекты лиловатых тонов, достигаемых смещением белил и туши и сочетаемых с синеватыми и желтовато-зелеными планами листвы, не менее, чем почерк, говорили бы за принадлежность рисунка руке Габриеля де Сент-Обэна и в том случае, если бы его авторство формально не подкреплялось отмеченной выше подписью.

Когда я сразу же показал свою находку покойной Е. Г. Нотгафт, она обратила мое внимание на статью Гюстава Лебеля,¹ касающуюся подобной

¹ Gustave Lebel, Un tableau de Gabriel de Saint-Aubin au Musée de Perpignan, *Revue de l'Art ancien et moderne*, 1926, стр. 48 и сл.

темы у Габриеля де Сент-Обэна. В статье этой имеется, между прочим, воспроизведение гравюры, повторяющей, в ту же сторону, композицию эрмитажного рисунка. Единственное расхождение — отсутствие на первом плане, справа, стула и двух собачонок, при полном совпадении всего остального не исключает возможности видеть в нем оригинал гравюры, остававшийся неизвестным. Встречавшиеся до сих пор ее редчайшие оттиски представляют собой экземпляры «прежде всякой подписи». В силу этого первый ставший известным оттиск ее вызвал расхождение мнений и в то время, как

опубликовавшая его Дильк¹ приписывала композицию Габриелю де Сент-Обэну, Э. Дасие² считал более вероятным авторство его брата Огюстэна. Обнаруженный в 1924 году второй экземпляр гравюры (собр. Тесне) был аннотирован на полях: «G. de Saint-Aubin pinxit Duclos aquaf», причем в почерке этой старинной аннотации была признана рука самого гравера. Находка эта побудила Дасие изменить свое первоначальное мнение в пользу Габриеля де Сент-Обэна.³

Эрмитажный рисунок решает вопрос об авторе композиции окончательно, но и до того все данные были на стороне решения в пользу более знаменитого из Сент-Обэнов. Лебель, со всей убедительностью высказывающийся за принадлежность композиции указанной гравюры Габриелю де Сент-Обэну, отметил, что все первопланые ее фигуры не единичны у художника. Так, на картине его с аналогичным сюжетом в музее в Перпиньяне⁴ центральное место занимают те же стоящие дама и кавалер. Изменения по сравнению с гравюрой и рисунком Эрмитажа минимальны: фигура дамы имеет более удлиненные пропорции, ее голова обращена к спутнику, последний придвинут несколько ближе. Картина повторяет, кроме того, на этот раз на втором плане, но также слева, и элегантно общество за столом с подошедшим к нему нищим. Вся группа только несколько более растянута, и вторая справа дама не заслонена сидящим перед нею мужчиною.

Фигуры стоящих дамы и кавалера сохранились и в первоначальной редакции. Это набросок собрания Пьера Вердэ-Делиля,⁵ на котором они

¹ Lady Dilke, French engravers and draughtsmen of XVIII century, стр. 132.

² E. Dacier, Oeuvre gravé de Gabriel de Saint-Aubin, notice historique et catalogue raisonné. 1914, стр. 180.

³ E. Dacier, Gabriel de Saint-Aubin. Paris, 1929—31, стр. 91, № 527.

⁴ Воспр. у Lebel, ук. соч., стр. 51, также у E. Dacier, в изд. 1929 г., табл. V.

⁵ Воспр. у Lebel, ук. соч., стр. 53.

изображены вместе с правой частью картины в Перпиньяне (двое детей-музыкантов и в глубине ряд карет). Пропорции фигуры и поворот головы дамы здесь ближе к эрмитажному рисунку, чем к картине. Набросок выполнен в характерной для Габриеля де Сент-Обэна эскизной манере работы кистью, более известной и чаще встречающейся, чем тщательно законченные рисунки типа вновь найденного «Общества на прогулке». В порядке возникновения картина в Перпиньяне, полностью придерживающаяся композиции первоначального наброска, должна предшествовать эрмитажному варианту. Наблюдаемая в последнем полная досказанность форм говорит за то же. Группа, сидящая за столом, с подошедшим к ним нищим имеется также в левой части рисунка «Вид бульвара» собрания Люгта.¹

Что касается происхождения рисунка, то оно остается неизвестным. Роскошный альбом красного бархата с бронзовыми украшениями стиля рокайль, в котором он был обнаружен, имеет на внутренней стороне крышки этикетку петербургского магазина Плинке. Надо полагать, что состав альбома сложился в России, и, вероятно, в библиотеке Зимнего дворца, причем, наряду с новыми рисунками, по сходству сюжета, был включен и лист значительно более старого поступления. То обстоятельство, что рисунок был обрезан без внимания к подписи, как это часто бывает при обрамлении, и две легкие царапины от разбитого стекла в его верхней части указывают на бывшее хранение листа не в альбоме или папке, но в рамке и под стеклом. Напрашивается догадка, не является ли он одной из тех вещей, которые в дни Екатерины хранились в «антресолях императрицы в Зимнем дворце» и были переданы Эрмитажу лишь в 1826 году, возможно не в полном составе.²

М. Доброклонский

¹ Воспр. у Dacier, ук. соч., 1929, табл. VI.
² Переданные предметы перечислены в «Каталоге миниатюр, финифтам и проч.» 1835 года.

КИТАЙСКАЯ ШЕЛКОВАЯ НАБОЙКА ИЗ ДУНЬХУАНА

Среди материалов второй Русской Туркестанской экспедиции (1914—1915 годы) находится фрагмент китайской шелковой набойки с изображением стоящего под деревом оленя (инв. № ДХ-55).

Этот фрагмент представляет часть вотивного флажка, из тех, что являлись обычной принадлеж-

ностью буддийских и манихейских храмов Центральной Азии. Такие флажки, приносимые молящимися в дар храму, состоят из наверхшия в форме равнобедренного треугольника, к основанию которого прикреплялось длинное прямоугольное полотно, заканчивающееся лентами.



Шелковая набойка из Дуньхуана (реконструкция)

Принадлежащий нашему собранию образчик ткани является частью такого полотнища. Размер фрагмента $27 \times 25,5$ см, ткань — легкий шелк тафтяной вязки. Основной цвет был, повидимому, розовым, в настоящем виде — поблекший серовато-желтый. Рисунок напечатан яркосиней краской. На нашем фрагменте сохранилась его верхняя правая часть, составляющая несколько более четверти всей композиции. Два куска подобной же шелковой набойки находятся в известной коллекции Британского музея, собранной А. Стейном, работавшим в Дуньхуане несколькими годами раньше второй Русской Туркестанской экспедиции. Оба эти фрагмента, происходящие из знаменитой «Замурованной пещеры», датируются концом IX—X веком н. э.¹ и представляют обрывки только нижней части орнаментальной композиции — тело оленя, его ноги и нижняя половина ствола дерева, так что

Эндрюс, пытавшийся реконструировать орнамент этой интересной ткани, вынужден был оставить пробел в верхней его части.¹

По счастливой случайности эрмитажный фрагмент представляет как раз недостающую верхнюю часть рисунка и позволяет восстановить его полностью. В рамке правильной круглой формы (диаметром около 60 см) заключена строго симметричная композиция из двух пятнистых оленей, излюбленных в изобразительном искусстве Китая, являющихся благожелательным омонимом. Олени стоят под раскидистым деревом с плодами, корень которого образует орнаментальную подставку под ногами животных. Пространство между кругами рамки заполняют сложные полурозетки из листьев и завитков.

Рисунок был напечатан в три цвета, из которых сохранился хорошо только синий, покрывающий основные части композиции — широкую рамку

¹ А. Stein, *Serindia*, т. II, стр. 986; т. IV, табл. CXIII.

¹ *Serindia*, т. IV, табл. CXVI-a.

с овальными резервами, фигуры оленей, ствол ветви, плоды дерева и орнаментальное подножие. Фон, как упоминалось выше, был, повидимому, розовым; третий цвет, которым были переданы ныне еле различимые буроватые овальные листья дерева, возможно, был зеленым.

Полное совпадение фактуры данной ткани и ее орнамента с упомянутыми фрагментами Британского музея позволяет с уверенностью предполагать, что эрмитажный флажок, приобретенный главой Русской экспедиции, академиком С. Ф. Ольденбургом у одного из дуньхуанских монахов, является

частью той же самой ткани, и притом самой крупной и лучшей.

Принадлежность нашего флажка к археологическому комплексу «Замурованной пещеры» позволяет датировать эту ткань IX—X веками н. э.

Она является ближайшей аналогией танским набивным тканям из сокровищницы храма в Нара и др.¹ и одним из лучших образцов дошедших до нас китайских средневековых художественных тканей.

Н. Дьяконова

¹ O. von Falke, Die Kunstgeschichte der Seidenweberei, т. I, табл. 30, рис. 110, 111, 113.

ОЛЬМЕКСКАЯ СТАТУЭТКА ЭРМИТАЖА

Одним из наиболее интересных памятников в собрании мексиканских древностей Эрмитажа является небольшая статуэтка (выс. 7,5 см) из темнозеленого талька, происходящая из коллекции Строгановых, куда она поступила от мексиканиста Э. Бобана. Статуэтка изображает полного, сидящего с поджатыми ногами, человека в сложном головном уборе и накидке в виде короткого плаща. Левая рука опущена вдоль туловища, правая прижата к груди и держит какой-то предмет, напоминающий голову человека или зверя. Голова статуэтки очень массивна, с полными одутловатыми щеками. Лоб почти закрыт головным убором, большие глаза под тяжелыми надбровными дугами были некогда инкрустированы. Нос узкий и вдавленный в переносице, затем сильно расширяется и сливается с приподнятой верхней губой; рот полуоткрыт, в середине его видны два больших клыка. Задняя сторона статуэтки представляет собой почти плоскую поверхность: на нее нанесены лишь линии, изображающие головной убор в виде широкого венца и повязку.

До самого последнего времени эрмитажная статуэтка оставалась одинокой среди других памятников и связать ее с искусством какого-либо определенного народа древней Мексики не удавалось. Но за последние годы археологическими раскопками в южной Мексике обнаружен ряд поселений (Серро де лас Месас, Трес Сапотес и др., с главным центром Ла Вента) дотоле неизвестной ольмекской культуры,¹ памятники которой содержат многие аналогии нашей статуэтке.

¹ Подробный обзор результатов раскопок и сообщений хронистов об ольмеках см. в моей статье «Археологическое изучение Мексики за последние годы» в книге Дж. Вайяна «История ацтеков», М. 1949, стр. 224—228. Основное время расцвета ольмекской культуры падает на период V в. до н. э.—IX в. н. э.

Для целого ряда их характерно изображение стоящих или сидящих со скрещенными ногами человекоподобных существ, с непропорциональным



Ольмекская статуэтка

пухлым телом, короткими руками и ногами. Они изображаются обычно или обнаженными, или в простой набедренной повязке, или в короткой юбке, украшенной спереди орнаментом. Голова у этих существ продолговатая, грушевидная, с маленьким расплоснутым книзу носом, жирной шеей, тяжелыми щеками и выдающимся подбородком. Их миндалевидные глаза под нависающими тяжелыми веками напоминают монгольский тип. Наиболее характерной чертой этих фигур, однако, является большой рот с опущенными уголками и с толстой верхней губой, подобранной кверху, напоминающая оскал рычащего ягуара.

Эти фигуры, повидимому, изображают какое-то ольмекское божество, связанное с ягуаром. Известно, что и после испанского завоевания у индейцев Теуантепека имелся настоящий культ ягуара. Хронисты¹ сообщают, что многие индейские роды вели свое происхождение от ягуаров и что существовали ритуальные союзы, члены которых носили названия «ягуаров».

Эрмитажная статуэтка обладает всеми отличительными признаками, имеющимися у изображений этого ольмекского божества. Трактозка тела и головы, своеобразные очертания рта нашей статуэтки

полностью совпадают с трактовкой их на ольмекских памятниках как крупной, так и мелкой пластики из Трес Сапотес и других поселений. Начиная с близких стилистически к эрмитажной статуэтке, однако, являются памятники Ла Венты и, в частности, одна большая статуя, находящаяся в настоящее время в Вильяэрмосе. Здесь в ряде случаев можно отметить даже и полное совпадение деталей, начиная от сидячей позы и одежды и кончая тем же положением рук, держащих также какой-то неопределенный предмет.¹

Все сказанное, нам кажется, позволяет прийти к заключению, что эрмитажная статуэтка принадлежит к кругу ольмекских памятников и стилистически более всего близка к произведениям периода Ла Венты, датирующегося V веком до н. э. — III веком н. э. Последнее является особенно интересным, так как во всех музейных собраниях Европы, насколько нам известно, нет ни одного памятника, который мог бы с большей или меньшей степенью достоверности быть отнесен к памятникам ольмекского искусства и, тем более, к памятникам классического периода Ла Венты.

Р. Кинжалов

¹ Б. Саахун, кн. XI, стр. 147—149, 268; Бургоа, гл. XXV, стр. 399.

¹ F. Blom and O. La Farge, *Tribes and Temples*. New Orleans, 1927, т. 1, стр. 89, рис. 79—80.

ЭКСПЕДИЦИИ

РАСКОПКИ УРАРТСКОЙ КРЕПОСТИ НА ХОЛМЕ КАРМИР-БЛУР

В 1953 году совместная археологическая экспедиция Академии наук Армянской ССР и Государственного Эрмитажа продолжала раскопки урартской крепости на холме Кармир-Блур, около Еревана.¹ Крепость эта являлась цитаделью крупного урартского административного центра — города Тейшебаини, резиденции наместника.

Установлено, что цитадель погибла около 590 года до н. э. Повидимому, после падения центральной власти, вследствие разгрома мидянами столицы Урарту — города Тушпы, местные закавказские племена, при помощи скифов, разрушили город Тейшебаини — последний оплот урартов в Закавказье. При штурме возник пожар, охватив-

ший всю цитадель, перегоревшие балки потолочных перекрытий рухнули вниз и завалили содержимое кладовых.

Во время осады, воспользовавшись отсутствием охраны, жители крепости сами растащили из храмовой кладовой высокохудожественные бронзовые предметы с клинообразными надписями урартских царей и запрятали их где попало. В порожных карасах из-под вина было сложено 97 пиршественных чаш (раскопки 1949 года), шлем царя Аргишти и другие предметы (раскопки 1950 года), под кучей хвороста и зерна были спрятаны колчаны царей Аргишти и Сардури, два щита и панцырь Аргишти, конский убор с именем царя Менуа, серебряный кувшин и много украшений (раскопки 1952 года). Запрятанные в раз-

¹ См. Сообщения Государственного Эрмитажа, I, 1940, и V, 1948.



Щит Сардури (деталь)



Урартский „фаянсовый“ сосудик

ных местах цитадели бронзовые предметы с надписями, хорошо их датирующими, ежегодно открываются раскопками.

В 1953 году было расчищено четыре помещения центральной части цитадели, где также нашли интересные памятники урартской культуры и искусства.

В первой из комнат (дл. 25,30; шир. 4,63 м) был найден под обвалившейся перегоревшей кровлей бронзовый шлем с посвятительной надписью царя Аргишти (первая четверть VIII века до н. э.). Во второй, соседней комнате (дл. 25,30; шир. 3,55 м) на полу был обнаружен бронзовый щит царя Сардури (середина VIII века до н. э.), украшенный тремя концентрическими полосками, две из которых были заполнены изображениями львов, а средняя — фигурами быков. Все изображения покрыты тонким вычеканенным узором. По борту щита шла посвятительная надпись Сардури, сына



Золотая обкладка урартской статуэтки льва (реконструкция)

Аргишти. Подобные щиты известны по находкам из центральной части Урарту. При раскопках храма на Тепрах-кале около Вана было найдено несколько щитов, украшенных изображениями львов и быков и снабженных клинообразными надписями Русы, сына Аргишти, и Русы, сына Эримены.¹ В восточной стене второй комнаты находились две двери, одна из них вела в кладовую посуды, а вторая в кладовую для вина. В кладовой посуды (дл. 13,85; шир. 4,10 м) было сложено около двадцати красных лощеных глиняных кувшинов с одной ручкой, шестнадцать глиняных бокалов, около семидесяти плоских чаш, две курильницы и три глиняных светильника. Подобная кладовая посуды, в которой хранилось 1036 кувшинов, была открыта в 1951 году, в непосредственной близости от двух больших винных погребов. Среди глиняных сосудов был найден «фаянсовый» сосудик, изображающий женскую фигуру.

Четвертое помещение (дл. 10,78; шир. 4,14 м) было занято двадцатью крупными карасами, вкопанными в земляной пол, по три в ряд. На большинстве карасов имеется обозначение емкости иероглифическим письмом. Точки, поставленные по вертикали справа, обозначали урартскую меру акарки (ок. 240 литров), а точки слева, помещенные под знаком в виде угла, обозначали дробную часть акарки — теруси ($\frac{1}{9}$ или $\frac{1}{10}$ часть). Емкость карасов была 3 акарки 6 теруси — 5 акарки 1 теруси. Общее количество вина в кладовой составляло около 20 тысяч литров. Эта кладовая по размерам была значительно меньше раскопанных в 1949 и 1950 годах (в них находилось 152 караса, общей емкостью около 160 тысяч литров).

В момент гибели цитадели в карасах кладовой, исследованной в 1953 году, вино, повидимому, еще имелось, на что указывает темная окраска нижних частей сосудов. На самом дне трех из них были обнаружены обломки одной и той же золотой обкладки фигурки льва. Сохранилась часть головы, гривы и туловища. Очень возможно, что у урартов был обычай бросать в вино куски золота, иначе трудно объяснить их присутствие (в трех случаях) на самом дне караса.

Раскопки цитадели урартской крепости на Кармир-Блуре ежегодно дают новый богатый материал для изучения культуры и искусства Урарту, древнейшего государства, существовавшего в VIII — начале VI века до н. э. в Южном Закавказье.

Б. Пиотровский

¹ R. D. Barrett, The Excavations of the British Museum, at Taprak Kale near Van, Irak, XI, 1, 1950, табл. X, 1.

РАСКОПКИ В НИМФЕЕ

В послевоенные годы археологическая экспедиция Государственного Эрмитажа продолжала раскопки древнего Нимфея у села Героевки (Эльтиген) вблизи Керчи.¹ В 1946—1948 годах работы были сосредоточены в районе территории святилища Деметры, где были открыты четыре здания, последовательно сменявшие друг друга в течение VI—III веков до н. э. Остатки зданий святилища, его алтарей, жертвенника, огромное количество даров позволяют судить о пути развития сложившегося в Нимфее культа земледельческого божества Деметры.

На самом высоком месте городища, его акрополе, в 1948—1949 и 1951—1952 годах найдены материалы, освещающие начальный период жизни Нимфея первой половины VI века до н. э. Кроме

¹ См. о раскопках в Нимфее работы М. Худяка: Сообщения Государственного Эрмитажа, I, 1940, стр. 21—23; IV, 1947, стр. 25—26, и V, 1948, стр. 36—38; Труды Отдела истории культуры и искусства античного мира, т. 1, Гос. Эрмитаж, 1945, стр. 147—166; КСИИМК, вып. XIII, 1946, стр. 119—125; Советская археология, XVI, 1952, стр. 232—281; Сборник статей, 1, 1952, Керченский историко-археологический музей, стр. 75—87.

того, открыты скифские памятники, характеризующие местное население в период начавшихся его торговых связей с греками.

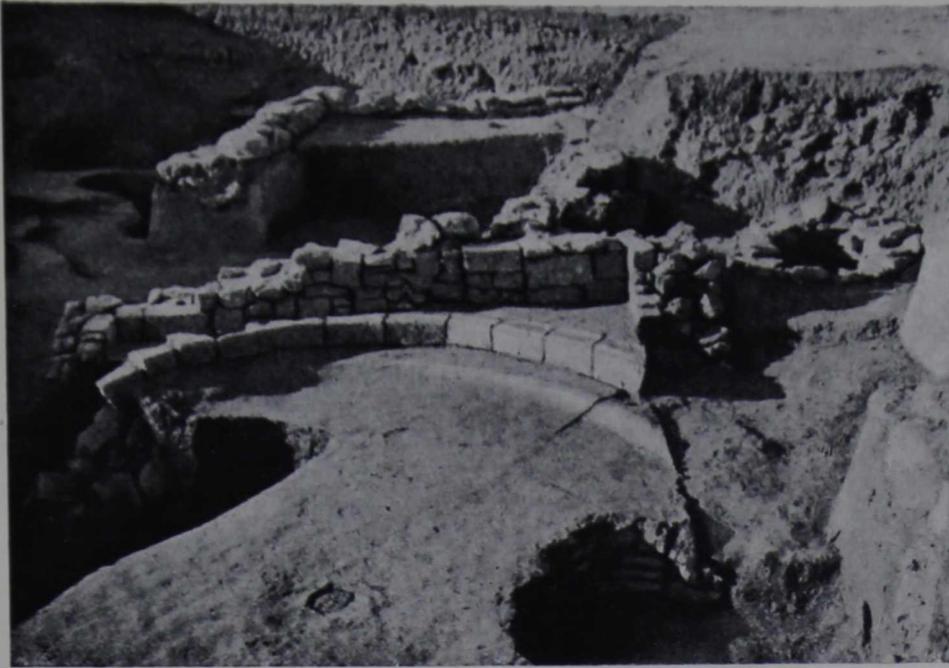
Архаический культурный слой на акрополе насыщен материалами из известных ионийских центров. Наряду с обломками самосских сосудов были встречены обломки родосских и клазоменских сосудов, а также аттических чернофигурных киликов.

От зданий VI века до н. э., имевших небольшие размеры, уцелели лишь остатки стен; выделяется небольшое сооружение, фундамент которого состоял из плоских тесаных камней. У стены его был найден обломок антефикса — глиняного архитектурного украшения крыши, с росписью в виде цветов лотоса.

За зданием находилась небольшая «цистерна», стенки которой были выложены из мелких камней. Около здания и «цистерны» было найдено большое количество стенок ионийских амфор с характерными широкими поясами по тулову и полосами на ручках, остродонная родосская амфора стиля «фикеллура», египетский алебастровый круглодонный сосудик, части чернофигурных аттических киликов. Удалось также склеить из многих обломков и восстановить аттический чернофигурный кратер, вто-



Чернофигурный кратер второй половины VI в. до н. э. Нимфей



Здание с абсидой. Нимфей

рой половины VI века до н. э., с изображением колесницы, четверки лошадей и фризом, с идущими львами и кабанами, на венчике. Наличие антефикса и характер находок указывают, что здание, вероятно, было культовым.

В первой половине V века до н. э. культовое здание было перестроено, оно получило значительно большие размеры, его архитектурными украшениями явились антефиксы с пальметками и водосливы в виде львиных голов. Но перестроенное здание, как и архаическое, состояло только из одного помещения. Внутри здания открыта кладка абсиды.

В расстоянии 4,3 м от центра абсиды на очень гладком глинобитном полу было расположено жертвенное место: под ним открыт так называемый «священный» камень.

На полу святилища найдены обломки посвященной чернолаковой аттической посуды — кубков, канфаров, киликов, чашек, небольших кувшинчиков; среди них две очень важные находки: одна — обломок аттического кувшинчика с изображением плющевой ветки, которая характерна как украшение сосудов, посвященных кабирам; другая — скарабеоид из стеклянной пасты, на котором изображен (в фас) бородатый кабир.¹ Характер-

ная особенность архитектуры здания — абсида, жертвенное место, «священный» камень и находки позволяют считать постройку святилищем кабиров. Оно является первым святилищем с абсидой, открытым в Северном Причерноморье, а по характеру устройства близко святилищам кабиров на острове Самофраке и в Фивах на Балканском полуострове, но далеко уступает им по размерам и архитектурному выполнению.

Открытые раскопками дома у южного склона городища и святилище кабиров в начале IV века до н. э. подверглись сильному разрушению, что, вероятно, произошло при включении Нимфея в состав Боспора. Камни из разрушенных зданий пошли на сооружение оборонительной стены города IV века до н. э., которая перекрыла разрушенные строения. За все годы раскопок оборонительная стена открыта на протяжении 76 м, высота ее юго-восточной части достигает 2 м. В этом отрезке стены сохранились проезд и калитка, а также защищавшие их две башни.

Ближайшей задачей Нимфейской экспедиции является продолжение раскопок акрополя, которые несомненно дадут важные материалы по истории Нимфея.

¹ Об изображениях кабиров на монетах см. А. Н. Зограф, *Античные монеты*, 1951, стр. 170.

М. Худяк

РАСКОПКИ В ХЕРСОНЕСЕ

В 1952 году исполнилось 125 лет от начала археологических раскопок в Херсонесе, впервые произведенных в 1827 году. В результате их раскопана примерно четверть территории города, выяснены его границы, обнаружены монументальные крепостные сооружения, остатки жилых домов и общественных зданий, за городскими стенами вскрыто несколько тысяч могил и добыто очень большое количество материала, характеризующего экономику, политическую и культурную жизнь города.

С 1931 года раскопки систематически велись на северном берегу Херсонесской бухты. Прерванные войной, они были возобновлены Государственным Эрмитажем совместно с Херсонесским музеем в 1947 году. Исследование северного района города оказалось весьма успешным. Открытие здесь некрополя конца V—начала IV века до н. э. позволяет уточнить дату основания Херсонеса, как греческой колонии, наличие же в некрополе погребений со скорченными костями свидетельствует о существовании местного таврского поселения, предшествовавшего возникновению греческого города. Местоположение могильника, кроме того, определяет границы города в V—IV веках до н. э.



Ваза. III в. до н. э. Херсонес

Остатки жилых домов, воздвигнутых на месте некрополя в конце IV—начале III века до н. э., показывают, что правильная планировка кварталов, характерная для Херсонеса, восходит к эллинистическому периоду. Открытие ряда жилых зданий дало возможность выяснить типичный план дома III—II веков до н. э. При раскопках домов найдено много предметов, рисующих хозяйство, культуру и быт населения. Особенно полными оказались комплексы в домах, открытых в 1947 и 1953 годах. В них найдена разнообразная по форме и назначению керамика: тара в виде пифосов и амфор, кухонная посуда — горшки и сковородки, наборы столовой посуды — блюда, тарелки, миски и чашки, а также терракоты и формы для их изготовления, орудия труда и пр.

Большая часть посуды — местного производства, весьма развитого в III—II веках до н. э. Привозная керамика указывает на торговые связи Херсонеса с другими городами — Синопом (амфоры и черепицы), Родосом, Фасосом (амфоры), Афинами (чернолаковая посуда) и др. Находки монет Пантикапея и Ольвии говорят об оживленных сношениях с населением Северного Причерноморья. Следует отметить наличие лепной керамики, как свидетельство длительной традиции в ее изготовлении местным населением, жившим в Херсонесе.

На рубеже II—I веков до н. э. дома, расположенные в северном районе, были разрушены неприятелем или в результате какого-либо бедствия.

Полевые археологические работы последних лет предоставили в наше распоряжение весьма ценные материалы для изучения Херсонеса периода I—III веков н. э.

Раскопками 1947—1948 годов открыты, впервые в городе, две винодельни. Каждая из них состояла из давящей площадки и трех резервуаров для виноградного сока. Большие размеры и технически совершенное для того времени устройство красноречиво говорят о значительных размерах виноградарства и виноделия. Одна из виноделен находилась в здании, в состав которого входили винный склад, обширный и глубокий подвал и двор с монументальной вымосткой из плит, с двумя колодцами и цистерной для хранения дождевой воды. Земля, заполнявшая помещения дома, колодцы и цистерну, содержала массу всевозможной посуды, а также терракоты, изделия из кости и стекла, орудия труда и много монет II—IV веков н. э.

В ряде домов этого периода обнаружены рыбо-



Терракотовая форма из Херсонеса и современная гипсовая отливка с нее

засоленные цистерны и кладовые с пифосами; в тех и других оказались остатки соленой рыбы. Огромные размеры цистерн и большое их количество позволяют сделать вывод о том, что рыбная ловля и вывоз рыбы за пределы Херсонеса составляли самую важную статью в хозяйстве города первых веков н. э.

Датировка монет, керамики и других предметов, найденных при раскопках, позволяет заключить, что винодельни, рыбозасоленные цистерны и жилые дома подверглись разрушению в конце IV века н. э.

Строительные остатки средневековой эпохи удается расчленить на несколько периодов. К концу V—VI веку относятся базилики, открытые в 1932 и 1935 годах. Раскопками 1949—1953 годов выяснено, что базилика, раскопанная в 1935 году,

неоднократно перестраивалась: под ее мозаичным полом была обнаружена мозаика V века, принадлежавшая ранней базилике и представляющая большой художественный интерес. При строительных работах VI века винодельни и рыбозасоленные цистерны были засыпаны мусором и лишь в редких случаях использованы в качестве кладовых. Отчетливо представлен период IX—X веков как остатками стен жилых домов, так и многочисленным их инвентарем: характерной керамикой, в том числе ранней поливной, изделиями из металла и массой монет середины IX—X века. В конце X века жилые дома и храмы погибли от пожара, после которого северный район долго оставался незаселенным.

Последний строительный период относится к XIII—XIV векам. Жилые дома этого времени отличаются неправильным планом и небрежностью постройки, на месте погибших базилик были устроены небольшие часовни и кладбища. Во многих местах изменилась планировка кварталов. Поскольку позднесредневековые дома после их разрушения в конце XIV века не восстанавливались, в них сохранилась масса посуды, орудий труда, предметов быта и др. Отсутствие монет и малое количество привозных вещей указывают на слабый обмен и на замкнутый характер экономики города этого периода, однако ремесла достигали значительного развития и удовлетворяли основные потребности городского населения.

Большие комплексы разнообразных предметов, поступивших в Эрмитаж из раскопок Херсонеса последних лет, позволяют довольно полно показать в будущей экспозиции хозяйство, быт и культуру населения в различные периоды существования этого города.

Г. Белов

АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ РАБОТЫ В ИЗБОРСКЕ В 1953 ГОДУ

Летом 1953 года Государственный Эрмитаж организовал раскопки археологических памятников в Старом Изборске и его окрестностях.¹

¹ Работы в 1953 году производились совместно с Печорским музеем (в экспедиции принимали участие научные сотрудники Отдела истории первобытной культуры Гос. Эрмитажа — Г. П. Гроздилов, В. П. Мизинова, Е. И. Ояева, директор Печорского музея М. С. Вильниц и научный сотрудник И. Ф. Полеводин).

На территории Старого Изборска, ныне небольшого села в Печорском районе, Псковской области, происходили в глубокой древности важные события, свидетельствующие о большом значении этого пункта в истории древнерусского государства. Уже на первых страницах русской летописи под 862 годом отмечается существование здесь города, возникшего первоначально на высоком береговом холме, укрепленном земляным валом и рвом.



Крепость в Изборске

Разведка С. А. Таракановой в 1946 году¹ и небольшой раскоп (4 × 6 м), заложенный на старом городище в 1953 году, позволили выявить культурный слой толщиной 1,0—1,40 м, который содержал в верхних напластованиях находки от X века и позднее, а в нижних, сохранивших остатки ямы-землянки, глиняную посуду лепной техники, относящейся к VIII—IX векам.

С ростом ремесла и торговых связей, а также с ростом населения, вокруг древнего укрепления постепенно выростал посад, который размещался на широкой площади вдоль высокого берега р. Смолки. Следы его прослеживаются на протяжении не менее 1,5 км. Этот участок древнего поселения называется в настоящее время местными жителями «славянским полем». Разведкой 1953 года здесь установлено наличие культурного слоя, достигающего местами 0,70—0,90 м, с содержащимися в нем находками X—XII веков.

Распространение культурного слоя на столь значительной площади свидетельствует о больших размерах древнего города. Об этом говорит и Архангелогородский летописец (XV—XVI века), указывающий, что Изборск «ныне пригород псковский, а тогда был в кривечех большой город».

¹ С. А. Тараканова, Старый Изборск. КСИИМК, 1948, вып. XX, стр. 89—96.

Пограничное положение Изборска в древней Руси с XII века и позднее определяет его важное военно-стратегическое значение в связи с происходившей длительной и ожесточенной борьбой славян с немецкими рыцарями. Очевидно, этой причиной обусловлено возникновение в XII—XIII веках целого ряда укреплений на участке между Изборском и Псковским озером (у д. Захново, Метковицы, Лезги, Гверстонь). К сожалению, культурный слой городищ незначителен и почти не содержит находок, что, вероятно, связано с кратковременным их использованием в качестве сторожевых постов и укреплений, создававших крепкую оборону всего участка.

Военное значение Изборска усиливается с построением в 1330 году каменной крепости на Жеравьей горе, находящейся в 300—350 м от старого городища. Оборонительные стены высотой 4—6 м сложены из местной плиты и усилены шестью башнями высотой от 13 до 18 м при наружном диаметре от 10 до 13 м.

Крепость сохранила планировку и общий облик древнего укрепления.¹ Внутренняя площадь, со-

¹ П. А. Раппопорт, Из истории военно-инженерного искусства древней Руси. Материалы и исследования по археологии СССР, 1953, № 31, стр. 164—183.

ставляющая около двух гектаров, почти не подвергалась обследованию, за исключением разведок Н. И. Репникова, пришедшего к заключению об отсутствии в культурном слое остатков долговременных жилищ. Между тем, разведкой 1953 года выяснено, что культурный слой, достигающий в среднем 25—30 см, а местами до 70 см, содержит значительное количество разновременных находок, среди которых наиболее древними являются образцы керамики XI—XII веков, свидетельствующие о существовании на Жеравьей горе поселения еще задолго до сооружения на этом месте каменной кре-

пости. Кроме керамики здесь найдены железные ключи, наконечники стрел, гребень, серп и др.

В Старом Изборске и у дер. Малы экспедицией были произведены раскопки жальников с погребениями XII века и более позднего времени.

Наиболее интересные результаты получены при раскопках восьми курганов близ дер. Лезги (в 10 км от Изборска), где в длинных и круглых насыпях обнаружены древнейшие кривические погребения с обрядом трупосожжения. Найденные бронзовые предметы характерны для V—VI веков.

Г. Гровдилов

РЕСТАВРАЦИЯ И ХРАНЕНИЕ

ПОДЛИННЫЙ ФОРМАТ КАРТИНЫ Л. КРАНАХА СТАРШЕГО „ВЕНЕРА И АМУР“

Картина «Венера и Амур» (1509 год), одно из лучших ранних произведений Лукаса Кранаха Старшего, поступила в Эрмитаж при Екатерине II. В рукописном каталоге Миниха 1774 года она числится под № 1446, написанной на доске размером 3 арш. 5 в. \times 1 арш. 7 в. (т. е. $235,6 \times 102,2$ см). В 1850 году живопись была переведена с дерева на холст, причем размер был уменьшен до $213,5 \times 101,5$ см. В таком виде картина экспонировалась в 1899 году в Дрездене на Саксонской выставке произведений Кранаха и такую же она сохранилась до нашего времени.

Однако указанный формат картины, отводящий большое пространство черному фону и поверхности земли, значительно отличается от многочисленных подобных, обычно тесных, композиций этого автора.

При исследовании поверхности картины привлекает внимание фактура живописи на краях фона и на земле, ниже левой ступни Амура. Она менее гладкая, имеет сильные разрывы красочного слоя, отсутствует тонкая, чеканная форма мазка Кранаха. Также явно отличается от остальных букв подписи последнее «s» в слове «Venus».

Дальнейшее изучение картины показало, что дошедший до нас формат действительно значительно искажен и сильно снижает художественные достоинства первоначальной композиции автора. Сейчас история прошлой жизни картины представляется в следующем виде. К XVIII веку живопись и доска, на которой была написана картина, уже значительно обветшали, особенно в нижней части. При реставрации, вероятно в начале XVIII века, нижняя кромка доски была срезана на уровне третьего пальца левой ноги Венеры. Лишь на ее правой ступне был сохранен участок шириной 80 и высотой 37 мм, опускающийся на 6 мм ниже тени от большого пальца. Одновременно был значительно увеличен приставками из дерева формат картины, доведенный, очевидно, до размера, указанного

в каталоге 1774 года ($235,6 \times 102,2$ см). Живопись на приставках и утратах подлинника по кромкам (сейчас отличающаяся по фактуре) была дописана. Вероятно, в то же время появилось и большое количество реставрационных записей по всей картине. В таком виде она и поступила в Эрмитаж.

При переводе на холст в 1850 году приставки в основном были сохранены, за исключением уменьшения высоты на 22 см, вероятно за счет верхней части. Значительно увеличилось количество записей, и вся картина была густо покрыта темным лаком.

Таким образом, первоначальные границы и формат композиции были искажены.

Но все же, при тщательном изучении поверхности живописи, удалось обнаружить едва заметные признаки щелей, бывших между приставками и основной доской. По ним можно совершенно точно установить обе боковые и верхнюю границы подлинника. Ширина каждой боковой приставки 87,5 мм и верхней 127 мм. Зачисленные утраты подлинной живописи распространяются в глубь картины на 15—25 мм от этих границ. Значительно труднее оказалось определить нижний край картины. Здесь высота приставленной поперечной доски, по всей ширине картины, кроме участка правой ступни, около 350 мм. Подлинная живопись обрывается еще выше, а сплошная чужая прописка доходит до левой ступни Амура. Вся левая стопа Венеры, очень несовершенной формы, дописана. Правая, будучи также сильно прописана, сохранила в основном первоначальный рисунок. Совершенно не повреждена живопись пальцев правой ноги Амура.

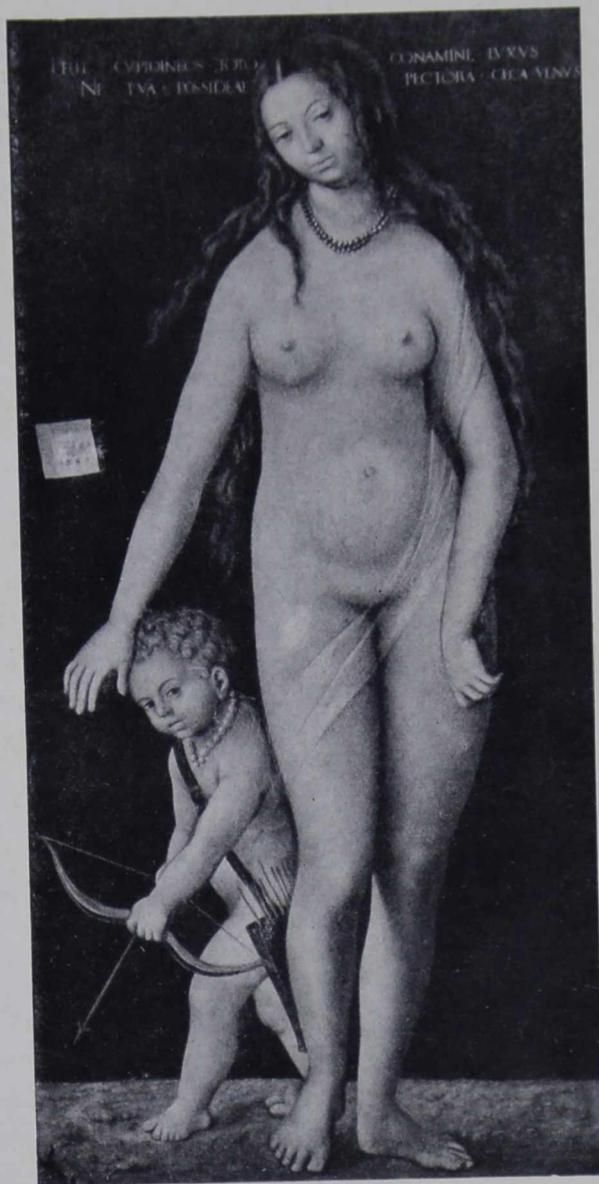
Как сказано, низшая точка сохранившейся подлинной живописи расположена на 6 мм ниже большого пальца правой ноги Венеры. Но ввиду того, что весь нижний край доски совершенно очевидно срезан, нельзя быть уверенным, что часть ее не



Л. Кранах Старший. *Венера и Амур*
(до реставрации)

удалена и против ступни. Поэтому для окончательного определения нижней границы картины мы прибегли к сравнениям с другими произведениями Кранаха. В качестве композиционных аналогий были привлечены №№ 98, 163, 164, 165, 166,

196, 197, 198, 199, 200, 203, 204, 289, 319, 320, 321 каталога Фридендера и Розенберга,¹ а также наиболее близкая по времени гравюра на дереве «Венера и Амур» 1506 года. Для перевода на масштаб нашей картины мы пользовались измерением частей лица, основываясь на том, что эти раз-



Л. Кранах Старший. *Венера и Амур*
(после реставрации)

меры у Кранаха были достаточно каноничны. В результате измерения восемнадцати композиций мы

¹ Friedländer und Rosenberg, Die Gemälde von L. Cranach, Berlin, 1932.

получили расстояния от низшей точки ноги до нижнего края картины в одиннадцати случаях колеблющиеся от 14 до 58 мм, в пяти случаях нога доходит до кромки и в двух — пальцы ноги срезаны. В то же время совершенно не встречаются чернофоновые композиции с таким большим пространством внизу, как на эрмитажной картине (324 мм).

Ограниченный установленными пределами формат картины сразу же наглядно показал все преимущества его и приблизил нашу картину к другим подобным произведениям Кранаха. Наиболее

четко и исключительно закончено по рисунку композиция фигур выявляется, по нашему мнению, при расположении нижней кромки на 16 мм ниже тени от большого пальца правой ноги Венеры, то есть на 10 мм ниже края сохранившейся подлинной живописи.

Таким образом, подлинный формат картины окончательно определился в размерах 170 × 84 см. В этом формате картина выставлена в настоящее время в Эрмитаже.

П. Костров

ХРОНИКА

ВРЕМЕННЫЕ ВЫСТАВКИ

С 5 декабря 1950 года по 10 января 1951 года в семнадцати залах б. Зимнего дворца была размещена выставка китайского искусства, присланная в СССР правительством Китайской Народной Республики. Выставка была построена на обширном и разностороннем материале, охватывающем период времени от III тысячелетия до н. э. до 1950 года.

Выставка была горячо встречена в нашей стране и привлекла многие десятки тысяч посетителей.

С 14 по 28 сентября 1953 года в залах Эрмитажа была развернута выставка индийского изобразительного искусства, организованная Всеиндийским обществом изящных и прикладных искусств и прибывшая в СССР по приглашению Министерства культуры СССР.

Выставка вызвала огромный интерес: за 14 дней пребывания в Эрмитаже ее посетило 151 700 чел.

ЗАЩИТА ДИССЕРТАЦИЙ

На открытых заседаниях Совета Государственного Эрмитажа в результате защиты диссертаций были присуждены в 1953 году ученые степени кандидата исторических наук:

Н. И. НИКУЛИНОЙ за работу: «Н. А. Львов — прогрессивный деятель русской культуры конца XVIII — начале XIX века»;

С. С. КУССАЕВОЙ за работу: «Археологические памятники Восточной Осетии (Чми и Балта), как исторические источники по древней Алании»;

К. А. АКИШЕВУ за работу: «Эпоха бронзы центрального Казахстана»;

Е. В. ГАККЕЛЬ за работу: «Крепостная интеллигенция в России во второй половине XVIII — первой половине XIX века»;

и ученые степени кандидата искусствоведения:

К. С. ГОРБУНОВОЙ за работу: «Серебряные килики из Семибратних курганов и их место в

истории развития греческого реалистического искусства V века до н. э.»;

М. В. ЗИБОЛЬД за работу: «Люстр в керамике и возможности его применения в советской архитектуре и художественной промышленности».

НОВЫЕ ИЗДАНИЯ

За последние годы издательство «Искусство» выпустило альбом, посвященный Эрмитажу:

Государственный Эрмитаж (Художественные сокровища СССР). М. 1952, 47 стр. + 90 цветных таблиц;

а также серию путеводителей:

Краткий путеводитель по музею. 1952, 88 стр. + 30 стр. иллюстраций.

Галерея Петра I. 1952, 20 стр. + 16 стр. иллюстраций.

Материалы по истории русской культуры XVIII века. 1952, 30 стр. + 16 стр. иллюстраций.

Искусство Италии и Испании XIV—XVIII веков. 1952, 77 стр. + 16 стр. иллюстраций.

Искусство Нидерландов, Фландрии и Голландии XV—XVIII веков. 1952, 80 стр. + 16 стр. иллюстраций.

Искусство Франции XV—XIX веков. 1952, 100 стр. + 16 стр. иллюстраций.

Немецкое искусство XV—XIX веков. 1952, 56 стр. + 16 стр. иллюстраций.

Искусство Англии XVII—XIX веков. 1952, 20 стр. + 8 стр. иллюстраций.

Культура и искусство народов Средней Азии. VI век до н. э. — середина XIX века. 1952, 40 стр. + 16 стр. иллюстраций.

Культура и искусство Древнего Египта. 1952, 30 стр. + 16 стр. иллюстраций.

Культура и искусство Китая. 1952, 38 стр. + 23 стр. иллюстраций.

Краткий путеводитель по музею. 1953, 117 стр. + 40 стр. иллюстраций.

Героическое военное прошлое русского народа. 1953, 42 стр. + 16 стр. иллюстраций.

Культура и искусство Вавилонии, Ассирии и соседних стран. 1953, 30 стр. + 16 стр. иллюстраций.

А. Ю. ЯКУБОВСКИЙ
(1886—1953)

21 марта 1953 года скончался один из старейших сотрудников Отдела Востока Государственного Эрмитажа, член-корреспондент АН СССР, действительный член АН Таджикской ССР, лауреат Сталинской премии Александр Юрьевич Якубовский.

Александр Юрьевич начал работу в Эрмитаже

и лектором, он много сделал для исторического, марксистского обоснования экспозиции и максимального доведения ее материалов до массового зрителя. В дальнейшем Александр Юрьевич принимал участие в организации и руководил подготовкой ряда выставок Отдела Востока, в том числе и грандиозной по количеству экспонатов и числу



в 1928 году, в период реконструкции всего музея и подготовки большой выставки по истории культуры и искусства народов Востока. Будучи не только ученым-историком и археологом, но и выдающимся педагогом (сначала средней, потом высшей школы), блестящим руководителем экскурсий

открытых залов выставки к III Международному конгрессу по иранскому искусству и археологии (1935 год).

А. Ю. Якубовский — крупнейший специалист по истории Средней Азии — приложил много труда для обогащения среднеазиатских коллекций Эр-

митажа за счет сосредоточения собраний из других музеев и приобретения у отдельных лиц и путем получения материалов археологических экспедиций. Он руководил рядом археологических экспедиций (Ургенчской, Заравшанской, Фархадской и др.), во время которых не только вел большую научную работу, но и сплотил коллектив археологов как в Ленинграде, так и в республиках Средней Азии. Делом последних лет его жизни было руководство Таджикской экспедицией (осуществляемой АН Таджикской ССР и АН СССР при участии сотрудников Эрмитажа), открывшей много ценных памятников живописи и скульптуры древнего Согда (VII—VIII века).

Под руководством Александра Юрьевича была подготовлена выставка по истории культуры и искусства Средней Азии, открытая в десяти залах Эрмитажа 1 января 1940 года. В 1951 году эта экспозиция была вновь развернута, обогащенная материалами последних археологических экспедиций, по-новому осветив вопросы общественного строя и периодизации истории Средней Азии.

Ведя большую научно-исследовательскую работу, А. Ю. Якубовский всегда уделял внимание научно-популярной деятельности: его книги — «Самарканд при Тимуре и Тимуридах» (1933), «Культура и искусство Востока в памятниках Эр-

митажа» (1937), путеводители по отдельным выставкам и т. д. являются образцом той популярной литературы, которая помогает зрителям знакомиться с материалами музея. Надо отметить, что его маленькая книжечка «Феодализм на Востоке. Столица Золотой Орды — Сарай-Берке» (1932), построенная как очерк к выставке Эрмитажа, переросла затем в большое исследование «Золотая Орда и ее падение», написанное им совместно с академиком Б. Д. Грековым и удостоенное Сталинской премии.

Ученая деятельность А. Ю. Якубовского была высоко оценена советским народом: правительство наградило его двумя орденами Ленина, орденом Трудового Красного Знамени, медалями и присвоило ему звание заслуженного деятеля науки Таджикской и Узбекской ССР.

А. Ю. Якубовский щедро делился своими знаниями с молодежью. Среди работников Эрмитажа, Института истории материальной культуры АН СССР, исторических институтов и музеев республик Средней Азии — много его учеников. Их почетный долг развивать то дело, которому отдал свою жизнь передовой советский ученый, прекрасный товарищ и учитель А. Ю. Якубовский.

Г. Балашова и А. Банк

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.		Стр.
<i>П. Губчевский</i> . Посетители Эрмитажа	3	<i>М. Щербачева</i> . Новые картины Дж. М. Кре- спи в Эрмитаже	25
НОВЫЕ ЭКСПОЗИЦИИ			
На выставках Отдела западноевропейского искусства (<i>К. Асаевич</i>)	5	<i>М. Доброклонский</i> . „Общество на прогулке“ Габриеля де Сент-Обэна	26
Выставка древнерусской культуры VII—XII веков (<i>Ю. Дмитриев</i>)	8	<i>Н. Дьяконова</i> . Китайская шелковая набойка из Дуньхуана	28
Выставка „Архитектура Петербурга — Ленин- града“ (<i>Н. Никулина</i>)	10	<i>Р. Кинжалов</i> . Ольмекская статуэтка Эрми- тажа	30
Выставка культуры и искусства народов Средней Азии (<i>Б. Ставиский</i>)	12	ЭКСПЕДИЦИИ	
Выставка культуры и искусства Китая (<i>М. Кречетова</i>)	14	<i>Б. Пиотровский</i> . Раскопки урартской кре- пости на холме Кармир-Блур	32
Выставка „Художественные ремесла Индии XVII—XVIII веков“ (<i>Ю. Миллер</i>)	15	<i>М. Худяк</i> . Раскопки в Нимфее	34
НАУЧНАЯ РАБОТА			
<i>А. Помарнацкий</i> . Портрет М. Н. Кречетни- кова работы Левицкого в собрании Эрмитажа	17	<i>Г. Белов</i> . Раскопки в Херсонесе	36
<i>Е. Фехнер</i> . „Аллегория мира и правосудия“ Мартина де Фоса	19	<i>Г. Гроздилов</i> . Археологические работы в Из- борске в 1953 году	37
<i>И. Линник</i> . Новые определения фламанд- ских картин в собрании Эрмитажа	20	РЕСТАВРАЦИЯ И ХРАНЕНИЕ	
<i>Ю. Кузнецов</i> . Картина Карла Андреаса Рутхарта	23	<i>П. Костров</i> . Подлинный формат картины Л. Кранаха Старшего „Венера и Амур“	40
		Х р о н и к а	43
		<i>А. Ю. Якубовский</i> (1886—1953)	44

СООБЩЕНИЯ
ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА

VI

Редактор Ю. Русаков

*Технический редактор
С. Николаи*

Корректор А. Решетова

Сдано в набор 27/VII 1954 г. Подп. к печ.
6/XII 1954 г. Форм. бум. $84 \times 108\frac{1}{16}$. Печ. л.
3,0. (Услови. 4,92). Уч.-изд. л. 4,15. Тираж
3000 экз. М-58073.

Государственное издательство „Искусство“.
Ленинград, Невский, 28. Изд. № 878. Заказ
тип. № 1403.

Типография имени Володарского.
Ленинград, Фонтанка, 57.

Цена 3 р. 75 к.

3 p. 75 к.