

Департамент культуры Ивановской области

Плесский государственный историко-архитектурный
и художественный музей-заповедник

Ивановское областное краеведческое общество

Серия

XVII ПЛЕССКИЕ ЧТЕНИЯ

*Материалы научной конференции
(Плес, 25–26 октября 2024 г.)*

Выпуск 17, часть 1

ПресСто
Иваново-Плёс
2025

Издаётся с апреля 2001 г.

П 38 XVII Плесские чтения: материалы науч.-практ. конф., Плес, 25–26 октября 2024 г. — Иваново, 2025. — 148 с.

Сборник содержит материалы конференции «XVII Плесские чтения», которая состоялась 25–26 октября 2024 года в Плесском музее-заповеднике. Тематика докладов включает в себя широкий круг вопросов, связанных с проблемами сохранения историко-культурного и природного наследия на территории Плесского музея-заповедника и его зон охраны, материалы краеведческих исследований на территории Ивановской области.

Издание адресовано работникам музеев, искусствоведам, краеведам, всем, кто интересуется историей, культурой и природой Ивановского края.

Ответственный редактор А. И. Сорокин
Технический редактор Л. Е. Голубева

Адрес редакции:
г. Плёс, Соборная гора, 1;
тел. +7(49339) 4-34-90, e-mail: ples-adm@mail.ru

Адрес издателя:
ООО «ПресСто», 153025, г. Иваново, ул. Дзержинского, 39, стр. 8.
Тел.: 8-930-330-36-20, e-mail: pressto@mail.ru

Подписано в печать 12.08.2025 г. Формат 60х84 ¹/₁₆. Бумага офс.
Усл. печ. л. 8,6. Тираж 100 экз. Заказ № 8175. Цена свободная.
ООО «ПресСто», 153025, г. Иваново, ул. Дзержинского, 39, стр. 8

© Плесский государственный историко-архитектурный
и художественный музей-заповедник, 2025
© Оформление ООО «ПресСто», 2025

А. Р. Киселёва

Об экспертизе этюда И. И. Левитана «Полустанок»

Этюд «Полустанок» (ил. 1) был похищен из Плесского музея-заповедника в 2014 году и возвращен правоохранительными органами в фонды музея в 2017. В том же году в ВХНРЦ им. И. Э. Грабаря по заявке Следственного Управления МВД России по Ивановской области была впервые проведена комплексная экспертиза этюда, поступившего на исследование как работа И. И. Левитана 1880-х гг.

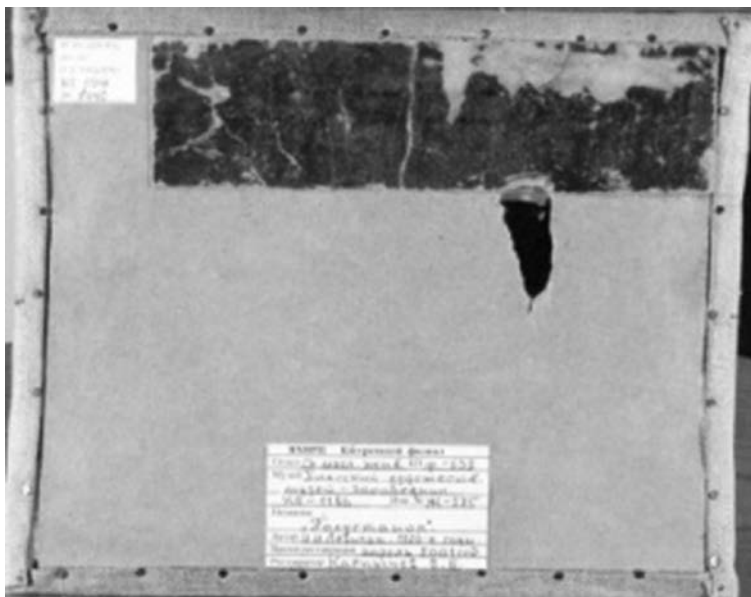


Ил. 1. Этюд. «Полустанок». 1879.
Холст на картоне, масло. 20,5 х 25. (Поезд из Москвы)

В списке произведений художника в фундаментальном научном труде, посвященном жизни и творчеству И. И. Левитана, под общей редакцией А. А. Фёдорова-Давыдова, он не значится.

На исследуемой работе изображена железнодорожная платформа с приближающимся поездом.

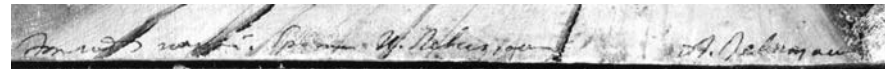
В качестве основы произведения использован холст на картоне. В настоящее время под холст подведён реставрационный картон, на оборот которого сверху наклеен фрагмент первоначального картона (ил. 2) с угасшей, частично утраченной, но прочитанной при спецсъёмке, надписью: «На полустанке. Э[тюд]ъ/...Левитана. Подтверждаю Левитан». Последние два слова трудночитаемы (ил. 3). На зеркале этюда вдоль нижней кромки расположена надпись пером тушью: «Этюдъ покой. брат. И. Левитана А. Левитан» (ил. 4), соответствующая удостоверяющим надписям Адольфа Левитана, брата художника.



Ил. 2. Оборот картона

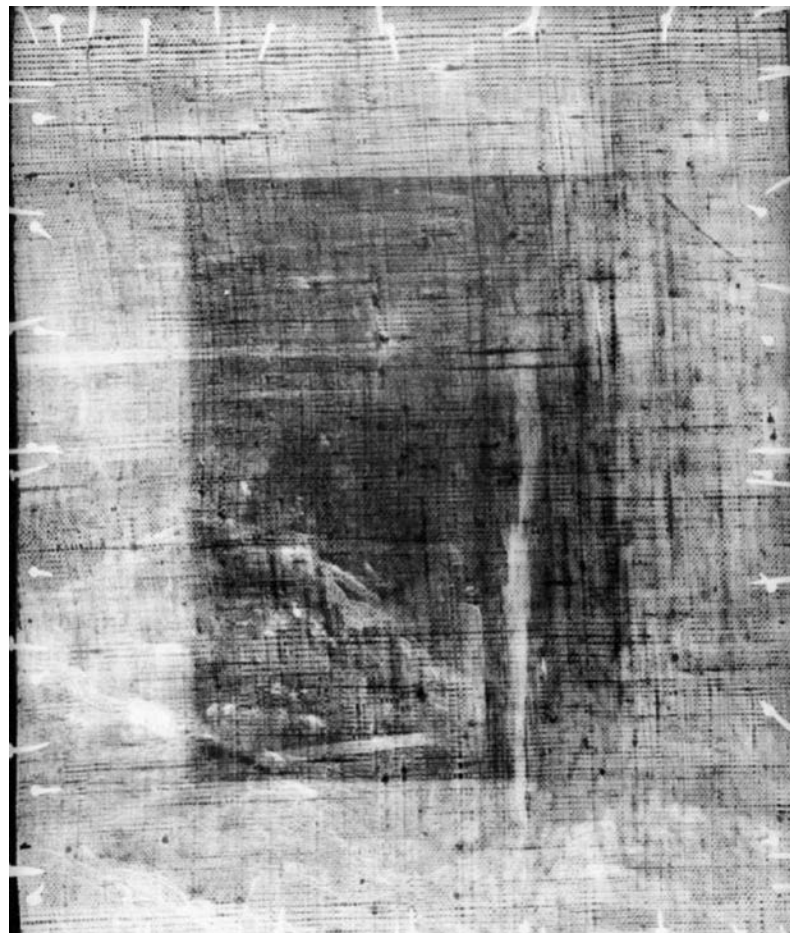


Ил. 3. Надпись на фрагменте старого картона



Ил. 4. Удостоверяющая надпись

При рентгенографировании в вертикальном формате выявляется ниже лежащее изображение, которое может быть трактовано как холмистый пейзаж (ил. 5).



Ил. 5. Рентгенограмма

При микроскопическом анализе под видимым слоем в вертикальном формате вверху обнаружен голубой красочный слой, а в нижней части — бледно-зелёные и белильные участки, подтверждающие вертикальный формат нижележащего изображения и отчасти его пейзажную холмистую трактовку.

На фотографии в инфракрасных лучах и при микроскопическом анализе выявляется свободный подготовительный рисунок, сделанный графитным карандашом непосредственно поверх нижележащего изображения. Подобный рисунок отчётливыми линиями отмечается на многих этюдах Левитана на протяжении всего творчества.

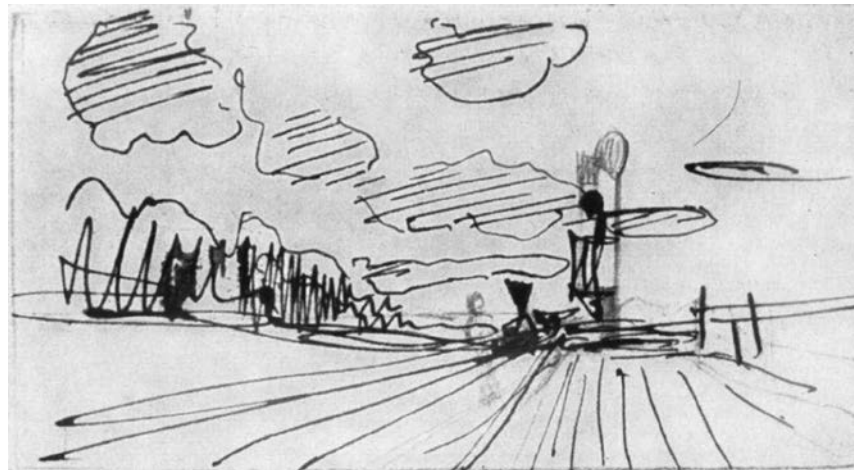
Особенности фактуропостроения близки эталонам.

Использование в живописной палитре цинковых белил, жёлтого кадмия и зелёной хромовой краски соответствует предпочтениям И. И. Левитана.

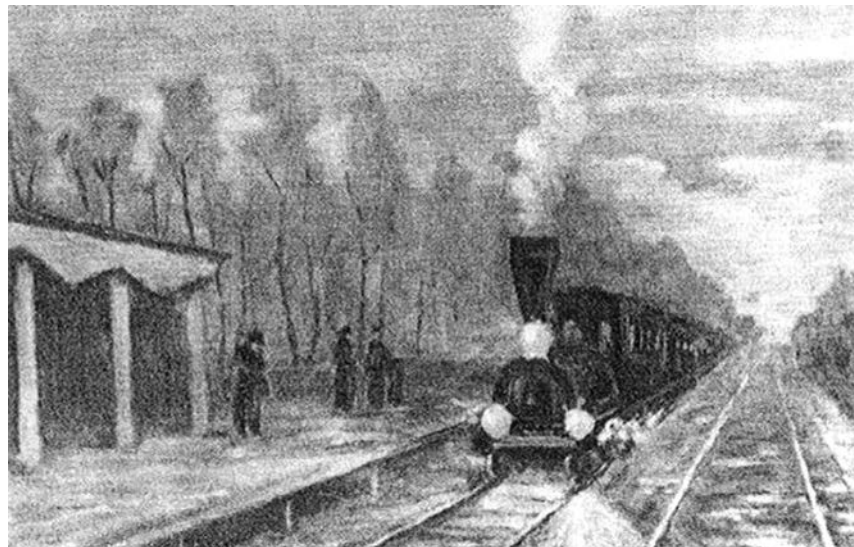
Состояние живописных материалов (основы, грунта, красок) позволяет датировать работу, ориентировочно, последней четвертью XIX века.

Мотив изображения и композиция работы соотносятся с произведениями И. И. Левитана. К теме поездов и полустанков художник обратился в 1879 году, проживая с семьёй вблизи железнодорожной станции Салтыковская (старая) Нижегородского направления, находящейся в настоящее время в микрорайоне Балашиха Московской области. Этим годом датируется известный рисунок Левитана «Платформа. Приближающийся поезд» (ил. 6), который А. А. Фёдоров-Давыдов считал подготовительным [1] к утерянной работе «Вечер после дождя», известной, по его мнению, по опубликованной в журнале «Радуга» в 1883 году ксилографии Петрова «Салтыковская платформа» (ил. 7) [2].

По сюжету и композиции исследуемый этюд сходен с рисунком. Это приближающийся поезд, семафор в конце перрона, парапёт, аналогичный, судя по старым фотографиям и открыткам, ограждению станции Салтыковская тех лет (ил. 8), отсутствие людей, строений. На основании вышеприведённого сходства можно предположить близкое время создания произведений, на которых, вероятно, изображена Салтыковская (старая) платформа, располагавшаяся в то время между современными станциями Никольская и Салтыковская.



Ил. 6. И. И. Левитан. «Платформа. Приближающийся поезд». 1879 (Поезд из Москвы)
Бумага, графитный карандаш, чернила, перо. 5,5 x 10. ГТГ



Ил. 7. «Салтыковская платформа». (Поезд в Москву).
Слева внизу подпись: «И. Левитанъ».
Гравюра Петрова с рис. Левитана

В пользу версии создания произведения в Салтыковке, а значит ранней (1879 г.) датировки этюда, кроме биографических данных и рисунка (ил. 6), может считаться наличие нижележащей живописи как таковой, и в частности, содержащей, вероятно, изображение холмистого пейзажа. Такой пейзаж может указывать на создание произведения в районе ст. Салтыковская, так как при благоустройстве этой территории её историческими владельцами — князьями Долгоруковыми было насыпано множество холмов, на которых был разбит парк. Кроме того, в этом районе с давних времён были насыпаны курганы, срытые впоследствии.



Ил. 8. Фото платформы Салтыковка. Начало XX века. Открытка

Для более полного погружения в тему «Полустанка», по нашему обращению директором историко-краеведческого музея г. Балашиха Шведченко М. Г. был любезно предоставлен военно-топографический план местности, фотографии и воспоминания местной жительницы Е. М. Мурашко, относящиеся к концу XIX века, из которых следует, что «...станция Салтыковка в 1898 г. называлась полустанком и паровые поезда здесь останавливались не все. Платформа выглядела так: открытый навес от дождя для ожидающих, а по земле настланы доски, с которых

поднимались и садились в поезда. В конце платформы находилась будочка размером около 3-х на 4 метра с одним маленьким (для кассира) и другим большим окошками, с кирпичной печкой». В 1907 году станция горела, в том же году была отстроена и приобрела вид, показанный на фотографии (ил. 8).

Можно отметить, что согласно военно-топографическому плану местности, перед подъездом к станции при следовании из Москвы поезда должны делать плавный поворот вправо. На исследуемом этюде (ил. 1) состав изображён во время такого поворота, что видно по его расположению относительно платформы и железнодорожного полотна. На рисунке (ил. 6), поезд движется к станции, предположительно, уже после поворота вправо, о чём можно судить по небольшому расстоянию между ним и перроном, а также по облаку пара, расположенному справа от состава по ходу его движения. По крайней мере, в безветренную погоду пар после поворота поезда располагался бы именно так. Отличить на рисунке паровозный пар от атмосферных облаков можно по косой штриховке на облаках.

В каталоге выставки Левитана, проходившей в Государственной Третьяковской галерее в 2010–2011 [3] указано, что художником «...в Салтыковке ... были исполнены картины „Вечер. После дождя“¹ (местонахождение неизвестно), „Салтыковская платформа“ (местонахождение неизвестно ...) ...». Там же, в согласии с мнением Фёдорова-Давыдова, отмечено, что это возможно одно произведение. Информация исследователя о картине «Вечер после дождя» основывается на материале очерка Семёна Шпицера «Воспоминания о художнике И. И. Левитане» [4]. В нём автор пишет: «Ежедневно в 9 часов вечера из Москвы следовал через Салтыково последний поезд в Нижний Новгород. Однажды, после проливного дождя, на платформе было пусто ..., а Левитан, укрывшись от дождя, бессознательно познавал великую книгу природы. В это время из Москвы мчался к полустанку последний поезд в Нижний Новгород. В чутком юноше блеснула мысль написать на этот сюжет картину. Работа его захватила, в течение нескольких дней он целые часы просиживал за ней ... и вскоре окончил картину, дав ей название «Вечер

1. Здесь название картины «Вечер. После дождя» разделяется на два предложения в отличие от названия С. М. Шпицера и А. А. Фёдорова-Давыдова.

после дождя». Изображены сумерки. К платформе приближается поезд; паровоз бросает от фонарей снопы света. После дождя блестят от воды рельсы и платформа... ».

Выскажем предположение относительно того, что утерянная работа «Вечер после дождя» и картина (?) «Салтыковская платформа», считающаяся известной по гравюре Петрова, — разные работы художника.



Ил. 9. И. И. Левитан. (?) Вечер после дождя (?).
1879. (Поезд из Москвы)

1. Согласно литературным источникам, картина «Вечер после дождя» была написана и продана Левитаном в 1879 году и с тех пор ее местонахождение неизвестно. В настоящее время в интернете опубликовано произведение с аналогичным названием (**ил. 9**), претендующее на авторство И. И. Левитана 1879 года. Картина оставляет хорошее впечатление. На ней изображена Салтыковская платформа в сумерках после дождя. Состав на дальнем плане едва заметен пятнами двух паровозных фонарей, освещающих путь. В отличие от ксилографии автор исключает из картины эмоцию быстрого переживания, связанного со встречей,

символом которой можно воспринимать приближающийся поезд. Поместив его на дальний план, художник переключил настроение на грустно-лирическое, замедлив ход событий. Сумерки ступились, дождь прошел, но вокруг мокрое безветрие и ни души. Кажется, ты совсем один и такое состояние может продлиться и час, и год, как будто настоящее застыло в неопределённом ожидании. Название «Вечер после дождя» выглядит вполне уместным к данному изображению.

2. Маловероятно, чтобы картину, композиционно соответствующую гравюре (**ил. 7**) с большим черным поездом в центре на переднем плане, художник лирического склада мог назвать «Вечер после дождя». Название «Салтыковская платформа» куда более точно отражает сюжет произведения.

3. На гравюре изображены пассажиры, ожидающие посадки на почти остановившийся поезд, а не мчащийся к безлюдному полустанку, как в описании Шпицера и на картине (**ил. 9**).

4. В очерке говорится об укrywшемся от дождя художнике. Вероятно, из этого укрытия Левитан увидел пейзаж, послуживший основой для сюжета картины «Вечер после дождя». Однако по ксилографии (**ил. 7**) видно, что художник наблюдает приближение поезда с противоположного перрона, на котором, следуя воспоминаниям Е. М. Мурашко и фотографии (**ил. 8**), нет укрытий. Навес от дождя находится на другой платформе, из-под него на той же стороне виден домик с билетной кассой и семафор, как отражено на картине (**ил. 9**). Таким образом, произведение «Вечер после дождя» точнее соответствует описанию Шпицера, нежели «Салтыковская платформа».

К слову, сравнивая фотографию (**ил. 8**) с картиной (**ил. 9**) и описанием Мурашко, можно отметить, что после пожара 1907 г. станция была восстановлена в прежнем виде; даже дощатый переход между перронами остался на том же месте.

5. И главное. По описанию в очерке, на картине «Вечер после дождя» изображен последний поезд из Москвы, однако на гравюре (**ил. 7**) он следует в обратном направлении. Подъезжая к станции в сторону Москвы, состав не делает поворотов и движется прямолинейно, как показано на гравюре и следует из фотографий (**ил. 8, 10**), что согласуется с имеющимися в балашихинском музее планами местности с железнодорожными путями и современной картой железных дорог.

Люди, вышедшие на платформу (ил. 7), ожидают посадки, но поезд дальнего следования не делает остановок недалеко от места его отправления. Таков принцип организации современного движения, вероятно, так было и раньше. Остановка поезда дальнего следования в подмосковной Салтыковке означает, что он следует в Москву и кроме нижегородцев привозит, как и положено, пассажиров из окрестностей пункта назначения.

Итак, сравнивая изображения на иллюстрациях, становится понятным, что на гравюре (ил. 7) и фото (ил. 10) с одной стороны, а на этюде, рисунке и картине (ил. 1, 6, 9) — с другой, поезда следуют в противоположных направлениях.



Ил. 10. Фото платформы Салтыковки.
Начало XX века. (Поезд в Москву)

Приведённые данные позволяют считать, что предполагаемая картина, «известная» по гравюре «Салтыковская платформа» и картина «Вечер после дождя» являются разными произведениями.

Однако «разница» между ними, возможно, глубже. Процитируем А. А. Федорова-Давыдова «... [художник создавал] большие законченные рисунки, очевидно, для журналов и литографированных альбомов. Во всяком случае, они дошли до нас преимущественно в литографиях. ... Здесь сказался тот опыт работы над журнальным рисунком, который уже приобрел Левитан, помещая с 1883 года свои рисунки в журнале «Радуга» [5]. Из цитаты следует, что художник зарабатывал также изготовлением рисунков для печати, одним из которых был «Салтыковская платформа». Возможно, картины с таким названием не существовало, тем более что гравюра, как известно, сделана с рисунка, и никакой более информации о ней не обнаружено.

В то же время о факте продажи И. Левитаном работы с названием «Вечер после дождя» московскому антиквару летом 1879 г. за 40 руб. Семен Шпицер пишет со слов родственников художника. Пишут об этой продаже и другие авторы: «В связи с крайней нуждой Левитан выдал своему шурину П. З. Берчанскому расписку в том, что получил от него 40 рублей за пейзаж «Вечер после дождя» [1].

В середине 1990-х гг. картину с аналогичным названием (ил. 9) приносили на консультацию в ГТГ, где было подтверждено авторство И. И. Левитана. Приблизительно тогда же она исследовалась в ВХНРЦ. Подпись и дата: «И. Левит... 1879» были признаны поздними, авторство Левитана вызвало сомнение, картина была датирована концом XIX века. Мне не довелось принять участие в этой экспертизе, поэтому не могу исключить, что работа может являться ранним произведением художника, или, будучи вторичной, подтверждает наличие некогда известного композиционно схожего оригинала. Это ставит подготовительный рисунок 1879 г. «Платформа. Приближающийся поезд», экспертируемый этюд «Полустанок» и утерянную работу 1879 г. «Вечер после дождя» в один ряд, повышая вероятность написания этюда в 1879 году.

В результате экспертизы сделаны следующие выводы.

1. Подтверждено авторство И. И. Левитана.
2. По совокупности установленных данных, несмотря на отсутствие безоговорочных узких датирующих признаков, временем создания этюда можно считать 1879 год.

3. Установлено первоначальное название этюда — «На полустанке». Выявлены надписи на обороте.

4. На этюде, как на рисунке (ил. 6) и картине (ил. 9), изображена старая платформа Салтыковская с поездом, движущимся из Москвы.

5. Рисунки к картине «Вечер после дождя» и гравюре «Салтыковская платформа» являются разными произведениями.

6. Картины И. И. Левитана, сделанной с рисунка, послужившего основой для гравюры «Салтыковская платформа», возможно, не существовало.

7. Вероятно, исследуемый этюд и рисунок (ил. 6) являются предварительными работами к картине «Вечер после дождя».

Выражаю благодарность фотографам Т. А. Дьяковой и Л. С. Неселовской; за спецсъемку надписи на обороте, фото в УФЛ и ИКЛ — В. И. Барсуковой и И. В. Бурцевой; рентгенологу Н. М. Устиновой, исполнителю химического анализа Г. Н. Гороховой; исполнителям рентгенофлуоресцентного спектрального анализа А. Я. Мазиной и А. О. Литвиновой.

Литература:

1. Исаак Ильич Левитан. Документы, материалы, библиография / под общ. ред. А. А. Фёдорова-Давыдова. М., 1966. С. 31.
2. Журнал «Радуга». М., 1883, №12. С. 276.
3. Каталог выставки ГТГ. «Исаак Левитан. К 150-летию со дня рождения». Аякс-пресс. М., 2010. С. 238.
4. Шпицер С. М. Воспоминания о художнике И. И. Левитане // «Нива». 1908. 26 января, № 4. С. 71.
5. Фёдоров-Давыдов А. А. Исаак Ильич Левитан. Жизнь и творчество. М., 1966. С. 46.

А. Н. Жилин

Выставка «И. И. Левитан и его учителя».

Плёт 14.02–14.09.2025.

О шедеврах и их владельцах

(к истории бытования некоторых картин)

А. К. САВРАСОВ ВЕСНА. ЭТЮД. 1874

Впервые в искусствоведческой литературе «Весна. Этюд» упоминается в статье Алексея Александровича Федорова-Давыдова «А. К. Саврасов. К 50-летию со дня смерти» (Искусство. 1947. № 6. Ноябрь–декабрь. С. 60, 62 (воспр.)), где отмечает, что «даже в монохромном этюде „Весна“ он [Саврасов] придает чрезвычайную звучность и прозрачность коричневому цвету».



А. К. Саврасов. Весна. Этюд. 1874. Х., м., 38,5 x 46

В дальнейшем работа упоминается и воспроизводится во всех монографиях, посвященных творчеству художника:

– Мальцева Ф. С. Саврасов. К 50-летию со дня смерти (1897–1947). Каталог выставки. М., 1948. С. 58 (воспр. под названием «Весна (этюд. 1874)»);

– Федоров-Давыдов А. А. А. К. Саврасов. 1830–1897. Жизнь и творчество. М., 1950. С. 50–51, 57 (воспр.), 78;

– Каталог выставки в ЦДРИ. Выставка картин, эскизов и этюдов. Русская живопись XVIII и XIX вв. (из государственных и ЧС). М., 1953. С. 12 (кат. № 238);

– Сопочинский О. И. А. Саврасов. М., 1960. Воспр;

– Новоуспенский Н. Н. Алексей Кондратьевич Саврасов. Л. — М., 1967. С. 119;

– Мальцева Ф. С. А. К. Саврасов. Жизнь и творчество. — М., 1977. С. 147 (воспр.), 169, 170, 303;

– Мальцева Ф. С. А. К. Саврасов. Л., 1984–1-е изд., 1989–2-е изд., № 54 (воспр.), 187;

– Петров В. А. А. К. Саврасов. — М., 2000. С. 31 (воспр);

– Нестерова Е. В. Алексей Саврасов. — СПб., 2002. С. 76 (№ 71, воспр.), 77–78.

В частности, Е. В. Нестерова отмечает, что «работа „Весна. Этюд“ (1874) при всей камерности и неэффектности мотива настолько полна свежего весеннего воздуха, неяркого солнца, скользящих пятен света и тени, трогательного внимания к разным приметам весны, что становится очевидной справедливость слов художника в том, что „искусство и ландшафты не нужны, если нет чувства“, и начинаешь понимать, что подлинным искушением для Саврасова было то время, когда „весна чувствуется в воздухе“».

Пейзаж экспонировался на выставках в 1948 (Выставка произведений А. К. Саврасова. К 50-летию со дня смерти. ГТГ) и 1953 году (Выставка картин, эскизов и этюдов. Русская живопись XVIII и XIX вв. М., ЦДРИ) и принадлежал на тот момент художнику-живописцу, графику, карикатуристу — Михаилу Васильевичу Куприянову (1903–1991).

Творчество художника, известного многим по остросатирическим зарисовкам или же иллюстрациям к любимым художественным произведениям под коллективным псевдонимом «Кукрыниксы» (совместно с П. Н. Крыловым и Н. А. Соколовым), намного глубже и многограннее,

оно охватывает различные направления изобразительного искусства. Общение с русскими художниками М. В. Нестеровым и

Н. П. Крымовым в значительной степени сформировало мировоззрение М. В. Куприянова как художника-живописца. Художник обращается не к жанровым темам, а к камерному по своей сути жанру — пейзажу. Куприянов-пейзажист — настоящий певец природы, создал множество художественных произведений, неповторимых по мастерству и глубоким по своему духовному содержанию. Его искусство по сей день не утратило своей актуальности, оно живёт, волнует современников, заставляет задуматься о красоте и быстротечности жизни и о том, что, уходя, человек оставляет после себя. М. В. Куприянов — Академик АХ СССР (1947). Герой Социалистического Труда (1973), Народный художник СССР (1958), лауреат Ленинской (1965), пяти Сталинских (1942, 1947, 1949, 1950, 1951) и Государственной премии СССР (1975).



Михаил Васильевич Куприянов

В 1977 году «Весна. Этюд» числится в собрании советской и российской эстрадной певицы, заслуженной артистки России (1995) Нины Ильиничны Дорды (1924–2016) (по монографии Мальцевой, 1977).



Нина Ильинична Дорда

Нина Ильинична была одной из первых самых первых певиц-исполнительниц песен, позже ставших бессменными хитами: «Первый лед» («Девушка в автомате»), «Ландыши», «Песня остается с человеком». Нина Дорда проявила себя как «жанровая» певица. Выступая, она олицетворяла собой образ обаятельной современной девушки, ее песни звучали искренне, задорно, лукаво, грустно, но, главное, они были о простом и близком, понятном каждому сидящему в зале, мелодии были доступны и быстро подхватывались публикой. Высокий голос приятного тембра, мягкая задушевная манера исполнения, искрометность и озорство позволили певице завоевать искреннюю любовь слушателей.

С 2017 года произведение находится в собрании автора статьи.

А. К. САВРАСОВ ПЕЙЗАЖ СО СТАДОМ У РЕКИ. 1874

Впервые работа упоминается в статье А. А. Федорова-Давыдова «А. К. Саврасов. К 50-летию со дня смерти» (Искусство. 1947. № 6, ноябрь–декабрь. С. 61), где он отмечает: «мы видим ряд пейзажей, колорит которых носит еще более цветной характер, но красочная гамма более светлая, холодная и вместе с тем отвлеченная сравнительно с материальностью цвета в „Проселке“. Это такие произведения, как „Пейзаж со стадом“ (1974) ... ».



А. К. Саврасов. Пейзаж со стадом у реки. 1874. Х., м., 46,2 x 38

Работа известна и по монографиям о Саврасове:

- Федоров-Давыдов А. А. А. К. Саврасов. 1830–1897. Жизнь и творчество. М., 1950. С. 56;
- Мальцева Ф. С. А. К. Саврасов. Жизнь и творчество. М., 1977. С. 304.

Пейзаж экспонировался на выставках:

- 1947 — Выставка произведений А. К. Саврасова. К 50-летию со дня смерти. М., ГТГ;
- дек. 1947 — Пейзаж в русской живописи второй половины XIX в. К 50-летию со дня смерти А. К. Саврасова. М., ЦДРИ (кат. № 99);
- дек. 1951 — янв. 1952 — Русская живопись второй половины XIX и начала XX в.в. (из ЧС). М., ЦДРИ;
- дек. 1971 — янв. 1972 — Юбилейная выставка произведений художников-передвижников. К 100-летию ТПХВ. М;
- 21.09–27.11.2022 — Алексей Саврасов. Шедевры из ЧС. М., Галерея «Коллекционер».

Согласно каталогам выставок и публикациям, владельцем пейзажа с 1947 года значится московский коллекционер А. М. Колударов (1895–1968), а затем его супруга — Кириллова-Колударова Римма Александровна (1925–2004).

Александр Михайлович Колударов — участник гражданской войны, награжден в 1919 году орденом Красного Знамени [Приказ Р.В.С.Р. от 7 августа 1919 г. № 167. URL: <https://dzen.ru/a/X7fKmpNTjDA5Tvjsx>], до Великой Отечественной войны жил и работал в Ленинграде, возглавлял трест «Госпроектстройлегпром» (1935), Легпромпроект НКЛП СССР [ЦГА СПб. ф. Р-6276 оп. 256 д. 155. URL: <https://spbarchives.ru/infres/-/archive/cga/R-6276/256/155>]. В 1944 году награжден медалью «За трудовую доблесть» [URL: <https://podvignaroda.ru>].

Собрание Колударова было ориентировано на классическую живопись XIX века, некоторые работы известны по экспонированию на выставках 1947–1977 годов:

- А. Архипов. Сельская ярмарка; Старик;
- А. Васнецов. Сельская ярмарка;
- Ю. Клевер. Лахта;
- А. Куинджи. Перед грозой;
- К. Лебедев. К сыну;

- И. Левитан. Владимирка. Этюд;
- В. Маковский. Ужение рыбы; Пряжа;
- М. Нестеров. Летний пейзаж; Вечер;
- В. Поленов. Заросший прудик; Дали; Генисаретское озеро;
- А. Саврасов. Стадо у реки; Ранняя весна;
- В. Серов. Домик в Крыму.

Как указывает Википедия, при основании Горловского художественного музея в 1959 году А. М. Колударов был «среди энтузиастов, принявших участие в создании музея и комплектовавших его коллекции».

А. К. САВРАСОВ АЛЛЕЯ. 1870-е

Пейзаж неоднократно выделялся А. А. Федоровым-Давыдовым: «Не менее интересен этюд „Аллея“ с его красивой живописной цветовой характеристикой осеннего пейзажа и тем поэтическим восприятием мотива, который предвещает Левитана. Лучшим этюдам Саврасова вообще свойственна свободная реалистическая простота, часто свежесть и непосредственность» [Федоров-Давыдов А. А. К. Саврасов. К 50-летию со дня смерти // Искусство. 1947. № 6. Ноябрь-декабрь. С. 60].

«Не менее интересен этюд „Аллея“, с его красивой живописной цветовой характеристикой осеннего пейзажа и тем поэтическим восприятием мотива. По тонкости и органичности переживания природы этот этюд непосредственно предвещает Левитана» [Федоров-Давыдов А. А. А. К. Саврасов. 1830–1897. Жизнь и творчество. — М., 1950. С. 29 (воспр.), 50, 77]. «Хорош и этюд „Аллея“ (70-е годы), с красивой цветовой характеристикой осеннего пейзажа и его эмоциональной поэтической трактовкой. Лучшим этюдам Саврасова свойственны свободная реалистическая простота, свежесть и непосредственность передачи мотива» [Федоров-Давыдов А. А. Алексей Кондратьевич Саврасов. 1830–1897 // Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников. Под ред. Леонова. Вторая пол. XIX в. Том 1. М., 1962. С. 598, 599 (воспр.)].

Фаина Сергеевна Мальцева особо выделяет работу А. Саврасова: «К числу лучших произведений 70-х годов, представленных в альбоме, принадлежит также и маленький этюд „Аллея“, колорит которого прекрасно передает краски осенней природы. Тут и там на освещенных местах аллеи загораются золотистыми оттенками пожелтевшие засохшие



А. К. Саврасов. Аллея. 1870-е. Х., м., 34,3 x 22

листья, благодаря чему общая коричневая цветовая гамма этюда приобретает глубину и звучность тона. Единственный персонаж, представляющий здесь обитателей дома и сада, — это сторож-старик, сидящий, сгорбившись, на садовой скамейке в глубине аллеи. Саврасова, видимо, привлек к себе облик этого человека, с тихой грустью принимающего ласковое тепло осенних ясных дней. Благодаря наполненности этого этюда глубоким лирическим содержанием его образ вырастает до значения законченной картины, хотя и сам мотив природы, и характеристика введенной в композицию фигуры человека пластически еще недостаточно выявлены» [Мальцева Ф. С. Алексей Кондратьевич Саврасов. Альбом репродукций. — М., 1956. С. 11, 12, 41 (усл., воспр.)].

Работа упоминается и в других монографиях о художнике:

- Горина Т. Алексей Кондратьевич Саврасов. — М., 1965. С. 9, 42 (усл.; № 29, воспр.);
- Новоуспенский Н. Н. Алексей Кондратьевич Саврасов. — Л.— М., 1967. С. 120;
- Мальцева Ф. С. А. К. Саврасов. Жизнь и творчество. — М., 1977. С. 168, 173, 176 (воспр.);
- Мальцева Ф. С. А. К. Саврасов. 1-е изд. — Л., 1984; 2-е изд. — Л., 1989. С. 54, С. 164 (усл.; № 83, воспр.), 188;
- Петинова Е. Ф. Русские художники XVIII — начала XX века. 50 биографий. — СПб., 2001. С. 198;
- Нестерова Е. В. Алексей Саврасов. — СПб., 2002. С. 125 (№ 122, воспр.).

Этюд известен по выставкам:

- 1947 — А. К. Саврасов. К 50-летию со дня смерти (1897–1947). М., ГТГ;
- дек. 1951 — янв. 1952 — Русская живопись второй половины XIX и начала XX в.в. М., ЦДРИ;
- 1971 — К 100-летию со дня основания Товарищества Передвижных Выставок. 1871–1971 гг. М.;
- 21.09–27.11.2022 — Алексей Саврасов. Шедевры из ЧС. М., Галерея «Коллекционер».

Одним из первых владельцев работы был ученик А. К. Саврасова Иван Осипович (Иосифович) Дудин (1867–1924). В 1885–1889 он обучался на физико-математическом факультете Московского универси-

тета. С 1891 года поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. В 1902 году получил звание классного художника. Много путешествовал по России и за границей. В 1899–1904 годах преподавал на Пречистенских рабочих курсах в студии, организованной совместно с К. Ф. Юоном. В числе их учеников были, в частности, А. В. Куприн, В. А. Фаворский, В. И. Мухина, братья Веснины, Н. Д. Колли, А. В. Грищенко, М. Г. Ройтер, Н. Б. Терпсихоров, Ю. А. Бахрушин и другие. По словам В. А. Фаворского, Иван Дудин был «очень простой, но правдивый преподаватель». С 1894 года он участвовал в выставках Московского общества любителей художеств, ТПХВ, Вятского художественного кружка, Нового общества художников и других. Работы И. Дудина представлены в Третьяковской галерее, музеях Иркутска, Кирова, Краснодара [Эдуард Коновалов. Новый полный биографический словарь русских художников. — М.: Эксмо, 2008].

По каталогам выставок и монографиям определяются последующие владельцы пейзажа: Протопопов А. Ф. (1948, 1950), Павлова П. А. (1971), Брызгов Н. Н. (1977).

После 1977 года работа находилась в собрании известного московского собирателя Григория Павловича Белякова (1904–1995), о собрании которого следует сказать особо.

Григорий Павлович Беляков родился в Пензенской губернии, умер в Москве. Сын безземельного крестьянина-бедняка, он трудился с одиннадцати лет, в четырнадцать уже был членом коммунистической партии. Осенью 1918 года началась его служба в органах ЧК, отмеченная боевым орденом Красной Звезды. В 1922 году он был назначен к переводу в центральный аппарат ЧК, но, считая эту работу «по духу чуждой», предпочел комсомольскую работу.

Впоследствии Григорий Павлович окончил МВТУ имени Баумана, работал в аппарате Наркомата тяжелой промышленности, возглавлял журнал «За промышленные кадры». Арест летом 1937 года закончился высылкой в Семипалатинск, где он возглавил местный промкомбинат, превратив его в передовое предприятие. В 1944 году был возвращен в Москву в распоряжение Министерства промышленности строительных материалов, в 1958 году по состоянию здоровья вышел на пенсию.

С 1922 года Григорий Павлович увлекся коллекционированием. Он передал в дар музеям свыше 500 произведений изобразительного

искусства, сотни исторических документов. Также Г. И. Беляков провел большую работу по популяризации отечественного искусства, распространяя репродукции с известных картин русских художников. Картины из его собрания экспонировались на 50 выставках в России, Великобритании и Италии.

В его собрании были «Деревенские мальчики» Венецианова, «Сенокос» Архипова, «Плотина» Жуковского, «Портрет Шаляпина» Коровина, чудесные эскизы росписи В. Васнецова к Владимирскому собору в Киеве, акварели Репина и Кустодиева, украшающие ныне лучшие музейные коллекции. Он говорил, что собирает живопись столетия — с 1850 по 1950-й, но любил более всего русский «классический» пейзаж и жанр «передвижников» и «Союза русских художников».

В конце 1989 года Беляков передал полноценный авторский вариант этой картины в дар Советскому фонду культуры для восполнения тридцатилетней утраты Третьяковской галереи в связи с трагической кончиной сына Бориса, ученого и педагога. Это повторение было написано Поленовым для одного из самых тонких и эрудированных коллекционеров конца XIX — начала XX века Алексея Павловича Лангового, члена Совета Третьяковской галереи, собирателя произведений художников «Мира искусства» и «Союза русских художников».

Наряду с работой Поленова Беляков одновременно передал в дар пять работ братьев Васнецовых для музея Виктора Михайловича Васнецова в Москве. За всю свою жизнь Григорий Павлович подарил свыше пяти сот произведений не только в Третьяковскую галерею, но прежде всего в Пензенскую картинную галерею, многие известные провинциальные музеи и свыше тысячи (!) исторических документов в различные хранилища и архивы. Понимая необходимость просветительской деятельности, он организовал через посредничество Пензенской картинной галереи две передвижные тематические выставки факсимильных репродукций картин «От Рублева до Пластова», которые доходили в самые отдаленные уголки нашей необъятной России. Где только не выставлялись работы из его собрания: в Москве, Санкт-Петербурге, Киеве, в крупных городах и весях СССР. Только в ГТГ они экспонировались на более чем пятидесяти выставках [по материалам Википедии и книги: Дудаков В. А. Коллекционеры. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Пробел-2000, 2020. С. 36–39].

С 2018 года пейзаж в собрании автора статьи.

А. К. САВРАСОВ ДОРОГА БЛИЗ ВОЛГИ. 1880-е

Алексей Саврасов в 1880-е годы создал целый ряд волжских пейзажей, известных ныне только по наименованиям («Прибрежный вид», «На Волге» и пр.). В представленной на выставке картине «наряду с общими принципами композиции и построения пространства по диагонали в глубину (со спуском к реке), характерными для „волжских“ работ



А. К. Саврасов. Дорога близ Волги. 1880-е. Х., м., 55 x 42,5

Саврасова» отмечается «типичность для его живописи характер изображения следующих элементов: неба с кучевыми облаками специфической формы <...>, растительности, прежде всего деревьев и кустарников <...>, бедной крестьянской избы с соломенной крышей и характерными выступами слег <...>, идущих по дороге фигур на первом плане <...>, воды и заречного пространства, на фоне которого изображена мачта с флажком, типичная для волжских барок и лодок, а также силуэтного изображения фигур на фоне реки в правой нижней части картины» [по материалам экспертного заключения Петрова В. А. по картине Саврасова А. К. «Дорога близ Волги». — М., 25.10.2019].

Работа принадлежала семье видного грузинского врача З. Н. Кахиани (1928–2000). Заала Николаевича Кахиани называли многогранным алмазом, сеющим добро чудодейственным врачом. «Отец очень хорошо рисовал, пел, играл на фортепиано, кстати, на слух и безошибочно, но не любил разбирать ноты. Он был необыкновенно эрудированным, общительным, добрым человеком», — вспоминает дочь Заала Николаевича Джана. Заслужить такие высокие награды как Государственная премия, премия им. Зазы Панаскертели, медали им. Пирогова и Коперника, Орден Чести; стать первым президентом Академии медицинских наук, 18 лет руководить Хирургическим обществом Грузии, 10 лет быть замминистра здравоохранения; быть членом академий имплантации Европы и Израиля, пластической хирургии Италии и штата Луизиана; работать заведующим кафедрой неотложной хирургии Института усовершенствования врачей, а позднее стать его ректором; заниматься научной работой (около 300 трудов, 5 изобретений, 36 монографий), блестяще выполнять обязанности практикующего хирурга и одновременно рисовать прекрасные пейзажи, портреты, натюрморты, дружеские шаржи, — такое подвластно человеку, обладающему недюжинным талантом, энергией, трудолюбием. Таким и был Заал Кахиани. Все, кто близко знал его, единодушно отмечали безграничные познания в искусстве, необыкновенные ораторские способности, красивый голос, интересные беседы на любую тему. В нем органично сочетались красивая внешность и душевная красота. В одном человеке совмещались блестящий ученый, общественный деятель, врач, педагог, художник, музыкант, певец, тамада, друг и семьянин, не мыслящий жизни без любимых людей.

До конца жизни, борясь с безжалостной болезнью, Заал оставался оптимистом. Последним светлым лучом стал диплом почетного гражданина Тбилиси и символический ключ, который ему вручили за день до смерти. Ушел большой человек, но его имя осталось в памяти тех, кто умеет ценить талант, добро, честь и любовь.



Заал Николаевич Кахиани

Всегда рядом с ним была верная жена — подруга жизни, посвятившая себя врачебной деятельности — Наира [по материалам статьи: Додо Ахвледиани. Династия Кахиани — благородные рыцари медицины // Тбилисская неделя. Информационный портал о Грузии и ее столице. 29.03.2016. URL: <https://tbilisi.link/main/51488-dinastiya-kahiani-blagorodnyie-ryitsari-meditsinyi/>].

В 2013 году пейзаж был уступлен вдовой З. Н. Кахиани Наирой другу семьи Карену Ватурияну, по словам которого, в собрании Кахиани преобладали работы русских мастеров XIX — начала XX веков, включая произведения А. Боголюбова («Босфор»), Л. Лагорио, С. Судейкина.

В собрании автора статьи пейзаж с 2019 года.

В. Д. ПОЛЕНОВ ЗАВОДЬ. ЭТЮД. КОНЕЦ 1870-х

Этюд «Заводь» имеет близкие аналогии в известных пейзажах конца 1870–1880-х годов В. Д. Поленова, «когда он, работая в Подмосковье (Абрамцево, Ольшанка, Жуковка) и в родных местах на Русском Севере, особенно часто изображал аналогичные мотивы — заросшие пруду и речные заводы. Судя по всему, работа является этюдом к очень близкой по композиции картине „Заводь“ 1879 года (ее фотография выявлена экспертом Н. С. Игнатовой в фототеке ГТГ) <...>.



В. Д. Поленов. Заводь. Этюд. Конец 1870-х. Д., м., 23,7 x 34,5

При этом живопись этюда отличается смелой, почти импрессионистической „темповой“ живописью с активным использованием открытого цвета, что заставляет вспоминать сильное впечатление, произведенное в 1879 году на молодых художников (Коровина, Левитана) картиной „Летнее утро“. Константин Коровин вспоминал: „На передвижной выставке был его [В. Поленова] пейзаж: желтый песочный бугор, отраженный в воде реки в солнечный день, летом. На первом плане большие

кусты ольхи, синие тени и среди ольхи, наполовину ушедшей в воду, старый гнилой помост, блестящий на солнце. На нем сидят лягушки. Какие свежие, радостные краски и солнце! Густая живопись“» [Петров В. А. Экспертное заключение на этюд В. Д. Поленова «Заводь». — М., 22.10.2021].

По словам Андрея Андреевича Архипова, владельца работы до 2021 года, этюд находился долгое время в его семье и был когда-то приобретен его бабушкой, Ириной Константиновной Архиповой (1925–2010).



В. Д. Поленов. Заводь. 1879. Фототека ГТГ

И. К. Архипова — советская и российская оперная и камерная певица (меццо-сопрано). С 1956 по 1988 годы — солистка Большого театра, педагог, общественный деятель, профессор Московской консерватории имени Петра Ильича Чайковского; народный артист РСФСР (1961), народный артист СССР (1966); Лауреат Ленинской премии (1978) и Государственной премии Российской Федерации (1997); Депутат Верховного Совета СССР VI созыва (1962–1966) и народный депутат СССР (1989–1991); Герой Социалистического Труда (1984).

На сценах мира Архипова спела более сорока партий, с ее участием было записано двадцать опер, пятнадцать крупнейших ораториальных произведений, около тридцати сольных программ.

2 января 2005 года Указом Президента России «за выдающийся вклад в развитие отечественной и мировой музыкальной культуры, многолетнюю творческую и общественную деятельность» Архипова была награждена орденом Святого апостола Андрея Первозванного. Президент России Владимир Путин отметил вклад Архиповой в развитие российской культуры: «Ваша многолетняя плодотворная творческая деятельность, неоценимый вклад в развитие отечественной культуры, продолжение великих традиций русской оперной школы заслуживают самого глубокого уважения. Важно, что и сегодня Вы не остаетесь в стороне от дел — ведете значимую общественную, просветительскую работу, уделяете большое внимание воспитанию талантливой молодежи» [по материалам Википедии].

В 2010 году картина переходит к внуку И. К. Архиповой — Андрею Андреевичу Архипову.



Президент России Владимир Путин награждает Ирину Архипову Орденом Святого апостола Андрея Первозванного. 2 января 2005

А. А. Архипов (р. 1972) — оперный певец (бас), солист Большого театра. В одном из своих интервью он рассказывает о себе: «С 25 лет я начал серьезно заниматься музыкой, вокалом. Поступил в консерваторию, в класс профессора Скусниченко. А в 2009 году окончил аспирантуру. На сцене Большого, а также оперного театра консерватории исполнил партии, наверное, двух десятков персонажей опер. Принимаю участие в конкурсах, концертах, фестивалях. Надеюсь, Ирине Константиновне за меня не стыдно» [Тверская жизнь.10 июля 1997 года. URL:https://vk.com/wall-27294627_22000?w=wall-27294627_22000&ysclid=m9hio48yу7758484089].



Выступает солист оперного театра Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского Андрей Архипов (концерт в честь 100-летия со дня рождения И. Архиповой)

В. Д. ПОЛЕНОВ ЛЕТНИЙ ПЕЙЗАЖ С РЕКОЙ И МОСТИКОМ. КОНЕЦ 1870-х

В монографии о художнике Тамары Васильевны Юровой работа воспроизведена под названием «Деревенский пейзаж с мостиком. 1880-е» и приводится ее тонкое лирическое описание: «Тема человека в природе и природы, носящей на себе следы существования человека, звучит в небольшом (22 x 33), очаровательном своей свежестью „Деревенском пейзаже с мостиком“ (1880-е гг., частное собрание, Москва). Поленову, большому мастеру пейзажа, удастся выразить это содержание даже в этюде, каковым является „Деревенский пейзаж“, даже чисто пейзажными средствами (отсутствие жанровых деталей в произведении объясняется тем, что это простой этюд с натуры и ни в коем роде не свидетельствует еще об отходе Поленова от пейзажно-бытового жанра). Запечатлена все та же ласковая, расположенная к человеку природа, рождающая чувство спокойного умиротворения. Оттого так естественно входит в этот образ



В. Д. Поленов. Летний пейзаж с рекой и мостиком
Конец 1870-х. Д. (фанера), м., 22 x 33

все, что связано с человеком, что напоминает о нем. Этому же способствует и сам характер изображения этих „жанровых“ (если так можно выразиться в данном случае) элементов пейзажа. Полуразвалившийся мостик через ручей, бегущие от него к околице многочисленные, основательно протоптанные тропинки, буквально сросшиеся с холмами крыши деревеньки рожают ощущение неотделимости от пейзажа, неотрывности своего с ним существования» [Юрова Т. В. В. Д. Поленов. М., 1961. С. 107, 108 (воспр.)].

В статье «Поленов в частных собраниях» К. Фролова отмечает, что «небольшое по размеру произведение полно большого содержания. Написанный с натуры этюд пленяет весенней свежестью, гармонией мира, которое оберегает от излишеств и недоговорок. В будничном мотиве природы, где мостик и живописно вьющаяся тропинка, залитая солнцем, составляет главное очарование, — все связано с повседневной жизнью человека» [Фролова К. В. Поленов в частных собраниях // Художник. 1969. № 6. С. 54 (воспр.)].

Пейзаж воспроизведен и упоминается и в других монографиях и статьях, посвященных творчеству В. Д. Поленова:

- Сахарова Е. Д. В. Д. Поленов: письма, дневники, воспоминания. — М.-Л., 1950. С. 305 (воспр.);
- Fiala V. V. D. Polenov. — Bratislava: Slovenske vydavatel stro krasnej literatury, 1956. P. 51 (ill. plate 26);
- Раздобреева И. В. Поленов. — М., 1958. С. 42 (воспр.), 48;
- Юрова Т. В. В. Д. Поленов. — М., 1965 (фрагмент воспр. на обложке);
- Мальцева Ф. С. Мастера русского пейзажа. Вторая половина XIX века. Ч. 2. — М., 2001. С. 172 (воспр., таб. 91).

Произведение неоднократно экспонировалось на выставках 1950–1970-х годов:

- 1950 — Выставка произведений В. Д. Поленова. — М., Выставочный зал ССХ СССР;
- 1951–1952 — Русская живопись второй половины XIX века и начала XX века. — М., ЦДРИ. Кат. № 224;
- 1961(?) — Советские художники старшего поколения. М., ЦДРИ;
- 1971 — Выставка произведений художников-передвижников. М.

Согласно каталогам этих выставок, в 1950-е годы владельцем работы числится Богословская Т. А., достоверных данных о которой найти

не удалось. Возможно, это связано с секретным характером ее деятельности, — некая Богословская Таисия Алексеевна упоминается в списке Ю. Б. Харитона о премировании в связи с успешным завершением Атомного проекта [Постановление СМ СССР 16.05.1950, премирование по представлению Харитона Ю. Б. // Атомный проект СССР: документы и материалы. Т. 2. Кн. 7. — 2007. Стр. 112. URL: https://elbib.biblioatom.ru/soviet-atomic-program/persons/bogoslovskaya_taisiya_alekseevna/].

В конце 1950-х — начале 1960-х работа переходит в собрание знаменитого коллекционера советской эпохи Александра Леонидовича Мясников (1899–1965; советский терапевт, академик АМН СССР, врач Сталина). В семье Мясниковых, начиная с деда Александра Ивановича, от отца к старшему сыну чередуются имена Александр и Леонид. Внук А. Л. Мясникова и его полный тезка Александр Леонидович Мясников (р. 1953) — врач, телеведущий.



Александр Леонидович Мясников

О начале своей коллекции Александр Леонидович вспоминает так: «Зима 1939–1940 года ознаменовалась войной с Финляндией. Мы сидели в нашей уютной квартире на Лесном, я рассматривал только что приобретенные в комиссионном магазине на Невском пейзажи Крыжинского и Рылова. Недавно у нас побывали из Москвы Савранские, и Леонид Филиппович подарил мне на новоселье этюд Петровичева (с него и пошло начало моей картинной коллекции)». Находясь в эвакуации в Кирове, на пайковые селедки выменял этюды Хохрякова и Деньшина. По собственным словам, в 1945 году интересовался лишь русской живописью. После войны, «с легкой руки профессора Галкина» стал систематически покупать картины в комиссионном магазине на Невском, 102. К 1948 году в его коллекцию входили портреты Рокотова, Боровиковского и «Портрет С. П. Боткина» Крамского. Также собирал мирискусников, авангардистов. В. А. Дудаков пишет: «Дружба с Костяки помогла Мясникову глубже познакомиться с живописью русского авангарда, нонконформистов, художников „сурового стиля“ <...>».

Александр Леонидович близко дружил с художником Щербаковым Борисом Валентиновичем, который помогал ему собирать коллекцию русской живописи, а также дарил ему различные свои пейзажи, которые высоко ценились Мясниковым. Также в коллекции была картина их семейной дачи руки Щербакова. Собрание разрасталось и скоро стало одним из самых значимых в московской коллекционной среде». Внезапную кончину Мясникова связывают с обнаружением им подделки. После смерти вдовы Мясникова и его младшего сына Олега коллекция растворилась. Данная информация о пропаже работ была подвергнута сомнению, так как многие работы в настоящее время хранятся в коллекции близких к Мясниковым.

Родственником ему приходился художник Павел Петрович Соколов-Скаля («муж кузины Аси»), он написал парадный портрет Мясникова в полный рост. Также Мясникова портретировали Б. В. Щербаков, Илья Глазунов, Олег Ломакин, Анатолий Зверев. Владимир Яковлев в 1964 году написал аллегорическую картину «Портрет профессора А. Л. Мясникова» [по материалам Википедии и книги: Дудаков В. А. Коллекционеры. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Пробел-2000, 2020. С. 93–96].

После смерти А. Л. Мясникова пейзаж оставался в семье: до 1981 он принадлежал вдове коллекционера Мясниковой Инне Александровне (1905–1981), затем — наследникам.

В. Д. ПОЛЕНОВ РЕКА ОЯТЬ. 1880

«Произведение В. Д. Поленова относится к обширному обряду работ, на которых запечатлены окрестности имения Имоченцы (Олонецкого края, ныне Лодейнопольский район Ленинградской области), принадлежавшем роду Поленовых с XVIII века и находившемся близ деревни Окулова (Акулова) гора, расположенной на одноименной возвышенности у реки Оять (левый приток Свири). В 1855 году отец будущего живописца — дипломат, археолог и библиограф Д. В. Поленов, получив землю в Имоченцах по семейному разделу, построил там большой дом. Воспоминания, связанные жизнью в Имоченцах в детские и юношеские годы, оказались для художника, по его словам, „самыми дорогими“. Поленов писал впоследствии, что „с чудных берегов“ реки Ояти он „вынес огромный запас художественных, физических и духовных сил“ и долгие годы пользовался „живописными материалами, добытыми там“».

В Имоченцах Поленов близко познакомился с северной природой, укладом сельского быта и народным творчеством, любовь к которым была столь присуща ему на протяжении всего жизненного пути. С Имоченцами были связаны первые полученные им у художника П. А. Черкасова уроки живописи и самые ранние самостоятельные опыты в пейзажном, бытовом и портретном жанрах. Постоянно приезжал Поленов в родную усадьбу и впоследствии, причем одним из наиболее творчески плодотворных оказалось пребывание там в 1880 году. Тогда художником были написаны или задуманы и начаты такие известные работы, как «Русская деревня» (вариант 1880, ТТГ), «Ванька с Окуловой горы» (Музей-заповедник имени В. Д. Поленова), «Река Оять» (несколько вариантов), «Берега Ояти» (ЧС)» [Петров В. А. Экспертное заключение по картине В. Д. Поленова «Река Оять. 1880». — М., 23.11.2017].

О работе над видами Ояти художник писал тогда в одном из писем сестре Елене Дмитриевне: «Я нынешнее лето с половины и осень провожу в Имоченцах. Вторая половина лета и первая осени были небывалой красоты, теплоты, ясности, чистоты, сухости без засухи и пожаров. Словом, я такого сезона не помню <...>. Писал я все больше Оять с разных пунктов, хочу из нее сделать две-три картины» [В. Д. Поленов — Е. Д. Поленовой. Имоченцы. 26 сентября 1880 // Сахарова Е. В. Василий Дмитриевич Поленов : Письма, дневники, воспоминания. — 2-е изд. — М.– Л.: Искусство, 1950. С. 166].



В. Д. Поленов. Река Оять. 1880. Этюд к одноименной картине (1890, Тульский ХМ). Х., картон, м., 24,5 x 44,2.

Справа внизу монограмма: ВП. Слева сверху надпись: *Река Оять*. На обороте картона синим карандашом: 193 и личный штамп Поленова в виде рыцарского герба с вписанной монограммой: ВП

Пейзаж известен по выставке 1969 года «Василий Дмитриевич Поленов, 1844–1927. К 125-летию со дня рождения», проходившей в залах Научно-исследовательского музея Академии художеств СССР в Ленинграде («На реке Ояти. Имоченцы. 1880. Неоконченный этюд»). На момент выставки работа принадлежала внуку художника, Федору Дмитриевичу Поленову (1929–2000).

С молодых лет Федор Дмитриевич бывал в усадьбе В. Д. Поленова. Его отец, Дмитрий Васильевич, переживший лагеря ГУЛАГа, откуда вернулся в 1944 году, был первым директором Государственного мемориального историко-художественного и природного музея-заповедника В. Д. Поленова.

Ф. Д. Поленов окончил Высшее военно-морское училище им. Фрунзе. С 1951 по 1960 год служил на флоте. В 1962 году был назначен директором музея-заповедника В. Д. Поленова и возглавлял его до 1990 года. После освобождения должности директора музея-заповедника активно занялся общественно-политической работой:

– Председатель Комиссии по культуре Совета Республики ВС РСФСР в 1990–1993;

– Председатель Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры;

– Член Госкомиссии по реституции культурных ценностей (28 декабря 1992–7 марта 1995);

– Член Государственного экспертного совета при Президенте РФ по особо ценным объектам культурного наследия народов РФ (1995 – 6 декабря 1996);

– Член Комиссии по Госпремиям РФ в области литературы и искусства при Президенте РФ с 22 января 1992 года;

– Член Президиума Комиссии при Президенте РФ по Госпремиям РФ в области литературы и искусства с 2 августа 1993 года;

– Народный депутат РСФСР в 1990–1993, член Комитета Верховного Совета РСФСР по свободе совести, вероисповеданиям, милосердию и благотворительности (3 июля 1990–1993).

Помимо этого, Ф. Д. Поленов является автором книг: «У подножья радуги», «За открытой дверью», «Теплые края», «Долина Любосны».

Похоронен Федор Дмитриевич в селе Бёхово Тульской области рядом с матерью Анной Павловной, отцом Дмитрием Васильевичем и дедом — великим русским художником Василием Дмитриевичем Поленовым.



Федор Дмитриевич Поленов

В. Д. ПОЛЕНОВ ПРУД В ЖУКОВКЕ. 1888

«На работе изображен пруд в имении Жуковка на Клязьме, где Поленов неоднократно бывал и работал в 1880–1890-х годах. Известны другие поленовские работы, изображающие данный пруд и исполненные художником в более ранние годы («Пруд с купальней. Конец 1880-х». НМ Республики Беларусь)» [Петров В. А. Экспертное заключение по картине В. Д. Поленова «Пруд в Жуковке (На клязьме)». — М., 23.11.2017].



В. Д. Поленов. Пруд в Жуковке. 1888. Х., накл. на к., м., 24 x 34. Слева внизу подпись и дата: *В.Д. Поленовъ 88* (буквы В и П переплетены)

Пейзаж экспонировался в советский период на выставках:

- 1971 — Выставка произведений художников-передвижников, посвященная 100-летию ТПХВ. М. («Конец лета. 1888». Собрание Подзорова И. И.);
- 1879 — Выставка, посвященная «100-летию Абрамцевского художественного кружка» («Конец лета. 1888»), где обозначена как принад-

лежащая И. И. Подзорову. Кроме того, в архиве автора статьи сохранился каталог с дарственной надписью автора-составителя этой выставки Элеоноры Викторовны Пастон: «Уважаемому Ивану Ивановичу Подзорову с благодарностью за содействие в организации выставки, посвященной 100-летию Абрамцевского художественного кружка / 20.02.80, Подпись Пастон».

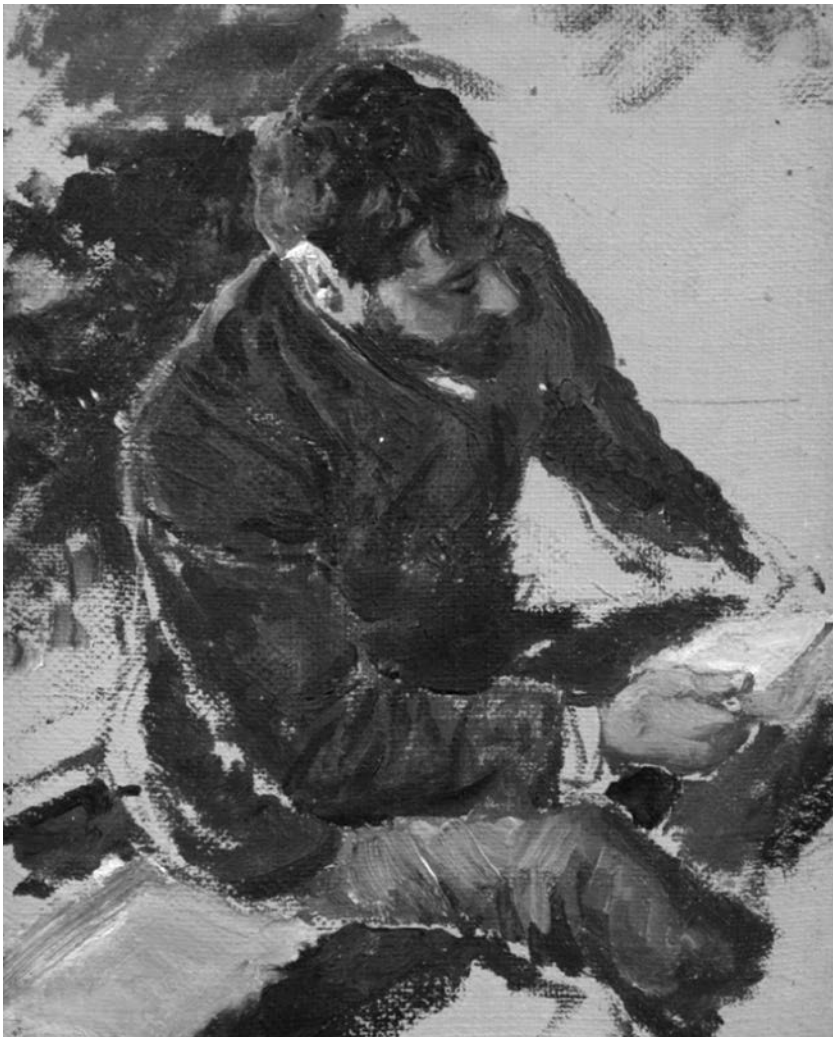
В статье Виктории Костоевой «Драма на \$100 млн: история коллекционера Георгия Костаки» упоминается «московский собиратель, военный врач Иван Иванович Подзоров», входивший в узкий круг собирателей 1950-х годов [<https://www.forbes.ru/forbeslife/341469-drama-na-100-mln-istoriya-kollekcionera-georgiya-kostaki>].

В дальнейшем работа перешла к Лебедеву Валентину Аркадьевичу, о собрании которого автор статьи выступал с докладом на научной конференции XVI Плесские чтения в 2022 году.

В. Д. ПОЛЕНОВ К. А. КОРОВИН В ЛОДКЕ. ЭТЮД. 1888

«Работа была исполнена в период пребывания художника на подмосковной даче в Жуковке (на реке Клязьме неподалеку от Мытищ), где в гостях у живописца часто бывали его друзья и ученики — И. Левитан, К. Коровин, И. Остроухов и др. При этом этюд близок изображению мужской фигуры на картине Коровина „В лодке“ (1888, ГТГ), на которой он запечатлел себя и художницу Марию Якунчикову, что заставляет уверенно предполагать, что при написании картины Коровин использовал этюд своего учителя и друга <...>. Работа <...> представляет большой историко-художественный интерес, тем более, что исполнена в период особого творческого подъема обоих художников, создавших в 1888 году целый ряд шедевров» [Петров В. А. Экспертное заключение по картине В. Д. Поленова «К. А. Коровин в лодке. Этюд. 1888». — М., 25.11.2020].

Этюд «Коровин в лодке» упоминается в списке произведений В. Д. Поленова, составленным самим художником (№ 338, «Мужская фигура»). Судя по надписям на оборотной стороне картона, после смерти художника картина принадлежала его наследникам, но впервые экспонировалась на выставке только в 2021 году («Маленькое искусство», кат. № 6; Еврейский музей и центр толерантности).



В. Д. Поленов. К. А. Коровин в лодке. Этюд. 1888. Х., картон, м., 14,6 x 11,7.
На обороте картона надпись чернилами: *Удостоверяю подлинность / этюда моего отца В. Д. Поленова / написанного с К. А. Коровина / в Жуковке в 1888 г. Е. Сахарова*. Поверх надписи красным карандашом: № 54. Ниже графитным карандашом:
К. А. Коровин / Жуковка, ниже синим карандашом номер: 338 и личный штамп Поленова в виде рыцарского герба с вписанной монограммой: *ВП*

В. Д. ПОЛЕНОВ. ПОРТРЕТ И. И. ЛЕВИТАНА. 1991

Впервые портрет был опубликован в дореволюционной монографии С. Глаголя и И. Грабаря «Исаак Ильич Левитан» с указанием владельца В. Е. Шмаровина [Глаголь С., Грабарь И. Исаак Ильич Левитан. Жизнь и творчество. — М.: изд. Кнебель, 1913. С. 11 (воспр.)].



В. Д. Поленов. Портрет И. И. Левитана. 1991.
Х., накл. на карт., м., 67 x 54

Информацию о принадлежности портрета меценату, знатоку живописи, коллекционеру и создателю художественного кружка «Шмаровинские среды» Владимиру Егоровичу Шмаровину (1847–1924) подтверждает автор книги «„Среды“ московских художников» Екатерина Георгиевна Киселева: «В 1912 году в феврале газеты сообщили, что портреты И. Левитана и М. Антокольского работы В. Поленова, выполненные в начале девяностых годов с натуры, приобрел В. Шмаровин». [Киселева Е. «Среды» московских художников. — Л.: Художник РСФСР, 1976. С. 87].

В этой же книге описываются вечера (по средам), в которых принимал участие И. Левитан, А. Степанов и С. Кувшинникова: «Левитан был членом кружка с 1886 года. Весну он провел в Крыму. Затем лето и осень в Саввинской слободе, где писал этюды со своим другом, художником Степановым и с Софьей Петровной Кувшинниковой, а с сентября стал преподавать в школе изящных искусств А. Гунста. В Москве Левитан слышал что-то о „субботах“ Шиловского, но еще не успел побывать на них, а тут стали собираться и „среды“ у Шмаровина, искреннего любителя живописи и художников. Левитан это знал. И вот он на „Среде“. Иногда из школы Гунста с Ягужинским, иногда со Степановым, а то с Софьей Петровной приходит Левитан в Савеловский переулок. Он еще разговорчив, охотно вступает в споры, охотно слушает, охотно рассказывает сам и охотно рисует. Особенно легко работается ему под музыку, и Софья Петровна часто садится не за стол рисовать с художниками, а к пианино, тем более что ее намерение поиграть дружно поддерживается всеми членами „Среды“. Играет она то, что любит Левитан. В Савеловском переулке в ту пору звучали сонаты Бетховена, Грига, и опять Грига.

Бывало и так. Рисует Левитан, рисуют художники, тихо переговариваются между собою сидящие с краю стола Шмаровин и Киселев. Вдруг какой-то звук нарушил тишину — это Левитан отложил карандаши и отодвинул одновременно стул. Заглянул к соседу — Степанов рисует своих зверей, не один лист лежит перед ним с лосями, волками и понурыми лошаденками.

— А ты знаешь, Степочка, — говорит ему Левитан, — не идут у меня из головы стихи Алексея Толстого, те, что вчера читали, помнишь? Я запомнил:

Среди дубравы
Блестит крестами
Храм пятиглавый
С колоколами.

Их звон призывный,
Через могилы
Гудит так дивно
И так уныло!

К себе он тянет
Неодолимо,
Зовет и манит
Он в край родимый...» [там же, С. 81–83].

Помимо указанных публикаций портрет упоминается или воспроизведен в работах и статьях, посвященных творчеству как В. Поленова, так и И. Левитана:

- Пророкова С. А. Левитан. — М.: Молодая гвардия, 1960. С. 119;
- Федоров-Давыдов А. А. Исаак Ильич Левитан. Документы, материалы, библиография. — М.: Искусство, 1966. Вст. 4 после с. 64 (воспр.);
- Кончин Е. В. Загадочный Левитан. Избранные статьи, поиски, находки, гипотезы, проблемы. — М., Медиа студия Респект, 2010. С. 87–89;
- Атрощенко О. Левитан в кругу своих современников // Третьяковская галерея. № 3. 2010 (28) (воспр.);
- Пастон Э. Василий Поленов. От золотого к серебряному веку // Третьяковская галерея. № 3. 2019 (64) (воспр.);
- Исаак Левитан. Сост. А. Астахов. — М.: Воскресный день, [2018]. С. 4 (воспр.);
- Василий Поленов. Лучшие картины. Сост. А. Астахов. — М.: Белый город, 2021 (воспр.).

Художественный кружок, созданный в 1886 году в Москве по инициативе В. Е. Шмаровина, просуществовал 38 лет. Кружок объединял членов Товарищества передвижных художественных выставок, московского Товарищества художников и Союза русских художников. Собрания проходили на квартире Шмаровина в Савеловском переулке, затем на Большой Молчановке (д. 25).



Владимир Егорович Шмаровин. 1876

В 1918 году дом Шмаровина реквизируют под футуристические выставки, а огромный архив кружка хранился на квартире пианистки Лентовской на Большой Никитской улице (№ 46), куда переехал Шмаровин. Архив кружка и коллекции Шмаровина после его смерти были переданы в Третьяковскую галерею.

По всей видимости, часть коллекции Шмаровина, включая портрет Левитана, не попала под реквизицию и была вывезена из России. Об этом свидетельствует штамп на обороте картона багетной мастерской «The Rowley Gallery», где прочитывается один из ее адресов: Kensington Church Street, London. Удалось установить, что штамп мог быть нанесен только до 1941 года, так как в этом году «самый красивый магазин» фирмы Роули на Черч-стрит полностью сгорел от попадания немецкой зажигательной бомбы [Rowley Gallery. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Rowley_Gallery].

В 2007 году портрет Левитана был выставлен на «Русских торгах» аукциона в Стокгольме (Stockholms Auktionsverk) и был привезен в Россию одним из российских предпринимателей.

В. Д. ПОЛЕНОВ ЛЕТОМ НА ОКЕ. 1893



В. Д. Поленов. Летом на Оке. 1893. Х., м., 51,2 x 63,5. Справа внизу подпись и дата: *В.Полъновъ 93* (буквы В и П переплетены). На обороте холста номер: № 376. На обороте рамы выставочная этикетка. В процессе реставрации с внутренней стороны подрамника обнаружена надпись: *п 2014 / № 4 «Лѣто»*

«Работа является одним из самых первых (и удачных) поленовских изображений берега Оки между его усадьбой и Тарусой, которые он вновь и вновь создавал вплоть до последних лет жизни» [Петров В. А. Экспертное заключение по картине В. Д. Поленова «Летом на Оке. 1893». — М., 26.11.2019].

Повторения мотива изображения встречаются в более поздних пейзажах В. Поленова, находящихся во многих художественных музейных и частных собраниях:

- Стынет. Осень на Оке близ Тарусы. 1893. НМ ККГ;
- Дорога вдоль реки. 1894. ЧС, Аукцион Sotheby's, 19.02.1998;
- Вечер на Оке. 1907. ГХМ Алтайского края, Барнаул;
- Ока у Тарусы. 1898. Серпуховский ХМ;
- Вид на Оку с восточного берега. 1898. Тульский ХМ;
- Река. 1899. Севастопольский ХМ;
- Ока летом. 1890-е. Саратовский ХМ;
- На Оке. Этюд. 1910–1920-е. ЧС, М.

Пейзаж известен по экспонированию на масштабной выставке произведений В. Д. Поленова в 1950 году (Выставка произведений В. Д. Поленова. М., Выставочный зал ССХ СССР, 1950) и публикации в монографии Т. В. Юровой 1961 года [Юрова Т. В. Василий Дмитриевич Поленов. М., 1961. С. 116 (воспр., «Летом на Оке. 1893»), 166].

Нанесенный на оборотной стороне холста номер соответствует номеру работы «Лето на Оке» в Списке произведений В. Д. Поленова, составленный самим художником. Там же указано, что пейзаж был передан Б. С. Алексееву.

Борис Сергеевич Алексеев (1871–1906) это младший брат Константина Станиславского, знакомство с Поленовым состоялось еще в юношеские годы, когда они выступали в спектаклях Мамонтовского кружка, к которым Поленов писал декорации. «Обыкновенно, — вспоминал Станиславский, — спектакли происходили во время рождественских праздников. Тогда на целую неделю или на две весь дом превращался в театральные мастерские и швальни. В одной из комнат расстилалось полотно для Василия Дмитриевича. Поленова, и он со своим молоденьким помощником К. А. Коровиным готовил декорацию своего акта» [Станиславский К. С. Воспоминания о С. И. Мамонтове. Собр. соч., т. 6, стр. 98].

Согласно каталогу выставки, в 1950 году владельцем работы был Никандр Сергеевич Ханаев (1890–1974) — русский оперный певец, солист Большого театра (1926–1954), народный артист СССР (с 1951). Последний спектакль в Большом театре с его участием состоялся в марте 1959 года, когда он исполнил партию князя Голицина в музыкальной драме М. П. Мусоргского «Хованщина». Певец за свою карьеру стал Лауреатом трех Сталинских премий (1943, 1949, 1950).



Никандр Сергеевич Ханаев



Ханаева Евгения Никандровна



Успенский
Владимир Анатольевич

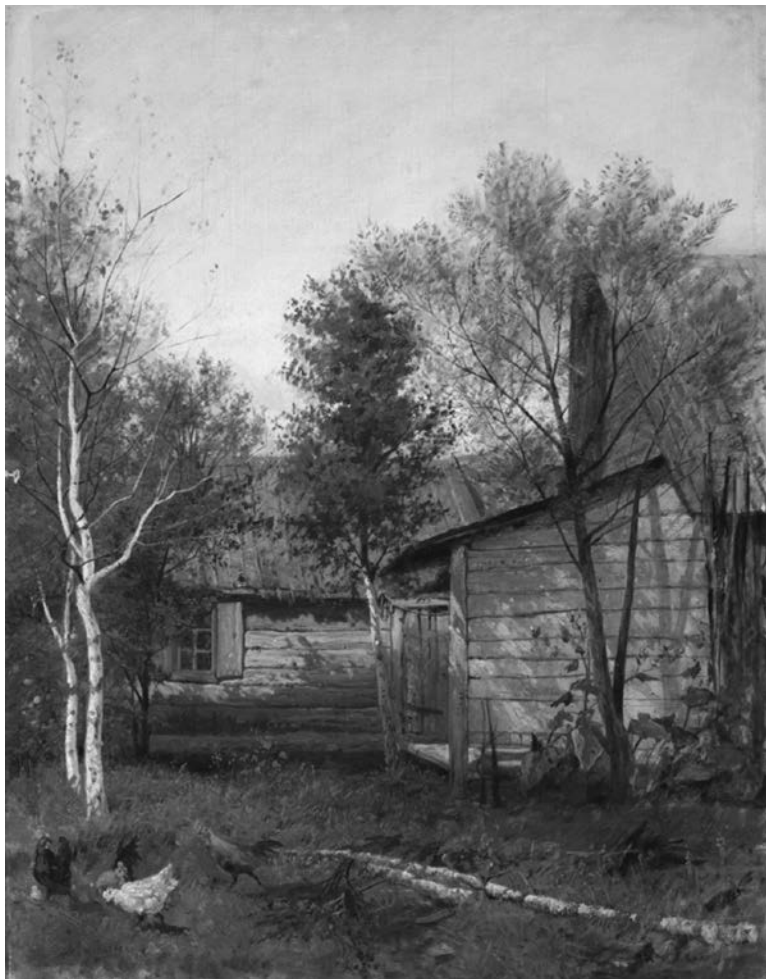
После смерти Н. С. Ханаева пейзаж перешел его дочери Ханаевой Евгении Никандровне (1921–1987) — советской актрисе театра и кино, народной артистке СССР (1987).

Ролей у актрисы было немного, но она сумела даже в их небольшом количестве создавать запоминающиеся образы. Ей удавались и драматические, и комедийные, и гротесковые персонажи. В зрелом возрасте стала запоминающимся мастером киноролей второго плана и киноэпизода. Всесоюзную известность получила после фильма «Розыгрыш» (1976).

С 1987 по 2018 год картина принадлежала сыну Ханаевой — доктору экономических наук Успенскому Владимиру Анатольевичу.

И. И. ЛЕВИТАН СОЛНЕЧНЫЙ ДЕНЬ. ВЕСНА. 1876–1877

Первое упоминание о картине относится к 1877 году. В статье о Пятой передвижной выставке Н. Александров выделяет «недюжинные задатки» юного художника: «Пейзажист г. Левитан выставил две вещи: одну — „Осень“ и другую — „Заросший дворик“ с березками и какими-то деревянными строениями, освещенные ярким солнышком, про-



И. И. Левитан. Солнечный день. Весна. 1876–1877. Х., м., 53 x 47

бывающим сквозь березовую листву. Солнечный свет, деревья, зелень, строения — все это написано просто мастерски, во всем проглядывает чувство художника, его бесспорно жизненное впечатление от природы; судя по этим двум картинкам, нет сомнения, что задатки г. Левитана весьма недюжинного характера» [Александров Н. Искусство и мастерство. Пятая передвижная выставка и при ней выставка учеников «Школы живописи и ваяния» // Русские ведомости. 1877. № 74. 23 марта; № 83. 6 апреля. С. 2].

Автор наиболее полной монографии о Левитане А. А. Федоров-Давыдов отмечает раннюю работу художника: «Несомненно, что живое наблюдение и изучение природы, ее этюдирование лежит в основе самого раннего из известных нам пейзажей Левитана «Солнечный день. Весна», который можно датировать 1876–1877 годами (собрание Т. В. Гельцер, Москва). Это явный вид с природы по всему характеру изображения. О наблюдении природы свидетельствует и тщательная выписанность деревьев, травы, и верность изображения теней от деревьев на стенах построек, увиденных в действительности, хотя и наивно переданных. Перед нами совершенно еще саврасовский мотив, особенно напоминающий его картину „Домик в провинции“ (1878). То же изображение пейзажа с постройками полугородского-полудеревенского характера, та же интимная камерность и лиризм образа, то же обстоятельное и любовное „повествование“ со множеством деталей, развивающих этот „рассказ“, вплоть до петуха с курицами на первом плане» [Федоров-Давыдов А. А. Исаак Ильич Левитан. Жизнь и творчество. М., 1966. С. 16–18].

Практически во всех монографиях о Левитане экспонируемая работа открывает повествование о творчестве художника:

– Ростиславлев А. А. Левитан. Современное искусство, серия иллюстрированных монографий. Выпуск 3. СПб., изд. Н. И. Бутковской, 1911. С. 21, 75;

– Глаголь С., Грабарь И. Исаак Ильич Левитан. Жизнь и творчество (Грабарь И. Русские художники. Собрание иллюстрированных монографий). М., изд. Кнебель, 1913. С. 17 (воспр.), 24, 26, 98, 116;

– И. И. Левитан. Альбом «Солнца России». Бесплатное приложение к журналу «Солнце России». — СПб.: типогр. т-ва изд. дела «Копейка», 1914. С. 15 (усл.; воспр.);

– И. И. Левитан. Письма, документы, воспоминания. Под ред. А. А. Федорова-Давыдова. М., 1956. С. 302;

- И. И. Левитан. К 100-летию со дня рождения, 1860–1960. Автор текста В. А. Прытков. М., 1960. С. 5, 12, 16 (усл., воспр.);
- Пророкова С. А. Левитан. Серия ЖЗЛ. М., 1960. С. 24–25, 233;
- Федоров-Давыдов А. А. Исаак Ильич Левитан. Жизнь и творчество. М., 1966. С. 8, 9 (воспр.), 16–18, 360, 396;
- Исаак Ильич Левитан. Документы, материалы, библиография. Под ред. А. А. Федорова-Давыдова. М., 1966. С. 73;
- Федоров-Давыдов А. А. Исаак Ильич Левитан. Жизнь и творчество. 1860–1900. М., 1976. С. 19–21. Таб. 1 (воспр.);
- Lewitan. Вступ. статья А. А. Федорова-Давыдова. На нем. языке. Л., 1989. Воспр. (ил. 2), С. 184;
- Петров В. А. Левитан. — М.: Белый город, 1999–1-е изд. (с. 6), 2000 — 2-е изд. (с. 8). С. 5 (воспр.);
- Петров В. А. А. К. Саврасов. — М., 2000. С. 60 (воспр.);
- Исаак Ильич Левитан. Вступ. статья А. А. Федорова-Давыдова. СПб., 2001. С. 7, 40 (воспр.);
- Веретенников А. М. Мир Левитана. М., 2003. С. 18 (воспр.), 20, 192;
- Исаак Ильич Левитан. Автор текста Сергеев А. А. — М.: Белый город, 2005. С. 15 (ил. № 14), 25, 28;
- Кончин Е. В. Загадочный Левитан. — М.: Медиастудия Респект, 2010. С. 327.
- Сергеевская Н. И. Левитан. — М., 2010. С. 14, 15 (воспр.);
- Круглов В. Ф. Исаак Левитан. СПб., 2012. С. 26–27, 273 (усл., воспр., ил. 1);
- Евстратова Е. Н., Сергеевская Н. И. Айвазовский, Шишкин, Левитан. Сокровища живописи. М., 2015. С. 190 (воспр.);
- Ветрова Г. Е. Сказка о грустном художнике. Исаак Левитан / Очарование русского пейзажа. Сказки о художниках. Под ред. Л. Жуковой. М., 2015. С. 270 (воспр.);
- Исаак Левитан. Сост. А. Астахов. — М., 2018. С. 108 (воспр.), 109–111 (воспр. фрагменты);
- Исаак Левитан. Времена года. Сост. А. Астахов. — М., 2018. С. 28 (воспр.);
- Евстратова Е. Н., Сергеевская Н. И. Айвазовский, Шишкин, Левитан. Мастера русского пейзажа. — М., 2019. С. 165 (воспр.);

- Евстратова Е. Н., Донец В. В., Сергеевская Н. И. Гении русского пейзажа. Айвазовский, Шишкин, Левитан, Куинджи. М., 2019. С. 194, 196 (воспр.);
- Исаак Левитан. Времена года. Сост. А. Астахов. — М., 2020. С. 24 (воспр.);
- Великие полотна. Исаак Левитан. Сост. А. Астахов. М., 2020 (?). С. 108 (воспр.), 109 (воспр. фрагмент), 110–111 (воспр. фрагмент).

Возможно, на основе рецензии своего коллеги из «Русских ведомостей» Н. Александрова пейзаж был приобретен Александром Петровичем Лукиным (1842 или 1843–1905).

А. П. Лукин — журналист, один из попечителей газеты «Русских Ведомостей», в течение 40 лет состоял постоянным сотрудником этой газеты, помещая в них фельетоны на общественные, литературные и театральные темы, под общим заголовком «Московские заметки», «Наблюдения и заметки» и «Между прочим», за подписью «Скромный Наблюдатель».



Александр Петрович Лукин

Небольшая часть этих фельетонов издана отдельной книгой: «Отголоски Жизни». В течение многих лет он печатал еженедельно «Московские письма» (под псевдонимом XII) в газете «Новости» [Лукин Александр Петрович. URL: <http://www.rulex.ru/01120433.htm>].

После смерти А. П. Лукина в 1905 году владельцем пейзажа года значится его вдова Е. А. Лукина (по Глаголю, 1913; по альбому «Солнца России», 1914; по Федорову-Давыдову, 1966). А в 1917 году у нее картину покупает А. Н. Ляпунов (1879–1923) (по Кончину, 2010).

«Андрей Николаевич Ляпунов после окончания физмата Московского университета три года пополнял образование в Гейдельберге. Это был человек широкой культуры, он собрал коллекцию живописи, ставшей в числе лучших пяти московских коллекций и попавшей затем в Третьяковку. Он же был первым учителем первенца Алеши [впоследствии знаменитый математик Алексей Андреевич Ляпунов] по астрономии, математике, физике, минералогии. В их доме регулярно гостили искусствоведы, художники. Фото интерьера гостиной в просторной московской квартире Ляпуновых с картинами коллекции невольно вызывает в памяти метафору, что и „стены воспитывают“» [Михаил Голубовский. Интеллектуальные династии: два века Ляпуновых // Нева. 2012. № 6].

«В предреволюционные годы супруги Андрей Николаевич и Елена Васильевна Ляпуновы начинают увлекаться сбором картин и икон. За короткий период — не более десятилетия — собирается одна из лучших частных коллекций. Сначала в качестве консультантов привлекаются И. Э. Грабарь и И. С. Остроухов. И. Э. Грабарь и его жена искусствовед В. М. Мещерина становятся друзьями дома Ляпуновых. В коллекции были картины в основном русских художников — Боровиковского, Левицкого, Тропинина, Венецианова, Кипренского, К. Брюллова, Рокотова, С. Щедрина, Куинджи, Репина, В. и А. Васнецовых, Борисова-Мусатова, Врубеля, К. Коровина, Остроухова, Верещагина, Сурикова, Мещерины, Грабаря, Кончаловского, Анисфельдта, Ендогурова, Сомова, Бенуа, Сапунова, 29 полотен Левитана и др. Но были картины и западных авторов: Гейнсборо, Коро, Монэ, Сезанна. С. Т. Коненков называл коллекцию Ляпуновых в числе 5 лучших московских собраний. И. Э. Грабарь с восхищением писал о художественном чутье А. Н. Ляпунова. Алексей Андреевич на всю жизнь сохранил живой интерес к изобразительному искусству — к живописи, скульптуре, архитектуре.



Интерьер гостиной в доме Ляпуновых



Андрей Николаевич Ляпунов, 1912



Елена Васильевна Ляпунова

Часть своей коллекции картин Ляпуновы передают на сохранение в Третьяковскую галерею, где они и остаются навсегда» [Н. Н. Воронцов. Алексей Андреевич Ляпунов. Очерк жизни и творчества. Окружение и личность. — М.: Новый хронограф, 2011. С. 66–69].

Евграф Васильевич Кончин уточняет, что в 1920–1923 годах «большая часть коллекции Ляпунова разошлась по разным рукам, и нынешнее ее местонахождение неизвестно», а «полученные от продажи картин средства Андрей Николаевич передал в Институт физики и биофизики» (Кончин, 2010. С. 329).

Однако известно, что картину «Солнечный день. Весна» у Ляпуновых приобрела русская балерина, крупнейшая «звезда» советского балета 1920-х Екатерина Васильевна Гельцер (1876–1962). Гельцер танцевала на сцене Большого с 1894-го по 1935-й и была его некоронованной царицей. Она пользовалась исключительными привилегиями: ей принадлежало право первого выступления во всех новых балетах, она могла взять полугодовой отпуск среди сезона, чтобы отправиться в мировое турне, могла «зарубить» новую постановку, выбрать любого партнера, отстранить от дел балетмейстера или неугодного премьера. Даже выйдя на пенсию в 1935 году, она продолжала концерттировать, не пренебрегая подмостками глухой провинции. Выходила на сцену даже в военном 1942-м: в Колонном зале 66-летняя прима в жемчугах, помахивая веером из страусовых перьев, прошла парадным полонезом из оперы «Иван Сусанин».



Екатерина Гельцер
в балете «Корсар», 1912

В 1920–30-е годы балерина Гельцер увлеклась живописью, став спасительницей еще одной городской традиции — московского собирательства. Своенравная, остроумная, блистательная — эти черты были присущи Гельцер и в жизни, и на театральной сцене, — сполна отразились в ее коллекции. Гельцер танцевала в балетах, оформленных Константином Коровиным, — и в ее коллекции пейзажи, натюрморты, театральные эскизы Коровина.

Благодаря обширным связям и возможностям прима-балерина покупала работы у вдовы Серова, коллекционеров Лангового и Ляпунова. В ее коллекции — картины из коллекций Мамонтова, Бахрушина, Боткина. На сегодняшний момент известно о 220 работах из коллекции Гельцер. Известно, что у Гельцер в ее квартире в Брюсовом переулке висело 50 картин Левитана: «На Волге» и «В солнечный день» — сейчас в собрании Третьяковской галереи. Значимость коллекции Гельцер была так велика, что осенью 1941 года 98 лучших работ из ее собрания Третьяковская галерея включила в список шедевров, подлежащих эвакуации.

Курактором и арт-дилером Гельцер, выражаясь современным языком, был известный московский собиратель Филипп Тоскин, служивший оценщиком в комиссионном магазине в Столешниковом переулке. Консультантами Гельцер были искусствоведы Николай Власов, Михаил Алпатов и Игорь Грабарь.

До сих пор для коллекционеров упоминание в провенансе картины «от Гельцер» — верный знак тонкости вкуса и безупречного выбора.

Екатерина Гельцер не каталогизировала свой домашний музей, ряд работ она сама продала в музеи, а после ее смерти в 1962 году коллекция стала распадаться: часть картин осела в государственных собраниях, что-то попало в частные руки. В поисках следов утраченной коллекции исследователям помог список — наспех составленный, не детализированный — из 98 работ, которые в 1941 году согласилась принять Третьяковская галерея, чтобы эвакуировать их вместе со своей коллекцией. Но то была лишь небольшая часть собрания Гельцер — лучшие произведения, шедевры. Работы небольшого формата, пастели эвакуировать было невозможно, и они оставались в военной Москве, по-прежнему окружая балерину, не помышлявшую об эвакуации.

До глубокой старости она жила безбедно и счастливо в окружении своих картин, привычных вещей и многочисленных кровных родственников. В доме 17 по Брюсову переулку, где Гельцер занимала целый этаж, с ней

соседей обе сестры и племянница, ухаживавшая за своей теткой и ставшая законной наследницей ее уникального собрания.

После смерти Екатерины Гельцер в 1962 году ее племянница Татьяна Гельцер подарила 5 работ Третьяковской галерее (сейчас в Третьяковке 16 вещей из коллекции балерины), что-то отдала в другие музеи, 25 картин продала в Минский художественный музей. В 1974 году Татьяна Гельцер умерла, и следы коллекции потерялись.

Удалось найти изображения 80-ти работ из коллекции [по материалам: Татьяна Кузнецова. Воссоздана коллекция легендарной балерины Гельцер. 03.03.2017. URL: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/4162/>; Из исчезнувшей коллекции Екатерины Гельцер нашли 40 работ / ForbesLife. 04 марта 2017. URL: <https://www.forbes.ru/forbeslife/340239-vot-tebe-babushka-i-gelcer-den-iz-ischeznuvshey-kollekcii-nashli-40-rabot>.

Однако дальнейшая судьба шедевра известна: он оставался у Татьяны Гельцер (по Федорову-Давыдову, 1966), до 1974 года перешел в собрании семьи Трескиных (по расписке Трескина А. Лебедеву В. А., 1975), а с 1975 по 2021 год находился в знаменитом собрании работ Левитана Валентина Аркадьевича Лебедева (1923–2009) и его супруги Софьи Аркадьевны (1928–2021). Об этом собрании автор статьи уже рассказывал в 2019 году на Плёсской конференции.

И. И. ЛЕВИТАН ДЕРЕВУШКА У РЕКИ. 1883–1886

Пейзаж неоднократно экспонировался на выставках:

- 14.04 – 10.05.2016 — В вашей картине правда / Круг художников М. Н. Ермоловой. М., Музей М. Н. Ермоловой;
- 20.05 – 31.07.2017 — Исаак Левитан, мастер русского пейзажа. Истра, Московская обл., Музейно-выставочный комплекс «Новый Иерусалим»;
- 03.10.2018 – 20.01.2019 — Исаак Левитан и авторский кинематограф. М., Еврейский музей и центр толерантности;
- 27.05 – 3.09.2021 — Маленькое искусство Москва. Еврейский музей и центр толерантности.

Кат. № 4.

По словам предыдущего владельца, пейзаж принадлежал солисту Большого театра России, заслуженному артисту республики Северная Осетия-Алания Биктимирову Олегу Рашидовичу (1948–2001).



И. И. Левитан. Деревушка у реки. 1883–1886. Х., м., 13х25

«Прежде чем стать солистом Большого театра, Биктимиров прошел сложный путь внутреннего и профессионального совершенствования. В поисках себя он пробовал учиться в разных консерваториях, но остановился на Астраханской. В возрасте 29 лет певец впервые решил прослушаться в Большой театр. Он выбрал для исполнения арию Рудольфа из „Богемы“ Пуччини на итальянском языке. Комиссии это не понравилось: „У нас русский театр, пойте на русском“. Но Биктимиров не растерялся и спел её на русском языке, поразив слушателей невероятным верхним „до“.



Олег Рашидович Биктимиров

За 24 года работы в Большом театре Олег Биктимиров исполнил множество сложнейших партий, начиная от Звездочета в опере Римского-Корсакова „Золотой петушок“, заканчивая Феррандо в „Так поступают все женщины“ Моцарта.

В одном из последних выступлений в театре солист спел партию боярина Матута в „Псковитянке“ Римского-Корсакова» [7 ноября родился солист Большого театра России, заслуженный артист Олег Биктимиров. URL: <https://youfrom.ru/2021/11/08/oleg-biktimirov/>].

И. И. ЛЕВИТАН ДОРОГА В ДЕРЕВНЕ. СЕРЕДИНА 1880-х

Картина «Дорога в деревне» интересна как своими художественными особенностями, в которой получил развитие «мотив лирического деревенского пейзажа с уходящей вглубь дорогой, на которой изображены лужи с отраженным в них небом» [Петров В. А.], так и провенансом. Она «действительно была приобретена для Русского музея в 1909 году у Э. К. Добржияловской; находилась в музее до 1933 года и выдана в Антиквариат в 1933 году» [Из письма Заместителя генерального директора по научной работе Г. Н. Голдовского. ГРМ. 08.04.2024].



И. И. Левитан. Дорога в деревне. Середина 1880-х.
Х. сдубл. на карт., м., 16,8х23 (по холсту)

В соответствии с экспертным заключением Центра художественной экспертизы имени И. Е. Репина, «в 1933 году через Антиквариат в Ленинграде картина была продана и оказалась в галерее „М. Knoedler & Co.“, в Нью-Йорке. В дальнейшем работа находилась в коллекции русской живописи Проваторовых Марии (1897–1938) и Петра (1883–1963), а затем принадлежала их наследникам».

И. И. ЛЕВИТАН. ВЛАДИМИРКА. ЭТЮД. 1892

О том, как была написана «Владимирка», вспоминает Софья Петровна Кувшинникова: «Однажды, возвращаясь с охоты, мы с Левитаном вышли на старое Владимирское шоссе. Картина была удивительной тихой прелести. Данная дорога белеющей полосой убегала среди перелесков в синюю даль. Вдали на ней виднелись две фигуры богомолков, а старый покосившийся голубец со стертой дождями иконкой говорил о давно забытой старине. Все выглядело таким ласковым, уютным. Вдруг Левитан вспомнил, что это за дорога ...

– Пойдите. Да ведь это Владимирка, та самая Владимирка, по которой когда-то, звякая кандалами, прошло в Сибирь столько несчастного люда.

И в тишине поэтической картины стала чудиться нам глубокая затененная грусть. Грустными стали казаться дремлющие перелески, грустным казалось и серое небо.

Присев у подножья голубца, мы заговорили о том, какие тяжелые картины разворачивались на этой дороге, как много скорбного передумано было здесь, у этого голубца...» [Кувшинникова С. П. (Из воспоминаний об И. И. Левитане) / И. И. Левитан. Письма, документы, воспоминания. Под ред. А. А. Федорова-Давыдова. — М.: Искусство, 1956. С. 170–171].

Именно об этом этюде «Владимирка» рассказывает художник Владимир Иванович Соколов в своих воспоминаниях о Левитане. Как-то он посетил его мастерскую и застал там Илью Семеновича Остроухова: «Напористый Остроухов тянул к себе первый этюд „Владимирки“, написанный на фанере, и умолял Левитана подарить его ему. Он даже положил этюд в боковой карман пиджака. Но Исаак Ильич не соглашался, говоря, что этюд ему дорог по воспоминаниям. Остроухов вынул этюд из кармана, но зато выпросил другой. Позавидовал я ему тогда...» [Кончин Е. В. Загадочный Левитан. Избранные статьи, поиски, находки, гипотезы, проблемы. — М., Медиа студия Респект, 2010. С. 177–178].



И. И. Левитан. Владимирка. Этюд. 1892. Д., м., 9,5х16,5.
На обороте надпись: *И. Левитан «Владимирка», № 08385*
(временного хранения в ГТГ) и другие надписи и цифры

Этюд упоминается в монографиях о Левитане:

– Глаголь С., Грабарь И. Исаак Ильич Левитан. Жизнь и творчество (Грабарь И. Русские художники. Собрание иллюстрированных монографий). — М.: изд. Кнебель, 1913. С. 108;

– Федоров-Давыдов А. А. Проблема пейзажа в творчестве Левитана // Искусство. 1938. № 4, июль–август. С. 81–106, 76 (воспр.);

– Федоров-Давыдов А. А. Исаак Ильич Левитан. Жизнь и творчество. — М., 1966. С. 162 (воспр.), 377 (Владимирка. 1892. Этюд. / Собр. А. М. Колударова);

– Исаак Ильич Левитан. Документы, материалы, библиография. Под ред. А. А. Федорова-Давыдова. М., 1966. С. 106 (№ 377, Владимирка. Этюд для картины того же названия, 10 х 16,5, собр. А. М. Колударова, М.);

– Кончин Е. В. Загадочный Левитан. Избранные статьи, поиски, находки, гипотезы, проблемы. — М., Медиастудия Респект, 2010. С. 177–178;

– Исаак Левитан. К 150-летию со дня рождения. М., ГТГ, 2010. С. 138 (воспр.), 342 (воспр.).

Работа известна по выставкам:

- 1903 — Посмертная. Одесса, Киев (№ 2);
- 1938 — Всесоюзная, М. (№ 181);
- 1960–1961 — Юбилейная. М. (с. 53).

По монографии Грабаря в 1913 году этюд находился в собрании Н. В. Мещерина (1864–1916), яркого представителя импрессионистской школы рубежа XIX–XX веков, ближайшего друга и покровителя Игоря Грабаря (Грабарь был женат на племяннице Мещерина Валентине).

Николай Васильевич Мещерин родился 16 февраля 1864 года в Москве в богатой купеческой семье. Мещериным принадлежала «Даниловская мануфактура Мещерина и К°». Будущий художник рано потерял отца (ему было всего лишь 16 лет), и ему, как старшему сыну, пришлось принять на себя управление делами мануфактуры. Он даже не закончил учебу в Московской практической академии коммерческих наук, где учился по приказу отца.

Но коммерческие дела не слишком интересовали Н. Мещерина. Практически всеми делами мануфактуры, домами и имениями занимался его брат, Михаил Васильевич Мещерин. А сам Николай Мещерин предпочитал проводить время в родовой усадьбе Дугино, располо-



Николай Васильевич Мещерин. 1916

женной в живописной местности на реке Пахре. Там Мещерин увлекся фотографией.

В начале 90-х годов Николай Мещерин увлекается живописью. Систематического художественного образования он не получил, ограничившись частными уроками, в том числе у В. В. Переплетчикова, также брал уроки у М. Х. Аладжалова и А. М. Корина. Но это не помешало ему создать прекрасные картины, о которых И. Э. Грабарь сказал: «Его искусство было как две капли воды похоже на его жизнь — такое же сдержанное, как его речь, такое же тихое, как его голос, — ничего порывистого, резкого, рискованного, никаких диссонансов и ни малейшего желания, во что бы то ни стало выделиться. Он беззаветно любил русскую природу и знал ее так, как знали немногие».

В усадьбе Дугино у Н. В. Мещерина бывали и подолгу жили многие художники: И. И. Левитан, А. С. Степанов, С. В. Малютин, В. В. Переплетчиков, И. Э. Грабарь. По словам И. Э. Грабаря, в Дугине у Мещерина перебивали «все московские художники», а сам Грабарь прожил в Дугине почти 13 лет. В. В. Переплетчиков писал: «Я знаю ещё одну местность, которую можно прировнять к Дугину по обилию живших в ней художников: это Саввинская слобода (окрестности г. Звенигорода)». В усадебном доме были даже оборудованы две мастерские: одна — для хозяина, другая — специально для гостей.

И. Э. Грабарь отметил: «Левитан, быть может, не написал бы двух лучших своих картин с молодым месяцем, если бы за год перед тем, как за них приняться, не видел оба мотива уже в Дугине, среди этюдов Мещерина». Он «был ими захвачен...». Этот факт указывает на размер «мещеринского дарования, незаслуженно оставшегося в тени...». По мнению Грабаря, Левитан также был обязан Мещерину появлением такого пейзажного мотива как деревенские сараи: «Однажды он смотрел последние работы Мещерина и сказал: „Замечательный мотив. Никто сараев не писал, а следует. Ваш покорный слуга сейчас занят той же темой“».

Скончался Н. В. Мещерин в своем имении, где последние 12 лет жил почти безвыездно, в 1916 году [по материалам Википедии и статьи: Николай Мещерин — русский импрессионист. 4 апреля 2019. URL: <https://dzen.ru/a/XKXzAnVFrwCzYaV3>].

В дальнейшем владельцами этюда становятся Кислицын Н. Ю. (по выставке 1938) и Колударов А. М. (по выставке 1960; по Федорову-Давыдову, Т. 2, 1966), о собрании которого уже упоминалось.

И. И. ЛЕВИТАН ЗОЛОТАЯ ОСЕНЬ. 1895

По предположению экспертов, этюд «Золотая осень. 1895» написан «в августе-сентябре 1895 года, то есть тогда же, когда Левитан создал знаменитую картину „Золотая осень“, исполнение которой «с повышенной цветностью и приподнятым „тонусом“ в какой-то степени перекликается и с живописью этюда» [Петров В. А. Экспертное заключение на этюд И. И. Левитана «Золотая осень». — М., 24.03.2023].



И. И. Левитан. Золотая осень. 1895. Б., накл. на карт., м., 11,8 x 17,5 (по изображению). На обороте сверху графитным карандашом: *от / Анны Николаевны / Турчаниновой*. Ниже пером орешковыми чернилами: *Подлинная работа / академика И. Левитана / ЭБилавин*

Не менее интересна и история бытования работы. Судя по надписям на обороте, этюд был подарен художником своему близкому другу — Анне Николаевне Турчаниновой во время его пребывания в усадьбах Тверской губернии близ озера Удомля, прежде всего в имении Горки.

После 1905 года работа перешла к местному врачу Ф. А. Белавину (1842 – не ранее 1912). «В Удомельском крае в 1905–1912 годах в боль-



Анна Николаевна Турчанинова

нице села Млёво практиковал бывший военный врач Феофил Алексеевич Белавин. Не исключено, что удостоверяющая надпись принадлежит руке Ф. А. Белавина, а этюд мог быть подарен ему А. Н. Турчаниновой за оказание медицинских услуг в период ее ежегодного проживания с семьей в имении Горка с ранней весны до поздней осени (Горка была продана в 1914) [Киселева А. Р., Темекина О. С. Экспертное заключение на этюд И. И. Левитана «Осень. 1894–1895». — М.: ВХНРЦ имени И. Э. Грабаря, 26.01.2023].

И. И. ЛЕВИТАН СОЛНЕЧНЫЙ ДЕНЬ. ДОРОГА У ДЕРЕВНИ. 1880-е

«Пейзаж примыкает к этюдам, исполненным художником в указанные годы в Саввинской слободе у Звенигорода (видимо, ее окрестности и запечатлены на данной работе) и „чеховском“ Бабкине и свидетельствующим о его особом интересе к разработке, казалось бы, „простейшего“ мотива „лежащих во дворе дров“ (об этом вспоминал его друг Константин Коровин). Известно воспроизведение работы на дореволюционной открытке с указанием на обороте наименования: „Солнечный день“ [Петров В. А. Экспертное заключение по этюду И. И. Левитана «Солнечный день. Дорога у деревни». — М., 08.08.2024].

По сведениям, полученным от предыдущих владельцев, пейзаж принадлежал семье Львовых: Константину Ивановичу (1895–1950; доктор педагогических наук), затем его сыну Дмитрию Константиновичу (р. 1931; доктор медицинских наук, академик АМН СССР, академик РАМН).

По окончании Петроградского университета в 1918 году Константин Иванович Львов работал учителем, научным сотрудником во II МГУ, Институте методов внешкольной работы в 1920–1930 годах.



И. И. Левитан. Солнечный день. Дорога у деревни. 1880-е.
Х., накл. на карт., м., 13,5 x 25,5



Художественная открытка: И. Левитан. «Солнечный день»

Для изучения состояния народного образования Львов организовал и провел 13 экспедиций в Среднюю Азию и на Кавказ в 1928–1937 годах. Разработанная Львовым методика обследования населения с помощью опросов и анкет позволила обобщить и проанализировать колоссальный материал — 120 национальных школ. Преподавал в высшем педагогическом институте в Фергане (1930–1932), в МГПИ (1932–1938), в МГПИ им. К. Либкнехта (1938–1942). Работал заместителем директора НИИ педагогического образования (1946–1949), в НИИ теории и истории педагогики (1949–1950). Член-корреспондент АПН РСФСР (с 1950) [ЛЬВОВ Константин Иванович. Российская педагогическая энциклопедия. URL: <https://pedagogicheskaya.academic.ru/2566/>].

Львов Дмитрий Константинович (р. 1931) — советский и российский вирусолог, бывший директор НИИ вирусологии имени Д. И. Иванковского РАМН, заведующий кафедрой вирусологии в 1-м МГМУ им. И. М. Сеченова. С 1979 года активно занимался проблемами вирусных гепатитов.

Д. К. Львов — трижды лауреат премии им. Д. И. Иванковского, лауреат премии им. Академика Н. Ф. Гамалеи. Награжден орденом «Знак Почета» (1976), орденом Ленина (1991). В 1999 году стал лауреатом Государственной премии РФ за проведение в масштабе страны исследований по проблеме новых и вновь возвращающихся инфекций и создание «Атласа распространения возбудителей природно-очаговых вирусных инфекций на территории РФ» [по материалам Википедии].



Дмитрий Константинович Львов

И. И. ЛЕВИТАН ЦВЕТЫ НА ОПУШКЕ ЛЕСА. ЭТЮД. 1897

Дочь врача и коллекционера Ивана Ивановича Трояновского, Анна Ивановна, вспоминает: «Недалеко от Малого Ярославца, у станции Обнинское, находилась дача отца „Бугры“. Здесь, в гостях у нас, Левитан провел как-то летом около недели. Дольше он не захотел остаться, так как пейзаж казался ему лишенным того настроения, которое он искал в природе. Увлекался он в „Буграх“ чудесами лунного света и писал этюды различных уголков природы, освещенных луной» [Трояновская А. И. Мои воспоминания о Левитане / И. И. Левитан. Письма, документы, воспоминания. Под ред. А. А. Федорова-Давыдова. — М.: Искусство, 1956. С. 188].



И. И. Левитан. Цветы на опушке леса. Этюд. 1897. Карт., м., 11 x 15,8

По мнению экспертов, «наиболее близкие соответствия работе по ряду параметров обнаруживаются в произведениях Левитана с изображением цветов и лесного пространства, исполненных в 1890-е годы. Это относится, в частности, к очень близкому по характеру изображения цветов и древесных стволов этюду „Деревня Бугры“ (Астраханская ГКГ

имени Догадина), где запечатлены окрестности имения врача и мецената И. И. Трояновского, с которым Левитан познакомился в середине 1890-х годов, посетив „Бугры“ в 1897 году» [Петров В. А. Экспертное заключение на этюд И. И. Левитана «Цветы на опушке леса. Этюд. 1897». — М., 11.08.2021].

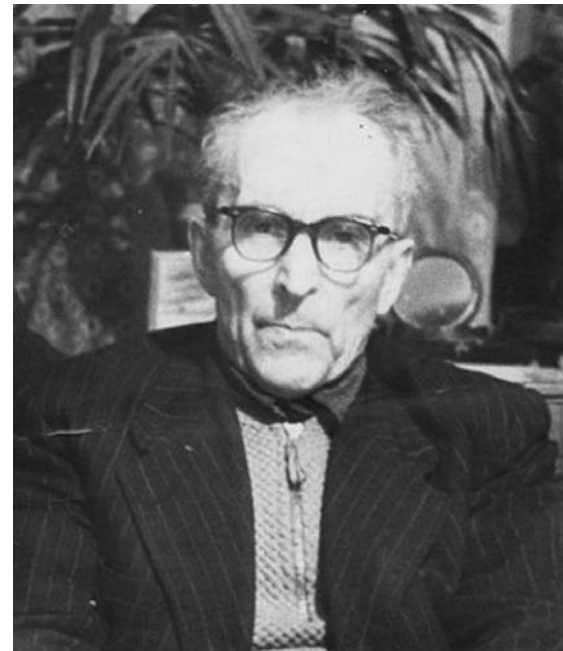
Этюд обозначен в фундаментальной работе А. А. Федорова-Давыдова «Исаак Ильич Левитан. Документы, материалы, библиография» с указанием хронологии его владельцев — известных собирателей русской живописи: Жигалко Александра Семеновича, а на момент публикации монографии (1966) — Невзорова Юлия Владимировича [Исаак Ильич Левитан. Документы, материалы, библиография. Под ред. А. А. Федорова-Давыдова. — М., 1966. С. 96]. Не позднее 2001 этюд перешел к Валентину Аркадьевичу Лебедеву, о собрании которого автор докладывал на Плесской конференции в 2019 году. О жизни, деятельности и коллекциях меценатов А. С. Жигалко (1886–1973) и Ю. В. Невзорова (1913–2010) следует рассказать подробнее.

В течение своей жизни Александр Семенович Жигалко совершил два подвига — собирания и дарения. Первый подвиг заключался в том, что всю жизнь со студенческих времен, находясь в крайне стесненном материальном положении, он собирал произведения русских (потом — и советских) художников. За 60 лет коллекционер-любитель собрал почти 5 тыс. полотен.

Второй подвиг — безвозмездная передача коллекции государству и городу, носящему имя великого композитора П. И. Чайковского.

В дарственном письме А. Жигалко записал: «Целью моей жизни было собрать произведения русских и советских художников. Пусть они будут достоянием народа. Пусть патриотическое искусство и его высокая гражданственность вдохновляют молодежь на труд и подвиги во имя советского народа и Родины».

Александр Жигалко родился 21 февраля 1886 года в Минске в семье рабочего-железнодорожника. Окончил Минское реальное училище и поступил в Московский институт путей сообщения, по окончании которого в 1909 году работал в Министерстве путей сообщения (МПС). После революции министерство преобразовали в Народный комиссариат путей сообщения. Всю жизнь до 60 лет Жигалко проработал инженером-путейцем, строил дороги, мосты, чертил, рассчитывал.



Александр Семенович Жигалко

Еще в реальном училище полубил рисование. В 1904 году случайно приобрел на дешевой распродаже на Кузнецком мосту портрет «Мужчина в арестантском халате» — этюд к картине Ильи Репина «Не ждали». Эта находка побудила Жигалко в дальнейшем посвятить все свободное время и средства коллекционированию произведений искусства. С 1910 года стал сознательно коллекционировать картины русских художников. Во время революции и гражданской войны Жигалко спас от гибели много ценнейших картин.

Необходимые для коллекционера знания живописи и искусства Александр Семенович получил в Московском Высшем художественном училище. Два года он упорно занимался в классе профессора А. Е. Архипова. К середине 20-х годов Жигалко обладал одной из интереснейших в нашей стране коллекций. Полотна с почетным титулом «из личного собрания А. С. Жигалко» участвовали в союзных выставках, посвященных Репину, Айвазовскому, Левитану.

В 1946 году Александр Семенович вынужденно оставил службу, перешел в общеобразовательную школу преподавателем рисования, чтобы уделять больше времени своей коллекции. В одной комнате своей квартиры он хранил картины на стеллажах, а двух других в столах. По графику и в определенном порядке он ежедневно просматривал картины, следил за чистотой, температурой и влажностью воздуха.

Жигалко А. С. утверждал, что мечтал подарить уникальную коллекцию народу. 13 мая 1967 года он передал 1887 картин в Новосибирский Академгородок Сибирского отделения АН СССР. В Доме ученых на базе этой коллекции была организована временная выставка картин, которую вскоре закрыли, картины упаковали и сдали на хранение в библиотеку. Было нарушено главное условие дара — полотна не были доступны для обозрения публики, хранились без квалифицированного наблюдения. (Подробности этой истории смотри ниже в записках М. С. Качана «Картинная галерея Дома ученых»).

В мае 1969 года по рекомендации Клинского музея П. И. Чайковского, а, главным образом, внучатой племянницы композитора К. Ю. Давыдовой, начались переговоры о передаче остальной части коллекции городу Чайковскому для организации художественного музея. Безвозмездный дар был совершен 17 декабря того же года, а в 1970 году Чайковскому музею переданы картины и из Академгородка.

Новую картинную галерею город Чайковский открыл в день рождения Александра Семеновича Жигалко 21 февраля 1970 года [по материалам статьи: Жигалко Александр Семенович. Почетный гражданин Чайковского муниципального района. URL: <https://chaik-library.ru/kraevedenie/pochetnye-grazhdane-chaykovskogo-mr/zhigalko-a-s>].

Юлий Владимирович Невзоров родился в Иркутске, в юном возрасте семья переехала в Москву. Любовь родителей к живописи, семейная традиция приобретать картины для украшения своего дома оказали влияние на формирование личности. Будучи совсем юным человеком (ему исполнилось 17 лет), на первую свою зарплату Юлий Невзоров приобретает картину, задумав собирать живопись. По профессии Ю. В. был инженером-мостостроителем.

В собрании Невзорова есть работы почти всех выдающихся отечественных пейзажистов, в том числе, и основоположников жанра Ф. Я. Алексеева и М. М. Иванова. Первый представлен ранним



Юлий Владимирович Невзоров

пейзажем «Вид города Флоренции», другой — лучшей своей картиной «Вид Бахчисарая». В собрании Невзорова представлен тремя работами один из самых выдающихся его учеников — С. Ф. Щедрин, при этом картина «Малая гавань в Сорренто. Вид через грот» считается одной из его лучших работ [ныне в собрании автора статьи].

Украшением собрания стали картины И. И. Левитана (более 20 работ), И. И. Шишкина (около 20 работ), В. Ф. Васильева, А. К. Саврасова (8 пейзажей, включая «Весна. Скоро грачи прилетят» — вариант «Грачи прилетели»), В. Д. Поленова, И. С. Остроухова, А. И. Куинджи. Кроме этого в собрании Невзорова были широко представлены пейзажисты С. Н. Аммосов, Р. А. Берггольц, Е. Е. Волков, М. М. Гермашев, А. В. Гине, Н. Н. Дубовской, А. С. Егорнов, С. С. Егорнов, Л. Л. Каменев, А. А. Киселев, Ю. Ю. Клевер, М. К. Клодт, К. Я. Крыжицкий,

А. И. Мещерский, В. Д. Орловский, А. С. Степанов. В коллекции наша свое место и такая разновидность пейзажа, как марина — это работы А. П. Боголюбова, К. К. Костанди и пять полотен И. К. Айвазовского.

Другие жанры в собрании представлены отдельными произведениями. Среди натюрмортов — работы И. Н. Крамского, А. В. Куприна и И. Ф. Хруцкого. Среди жанровых работ Невзоров особенно ценил полотна Н. К. Пимоненко (13 работ), особенно он выделял картину «Прачка». Историческая, религиозная и анималистическая живопись в коллекции Невзорова представлена единичными работами. Вот чего у него не было совсем — так это батальной живописи.

Кроме пейзажа, по признанию коллекционера, даже портрет или жанровые работы он «никогда и не держал в своей постоянной, своей основной экспозиции». Эти картины служили для него своего рода обменным фондом, и при случае он их охотно менял на любимый пейзаж.

Первая особенность заключалась в том, что в коллекции не было ни одного произведения, не отвечавшего критериям реалистического искусства. Как пишет сам Невзоров, он собирал картины «без всяких вывертов и без нарушения реальных форм». Девиз, помещенный им позднее на собирательском знаке, — «Только реалистическое искусство помогает воспитанию прекрасного».

Коллекция Невзорова была «редкостной по количеству высокохудожественных произведений», «производила чарующее впечатление обилием превосходных, а зачастую и уникальных шедевров»: «Вирсавия» — картина на библейский сюжет, написанная в 1832 г. выдающимся мастером К. П. Брюлловым (1799–1852), «Гадание на картах» А. Г. Венецианова, «Портрет художника Карла Кёнига в детстве» П. А. Федотова.

Ю. В. Невзоров не только собирал, но и дарил искусство музеям: Иркутскому (более 100 живописных и графических работ в период 1965–1971 гг.), Новосибирскому (в 1968 — 70 работ), Омскому (30 работ), Новокузнецкому (в 1978 году — 8 работ), Кемеровскому (в 1979 году — 4 работы), Кисловодскому, Семипалатинскому (в 2007 переименован в город Семей) (в период 1987–1991 гг. — более 500 произведений, включая 177 живописных работ) [по материалам книги: Надежда Полунина. Юлий Владимирович Невзоров. Коллекционер. Меценат. Просветитель. — М., 2016].

И. И. ЛЕВИТАН. ПЕЙЗАЖ С ДЕРЕВЬЯМИ. 1897

Работа представляет интерес не только своими живописными достоинствами, но и как документ, свидетельствующий о добрых отношениях художника с литератором В. П. Обнинским — незаурядным человеком, который был знаком со многими деятелями русской культуры, в том числе И. Левитаном, В. Поленовым, В. Серовым и др., которые ездили в его имение отдыхать и работать [по материалам экспертных заключений В. А. Петрова на этюд И. И. Левитана «Пейзаж с деревьями. 1897» 25.12.2000 и 29.06.2012].



И. И. Левитан. Пейзаж с деревьями. 1897. Б., накл. на карт., м., 11 x 17,5. Слева внизу: В. П. Обнинскому от И. Левитана

Виктор Петрович Обнинский (1867–1916) — был политическим эссеистом польского происхождения, который стал известной фигурой в российской общественной и политической жизни в начале 1900-х годов.

Он родился в 1867 году в селе Белкине Малоярославецкого уезда Калужской губернии в семье известного юриста П. Н. Обнинского



Обнинский Виктор Петрович. 1906

(1837–1904); в 1887 году окончил Александровское военное училище в Москве; служил в лейб-гвардии Стрелковом Императорской фамилии батальоне, расквартированном в Царском Селе; в 1891 году вышел в отставку в чине поручика.

Зимой 1892 года участвовал в организации помощи голодающим крестьянам Пензенской губернии. В 1892–1897 годы служил в Московской казенной палате, в Статистическом отделе Министерства путей сообщения, затем в частной компании.

Когда Виктору Петровичу было тридцать лет, он женился на семнадцатилетней Клеопатре Александровне Саловой (1880–1928). Молодожены поселились в имении Саловых — Лъзи, которое составляло часть приданого Клеопатры Александровны. Затем они переехали в Белкино, родовое имение Обнинских. Именно в Белкино был выполнен рисунок Валентина Серова «Клеопатра Обнинская с зайчиком в руках» (1904),

хранящийся в настоящее время в Нижегородском государственном художественном музее.

На доставшихся Виктору Петровичу по наследству землях в Калужской губернии близ деревни Пяткино он возводит небольшую усадьбу Турлики. Здесь гостили и творили художники: Валентин Серов, Исаак Левитан, Игорь Грабарь, Василий Поленов, Константин Коровин, Петр Кончаловский, выступал Федор Шаляпин, читал свои стихи Валерий Брюсов. Сейчас усадьба хорошо известна как «Морозовская дача».

Обнинский был уездным предводителем дворянства и председателем Калужского городского совета, а в 1906 году был избран в 1-ю Государственную думу от Конституционно-демократической партии, известной по аббревиатуре «Кадеты».

От своего давнего знакомого и друга, художника В. Д. Поленова Обнинский получил письмо: «Дорогой Виктор Петрович! Не знаю, как выразить Вам радость по поводу избрания Вас в Государственную Думу; Если бы у нас на Руси было побольше таких людей, как Вы, наверное, не было бы всяких ужасов, что мы пережили за последние годы... не было бы низких мошенничеств Витте и безобразных зверств Дурново и его сподвижников. Только бы Вас и Ваших товарищей эти злые преступники на первых же порах не уничтожили. Если Вы победите, то начнется эпоха света и добра, и от всей души желаю Вам борьбы и наступление этой эпохи. Ваш Поленов».

У Обнинского была репутация человека редких достоинств и прогрессивного политика, «убежденного федералиста и сторонника широкого национального самоопределения».

В 1908 году, будучи одним из тех, кто составил Выборгское воззвание против роспуска Думы, Обнинский был приговорен к трем месяцам тюремного заключения, после которого больше не мог служить на государственной службе. Но Виктор Петрович не оставил политику, наоборот, пишет статьи в либеральных газетах и журналах, и в этой среде становится очень известным публицистом.

Обнинский, поляк по происхождению, русский по духу, выступает за справедливое решение национального вопроса в империи — чтоб у всех были равные права вне зависимости от национальности и вероисповедания. Его идеал политического устройства государства — парламентская республика. По его мнению, единовластие — корень всех бед

и страданий России. Анонимно выпускает за границей книгу «Последний самодержец», в ней — жесткая критика Николая II. Тираж небольшой, всего 500 экземпляров, его переправляют в Россию, но он почти весь перехвачен полицией. Тем не менее, новость о крамольной книге распространяется по Петербургу. Только после революции станет известно, кто ее автор.

Когда началась Первая мировая война, Обнинский отправился на фронт корреспондентом московских газет. Пишет много, но недовольный низкими гонорарами прекращает эту деятельность и возвращается в Москву.

Среди его многочисленных интересов было искусство: он был одним из основателей (наряду с И. Трояновским) общества «Свободная эстетика», целью которого было объединение русской художественной интеллигенции. Серов, который также был участником «Свободной эстетики», часто видел Обнинского на собраниях общества в период с 1908 по 1911 год.

21 марта 1916 года, в возрасте 49 лет, Обнинский прострелил себе грудь. К самоубийству тщательно подготовился. Написал прощальные письма жене и друзьям. В записке, которую он оставил для публикации в газетах, говорилось, что единственной причиной его самоубийства было разочарование в политике. Со временем его современники узнали, что на самом деле его роковое решение было результатом «трагической романтической любви» к молодой графине Вере Урусовой, но его чувства не были взаимными.

Долгие годы бытовала легенда о том, что в начале 1900-х годов, когда обустройство усадьбы Турлики уже завершалось, а на территории губернии развернулось строительство Московско-Киево-Варшавской железной дороги, Виктор Петрович передал свои земли под ее строительство бесплатно, поэтому его фамилией назвали станцию. Потом выяснилось, что по законам того времени это было невозможным. За отчужденную землю выплачивалась обязательная компенсация. Дело в другом. Когда Обнинский застрелился, его близкий друг и шурин Иван Иванович Трояновский, очень тяжело переживал утрату. Как врач, он входил в правление акционерного общества, управлявшего железной дорогой, и через несколько месяцев на заседании правления предложил переименовать безымянный разъезд № 15 в память о Викторе Петровиче, что и было

сделано. В расписании поездов лета 1916 года (после самоубийства В. П.) можно увидеть уже не разъезд № 15, а станцию Обнинское.

По материалам статей:

– Википедия. Свободная энциклопедия. Обнинский Виктор Петрович;

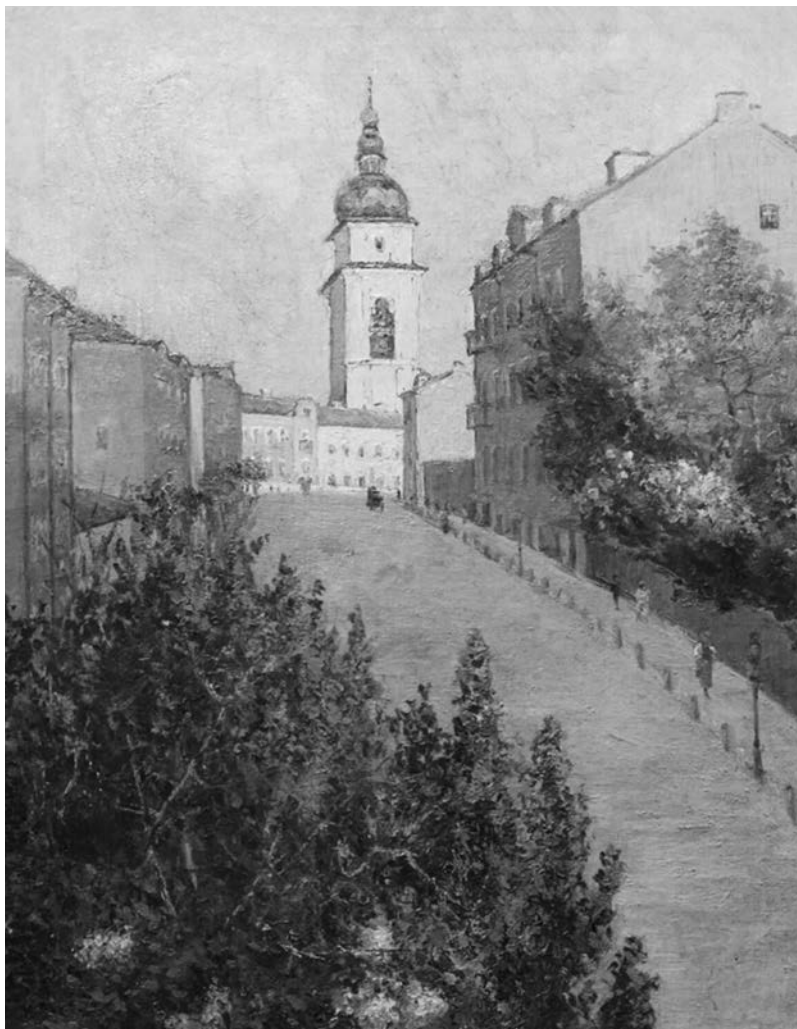
– Васильева З. В. Виктор Петрович Обнинский — член Первой Государственной Думы / Обнинский вестник. 26.01.2017. URL: <https://vestnik-obninsk.ru/viktor-petrovich-obninskij-%E2%80%93-chlen-pervoj-gosudarstvennoj-dumy/>;

– Собачкин А. Виктор Обнинский. Несчастный человек // Вперед. ru. Электронная версия городской газеты «Обнинск». 22.12.2023. URL: <https://vperyod.ru/viktor-obninskij-neschastnyj-chelovek/>

После смерти В. П. Обнинского следы бытования этюда теряются, известно лишь, что с 2004 по 2021 года она принадлежала В. А. и С. А. Лебедевым, о собрании которых автор выступил с докладом на Плесской конференции в 2019 году.

Е. И. Бранд

**О месте написания картины С. П. Кувшинниковой
«Московский переулочек» 1891 г.**



С. П. Кувшинникова. Московский переулочек . 1891 год.
Из коллекции Плесского музея-заповедника

Увидев эту картину впервые 5 января 2024 года, будучи в Доме-музее И. И. Левитана, я сразу обратила внимание на то, что колокольня, изображенная на заднем плане, мне кажется знакомой. Похожая расположена в Москве в Серебряническом переулке на Яузе.

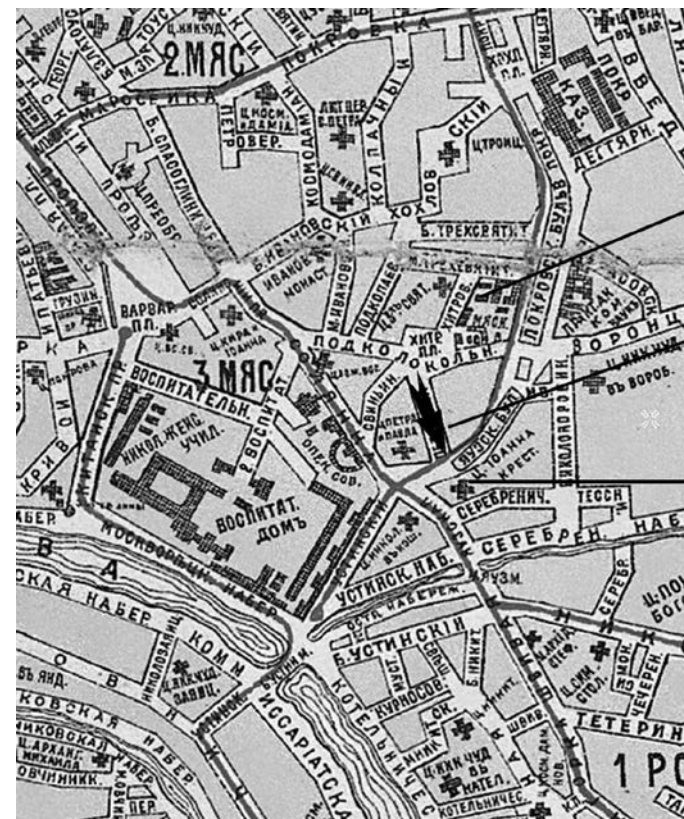


Колокольня при церкви Живоначальной Троицы в Серебряниках,
у Яузского моста. С фото 1882 г.



Колокольня при церкви Живоначальной Троицы в Серебряниках.
Современное фото

Кроме того, основание полагать, что именно эта колокольня изображена Кувшинниковой, дает тот факт, что Софья Петровна с мужем жила в доме неподалеку. Она вполне могла с этюдником пройти несколько сотен метров от дома в Хитровском переулке, дом 4, стр. 10 до начала Петропавловского переулка.



Дом, в котором жили Кувшинниковы

Переулок, изображённый на картине.
Стрелкой показано направление видового луча

Колокольня церкви Живоначальной Троицы

План г. Москвы издания Брокера 1901 года

«В конце 1860-х Сафоновы (девичья фамилия Кувшинниковой) переехали в Москву. Здесь Софья Петровна встретила своего будущего мужа, полицейского врача Мясницкой части Дмитрия Павловича Кувшинникова (1830–1901) — „общего любимца, благодетеля хитровской рвани... нарочно избравшего себе этот участок, чтобы служить

бедноте“¹. Доктор был страстным охотником и на этой почве водил знакомство с художниками и А. С. Степановым и В. Г. Перовым — последний изобразил его рассказчиком на картине „Охотники на привале“. В 1871 году она экспонировалась на выставке Московского общества любителей художеств и привлекла всеобщее внимание. Кто знает, возможно, именно на широком полотне экзальтированная почитательница искусств разглядела, „какое у него выразительное, великолепное лицо“² (о чем она каждый раз восторженно сообщала своим гостям — и этот штрих неосторожно был использован Чеховым).

В следующем году пара обвенчалась, и, говоря чеховскими словами, „зажили они после свадьбы превосходно“. Дмитрий Павлович отечески заботился о жене, был так же беззаветно предан ей, как и своему служению. Она писала: „Имея мужа, человека на редкость гуманного и великодушного, так же глубоко любящего искусство, как я, и не только не ставившего мне преград, но наоборот всячески помогавшего в этом отношении, будет понятно, если я скажу, что жизнь моя была почти сплошным праздником“³.

Софья Петровна превратила казенную квартиру в криминальном московском районе в центр притяжения творческой интеллигенции. Почти 20 лет Кувшинниковы устраивали здесь по субботам литературно-художественные вечера. В. А. Гиляровский, которого с хитровским врачом познакомил Чехов, писал: „У Софьи Петровны, супруги доктора, страстной поклонницы литераторов и художников, устраивались вечеринки, где читали, рисовали и потом ужинали. Бывал там и А. П. Чехов, и его брат художник Николай, и И. Левитан — словом, весь наш небольшой кружок „начинающих“ и не всегда вкусно сытых молодых будущих...“⁴. А еще — И. Е. Репин, М. В. Нестеров, В. Г. Перов, скульптор М. О. Микешин, забытые ныне, но чрезвычайно модные в то время актеры Малого театра А. П. Ленский, В. С. Васильева, М. Е. Ермолова, А. П. Щепкина, один из лучших оперных артистов своего времени Л. Д. Донской...

1. Гиляровский В. А. Москва и Москвичи. М. 1994. С. 32.

2. Чехов М. П. Вокруг Чехова. Встречи и впечатления. М., 1960. С. 235.

3. Кувшинникова С. П. Автобиографический очерк /Королева Ю. А. Софья Петровна Кувшинникова М. 2016. С. 14.

4. Гиляровский В. А. Указ. соч. С. 32.

Когда осенью 1886 года Чеховы привели в дом Кувшинниковых И. И. Левитана — который как раз „немножко прославился“ после первой персональной выставки, — Софья Петровна была страстно увлечена живописью. Однажды, сопровождая брата Александра на этюдах, она от скуки взяла в руки кисть — и в 32 года поняла, что это ее призвание. Знакомство с величайшим пейзажистом, похвалившим ее наброски и любезно предложившим свое руководство, предопределило ее дальнейшую судьбу. Кувшинникова как в омут с головой бросилась в художественные занятия, и следующим летом уехала с Левитаном и Степановым на этюды.



Дом Остермана, перестроенный в здание Мясницкой полицейской части. 1825 год (Хитровский переулок, дом 4, стр. 10)

А уже в 1888 году ее картину „Внутренность древней церкви“ приобрел П. М. Третьяков, сейчас она хранится в запасниках галереи. В отличие от чеховской героини, прототипом была женщина действительно талантливая!

Теперь каждое лето супруга доктора и художник проводили вместе на этюдах, на Оке и на Волге, побывали за границей. Характер их отношений не был секретом и для московской публики, и для великодушного Дмитрия Павловича, который любезно принимал Левитана у себя „в Мясницкой части под каланчой“. В 1894 году Левитан увлекся другой женщиной, но Кувшинникова с еще большим рвением взялась за кисть. В 1897 году ее приняли в Московское общество любителей художеств, субботний „салон“, как и прежде, процветал...

Все закончилось в одночасье, когда 30 мая 1901 года на 72-м году жизни умер Дмитрий Павлович, и Кувшинникова была вынуждена съехать с казенной квартиры.



Фотография Хитровской площади сделана с пожарной каланчи полицейской части на Мясницкой

Жизнь „талантливой дилетантки“ (так она назвала себя в письме к знакомому) оборвалась трагически. Летом 1907 года в имении художницы А. Л. Ржевской, куда Кувшинникова сотоварищи отправилась на этюды, началась дизентерия. Софья Петровна, презрев опасность, стала ухаживать за больной девочкой — заразилась и умерла в несколько дней».

Этой краткой выдержкой из биографии Софьи Петровны я привожу (на мой взгляд) неоспоримые доказательства того, что она была знакома с окрестностями Хитровки, ее переулками и ближайшими достоприме-

чательностями, в том числе и церковью Троицы Живоначальной в Серебряниках у Яузского моста.

Кувшинникова, как человек тонкой душевной организации, не могла не обратить внимания на эту колокольню даже с эстетической точки зрения: легкая, воздушная в стиле барокко, сочетающая в себе отделку голубоватого цвета и белые детали, она резко контрастировала с бытом и обитателями Хитровской площади.

Я считаю, что колокольня именно этой церкви изображена на ее картине «Московский переулочек» 1891 года. И это Петропавловский переулочек в Москве в районе Хитровской площади.

На старинном фото Хитровской площади и карте 1901 года я обозначила место, откуда открывается вид, изображенный на картине — с возвышения на Хитровской площади на Петропавловский переулочек.

К сожалению, со временем вид изменился, сам купол колокольни перестраивался и имеет немного отличающуюся форму сейчас и на картине. Оказались полностью или частично перестроены и другие изображенные здания. Кроме того, мы не можем не учитывать, что картина — это художественное изображение, видение автора, а не фотография.

На сегодняшний день все же остались некоторые детали, которые указывают на правильность моих предположений.

Во-первых, двух с половиной этажное здание на заднем плане и мансардные окна в нем, сохранили свои архитектурные особенности и сейчас, это видно на картине и современном фото.



Фрагмент картины



Современное фото

Во-вторых, четко видны выступающие от фасада четырехэтажного здания балконы, которые начинаются со второго этажа на картине и на фото.



Фрагмент картины



Современное фото

В-третьих, между зданием с балконами и следующим угловым на картине «пробел» — здесь располагается Храм Петра и Павла у Яузских ворот (на Кулишках), отступающий вглубь от красной линии переулка.



Фрагмент картины



Современное фото

В-четвертых, на старинной фотографии Храма 1882 года так же видно, что во время написания картины, переулок был обильно засажен кустами сирени, которые мы видим и у Софьи Петровны.



Фотография из альбома Николая Найдёнова. 1882 год

В-пятых, на этой же фотографии мы видим каменные столбики — ограничители тротуара, что есть и на картине.

В-шестых, в начале переулка (со стороны колокольни церкви Живоначальной Троицы) на картине обозначен дом, снесенный уже после 1891 года, а на современном фото построенный в 1929–1930 гг жилой дом кооператива «Квартирохозяин». (Архитектор Г. Разумов)

Вот, пожалуй, основные аргументы, позволяющие мне сделать вывод, что на картине Софьи Петровны Кувшинниковой «Московский переулок. 1891 года» изображен Петропавловский переулок от Хитровской площади в сторону Яузского бульвара и колокольня при церкви Живоначальной Троицы в Серебряниках.

М. В. Паскуль

Окуловка: адрес Левитана. Факты, версии, предположения

Давно уже не секрет, что на левитановской карте существует и Новгородская область. В паре часов езды от Великого Новгорода есть небольшой городок Окуловка. Здесь Исаак Левитан провел последнее полное рабочее лето в жизни, встречался с любимой женщиной Анной Николаевной Турчаниновой, на руках которой уже следующим летом он покинул этот мир.

Не секрет и то, что последние годы Левитан менял свою технику, буквально был поглощен поисками новой живописной формы, и самые смелые работы в этом направлении он написал в Окуловке или же по Окуловским этюдам.

Так, например, работа «Уборка сена» классифицируется искусствоведами в жанре импрессионизм, это редкий случай, когда после запятой не добавлено привычное «реализм». Картина «Уборка сена» писалась в Окуловский период. Любопытно сравнить этюд и конечный результат, позволяющий оценить огромную разницу между замыслом и воплощением. Но работа не была дописана, она так и осталась стоять на мольберте в мастерской художника.

Повторюсь, хотя у Федорова-Давыдова упоминаются работы последних лет, однако так называемый Окуловский период творчества Левитана менее всего изучен искусствоведами на сегодняшний день. Но это непаханое поле хотя бы обозначено и ждет своего исследователя.

Однако до сих пор остается большим секретом место пребывания художника в Окуловке. И сегодня я хочу поделиться версиями, которые, так или иначе, имеют право на существование. Интересно, какая из них вам покажется более убедительной. Итак...

Версия 1. Классическая. Деревня Окуловка

Патриархи Окуловского краеведения в унисон твердят о том, что приютом художника стала деревня Окуловка. Их мнение основано на авторитетных источниках.

Прежде всего, это сохранившиеся и опубликованные письма Исаака Левитана. Напомним, в письме ученикам от 22 апреля 1899 г. сам Левитан сообщает:

«Я чувствую себя очень нехорошо, почему спешу **к себе в деревню**. (здесь и далее выделено автором — М.П.) Приехать ещё раз, как хотел, не могу. Предполагаю, что работа теперь пойдёт у вас. Однако только на прощанье скажу: больше любви, больше поклонения природе и внимания, внимания без конца. Не помните также картин. Осенью, вероятно, опять поработаем вместе. Всего лучшего...»¹.

В письме к А. В. Средину от 28 марта 1899 г. Левитан пишет: «... теперь же **еду в деревню**, давно весны не видал»².

Летом 13 июля 1899 художник пишет Е. А. Карзинкиной уже известное нам письмо: «Как видите, черт занес меня в Новгородскую губернию» ...

В книге «И. И. Левитан. Письма. Документы. Воспоминания» это письмо обозначено не только датой, но и местом отправления «Окуловка, Новгородской губернии».

А 6 декабря И. Левитан опять сообщает А. В. Средину: «Хотел на весну удрать за границу, быть в Париже, Вас повидать и вместо всего этого провел лето в Новгородской губернии».

Сопоставляя письма, легко объединить планы и реальные события, общее и частное, деревню и Окуловку. Стараясь привести все эти данные к общему знаменателю, казалось бы, вывод напрашивается сам собой. Левитан хотел в деревню? Письма посылал из Окуловки? Значит, и отправился он в ...Окуловку. Но Окуловка — это прежде всего железнодорожная станция 2 класса, в окрестностях которой было множество деревень. Таким образом, следует уточнить: станция или деревня? Тем более, что таковая деревня, действительно, существует и поныне.

В пользу жизни Левитана именно в деревне Окуловка также традиционно приводят тот факт, что староста Г. М. Павлов слышал от старожилов, будто Левитан писал в деревне огромную старую липу, которая росла на его участке. По словам старосты, «даже втроем обхватить липу было невозможно».

Липы уже нет. Деревья тоже не живут вечно, но память о художнике все-таки осталась.

1. И. И. Левитан. Письма. Документы. Воспоминания. М.: Искусство, 1956. — 335 с. — С.96.

2. Там же.

В пользу версии пребывания Левитана именно в деревне Окуловка можно назвать ещё один весомый аргумент — в «Списке жителей ст. Окуловка 1872 года» (личный архив Л. Э. Бриккера), арендующих землю в этой деревне, указано любопытное имя: «Артур Лейцингер, швейцарский подданный» — 293 сажени усадебной земли.



Артур Михайлович (Артемий Мельхиорович) Лейцингер (1871–1938) — российский художник, учитель рисования и черчения

В Википедии сообщается, что он родился в 1871 г. в семье российского коммерсанта швейцарского происхождения Мельхиора (Михаила) Лейцингера. В конце XIX в. он закончил Центральное училище технического рисования А. Л. Штиглица (ЦУТР), состоял в Обществе выпускников Художественного училища барона Штиглица. Имел чин коллежского асессора. В 1912–1914 гг. преподавал рисование в Ксенинском институте благородных девиц, в 1918–1929 гг. — рисование и черчение в № 14 школе ФЗД Куйбышевского района Ленинграда. В 1935 г. А. М. Лейцингер был арестован «по этническому признаку» и выслан в Вологду. 19 августа 1937 г. был арестован вторично. 13 января 1938 г. обвинен Комиссией НКВД и Прокуратуры СССР по статье ст. 58 п. 6 УК РСФСР, был приговорен к высшей мере наказания и расстрелян 18 января 1938 года. Место расстрела и погребения — г. Ленинград, ст. Левашово, Левашовская пустошь.

В этой короткой биографии обращает на себя внимание тот факт, что Артур Михайлович учился в Центральном училище технического рисования и состоял в Обществе выпускников. Закончил он его к концу XIX в., т. е. в 1899 г. ему было уже 28 лет.

В январе — феврале 1899 г. в музее этого училища состоялась первая художественная выставка журнала «Мир искусства».

«Первый раз такая экспозиция была организована, когда торжественно под звуки оркестра, в изящно оформленных залах училища Штиглица, обставленных „стильной“ мебелью, украшенных гиацинтами и превращенных в своеобразные интимные салоны, открылась Международная выставка картин журнала „Мир искусства“ (1899). Жюри не существовало — отбор работ и их экспозиция проводились редактором журнала. Состав участников разнообразен — Репин, Серов, Поленов, Левитан, Ционглинский, К. Коровин, А. Васнецов, Мавлянов, Нестеров, Малютин, Переплетчиков, Головин, Бакст, Сомов, Бенуа, Якунчикова. Русские мастера впервые экспонировались рядом с прославленными, но плохо известными петербургскому зрителю иностранцами: Францию представляли Ренуар, Дега, Моне, Пюви де Шаванн; Англию — Уистлер, Бренгвин; Германию — Беклин, Лейбах, Бартельс. На выставке демонстрировалась скульптура (Трубецкой), карикатура (Щербов), иллюстрации, гравюры, театральные эскизы, был и художественно-промышленный отдел с гончарными изделиями

абрамцевской мастерской и вышивками по рисункам Е. Д. Поленовой и Н. Я. Давыдовой»³.

Именно после возвращения с этой выставки Левитан и написал А. Н. Турчаниновой своё единственное известное письмо:

«Оставил вещи в гостинице и тотчас на выставку. По обыкновению, я даже на выставках среднего качества и если есть мои работы, чувствую себя ужасно, но то, что я увидел на международной выставке, превзошло мои ожидания. Представь себе лучших художников Европы и в лучших образцах!»⁴, — восклицал Левитан.

Он провёл в Петербурге два дня, которые «не выходил с выставки», после чего ему «хочется работать, в голове тьма всяких художественных идей» (Письма. С. 95). На этой выставке экспонируется 9 работ Исаака Ильича: «Тишина», «Сумерки», «Осень», «Морской берег», «Альпы», «Закат» (пастель), «Замок», «Осень», «Вечер». Он сравнивает своё творчество с творчеством европейцев, находится на эмоциональном подъёме... Вполне вероятно, что Артур Лейцингер тоже мог быть на этой выставке и тогда, конечно, имел возможность познакомиться и пообщаться с Левитаном, а в продолжение знакомства мог сдать на лето жильё в Окуловке именитому художнику... Однако, это не более, чем предположение...

Так или иначе, именно при въезде в деревню Окуловка установлен памятный знак, посвящённый пребыванию Исаака Левитана на Окуловской земле.

Знак был открыт 16 июня 2017 г. стараниями краеведа, заслуженного работника культуры Л. Э. Бриккера, поддержавшей его группы общественности и сотрудников Окуловского библиотечно-информационного центра.

Образ простого мольберта с картиной Левитана «Летний вечер. Околица» стал деликатным напоминанием не только окуловцам, но и всем жителям Северо-Запада о том, что за красотой не нужно ехать далеко, а нужно уметь замечать её вокруг себя.

3. <http://www.benua-memory.ru/Vistavki-MI>

4. И. И. Левитан. Письма. Документы. Воспоминания. М.: Искусство, 1956. — 335с. — С.95.

Сомнения

Но давайте порассуждаем! Левитан спешит «К СЕБЕ» в деревню.

Во-первых, это наталкивает на мысль, что он чувствует себя уверенным в том, что его хорошо примут.

Во-вторых, «в деревню». Мы уже упоминали, что станция получила своё название от деревни Окуловка, которая находилась в нескольких километрах от вокзала. И если предположить, что он отправился непосредственно в деревню, то факт наличия усадебного дома напрашивается сам собой...

Левитан на то время был уже известный художник, чьи картины хорошо продавались и дорого стоили, и у него были, конечно, деньги, чтобы обеспечить себе в любом месте максимальный комфорт. Учитываем также, что он был уже очень больным человеком, требующим временами помощи и ухода. В деревенской избе этого получить, конечно, было невозможно, а усадьбы в деревне Окуловка не было! И надо ещё учесть, что выбор в пользу Окуловки был сделан не из-за каких-то исключительных пейзажей — их в изобилии он мог найти гораздо ближе к Москве. Основной причиной его приезда в Окуловку была скорее всего встреча с любимой женщиной. И совершенно очевидно, что для светской львицы, дамы из высшего общества Анны Николаевны Турчаниновой влюбленный Левитан подыскал бы лучшие условия. Обратимся к имеющимся сведениям относительно д. Окуловка.

В дополнительной владенной записи деревни Акуловки Новгородской губернии читаем: ок. 1879–1884 гг. «Деревня Окуловка окулковского сельского общества прихода» — то есть никакого конкретного владельца не указано. В Списке населенных мест Новгородской губернии за 1909 г. с названием «Окуловка» указаны деревня, выселок, погост, усадьба и станция.

Усадьба Окуловка «смежна» со станцией Окуловка. Она принадлежала дворянину, инженеру путей сообщения Ивану Дмитриевичу Сергееву. Из «Материалов для оценки земель Крестецкого уезда» за 1899 г. стало ясно, что усадьбой в это время владели его дочери, одна из которых вышла замуж за действительного статского советника Константина Александровича Сипель (Сиппель), за которым и числится владение. К. А. Сипель (1853–11.6.1914, Окуловка) — чиновник военного Министерства, действительный статский советник, тайный

советник. Вышел в отставку, умер в Окуловке 11/15 июня 1914 г. в возрасте 61 года. В 1899 г. на территории усадьбы отмечены три жилых строения: одноэтажный каменный дом, двухэтажный деревянный дом с пристройкой на две квартиры и деревянный одноэтажный флигель, предназначенный для прислуги.

По воспоминаниям старожилов, каменный барский дом находился недалеко от вокзала, стоял на высоком цоколе и имел большие полуциркульные окна. В окружавшем его парке росли лиственницы и дубы, были устроены фонтаны, и даже жили павлины. Неподалеку находились еловая и берёзовая рощи. Земли дочери сдавали в аренду под строительство жилых домов, иногда под кузницы и кладовые⁵. Сдавали ли они сам барский дом или жилые комнаты дачникам — неизвестно. (В советские времена дом был разобран.)

На рубеже веков неподалеку от станции существовала ещё одна усадьба — Верино. Её владельцем был тайный советник Анатолий Павлович Иващенко, член Совета Государственного контроля и зав. центральной бухгалтерией сего контроля⁶. По воспоминаниям старожилов рядом с усадьбой останавливались даже скорые поезда.

К описанному выше следует, пожалуй, добавить, что и К. А. Сипель и А. П. Иващенко и Иван Николаевич Турчанинов, муж Анны Николаевны, — все трое состояли на службе в чине статских советников и вероятность их знакомства была очень высока.

Таким образом, Исаак Ильич Левитан, безусловно, мог остановиться в пределах самой станции. Однако эта часть города в то время была мало живописна. Старые усадьбы располагались в деревнях, у рек и озер, а станция была открыта еще только несколько десятилетий назад. Вряд ли бы художник выбрал это место для уединения.

Тем более, что в письме к А. В. Средину от 28 марта 1899 г. Левитан пишет: «...теперь же еду в деревню, давно весны не видал». Для художника-пейзажиста важно иметь возможность наблюдать, чувствовать природу без суеты и преград. «Видеть весну» — это значит дышать лесным воздухом, любоваться зеленеющими полями, ощущать

5. Страна Див: Энциклопедия Окуловского края / Авт.-сост. Е. Н. Романова, Л. Э. Бриккер; редакторы М. С. Кукина, Е. Н. Туманова; под общей редакцией А. И. Белинского. Санкт-Петербург, ИД «Петрополис», 2015. — 552 с. — С.474.

6. <http://elib.shpl.ru/nodes/13198> С.497. Дата обращения 10.03.2023.17.08.

их простор и свободу. Но всё же провинция в этом смысле не имеет четких границ...

Здесь повсюду природа. И деревня, и сама станция, и наёмные дачи — это всё вольная воля, весна будет видна везде. И Левитан вполне мог писать «деревня», имея ввиду станцию Окуловка в широком смысле, и даже любую другую деревню возле станции.

Эту мысль кстати подтверждают и письма Николая Рериха, который снимал в Окуловке дачу и легко перемещался по железной дороге при необходимости: «Эти дни совсем плохо работается и плохо думается — надо в деревню к Мисику». **Подобное сравнение писем позволяет нам сделать вывод, что «деревней» называли всё то, что не есть сама станция и близлежащие лавки.** Кунёво находилось недалеко от вокзала в черте современной Окуловки, но дачу Рерих называет «деревней», имея в виду просто местность, удалённую от города, например, Петербурга.

Поэтому мы считаем, что Левитан, говоря «деревня», не обязательно имел в виду деревню Окуловку, но и любое другое место в её пределах...

Версия 2. Дачная — альтернативная. Дача в Обречье

В конце XIX века столичных жителей буквально поглотил так называемый «дачный бум». Но как И. Левитан попал в Окуловку? Кто посоветовал ему это место?

Евграф Кончин уверенно констатирует, что: **«это было решение Анны Николаевны. Вероятно, оно состояло в следующем. В Окуловке или вблизи неё находилось имение или дача кого-то из близких, доверительных друзей, которая летом пустовала, и её можно было отдать приезжему художнику. Анна Николаевна была не только обаятельным, умным, широко образованным человеком, но весьма практичной и сведущей в разного рода любовных делах...».**

Это тоже всего лишь версия.

И. И. Левитан не был таким уж беспомощным, тем более, что ему самому на тот момент уже не раз приходилось снимать дачи. В юности он по причине своей бедности был вынужден прятаться и смотреть на дачников из-за угла.

Но спустя годы Левитан уже бравадно обсуждает дачный вопрос с А. П. Чеховым в мае 1891 г.: «Напиши мне, что я пропуделял, не взяв дачи в Богимове!...».

А в июле 1894 г. пишет Н. Н. Медынцеву из Островно шутивное письмо: «Я думаю, по-прежнему летаете по разным дачным местам и поглощаете сердца доверчивых дачниц? Ух, ненасытный крокодил и сердцегрыз! Желаю, чтоб не расстроился желудок от количества съеденных сердец».

Забавно читать такие строки. Нечасто встретишь в письмах Левитана такой беспечный юмор. Всё больше хандры и меланхолии: «Как вы уже знаете, весь план, приготовленный мной на лето, радикально изменился. В Сибирь не уехал, а очутился в Финляндии — Бог ведает зачем... Ничего не сработал, хандрил адски. Теперь в поисках за дачей, хочется оседло поселиться, я слишком утомился в перепутье», — пишет он художнице Е. Н. Званцевой в ответ на ее приглашение приехать на дачу в Тарталеи, где она сама проводила лето в имении родных.

13 июня 1898 г. художник признаётся Е. А. Карзинкиной: «Ищу между прочим, себе дачу на остаток лета».

За год до приезда в Окуловку Левитан становится преподавателем пейзажной мастерской и вслед за своим учителем А. Саврасовым зовёт своих подопечных под открытое небо.

Его ученица Н. Ф. Енгальчева вспоминала, что «каждое лето нанимались дачи где-нибудь в окрестностях Москвы. С весны до осени здесь кропотливо занимались ученики». А Борис Липкин отмечал, что природа на первой даче им не нравилась, но они «далеко не ходили, берегли силы и время учителя».

Поэтому самому Левитану ничего не стоило приехать и снять дачу, а потом писать ученикам «я еду к себе в деревню». Эта версия нам более близка. Пожалуй, если позволить себе смелые размышления, то они как раз и приведут нас туда, где можно было снять дачу...

Предположение

Предположим, что одним из вероятных мест вблизи Окуловки, где мог остановиться Левитан, более удобным по причинам уже названным выше (нездоровье самого художника, статус А. Н. Турчаниновой и т. д.) можно считать Обречье. До революции это были излюбленные дачные места питерской разночинной интеллигенции. К примеру, летом 1887 г. в Обречье отдыхала вместе с матерью молоденькая гимназистка Надежда Крупская. Они поселились во флигеле имения Левина, что

располагалось в конце деревни (к слову, в творческом наследии И. Левитана есть портрет мальчика Иосифа Левина. Это совпадение сейчас изучается).

Дачная эпопея в стране развивалась стремительно. Железнодорожная станция Окуловка прекрасно подходила для летнего отдыха на лоне природы.

В конце XIX в. в Обречье (черта современного города Окуловка) имел усадьбу с одноименным названием и отставной моряк, капитан I ранга Андрей Иванович Трубников. В первом браке он был женат на Марии Аркадьевне Рахманиновой, родной тётке знаменитого композитора С. В. Рахманинова. Мария Аркадьевна с дочерьми Ольгой и Анной неоднократно приезжали в Обречье.

Отставной моряк дружил с семьей местного помещика и инженера Ф. И. Шаца, владевшего усадьбой Новинка. В Обречье Трубников с его помощью выстроил несколько дач. Проживая с семьёй постоянно в Петербурге (Невский проспект, 129), он сдавал их в аренду.

Вот так красноречиво был составлен текст объявления в газете «Новое время» за 1911 год:

«Валдайская возвыш. (более 80 саж. под Петерб.), 3 верс. от ст. Окуловка. (всевозм. магазины, аптек., доктора). В оч. красивой местности, парк, лес, гулянье, грибы, ягоды, река, купальн. Шесть вновь отдел. дач (при ранн. найме, сообраз. вкус нанимателя), полная обстановка, кухон. И столов. посуда, ледники, от 100 до 350 руб., от 3-х до 10 комн., по услов. Лошади, экипажи, лодки, молочн. и огородн. продук., дрова. Личн. осмотр и справки: Окуловка, (Никол. жел. д.), Обречье, А. И. Трубникову»⁷.

Каждая из дач Трубникова имела красивое, поэтическое название — Большая, Розовая, Сиреневая, дача Энгельгардта и др. В усадьбе постоянно жил кучер Кирилл, имелись 3 лошади и корова.

Столичная богема оказывала заметное влияние на местную интеллигенцию и культурную жизнь. Часто в имении Андрея Трубникова ставились совместные любительские спектакли, разыгрывались шарады, звучала музыка. Сложился круг знакомств, который



Усадьба Новинка

поддерживался зимой и в Петербурге. Сам Андрей Иванович слыл замечательным рассказчиком, хорошо пел и играл, немного писал, галантно ухаживал за женщинами. Имел отставной моряк с впечатляющим послужным списком и много интересных рассказов о своих путешествиях, благодаря чему и стал душой общества.

Дачи впоследствии были проданы фабрикантам Рябушинским. А сам А. И. Трубников был убит грабителями.

7. Информация об А. И. Трубникове предоставлена праправнуком К. Г. Скрипалевым. <https://gpa.eastview.com/crl/irn/?a=d&d=ledg19110421-01.1.10&srpos=-101&e=-----191-ru-25--101--img-txIN-трубникова>. Дата обращения 11.04.2023.

Однако вспомним, что Андрей Иванович первым браком был женат на Марии Аркадьевне Рахманиновой — родной тётке по отцу Сергея Рахманинова. Когда родители маленького Серёжи развелись, Трубниковы приютили восьмилетнего мальчика и много сделали для него. Он жил в их доме до 1885 г., пока Андрей Иванович не отправил его учиться к известному преподавателю консерватории Н. С. Звереву. Но связь с этой семьёй композитор поддерживал всегда, до самой эмиграции.

В 1897 году, всего в 24 года Сергей Рахманинов, по приглашению Саввы Мамонтова, стал вторым дирижёром Московской русской частной оперы. Там же его другом стал Фёдор Шаляпин. Там же он познакомился и с Левитаном, ведь художник тоже некогда работал у Саввы Мамонтова, дружил и очень уважал мецената.

Рахманинов дружил с Шаляпиным, Шаляпин в свою очередь с Коровиным, а Коровин с Левитаном...

Таким образом, Исаак Ильич вполне мог узнать о вновь построенных великолепных дачах в Окуловке от самого композитора Рахманинова. Также Исаак Ильич, знаменитый художник, мог бывать в гостях и у самих Трубниковых, и у семьи Шац. Увы, пейзажист не пожелал оставить об Окуловке подлинных воспоминаний...

Атрибуция 1

Интересна работа Левитана на тему «Дача весной» или вариант названия «Весной на даче», которая также помечена фразой «этиюд покойного брата И. Левитана».

Мы предполагаем, что многие этюды последнего периода творчества были не подписаны автором, в т.ч. и окуловские, поэтому при вступлении в наследство это сделал брат художника. Может быть, Левитан не хотел указывать место, где он провёл лето 1899 г., где он встречался с замужней женщиной, женой статского советника, помощника самого петербургского градоначальника?

Работа «Дача весной» выполнена в жанре импрессионизм, что опять же позволяет говорить о её позднем написании. К этому жанру художник приходит к концу жизни. Всматриваешься в дачный пейзаж и возникает ощущение апрельского дня, солнечной прохлады, предчувствия весеннего триумфа... Уж не та ли это розовая дача А. И. Трубникова, о которой мы упоминали выше?

А может быть, Исаак Левитан поселился в сиреневой? Старожилы и сегодня указывают на место дачи, которая была сплошь окружена пышно цветущей сиренью. Когда рушили дом, то деревья попали под цепкие лапы техники, но остался в памяти сиреневый сад и дубовые половые доски бывшей дачи в соседском сарае.

Картина «Лунная ночь» — предложение атрибуции

В пользу этой версии есть еще один живописный аргумент — картина Исаака Левитана «Лунная ночь», написанная в 1899 году. Мы допускаем вероятность того, что этот волшебный пейзаж мог быть написан в усадьбе «Новинка» во время пребывания художника в Окуловке. Семья Шац была очень гостеприимной.

Поэтому нет ничего удивительного, если бы отдыхающий художник, знакомый А. И. Трубникова, был приглашён в ус. Новинка и писал там березовую рощу и пруд в лунную ночь.

«Стволы берез кажутся светящимися под лунным светом, но их отношение к голубому небу и темным черноватым теням не резко, так как между ними мы видим тонкие переходы серовато-зеленоватых тонов. Не внешний эффект лунного сияния, так интересовавший в свое время Куинджи, а как бы сам светящийся воздух лунной ночи передает эта небольшая картинка. Низкий горизонт делает небо не только большим, но и каким-то особенно глубоким. При свободе от внешнего эффекта в передаче сказочности и очарования лунных ночей у Левитана чувствуется все же некоторая особая напряженность чувств, как и в картинах на тему тишины сумерек. Эти два мотива сильно занимают его в последние годы творчества», — так описывал этот пейзаж А. А. Фёдоров-Давыдов. Он считал, что в нём «особенно хорошо удалось Левитану передать черты лунного света» (Федоров-Давыдов).

Тема сумеречных пейзажей очень характерна для последнего периода творчества художника, в том числе и для его окуловских работ.

Пейзаж «Лунная ночь» представляется нам спокойным и уютным, светлым и лирическим. Кажется, ещё несколько часов назад вдоль пруда гуляли люди, отражаясь в воде яркими бликами, а теперь спит вода, спит берёзовая роща, отдыхает незамысловатый мостик.

Находясь в окрестностях Окуловки целых четыре летних месяца художник, конечно же, мог бывать в доме Шац, и после одного из семейных вечеров в благодушном настроении вдохновиться на создание лирического лунного пейзажа.

Фердинанд Иоганович Шац после выстроил на своей земле усадьбу и посёлок для рабочих писчебумажной фабрики. Была посажена берёзовая роща, выкопан пруд. Удивительно, но спустя более чем сто лет дом сохранился и даже частично сохранился пруд.

Атрибуция картины нами предлагается не только по году написания, но и по сравнению деталей, прежде всего, по очертаниям пруда.

Сравним картину и фотографию нач. XX века. У пруда ровная береговая линия достаточно долгая по протяженности. Пруд имеет форму реки или канала, напротив дома построены мостки. Эти детали совпадают. На обоих изображениях пруд похож не только продолговатой формой, но и рыхлым песочным сужением у самого мостика. Также на других фотографиях усадьбы повсеместно просматриваются **берёзы** во всей округе.

В настоящее время усадебный дом признан аварийным жильём и готовится к сносу. От пруда осталась лишь небольшая часть, но бордюрное каменное мощение сохранилось и ещё заметно. В месте предполагаемого начала пруда нами была обнаружена груда камней округлой формы. Очевидно, ими были вымощены края водного сооружения.

Вероятность того, что картина «Лунная ночь» была написана Левитаном в усадьбе Шац очень высока. И такой живописный красноречивый аргумент в пользу проживания художника в окрестностях Обречья нельзя легко списывать со счетов.

При определённых обстоятельствах эта версия бы объяснила многое: в частности, даже то, как Левитан оказался в Окуловке. Получается, как нельзя исключить, что Левитан не видел живописные обреченские пейзажи, так же не представляется возможным и проверить воспоминания старожилов о его пребывании именно в деревне Окуловка, ставшие уже легендой.

Эти две версии кажутся нам уже вполне формальными, но недавно открылись новые обстоятельства.

Версия 3. Литературная. Березовик

В подшивке районной газеты за 1963 год был обнаружен художественный рассказ учителя-краеведа Н. Дворцовского, из которого мы узнаем, что Левитан остановился в некой Андреевой избе:

«Вот и андреевы избы. Новая, где остановился Левитан, и старая, где жили хозяева. Кучер сидел у раскрытого окна и пил с бабкой Степанидой чай».

Напомним, что хозяин новых дач в Обречье был Андрей Иванович Трубников. Тот ли это Андрей?

Где остановилась Турчанинова? Анна Николаевна в рассказе поведала: **«Ты знаешь, я остановилась у Мусиных. У них чудесный дом на берегу озера, березовые аллеи. И все имение называется так чудесно, по-твоему: Березовик! Мы сейчас поедем туда. Они будут ждать нас».**



В. М. Вонлярлярский

Имение Березовик, действительно, существовало. Великолепное, огромное с балконами, оранжереями и террасами. Там выращивались ананасы и редкие сорта роз. Владельцем имения на момент предположительного приезда Турчаниновой был **Владимир Михайлович Вонлярлярский** (мать в девичестве ананс Мусина-Пушкина), который устроил образцовое имение, считавшееся «самым лучшим на Севере по хозяйственности».

Свое поэтическое название ус. Березовик получила благодаря березовым аллеям, одна из них тянулась в Окуловку, другая в соседнюю деревню, третья — к живописному озеру.

Следуем далее повествованию рассказа Н. Дворцовского.

«Вы поезжайте обратно. Ждите нас у Андреевой избы. А мы сейчас придем, — обратилась она к кучеру и потянула Левитана за руку, к тому месту, где он бросил этюдник в рожь, когда увидел приближающийся тарантас.

Действительно, дачи Трубникова находились перед имением Березовик и кучеру нужно было вернуться.

Эта версия подтверждается еще одним интересным фактом: имя В. М. Вонлярлярского прочно вошло в историю муждународных

аферистов того времени. Золотая лихорадка овладела многими именитыми умами. Владимир Михайлович каким-то образом добился концессии (разрешения) на поиски и разработку золота на Чукотке. Предприимчивый хозяин имения обивал пороги министерств.

Напомним, что супруг Турчаниновой был помощником петербургского градоначальника Грессера. В этой связи вполне могло быть устроено более близкое знакомство, ведь разрешение на добычу золота получить было очень сложно. Однако, несмотря на успех, закрепить русский авторитет на Чукотке не удалось, так как оказалось, что Вонлярлярский сыграл роль подставной фигуры в деле английского банка. Он был арестован, а имение продано за долги фабрикантам Рябушинским. Сегодня оно не сохранилось.

Версия 4. Фабричная. Карповы

Появилась и еще одна интересная версия. Известно, что мастерская в Москве, в которой жил Левитан, была подарена ему Морозовыми, с которыми у Левитана были теплые отношения. Сестра Савы Морозова вышла замуж за профессора Харьковского университета. В семье

было 15 детей. Левитан бывал в их усадьбе Сушнево в 1892 году. Сохранились уникальные фотографии. Один из 15 детей — Александр Карпов — стал директором писчебумажных фабрик в Окуловке и зятем Рябушинских. Он вносил огромные средства в развитие производства, сам подолгу жил в Окуловке. Конечно, Александр Геннадиевич вполне мог бы пригласить к себе в гости и Левитана. Эта версия могла быть самой убедительной, если бы ... не возраст самого Карпова. На момент пребывания в Окуловке Левитана самому Александру Геннадиевичу Карпову, племяннику, Саввы Морозова, было 14 лет...

А потому эта блестящая версия могла бы иметь право на существование, будь Карпов постарше хотя бы на 6 лет... Документы, подтверждающие его финансовые вложения в фабрику относятся к чуть более позднему периоду. Увы... Версия отпадает сама собой.

Таким образом, эта страница биографии художника до сих пор остается открытой.



И. Левитан в Сушнево

История одного портрета (из архива семьи Лебедевых)

Знакомство нашей семьи с художником Иосифом Михайловичем Ильиным состоялось в 1976 году. В тот год с маленькой дочкой Галей я осталась жить у мамы. Это было тёплое лето. Каждое утро мама отправлялась на своей лодке на работу в больницу гравийного карьера. Лодка, как у многих тогда плесян, стояла в речке Шохонке. Возвращаясь с работы, мама увидела, что рядом с местом, где она оставляла лодку, сидел художник и писал этюд.



Художник И. М. Ильин. 1988 г.

Галина Евгеньевна любила художников, часто у неё останавливались в её старом доме пейзажисты и при отъезде оставляли ей в подарок набросок или этюд. Иногда она покупала работы художников. Так у неё оказалось несколько пейзажей плёсского художника Вадима Шестернина, которые я увезла в Кишинёв, где в то время и проживала.

В этот раз она не могла удержаться и сказала художнику:

— Продайте мне Ваш этюд.

На что он ответил:

— У Вас денег не хватит купить мою работу.

Маме «в рот палец не клади», и в ответ художник услышал:— Вы мои деньги не считали!

Вот так и завязалось знакомство с художником. И на следующий день Иосиф Михайлович пришел к нам в гости. Я накормила художника вкусным обедом, и он стал часто бывать в нашем доме. А чтобы как-то отблагодарить за гостеприимство, он написал портрет «Счастливая мама», где изобразил меня с дочкой.



Г. Е. Лебедева. Конец 1970-х



И. М. Ильин. Счастливая мама. 1976

В то время я очень мало знала о художнике. Только сейчас я поняла, почему его так волновала военная тема. Художник прошел всю войну, воевал на Северо-Западном, 1-м и 2-м Украинских фронтах в составе 254-й стрелковой дивизии, был награжден боевыми орденами и медалями. С 1945 участвовал в выставках. Писал картины на военную тему, в том числе портреты однополчан, воинов танкового корпуса и героев партизанского движения.

И, когда мама рассказала Иосифу Михайловичу о моём дедушке, знаменитом враче Евгении Ивановиче Лебедеве, и показала художнику коллекцию пуль и осколков, извлеченных им из тел раненых бойцов

во время операций, художник был потрясен увиденным и услышанным и решил написать портрет Евгения Ивановича на фоне «его трофеев». «Мои трофеи», так называл свою коллекцию хирург.



И. М. Ильин. Портрет хирурга Е. И. Лебедева. 1976

Она состояла из двух многоугольных витрин. Одну из сохранившихся витрин Галина Евгеньевна, дочь хирурга, подарила Плёсскому музею-заповеднику. Каждый осколок или пулю сопровождала надпись — фамилия и время извлечения.

Портрет был написан в том же 1976 году и выставлялся на выставке «Солдаты Мира» в 1982 году в Центральном Доме Советской Армии. Маме было прислано приглашение от художника на открытие выставки, но она приехать не смогла. А вот я побывала и очень гордилась, что была знакома с талантливым портретистом. Теперь портрет хранится в Плесе, в моей семье.

Иосиф Михайлович родился в 1915 году в Могилеве. Занимался в художественных студиях в г. Иванове (1935–37) и в Киеве (1937–39). В 1950–53 гг. учился в Москве у Г. Г. Королева, Д. Тегина, Г. Смирнова.

В своих произведениях художник обращал внимание на простых рядовых труженников. А в 1988 году из письма к Галине Евгеньевне я узнала, что он задумал писать портреты военных героев из Плёса и привезти выставку в наш город.

Из письма к моей маме: «Галина Евгеньевна, пришлите мне адрес Шестернина. И еще, если сможете, фото героев Советского Союза из Плёса. Я задумал композицию о Плёсе... В общем, как видите, я не оставляю надежды появиться с выставкой в Плёсе»¹

Скончался Иосиф Михайлович в 1990 году (г. Москва). Его произведения находятся в Государственном музее современной истории России, Музее МВД, Кинешемской картинной галерее, в других музеях и многих частных собраниях.

1. Письмо от И. М. Ильина Г. Е. Лебедевой. 26.12. 1988 г.

...Уважаемая Галина Евгеньевна, Получил Ваше поздравление С новым годом. Сердечно благодарю Вас и в свою очередь примите от меня самые лучшие пожелания в 1989 году. Вы одна из примечательных волжанок, которыми можно гордиться; и Плесу следовало бы, как-то отметить Вас и Вашего отца.

А ваши музейщики помешаны только на Левитане. Ни в коем случае не умаляя достоинств знаменитого художника, нужно не забывать и активных патриотов города, особенно самоотверженно трудившихся в Великую Отечественную и после в восстановительный период...

Сейчас в период перестройки и гласности особенно нужно обращать внимания на рядовых труженников, руками которых создаются все материальные ценности особенно сам человек.

Прочтите в «Новом мире» № 11 за 1988 г. роман-завещание (он первый в журнале)

Я целиком согласен с автором.

Галина Евгеньевна, пришлите мне адрес Шестернина. И еще, если сможете, фото героев Советского Союза из Плёса. Я задумал композицию о Плёсе.

И еще — скоро буду звонить в центральный музей медицины в Ленинград. Пришлите мне описания деятельности Вашего отца в войну с описанием его хирургического открытия. Я думаю, музей должен заинтересоваться этим материалом, включая портрет отца на фоне инородных предметов, извлечённых из тел раненых.

В общем, как видите, я не оставляю надежды появиться с выставкой и в Плёсе.

С Новым годом, дорогая Галина Евгеньевна!

26/XII 88.

Ильин И. М.

Н. В. Ермилова

Отображение этапов биографии М. В. Фрунзе в палехской лаковой миниатюре

(из коллекции Шуйского историко-художественного
мемориального музея им. М. В. Фрунзе)

В советское время этапы жизненного пути М. В. Фрунзе, революционера, полководца, первого руководителя Иваново-Вознесенской губернии часто использовался в искусстве. Это документальные и художественные фильмы, скульптура, живопись и литература. Образ М. В. Фрунзе нашел отображение и в палехской лаковой миниатюре.

5 декабря 2024 года мы отмечаем 100-летие со дня рождения в поселке Палех лаковой миниатюры. Это искусство, рожденное революцией. Именно революция дала толчок развитию новому виду декоративно-прикладного искусства — лаковой миниатюре. Ранее палехане славились своими иконами, но после Октябрьской революции палехские мастера остались без работы и иконы перестали пользоваться спросом и перед иконописцами встала необходимость поиска новых форм реализации своего творческого потенциала.

Художники освоили роспись на новом материале папье-маше, из которого изготавливали шкатулки, пудреницы, украшения. Палехские художники успешно работали в области театрально-декорационного искусства, книжной графике, монументальной живописи, росписи изделий из фарфора, реставрации монументальной живописи.

Так уж сложилось, что Палех это все больше картинки из сельской жизни и сказочные мотивы. Но 1930–1941 годах П. Д. Баженовым были сделаны первые наброски образа М. В. Фрунзе. Во время Второй мировой войны главными сюжетами мастеров стали красочные военные сцены. Именно в 50–60-е годы XX века создаются в Палехе шкатулки и пластины с изображением М. В. Фрунзе. Много работ было сделано к юбилею М. В. Фрунзе в 1950 году. В этот же период появляются шкатулки на революционные темы. Во времена Советской власти Палех характеризовался идейностью, монументализмом. И лишь спустя годы художникам удалось вернуть романтичность и возвышенность, поэтичность и иносказательность.

В Шуйском историко-художественном и мемориальном музее имени М. В. Фрунзе хранятся несколько работ палехских художников. В основе сюжетов лежат события, связанные с работой Михаила Васильевича Фрунзе в нашем крае. В документальном собрании музея хранятся рукописи с воспоминаниями очевидцев этих событий, а художественные произведения наглядно иллюстрируют эти исторические эпизоды. Еще несколько работ палехских художников хранятся в музеях Ивановской области, в Государственном центральном музее современной истории России, в частных коллекциях.

К 65-летию со дня рождения М. В. Фрунзе музей специально заказал у палехских художников несколько шкатулок.

Шкатулка В. А. Парамонова «Отправка арестованного М. В. Фрунзе из Шуи во Владимирскую тюрьму» (1950 г.). Сюжет этой работы отображает один из эпизодов жизни молодого революционера Михаила Фрунзе, произошедший 25 марта (7 апреля по н.ст.) 1907 года.

«В Шуе прошел митинг шуйских рабочих в связи с арестом агитатора „Арсения“, имевший целью заставить полицию освободить М. В. Фрунзе из тюрьмы. В какой-то момент толпа пошла на штурм полицейского управления, и властям с трудом удалось удержать рабочих. В адрес депутатов Государственной Думы была направлена телеграмма с требованием освобождения Фрунзе и Гусева. В тот же день на совместном заседании большевиков и эсеров было решено подготовить вооруженный налет с целью освобождения Фрунзе.

Перепуганный шуйский исправник Лавров телеграфировал владимирскому губернатору: „В Шуе арестован агитатор Арсений. Все фабрики стали... ожидаю столкновений...“. Губернатор сообщил министру внутренних дел: „В Шуе забастовали фабрики вследствие ареста агитатора“. Затем губернатор приказал исправнику немедленно переправить арестованного во Владимирскую тюрьму»¹.

Шкатулка А. И. Зайцева «Арест М. В. Фрунзе в г. Шуе в 1907 году», созданная также в 1950 году, предшествует событиям, изображенным на шкатулке В. А. Парамонова. Из воспоминаний соратников по революционной борьбе: «Он быстро открыл окно и с револьверами в руках

1. М. В. Фрунзе. Жизнь и деятельность / Под общ. ред. Ф. Н. Петрова. М., Госполитиздат. 1962. С. 45.



В. А. Парамонов (1919–2014).
Отправка арестованного М. В. Фрунзе из Шуи
во Владимирскую тюрьму. 1950. Шкатулка



А. И. Зайцев (1921–2001). Арест М. В. Фрунзе в г. Шуе
в 1907 году. 1950. Шкатулка

выпрыгнул во двор, предполагая оказать сопротивление полиции. В это время проснувшаяся хозяйка дома закричала: „Ой, батюшки, ребятишек всех перебьют“. Услышав крик хозяйки о детях, и увидев, что через забор направлены дула винтовки, Арсений решил не сопротивляться, бросил оружие. Полиция набросилась и стала его зверски избивать»².

Шкатулка А. М. Куркин «Выступление М. В. Фрунзе на митинге на Талке». Это ранний период работы Михаила Васильевича агитатором в Иваново-Вознесенске и Шуе. «Расстрел 3 июня 1905 г. казаками собравшихся у реки Талки рабочих привел в Иваново-Вознесенске к стихийным протестам. Вспыхнули пожары на ткацкой фабрике Гундобиных, лесном складе Гарелина, запылали дома фабрикантов Фокина, Бурылина, Гарелина, городского головы Дербенева. Проходили столкновения с полицией... Опасаясь дальнейших беспорядков, владимирский губернатор вынужден был пойти на некоторые уступки. И 11 и 12 июня 1905 года рабочим разрешили вновь собираться на Талке. На первом после перерыва собрания выступил М. В. Фрунзе. Под красным знаменем он клеймил позором палачей, призывал рабочих не поддаваться провокациям и твердо отстаивать свои требования. С глубоким вниманием слушала его многотысячная толпа. Речь прерывалась лишь возмущенными возгласами против организаторов расстрела. В заключении Михаил Васильевич зачитал написанный им „Протест на приказ начальника губернии“»³.

Шкатулка Г. М. Мельникова «Встреча М. В. Фрунзе с рабочими на вокзале в Шуе 11 августа 1917 года» это еще один эпизод из жизни М. В. Фрунзе. «Радостно было Михаилу Васильевичу после долгих лет каторги и ссылок снова вернуться в Шую, где в бурные годы первой русской революции протекала его деятельность, где он снова мог быть с тем, с кем сроднился в революционной борьбе. С нетерпением ждал он встречи со старыми друзьями, ждали его и рабочие Шуи. Ко времени прихода поезда из Иваново-Вознесенска у вокзала собралась огромная толпа рабочих встречать своего любимца, бесстрашно-

2. Неизвестный М. В. Фрунзе. Выпуск 2. Сборник материалов / Сост. и отв. ред. В. В. Возилов. ШИХММ имени М. В. Фрунзе. — Шуя, 2009. С. 35.

3. М. В. Фрунзе. Жизнь и деятельность / Под общ. ред. Ф. Н. Петрова. М., Госполитиздат. 1962. С. 20–21.



А. М. (1916–2004). Куркин.
Выступление М. В. Фрунзе на митинге иваново-вознесенских рабочих. 1950. Шкатулка



Г. М. Мельников (1916–1994). Приезд М. В. Фрунзе в Шую 11 августа 1917 года. 1950. Шкатулка

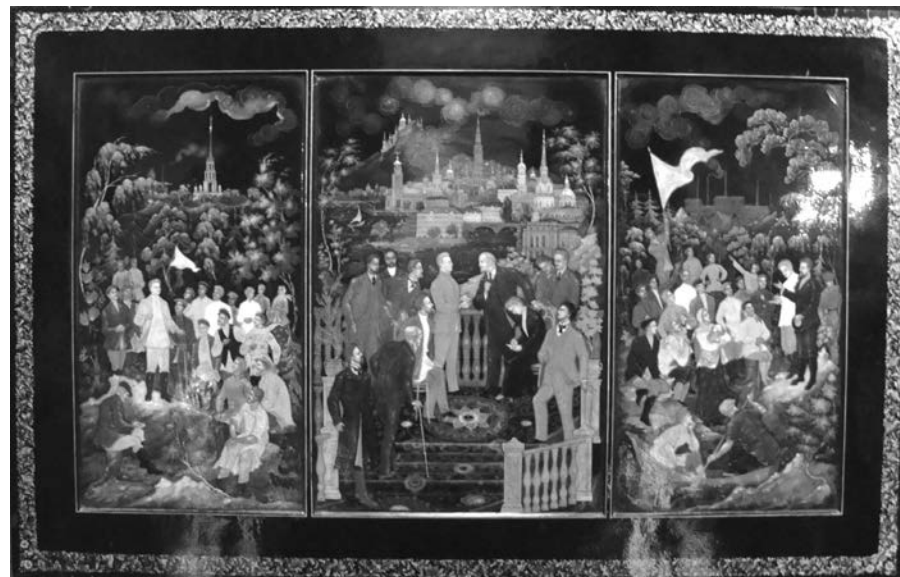
го революционера, верного борца за дело рабочего класса — Арсения. Тут же, на привокзальной площади, состоялся многолюдный митинг. Арсения приветствовал его старый товарищ по революции 1905 г. Н. А. Жиделев. Он произнес речь, длившуюся около часа, после чего все под звуки „Марсельезы“ направились к клубу рабочих»⁴.



А. В. Борунов (1920–1994). М. В. Фрунзе 1920 года.
1950. Пластина

4. М. В. Фрунзе. Жизнь и деятельность / Под общ. ред. Ф. Н. Петрова. М., Госполитиздат. 1962. С. 103.

Лаковое панно А. В. Борунова «М. В. Фрунзе. 1920 год» (1950 г.) это парадный портрет М. В. Фрунзе. Здесь он изображен с почетным оружием — шашкой. За успешное руководство войсками Южного фронта и взятие Крыма постановлением ВЦИК РСФСР М. В. Фрунзе был награжден Почетным революционным оружием — шашкой с надписью: «Народному герою Михаилу Васильевичу Фрунзе» и орденом Красного Знамени на ножнах.



А. М. Куркин (1916–2004). М. В. Фрунзе. 1962. Панно-триптих

В 1962 году для новой экспозиции музеем было заказано палехскому художнику А. М. Куркину лаковое панно-триптих. Сюжеты также взяты из биографии М. В. Фрунзе.

Первый — выступление перед шуйскими рабочими в 1905 году. «С первых дней своего приезда в Шую Фрунзе повел решительную борьбу с меньшевиками, эсерами и анархистами. Часто устраивались дискуссии с эсерами, особенно с их лидером А. И. Бердниковым.

С наступлением весны дискуссии были перенесены в густой хвойный лесок, в трех верстах от Шуи, называвшийся Марьиной рощей. Эти

дискуссии заинтересовали многих рабочих; бывали случаи, когда на них присутствовало до 800 человек»⁵.

Второй — встреча с В. И. Лениным на IV съезде РСДРП в 1906 году. «Иваново-Вознесенские и шуйские большевики избирают Фрунзе делегатом на IV съезд Российской социал-демократической рабочей партии. В пределах России, в обстановке усиленной слежки со стороны жандармерии и полиции, собраться такой съезд не мог, и потому было решено провести его в Швеции, в Стокгольме.

Делегация отправлялась туда через Финляндию с большими предосторожностями, не на обычных пассажирских пароходах, за которыми велось особо усиленное наблюдение. Решено было разместиться на полугрузовом, специально зафрахтованном пароходе. Среди делегатов — молодой сероглазый Арсений Арсеньев. Фрунзе принял новый партийный псевдоним, так как под прежним именем после осеннего ареста ему уже трудно было скрываться...

В перерыве Ленин подошёл к Фрунзе и стал расспрашивать о боевых дружинах и баррикадных боях в Москве во время Декабрьского восстания. Михаил Васильевич честно признался: „...Вдохновения много, а вот умения нет... Офицеры нас расколошматили, как несмышлёнышей... Дурак дураком я против них, чувствую...“. Ленин засмеялся: „Уже не дурак, если чувствуете... Кто-то из мудрецов сказал: несчастна страна, которая нуждается в героях. Это резонно для тех, у кого есть сильная экономика, демократия, законность, а у нас... Чтобы двигать прогресс, мы долго будем нуждаться в героях. При нашей дикости, забитости, отсталости не обойтись без героев. Надо учиться военному делу, пестовать своих офицеров — своих Суворовых, Кутузовых, Скобелевых. И тогда посмотрим...“. Был ли такой разговор между молодым Фрунзе и Лениным — сейчас нельзя утверждать наверняка, но совершенно точно, что эта встреча оказала огромное влияние на мировоззрение Михаила Васильевича и укрепила его жизненный выбор»⁶.

Третий — выступление перед иваново-вознесенскими рабочими на реке Талке в 1905 г. Этот сюжет А. М. Куркин писал ранее для музея,

он отображен в шкатулке 1950 г. На данной пластине в центре вместе с молодым Фрунзе на митинге выступает Ф. А. Афанасьев, пользовавшийся большой популярностью среди рабочих, которые звали его «Отец».

Работая над данной статьей, я обратилась к Государственному каталогу музейного фонда Российской Федерации и выяснила, что в музеях Ивановской области, Москвы, а также в частных коллекциях есть еще около 20 работ палехских художников (скорее всего их больше), а ещё есть работы холуйских и мстёрских мастеров, посвященных жизни и деятельности М. В. Фрунзе. Одна из последних работ, написанная в 2018 году народным художником России Кукулиевым Борисом Николаевичем, «Портрет М. В. Фрунзе».

Литература

1. М. В. Фрунзе. Жизнь и деятельность / Под общ. ред. Ф. Н. Петрова. М.: Госполитиздат. 1962.
2. Неизвестный М. В. Фрунзе. Выпуск 2. Сборник материалов / Сост. и отв. ред. В. В. Возилов. ШИХММ имени М. В. Фрунзе. — Шуя, 2009.
3. Лебедев В. Фрунзе. М.: Молодая гвардия, 1960.

5. М. В. Фрунзе. Жизнь и деятельность / Под общ. ред. Ф. Н. Петрова. М., Госполитиздат. 1962. С. 27.

6. 3. Лебедев. В. Фрунзе. М.: Молодая гвардия, 1960. С. 15.

**Академик живописи В. М. Сидоров —
вклад в сохранение памяти об И. И. Левитане
на Удомельской земле. Картины В. М. Сидорова —
реплики на картины И. И. Левитана?**

Валентин Михайлович Сидоров (05.05.1928 – 09.01.2021) родился в д. Сорокопение Конаковского района Тверской (Калининской) области.



За свою долгую творческую жизнь получил абсолютно все звания и награды, которые может получить художник в России: академик Академии художеств СССР (1988), Народный художник СССР (1988), лауреат Государственной премии СССР (1984), Государственной премии РСФСР им. И. Е. Репина (1974), Государственной премии РФ (1996).

В 1972–1984 гг. — секретарь, в 1984–1987 гг. — первый секретарь правления Союза художников РСФСР, в 1987–2009 гг. — председатель правления Союза художников России, 2009–2021 год — почетный председатель Союза художников.

С 1994 по 2021 г. — профессор Московского государственного академического художественного института им. В. И. Сурикова.

Долгие годы был членом Совета по культуре и искусству при Президенте РФ.

Уже при жизни стал классиком русской реалистической живописи нашего времени. Его выставки проехали полмира, а картины находятся в Государственной Третьяковской галерее, в Государственном Русском музее, в Тверской областной картинной галерее и других ведущих собраниях русской живописи.

В 1960–1966 гг. занимал должность художественного руководителя Дома творчества «Академическая дача» им. И. Е. Репина в Вышневолоцком районе Тверской области, купил в это время дом в д. Подол, который до конца жизни стал его творческой мастерской.

Первый раз в Удомельский край (Удомельский район Калининской области) Сидоров приехал в начале лета 1957 года на дачу «Чайка» художника В. К. Бялыницкого-Бируля с группой молодых художников, работавших на «Академической даче». Бялыницкий-Бируля — самый преданный и верный ученик И. И. Левитана, в свою очередь, приехал на Удомельскую землю по следам учителя в 1901 году и прожил на ней до последних дней жизни. Бялыницкий-Бируля умер в «Чайке» 18 июня 1957 г., т. е. Сидоров был одним из последних художников, кто застал его живым.

Накануне 200-летнего юбилея художника А. Г. Венецианова (1780–1847) в 1980 г. Сидоров был командирован в Удомельский район «найти могилу А. Г. Венецианова» — и Министерство культуры СССР, и Академия художеств, и культурная общественность России забыла о ней, и именно Сидоров «нашёл» её на погосте с. Дубровское (с 1980 г. — с. Венецианово); и в Вышнем Волочке, и в Удомле состоялись торжества. Тогда же он нашёл и могилу крепостного художника Г. В. Васильева (Сороки) (1823–1864).

Левитан был главным художником в жизни Сидорова, любовью всей жизни, примером.

Сидоров был первым, кто на всю Россию и СССР в книге-альбоме «Край вдохновения» (1984, 1986, 2019 гг., общий тираж 41 000 экз.) рассказал громко о значении Удомельского края в истории русской живописи. (Книги, в которых было рассказано об удомельском периоде творчества Левитана до Сидорова были, но не такого качества, тиража, авторитета автора, без связи с другими художниками «удомельского круга»). Левитану в «Крае вдохновения» посвящено 14 страниц из 232.

Я познакомился с Валентином Михайловичем осенью 1997 года. С тех пор регулярно встречались и общались.

С конца 1990-х гг. и все 2000-е гг. Сидоров постоянно бывал в Удомле и на всех уровнях подчёркивал её значение в истории русской культуры. Долгие годы, пока позволяло здоровье, привозил студентов-первокурсников института им. В. И. Сурикова в Удомлю, провозил их по местам, связанным с творчеством А. Г. Венецианова, Г. В. Сороки, И. И. Левитана и др., говорил: «Если бы у меня были деньги, я построил бы в Удомле пятизвёздочный отель для художников — КАЖДЫЙ русский художник должен посетить Удомлю — это святыне для русской живописи и культуры места!»

В 2006 г. он указал место могилы художника Г. В. Сороки, на которой был установлен памятник, и впервые по благословению патриарха Алексия II 19 сентября того же года отслужена панихида.

Именно его подпись в 2012 г. под обращением в Министерство культуры России и к губернатору Тверской области сыграла решающее значение для выделения денег на проведение капитального ремонта дачи «Чайка», где в экспозиции также представлено творчество И. И. Левитана.

Сидоров всячески способствовал восстановлению усадьбы Милюковых Островки с оз. Молдино в п. Овсище Вышневолоцкого округа (была перенесена в 1929 г.), где был создан Музейно-культурный комплекс «Усадьбный дом Милюковых». Усадьба связана с именами художников: А. Г. Венециановым, Г. В. Сорокой, С. Ю. Жуковским, не исключено, что в ней бывал и И. И. Левитан.

Был инициатором и вдохновителем создания Музея сельской школы и Музея «Дом лощмана» в д. Подол Вышневолоцкого округа.

Многие годы Сидоров боролся за создание Музея И. И. Левитана в Москве, направлял письма во властные инстанции всех уровней. К сожалению, все усилия окончились пока безрезультатно.

Валентин Михайлович всегда был очень внимателен к работе удомельских краеведов, к их книгам и находкам, поддерживает авторов морально и материально.

Я посвятил ему оба тиража книги «И. И. Левитан и А. П. Чехов на Удомельской земле» (2010, 2018). Он всегда был среди первых читателем моих книг о художниках, закупал по несколько десятков и дарил художникам, преподавателям и студентам института им. Сурикова.

Каждый год обязательно созванивались 30 августа и поздравляли друг друга с днём рождения Левитана. Он никогда не забывал поздравить и меня в мой день рождения 3 августа.

Как художник активно работал буквально до последних дней жизни, чему я сам свидетель. К сожалению, в Удомельском крае ничего не написал, картин не оставил.

Сидоров также был членом Союза писателей России и дал мне первую рекомендацию на вступление в Союз.

В человеческом плане Валентин Михайлович был потрясающим человеком! Достигнув больших академических высот и высоких званий, он оставался в личном плане абсолютно психологически доступным. Он помнил по именам-отчества сотни людей, с которыми общается, всегда был очень внимателен, концентрировался в разговоре на собеседнике — очень редкое качество.

Умер В. М. Сидоров 9 января 2021 года в Москве.

5 мая 2023 г. в г. Тверь в городской усадьбе XIX в. (построенной по проекту знаменитого архитектора Карла Росси) по адресу бульвар Радищева, д. 41, был открыт Музей живописи В. М. Сидорова «На теплой земле» (в собрании — более 90 картин художника) — достойный памятник человеку, прожившему долгую, содержательную, очень полезную для России жизнь... Создание Музея было начато ещё при жизни Валентина Михайловича.

Считаю, что названные ниже картины В. М. Сидоров писал, как реплики на картины И. И. Левитана.

Пары картин:

СТОЖКИ.

И. И. Левитан. Стог. 1894 г. Х., м. 29 x 40. Этюд к картине «Поздняя осень» (1894–1898, ГРМ). Ульяновский областной художественный музей.

В. М. Сидоров. Стожок возле телятников. 1952. Х. на карт., м. 22,5 x 32. Музей живописи В. М. Сидорова «На теплой земле» (Тверь).

ЛОДКИ НА БЕРЕГУ — р. ВОЛГА.

И. И. Левитан. Волжский пейзаж. Лодки у берега. 1887. Этюд к картине.

В. М. Сидоров. Волга. Мокрый день. 1951. Х. на орг., м. 35,5 x 41. Музей живописи В. М. Сидорова «На теплой земле» (Тверь).

ОКОЛИЦА, ИЗБЫ.

И. И. Левитан. Избы. После захода солнца. 1899. х., м. 48 х 58. Этюд для картины «Избы» (1899). Омский областной музей изобразительных искусств им. М. А. Врубеля

И. И. Левитан. Летний вечер. (Околица). 1900. Карт., м. 49 х 73. ГТГ.

В. М. Сидоров. Вечер. Околица. 1946. Х., м. 50 х 70. Музей живописи В. М. Сидорова «На теплой земле» (Тверь).

М. В. Паскуль

Есть пророк в своем Отечестве. Краткий очерк о С. А. Пророковой (07.06.1908 — август 1997)

*Если нет «нужно», то нет и огня в сердце.
Б. Пророков*

АВТОР ПОПУЛЯРНОЙ СЕРИИ ЖЗЛ

В печатном мире тоже бывает несправедливость. Всем гораздо интереснее читать о подвиге Данко, нежели о самом герое. Символ горящего сердца окутан романтикой, за которой всегда стоит реальная жизнь.

И сегодня я приглашаю вас к разговору о жизни Софьи Александровны Пророковой, которая в определенном смысле открыла имя Левитана широкому читателю. Книга вышла в 1960 году в популярной серии «Жизнь замечательных людей».



С. А. Пророкова

Впервые эта серия выпускалась в 1890–1924 годах издательством Ф. Ф. Павленкова, всего вышло двести биографий. Возродить издание удалось Максиму Горькому в 1930-х годах. К 2010 году общее число выпусков превысило полторы тысячи, а суммарный тираж серии превысил сто миллионов экземпляров.

Общедоступная серия «ЖЗЛ» должна была «знакомить читателей с выдающимися деятелями прошлых эпох». Жанровый формат определялся биографическим очерком, главный акцент делался на великих достижениях человека. Биографии заказывались известным публицистам и журналистам своего времени. В 1950-е годы редакция серии сформулировала три главных принципа отбора текстов: научная достоверность, высокий литературный уровень и занимательность. Публикация в серии ЖЗЛ была для автора знаком признания его высокого общественного и профессионального статуса.

Так в 1958 году в серии ЖЗЛ из-под пера С. Пророковой выходит «И. Е. Репин». В 1968 выйдет биография немецкой художницы «Кетэ Кольвиц». Так что «Левитан» — не первая и не единственная книга Софьи Александровны, но в деле популяризации его имени это был огромный успех.

XX век не забывал имя Исаака Левитана. В 1938 году организована выставка в ГТГ, в следующем, 1939, выставка проходит уже в ГРМ. 25 августа 1972 года в Плесе открывается дом-музей, посвященный Левитану. В советской печати активно публикуются серии репродукций, наборы открыток, конверты и марки с портретом художника.

Более того, интересно, что даже советская рок-группа «Черный кофе» упоминает не только его имя, но и название картины Левитана в своем дебютном альбоме 1987 года:

Деревянные церкви Руси
Перекошены древние стены.
Подойди и о многом спроси.
В этих срубах есть сердце и вены.

Левитан оставался один,
Если кисть замирала в застое,
И тогда среди многих картин

Вдруг рождалось «Над вечным покоем»
На холсте небольшая деталь:
Церковь старая на косогоре.
И видна необъятная даль
На былинно-бескрайнем просторе.
Старорусский народный обряд,
Неподкупная гордость людская:
Деревянные церкви стоят –
Это жизнь без конца и без края

В 1960–1961 годах в Москве, Ленинграде и Киеве прошла выставка, посвящённая 100-летию со дня рождения художника. В 100-летний юбилей вышла и книга с ёмким названием «Левитан». Автор С. Пророкова. Об авторе — ни слова. Кто написал художественную биографию? Кто открыл это имя тысячам соотечественников?

Российский историк Сергей Фирсов отмечал: «... книга, увидевшая свет в серии ЖЗЛ, должна быть написана таким образом, чтобы интересующийся историей читатель смог её прочитать с неменьшим интересом, чем профессиональный исследователь, знакомый с исторической проблематикой». Биография Левитана переиздавалась несколько раз и имела большой успех. Об авторе — ни слова.

Прошло много лет и ситуация не изменилась. Долгое время не удавалось найти даже портрет. В надежде что-нибудь прояснить нам пришлось обратиться к соцсетям. Удача улыбнулась.

На призыв откликнулась правнучка Софьи Пророковой — Мария Николаевна Пророкова. Она родилась в 1991 году в Москве. Мария — научный журналист, является младшим научным сотрудником сектора аналитической антропологии Института философии РАН.

Когда я искала информацию о ней, то наткнулась на пост в телеграме: «Марыся из творческой семьи. Её бабушка — режиссёр и мультипликатор Елена Пророкова. Вы точно видели её работы, например, „Последний лепесток“ или „Сказка о глупом муже“. Елена ушла в 2022 году. Вечная ей память. Память о ней хранит и дом Марыси, отстроенный в поселке художников одним из первых, ещё в 30-е годы по приказу Сталина. В доме сейчас живет дедушка Марыси, Пётр Пророков, талантливый художник кино, проработавший всю жизнь на Мосфильме.

На верхнем этаже дома мастерская Петра, в которой творится магия. Ему 78 лет, и он до сих пор мастерит для театра и кино реквизиты. Он делает это так здорово и талантливо!» ([/t.me/katyaznamya/1419](http://t.me/katyaznamya/1419))

Вот Петр Борисович Пророков и прислал некоторые фото да рассказал несколько фактов о своей матери... Он говорит обрывочно, решительно, твердо и ...немногословно. На мой вопрос ответил вопросом «Зачем?». Я возразила: «Несправедливо, когда интернет в лучшем случае сообщает, что С. А. Пророкова автор 3-х книг о художниках и жена Бориса Пророкова. Две услужливые строчки. Но любые две строчки самой Пророковой заслуживают большего». В трубке молчание. Диалог повторился снова через несколько недель. Ночью. С закрытыми глазами нашла блокнот и ручку, пытаюсь моментально проснуться. Говорили долго, старалась не перебивать и успевать записывать. Но человеческую жизнь так просто не перескажешь. Однако, попробую начать.

Софья Александровна Лапишева родилась в Варшаве 7 июня 1908 года. В Первую мировую войну мать увезла ее к своей сестре в Москву. Жили голодно. Началась гражданская война. Уехали в Ташкент. Переждали. Вернулись в Москву. Юная Софья училась в знаменитой 110-й школе рядом с Арбатом. Затем закончила университет. После окончания работала в газете «Комсомольская правда». Много ездила по городам и весям, готовила репортажи, заметки, очерки то о комбайнёре, то о председателе. Так сказать, служила ниве просвещения. В Комсомолке же познакомилась с художником Борисом Пророковым. 1 декабря 1938 года они поженились. А дальше была война, о которой узнали на теннисном корте «Останкино».

В дневнике Борис Иванович писал:

«Мы обнялись, и я сказал: „Ну, брат Софья, простимся с хорошей жизнью и, может быть, надолго“».

Мог ли тогда знать художник, что он останется в живых, но война всё же за это отомстит — отберет возможность полноценно работать, служить борьбе с фашизмом, заходить в каждое сердце без стука и без слов. О силе образов Бориса Пророкова надо говорить отдельно, но если и можно сказать коротко, то, пожалуй, так: этот художник — громкий горячий пульс своего времени, этот человек — дыхание своей страны, его глаза — это зрение поколения, его труд — четкий след великой Советской эпохи.

Военный художник Главного политуправления Военно-морского флота вернулся с фронтов Великой Отечественной, забрал из роддома жену с новорожденным сыном и уехал на войну с Японией. Петр родился 5 июля 1945 года — воистину дитя Победы.

«Отец вернулся с войны, работал в журнале „Крокодил“. Потом долго и трудно болел. Мама вела хозяйство, писала книги».

Первая известная работа — «Репин». Позже — «Левитан». Книга вышла к 100-летию со дня рождения пейзажиста. Софья Александровна работала над ней несколько лет. Она буквально повторяла путь своего героя, бывала и в Удомле, посещала знаменитую дачу «Чайка» последователя Левитана, художника В. К. Бялыницкого — Бируля.

Сын Софьи Александровны вспоминает:

«Зимой 1958 года мы с мамой ездили в Ялту. Там жил то ли брат Левитана, то ли его племянник». Безусловно, исследовательская работа проходила серьезная. Софья Пророкова первая обратилась в КГБ с просьбой отыскать письма художника в деле арестованной машинистки.

В случае с Репиным поводом к написанию книги мог послужить тот факт, что муж уважал художника за идейную правду. А в случае с Левитаном таким поводом, без сомнения, был сам Плёс. Здесь, фактически на родине мужа, они часто бывали в компании друзей-художников. Устраивали пленэры. А Софья Александровна была журналистом...

Не мне в Плесе рассказывать о художнике Борисе Пророкове, ведь и родился он в Иваново-Вознесенске (ныне Иваново), и улица там названа его именем, и даже музей есть, где он со своей семьёй прожил с 1927 по 1949 год. Однако не могу удержаться от соблазна рассказать об их посещении Плеса, учитывая тот факт, что здесь он бывал со своей женой — Софьей Александровной Пророковой.

В неопубликованной главе к книге «Николай Авакумов» она писала:

«Есть на высоком берегу Волги город Плес. Его живописное обаяние, сдобренное памятью о пейзажах Левитана, издавна приманивает художников. Новизна впечатлений. Глаз никогда не обременяется однообразием. Неожиданности ландшафта подстерегают на каждом шагу.

Нам, плёским старожилам, доставляло особое удовольствие показывать Авакумову холмы и долины, леса и ключевую речку, тропинки и бревенчатые мосты, поля цветущих подсолнухов и стога скошенного сена».

Авакумов, советский график, художник первых советских пятилеток, был другом ее мужа.

Софья Александровна замечала: «Никогда мне не доводилось видеть такой дружбы, какая соединяла Авакумова и Пророкова. В ней была и нежность, редкая между двумя мужчинами, и непреклонная, почти аскетичная суровость. Это сочетание полярных, казалось бы, качеств не выглядело чем-то противоестественным. Они уживались рядом, образуя сплав дружбы, не знавшей трещин. И нежность никогда не размягчала критического отношения к обоюдному творчеству».

Борис Пророков записал в дневнике: «Летом 1938 года мы, то есть Соня, Николай Авакумов, С. Фингер и я – отдыхали в Плесе...». Существует фотография семьи Пророковых этого времени, сделанная по свидетельству сына в Иваново.



Б. И. Пророков и С. А. Пророкова



Б. И. Пророков Девушка из Плеса

В Плесе семейная пара бывали не единожды. В дневнике есть запись 1958 года о том, как праздновали там Петров день, вследствие чего на воскресник собралось «много девушек и значительно меньше юношей».

Автор дневниковых заметок удивляется, что Соборную гору предгор-совета Е. В. Кузнецова называет Горой Свободы. Художники спросили, почему не продавались книги, чем помог район. Товарищ Кузнецова откровенно пожаловалась: «Район прислал двух милиционеров и два грузовика с водкой».

Любопытны заметки и рисунки художника, навеянные следующими впечатлениями:

«Кстати водки в Плесе и так в изобилии. Есть и милиционер. Правда, он разрывается на части: одной рукой наводит порядок (левой), другой (правой) закидывает в Волгу удочку».



Б. И. Пророков Плесский милиционер



Б. И. Пророков Она прожила жизнь в Плесе...

Встречается и такая запись в дневнике от 22 июля 1964 года: «Вернулись из Плеса... Я делал рисунки с сосен и елей. Совецание совета плёсской галереи имени Левитана. Галерея передается Дому культуры. Будет хозяин».

Плес, несомненно, занимал значительное место в сердце художника Пророкова. За год до смерти Авакумова они мечтали о плёсских этюдах, за несколько лет до своего ухода сокрушался и сам Пророков:

«Сентябрь и лунность.

Луна, как собственная юность.

Три тыщи лун.

Теперь и сам, как лунь.

Не плёсский вал, не юрьевецкий дол,
— постель и валидол».

Совершенно очевидно, что жена художника, приезжая с ним на этюды, не могла не проникнуться этим местом.



С. А. Пророкова в Плесе

Она писала: «В Плесе все овеяно памятью о Левитане. Он незримо присутствует во всех наших прогулках. Набережная, крайний двухэтажный дом. Можно войти в калитку, и мысль вернет вас к маленькому полотну с грустным названием „Ветхий дворик“. Сейчас тут все не так. Но как важно взглянуть хотя бы на окно, из которого Левитан любовался деревянной церковкой, почерневшей от времени и такой обаятельной в лучах заката. Можно подняться на холм, посидеть у белых столбов ее фундамента. Еще более увлекательны поиски того места, с которого написан левитановский „Золотой Плес“. Варваринская белая церковь с высокой колокольней, тишина Волги и покой догорающего дня. Вы стоите в пригородной роще и смотрите на пейзаж, который ежевечерне уносил в памяти Левитан».

Наверное, подобно художнику, уносящему пейзаж, уносит его и писатель, только повторит он его не на холсте, а на чистой странице, которая станет книгой. А Софья Александровна Пророкова стала проводником к Левитану для миллионов наших соотечественников. Искусствоведы могут мне возразить, мол, а как же Федоров-Давыдов, который и сегодня является непререкаемым авторитетом в изучении творчества Исаака Ильича? Всё это так. Но Софья Александровна изучала не само творчество, а биографию человека, чья непростая жизнь оборвалась слишком рано, но она написала о ней светло...

*«Жгу этюды. Ничто так хорошо и красиво не горит...»
Б. Пророков 24.06.1965.*

ЖЕНА

«Художник — это одновременно и политическое существо, постоянно живущее потрясениями, страшными или радостными, на который он всякий раз должен давать ответ. Нет, живопись делается не для украшения жилища. Она инструмент войны для атаки и победы над врагом!». Этим высказыванием П. Пикассо определял место художника и сам Борис Пророков в своем дневнике. Легко представить, какую невыносимую духовную боль рождали страшные физические головные боли. Каждая мысль и каждый образ стоил слишком дорого. Жить или трудиться?

Из дневника Бориса Пророкова: «Валяюсь в ногах у судьбы и молю: сил, сил, сил!»; «Самое тяжелое в жизни — не работать».

Было трудно творцу. Но каково было его жене, его другу, его соратнице? Наверное поэтому, описывая характер Софьи Александровны, сын выбирает слово «нордический»:

«Маме волей-неволей пришлось взять многое на себя: договора с издательствами, организация встреч, подготовка к печати и многое другое». А потом добавляет: «Она была дружелюбная, веселая, общительная...».

Но жизнь диктовала свои условия. «Без малого тридцать лет Борис Пророков, преодолевая злую коварную болезнь, почти каждое утро — всякий раз, когда ему удавалось собрать силы, — поднимался с постели, становился к мольберту... Не мог встать — брал в руки карандаш и рисовал лёжа. Не мог рисовать — записывал в дневнике свои раздумья.

Не мог писать — диктовал свои мысли жене и другу — Софье Пророковой, которая прошла вместе с ним долгий и трудный жизненный путь», — отмечал Юрий Жуков во вступительной статье «Подвиг Бориса Пророкова».

Эта статья писалась к книге, которая увидела свет уже после ухода художника. Она вмещает в себя дневниковые записи разных лет. Советский народ был хорошо знаком с работами художника, и потому книга хорошо раскупалась.

Юрий Жуков подытожил: «До сих пор мы знали Бориса Пророкова только по этим замечательным работам. Теперь узнаем его по тому сокровенному, глубоко искреннему и принципиальному литературному наследию, которое открыла для нас жена его, искусствовед Софья Пророкова, благодаря усилиям которой творческий подвиг замечательного советского художника, самоотверженного борца идеологического фронта, мужественного солдата партии предстаёт перед всем миром во всей своей красоте и во всем своем величии. Несколько лет кропотливого труда затратила она на то, чтобы расшифровать зачастую стершиеся и поблекшие от времени записи, дневники, письма, привести их в систему и оформить в увлекательную и значительную книгу...».

42 тетради, написанные мелким почерком, нужно было расшифровать. Книга, которую так трепетно и тщательно составляла Софья Александровна Пророкова, называется «О времени и о себе». «О себе» — ни слова.

Чехов считал, что «настоящий писатель — то же, что древний пророк: он видит яснее, чем обычные люди». Книгу «О времени и о себе», в которой С. Пророкова выступила составителем, равно как и наследие Бориса Пророкова, еще предстоит переосмыслить. Отрадно, что Иваново уже делает эти шаги. Но то, что Софья Пророкова в свое время буквально познакомила читателей всей страны с Исааком Левитаном, не подлежит сомнению. А посему хочется заключить: «Есть пророк в своем отечестве».

А кто есть муза? Безвольная личность, покорно положившая себя на алтарь служения идеалу? Или сильная земная женщина, сумевшая оценить талант мужа, сохранившая свой и отдавшая подаренное свыше умение любить, помогать, помнить того, кого однажды раз и навсегда выбрало её горячее сердце...

А. К. Бошняк или П. П. Свињин? (к вопросу об авторстве романа «Ягуб Скупалов»)

Нравственно-сатирический роман, о котором пойдет речь в статье, был опубликован четыре раза. Впервые отрывки из него были напечатаны в 1821–1822 гг. в журнале П. П. Свињина «Отечественные записки» без указания фамилии автора: начало и продолжение романа в №№ 9 и 13 за 1821 г. под заглавием «Торжество воспитания. Быль», окончание в № 27 за 1822 г. под измененным названием «Торжество воспитания, или Исправленный муж. Нравственный роман» и с новым предисловием Издателя о расширении замысла и изменении конечной судьбы главных героев. Повторно, уже в полном виде, роман был опубликован в том же журнале в 1828–1829 гг. (№ 97–109), также анонимно.



П. П. Свињин. Гравюра Е. И. Гейтмана

В 1830 г. роман с некоторыми изменениями текста вышел отдельным изданием в Москве в Университетской типографии (цензурное разрешение получено в Москве в октябре 1829 г.) под заглавием «Торжество воспитания, или Исправленный супруг» за подписью Свињина. Однако в продажу книга поступила с перепечатанным титульным листом, без указания автора. В том же году роман был напечатан в московской типографии С. Селивановского (цензурное разрешение получено в Петербурге в феврале 1830 г.) анонимно под названием «Ягуб¹ Скупалов, или Исправленный муж. Нравственно-сатирический роман современных нравов».

Цель автора, как сказано в предисловии к первой журнальной публикации, «показать пользу образования девиц», «осмеять некоторые пороки», убедить в «христианской истине, что торжество порока есть одно мгновение, а добродетель вечна»².

Роман написан в форме писем. В переписке участвуют все герои — чувствительные образованные девицы Елисавета Миловидова (в замужестве Скупалова) и ее подруга графиня Екатерина Тихомирова, добродетельные благородные герои с говорящими фамилиями: возлюбленный Елисаветы Александр Любосердов, его приятель Иван Прямосудов, гордничий Храбрин, а также невежественные провинциальные дворяне: Егуп Скупалов, Анисья Тресчалкина, Вавила Гладкобралов, Терентий Подляков и др.

Сюжет незамысловат. Елисавета ради спасения своей матери от нищеты вынуждена вступить в брак с жестоким и безнравственным помещиком Скупаловым. В Елисавету влюбляется Александр Любосердов, она отвечает ему взаимностью. Однако, будучи воспитанной в строгих правилах, она не решается оставить мужа и покорно терпит унижения и издевательства. По первоначальному замыслу, о котором сообщается в предисловии Издателя, развязка должна быть такой: «Смерть Скупалова, столь же беспутная, как и жизнь его, (он сламывает себе шею, скакав за зайцем), освобождает образование и добродетели из когтей невежества и порока»³. Уже в процессе пер-

1. В тексте романа имя героя пишется иначе — Егуп.

2. Отечественные записки. 1821. № 9. С. 40, 41, 43.

3. Там же. С. 43.

вой публикации романа замысел изменился. Это нашло отражение в заглавии — к первой части «Торжество воспитания» была добавлена вторая: «Исправленный муж». Окончанию романа предпослано предисловие Издателя, объясняющее появление нового финала: «Сочинитель сего романа, желая представить во всем блеске торжество нравственного воспитания, дает силы Елисавете одержать победу не только над пламенным чувством любви, но правилами своими и терпением преобразовать мужа своего <...> заставить себя полюбить его <...>»⁴. Любосердов также избавляется от страсти к Елисавете и женится на дочери городничего Храбрин. Надо признать, что помещенное на последних страницах романа сообщение об «исправлении» Егула Скупалова, благополучном завершении любовных линий и наказании злодеев выглядит неубедительно. Более правдоподобно изображены картины быта и нравов провинциального дворянства.

Кто же является автором романа? Этот вопрос до сих пор остается открытым⁵.

А. Н. Степанов⁶ приписывал его Павлу Петровичу Свиныну — писателю, журналисту, художнику, историку, географу, коллекционеру, издателю и редактору журнала «Отечественные записки», в котором это произведение и было опубликовано, причем дважды. Во-первых, журнальной публикации 1821 г. предпослано предисловие от Издателя (т. е. Свинына), где тот называет произведение «нашим романом». Во-вторых, единственная не анонимная публикация этого произведения вышла под именем Свинына. В-третьих, в разговорах и переписке с литераторами Свинын упоминал о своем авторстве. Многие из них, в том числе и Н. В. Гоголь, верили ему. Посылая роман «Торжество воспитания, или Исправленный супруг» своей матери, Гоголь сообщал, что книга подарена ему «самим автором». Позже он назвал этого автора: «Павел Свинын, от которого я получил и роман Ягуб Скупалов»⁷.

4. Отечественные записки. 1822. № 27. С. 52.

5. См.: Бочков В. Н. Бошняк Александр Карлович // Русские писатели: 1800–1917: биографический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1989. Т. 1. С. 323.

6. Степанов А. Н. Гоголь в «Отечественных записках» (1830) // Русская литература: труды отдела новой русской литературы. Т. 1. М.; Л., 1957. С. 73–75.

7. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. Т. 10. М., 1940. С. 173, 188.

Другие библиографы и исследователи (С. А. Венгеров⁸, Б. Л. Модзалевский⁹, С. Н. Дурылин¹⁰) признавали роман принадлежащим литератору, путешественнику и ботанику Александру Карловичу Бошняку. Они опирались, прежде всего, на свидетельство его духовного наставника и друга М. Я. Диева: «Александр Карлыч в Савикове¹¹ <...> сочинял роман «Ягуб Скупалов», после того напечатанный»¹². Ученые отмечали, что некоторые реалии романа говорят в пользу географической «привязки» его к Нерехтскому уезду, хорошо знакомому Бошняку.



А. К. Бошняк. Рис. А. С. Пушкина (атрибуция Л. А. Краваль)

8. Венгеров С. А. Бо(а)шняк Александр Карлович // Венгеров С. А. Критико-биографический словарь русских писателей и ученых: в 6 т. Т. 6. СПб., 1904. С. 297–300.

9. Алфавит декабристов / Под ред. и с прим. Б. Л. Модзалевского и А. А. Сиверса. Л., 1925. С. 41–42, 286.

10. Гиппиус В. В. Комментарии к письмам Н. В. Гоголя // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. Т. 10. М., 1940. С. 429–300.

11. Имение А. К. Бошняка в Нерехтском уезде Костромской губернии.

12. Диев М. Я. Благодетели мои и моего рода // Русский архив. 1891. Кн. 2. С. 68.

Добавлю, что главный положительный герой книги Александр Любосердов — персонаж отчасти автобиографический. Он служит предводителем уездного дворянства (Бошняк занимал пост предводителя дворянства Нерехтского уезда в 1816–1820 гг.), увлекается «собираанием растений здешней губернии», «ловит бабурочек»¹³ (Бошняк составлял ботаническую и энтомологическую коллекции). Наконец, носит то же имя, что и автор книги, — Александр.

Известно, что Свињин весьма свободно относился к чужим материалам, присылаемым в его журнал. Так, получив от Гоголя статью о Полтаве, он не опубликовал ее, а использовал (без ссылки на источник) при написании своего очерка «Из живописного путешествия по России издателя „Отечественных записок“». Этот и другие подобные случаи послужили причиной того, что в литературной среде за Свињиным закрепились дурная репутация плагиатора:

Хвала, неукротимый лгун,
Свињин неугомонный,
Бумаги дерзостный пачкун
Чужим живиться склонный!

(О. М. Сомов «Сатира на северных поэтов»)

Вот чужих статей писатель
И маляр чужих картин,
Книг безграмотный издатель,
Северный орел — Свињин.

(А. Ф. Воейков «Дом сумасшедших»)

Как видим, есть веские основания полагать, что Свињин присвоил роман Бошняка. С другой стороны, можно допустить, что издатель «Отечественных записок» не просто редактировал роман, но внес в него существенные изменения, позволяющие считаться соавтором. В. Н. Бочков даже предположил, что Свињин издал роман под своим именем «с согласия самого Бошняка, старого знакомого, с которым они были

на „ты“»¹⁴. Действительно, Бошняк и Свињин были земляками, однокашниками и сослуживцами. Оба — уроженцы Костромской губернии (Свињин родился и временами жил в Галичском, Бошняк — в Нерехтском уезде); в одно время воспитывались в Московском благородном пансионе, где и познакомились; по окончании учебы служили в Московском архиве Коллегии иностранных дел. Затем их пути разошлись, а приятельские отношения сохранились, но, как я предполагаю, лишь до тех пор, пока Свињин не покусился на авторские права Бошняка.

Дневник ковровского помещика А. И. Чихачева и его переписка с Я. И. Чернавиным¹⁵ содержат косвенные доказательства того, что сам Бошняк и его родственники были сильно рассержены на Свињина за самовольное присвоение романа «Ягуб Скупалов». Об этом Чихачев мог узнать от младшего брата писателя — Константина Карловича, своего давнего приятеля, а впоследствии и родственника (сын Чихачева Алексей Андреевич в 1850 г. женился на дочери Бошняка Анне Константиновне)¹⁶.

С книгой «Ягуб Скупалов, или Исправленный муж» супруги Чихачевы познакомились вскоре после ее выхода в свет — в начале 1831 г., получив ее, вероятно, от брата автора. Роман им «очень полюбился» (54, 6 об.). Чихачев нашел, что там: «...Много справедливого и на мой счет есть. Он у se reconnaît involontairement¹⁷» (Там же, 7). Оценка литературных критиков была противоположной. А. А. Дельвиг писал: «Роман „Ягуб Скупалов“ — не нравственный, не сатирический и не верно описывающий современные нравы, — а просто дурной, едва ли

13. Отечественные записки. 1821. № 9. С. 66.

14. Бочков В. Н. Указ. соч. Эта информация повторена в популярной интернет-энциклопедии: https://ru.wikipedia.org/wiki/Бошняк,_Александр_Карлович. Дата обращения 23.11.2024.

15. ГАИО. Ф. 107. Оп. 1, Д. 54 («Les Mémoires de 1831»), Д. 57 («Почтовые сношения Якова Ивановича Чернавина с Андреем Ивановичем Чихачевым»). Ссылки на эти документы приводятся в тексте статьи с указанием единицы хранения и листа.

16. О дружбе и родстве Чихачевых и Бошняков см.: Головина Т. Н. Дорожаево и Миловка: две усадьбы — две судьбы // XIV Плесские чтения. Вып. 16, часть 2. Иваново-Плес, 2023. С. 132–139.

17. Каждый там невольно узнает себя (фр.).

не худший из всех дурных русских романов <...>¹⁸. О. М. Сомов назвал содержание книги «пустым и ничтожным», выведенных в ней лиц «бесцветными и бесхарактерными», а сюжет затянутым и скучным¹⁹.

Почему Чихачев, много читавший и обладавший весьма развитым литературным вкусом²⁰, дал высокую оценку слабому в художественном отношении произведению? Дело в том, что он был склонен преувеличивать достоинства тех авторов, которых знал лично, и даже тех, с кем имел общих знакомых. Так, Чихачеву очень понравилась книга В. А. Ушакова «Досуги инвалида» (М., 1832–1835), которую московский критик назвал «безжизненным подражанием лафонтеневским семейственным картинам»²¹, вставленным в русские рамки»²². «...гладкий штиль, так что книга сама читается, светскость, чувствительность, познание сердца, опытность — все это, видно, предостаточно находится во владении Василия Аполлоновича Ушакова <...> — восхищался Чихачев и присовокуплял. — Замыцкий²³ лично с ним знаком» (57, 91).

К историческому роману Свинына «Шемякин суд, или Последнее междоусобие удельных князей русских» (М., 1832) Чихачев, напротив, отнесся с явным предубеждением и подверг его суровой критике: «За «Шемяку» я бы не дал (прошу извинения) шевяка²⁴. После «Милославского»²⁵, которого я три раза сряду читал, творение господина Свинына мне показалось за хрючанье его соименитых зверков» (57, 41). Чихачев отметил неестественность фабулы, отсутствие занимательности

и тяжелый слог: «Натяжка, утомительный рассказ, коего каждая строчка весом во сто пуд. Я едва имею терпение довертывать третью часть, а еще одна впереди!!!!!!» (Там же). Резкость этих суждений удивляет, ведь Чихачев был большим любителем исторических романов, особенно отечественных, и восторженно отзывался даже о посредственных сочинениях в этом жанре (напр., о «Мазепе» Ф. В. Булгарина, «Фра-Диаволо» Р. М. Зотова, «Регенстве Бирона» К. П. Масальского)²⁶. Вероятно, Чихачев знал от К. К. Бошняка о факте плагиата, был возмущен поступком Свинына и перенес свое негативное отношение к автору на его книгу.

Таким образом, документы из архива помещиков Чихачевых проливают некоторый свет на запутанный вопрос об авторстве романа «Ягуб Скупалов».

18. Литературная газета. 1830. № 28. С. 225–226.

19. Северные цветы. СПб., 1831. С. 76–77.

20. См.: Головина Т. Н. «Чтение — самое лучшее занятие» // Русская усадьба: сб. Общества изучения русской усадьбы. М., 2009. Вып. 15. С. 103–114.

21. «Новые семейственные картины, или Жизнь бедного священника одной деревни и его детей» немецкого романиста А.-Г.-Ю. Лафонтена.

22. Надеждин Н. И. Летописи отечественной литературы // Надеждин Н. И. Литературная критика. Эстетика. М., 1972. С. 324.

23. Двоюродный брат Чихачева Н. И. Замыцкий.

24. Шевяк — сухой конский или коровий помет.

25. Исторический роман М. Н. Загоскина «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» (М., 1829).

26. См.: Головина Т. Н. Из круга чтения помещиков средней руки (по документам 1830–1840-х годов из усадебного архива) // Новое литературное обозрение. № 93 (2008. № 5). С. 387–391.

Музейный культурно-просветительский проект «Археолог и Я»

Нет благороднее миссии, чем сохранение исторической памяти во имя будущего. И в этом убедились участники программы «Археолог и Я». Культурно-просветительский проект «Археолог и Я» – это результат многолетнего профессионального сотрудничества музея с Шуйской археологической экспедицией и знакомства с настоятелем Крестовоздвиженского комплекса храмов, игуменом Давидом. Благодаря сложившемуся творческому союзу, мы, музейщики разработали проект, который получил поддержку Президентского фонда культурных инициатив. Впервые мы объединили отдельные детали, такие как программа «Занимательная археология» и экскурсия «Город мал, да много повидал» в один культурный маршрут.

Программа начинается с экскурсии по территории комплекса Крестовоздвиженского храма, старейшей шуйской местности. С помощью старых фотографий переносимся на 100 лет назад, проходя под сводами и прикасаясь к стенам Георгиевского храма, попадаем в 1824 год, слушая предание о Борисоглебской слободе оказываемся аж в XIV веке. Во время путешествия рассматриваем здания церквей, вспоминаем о том, как выглядело это место ещё 10 лет назад. Экскурсовод рассказывает об особенностях работы археологов и артефактах, найденных здесь. Территория комплекса в настоящее время имеет охранный статус и является выявленным памятником археологии. Все соглашаются с тем, что «сохранение культурного наследия», это не просто красивые слова, а реальное действие, поступки. И участники проекта становятся сопричастными к этому. Особенностью экскурсий стала беседа с отцом Давидом, настоятелем храма. Для каждой группы у него находят свои слова. Беседуем о семейных ценностях, о добре и зле, об основах православия. И взрослые и дети не стеснялись задавать вопросы. В этом одна из миссий проекта — привлечение внимания к сохранению нематериального культурного наследия. Во время экскурсии поднимаемся на колокольню храма, где каждый имеет возможность ударить в колокола и зарядится благодатным звучанием. С высоты звонницы любимся окрестностями.

После экскурсии по древнему посаду программа продолжается в музее, где участники знакомятся с понятием культурный слой. А мастер-класс «Слоеный пирог шуйской истории» раскрывает особенности работы археологов. Следуя рекомендации экскурсовода, каждый участник имеет возможность самостоятельно выложить слои представляемого места жизни и деятельности людей, где каждый слой состоит из повседневного мусора, строительных отходов, разбитой утвари и т.д. Чем древнее мы представляем территорию, тем выше собирается культурный слой. На память у всех остается сувенир, который будет радовать в хмурую погоду.

Благодаря грантовой поддержке Президентского фонда культурных инициатив в музее появилась новая постоянная экспозиция «Из глубины веков. Древности шуйской земли». Она расположилась в зале, где показан макет Шуйского кремля. Современное оборудование позволяет наиболее успешно демонстрировать предметы археологии из фондов музея и коллекции Шуйской археологической экспедиции. Теперь посетители могут познакомиться с широким набором артефактов, относящихся к территории города Шуи и Шуйского района и узнать достоверные факты из древней истории города.

Программа завоевала интерес шуян и гостей города. Участниками стали люди абсолютно разных возрастов, и в проекте каждый для себя находит своё. По завершении с уверенностью можно сказать, что «дорога к храму» и пониманию важности сохранения исторического наследия у каждого человека своя, но мы смогли помочь сделать шаги на этом пути, через участие в культурно-познавательной программе «Археолог и Я». Мы убедились в том, что увлеченность общей историей рождает интерес к познанию истории семейной.

СОДЕРЖАНИЕ

А. Р. Киселёва. Об экспертизе этюда И. И. Левитана «Полустанок»	3
А. Н. Жилин. Выставка «И. И. Левитан и его учителя». Плёт 14.02–14.09.2025. О шедеврах и их владельцах (к истории бытования некоторых картин)	15
Е. И. Бранд. О месте написания картины С. П. Кувшинниковой «Московский переулочек» 1891 г.	80
М. В. Паскуль. Окуловка: адрес Левитана. Факты, версии, предположения	91
Л. М. Лебедева. История одного портрета (из архива семьи Лебедевых)	108
Н. В. Ермилова. Отображение этапов биографии М. В. Фрунзе в палехской лаковой миниатюре (из коллекции Шуйского историко-художественного мемориального музея им. М. В. Фрунзе)	113
Д. Л. Подушков. Академик живописи В. М. Сидоров — вклад в сохранение памяти об И. И. Левитане на Удомельской земле. Картины В. М. Сидорова — реплики на картины И. И. Левитана?	122
М. В. Паскуль. Есть пророк в своем Отечестве. Краткий очерк о С. А. Пророковой (07.06.1908 — август 1997)	127
Т. Н. Головина. А. К. Бошняк или П. П. Сви́ньин? (к вопросу об авторстве романа «Ягуб Скупалов»)	138
Е. Е. Пелевина. Музейный культурно-просветительский проект «Археолог и Я»	146