

ШЕДЕВРЫ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

# ШЕДЕВРЫ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

ИЗ СОБРАНИЯ ОТДЕЛА  
ЛИЧНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ  
ГМИИ им. А.С. ПУШКИНА





Государственный музей  
изобразительных искусств  
имени А.С. Пушкина

**ОГ** ДЕЙСТВУЮЩАЯ  
ГАЛЕРЕЯ

Издание подготовлено к выставке  
**Шедевры русской живописи из собрания отдела  
личных коллекций ГМИИ им. А.С. Пушкина**  
Курская государственная картинная галерея имени А.А. Дейнеки,  
20 сентября — 10 ноября 2019 года

**Государственный музей  
образовательных искусств  
имени А.С. Пушкина**

Президент *Ирина Антонова*  
Директор *Марина Лошак*  
Главный хранитель  
*Татьяна Потапова*  
Заместитель директора  
по научной работе  
*Илья Доронченков*  
Заместитель директора  
по экономике *Мария Салина*  
Заведующая отделом личных  
коллекций *Наталья Автономова*  
Заведующая редакционно-  
издательским отделом  
*Ксения Велиховская*

Координатор проекта  
*Дмитрий Розенвассер*

Хранитель *Екатерина Лисицына*  
Реставраторы: *Игорь Бородин,*  
*Мария Скутте, Александр*  
*Неретин, Николай Колесников,*  
*Максим Толстяков, Сергей*  
*Никитин*

**Курская государственная  
картинная галерея  
имени А.А. Дейнеки**

Директор *Игорь Припачкин*  
Главный хранитель  
*Алина Пронская*  
Заместитель директора  
по научной работе  
*Марина Тарасова*  
Заведующая реставрационной  
мастерской *Елена Денисова*  
Реставратор *Михаил Денисов*

**Каталог**

Составители: *Наталья Автономова, Алла Луканова*  
Автор вступительной статьи  
*Наталья Автономова*  
Авторы аннотаций: *Наталья Автономова, Мария Важкая, Инна Войтова, Екатерина Лисицына, Алла Луканова, Алексей Савинов, Анна Чудецкая*

Редактор *Ольга Антонова*  
Фотографы: *Сергей Шевченко,*  
*Дарья Попова, Сергей Сивов*

Дизайн *ABCdesign*  
Арт-директор  
*Дмитрий Мордвинцев*  
Макет и верстка  
*Татьяна Борисова*  
Подготовка изображений  
*Анастасия Агеева*

Благодарим за поддержку  
благотворительный фонд Алишера Усманова  
«Искусство, наука и спорт»  
и культурную платформу АРТ-ОКНО



**ИСКУССТВО  
НАУКА И СПОРТ**



**арткно  
культурная  
платформа**

© ГМИИ им. А.С. Пушкина, 2019  
© ABCdesign, дизайн-макет, 2019

Министерство культуры Российской Федерации  
Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина  
Комитет по культуре Курской области  
Курская государственная картинная галерея имени А.А. Дейнеки

# ШЕДЕВРЫ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

ИЗ СОБРАНИЯ ОТДЕЛА  
ЛИЧНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ  
ГМИИ им. А.С. ПУШКИНА

Москва, 2019

Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина впервые представляет в Курской картинной галерее имени А.А. Дейнеки выставку «Шедевры русской живописи из собрания отдела личных коллекций ГМИИ им. А.С. Пушкина». В состав выставки включены произведения XVIII — первой трети XX века, созданные знаменитыми художниками русского классического искусства: В.Л. Боровиковский, В.Г. Перов, И.И. Шишкин, И.Е. Репин, К.А. Коровин, Б.Д. Григорьев, а также известными авангардными мастерами: Н.С. Гончаровой, Р.Р. Фальком, Д.П. Штеренбергом, А.Г. Тышлером. Все эти произведения переданы музею частными коллекционерами и наследниками художников.

В 1994 году в ГМИИ им. А.С. Пушкина по инициативе известного ученого, литературоведа И.С. Зильберштейна и директора музея И.А. Антоновой был открыт отдел, уникальный по своему назначению, в который в течение предшествующих 25 лет поступило в качестве дара свыше 40 личных коллекций и отдельных произведений. В настоящее время фонд отдела насчитывает свыше 8000 произведений русского и западноевропейского искусства XV–XX веков: это древние иконы, живописные и разнообразные по технике графические произведения, скульптуры, предметы декоративно-прикладного искусства, фотографии. За годы своего существования в ГМИИ отдел личных коллекций наряду с большим числом новых экспонатов приобрел множество друзей и единомышленников среди удивительных людей — собирателей, посвятивших себя благородному делу поиска и сохранения произведений искусства. Благодаря установившимся тесным творческим связям сотрудников музея с московскими коллекционерами и наследниками художников отдел личных коллекций ведет активную и плодотворную выставочную работу. Тематика многочисленных выставок чрезвычайно разнообразна: «Из истории коллекционирования в России», «Художественные объединения в России конца XIX — начала XX века на материалах частных собраний», показ известных современных коллекций, выставки-публикации «Забывшие имена» и многие другие.

Мы надеемся, что знакомство с лучшими образцами русской живописи из собрания нашего музея вызовет большой интерес и доставит радость посетителям выставки, будет способствовать дальнейшему укреплению культурных связей между городами нашей страны.

М.Д. Лошак,  
директор ГМИИ им. А.С. Пушкина

Для галереи имени А.А. Дейнеки сотрудничество с Государственным музеем изобразительных искусств имени А.С. Пушкина почетно и плодотворно. За последние несколько лет это уже второе мероприятие, в ходе которого один из ведущих российских музеев дает возможность познакомиться с шедеврами своей коллекции. Новый показ предполагает встречу курской публики с работами из фонда отдела частных коллекций ГМИИ — русской живописью XVIII — первой трети XX века. Нельзя не подчеркнуть, что произведения, отобранные столичными коллегами-музейщиками, обладают значительным историко-культурным, эстетическим и гуманистическим потенциалом. И это не преминет сказаться самым положительным образом на зрительской аудитории, до сих пор не обходившей своим вниманием столь крупные для региона выставочные проекты.

Отдаю дань благодарности дирекции Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина и всем сотрудникам музея, принявшим участие в подготовке и осуществлении выставки. Также хочу выразить искреннюю признательность за поддержку инициативы благотворительному фонду «Искусство, наука и спорт» и культурной платформе АРТ-ОКНО: оказанная ими помощь сыграла решающую роль в реализации музейных проектов.

И.А. Припачкин,  
директор Курской государственной картинной галереи  
имени А.А. Дейнеки

Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, один из ведущих музеев западного искусства в России, обладает значительным художественным собранием, насчитывающим около 700 тысяч произведений живописи, графики, скульптуры, произведений прикладного искусства, памятников археологии и нумизматики, художественной фотографии.

В 2012 году исполнилось 100 лет со дня основания музея профессором Московского университета И.В. Цветаевым. Из университетского учебного музея, основу которого первоначально составляла коллекция слепков с античных, средневековых и ренессансных памятников, музей превратился в культурно-просветительский и научный центр, признанный в нашей стране и за рубежом. В его залах экспонируются произведения мирового искусства с древнейших времен до наших дней.

В 1985 году в ГМИИ по инициативе доктора искусствоведения И.С. Зильберштейна был создан отдел личных коллекций, фонды которого были сформированы благодаря произведениям, переданным в дар российскими и зарубежными коллекционерами. Сам И.С. Зильберштейн подарил музею более 2000 картин, рисунков и гравюр. Его примеру последовали многие коллекционеры и наследники крупных российских художников. Это помогло коренным образом изменить отношение в обществе к отечественному частному собирательству и способствовало «реабилитации» коллекционирования как особого вида деятельности, исполненного глубокого смысла и общественной необходимости. За годы своего существования отдел пополнил свое собрание более чем 8000 художественных произведений, в основном это работы отечественных художников. Среди них выдающиеся мастера изобразительного искусства: В.Л. Боровиковский, С.Ф. Щедрин, К.П. Брюллов, А.А. Иванов, В.Г. Перов, И.Е. Репин, В.Г. Поленов, И.И. Шишкин, К.А. Коровин, М.А. Врубель, В.А. Серов и многие другие.

В рамках осуществления культурных связей между московскими и региональными музеями Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина подготовил выставку «Шедевры русской живописи из собрания отдела личных коллекций ГМИИ им. А.С. Пушкина». Выставка знакомит курских зрителей с произведениями крупнейших мастеров русского искусства, дает представление о различных этапах развития отечественного изобразительного искусства: от портретов XVIII века, реалистической живописи передвижников, ретроспективных полотен мирискусников до композиций авангардистов начала XX века.

**И.А. Антонова,**  
президент ГМИИ им. А.С. Пушкина

Выставки из собраний именитых музеев — всегда большое событие в культурной жизни регионов России. Экспозиция «Шедевры русской живописи из собрания отдела личных коллекций ГМИИ им. А.С. Пушкина» продолжает традицию знакомства зрителей в регионах с лучшими образцами классического искусства.

Выставка представлена в рамках культурной платформы АРТ-ОКНО — проекта благотворительного фонда Алишера Усманова «Искусство, наука и спорт», для которого сохранение и приумножение культурного наследия России — одна из приоритетных задач.

«Искусство, наука и спорт» осуществляет всестороннюю поддержку деятелей культуры и иницилируемых ими мероприятий в области архитектуры, живописи, музыки, литературы и других видов искусства. Многие проекты, реализованные при содействии Фонда и личном участии Алишера Усманова, стали знаковыми событиями в культурной жизни страны.

При поддержке Фонда в России были организованы выставки Уильяма Тёрнера, «Прерафаэлиты: викторианский авангард», «Уильям Блэйк и британские визионеры» в ГМИИ им. А.С. Пушкина, а также экспозиция «Уистлер и Россия» и выставка «Roma Aeterna. Шедевры Пинакотеки Ватикана. Беллини, Рафаэль, Караваджо» в Государственной Третьяковской галерее, которую посетили более 163 тысяч человек.

Среди партнеров Фонда — ведущие культурные институции страны, в том числе Московский театр «Современник», Малый драматический театр — Театр Европы, Национальный филармонический оркестр, Мариинский театр, Государственный музей-заповедник «Петергоф», Лермонтовский музей-заповедник «Тарханы», Государственный академический ансамбль народного танца имени Игоря Моисеева, Продюсерский центр Андрея Кончаловского.

Важным направлением работы культурной платформы АРТ-ОКНО является знакомство зрителей в городах России с лучшими образцами классического и современного искусства.

За два года работы проекта АРТ-ОКНО более 100 тысяч зрителей смогли увидеть шедевры из коллекций Государственной Третьяковской галереи, Русского музея, Государственного Эрмитажа. Мы рады, что в этом году жители Курской области в рамках сотрудничества культурной платформы АРТ-ОКНО и Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина смогут увидеть «Шедевры русского искусства из собрания отдела личных коллекций ГМИИ им. А.С. Пушкина».

Такие события обогащают, радуют и укрепляют оптимистическое восприятие жизни. Уверена, что экспозиция шедевров русской живописи оставит у зрителей долгий эмоциональный след.

Поздравляю всех участников выставки и желаю ярких впечатлений и вдохновения, кроющегося за прекрасными формами живописи.

Ф.Р. Мухомеджан,  
заместитель директора благотворительного фонда  
Алишера Усманова «Искусство, наука и спорт»



Выставка «Шедевры русской живописи из собрания отдела личных коллекций ГМИИ им. А.С. Пушкина» представляет избранные произведения отечественного искусства XVIII–XX веков. Все работы поступили в дар музею от российских коллекционеров с целью создания и формирования одного из самых уникальных отделов Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина — отдела личных коллекций (ОЛК). Решение о его создании было принято по приказу Министерства культуры СССР в июне 1985 года. Открытие ОЛК для публики состоялось 24 января 1994 года.

В России еще не так давно частное коллекционирование относилось к разряду занятий весьма сомнительного характера, поскольку личная коллекция расценивалась как «богатство», противоречащее советскому образу жизни. В наши дни отношение к собирательской деятельности изменилось: ей отводится важная роль в деле сохранения культурного наследия страны. Рождение в ГМИИ им. А.С. Пушкина нового отдела коренным образом изменило ситуацию в сфере частного коллекционирования. В фондах ОЛК представлены безвозмездно переданные музею уникальные собрания подвижников культуры — владельцев сокровищ искусства.

Как известно, собрания многих ведущих музеев мира создавались на основе личных (в том числе и императорских) коллекций: таковы Третьяковская галерея в Москве, Эрмитаж в Санкт-Петербурге, Национальная галерея в Лондоне, Старая Пинакотека в Мюнхене и многие другие. Создание самых ценных и знаменитых коллекций в России связано с выдающимися личностями прошлого. Это государственные деятели XVIII века — Н.Б. Юсупов, С.Г. Строганов, И.И. Шувалов; купцы и промышленники XIX–XX веков — Третьяковы, Щукины, Морозовы, Рябушинские; известные художники и ученые XIX–XX веков — А.П. Боголюбов, И.С. Остроухов, С.С. Боткин, Д.А. Ровинский,

С.Н. Китаев. Все они были просвещенными людьми, настоящими ценителями прекрасного и знатоками своего дела. Многие из них не раз выступали первооткрывателями новых имен в искусстве.

При поступлении частных коллекций в собрания крупнейших художественных музеев, как правило, происходит их расформирование: произведения различных видов искусства распределяются по специализированным фондам. Для экспозиции отбираются только лучшие образцы. Таким образом, целостность коллекций нарушается, их своеобразие утрачивается, личность собирателя отходит на второй план, представляя интерес главным образом лишь для специалистов.

Принцип формирования отдела личных коллекций заключается в стремлении показать неповторимую индивидуальную специфику ряда выдающихся личных коллекций, превращенных в результате дарений из достояния частного в достояние общественное. Такой подход позволяет продемонстрировать заслуги собирателя, особенности замысла каждой из коллекций.

По определению князя Сергея Александровича Щербатова (1875–1962), одного из первых авторов идеи создания музея личных собраний в России, такой музей призван сохранить «духовную связь» между коллекцией и ее бывшим владельцем. Кроме того, как полагал князь, такой музей должен быть общедоступным.

Отдел личных коллекций был открыт для посетителей в январе 1994 года в доме № 14 по улице Волхонке, в бывшем московском особняке князей Голицыных; в настоящее время музей переехал в новое здание по улице Волхонке, дом № 10. Свыше 40 собраний и отдельных произведений были переданы в дар ГМИИ частными коллекционерами и самими художниками или их наследниками.

Мысль об основании ОЛК при ГМИИ возникла в 1972 году и принадлежала известному

московскому собирателю, искусствоведу, литературоведу и общественному деятелю Илье Самойловичу Зильберштейну (1905–1988), который подал личный пример, подарив собственную коллекцию музею. За этой новаторской по тем временам идеей стояла почти шестидесятилетняя коллекционерская деятельность Ильи Самойловича и долгие годы его сотрудничества со многими музеями страны. Замысел был поддержан директором ГМИИ Ириной Александровной Антоновой. Потребовалось несколько лет, чтобы убежденность и энтузиазм И.С. Зильберштейна, а также смелость и решительность И.А. Антоновой позволили преодолеть консервативное отношение к этой идее.

Коллекции отдела дают возможность проследить эволюцию собирательской деятельности в России с 1917 года до наших дней. В настоящее время музейное собрание насчитывает свыше 8000 произведений русского и западноевропейского искусства XV–XX веков. Это — живопись, графика, скульптура, прикладное искусство и художественная фотография. Коллекции отличаются друг от друга по своей направленности и структуре, разделяясь по видам искусства; среди них присутствуют монографические и тематические.

Особое место в собрании отведено уникальной коллекции основателя музея — И.С. Зильберштейна. Она насчитывает свыше 2000 произведений живописи и графики. Это работы высочайшего уровня, исполненные в различных техниках и жанрах, представляющие творчество как отдельных мастеров, так и художественных объединений.

Многие коллекции обладают ценностью благодаря их высокому художественному качеству и сохраненному первоначальному замыслу собирателя. К их числу относятся: собрание русской реалистической живописи второй половины XIX — начала XX века —

Сергея Васильевича Соловьёва (1876–1936), резчика по металлу (примером для него послужила деятельность Павла Михайловича Третьякова); коллекция русской живописи рубежа XIX–XX веков и довоенного периода ленинградского профессора Александра Наумовича Рамма (1903–1987); собрание бронзовой анималистической скульптуры иностранных и русских мастеров XIX века, полковника ветеринарной службы Евгения Яковлевича Степанова (1900–1991).

В 1996 году супруги Лемкуль, Фёдор Викторович (1914–1995) и Екатерина Петровна (1916–1996), подарили великолепную коллекцию западноевропейского и русского стекла от античных времен до 30-х годов XIX века. Михаилом Ивановичем Чувановым, известным библиофилом, старостой Преображенской старообрядческой общины, была передана в дар коллекция — из 75 икон — произведения древнерусской живописи XVI — XX века.

Отдел знакомит посетителей и с такими коллекциями, которые собирались в течение всей жизни представителями российской художественной и научной интеллигенции. В них входят не только произведения искусства, но и мемориальные предметы, знакомящие нас с личностью собирателя. Таким примером может быть кабинет Михаила Владимировича Алпатова (1902–1986), ученого, искусствоведа. В нем размещена ценная библиотека, насчитывающая свыше тысячи томов по истории искусства, а также отдельные живописные произведения известных художников: П.В. Кузнецова, Р.Р. Фалька, Д.П. Штеренберга.

Тема художественного окружения творческой личности нашла свое воплощение в собрании великого музыканта и пианиста Святослава Теофиловича Рихтера (1915–1997). Он был другом ГМИИ и одним из организаторов музыкального фестиваля «Декабрьские вечера», ежегодно проводимого в музее. Святослав Теофилович подарил ГМИИ свое собрание — произведения

живописи и графики Р.Р. Фалька, В.И. Шухаева, Н.С. Гончаровой, Д.М. Краснопевцева и других художников.

Творческое наследие известных художников XX века А.М. Родченко и В.Ф. Степановой, Д.П. Штеренберга, В.Г. Вейсберга, А.Г. Тышлера, Т.А. Мавриной, Д.М. Краснопевцева, Г.С. и О.Г. Верейских было передано в дар их наследниками.

За первые пять лет существования ОЛК, начиная с 1985 года, в его фонды поступили коллекции дарителей из-за рубежа. Собрание театрально-декорационной графики начала XX века было подарено русскими коллекционерами, живущими за границей, Никитой и Ниной Лобановыми-Ростовскими; пейзажная и театральная графика А.Н. Бенуа — собирателем из Сан-Франциско Семёном Васильевичем Папковым (1902-1993). Работы своих родителей, Якова Шапшала и Марии Беренгоф-Шапшал, передал их сын Георгий Яковлевич, живший в Швейцарии. Таким образом, год за годом в ГМИИ формировался фонд произведений русского искусства, включающий в себя большое количество имен художников, как известных, так и редко встречающихся.

На выставке представлены лучшие произведения художников русской школы XVIII–XX веков из собрания отдела личных коллекций ГМИИ. Фонд русского искусства XVIII и первой половины XIX века в силу объективных исторических условий невелик. В него вошли полотна выдающихся мастеров В.Л. Боровиковского, С.Ф. Щедрина, М.И. Лебедева, Г.Г. Чернецова, А.Г. Венецианова.

Одной из переломных эпох в истории России стал XVIII век. Он ознаменовался радикальными переменами во всех сферах жизни, в том числе и в области искусства. Этот период характеризуется тесным взаимодействием России с западноевропейскими странами в области науки,

искусства. Живопись XVIII века была пронизана идеями гражданственности, патриотическим пафосом, чувством общественного долга. Вторая половина XVIII столетия стала периодом блестящего расцвета портретной живописи. Основанная в 1757 году «Академия трех знатнейших художеств», как первое российское образовательное художественное учреждение, сформировала новую систему видов искусства, утвердила иерархию жанров, в которой на долгие десятилетия ведущее место было отдано исторической живописи и парадному портрету. Русское портретное искусство развивалось в двух основных направлениях: в жанрах парадного и камерного портрета. Именно в камерном портрете в большой мере отразилось своеобразие отечественного искусства, близкого к идеалам эпохи Просвещения. Примером тому может быть представленный на выставке *Портрет генерал-адъютанта графа Петра Александровича Толстого (1761-1844)* кисти крупнейшего живописца конца XVIII — начала XIX века Владимира Лукича Боровиковского (1757-1825). Мастеру русской портретной живописи, автору знаменитых групповых и парадных портретов, находящихся в государственных собраниях Третьяковской галереи и Русского музея, было важно подчеркнуть торжественную значительность, достоинство, «прирожденное естественное благородство» своего героя, участника русско-турецкой войны и боевых сражений Отечественной войны 1812 года.

Русская живопись второй половины XIX века представлена произведениями талантливых мастеров отечественного искусства — В.Г. Перова, И.Е. Репина, А.П. Боголюбова, И.И. Шишкина. Основные работы этого раздела были подарены в ОЛК И.С. Зильберштейном: это изысканное жанровое полотно *По канату* (1866) Леонида Ивановича Соломаткина (1837-1883), редкостный

городской пейзаж Алексея Петровича Боголюбова (1824–1896) *Вид Храма Христа Спасителя с Пречистенки в Москве* (1880). Особая ценность пейзажа Боголюбова состоит в том, что на нем изображен вид улицы Волхонки, на которой впоследствии был построен Музей изящных искусств (с 1937 — ГМИИ им. А.С. Пушкина).

Особенно пристальное внимание уделял И.С. Зильберштейн творчеству Ильи Ефимовича Репина (1844–1930). Ему удалось собрать 13 живописных полотен и более 50 графических работ великого художника. На выставке мы видим один из самых поэтических пейзажей мастера *Вид на село Варварино* (1878), картину *Украинка* (1875) и *Портрет Алевтины Ивановны Нечаевой* (1872). Творчество Репина вобрало в себя все самое характерное, что было рассыпано по многочисленным жанрам и достижениям разных художников, оно воплотило то, что называется передвижническим реализмом. Его живопись определила собою ведущие стилевые и содержательные особенности реализма в русском изобразительном искусстве. Репин пользовался непререкаемым авторитетом в широких литературных и художественных кругах. В этом году 175-летие со дня рождения художника отмечается большой ретроспективой его работ в Третьяковской галерее в Москве и в Русском музее в Санкт-Петербурге.

Во второй половине XIX века в изобразительном искусстве России утверждается новый стиль — критический реализм, стремящийся правдиво и всесторонне раскрыть закономерности обыденной жизни, смело откликнуться на запросы современности. Ярko выраженная гражданственная и нравственная позиция, остросоциальная направленность живописных произведений становятся характерными для творчества мастеров «Товарищества передвижных художественных выставок» — знаменитых передвижников, устраивавших выставки

в Петербурге, Москве и в российской провинции. Назначением этих выставок была пропаганда нового художественного направления и приближение искусства к широким общественным кругам. Характерной чертой искусства этого времени была его связь с передовой русской литературой: произведениями Н.Г. Чернышевского, М.Е. Салтыкова-Щедрина, А.Н. Островского, Н.А. Некрасова.

Ярким представителем критического направления в живописи был Василий Григорьевич Перов (1833/1834–1882), с обличительным пафосом показывавший темные стороны российской действительности. Прямолинейная повествовательность его картин, литературная иллюстративность заменили чисто живописные, пластические задачи. Перов был известен и как талантливый портретист. Необычайное дарование художника наиболее полно раскрылось в написанных им портретах великих современников, находящихся в Государственной Третьяковской галерее: писателей Ф.М. Достоевского (1872), А.Н. Островского (1871), составителя «Толкового словаря живого великорусского языка» В.И. Даля (1872) и других. В *Портрете дамы в черном* (1870-е [?]), показанном на выставке, демонстрируется образ властной и волевой женщины, происходящей, вероятно, из купеческого сословия. Ее лицо серьезно, почти сурово. И в его выражении, и в позе, в которой портретируемая предстает перед зрителем, Перов мастерски сумел передать то внутреннее достоинство, которое отличает модель. Сдержанный колорит и контрасты освещения придают картине почти торжественный характер.

Ведущее место в русской живописи второй половины XIX века принадлежит бытовому жанру. Художники черпали свои сюжеты из жизни различных слоев русского общества — чиновничества, купечества, духовенства, — вынося на суд публики их

быт и нравы. Проблемы крестьянской жизни также становятся сюжетами жанровых картин, созданных художниками-передвижниками, как, например, сцены из повседневной деревенской жизни с ее традиционным многовековым укладом — *Лихая свекровь* (1892) Василия Максимовича Максимова (1844–1911) и *Рекрутский набор (Проводы новобранцев)* (1912) Ивана Семёновича Куликова (1875–1941).

Сюжеты картин Максимова, жившего в деревне Шубино Тверской губернии, подсмотрены в самом крестьянском быту. Он прекрасно знал не только обстановку крестьянской жизни, но и психологию людей, глубоко проникал в мир деревенской жизни. Наиболее известные его произведения *Приход колдуна на крестьянскую свадьбу* (1875) и *Больной муж* (1881) находятся в ГТГ. В картине *Лихая свекровь* из коллекции С.В. Соловьёва художник создает яркие образы сварливой старухи, ее родной дочери, довольной жизнью, и несчастной невестки. Перед зрителем разыгрывается повседневная семейная драма, свидетелем которой художник случайно становится.

Последователь В.Г. Перова, Л.И. Соломаткин, живопись которого стоит особняком, будучи выходцем из бедной семьи, ориентировался в своем творчестве на мотивы повседневной городской жизни. Он буднично и бесхитростно повествует о бедах и радостях маленького человека, очень хорошо знакомых ему в собственной жизни. Оставаясь до конца дней близким своим героям, Соломаткин представлял их несколько отстраненно, как, например, в картине *По канату* (1866). Художник избегал в своих работах социальной остроты и злободневности; подмеченные детали характеристик его персонажей заострены и точны.

Широко известны жанровые картины и портреты живописца Владимира Егоровича Маковского (1846–1920). На его картине *В ресторане* (1897–1914), представленной

на выставке, изображен интерьер находящегося в Санкт-Петербурге, на Невском проспекте, известного кафе-ресторана «Доминик». Не стремясь к социальному обобщению, Маковский был верен бытописательской традиции, поражаля законченностью живописного рассказа, завершенностью картины, выросшей из подмеченных им повседневных житейских сцен.

Характерный для бытовых сюжетов демократизм проникает и в жанр пейзажа. Художники И.И. Шишкин, А.К. Саврасов, А.А. Киселёв стремились в своих работах приблизиться к народному пониманию национальной природы. Живопись Ивана Ивановича Шишкина (1832–1898) представлена пейзажем *Солнечный день. Мерикюль* (1894). Верный академической школе, он сохранил приверженность к монументальной композиции, к приоритету светотени и рисунка над цветом, стремился к созданию общего впечатления могущества, силы, величия природы. Сочетание художественного и исследовательского подхода к передаче того или иного явления в природе было своеобразной чертой творчества Шишкина, знатока растительного мира. Его картины, среди которых особенно часто встречаются изображения леса, выполнены на основе внимательного изучения природы.

Известный художник-пленэрист Василий Дмитриевич Поленов (1844–1927) представлен картиной из евангельского цикла *Христос («Мечты»)* (1894). Обращение художника к евангельским темам не было случайным. В 1881–1882 годах он совершил путешествие по Ближнему Востоку. Итогом этой поездки стали его картины *Христос и грешница* (1888, ГРМ) и серия картин «Из жизни Христа» (1890–1900). Образ тихой и безмятежной природы помогает художнику передать состояние созерцательной задумчивости Спасителя. Живописное полотно не является единственным в творчестве художника, варианты данной

композиции находятся в собрании Саратовского художественного музея имени А.Н. Радищева (СГХМ) и в Муромском историко-художественном музее.

Рубеж XIX–XX веков характеризуется стремительным развитием русской художественной культуры, главной тенденцией которой стал переход от социальной, народной направленности реализма передвижников к утверждению идей «чистого» искусства. В это время возникают и параллельно сосуществуют различные стилевые направления, художественные явления, творческие группировки: позднее передвижничество, русский импрессионизм и символизм, авангард — неопримитивизм, кубофутуризм, беспредметное искусство.

Собрание ОЛК произведений живописи и графики (полученных в дар от коллекционеров И.С. Зильберштейна, Б.В. Михайловского и И.В. Корецкой, А.Н. Рамма, В.М. Исаевой, К.С. и В.В. Лебединских и семьи Штеренберг), отражает многообразие стилей и направлений русского искусства рубежа XIX–XX веков.

Константин Алексеевич Коровин (1861–1939) был одним из первых художников, обозначивших переход к искусству XX века. Артистизм и виртуозность кисти отличает живопись Коровина, освоившего систему французских художников-импрессионистов. В манере исполнения его пейзажей и портретов, в противовес технике академизма, преобладает принцип этюдности, с широким свободным мазком и ярко звучащим цветом. Работы художника отличаются темпераментностью и декоративностью. Коровин был близок к петербургской группе «Мир искусства», созданной А.Н. Бенуа и С.П. Дягилевым. Вокруг организованного ими журнала и на выставках, кроме основателей объединения К.А. Сомова и Л.С. Бакста и их молодых последователей — Е.Е. Лансере, М.В. Добужинского, З.Е. Серебряковой, А.П. Остроумовой-Лебедевой и других, собирались московские и петербургские мастера рубежа столетий,

объединенные общими эстетическими взглядами на задачи искусства: А.Я. Головин, Б.И. Анисфельд, Б.М. Кустодиев, Н.К. Рерих, О.Э. Браз, Б.Д. Григорьев и другие. Наиболее выдающимся достижением стала антреприза Сергея Павловича Дягилева (1872–1929) «Русские балеты» (1908–1914), впоследствии «Русские сезоны» (1914–1929), которые произвели реформу в европейском музыкальном театре.

Мирискусники были известны своей приверженностью к западной культуре и историко-культурными параллелями между Россией и западноевропейскими странами, они увлекались историей: Античностью, петровской эпохой, Галантным русским и французским XVIII веком, воспевали красоту неяркой природы Петербурга и его пригородов. Их творчеству были присущи ирония и сарказм, «смещение мечты и действительности». Круг интересов художников «Мира искусства» был чрезвычайно широк: станковая и театральная живопись, графика и оформление книг. На выставке представлены картины художников этого объединения: *Ночная сцена в Париже* (1913) Бориса Дмитриевича Григорьева (1886–1939), *«Золотая гора» в Петергофе* (1908) Осипа Эммануиловича Бразы (1873–1936), *После грозы* (1921) Бориса Михайловича Кустодиева (1878–1927).

Значительные преобразования в русской живописи были связаны с развитием символизма — с творчеством Виктора Эльпидифоровича Борисова-Мусатова (1870–1905) и деятельностью группы «Голубая роза» (одноименной выставки 1907 года и трех выставок «Салоны „Золотого руна“ 1908–1910 годов). Среди ведущих голуборовцев утонченный колорист — Павел Варфоломеевич Кузнецов (1878–1968) на выставке представлен картиной *Утро в степи (Дождь)* (1903), ироничный, саркастичный Сергей Юрьевич Судейкин (1882–1946) — картиной *Кафе* (1915). Символизм оказался промежуточным звеном между

старым и новым искусством и подготовил переход к эстетике авангарда XX века.

Крупным художественным объединением начала XX века был «Союз русских художников», который начал свою деятельность в 1903 году. Широкий по составу участников, он включал в свои ряды таких блистательных московских живописцев, как П.И. Петровичев, Л.В. Туржанский, В.К. Бялыницкий-Бируля, В.В. Переплётчиков, С.Ю. Жуковский, К.Ф. Юон и многие другие. «Союзники» решительно выступили против ретроспективизма мастеров «Мира искусства», символизма и колористической утонченности «Голубой розы». Их любимыми мотивами были старинные усадьбы, как на картине Станислава Юлиановича Жуковского (1873–1944) *Старый дом* (1910-е); древняя архитектура, окруженная природой, как в пейзаже Петра Ивановича Петровичева (1874–1947) *Город Плёс* (1914) с изображением знаменитой церкви Воскресения на берегу Волги; сельские уголки природы: *Сосновый лесок* (1914) Леонарда Викторовича Туржанского (1875–1945); разливы рек и озер — *Ветреный день. Лодки у берега* ([1910-е]). Витольда Каэтановича Бялыницкого-Бирули (1872–1957). Опираясь на опыт импрессионистов, они передавали переменчивые состояния в природе.

На рубеже 1900–1910-х годов сформировалось направление авангарда, нацеленное в своей борьбе со старым искусством на создание новой реальности, постоянное обновление живописного языка. Авангардисты разрабатывали новые теории, выступали с манифестами, организовывали выставки с шокирующими публику названиями: «Бубновый валет», «Ослиный хвост», «Трамвай В», «0,10». Среди этих новаторов были художники разных направлений: М.Ф. Ларионов, Н.С. Гончарова, П.П. Кончаловский, И.И. Машков, Р.Р. Фальк, В.В. Кандинский, К.С. Малевич,

В.Е. Татлин, А.М. Родченко и В.Ф. Степанова, Д.П. Штеренберг и другие.

Стремление к новаторству, отрицание классического наследия увязывались с программным обращением к национальным источникам: народному творчеству, иконописи, примитиву, а также к восточному и первобытному искусству. Во второй половине 1900-х зародилось направление, именуемое неопримитивизмом, родственное французскому фовизму и немецкому экспрессионизму, господствовавшее в русском искусстве в течение десятилетия. Его главными выразителями стали Ларионов и Гончарова. На выставке представлен один из ранних натюрмортов Н.С. Гончаровой — *Цветы на желтом фоне* (ок. 1908). В начале 1910-х годов обрел силу кубофутуризм — чисто российское явление в европейском авангарде, соединившее в себе новаторские тенденции французского кубизма и итальянского футуризма — аналитические принципы построения формы с изображением движения. В 1910–1911 годах зародилось беспредметное искусство. Кандинский создал первую абстрактную картину с цветовой драматургией беспредметных форм, а Ларионов основал так называемый лучизм, утверждая, что своим зрением человек воспринимает не сами предметы, а только сумму лучей, идущих от источников света. *Черный квадрат на белом фоне* Малевича в 1915 году оповестил о рождении супрематизма, цель которого — экономными формами, «одной плоскостью передать силу статики или видимого динамического покоя». Открытия первого десятилетия XX века вывели русское искусство на самые передовые рубежи в мировой живописи.

Двадцатые годы — следующий этап развития авангарда связан с именами Александра Михайловича Родченко (1891–1956) и Варвары Фёдоровны Степановой (1894–1958), последователями конструктивизма, ставшими родоначальниками советского

дизайна. Давид Петрович Штеренберг (1881–1948), получивший художественное образование в Париже, представлен *Натюрмортом с черным подносом* (1924). В своем творчестве, пройдя кубистическую стадию и отказавшись от трехмерного изображения пространства, он строил композицию натюрморта по принципу декоративного размещения предметов на плоскости. Роберт Рафаилович Фальк (1886–1958), один из наиболее активных деятелей общества «Бубновый валет», в 1924 году создает красочный пейзаж Витебска, близкий к авангардной стилистике.

Послеоктябрьская эпоха — период становления молодой советской культуры, задача которой заключалась в правдивом художественном осмыслении новой действительности, активном участии в процессе социалистического строительства. Каждый из крупных художников искал свой собственный путь к обновлению творчества, работал в разных жанрах. Для этого периода характерно исключительное разнообразие творческих устремлений. Классик советского искусства — Пётр Петрович

Кончаловский (1876–1956) представлен полотном *Натюрморт. Цветы* (1920-е). Художник уделял особое внимание передаче сложной гармонии окружающего мира, открывал ее неисчерпаемые красочные богатства.

Значительную роль в понимании новых станковых форм в живописи и графике сыграло творчество Александра Григорьевича Тышлера (1898–1980). На выставке можно увидеть *Портрет Анастасии Степановны Тышлер* (1926) его работы. Произведения Тышлера отмечены особым индивидуальным дарованием мастера. Его отличал поиск альтернативных пластических систем, склонность к «игре и лицедейству».

В настоящее время интерес к художественному наследию русского искусства трех столетий, начиная с XVIII по XX век, неуклонно растет. Для современников становится очевидным его грандиозность и самобытность, значительность социальных и культурных перемен, повлиявших на развитие отечественного искусства.





# КАТАЛОГ

**Владимир Лукич Боровиковский**  
1757, Миргород, Полтавская губерния – 1825, Санкт-Петербург

**ПОРТРЕТ ГЕНЕРАЛ-АДЪЮТАНТА ГРАФА  
ПЕТРА АЛЕКСАНДРОВИЧА ТОЛСТОГО. 1799**

Холст, масло. 72×59 см

Поступление: в ГМИИ с 1986 (дар И.С. Зильберштейна, Москва)

Инв. ГМИИ МЛК ЖР-22

В.Л. Боровиковский, один из крупнейших русских художников XVIII века, прославился как автор блестящей галереи парадных и камерных портретов русской знати, мастер исторической и религиозной картины, портретной миниатюры; из мелкопоместного дворянства, учился в Петербурге у Д.Г. Левицкого и И.Б. Лампи, академик Академии художеств. Боровиковский завершил славную плеяду русских живописцев XVIII столетия. Стремление показать ценность человеческой личности, воплотить идеал нравственной чистоты сближает его творчество, развивавшееся в рамках классицизма, с идеями русского сентиментализма, представителями которого были такие деятели русского Просвещения, как литераторы Н.М. Карамзин, В.В. Капнист, архитектор Н.А. Львов.

Граф П.А. Толстой (1761–1844) был известным дипломатом и военным деятелем, он участвовал

в русско-турецкой войне 1787–1791 годов, польской кампании 1794–1795, в войне против Франции 1799–1800 годов, в 1812 году был назначен командующим ополчений, сформированных в российских губерниях. П.А. Толстой изображен в напудренном парике и мундире эпохи Павла I с орденами Святой Анны I степени (звезда и красная орденская муаровая лента с бантом), Святого Владимира III степени и полученными за боевые заслуги орденами — Святого Георгия III степени и прусским «Pour le Merite» («За мужество»). Несмотря на характерные особенности, свойственные скорее парадному портрету, Боровиковский пишет портрет на фоне идиллического пейзажа, создает жизненно правдивый, одухотворенный образ своего современника.



**Семён Фёдорович Щедрин**  
1745, Санкт-Петербург – 1804, Санкт-Петербург

**ВИД В ОКРЕСТНОСТЯХ ОЗЕРА НЕМИ. 1790**  
Вариант-повторение картины «Полдень», 1778 (?),  
находящейся в Государственном Русском музее (Санкт-Петербург)

Холст, масло. 50×42,3 см

Поступление: в ГМИИ с 1986 (дар И.С. Зильберштейна, Москва)

Инв. ГМИИ МЛК ЖР-54

Один из основоположников русской пейзажной живописи, С.Ф. Щедрин был первым представителем художественной династии, прославленной его племянником, Сильвестром Щедриным. Семён Фёдорович был сыном солдата Преображенского полка; блестяще окончив Академию художеств, продолжил обучение за границей — в Париже и Риме, где изучал в музеях искусство старых мастеров. Во Франции Щедрин проникся идеями Просвещения, а в Италии — классицизма, став последовательным представителем этого направления в России. В 1779 году он был избран академиком петербургской Академии художеств за картину «Полдень», авторским повторением которой является «Вид в окрестностях озера Неми».

Озеро Неми расположено в 30 километрах к югу от Рима. В прошлом его за красоту называли

«зеркалом Дианы» в честь античной богини охоты. В XVIII веке только итальянская природа была признана достойной отображения. В 1778 году Щедрин получил программу на звание академика: «представить полдень, где требуется скот, пастух и пастушка, часть лес, воды, горы, кусты и проч.». Композиция картины и ее колористическое решение построены в соответствии с правилами академизма. Создавая «зрелище природы», в котором реальность сочетается с поэтическим восприятием мира, а «приятное и свободное местоположение должно быть украшено деревьями разного образа, цвета и действия кисти», художник написал пейзаж в условно-декоративной манере. За эту картину Щедрин был назначен «в кабинет Ее Императорского Величества писать виды дворцов и парков».



**Ян Ксаверий (Иван Ксаверий Ксаверьевич) Каневский (Каниевский, Коневский)**  
1805, Красилов, Подолия (ныне Хмельницкая область, Украина) – 1867, Варшава

## ПОРТРЕТ ПИСАТЕЛЯ ИВАНА АНДРЕЕВИЧА КРЫЛОВА

Холст, масло. 86×66,4 см

Поступление: в ГМИИ с 1986 (дар И.С. Зильберштейна, Москва)

Инв. ГМИИ МЛК ЖР-15

Польский художник Ян Каневский, мало известный в настоящее время, в середине XIX века прославился как портретист и автор исторических картин. В своем творчестве он придерживался классицистических канонов. В 1827–1830 годах учился как посторонний ученик в Императорской Академии художеств у А.О. Орловского, в 1833–1842-м был пенсионером в Италии, работал в основном в Риме. Проведя три года в Петербурге, Каневский продолжил свою деятельность в 1846 году в Варшаве как профессор, затем директор Художественной школы (до 1864), с 1865-го до конца жизни был директором Рисовального класса. Академик Императорской Академии художеств, член Accademia dei Virtuosi al Pantheon в Риме.

Полупарадный портрет баснописца и драматурга И.А. Крылова (1769–1844) был создан предположительно в первой половине 1840-х годов.

Однако знакомство художника и портретируемого могло произойти раньше, еще в период учебы Каневского в мастерской А.О. Орловского. В это время Орловский много общался с известными представителями театральной и литературной среды Петербурга, в том числе и с И.А. Крыловым. На портрете писатель изображен на склоне лет, в мягком черном сюртуке с широкими лацканами, со звездой ордена Святого Станислава II степени. Этой награды И.А. Крылов был удостоен первым среди литераторов в 1836 году в связи с пятидесятилетним юбилеем его литературной деятельности. Этот факт свидетельствует о том, что портрет И.А. Крылова был исполнен Каневским после 1836 года, вероятно, в период между возвращением художника из Италии в Петербург в 1842 году и смертью писателя в 1844 году.





**Василий Григорьевич Перов**  
1833/1834, Тобольск – 1882, Москва

## ПОРТРЕТ ДАМЫ В ЧЕРНОМ

Холст, масло. 94×81 см

Поступление: в ГМИИ с 1987 (дар О.С. и Е.С. Соловьёвых, Москва)

Инв. ГМИИ МЛК ЖР-102

Творчество В.Г. Перова, художника-жанриста, мастера портретной и исторической живописи, явилось толчком к развитию критического реализма в русской живописи и в деятельности художников-передвижников.

Он был незаконнорожденным сыном прокурора, барона Г.К. Криденера; фамилию «Перов» будущему художнику дали за умение писать красивым почерком. Перов получил художественное образование в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, где позже преподавал. Прожив нелегкое детство и юность незаконнорожденного ребенка, имея за плечами опыт житейских невзгод, Перов всего добивался упорным трудом. Ему были понятны переживания городской бедноты, крестьян, осиротевших детей, которые в 1860-е годы стали главными героями его картин.

На протяжении 1870-х годов Перов завоевал славу выдающегося мастера портрета, создавая чрезвычайно убедительные образы разных слоев русского общества: интеллигенции (Ф.М. Достоевского, И.С. Тургенева, В.И. Даля, А.Н. Островского, М.Н. Погодина), купечества и крестьянства. В своих портретах Перов сумел обозначить новые для этого жанра черты. «Что ни тип, что ни лицо, что ни характер, то особенность выражения всякого чувства. Глубокий художник тем и познается, что изучает, подмечает все эти особенности, и потому его произведение бессмертно, правдиво

и жизненно», — утверждал Перов. Крупный художник рубежа XIX–XX веков М.В. Нестеров отмечал, что лучшие портреты Перова, «выраженные <...> старомодными красками, простоватым рисунком <...>, будут жить долго и из моды не выйдут так же, как портреты Луки Кранаха и античные скульптурные портреты».

Кроме плеяды знаменитых соотечественников, Перов исполнял портреты представителей русского купечества (часто на заказ), в которых он достигал высокой правдивости персонажей. Художник не просто строит образ конкретного человека, но создает своеобразную живописно-пластическую «формулу» характера представителей этого слоя русского общества. Одна из таких картин — «Портрет дамы в черном», созданная, вероятно, 1870-е годы. Купчиха, вдова (о чем говорят особенности одежды и обручальное кольцо на левой руке), богато и сдержанно одета — в черном бархатном платье со скромным кружевным воротничком, скрепленным тяжелой золотой брошью, на руках массивные золотые браслеты. Художник пишет ее в представительной позе, сидящей в глубоком кресле, со скрещенными на коленях кистями рук; ее статная фигура и спокойная, уверенная поза, простое умное лицо, прямой пытливый взгляд — все говорит о человеке властном и решительном, о рачительной хозяйке большого дела.



**Леонид Иванович Соломаткин**

1837, с. Суджа, Курская губерния – 1883, Санкт-Петербург

**ПО КАНАТУ. 1866**

Холст, масло. 50,7×78 см

Поступление: в ГМИИ с 1986 (дар И.С. Зильберштейна, Москва)

Инв. ГМИИ МЛК ЖР-40

Картина «По канату» — одно из лучших произведений Л.И. Соломаткина, известного художника-жанриста 60-х годов XIX века. Родившись в бедной семье, рано осиротев и проведя жизнь в постоянной нужде, он не понаслышке знал обратную сторону жизни и выступал как бытописатель жизни мелкого люда. Современник В.Г. Перова и И.М. Прянишникова, Соломаткин писал небольшие камерные картины, в которых с лукавой насмешливостью и искренним сочувствием передавал мир «маленького» человека, людей городского дна.

Законченного художественного образования он не имел, посещал классы в Московском училище живописи, ваяния и зодчества и Академии художеств. Как художника его увлекало гротескное преувеличение в характере изображения, что стало основой его творческой индивидуальности. Иногда Соломаткин нарушал академические правила в рисунке, анатомии, передаче перспективы. Он был

свободен в своих живописных импровизациях, создавая простодушные поэтические или трагикомические образы.

На фоне сумеречного неба и темных деревьев хрупкая девочка-циркачка в голубом платье балансирует на канате. Она словно застыла на мгновение, ежесекундно рискуя сорваться вниз, в толпу любопытствующих зрителей. Художник передает чувство беспокойства, тревожности, почти трагичности, которое усиливается благодаря сочетанию темно-зеленого (почти черного) и жемчужно-серого цветов. Ощущение будничного и мимолетно-праздничного присутствует в картине. Эмоциональная напряженность еще более возрастает от противопоставления тщательно выписанного облика девочки и безликой, почти враждебной в своем равнодушии толпы.



## Александр Александрович Киселёв

1838, крепость Свеаборг (близ Гельсингфорса), Финляндия – 1911, Санкт-Петербург

### ЗАБРОШЕННАЯ МЕЛЬНИЦА (СТАРАЯ МЕЛЬНИЦА). 1882

Холст, масло. 90×167,5 см

Поступление: в ГМИИ с 1995 (дар О.С. Соловьёвой, Москва)

Инв. ГМИИ МЛК ЖР-946

Пейзажист А.А. Киселёв входил в Товарищество передвижных художественных выставок, был продолжателем традиции передвижнической ландшафтной живописи. Происходил из дворянской семьи. Прошел военное обучение в кадетских корпусах Нижнего Новгорода и Санкт-Петербурга. Художественное образование получил в Императорской Академии художеств (1861–1864) и там же позже стал профессором пейзажной мастерской. И.Э. Грабарь высоко ценил творчество А.А. Киселёва, отзываясь о нем как об «одной из заметнейших фигур старой художественной Москвы». Творческий диапазон Киселёва-пейзажиста широк: от изображения тихих уголков среднерусской полосы России до широких, панорамных видов южной природы, многочисленные эскизы которых художник привозил из путешествий по Крыму, Кавказу, Германии, Франции, Италии. Художник умело передавал нюансы ощущений

от полученных впечатлений и настроение природы, тонкую лиричность момента. Его работы отличаются строгим композиционным построением, повествовательностью и тщательной выписанностью деталей. И.Е. Репин называл пейзажи А.А. Киселёва «простыми и цельными».

Мотив заброшенной мельницы на берегу реки или лесного ручья был одной из любимых тем для живописца. «Старая мельница» — поэтичный, странственный пейзаж с заброшенной мельницей, покосившимися мельничными амбарами на берегу изгибающейся обмелевшей реки, одинокой лодочкой и стоящим на песке крестьянским мальчиком. Тема заброшенной мельницы становится настолько популярной, что в 1900-е годы несколькими издательствами были выпущены открытки с репродукцией этой картины А.А. Киселёва.



**Владимир Донатович Орловский**  
1842, Киев – 1914, Нерви, Италия

**РАЗЛИВ (ШАЛАШ ПАРОМЩИКОВ НА ДНЕПРЕ). 1880**

Холст, масло. 97,5×145 см

Поступление: в ГМИИ с 1987 (дар О.С. и Е.С. Соловьёвых, Москва)

Инв. ГМИИ МЛК ЖР-92

Пейзажист В.Д. Орловский, ученик А.П. Боголюбова в Академии художеств, академик живописи, во второй половине XIX века считался одним из значительных отечественных художников. По свидетельству современников, его имя стояло в одном ряду с великими мастерами русской пейзажной школы — И.К. Айвазовским, И.И. Шишкиным и А.И. Куинджи. В 1870–1890-х годах он становится постоянным участником многих выставок; ему сопутствуют популярность, успех, материальный достаток. Его картины приобретались членами императорского дома и знаменитыми коллекционерами П.М. Третьяковым, К.Т. Солдатёновым, И.Е. Цветковым. «Альбом русской живописи. Картины В.Д. Орловского», изданный Ф.И. Булгаковым в 1889 году, стал первой иллюстрированной монографией в истории русского искусствоведения.

Картина «Разлив (Шалаш паромщиков на Днепре)», представленная на IV-й годичной выставке «Общества выставок художественных произведений» в Императорской Академии художеств в 1880 году, была высоко оценена критикой: «Самые талантливые пейзажи, без всякого сомнения, принадлежат г. Орловскому. На нынешней академической выставке г. Орловский своими картинами занимает первое место... „Разлив“ — один из лучших пейзажей не только настоящей выставки, но и вообще последних лет».

Следуя веяниям своего времени, художник отдаёт передний план изображению незатейливого быта простого народа, но главным героем своего произведения делает высокое светящееся небо над огромным пространством разлившегося Днепра с едва угадывающимся вдали горизонтом.





## Илья Ефимович Репин

1844, Чугуев, Харьковская губерния – 1930, Куоккала, Финляндия  
(ныне пос. Репино Ленинградской области)

### ПОРТРЕТ АЛЕВТИНЫ ИВАНОВНЫ НЕЧАЕВОЙ. 1872

Холст, масло. 70×56 см

Поступление: в ГМИИ с 1986 (дар И.С. Зильберштейна, Москва)

Инв. ГМИИ МЛК ЖР-68

Вершиной русской реалистической живописи второй половины XIX века справедливо считается творчество выдающегося художника-передвижника и педагога И.Е. Репина. Портретист и мастер жанровой картины, он обогатил русскую живопись новыми пластическими решениями. В свой художественный язык он включал приемы старых европейских мастеров, которым отдавал предпочтение (Рембрандта и Веласкеса), и достижения импрессионистов.

Портрет Нечаевой относится к раннему периоду творчества мастера: он был написан вскоре после выхода из Академии. В живописи портрета чувствуется увлечение искусством старых мастеров. Свободное расположение фигуры в пространстве, светотеневая концепция, колористическое решение в сдержанных теплых тонах — все отмечено благородством и мастерством исполнения. Портрет написан с большой художественной выразительностью, в любимой Репиным технике *alla prima*, быстро, широким мазком. Особенность живописного решения фона, исполненного еще более свободно, с просветами подмалевочных слоев, говорит о независимой интерпретации молодым художником академических уроков. И.Н. Крамской говорил о том,

как трудно писать молодые лица. Для Репина этой трудности, по-видимому, не существует: собственная молодость и свежесть его живописи помогали создавать удивительно правдивые образы.

Алевтина Ивановна Нечаева, в замужестве Фрейберг ([1854/1855]–1908) — жена действительно статского советника, врача, одного из создателей системы здравоохранения РСФСР — Н.Г. Фрейберга (1859–1927), мать знаменитого полярного исследователя, геолога и географа, писателя Е.Н. Фрейберга (1889–1981).

А.И. Нечаева была ровесницей и подругой Веры Алексеевны Репиной, жены художника, с которой они вместе учились в петербургском Мариинском институте благородных девиц. В период учебы в Академии художеств Репин жил в доме отца своей будущей жены, академика архитектуры А.И. Шевцова, где, вероятно, он познакомился с А.И. Нечаевой. Портрет создан в год женитьбы Репина; по предположению И.С. Зильберштейна, мог быть подарком молодого художника подруге жены.



## Илья Ефимович Репин

1844, Чугуев, Харьковская губерния – 1930, Куоккала, Финляндия  
(ныне пос. Репино Ленинградской области)

### УКРАИНКА. 1875

Холст, масло. 73×60 см

Поступление: в ГМИИ с 1986 (дар И.С. Зильберштейна, Москва)

Инв. ГМИИ МЛК ЖР-27

Картина написана в период пенсионерской поездки художника во Францию (1873–1876). Художественный Париж, который русские живописцы следующего поколения воспринимали как артистическую Мекку, поначалу оставил Репина равнодушным. Отношение к французской школе живописи он выразил в письме к В.В. Стасову: «Да, учиться нам здесь нечему, у них принцип другой, другая задача, миросозерцание другое. Увлечь они могут, но обессилят». Не желая следовать французам, но стремясь совершенствовать свое профессиональное мастерство, Репин хотел соперничать с ними. Позже Репин восхищался художественной атмосферой Парижа и искренне признавался: «...никогда не роилось у меня так много картин в голове... работаю горячо и много». Однако он сильно тоскует по Украине, родные мотивы и образы часто «навещают»

художника в Париже. Отзываясь на призыв творчества, художник написал две картины, изображающие украинских девушек в народных костюмах, одна из них — «Украинка». В письме к В.В. Стасову в сентябре 1875 Репин пишет: «Я... кончаю Малороссию (картина сохнет пока)...»

Главный урок, извлеченный Репиным из пребывания во Франции, — начало серьезной работы на пленэре, создание портретов на открытом воздухе. В стремлении уравновесить две важные составляющие картины — пейзаж и изображение человека — Репин пытается за счет обобщения пейзажного фона листы передать воздушную среду, но живописное решение фигуры задумавшейся у плетня девушки осуществлено более мастерски, объемно и эффектно.



**Илья Ефимович Репин**

1844, Чугуев, Харьковская губерния – 1930, Куоккала, Финляндия  
(ныне пос. Репино Ленинградской области)

**ВИД СЕЛА ВАРВАРИНА. 1878**

Холст, масло. 53,5×88 см

Поступление: в ГМИИ с 1986 (дар И.С. Зильберштейна, Москва)

Инв. ГМИИ МЛК ЖР-71

С середины 1870-х годов, после возвращения из-за границы, начинается самый плодотворный период творчества И.Е. Репина. Он окунается в родную стихию: сложные психологические сюжеты и портреты, простые среднерусские мотивы становятся теперь главными темами художника. Освоение новых технических приемов, вывезенных из Франции, разработка эффектов освещения и передача световоздушной среды, тонкая нюансировка цвета, которые применял Репин, способствовали постепенному обновлению пластической системы русской живописи. Вид села Варварино художник пишет, используя достижения валёрной<sup>1</sup> живописи французских художников-барбизонцев, создавая ощущение вибрирующей воздушной среды.

Пейзаж создан в связи с работой над портретом Ивана Сергеевича Аксакова, который был заказан Репину П.М. Третьяковым. И.С. Аксаков, публицист, поэт, общественный деятель, один из лидеров славянофильского движения, во второй половине 1878 года отбывал в Варварино административную

ссылку после своей знаменитой речи в Славянском комитете, осуждавшей решения Берлинского конгресса.

Село Варварино Юрьевского уезда Владимирской губернии принадлежало Е.Ф. Тютчевой, свояченице Аксакова. И.С. Аксаков писал хозяйке имения: «Репин в таком восхищении от Варварины и его видов... К сожалению, у него не было акварельных красок или цветных карандашей, а, к еще большему сожалению, погода, сначала солнечная, обратилась в пасмурную, потом в холодную, с дождем и ветром. Тем не менее он под дождем и ветром, прямо на плотно масляными красками, широкою талантливою кистью перенес прелестный вид... это снизу, недалеко от берега реки, влево от мостков, где моют белье и стояла купальня, перейдя луг из роши, поднимающейся вверх по горе, где дорожка на мельницу, через воду и часть сада видна вся церковь и часть рябин...»

1. Валёр (фр. — *valeur* — цена, ценность; восходит к лат. *valer* — иметь силу, стоять) — в живописи и графике оттенок тона, определяющий светотеневое соотношение в пределах одного цвета.



## Иван Иванович Шишкин

1832, г. Елабуга, Вятская губерния – 1898, Санкт-Петербург

### СОЛНЕЧНЫЙ ДЕНЬ. МЕРИКЮЛЬ. 1894

Холст, масло. 81×110 см

Поступление: в ГМИИ с 1986 (дар И.С. Зильберштейна, Москва)

Инв. ГМИИ МЛК ЖР-86

И.И. Шишкин — знаменитый художник, один из учредителей Товарищества передвижных художественных выставок и самых значительных пейзажистов-передвижников, признанный современниками «верстовым столбом в развитии русского пейзажа», «великим мастером», равного которому нет «между русскими живописцами растительной природы». Он происходил из древнего вятского рода, из семьи потомственного купца, археолога и краеведа И.В. Шишкина. Обучался в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1852-1856) и в Императорской Академии художеств (1857-1860), где позже руководил пейзажной мастерской. После пенсионерской поездки в Германию в 1860-х годах стал последователем дюссельдорфской художественной школы, проникнутой духом академического романтизма, культивировавшей точность мелких деталей.

На протяжении жизни излюбленным сюжетом для Шишкина являлся величественный мир леса с его заросшими чащами, мшистой почвой и густой растительностью, с могучей листвой развесистых дубов и колючими лапами елей и сосен. В основе метода работы художника лежало тщательное

изучение природы, его кисть словно «прощупывает» и мастерски воспроизводит любые творения природы. Необыкновенный знаток и любитель леса, Шишкин был назван П.М. Третьяковым «лесным царем».

Мерикюль — курортное селение на эстонском берегу Финского залива, неподалеку от Нарвы, куда Шишкин неоднократно ездил на воды. Там художник увлеченно работал и создал несколько ярких пейзажей.

В картине все максимально приближено к реальности — величественные деревья с причудливыми извилистыми ветвями и темно-изумрудными кронами, поросшая папоротниками бархатная мшистая земля, острые мелкие камешки на песчаном берегу ручейка, покосившаяся заброшенная избушка с заколоченными окном и дверью. Яркое летнее солнце, проникающее сквозь густую листву, создает мягкое, спокойное освещение. В последний период творчества, приходящийся на 1880-1890-е годы, полотнам Шишкина стала свойственна большая лиричность, тяга, по его словам, к «теплой, живой беседе души с природой и Богом».





## Василий Максимович Максимов

1844, д. Лопино, близ Новой Ладого, Санкт-Петербургская губерния –  
1911, Санкт-Петербург

### ЛИХАЯ СВЕКРОВЬ. 1892

Холст, масло. 89×116 см

Поступление: в ГМИИ с 1995 (дар О.С. Соловьёвой, Москва)

Инв. ГМИИ МЛК ЖР-510

В истории русского искусства В.М. Максимов, участник передвижных художественных выставок, занял достойное место как художник-жанрист, бытописатель и знаток народной жизни. Современники называли его «автором мужицких бед». Выходец из бедной крестьянской семьи, Максимов обучался в Академии художеств; в конце курса он отказался от конкурса на большую золотую медаль (как ранее «группа четырнадцати» во главе с И.Н. Крамским) и заграничной поездки. По словам художника, он хотел «изучать сначала Россию и бедную русскую деревню, которую у нас никто не знает, не знает деревенской нужды и горя». Максимов писал в основном жанровые народные сценки. Сюжет картины «Лихая свекровь» прост: свекровь ругает невестку, скромно одетую по городской моде девушку, работающую

за ткацким станком, в то время как родная дочь, дородная красавица в красивой рубаше и сарафане, спокойно попивает чай. Композиционный центр картины — фигура согбенной старухи-свекрови. Максимов с большим вниманием и тщательностью прорисовывает детали обстановки крестьянской избы, одежды своих героев. Левую часть картины занимает ткацкий станок с лежащими на нем платками. Справа — стол с самоваром и чашками, рядом — лавка с сидящими на ней девочкой и кошкой. Свет, льющийся из окон, подчеркивает ключевые детали композиции.

Картина написана в усадьбе Любша (Сельцо-Горка), недалеко от города Новая Ладога Санкт-Петербургской губернии.



**Алексей Петрович Боголюбов**

1824, с. Померанье, Новгородская губерния – 1896, Париж

**ВИД ХРАМА ХРИСТА СПАСИТЕЛЯ С ПРЕЧИСТЕНКИ В МОСКВЕ. 1880**

Холст, масло. 78×136 см

Поступление: в ГМИИ с 1986 (дар И.С. Зильберштейна, Москва)

Инв. ГМИИ МЛК ЖР-5

А.П. Боголюбов — известный художник-маринист, создатель серии картин из истории русского флота, главный художник Морского штаба. Он много путешествовал по России, но последние 20 лет жил в Париже. Боголюбов был коллекционером и свое собрание картин и декоративно-прикладного искусства завещал городу Саратову в память о своем деде А.Н. Радищеве.

Кроме морских пейзажей художник писал городские виды. Сюжетом одной из своих картин Боголюбов избрал строительство знаменитого московского собора — Храма Христа Спасителя, который был возведен в честь победы русского народа в Отечественной войне 1812 года. Художник выбрал для своей картины момент, когда со здания уже были сняты леса, но продолжались последние

строительные работы. Собор, изображенный со стороны улицы Волхонки, поражает своим величием. Храм стоит на холме, на берегу Москвы-реки, вдали в дымке виднеются башни и соборы Кремля. Двух- и трехэтажные здания, расположенные вдоль уходящей вдаль улицы, и крошечные фигурки прохожих по масштабу резко контрастируют с массивным зданием храма. Художник тщательно прорабатывает архитектурное убранство храма, колонки на окнах, украшенные скульптурами закомары, резной декоративный пояс по всему фасаду здания. Атмосфера ясного солнечного дня, мастерски переданная художником, создает радостное, праздничное настроение.



## Василий Дмитриевич Поленов

1844, Санкт-Петербург – 1927, усадьба Борок (ныне Поленово), Тульская область

### ХРИСТОС (МЕЧТЫ). 1894

Вариант-повторение из серии «Жизнь Христа»

Холст, масло. 179,5×163 см

Поступление: в ГМИИ с 1987 (дар О.С. и Е.С. Соловьёвых, Москва)

Инв. ГМИИ МЛК ЖР-96

Известный художник-передвижник, академик В.Д. Поленов происходил из дворянской семьи с богатыми культурными традициями: отец, археолог и библиофил, по линии матери был в родстве с выдающимся архитектором XVIII века Н.А. Львовым. Поленов получил домашнее образование, обучался в Петербургском университете и в Академии художеств, совершенствовал живописное мастерство в Германии, Италии и Франции.

В.Д. Поленов вошел в историю живописи не только как замечательный мастер пейзажа, но и как художник, отличавшийся редкостной разносторонностью творчества. К 80-м годам XIX века в русском искусстве сложилась традиция обращения к евангельским сюжетам, в которых видели реальные исторические события и одновременно прообразы современных ситуаций. Задумав написать «Историю жизни Христа», Поленов в 1881–1882 годах предпринял путешествие по Египту, Сирии, Палестине, Греции.

В картине «Мечты» глубоко задумавшийся Христос представлен сидящим на горе.

Он изображен без сияющего нимба, как человек, готовящийся к проповедям о терпимости и милосердии. «Я охвачен величием этого человека и красотой повествования о нем...» — писал Поленов. На художника, безусловно, повлияла знаменитая книга Эрнеста Ренана «Жизнь Иисуса», повествующая о Христе с позиций позитивизма — прежде всего как о человеке.

Мастерски передав изысканность световоздушной среды, художник одновременно умело воссоздает реальную обстановку описанного в Евангелии события. В 1908 году работа над циклом из 64 картин, которые Поленов считал главным трудом своей жизни, была закончена.

Картина неоднократно повторялась и варьировалась художником. Варианты: «Мечты» (1894) — Саратовский государственный художественный музей имени А.Н. Радищева, «Мечты» (1899) — Муромский краеведческий музей, «Мечты (На горе)» (1890–1900-е) — Русский музей, Санкт-Петербург.



**Николай Никанорович Дубовской**  
1859, Новочеркасск – 1918, Петроград

**ТИШИНА НА МОРЕ (МОРЕ И ЛОДКА). 1899**

Холст, масло. 141×163,5 см

Поступление: в ГМИИ с 1987 (дар О.С. и Е.С. Соловьёвых, Москва)

Инв. ГМИИ МЛК ЖР-95

Известный пейзажист и маринист, Н.Н. Дубовской принадлежал к младшему поколению передвижников. Происходил из потомственных казаков, родился в семье старшины Области Войска Донского. Окончив Владимирскую военную гимназию в Киеве, обучался в Императорской Академии художеств, где позже руководил живописной мастерской.

Дубовской стал последователем нового направления в русской пейзажной живописи, которому положил начало И.И. Левитан, — «пейзажа настроения» — и продолжателем традиции широкого, панорамного пейзажа, заложенной его учителем академиком М.К. Клодтом. Как мастер эпического пейзажа, он избрал своей главной темой торжественные состояния и величавость природы. В своей живописной манере Дубовской соединил достижения русской реалистической школы с открытиями французских импрессионистов в области цвета и пленэра.

В 1890-е годы после путешествия по Италии одной из основных тем его творчества стало изображение морских просторов. Художник любил «штилевые» состояния природы, которым придавал

романтическую окраску. Большое место в своих пейзажах Дубовской уделял изображению неба. Во многих картинах оно становится «основным компонентом пейзажного образа, наиболее выразительной ее частью», когда водная гладь — лишь зеркало небес. Но более всего художника интересовало световоздушное пространство, наполненное солнцем, эффекты цвета с тончайшей, почти неуловимой градацией, когда предметы как бы растворяются в воздухе.

Картина «Тишина на море» представляет средиземноморский — вероятно, неаполитанский — пейзаж. Огромные светлые пространства рождают «впечатление простора и необычайного покоя, словно остановившегося времени». Воздух летнего южного вечера словно пронизан умиротворением. Еле заметные гребешки волн слегка накатываются на галечный берег. Медленно плывут друг за другом лодка и яхта с освещенными вечерним солнцем парусами на фоне тающего в дымке берега. Похожие морские пейзажи с некоторыми изменениями неоднократно повторялись художником.





**Николай Петрович Богданов-Бельский**  
1868, д. Шитики, Смоленская губерния — 1943, Берлин

**ПОРТРЕТ НИКОЛАЯ ФЕЛИКСОВИЧА СУМАРОКОВА-ЭЛЬСТОНА,  
КНЯЗЯ ЮСУПОВА. Около 1909**

Холст, масло. 103×79,5

Поступление: в ГМИИ с 1995 (дар О.С. Соловьёвой, Москва)

Инв. ГМИИ МЛК ЖР-99

В начале XX века Н.П. Богданов-Бельский, получивший образование в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у В.Е. Маковского и В.Д. Polenova, а позже у И.Е. Репина в Императорской Академии художеств, был уже известным мастером, академиком, модным портретистом и мастером жанровой картины, принадлежавшим к художникам реалистического направления.

На портрете изображен красивый, изящный молодой человек — Николай Феликсович Юсупов (1883–1908), наследник рода князей Юсуповых, одного из самых богатых в России. Изысканная холодность исходит от образа молодого аристократа, устремившего взгляд вдаль. Николай — старший сын четы Юсуповых, окончил классическую гимназию и Оксфордский университет; он не захотел следовать по стопам отца и отказался от военной службы. В студенческие годы он находил удовольствие не столько в занятиях, сколько в беззаботной светской жизни. Считался лучшим в России игроком в лаун-теннис. От матери он унаследовал склонность к музыке и театру. «Став взрослее, властный и надменным, он оставял без внимания все мнения, кроме своего, и следовал лишь своим прихотям», — вспоминал о брате Феликс.

Если верить старинному преданию, над Юсуповыми тяготел рок: в каждом поколении лишь один из сыновей продлевал княжеский род, остальные не доживали до 26 лет. Не дано было преодолеть роковой рубеж и Николаю.

Он страстно полюбил дочь контр-адмирала Александра Гейдена — Марину, помолвленную с поручиком Кавалергардского полка графом Арвидом Мантейфелем. Не одобрив выбор сына, родители не дали разрешения на брак. Марина вышла замуж за графа, однако их отношения с Николаем не изменились и стали предметом разговоров в свете. На дуэли с Мантейфелем, проходившей 22 июня 1908 года на Крестовском острове в Санкт-Петербурге, Николай Юсупов был убит.

Портрет, вероятно, был написан в 1909 году по фотографии. «Богданов-Бельский привез такой чудный портрет нашего Николая... Недаром Богданов-Бельский хотел его написать и чувствовал, что он сумеет передать его черты, выражение, благородство, спокойствие! Я так счастлива иметь этот портрет...» — писала княгиня З.Н. Юсупова к сыну Феликсу в 1910 году. Князь Николай Феликсович был погребен в подмосковном Архангельском. Родители пригласили известного московского зодчего Р.И. Клейна построить в Архангельском храм-усыпальницу, где должны были найти последний приют князья Юсуповы. Но после революции 1917 года Юсуповы эмигрировали. Княжеский род продолжил младший брат — знаменитый Феликс Юсупов.



## Иван Семёнович Куликов

1875, Муром, Владимирская губерния – 1941, Муром, Владимирская область

### РЕКРУТСКИЙ НАБОР (ПРОВОДЫ НОВОБРАНЦЕВ). 1912

Холст, масло. 130×150 см

Поступление: в ГМИИ с 1987 (дар О.С. и Е.С. Соловьёвых, Москва)

Инв. ГМИИ МЛК ЖР-93

Русский художник-реалист, мастер портретов и бытовых сцен, И.С. Куликов родился в крестьянской семье. Художественное образование получил в петербургской Академии художеств, в мастерской И.Е. Репина. В 1901 году он вместе с Б.М. Кустодиевым принимал участие в создании грандиозного полотна Репина «Торжественное заседание Государственного Совета 7 мая 1901 года» (1903, ГРМ), для которого сделал 17 натуральных портретных зарисовок.

Выходец из народа, последователь передвижников, Куликов тяготел в своем творчестве к народной тематике. Главной темой в его творчестве становится деревня: крестьянская жизнь, быт, обычаи, традиции, народные типы.

В 1912 году, за два года до начала Первой мировой войны, Куликов создает остросоциальное произведение «Проводы новобранцев» — своего рода предвестие тяжелого военного времени. Проводы в армию по рекрутской повинности в старой России долгое время носили обрядовый характер, поскольку означали расставание на долгие годы. Известный писатель и собиратель фольклора XIX века П.И. Якушкин писал: «...в русских деревнях

на солдатство народ смотрит как на несчастье, на беду, которая сможет разогнать, разорить какую угодно семью». Проводы на «государеву службу» начинались трапезой в доме родителей, где собирались родственники и друзья. Мать повязывала сыну полотенце — старинный атрибут обряда. Затем новобранец в сопровождении друзей и гармониста обходил деревню и всю свою родню с прощальными песнями.

Куликов, художник вдумчивый и чуткий, изображает финальную сцену проводов. На большом полотне мы видим группу крестьян, идущих по деревенской улице. В центре композиции деревенские парни: новобранец, тяжело переживающий боль расставания с семьей, которая надолго, а может быть, и навсегда лишается опоры и кормильца; удалой гармонист — вероятно, второй новобранец, который затянул песню, пытаясь заглушить тоску от грядущей разлуки. Драматизм переживаемого момента усилен живописно — минорным цветовым строем и энергичной, свободной манерой письма.



**Владимир Егорович Маковский**  
1846, Москва – 1920, Петроград

**В РЕСТОРАНЕ. 1897–1914**

Холст, масло. 125×177 см

Поступление: в ГМИИ с 1987 (дар О.С. и Е.С. Соловьёвых, Москва)

Инв. ГМИИ МЛК ЖР-94

Известный художник-передвижник, академик В.Е. Маковский прославился своими жанровыми картинами. Он учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, основателем которого был его отец Е.И. Маковский. Мастер острого рассказа и выразительных сцен из повседневной жизни, В.Е. Маковский высмеивал пороки, обличал тупость и ничтожество бездельников, хитрость и изворотливость дельцов. Обычно героями картин художника становились мелкие чиновники, лавочники, служащие банков.

Сцена, изображенная на картине, происходит в известном петербургском кафе-ресторане «Доминик». Оно было открыто в 1841 году на Невском проспекте (дом № 24) выходцем из Швейцарии Домиником Риц-а-Порта. Маковский очень точно передал интерьер и атмосферу знаменитого ресторана,

посетителями которого были Ф.М. Достоевский, Д.И. Менделеев, М.Е. Салтыков-Щедрин и И.Е. Репин. На картине художник изобразил рядовых завсегдатаев ресторана за чтением газет и обсуждением новостей. Между ними идет молчаливый диалог, и каждому свойственна характерная поза и выразительная мимика лица. Яркие, образные типажи придают сатирическое звучание произведению. Колорит картины монохромный, художник строит его на сочетании различных оттенков черно-коричневого и белого цвета. Лишь несколько цветовых акцентов привлекают к себе внимание: белая лампа под потолком в центре зала, слегка желтоватый луч солнечного света, проникающий из дальнего окна, и красный платок в кармане одного из посетителей кафе.



**Константин Алексеевич Коровин**  
1861, Москва – 1939, Париж

**В ДЕРЕВНЕ. 1913**

Холст, масло. 73,5×92,3 см

Поступление: в ГМИИ с 2011 (дар Л.С. Печниковой, Москва;  
ранее – собр. К.С. и В.В. Лебединских, Москва)

Инв. ГМИИ МЛК ЖР-1298

Крупнейший художник конца XIX — начала XX века, К.А. Коровин имел славу первого русского импрессиониста. Известен как автор серий пейзажей с изображением парижских бульваров и средне-русской полосы. Происходил из семьи купца-старообрядца; ученик А.К. Саврасова в Московском Училище живописи, ваяния и зодчества. В живописи Коровина завоевания французского импрессионизма — случайность взгляда на предмет, работа на пленэре, свободное широкое письмо контрастными отдельными мазками, красота живописной поверхности — сочетались с такими приемами, как этюдность, нарочитая «незаконченность» произведения, помогавшими передавать сиюминутность состояния природы или человека, и декоративность.

Коровин любил работать в русской деревне, особенно много писал в Охотино Владимирской губернии на реке Нерль, где у него был участок земли, купленный в 1899 году у друга и мецената С.И. Мамонтова. Здесь Коровин построил «чудесный дом из соснового леса». Будучи не только замечательным живописцем, но и рассказчиком, он восторженно описывал свою жизнь в этих местах. «Мне нравилась моя мастерская во Владимирской губернии.

Там была моя родная природа. Все нравилось там — крапива у ветхого сарая, березы и туман над моховым болотом. Бодрое утро, рожок пастуха и заря вечерняя... А на реке — желтые кувшинки, камыши и кристальная вода. ...И конца нет лесам: они шли на сто четыре версты без селений». «Недалеко от дома моего, в деревне, протекала речка Нерль. Небольшая речка. Она шла, извиваясь, узкая и быстрая, в красивых берегах, то около песчаной осыпи, покрытой хвойным лесом, то у самого леса, переходила в луга и большие болота, входила в большие плесы и в глубокие бочаги. И они лежали, как круглые, огромные зеркала, отражая берега и лес. Эти заводи были очаровательны. <...> Вода реки была кристально прозрачная, мягкая и вкусная. <...> Летом, при солнце и жаре, приятно пахло водой и тиной, пахло летом... Зеленые и голубые стрекозы носились над водой, садясь на череду и осоку, стояли рядами так называемые камыши с темными тяжелыми шишками. <...> Это была жизнь поразительная тайной прекрасного ощущения. Чудеса созерцания — утра, вечера, ночи, какое-то слияние чистой красоты с ее же тайной гармонией».





## Станислав Юлианович Жуковский

1873, усадьба Ендриховцы, Гродненская губерния –  
1944, концлагерь в Прушкове, близ Варшавы

### СТАРЫЙ ДОМ. [1910-е]

Холст, масло. 80×104 см

Поступление: в ГМИИ с 1987 (дар О.С. и Е.С. Соловьёвых, Москва)

Инв. ГМИИ МЛК ЖР-94

Картина «Старый дом» принадлежит кисти известного живописца С.Ю. Жуковского, мастера лирического пейзажа, автора поэтических образов старинных русских усадеб. «Я большой любитель старины» — так говорил о себе сам художник. Жуковский был постоянным участником многих выставок, в том числе «Мира искусства» и «Союза русских

художников». Писал всегда с натуры, работал очень быстро, вдохновенно. На картине изображена старая заброшенная усадьба в конце лета или начале осени: увядшие цветы на клумбе, багровые листья плюща на стенах дома, желто-зеленые кроны высоких деревьев вдоль забора, пробивающиеся сквозь листву островки бело-серого пасмурного неба.



## Пётр Иванович Петровичев

1874, с. Высоково, Ярославская губерния – 1947, Москва

### ГОРОД ПЛЁС. 1914

Холст, масло. 49×86,3 см

Поступление: в ГМИИ с 2011 (дар Л.С. Печниковой, Москва;  
ранее – собр. К.С. и В.В. Лебединских, Москва)

Инв. ГМИИ МЛК ЖР-1520

Пейзажист, мастер натюрморта, П.И. Петровичев происходил из крестьян. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у корифеев русского искусства И.И. Левитана и В.А. Серова, был продолжателем традиций пейзажной живописи 90-х годов XIX века. Он создал свой вариант «живописной песни о природе». «Она и протяжная, и раздольная, но не грустная, а всегда жизнеутверждающая. В ней — и раздумье, и обобщение, и радость, и любование» — так воспринимали творчество Петровичева его современники. Как мастер архитектурного пейзажа, работавший в старинных русских городах, он стал известен в 1910-е годы. «Архитектурные памятники в пейзажах Петровичева не сливаются с окружающей их повседневной жизнью, а как бы возвышаются над ней. Они суровы и величавы в своих монументальных древних формах. Зато с окружающей их природой, с облачным небом и влажным воздухом, окутывающим их, они составляют нечто единое». Художник мастерски

оркеструет излюбленную гамму землистых красок, придававших его картинам особый живописный «органический» тон — то золотистый, то голубоватый. В полотнах, написанных широко и пастозно или как будто «набранных», подобно мозаике, из мелких корпусных мазков, художник достигал живописной экспрессии, придававшей его скромным картинам русской природы и русского зодчества значение подлинно высоких образцов.

Пейзаж, написанный в левитановских местах, в уютном уголке русской провинции — Плесе на Волге, очарователен своей удивительной гармонией речной дали, воздуха и белокаменной архитектуры. С возвышенности — весь городок как на ладони: с пристанью и рыночной площадью, утопающими в зелени торговыми лавками, домами зажиточных купцов и организующей все пространство Воскресенской церковью с колокольней.



## Василий Васильевич Переплётчиков

1863, Москва – 1918, Москва

### ЗОЛОТАЯ ОСЕНЬ. 1904

Холст, масло. 56,5×93 см

Поступление: в ГМИИ с 1987 (дар А.Н. Рамма, Ленинград)

Инв. ГМИИ МЛК ЖР-213

Художник-пейзажист В.В. Переплётчиков происходил из купеческой семьи. Ученик В.Д. Поленова в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, он работал в традициях позднего передвижничества, имел славу «певца дальнего Севера». Критика рубежа XIX–XX веков называла его представителем «нового московского пейзажного направления с талантливым Левитаном во главе». Переплётчиков был одним из ярких участников художественной жизни предреволюционной поры, членом-учредителем крупнейшего творческого объединения России начала XX века — «Союза русских художников» (1903–1923). В это содружество входили известные московские пейзажисты А.М. Васнецов, С.Ю. Жуковский, Л.В. Туржанский,

П.И. Петровичев, К.Ф. Юон и другие. Пленэрной живописи «союзников» была свойственна этюдная непосредственность, поэзия пейзажного мотива.

В 1904 году Переплётчиков создал удивительно яркий и выразительный образ золотой осени. Многослойная живопись его картины как бы соткана из изящных по форме и разнообразных цветных мазков, создающих ощущение вибрирующей красочной поверхности. Стройные березки, возвышающиеся на дальнем плане, украшены золотыми кронами. Они представлены единой цветовой массой, под тяжестью которой тонкие ветви деревьев наклонились вниз, подобно «золотым» струям дождя.



**Леонард (Леонид) Викторович Туржанский**  
1875, Екатеринбург – 1945, Москва

### **СОСНОВЫЙ ЛЕСОК. 1914**

Холст, масло. 66,5×132,7 см

Поступление: в ГМИИ с 2011 (дар Л.С. Печниковой, Москва;  
ранее – собр. В.В. и К.С. Лебединских, Москва)

Инв. ГМИИ МЛК ЖР-1539

Русский художник-пейзажист Л.В. Туржанский, один из типичных представителей объединения «Союз русских художников», передавал в своих работах поэтическое начало природы. В 1898–1907 годах учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у крупнейших мастеров живописи В.А. Серова и К.А. Коровина. Усвоив уроки своих учителей, а также И.И. Левитана и испытал влияние позднего импрессионизма, Туржанский выработал индивидуальную, несколько декоративную, пастозную манеру письма, обращаясь преимущественно к скромным лирическим мотивам северной и уральской природы. В своих работах Туржанский любил изображать мирную жизнь сельских жителей, поля, пашни, размытые дороги и деревянные избы. В его пейзажах часто присутствуют домашние животные — телята, козы, куры и особенно лошади, которые были неотъемлемой частью деревенского быта.

Картина «Сосновый лесок» — редкий пример чисто пейзажного решения в творчестве художника, без традиционного включения в композицию животных. Мастер изобразил уголок русской природы — сосновый бор на склоне холма, который огибает заросшая лесная тропинка. В этом произведении раскрываются все отличительные черты живописи Леонарда Туржанского: фронтальная, вытянутая по горизонтали композиция, широкий динамичный мазок и «земляной» зелено-желтый колорит. Цвет в пейзаже играет определяющую роль. Всполохами зеленых и желто-коричневых оттенков художник создает рельеф холма и пышные кроны деревьев. Благодаря использованию густой лазурной краски, которой написано небо в просветах между соснами, возникает ощущение насыщенности и пряности воздуха в солнечный летний день.





**Витольд Каэтанович Бялыницкий-Бируля**  
1872, с. Крынки, Могилевская губерния – 1957, Москва

**ВЕТРЕННЫЙ ДЕНЬ. ЛОДКИ У БЕРЕГА. [1910-е]**

Холст, масло. 65,7×90,5 см

Поступление: в ГМИИ с 2011 (дар Л.С. Печниковой, Москва;  
ранее – собр. В.В. и К.С. Лебединских, Москва)

Инв. ГМИИ МЛК ЖР-1282

В.К. Бялыницкий-Бируля был продолжателем традиций реалистической школы и русского лирического пейзажа конца XIX века. Художник родился и провел детство в Белоруссии, на всю жизнь сохранив впечатления от ее живописных лесов, полей, рек и озер. Окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества, был членом объединения «Союз русских художников».

В зрелые годы Бялыницкий-Бируля часто жил и работал на своей даче «Чайка» на берегу озера Удомля в Тверской области. Само озеро и его окрестности давали художнику неисчерпаемый материал для создания множества этюдов и картин. К их числу, вероятно, относится и пейзаж «Ветреный день. Лодки у берега».

Живописец написал берег озера в пасмурную ненастную погоду, создав образ холодного

северного лета с его характерными красками и освещением. Низкое небо со свинцовыми тучами нависает над волнующимися водами, которые, встретившись с берегом, превращаются в белую пену. Основное пространство картины занимает изображение почти бескрайних водных просторов, окаймленных лишь тонкой синеющей вдали полоской леса. Господство беспокойных водной и воздушной стихий придает пейзажу тревожное настроение. В то же время лодки и стоящие на берегу рыболовные сети создают ощущение обжитой местности, присутствия человека, уравновешивая эмоциональный и композиционный строй произведения. Пейзаж написан свободными, импрессионистическими мазками, передающими состояние подвижной воздушной среды.



**Константин Фёдорович Юон**

1875, Москва – 1958, Москва

**ВАСИЛЬКИ. [1910-е]**

Холст, масло. 68,7×97,8 см

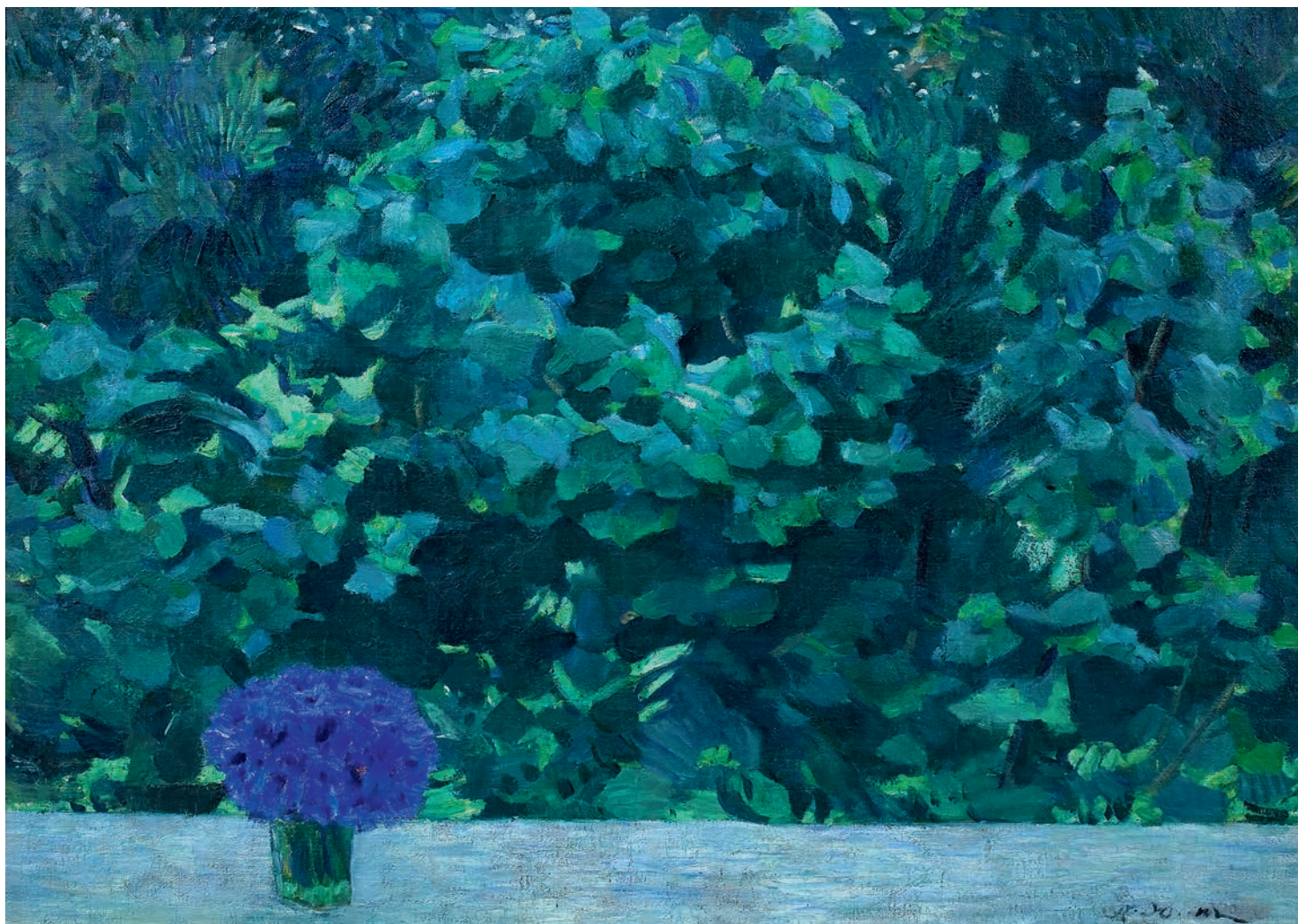
Поступление: в ГМИИ с 2011 (дар Л.С. Печниковой, Москва;  
ранее – собр. К.С. и В.В. Лебединских, Москва)

Инв. ГМИИ МЛК ЖР-1348

К.Ф. Юон — представитель московской школы живописи, мастер городского архитектурного и деревенского пейзажа, график и театральные художник. В 1894–1900 годах учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, работал в мастерской В.А. Серова. В 1903 году был одним из организаторов объединения «Союз русских художников». В 1900-е годы преподавал в собственной студии в Москве. Занимался научной деятельностью, в 1948–1950 годах был директором Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств АХ СССР.

Как и другие мастера «Союза русских художников», Юон сочетал в своей художественной манере некоторые черты французского импрессионизма с традициями русского реализма второй половины XIX века и неизменно отдавал предпочтение пейзажной живописи; обращался к мотивам русской провинции, раскрывая историко-национальное своеобразие ее быта и пейзажа в звучной, яркой манере живописи.

В картине «Васильки» соединились два жанра: натюрморт и пейзаж. Букетик васильков на белом подоконнике изображен на фоне богатой зелени кустов и деревьев. Простота и лаконичность композиции компенсируются здесь буйством живописных форм и цвета. Художник не случайно смещает букет цветов левее центра, отводя большую часть полотна для пейзажа. Сад за окном представляет собой обобщенно написанную массу листвы. Крупными мазками краски Юон пишет кусты на переднем плане, а более дробными, мелкими движениями кисти — деревья вдали. Синие васильки служат ярким цветовым акцентом в картине. Оттенки синего проникают и в зелень листвы, и даже в белизну подоконника, связывая воедино отдельные элементы композиции. Сочность и яркость колорита, свойственные живописи Юона, придают произведению декоративное звучание.



**Иосиф (Осип) Эммануилович Браз**  
1873, Одесса — 1936, Лис-Шантильи, близ Парижа

**«ЗОЛОТАЯ ГОРА» В ПЕТЕРГОФЕ. 1908**

Холст, масло. 67×86 см

Поступление: в ГМИИ с 1987 (дар А.Н. Рамма, Ленинград)

Инв. ГМИИ МЛК ЖР-167

Известный художник-портретист, автор пейзажей и интерьеров, О.Э. Браз принадлежал к петербургской группе «Мир искусства». Он создал целую галерею портретов русских художников и писателей конца XIX — начала XX века, отличающихся свободной и элегантной манерой живописи. Художественное образование Браз получил в Одесской рисовальной школе, в частной школе венгерского художника Ш. Холлоши в Мюнхене, в петербургской Академии художеств, в мастерской И.Е. Репина, где сблизился с молодыми живописцами — членами художественного объединения «Мир искусства». Браз много путешествовал по Европе, был первоклассным знатоком живописи старых мастеров и ее собирателем.

На картине «„Золотая гора“ в Петергофе» изображен знаменитый петергофский фонтан-каскад, расположенный в западной части Нижнего парка, недалеко от павильона «Эрмитаж» и дворца «Марли». Строительство каскада осуществлялось по проекту архитектора Н. Микетти с 1721 по 1726 год, как оригинальный маленький ансамбль,

характерный для русского паркового искусства XVIII века. В 1732 году его дополнили мраморными и золочеными скульптурами, а отвесы каскадных ступеней облицевали медными золочеными листами, что и определило его название. Несколько изваяний были привезены из Италии в XIX веке. Замечательный уголок Петергофа Браз написал фрагментарно: для него было важно подчеркнуть не столько блеск золота и величественность мраморных скульптур, сколько передать единство природы и архитектурного ансамбля. Художник изобразил верхнюю часть каскада — аттик с мраморными статуями трубящего в рог Тритона, Нептуна с трезубцем и бога веселья Вакха, а также три маскарона морских чудищ, из уст которых льются потоки воды. Очертания изваяний словно тают, растворяются в световоздушной среде, они окутаны зеленой массой крон вековых деревьев. Выбранный художником диагональный ракурс придает композиции картины особую динамичность; это впечатление усиливают широкий свободный мазок и пастозное наложение краски.



**Константин Иванович Горбатов**  
1876, Ставрополь, Самарская губерния – 1945, Берлин

**КЬОДЖА. ИТАЛИЯ. 1913**

Холст, масло. 105×136,7 см

Поступление: в ГМИИ с 2011 (дар Л.С. Печниковой, Москва;  
ранее – собр. В.В. и К.С. Лебединских, Москва)

Инв. ГМИИ МЛК ЖР-1289

К.И. Горбатов — известный художник, пейзажист, автор жанровых картин. Учился в Петербургской Академии художеств на архитектурном, затем живописном отделении у А.А. Киселёва и Н.Н. Дубовского. В 1912 году совершенствовал мастерство в Риме, где изучал достижения новейшей европейской живописи, пересматривал академический метод изучения природы и обогащал арсенал своих живописных средств, сочетая реалистический подход к изображению действительности с использованием живописных методов, идущих от символизма и импрессионизма. Художник создал собственный узнаваемый стиль, для которого характерна некоторая суховатость и графическая изощренность линий, орнаментальность, силуэтность, многоцветность палитры, плотный короткий мазок, образующий рельефную красочную поверхность. В стремлении уловить изменчивые эффекты игры света, отраженного стенами старой церкви или поверхностью воды, передать вибрацию воздуха, согретого солнцем, пейзажи Горбатова обретают большую декоративность и насыщенность палитры. Эти черты позволяли критикам сравнивать Горбатова с импрессионистами.

Кьоджа — старинный городок на самом юге Венецианской лагуны — так же, как и Венеция,

расположен на нескольких островах, соединенных каналами и проливами, мостами и дамбами. Кьоджу прекрасно описал известный историк искусства П.П. Муратов в знаменитой книге «Образы Италии»: «Художники и любители живописностей ищут впечатлений вдоль каналов ее, заставленных рыбацкими лодками — солидными *bragozzo* и тяжелыми *trabaccolo*. Бесчисленные сети вычерчивают свои черные узоры на плитах ее набережных, в то время как набежавшая из близкой Адриатики волна тихо колеблет сплетение мачт и снастей в ее небе. В грязных переулках ее, заваленных неназываемыми отбросами земли и моря, черноволосые женщины сидят кружками на соломенных стульях, занятые рукоделиями, перекликающиеся на тягучем диалекте или поющие жалобные речитативы. <...> С необыкновенной торжественностью разливается вечернее золото в небе Кьоджи, пока лиловый сумрак сгущается в ее тесных улицах. Одна за другой, развернув благородным движением морской птицы свои паруса, рыбацьи лодки выходят из ее каналов. Оранжевые, рыжие, табачные паруса, огневые в лучах заходящего солнца, скользят вдоль набережных...»





## Александр Яковлевич Головин

1863, Москва – 1930, Детское Село (ныне г. Пушкин), Ленинградская область

### ПЕТРОВСКО-РАЗУМОВСКОЕ. ОСЕНЬ. 1909

Холст, темпера, белила. 101×69,5 см

Поступление: в ГМИИ с 2005 (дар И.В. Корецкой, Москва;

ранее – собр. Б.В. Михайловского и И.В. Корецкой, Москва)

Инв. ГМИИ МЛК ЖР-1150

А.Я. Головин, живописец, мастер портрета и натюр-морта, художник театра, академик, родился в семье священника, художественное образование получил в Московском училище живописи, ваяния и зодчества и в Париже — в школе Коларосси и Академии Витти. В ранние годы примыкал к петербургскому объединению «Мир искусства», обладал прирожденным декоративным и музыкальным даром, сочетал в своем творчестве приемы символизма и постимперессионизма, был последователем стиля модерн.

Художник провел раннее детство в Петровском — подмосковном имении графа К.Г. Разумовского. Красота старинного заброшенного парка с аллеями вековых лип и кленов, слившихся с лесными зарослями, четкий ажур ветвей на фоне неба, пруд, затянутый осокой и ряской, полуразрушенные гrotы, садовые беседки и скамьи уже тогда пленили

его воображение. Головин впервые обратился к пейзажному жанру в конце 1900-х, когда уже стал известным мастером, разработавшим свою живописную систему картины-панно.

В картине «Петровско-Разумовское. Осень» художник заполнил поверхность холста изображением зелени, заплетенной паутиной ветвей, с просветами серебристой ленты реки. В этом пейзажном панно все подчинено декоративному решению, композиция организована мелодическими ритмами цветowych пятен и линейных узоров. Мелкий, почти пуантилистский мазок, создающий эффект витражности, тональное и колористическое богатство, музыкальная напряженность цвета помогают добиться сложного полифонического звучания живописной композиции.



## Кузьма Сергеевич Петров-Водкин

1878, Хвалынский, Саратовская губерния – 1939, Ленинград

### ЛЮКСЕМБУРГСКИЙ САД. 1908

Холст, масло. 49×65 см (в свету)

Поступление: в ГМИИ с 1987 (дар А.Н. Рамма, Ленинград)

Инв. ГМИИ МЛК ЖР-205

Один из крупнейших отечественных художников первой половины XX века, К.С. Петров-Водкин был представителем второй волны русского символизма. Из семьи сапожника, первые уроки живописи получил у местных иконописцев и в классах рисования Ф.Е. Букова в Самаре; выпускник Центрального училища технического рисования барона Штиглица и Московского училища живописи, ваяния и зодчества (ученик В.А. Серова); брал уроки в мастерской А. Ашбе в Мюнхене и в частных парижских академиях. Путешествовал по Италии (1905) и Северной Африке (1907), в 1906–1908 годах жил в Париже. Мастер «планетарного» пространства и создатель «сферической перспективы» — индивидуального приема, основанного на изучении живописи раннего Возрождения и русской иконописи.

Картина «Люксембургский сад» — дань пребыванию в Париже, где Петров-Водкин, по собственным словам, работал необыкновенно много. Художник называл «Люксембургский сад» первой среди работ, отмеченных воздействием импрессионизма.

Этот романтический уголок Монпарнаса писали многие русские живописцы его поколения. Художник выбрал вид на Люксембургский дворец сбоку, с террасы, которая полуциркулем окружает бассейн перед главным фасадом. Весенний солнечный день, цветущие деревья, солнечные блики, играющие на окнах темной громады дворца, причудливая тень от густой кроны дерева на дорожке, беспокойное небо — все решено с помощью синих рисующих контуров, обозначающих детали архитектуры и ландшафта, в сочетании со свободным, длинным, постимпрессионистическим трепетным мазком, и чарующей гаммой «оливковых, бледно-желтых и синих тонов». Общее живописное решение передает впечатление дрожания весеннего воздуха. Уголок парка в вечерний час совершенно безлюден, этот композиционный прием усиливает в картине мотив тишины и безмолвия, столь характерный для эстетики символизма.



**Павел Варфоломеевич Кузнецов**  
1878, Саратов – 1968, Москва

**УТРО В СТЕПИ (ДОЖДЬ). 1913**

Холст, масло. 53,5×63,5 см

Поступление: в ГМИИ с 2005 (дар И.В. Корецкой;  
ранее – собр. Б.В. Михайловского и И.В. Корецкой, Москва)

Инв. ГМИИ МЛК ЖР-1153

Один из самых гармоничных русских художников, глава младосимволистского движения в русской живописи, П.В. Кузнецов вместе с художником П.С. Уткиным и скульптором А.Т. Матвеевым стал создателем художественного объединения «Голубая роза». Кузнецов родился в семье иконописца, учился в Саратовском обществе любителей изящных искусств, где встретился с реформатором русской живописи В.Э. Борисовым-Мусатовым, став его последователем; затем в Московском училище живописи, ваяния и зодчества — у К.А. Коровина и В.А. Серова.

Степные пейзажи Кузнецова относятся к периоду его высших достижений в 1910-е годы. В них впечатления автора синтезированы и выверены на полотне. Все построено по законам чистой декоративности, но полно великолепной свободы, высокой поэзии и гармонии. Кузнецов воспринимал гармонию как обязательное условие художественного образа. Этот идеал реализуется средствами поэтической созерцательности. Кузнецов — один из редких русских художников, столь ясно выражающий в своем творчестве первоосновы человеческого

бытия в формах обыденной жизни. Художник создает свой канон: жизнь, в его истолковании, движется по заданному кругу, и этот испокон веков повторяющийся круговорот жизни запечатлен в спокойных и чистых линиях и ритмах, в гармонии вертикалей и горизонталей, соотношении земли и неба. Мир степей избавлен от противоречий: «чудная фантастическая страна», «вымышленная и вечная», исполнена пленительной поэзии.

В его картинах уравновешены величие природы и неспешный жизненный уклад человека: степь под бескрайним голубым куполом неба с белыми мелкими облачками; невидимые струи дождя, высыхающие, не долетев до земли; редкие деревья с ритмичным узором перистых крон; пасущиеся на далеких и близких пастбищах овцы; фигурка согнувшейся работающей женщины около юрты. Лаконизм художественных приемов и строгость мотива, локальность цвета и чистота колорита в сочетании с обобщенностью контуров придают одновременно и монументальность, и ясность изображению.



**Борис Дмитриевич Григорьев**  
1886, Москва — 1939, Кань-сюр-Мер, Франция

### НОЧНАЯ СЦЕНА В ПАРИЖЕ. 1913

Картон, масло. 74,5×74,8 см  
Поступление: в ГМИИ с 1987 (дар А.Н. Рамма, Ленинград)  
Инв. ГМИИ МЛК ЖР-174

Б.Д. Григорьев — яркий представитель русского искусства начала XX века. В его творчестве сложено переплетались черты примитивизма, кубизма, символизма. Из семьи бухгалтера. Учился в Строгановском художественном училище в Москве у А.Е. Архипова, Д.А. Щербиновского и в Академии художеств в Петербурге у А.А. Киселёва и Д.Н. Кардовского.

Год выхода из Академии — 1913, — был переломным в жизни Григорьева. Он посетил Францию, провел в Париже четыре месяца, надолго обогатившись новыми сюжетами и темами. Пребывание в художественной «столице мира» не сделало его авангардистом, а укрепило в приверженности фигуративному искусству, обогащенному всеми завоеваниями современной ему европейской живописи. Он увидел Париж не таким, как его знали К.А. Коровин и «отцы импрессионизма». Вместо потоков света, заливающих Большие бульвары, Григорьев пишет слабо освещенные фонарями старинные кварталы, ночные сцены, полные таинственности и недосказанности, сцены в кафешантанах и кабаре. Главными героями его произведений становятся парижане — консьержки, клоунессы, гарсоны, обыватели, девушки легкого поведения — целая вереница типажей непарадного Парижа. Будучи предельно правдивым в гротескной беспощадности, Григорьев

создает образ города, увиденного под определенным углом зрения, своего рода «изнанку» его жизни. Характерный для творчества Григорьева отточенный лаконичный рисунок является у него основным выразительным средством. А.Н. Бенуа называл его «совершенной маэстрией», отмечая «обостренную наблюдательность» Григорьева и «безупречное послушание руки глазу».

В картине художник изображает ночную сцену, происходящую в глухом дворе. Под гирляндой ярких бумажных фонариков, усиливающих атмосферу фантазмагоричности, изображены персонажи городских низов: хозяйка заведения запрещенных удовольствий, повелевающая девушке в прозрачном negligé идти в комнаты, две одетые по-городскому дамы, сидящие на скамье (видимо, тяжелыми обстоятельствами вынужденные находиться в таких условиях), и равнодушно вззирающий на происходящее наглый сутенер. В композиции господствует по-символистски «вялый» ритм линий и тишина тягостного ожидания. Выразительность жестов и очертаний фигур, театрализованность происходящего подчеркивают обыденность этого мрачного «карнавала» жизни. Художник создает мир и монументальный, и гротескный, и реальный, и условный.





**Сергей Юрьевич Судейкин**  
1882, Санкт-Петербург — 1946, Нью-Йорк

**КАФЕ. 1915**

Холст, масло. 52,5×80 см

Поступление: в ГМИИ с 1997 (дар В.М. Исаевой, Москва)

Инв. ГМИИ МЛК ЖР-1008

Один из ведущих художников объединения «Голубая роза» С.Ю. Судейкин с 1920 года жил в Париже и Нью-Йорке. Из семьи жандармского полковника. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества в мастерской В.А. Серова и К.А. Коровина и в петербургской Академии художеств у Д.Н. Кардовского. В его творчестве, отмеченном поисками новой живописно-пластической системы, нового образного строя, переплелись черты символизма и неопримитивизма. Его стиль — сочный, декоративный, с использованием приемов русского лубка, народного примитива — окрашен эстетской тонкостью.

Особенно ярко талант Судейкина проявился в создании композиций на темы театра и кабаре. Художник был одним из первых, кто стал «рисовать не для театра, а сам театр с его магическим влиянием на воображение зрителя». Главной чертой его искусства была тотальная «театральность». Он изображал кукольный театр, итальянскую комедию, балет, русское масленичное гулянье, водевиль.

Судейкин был художником-декоратором в опере С.И. Мамонтова, театрах В.Э. Мейерхольда, В.Ф. Комиссаржевской, в «Русских сезонах» С.П. Дягилева, оформлял маскарады, любительские спектакли, оперетты, интермедии, фарсы, создавал

декоративные панно для знаменитых петербургских литературно-артистических кабаре «Бродячая собака» и «Привал комедиантов». Легко и свободно импровизируя, художник мог сделать из самого заурядного помещения нарядный бальный зал, сочинить костюмы для его гостей. На сцене Судейкин создавал великолепное праздничное зрелище, которое обычно соединялось с элементами кафешантана или грубоватой примитивностью народной площадной комедии.

В картине «Кафе» Судейкин умел тонко выразить дух и стиль кафешантана. Он иронически передал атмосферу этого заведения, полную салонной манерности, насыщенных чувств, откровенного флирта. Среди посетителей кафе художник изобразил себя, сидящим за столиком, отстраненно взирающим на происходящее — на любезничающих влюбленных, дам, вальсирующих парами под звуки оркестра, отплясывающий канкан кордебалет. Композиция выстроена как театральная мизансцена, вдоль рамп. Колорит картины выдержан на контрасте звучных красных и синих, изысканных розовых и бледно-зеленых тонов. Весь образный строй картины подчинен живописно-декоративной гармонии.



**Борис Михайлович Кустодиев**  
1878, Астрахань – 1927, Ленинград

## ПОСЛЕ ГРОЗЫ. 1921

Холст, масло. 71×88,6 см

Поступление: в ГМИИ с 1987 (дар А.Н. Рамма, Ленинград)

Инв. ГМИИ МЛК ЖР-95

Б.М. Кустодиев — продолжатель реалистического направления в русском искусстве, мастер портрета и жанровой картины. Выходец из семьи преподавателя русского языка в духовной семинарии. Учился в Академии художеств в Петербурге у И.Е. Репина. В творчестве Кустодиева сочетались реалистические тенденции русской живописи с традициями народного искусства, русского лубка. Кустодиев создавал картины на темы идиллической русской жизни, праздничного крестьянского и провинциального купеческого быта. Материал для своих картин художник черпал из воспоминаний детства и впечатлений от пребывания в родном Поволжье. В Костроме, Кинешме, Романове-Борисоглебске (Тутаеве), Нижнем Новгороде зарождались его прославленные «ярмарки», «масленицы», «деревенские праздники», которые складывались в большие серии зрелищных, декоративных картин. «...Настоящий Кустодиев — это русская ярмарка, пестрядина, „глазастые“ ситцы, варварская „драка красок“, русский посад и русское

село, с их гармониками, пряниками, расфуфыренными девками и лихими парнями...» — писал А.Н. Бенуа.

В многофигурных композициях художник увлеченно работал над каждым персонажем и каждой сценой. Он разворачивал увлекательные рассказы, окрашенные мягкой иронией и полные занимательных подробностей. В композиции картины «После грозы», построенной по вертикали, объединены рядовые события крестьянской жизни: уборка хлеба, полоскание белья, хождение по воду, купание девушек в реке. Венчает весь этот «живописный рассказ» тушение загоревшейся от удара молнии избы, стоящей на вершине холма. Кустодиев использует выразительный рисунок и жизнерадостный колорит, превращая свои бытовые сцены в театрализованные картины-зрелища, «рассказанные» языком русского лубка с характерным для него условным изображением пространства, масштабных соотношений фигур людей и пейзажа.



**Пётр Петрович Кончаловский**  
1876, Славянск, Харьковская губерния – 1956, Москва

**НАТЮРМОРТ. ЦВЕТЫ. 1920-е**

Холст, масло. 72×88 см

Поступление: в ГМИИ с 1989 (дар К.М. Муратовой, Москва;  
ранее – собр. П.П. Муратова, Москва)

Инв. ГМИИ МЛК ЖР-454

Крупный отечественный художник П.П. Кончаловский происходил из дворянской семьи, по линии жены состоял в родстве с великим русским художником В.И. Суриковым. Получил образование в петербургской Академии художеств и частной академии Жюлиана в Париже, испытал влияние искусства К.А. Коровина. Один из основателей и председатель объединения художников-авангардистов «Бубновый валет». Отрицая творчество передвижников, мирикусников и символистов, бубнововалетцы решительно выступали против литературности и стилизаторства в живописи. Вслед за Сезанном видели красоту в самой поверхности холста, покрытой красочным слоем, в самом месиве краски, за приверженность его учению получили название московских сезаннистов. Известный историк искусства П.П. Муратов считал Кончаловского одной из самых значительных и интересных индивидуальностей живописной школы после Сезанна». Восприняв достижения новейших французских живописцев — Сезанна, а также фовистов и кубистов, «бубновые валеты» придали им декоративный характер, утверждали лаконичные примитивные формы в живописи, идущие от народного искусства. Интерес к предмету, массе, объему, вылепленным цветом и красочным «тестом», сделал главным жанром в их творчестве натюрморт.

Феномен искусства Кончаловского — его жизнелюбие, радость живописания. Его живописно-пластическая концепция строится на разворачивании композиции по плоскости, заостренном рисунке, активном ритме, лаконизме и гармонии насыщенных

контрастных цветов, передающих форму и массу, материальную плоть вещей.

После экспериментов 1910-х годов в работах 1920-х живопись Кончаловского, оставаясь полнозвучной и яркой, обретает колористическую тонкость, сложное богатство переходов и внутренних контрастов цвета.

Вызывающий «антиреалист» в молодости, Кончаловский позднее увлекался «соперничеством с натурой» в жажде природоподобной формы (А.И. Морозов), когда, по его словам, «стирается грань между природой и ее воплощением». Художник считал, что природу нужно изучать досконально и всесторонне: Цветы — великие учителя художников... В цветке есть все, что существует в природе, только в более утонченных и сложных формах, и в каждом цветке, а особенно в сирени или букете полевых цветов, надо разбираться... пока выведешь законы из сочетаний, кажущихся случайными... это грандиознейшее упражнение для каждого живописца». Пышный раскидистый букет лесных и луговых цветов средней полосы России — иван-да-марья, соцветия пижмы, мелкие ромашки, колокольчики, розовый осот, клевер, кукушкин цвет — в простой глиняной кринке спорит своим величием с роскошным фоном, которым служит драгоценная, «ренессансная» драпировка. Неравнозначные по статусу предметы крепко увязаны композиционно, и картина звучит как гимн красоте природы и мастерству живописца.



**Наталья Сергеевна Гончарова**  
1881, Тульская губерния – 1962, Париж

**ЦВЕТЫ НА ЖЕЛТОМ ФОНЕ. Около 1908**

Холст, масло. 93,5×73 см

Поступление: в ГМИИ с 1987 (дар А.Н. Рамма, Ленинград)

Инв. ГМИИ МЛК ЖР-190

Художник русского авангарда, живописец, сценограф Н.С. Гончарова с 1915 года работала для «Русских балетов» С.П. Дягилева. Происходила из дворянского рода Гончаровых; приходилась внучатой племянницей жене А.С. Пушкина Н.Н. Гончаровой. Училась в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Во второй половине 1900-х годов Гончарова была одним из основоположников стиля неопримитивизма, ставшего на долгие годы ведущим в русской живописи. Для русского неопримитивизма, как для его европейских аналогов — французского фовизма и немецкого экспрессионизма, — характерны упрощение форм, резкие контрасты цветов, богатая живописная фактура. Сложный сплав приемов кубизма и фовизма, обогативших живописную манеру Гончаровой, придавал ее картинам яркую экспрессионистическую образность. По словам художницы, в своих

произведениях она стремилась к «достижению твердой формы, скульптурной отчетливости и упрощению рисунка».

Натюрморты и серии картин на темы крестьянских работ были ведущими в творчестве Гончаровой. Композиция натюрморта с цветами балансирует на грани сохранения незначительной пространственной глубины и плоскостности: изображение стола и цветов дано в небольшом ракурсе, задний план повышен, предметы трактованы еще с учетом объема, но примитивистские деформации, утрированный контур и цветовая экспрессия уже активно спорят с натурой. Основную роль в живописном строе картины играет противопоставление насыщенного желтого цвета и интенсивного синего, глубина которого подчеркнута белыми рефлексам.





**Давид Петрович Штеренберг**

1881, Житомир, Волынское наместничество – 1948, Москва

### **НАТЮРМОРТ С ЧЕРНЫМ ПОДНОСОМ. 1924**

Холст, масло. 70×104 см

Поступление: в ГМИИ с 1994 (дар Ф.Д., Д.Д. и И.Д. Штеренберг, Москва)

Инв. ГМИИ МЛК ЖР-881

Представитель русского авангарда и крупный деятель послереволюционной эпохи, Д.П. Штеренберг сыграл значительную роль в становлении советского искусства, особенно в ранний советский период. Происходил из семьи служащего; не поступив в Академию художеств в Петербурге, брал частные уроки в Одессе и Вене, а затем в Париже, где находился с 1907 по 1917 год. В своем творчестве испытал влияние живописи Сезанна, а также кубизма и экспрессионизма. В Париже жил в знаменитом «Улье» — в доме, где были мастерские молодых художников, представлявших интернациональную Парижскую школу.

Штеренберг — художник натюрморта. Его всегда волновала предметная суть бытия, бесконечное многообразие материи. Штеренберг одним из первых в XX веке понял новое, свойственное только художественному сознанию этой эпохи, значение вещи, ее обыденность и серийность,

ее демократизм. До него вещь в искусстве чаще всего носитель определенного действия, но никогда не волнует художника как объект с внутренне присущими ему качествами и структурными закономерностями. Штеренберг как бы проникает внутрь вещи, почти всегда сохраняет внешнюю конструкцию, и вещь становится и носителем конкретной авторской идеи, и житейским символом.

По-своему уникален «Натюрморт с черным подносом», в котором художник своеобразно использует прием, найденный конструктивистами: изображенное на картине ярко-красное яблоко, скользящее по краю белой тарелки на черном с узорами лаковом подносе, напоминает живописные эксперименты Александра Родченко. Однако Штеренберг не приходит к полной умозрительности примет времени, видит не только бытовые реалии, но осознает самоценность каждой вещи.



**Роберт Рафаилович Фальк**  
1886, Москва – 1958, Москва

**ВИТЕБСК. 1921–1922**

Холст, масло. 87×98,8 см

Поступление: в ГМИИ с 2000 (дар С.Т. Рихтера, Москва)

Инв. ГМИИ МЛК ЖР-1077

Р.Р. Фальк — крупный отечественный художник, выпускник Московского училища живописи, ваяния и зодчества. В его творчестве соединились достижения живописи Сезанна, французского кубизма и примитивизма. Фальк — один из организаторов и активных участников художественных объединений «Бубновый валет» (1910) и «Мир искусства» (с 1911); в период с 1925 по 1928 год был членом АХРР; преподавал во ВХУТЕМАСе-ВХУТЕИНе в 1918–1928 годах, был деканом факультета живописи; оформил несколько спектаклей в Государственном еврейском театре в Москве.

Городской пейзаж Витебска с изображением церкви был написан во время пребывания художника в Белоруссии. В нем отчетливо проявляется увлечение Фалька в 1920-е годы творчеством Поля

Сезанна. Геометризация архитектурных и природных форм, сложное колористическое единство, цветовая насыщенность полотна позволяют считать эту картину одним из значительных произведений Фалька, написанных в стилистике «Бубнового валета». Впервые работа была показана на выставке произведений Фалька в квартире С.Т. Рихтера в 1957 году, за год до смерти художника. Это была единственная персональная выставка мастера в Москве после выставки в ЦДРИ в 1939 году. Знаменитый музыкант высоко ценил творчество Фалька, дружил с ним, поддерживал его и даже брал у него уроки рисования. Вероятно, незадолго до выставки пейзаж был приобретен С.Т. Рихтером у автора.



**Александр Григорьевич Тышлер**  
1898, Мелитополь, Таврическая губерния – 1980, Москва

**ПОРТРЕТ АНАСТАСИИ СТЕПАНОВНЫ ТЫШЛЕР. 1926**

Холст, масло. 78,6×69,8 см

Поступление: в ГМИИ с 1994 (дар вдовы художника Ф.Я. Сыркиной, Москва)

Инв. ГМИИ МЛК ЖР-892

В истории отечественного изобразительного искусства А.Г. Тышлер занимает особое место. Его личность и творчество послужили звеном, соединившим авангардные тенденции искусства 1920–1930-х годов и искусство эпохи оттепели. Художник родился в многодетной семье ремесленника-столяра, учился в Киевском художественном училище, посещал студию приехавшей из Парижа в Киев А.А. Экстер. В 1919-м ушел добровольцем в Красную армию, вернулся с фронта в 1920-м и вновь обратился к искусству. В Москве в 1920-е годы он активно участвовал в художественной жизни, был одним из членов-учредителей Общества станковистов (ОСТ), много работал в театре. Тышлер — признанный классик отечественной сценографии и художник-станковист с узнаваемым почерком. В его наследии — портреты и композиции с элементами сюрреализма и экспрессионизма, открывающие зрителю особый мир художника — метафоричный, гротескный, лирический и фантастичный.

Анастасия (Настасья) Степановна Тышлер (урожд. Гроздова; 1888[?]-1963) — первая жена А.Г. Тышлера, была подругой его старшей сестры. Художник женился в 1920-м, когда после демобилизации возвратился в родной Мелитополь. В 1921 году супруги переезжают в Москву. Настасья Степановна отличалась хорошим вкусом, хорошо

шила, благодаря чему в доме Тышлеров всегда был небольшой, но стабильный достаток.

Настасья Степановна была свидетелем лучших творческих лет художника, его моделью, музой, другом, советчиком. В 1926 году Тышлер создал несколько графических портретов Настасьи Степановны, хранящихся сейчас в ГТГ и ГМИИ, в которых натурное изображение трансформируется в изысканные образы, наделенные трагическими чертами.

Живописный портрет Настасьи Степановны изображает прекрасную даму, половина лица которой скрыта вуалью. Художник создает образ прекрасной незнакомки, несколько отстраненной от реальности, — зримая метафора загадочности женской природы.

Настасья Степановна была верной и преданной подругой художника до своей смерти в 1963 году. В это время в жизнь Тышлера уже вошла другая женщина — Флора Яковлевна Сыркина, вторая жена художника, искусствовед, автор монографии о Тышлере. В 1994 году она подарила отделу личных коллекций около 150 произведений художника, включая 18 живописных работ. В их число входил и этот портрет, который с 1926 года не покидал мастерской художника.



Указатель имен художников,  
представленных в каталоге

Богданов-Бельский Николай Петрович — кат. 16  
Боголюбов Алексей Петрович — кат. 13  
Боровиковский Владимир Лукич — кат. 1  
Браз Иосиф (Осип) Эммануилович — кат. 26  
Бялыницкий-Бируля Витольд Каэтанович — кат. 24  
Головин Александр Яковлевич — кат. 28  
Гончарова Наталия Сергеевна — кат. 35  
Горбатов Константин Иванович — кат. 27  
Григорьев Борис Дмитриевич — кат. 31  
Дубовской Николай Никанорович — кат. 15  
Жуковский Станислав Юлианович — кат. 20  
Каневский (Каниевский, Коневский) Ян Ксаверий  
(Иван Ксаверий Ксаверьевич) — кат. 3  
Киселёв Александр Александрович — кат. 6  
Кончаловский Пётр Петрович — кат. 34  
Коровин Константин Алексеевич — кат. 19  
Кузнецов Павел Варфоломеевич — кат. 30  
Куликов Иван Семёнович — кат. 17  
Кустодиев Борис Михайлович — кат. 33

Маковский Владимир Егорович — кат. 18  
Максимов Василий Максимович — кат. 12  
Орловский Владимир Донатович — кат. 7  
Переплётчиков Василий Васильевич — кат. 22  
Перов Василий Григорьевич — кат. 4  
Петров-Водкин Кузьма Сергеевич — кат. 29  
Петровичев Пётр Иванович — кат. 21  
Поленов Василий Дмитриевич — кат. 14  
Репин Илья Ефимович — кат. 8-10  
Соломаткин Леонид Иванович — кат. 5  
Судейкин Сергей Юрьевич — кат. 32  
Туржанский Леонард (Леонид) Викторович — кат. 23  
Тышлер Александр Григорьевич — кат. 38  
Фальк Роберт Рафаилович — кат. 37  
Шишкин Иван Иванович — кат. 11  
Штеренберг Давид Петрович — кат. 36  
Щедрин Семён Фёдорович — кат. 2  
Юон Константин Фёдорович — кат. 25





На обложке:

**Роберт Рафаилович Фальк**  
**ВИТЕБСК. 1921-1922**

ISBN 978-5-89189-028-2

Формат 220 × 220 мм

Отпечатано в соответствии

с предоставленными материалами

в ООО «ПОЛСТАР»,

305018, г. Курск, Элеваторный пер., д. 8

e-mail: polstarkursk@mail.ru