

КИРГИЗСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ

Дореволюционная Киргизия не знала изобразительного искусства. Для того, чтобы выросли национальные кадры художников, необходимо было пробудить интерес к нему. Эту задачу нельзя было решить без создания музея. Немало усилий потратил Семен Афанасьевич Чуйков, взявшийся за организацию его. Благодаря его усилиям было перестроено под здание музея помещение церкви, а из ГТГ и музейного фонда Наркомпроса получены произведения русских художников, заложившие основы музейных фондов. В 1934 году были приобретены работы киргизских художников с первой республиканской художественной выставки.

Шли годы. Коллекция музея росла главным образом за счет произведений художников, работающих в Киргизии. Эта коллекция сегодня представляет большой исторический и теоретический интерес, рассказывая о том, как за кратчайший исторический срок в условиях социалистического строительства у народа появились свои художники, выросла своя художественная школа.

Здесь можно видеть процесс становления национальной школы, ее особенностей. История свидетельствует: киргизские художники никогда не шли путем стилизации под народное искусство. Они старались строить свои произведения исходя из эстетических норм киргизского народа, его понимания красоты. Характеру киргизов свойственны спокойствие, уравновешенность, поэтическая задумчивость, цельность. Отражая эти черты, художники видят красоту не в прошлом народа, а в творческом обобщении черт нового быта, рожденного в конкретных условиях строительства социалистического общества. Их творчество — утверждение красоты повседневности. В этом отношении коллекция работ художников Киргизии представляет большую ценность.

За последние 10 лет значительно пополнилась коллекция русского и советского искусства. Здесь, конечно, труднее говорить о какой-то строгой целенаправленности. Поскольку основные, наиболее ценные произведения русских художников уже давно осели в различных музеях, пополнение идет главным образом за счет приобретения вещей из частных собраний и из запасников Министерства культуры и Союза художников СССР.

В альбоме воспроизводятся в основном те произведения, которые ранее или не публиковались, или были опубликованы в изданиях, представляющих библиографическую редкость; что касается киргизского искусства, то здесь представлены лишь наиболее характерные произведения некоторых авторов.

В комментариях к произведениям дается и краткая справка об авторе. Вполне понятно, что здесь нет систематического изложения истории русского и советского искусства и сведения даются исключительно о тех художниках, чьи произведения включены в альбом.

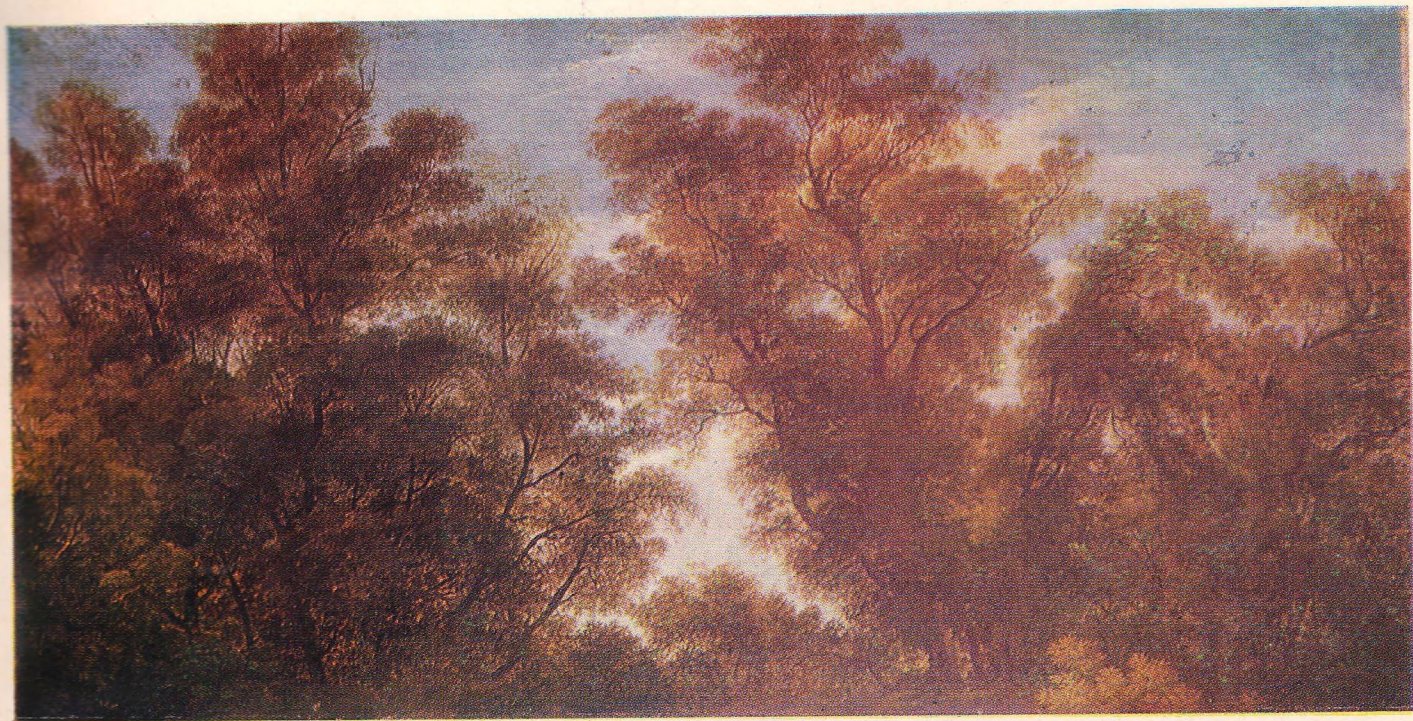
ЖИВОПИСЬ



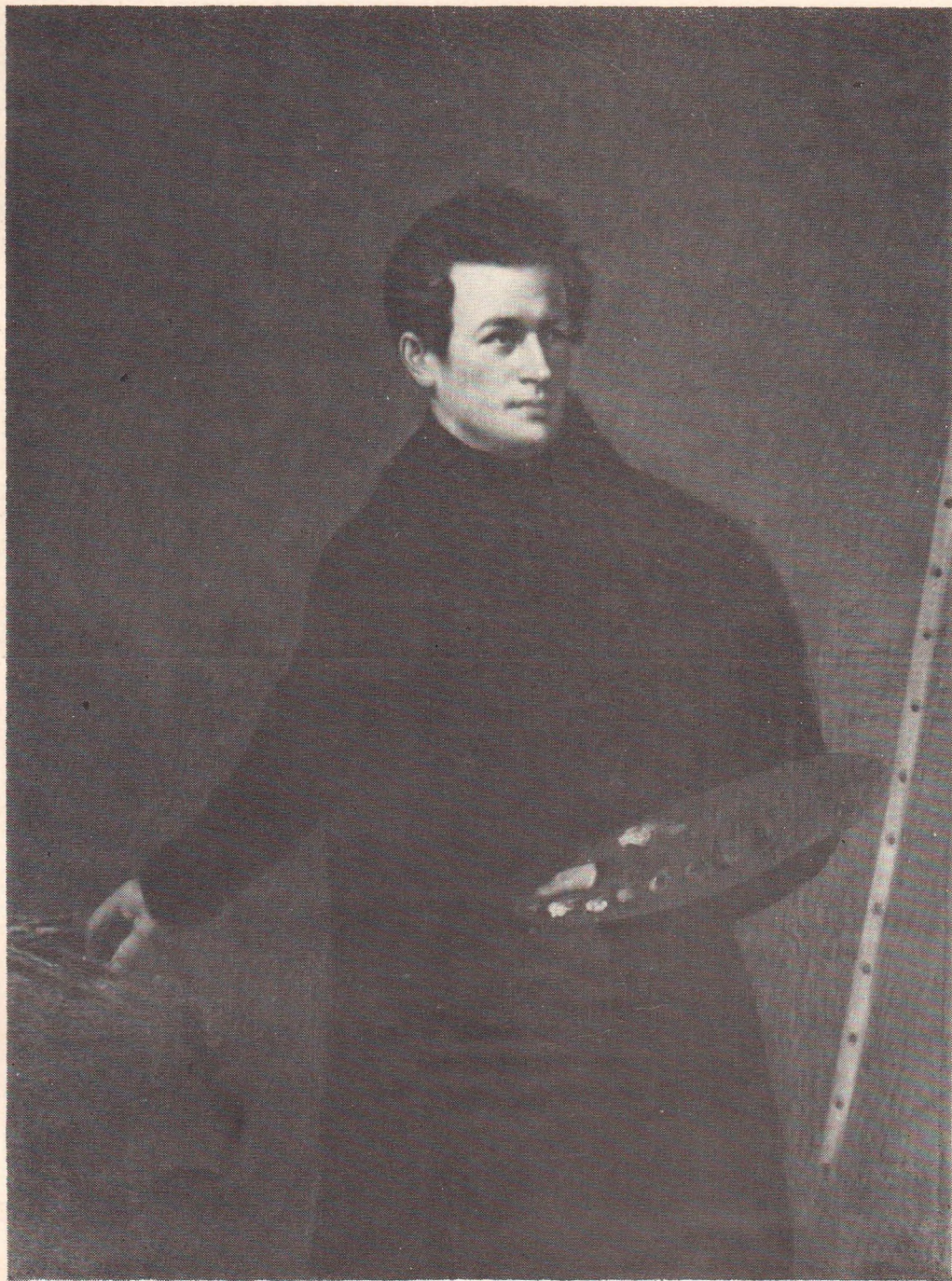
1. Левицкий Д. Г. «Портрет неизвестного в темно-зеленом».



2. Боровиковский В. Л. «Мужской портрет».



З. Иванов А. А. «Оливковые деревья».



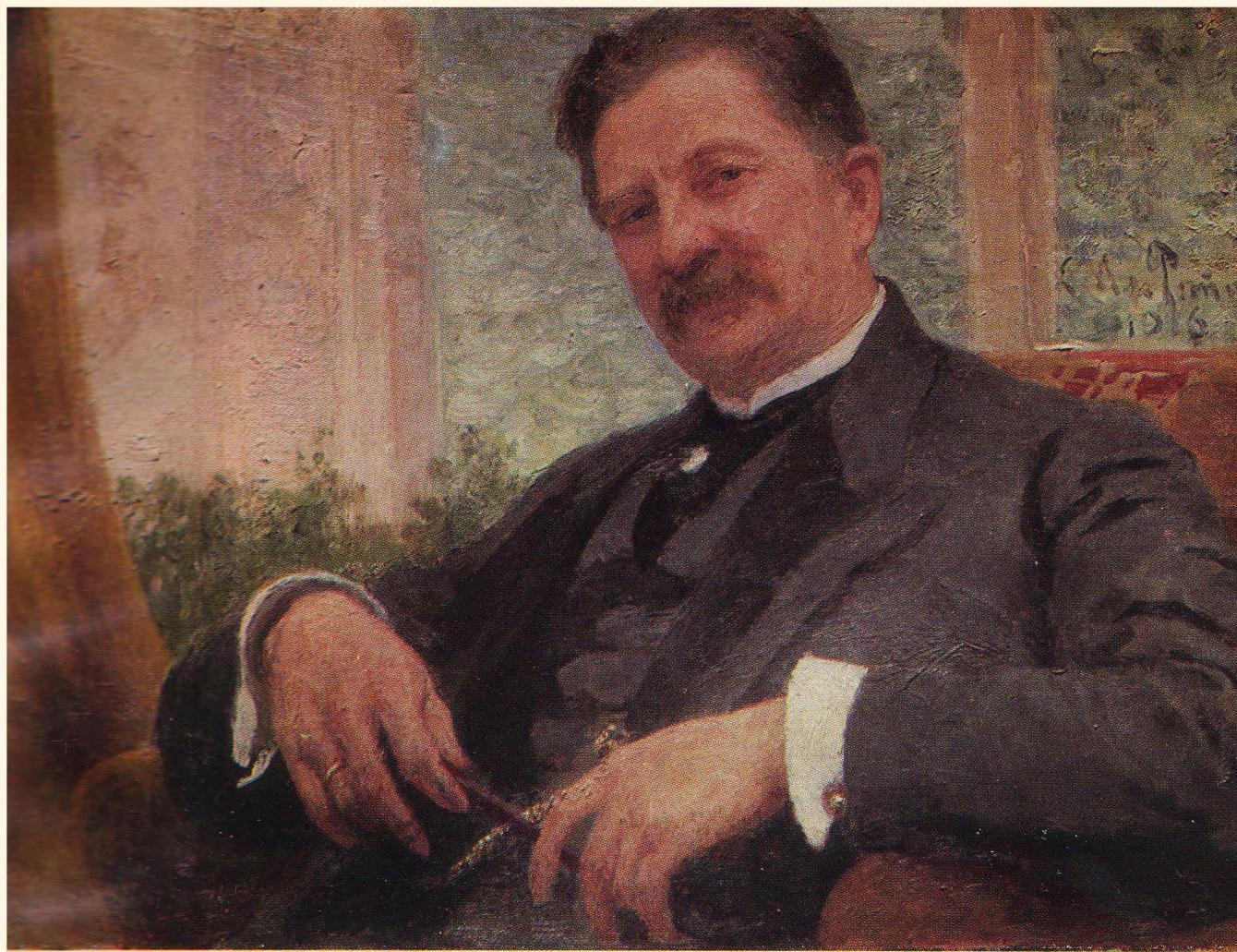
4. Варнек А. Г. «Портрет художника Брюллова».



5. Ге Н. Н. «Голгофа. Ведут».



6. Репин И. Е. «Женский портрет».



7. Репин И. Е. «Портрет Венгерова».



8. Суриков В. И. «Стреляющий казак».





10. Верещагин В. В. «В Гималаях».

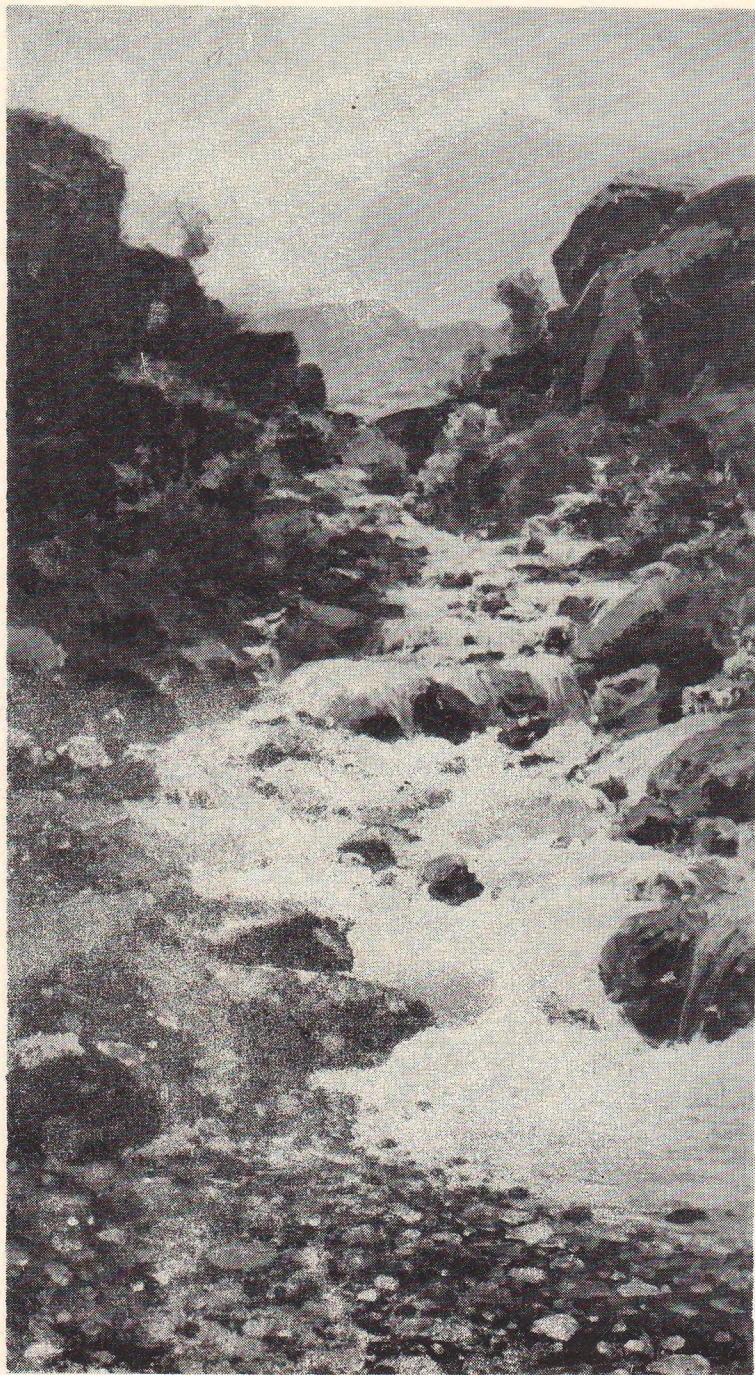


11. Левитан И. И. «Озеро».





13. Шишкин И. И. «Лесная сторожка».



14. Поленов В. Д. «Наар Баннас».



15. Архипов А. Е. «Лесной ручей».

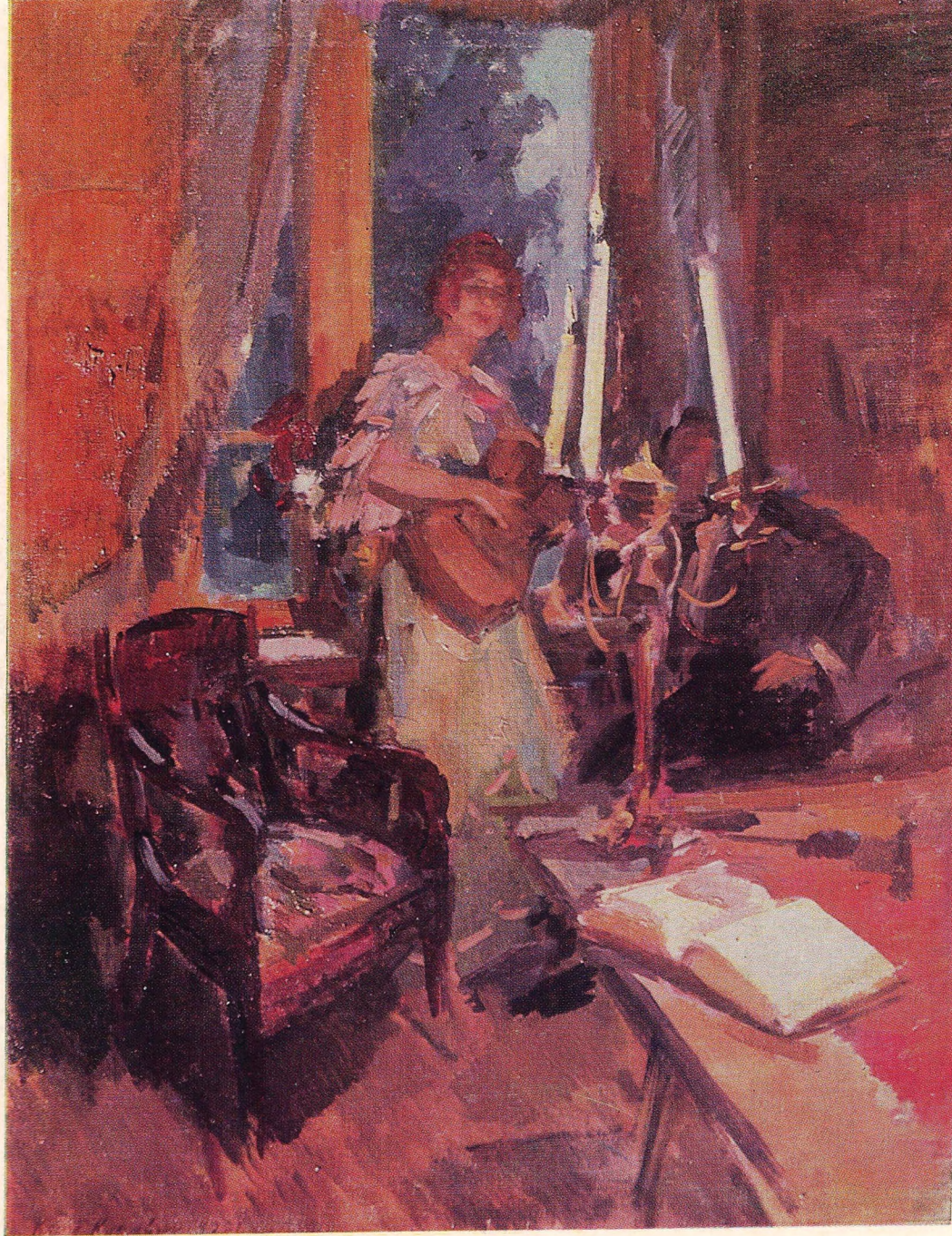




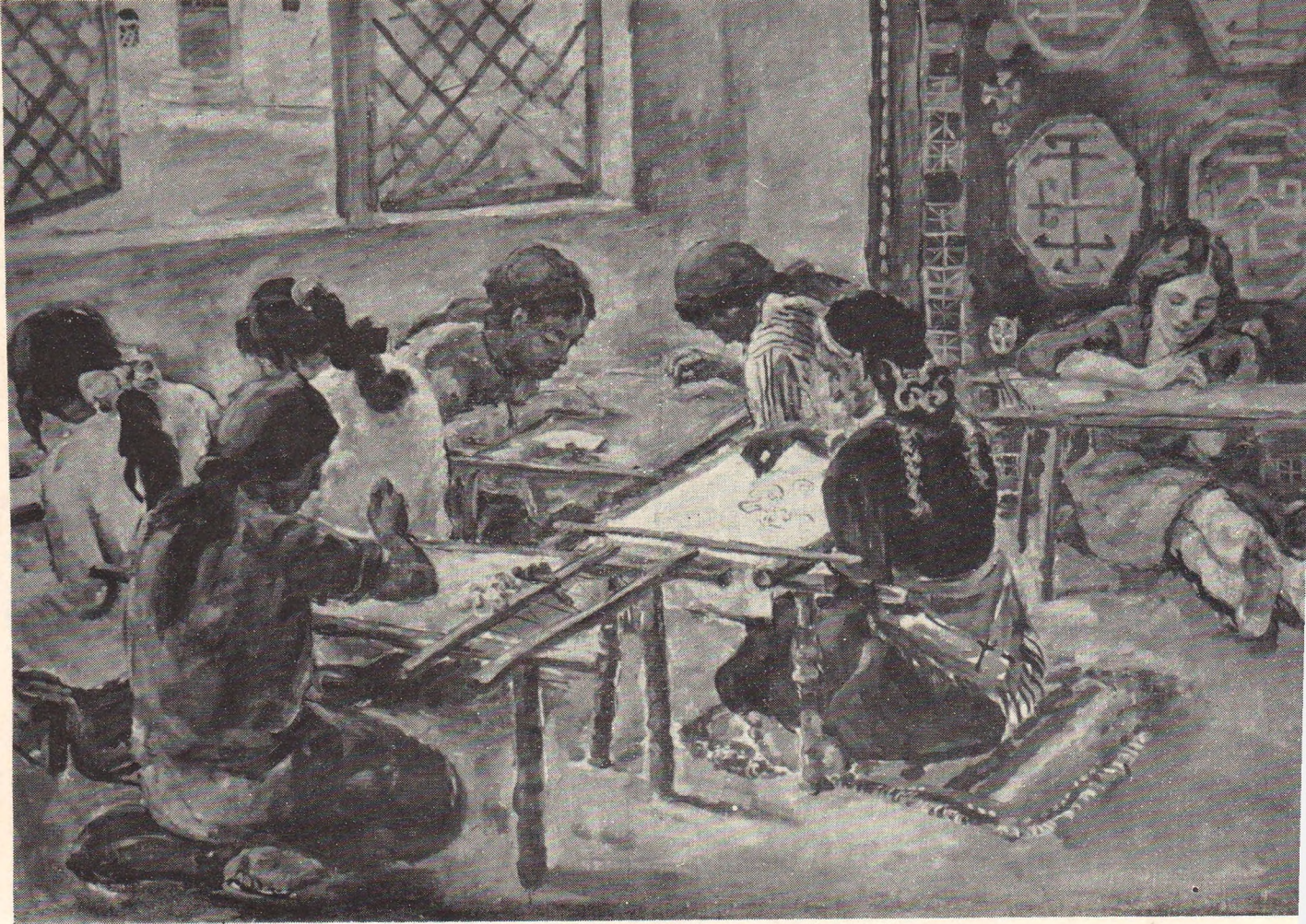
17. Малявин Ф. А. «Ямщик».



48. Серов В. А. «У крыльца».



19. Коровин К. А. «Ночь. Дуэт».



20. Кончаловский П. П. «Первый ткацкий коллектив Бахчисарая».

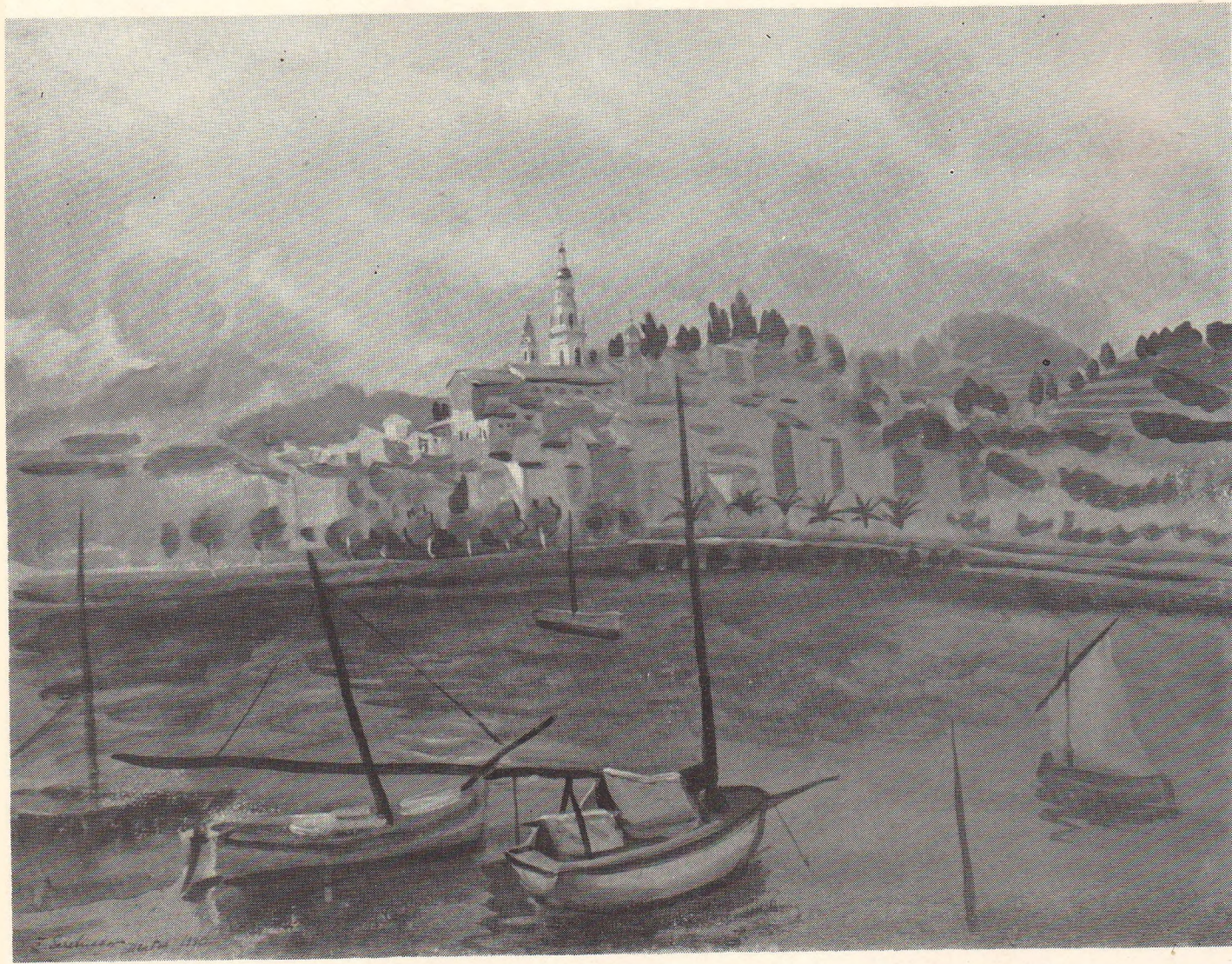




22. Қустодиев Б. М. «Бабы»,



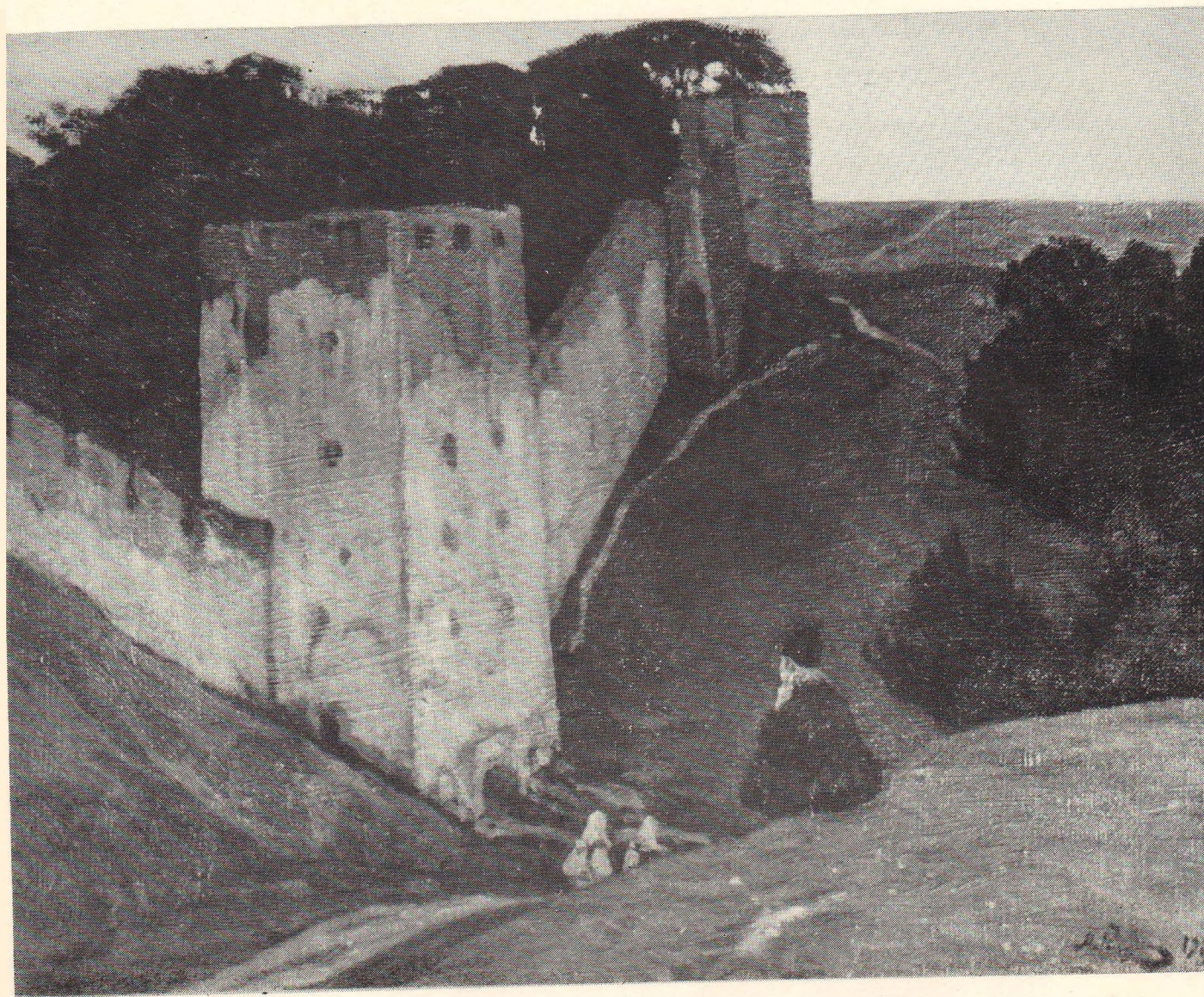
23. Юон К. Ф. «Тройка у старого Яра зимой».



24. Серебрякова З. Е. «Ментова. Вид с гавани на город».



25. Кузнецов П. В. «Ночь в степи». (Лунная сюита).





27. Туржанский Л. В. «Табун на лугу».



28. Остроухов И. С. «Пейзаж с рекой».





30. Головин А. Я. «Натюрморт»,





32. Бакшеев В. Н. «Тополя».





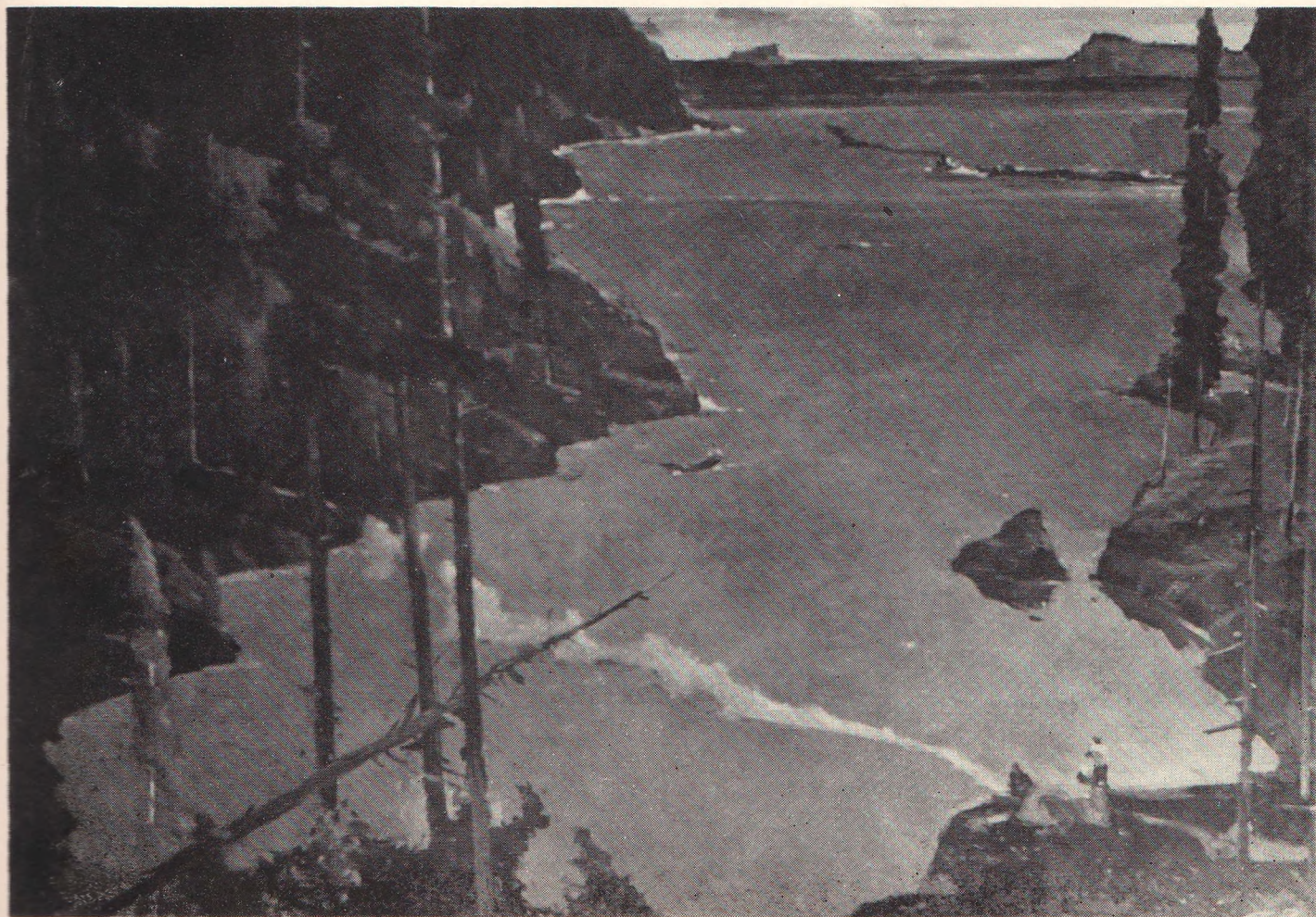
34. Герасимов С. В. «Самарканд».



35. Вятницкий-Бирюля В. К. «Река Нива. Старая Кандалакша».



36. Розанов Н. В. «Мальчик с петухом»,



37. Нисский Г. Г. «Вечерний ветер».



38. Образцов В. В. «Девочка-дунганка».





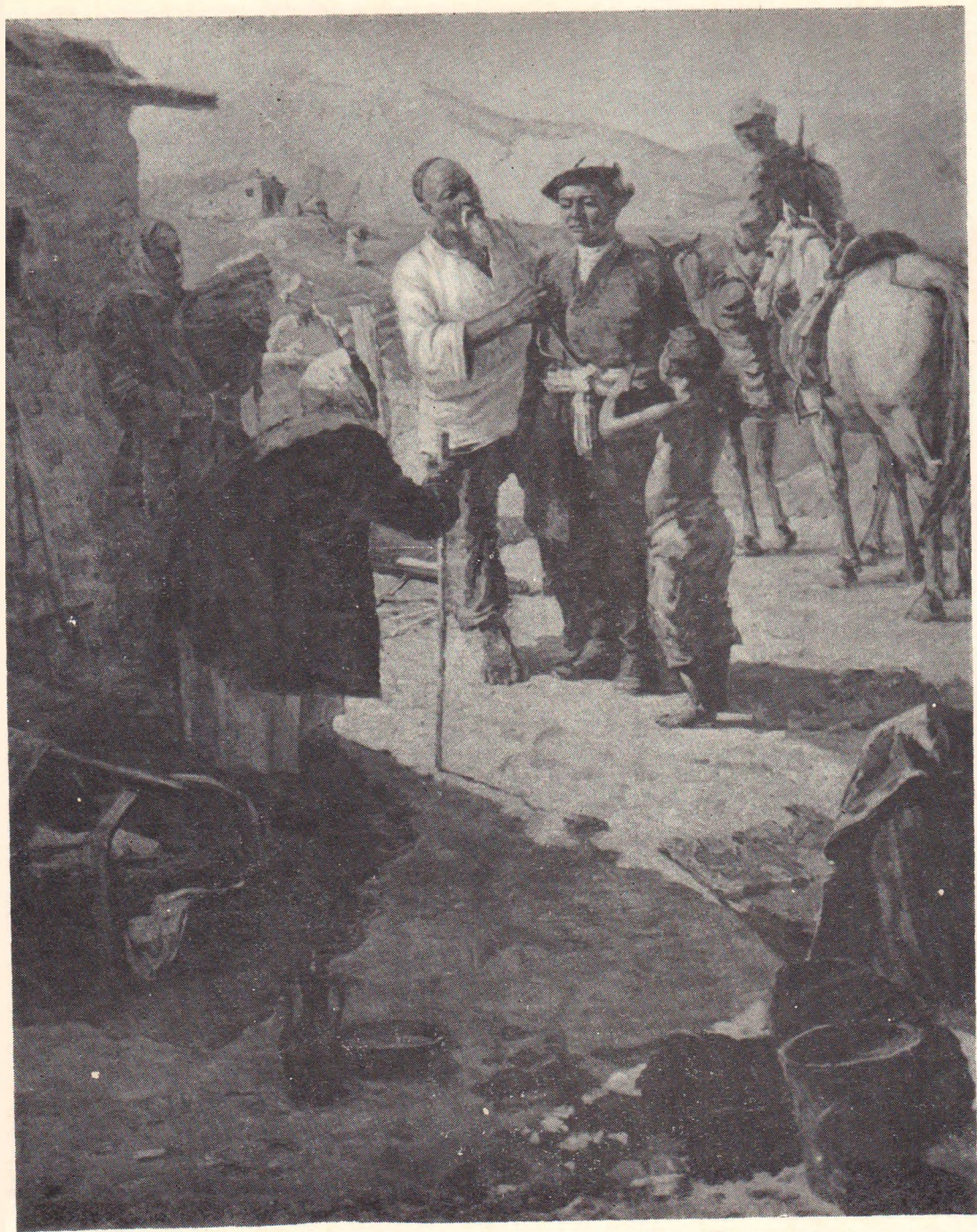


41. Чуйков С. А. «Девочка с цветком».



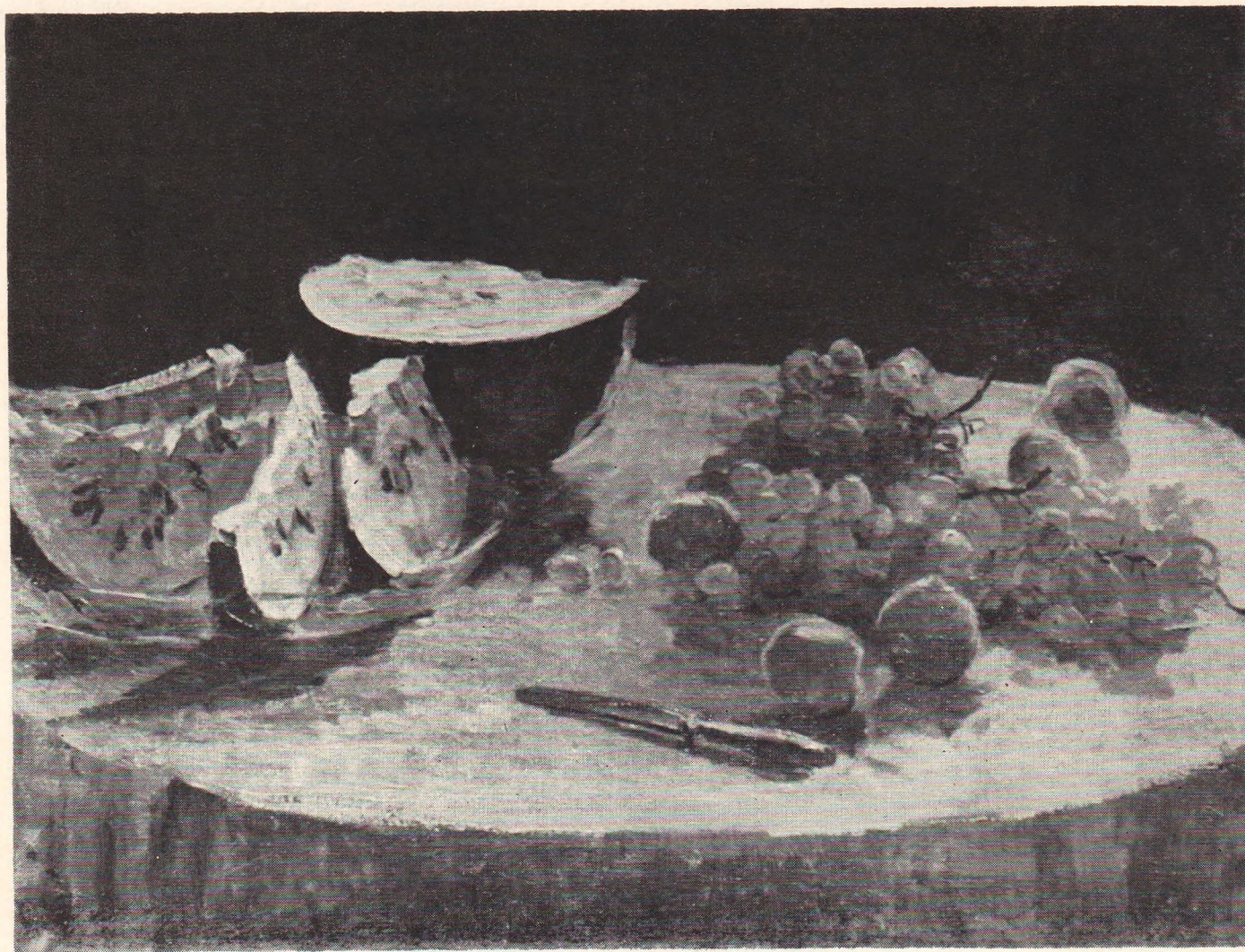


43. Айтиев Г. А. «На окраине села».



44. Кожаметов Дж. «В отряд к Фрунзе».



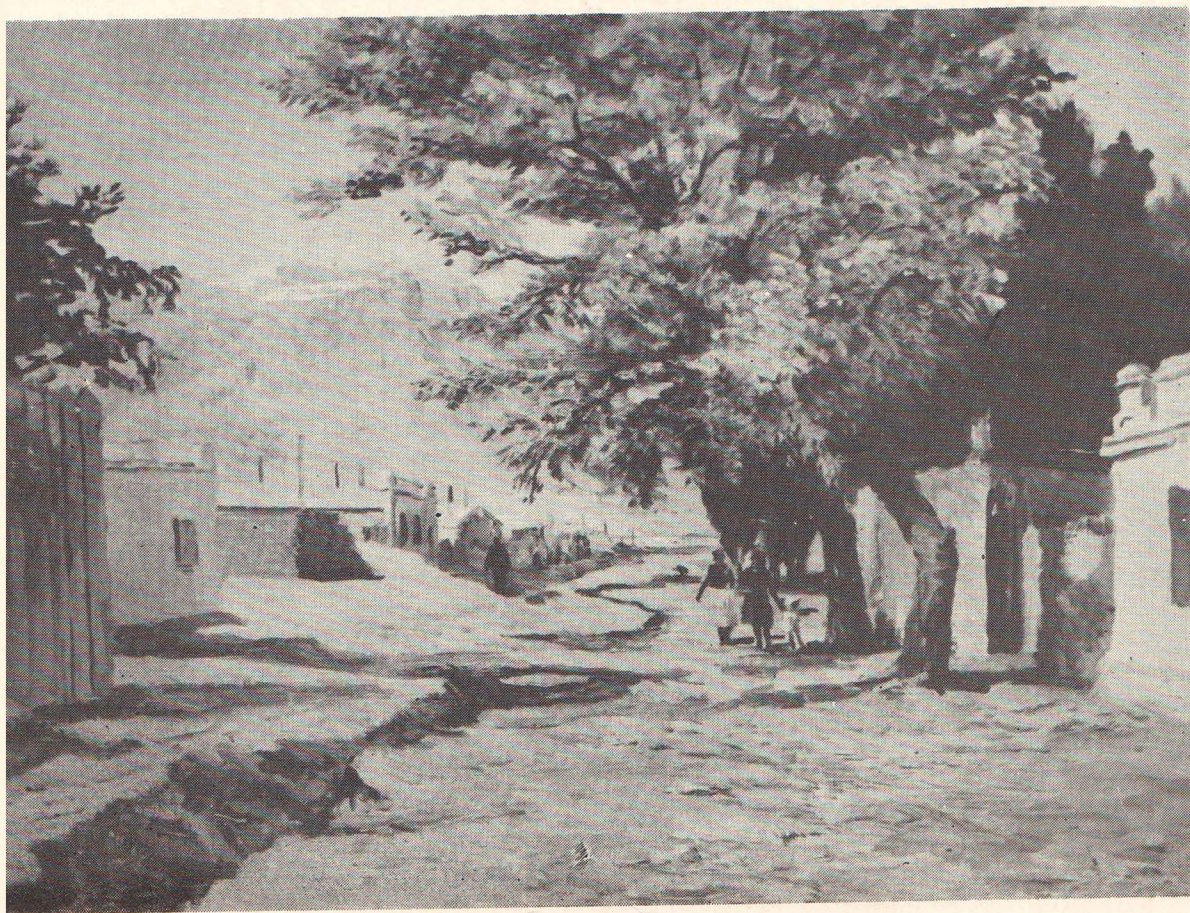


46. Маленна Е. А. «Натюрморт. Фрукты и арбузы».

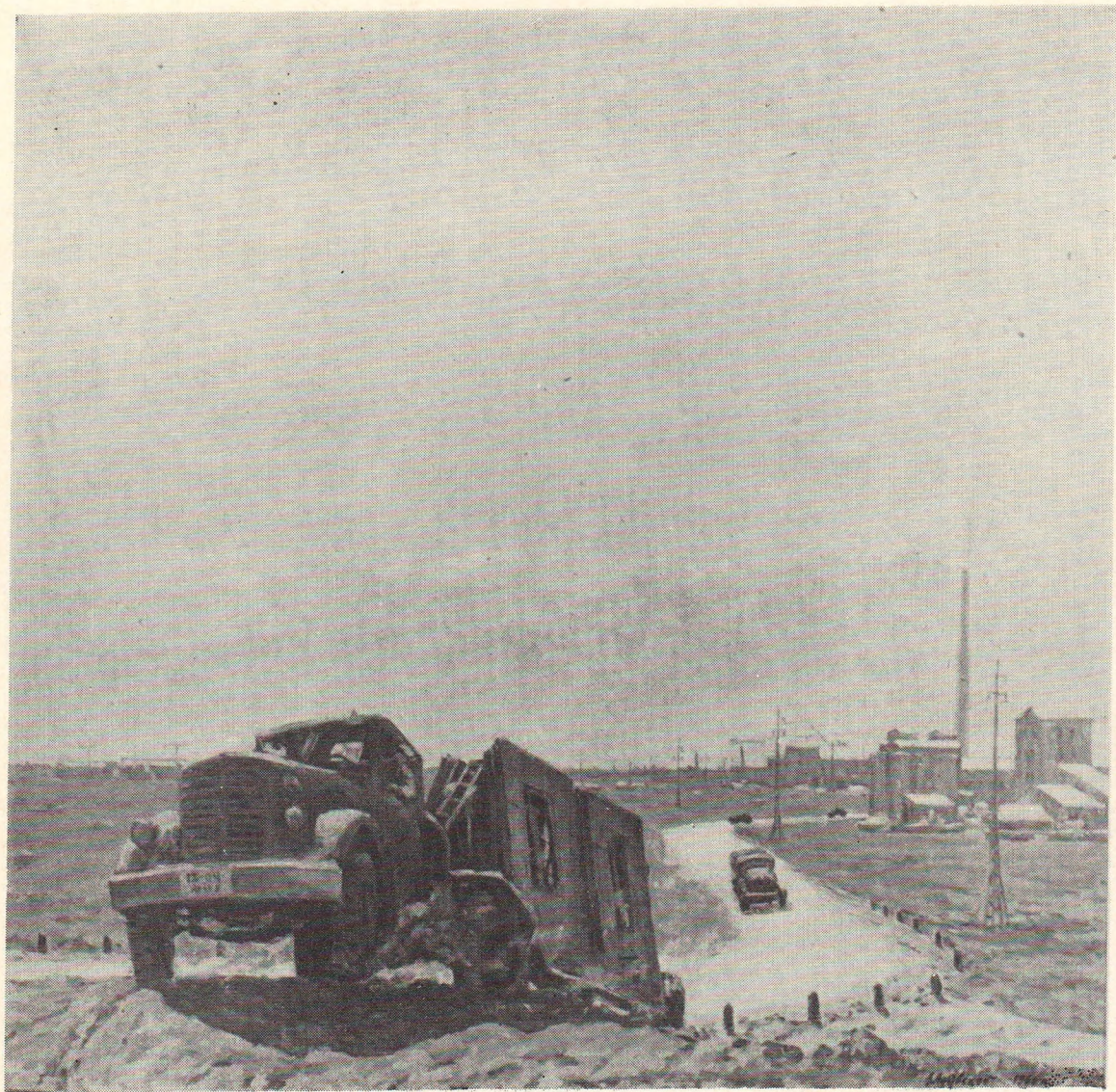




48. Тюрин В. С. «Вечер в горах».



49. Михалев А. Н. «Старая улочка в Рыбачьем».









53. Флекман Д. Н. «Колхозник». (Этюд).

ГРАФИКА

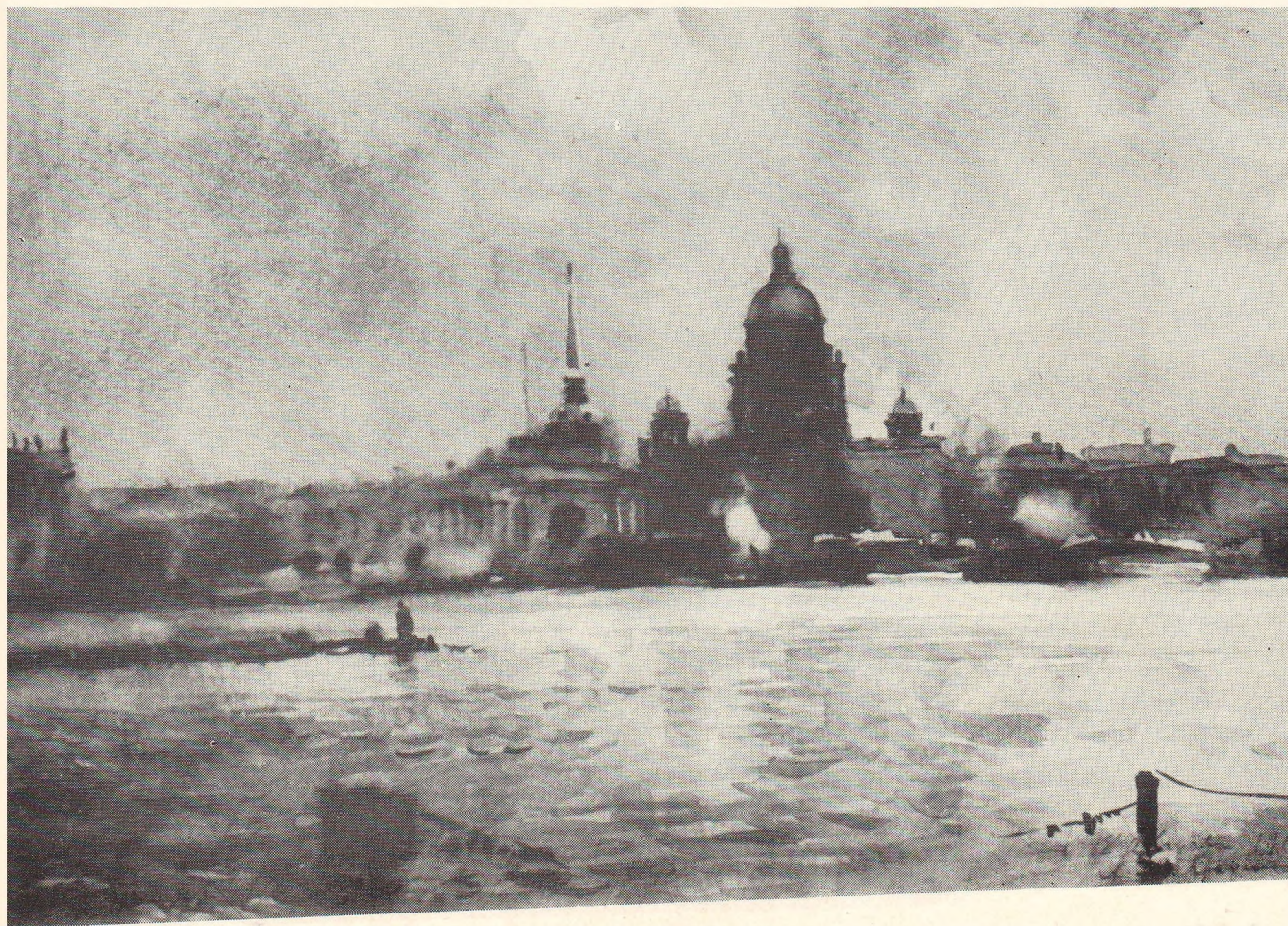


54. Серов В. А. «Портрет Остроумовой-Лебедевой».



55. Репин И. Е. «Портрет Тенешевой».





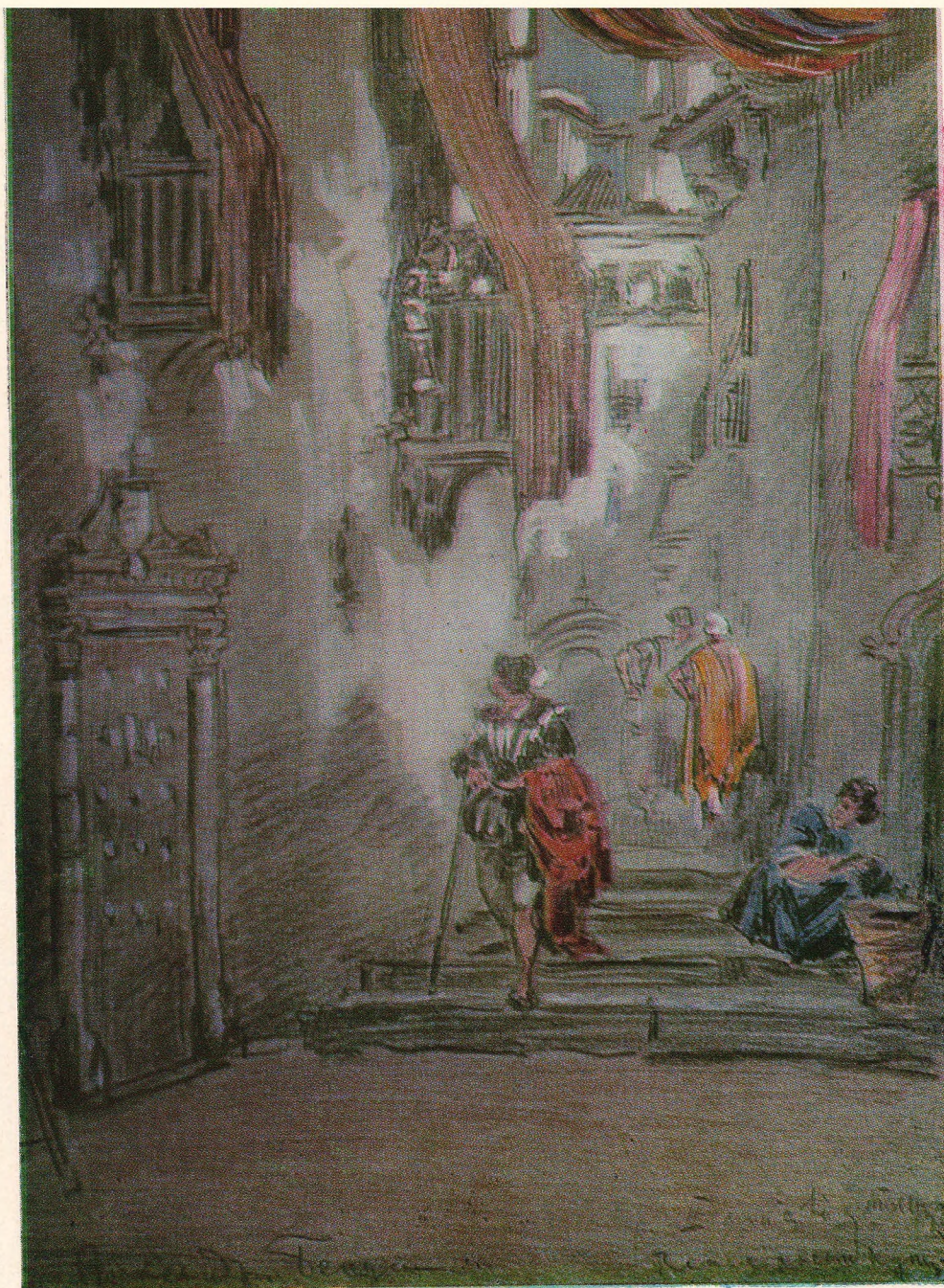
57. Остроумова-Лебедева А. П. «Петербургский пейзаж».



58. Герасимов С. В. «Женский портрет»,



59. Добужинский М. В. «В старом Вильно».



60. Бенуа А. Н. Эскиз декораций к спектаклю «Венецианский купец».



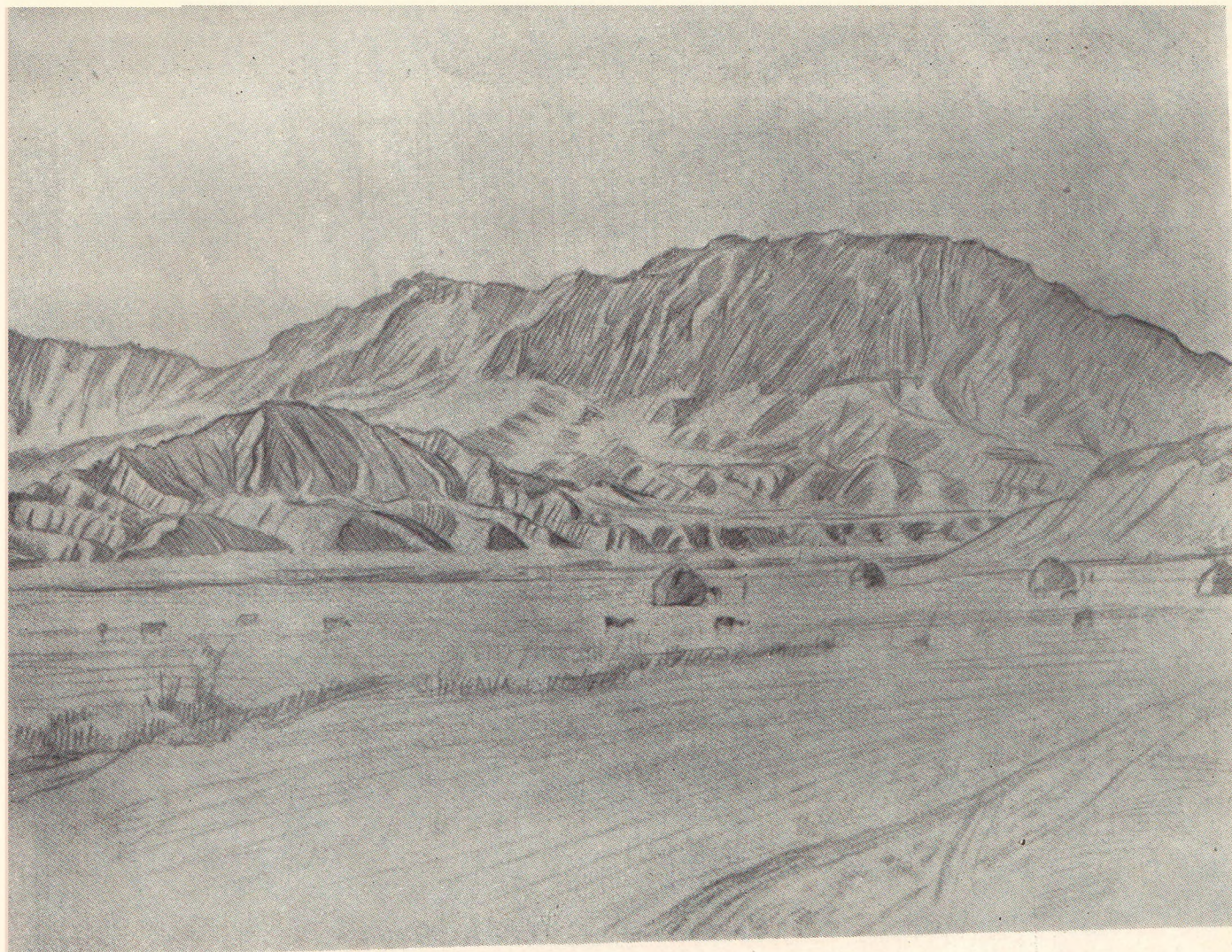
61. Митрохин Д. И. «Тучков мост».



62. Пахомов А. Ф. «Сел дед пить чай».



63. Шмаринов Д. А. «Княжна Мэри».

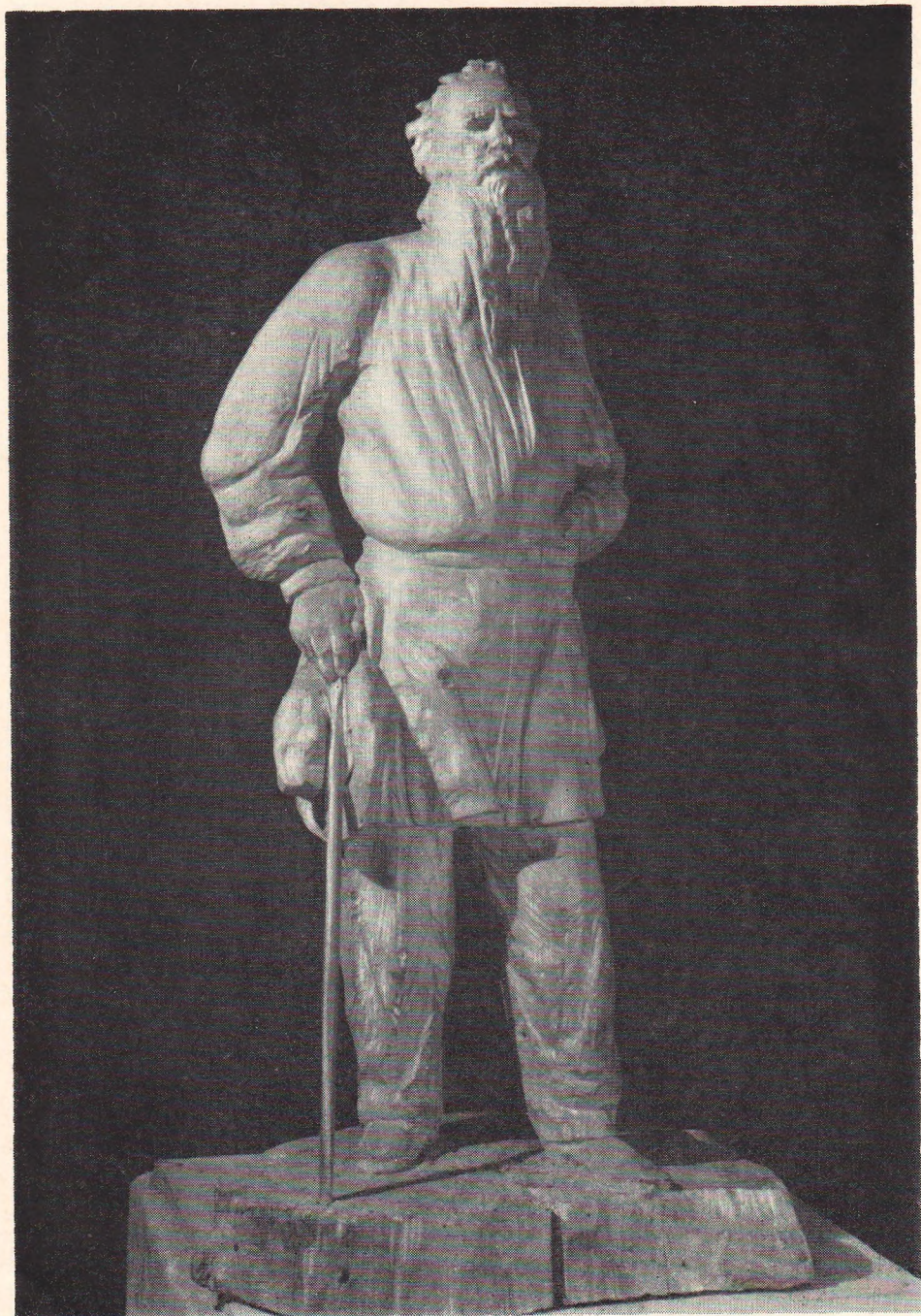






СКУЛЬПТУРА





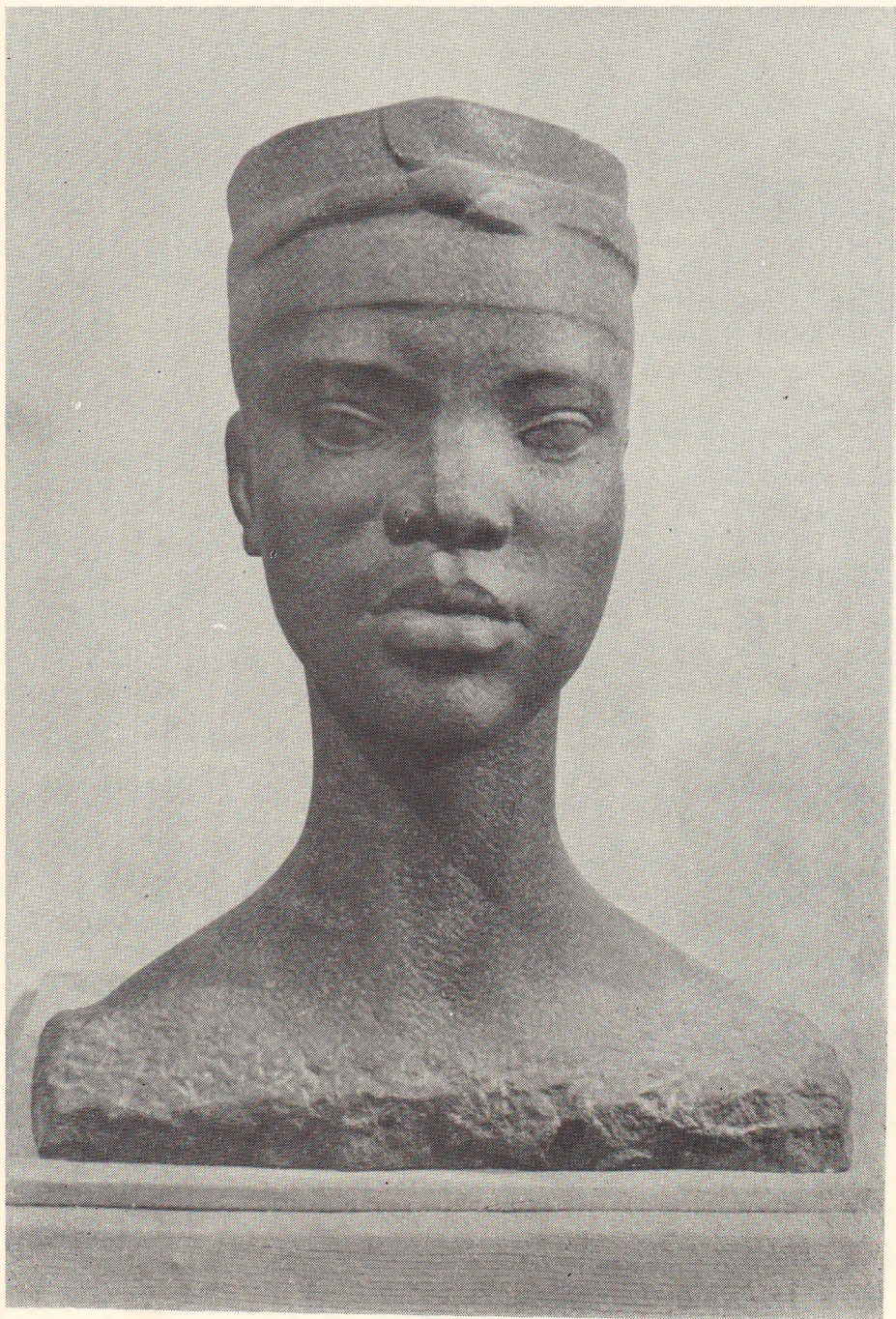
68. Коненков С. Т. «Л. Н. Толстой».



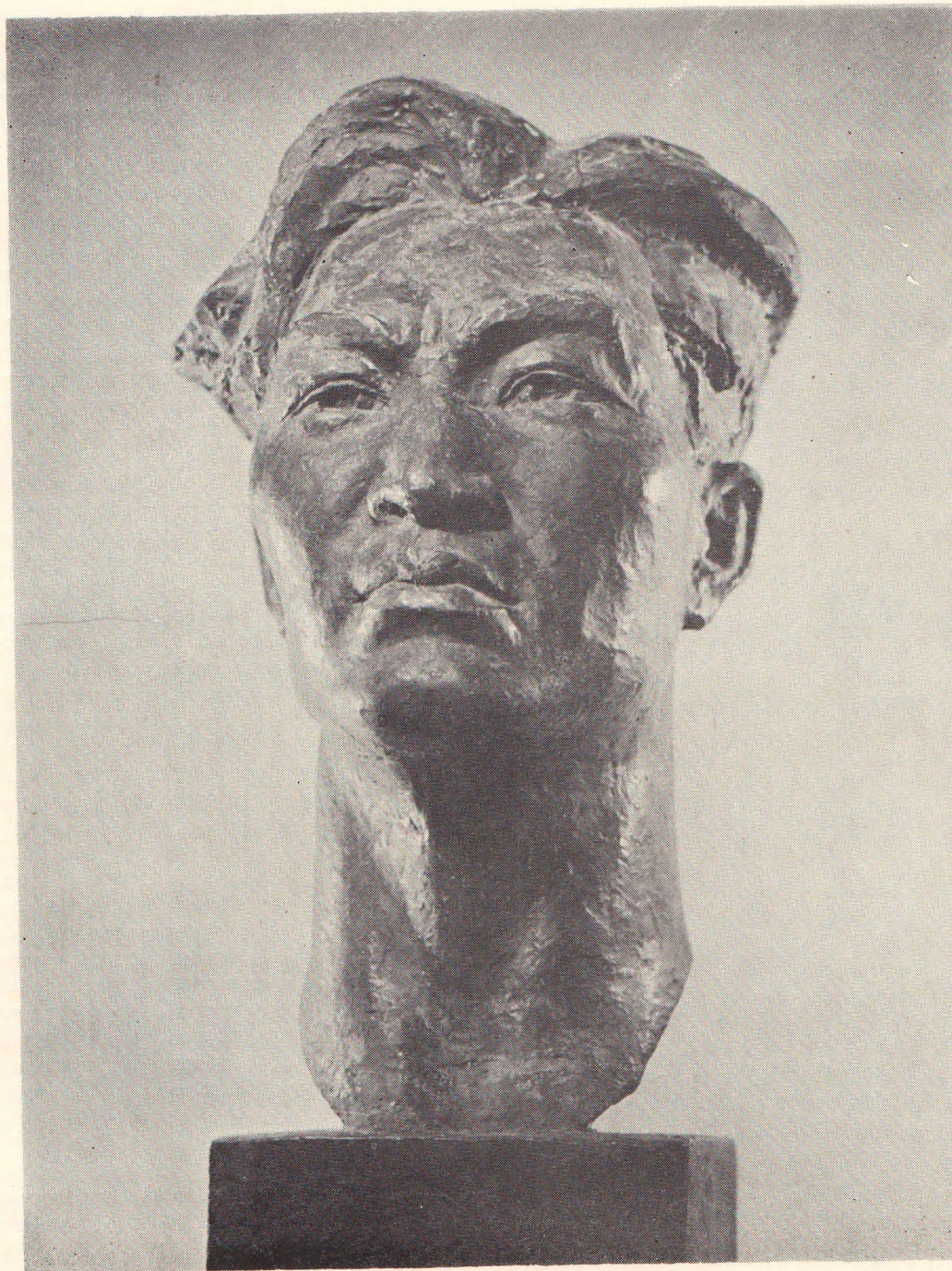


70. Голубкина А. С. «Итальянский мальчик».





72. Лангинен Л. Ф. «Камаро Нало».



73. Мануйлова О. М. «Голова молодого киргиза».

Коллекция произведений русских художников в собрании Киргизского Государственного музея изобразительных искусств по времени охватывает период с конца XVIII века и до наших дней. В большинстве случаев — это малоизвестные картины, портреты или этюды к картинам, некоторые из них считались утерянными или были давно забыты, но все эти произведения имеют историко-художественное значение. И в целом собрание музея дает представление об основных этапах развития русского искусства.

Русская портретная живопись XVIII века представлена парадными портретами неизвестных мастеров и работами Д. Г. Левицкого (1735—1822), В. Л. Боровиковского (1757—1825) и других художников их круга.

На «Портрете неизвестного в темно-зеленом» Левицкого можно проследить характерные черты творчества этого художника.

Один из крупнейших мастеров русского искусства XVIII века, Левицкий создал замечательную портретную галерею представителей современного ему дворянского общества. Наряду с парадными портретами он работал также и над портретами интимного характера, среди которых — поэтические женские образы «смолянок», воспитанниц Смольного института благородных девиц. Большое мастерство художника, его талант проявились в умении не только передать характерные черты портретируемого, но и проникнуть в его внутренний мир.

То же мы видим и в портретах Боровиковского.

В 800-е годы, в эпоху национально-патристического подъема, связанного с Отечественной войной 1812 года, художник создает характеры более реалистические, более многогранные, подчеркивая человеческое достоинство, героичность, гражданственность, что ярко выражено и в «Мужском портрете» Боровиковского.

В более ранних портретах нашли отражение распространенные в русском обществе в конце XVIII века настроения сентиментализма, которому свойствен интерес к интимным переживаниям человека, что особенно ярко передал Боровиковский в поэтических женских образах — мечтательных, задумчивых, нежно-чувствительных.

Среди памятников русского искусства первой половины XIX века следует отметить работы Александра Иванова.

А. Иванов (1806—1858) — один из величайших русских художников XIX века.

Образование получил сначала у своего отца, профессора Академии художеств, затем в Академии, которую окончил в 1829 году с Малой и Большой золотыми медалями.

Гений А. Иванова, прекрасного живописца и рисовальщика, в его глубоко идейном реалистическом творчестве, в беззаветном служении народу.

А. Иванов — автор знаменитого полотна «Явление Христа народу» (1837—1857), в котором воплотились его сложные и противоречивые философские мысли об освобождении народа. В рамках евангельского сюжета он выражает передовые идеи своего времени.

И. Е. Репин называл «Явление Христа народу» самой гениальной и самой народной картиной. «... по своей идее, — писал он, — близка она сердцу каждого русского. Тут изображен угнетенный народ, жаждущий слова свободы, идущий дружной толпой за горячим проповедником...»¹

Работая над этой картиной, А. Иванов сделал около трехсот этюдов с натуры. Один из них — «Оливковые деревья» — относится к 40-м годам прошлого века, приобретен музею из частного собрания в 1969 году.

В 30—40-х годах в России зародилось и другое художественное направление, основной задачей которого было изображение народных типов, интерьера крестьянской избы, народного быта. Для художников этого направления девизом были слова А. Г. Венецианова: «Ничего не изображать иначе, как в природе... и повиноваться ей одной». Это направление в музее представлено работами художников школы Венецианова, оказавшей известное влияние на формирование русского реализма первой половины XIX века, характерным образцом которого является «Семейный портрет» и другие работы неизвестных художников.

Среди портретов первой половины XIX века в коллекции музея есть малоизвестная работа А. Г. Варнека «Портрет Брюллова» (?).

А. Г. Варнек (1782—1843), сын мебельного мастера, поступил в Академию художеств в 1795 году. Через 8 лет окончил ее по классу портретной живописи. У современников он пользовался авторитетом не меньше, чем Кипренский. Ценили его как мастера, передающего в своих портретах большое сходство с моделью. Портрет Брюллова долгое время оставался неизвестным не только для широкой публики, но и для специалистов, изучавших творчество художника. Он не значится и в «Списке портретных работ А. Г. Варнека», составленном М. Раковой².

¹ Репин И. Е. и Стасов В. В. Переписка, т. I, 1948, стр. 38.

² Очерки по истории русского портрета первой половины XIX века. Под ред. И. М. Шмидта. М., 1956, стр. 321—325.

К коллекции портретов XIX века относятся работы одного из лучших русских портретистов первой половины XIX века В. А. Тропинина (1776—1857). Из них особый интерес представляют «Гитарист», характерный и типажем и новизной темы для искусства того времени, и «Портрет брата художника», а также акварели П. Ф. Соколова и считавшийся утерянным акварельный «Портрет бабушки» К. П. Брюллова, относящийся к 20-м годам XIX века³.

Дальнейшее изучение некоторых работ неизвестных мастеров, возможно, связано с интересными открытиями.

Новое реалистическое направление зародилось в русском искусстве во второй половине XIX века, воплотило в себе идеи революционеров-демократов — В. Г. Белинского, Н. Г. Чернышевского и других, провозгласивших тезис, что искусство не только показывает жизнь, но и произносит над ней свой приговор. Это направление представлено в музее картинами В. Е. Маковского (1846—1920), К. В. Лебедева (1852—1916), К. А. Савицкого (1844—1905) и других художников-передвижников.

Один из организаторов «Товарищества передвижных выставок» Н. Н. Ге (1831—1894), получивший художественное образование в Академии художеств, подобно А. А. Иванову и И. Н. Крамскому, стремился к решению высоких общественно-нравственных проблем. Сильное воздействие на Н. Н. Ге в последний период его творчества оказали философско-этические идеи Л. Толстого. Произведения Н. Н. Ге на евангельские сюжеты являлись своеобразной репликой на современные художнику события. Такова «Голгофа. Ведут», свидетельствующая о высоком живописном мастерстве художника. Ге широко известен и как портретист, один из его портретов, «Н. А. Бакунин», находится в КГМИИ.

Наиболее полное и широкое завершение демократических идей в русском искусстве второй половины XIX века мы видим в творчестве И. Е. Репина (1844—1930).

Репин родился в Чугуеве, в семье военного поселенца. У местного иконописца И. Бунакова получил первоначальное представление о живописи. Учился в Петербурге, сначала в Рисовальной школе Общества поощрения художеств, а затем продолжил свое образование в Академии художеств. И в каком бы жанре ни работал художник — в портретах или картинах — на бытовые или исторические темы, какой бы сюжет ни лежал в основе его про-

³ Э. Ацаркина. К. П. Брюллов. Жизнь и творчество. М., 1963, стр. 448.



74. Левитан И. И. «Ствол распускающегося дуба».

изведений, его живопись всегда пронизана любовью к жизни. Репин сам говорил, что он «верил в жизнь, трепещущую добром, правдой и красотой. А главное — свободой и борьбой против неправды, насилия, эксплуатации и всех предрассудков».

В коллекции музея живопись Репина представлена портретами, созданными в разные периоды его творчества. Так, портрет Шевцова, написанный в конце 1860 — начале 1870 годов, затем «Портрет историка Соловьева», «Этюд женской головы» (1889) и наконец портрет

Я. М. Венгерова (1916). На них можно проследить эволюцию манеры письма художника. Ряд рисунков и акварелей дополняет репинскую коллекцию. Здесь и набросок головы Ивана Грозного (1873), и эскиз к портрету Тенишовой.

Историческая живопись в России в середине XIX века также приобретает новые черты. Простой народ, его жизнь и дела составляют основу сюжета произведений, в исторической живописи художники передают силу народного духа, трагическую судьбу народа, его исторические подвиги.

Одним из величайших художников, отобразивших жизнь и характер русского народа, был современник Репина В. И. Суриков.

Суриков (1848—1916) родился в Красноярске в казацкой семье. Художественное образование получил в Академии художеств (1870—1875), где занимался у Чистякова П. П.

Вся деятельность Сурикова была связана с Товариществом передвижных выставок, и дух его картин проникнут идеями, которые несли в народ представители революционной демократии. «Я не понимаю действия отдельных исторических личностей без народа, без толпы», — говорил Суриков.

В его картинах впервые в русской исторической живописи народ был изображен с исключительной правдивостью, глубиной проникновения в его характер и гуманистическим пониманием народной борьбы.

Для своих картин Суриков создал множество этюдов, запечатлев в них народные типы, характеры («Казак», «Стреляющий казак» и другие).

Эта же демократическая тенденция в русском искусстве второй половины XIX века нашла свое отражение и в батальной живописи, где вместо торжественных смотров и парадов, театрализованно победоносных батальей появились картины, правдиво изображающие войну, тяжелый труд и героизм солдат.

Художником, положившим начало демократическому направлению в батальной живописи, был В. В. Верещагин (1842—1904). Он писал: «Одни распространяют идеи мира своим увлекательным мощным словом, другие выставляют в защиту их разные аргументы — религиозные, экономические и другие, а я проповедую то же посредством красок». Верацагин много путешествовал по Индии, Тибету, Средней Азии, и все, что он видел в своих путешествиях — и природу, и людей, и их обычаи, — жадно фиксировал.

Он оставил правдивые зарисовки типов народностей, заселяющих Азию, архитектурные пейзажи, «портреты местности».

Во время путешествия по Средней Азии в 1868—1870 годах он проехал по территории нынешней Киргизии, побывал в Иссык-Кульской котловине, в долине реки Чу, сделал много зарисовок и этюдов, находящихся в различных музеях Советского Союза. Более десятка этюдов, написанных маслом, хранятся в Киргизском музее изобразительных искусств, и большинство из них относится ко времени его путешествия по Средней Азии.

Столь же демократический характер во второй половине XIX века принимает и скульптура, развивая реалистические традиции русского искусства. Это сказалось и в преодолении условности формы, свойственной академическому искусству, а главным образом в выборе сюжетов из народной жизни.

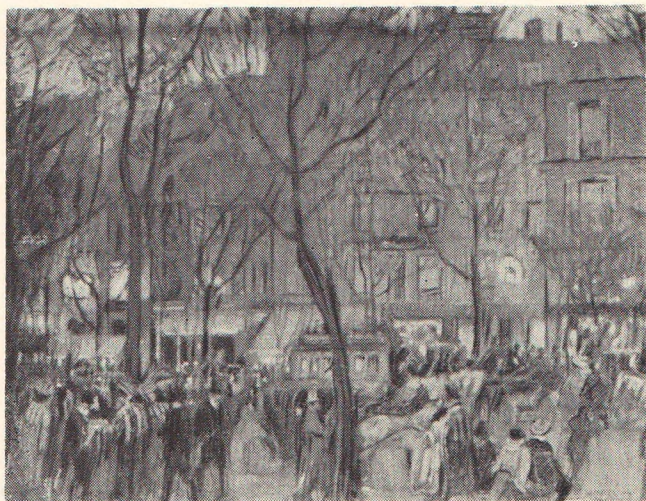
В творчестве Е. А. Лансере (1848—1887) мы видим тонкие наблюдения над жизнью людей, знание их быта, типажа. Лансере много путешествовал по России, внимательно изучая жизнь и быт народов, ее населяющих. Его небольшие статуэтки и группы, главным образом конные, полные движения, жизни, имели большое влияние на развитие русской реалистической скульптуры. Он тщательно прорабатывал детали, стремился создать убедительное, этнографически точное изображение бытовых и военных сцен. В коллекции скульптурных произведений, хранящихся в музее, типичная работа Лансере «Царский сокольничий XVII века» (1872).

Для русской пейзажной живописи второй половины XIX века характерны образы природы, созданные художниками-демократами в духе народного мировосприятия. Самые простые мотивы сельской природы — ржаные поля, пашни, лесные чащи, реки, русские просторы — все это перекликалось с жанровыми и историческими полотнами, столь полюбившимися русской публике тех лет. Это было эстетическим утверждением красоты Родины, родной природы, нового отношения к России, подчас проникнутого «тоскующей поэзией». В коллекции музея это направление представлено довольно широко работами Ф. А. Васильева, И. И. Шишкина, И. И. Левитана, В. Д. Поленова, Н. Н. Дубовского и других.

И. И. Шишкин (1832—1898) — один из популярных русских пейзажистов — учился в московском Училище живописи, ваяния и зодчества, а затем в Академии художеств. Для него природа прекрасна сама по себе, ее не

надо идеализировать. Строго следуя натуре, он создал неповторимые картины русской природы. Коллекция принадлежащих музею живописных работ, офортов и рисунков Шишкина дает яркое представление о творческом лице художника.

В. Д. Поленов (1844—1927), сын крупнейшего ученого-археолога, получил прекрасное образование. Будучи студентом юридического факультета Петербургского университета, он поступает вольнослушателем в Академию художеств, которую оканчивает с золотой медалью в 1871 году.



75. Юон К. Ф. «Парижский бульвар».

Поленов сыграл значительную роль в русской пейзажной живописи, создавая поэтические образы родных мест, полные оптимизма, ощущения радости, солнца. Его творчество широко представлено в музее пейзажами, написанными в России и в странах Ближнего Востока, где он в 1881—1882 годах собирал материал к картинам «Христос и грешница» и «Среди учителей». Некоторые этюды, написанные в этой поездке («В Назарете у латинского монастыря», «Наар Баниас», «Голова еврея» и другие), находятся в музее. Характерная особенность этих работ Поленова, — передача ощущения палящего зноя, неподвижного раскаленного воздуха. Сам Поленов, следуя традициям Саврасова и Васильева, широко использовал приемы пленерной живописи.



76. Кончаловский П. П. «Посуда на красной скатерти».

Уже в 80-х годах русская пейзажная живопись приобретает яркую эмоциональную окраску. Работа на пленере в разных широтах земли Русской от северных морей до субтропиков принесла в палитру художников большое богатство, живописное разнообразие и национальный колорит.

Поискам обобщенного образа русской природы, в которой бы выражались человеческие переживания и настроения, посвятил свое творчество И. И. Левитан (1860—1900). Он прожил недолгую и трудную жизнь. В 1873 году Левитан поступает в московское Училище живописи, ваяния и зодчества. Занимается у Саврасова, Поленова, оказавших влияние на формирование его таланта. Огромное значение для развития его дарования имели поездки на Волгу. К этому периоду относятся два этюда «Последний луч» и «Ствол распускающегося дуба». И как художник и как педагог Левитан развивал принципы своих учителей, и многие из его учеников донесли их в советскую пейзажную живопись.

И. С. Остроухов (1858—1929), прекрасный знаток русского искусства, талантливый пейзажист, учился у Репина, Чистякова, но на его «художественную физиономию», признается Остроухов, большое влияние оказал Поленов. К раннему периоду его творчества, когда сказались особая близость к поэтическим образам русской природы, созданным Левитаном и Поленовым, относятся «Пейзаж с рекой» и ряд этюдов.

Традиции русского пейзажа конца XIX века сохранили и Н. П. Крымов (1884—1958), и П. И. Петровичев (1874—1943), и Л. В. Туржанский (1875—1945).

Среди работ Крымова, хранящихся в музее, следует отметить «Вид из окна» и «Осенний пейзаж».

Творческая манера Петровичева — сдержанная по колориту пастозная живопись — ярко выражена в небольших этюдах «Вечер на Урале» и «Пейзаж».

Удачное сочетание таланта пейзажиста и анималиста позволило Туржанскому создать пейзажи, передающие атмосферу русской деревни: то лошади пасутся на весеннем лугу («Табун на лугу»), то запряженная в телегу лошадь понуро стоит у изгороди («Ранняя весна»), то в сгущающихся сумерках тают деревья, избы («Пейзаж»).

К концу XIX — началу XX века в пейзажной живописи начинает преобладать лирический мотив. И все больше и больше внимания уделяется живописно-правдивой передаче состояния природы. В этом отношении весьма характерны пейзажи К. Коровина, В. Серова, В. Бялыницкого-Бирули и других.

В. К. Бялыницкий-Бируля (1872—1957) — ученик Прянишникова, Поленова, — как и многие другие, испытал влияние Левитана в годы своей учебы в московском Училище живописи, ваяния и зодчества. Он находит живописные средства для передачи состояния природы, ее вечного движения. Его картины цельны по колориту, проникнуты глубоким поэтическим чувством. К таким работам относится «Река Нива. Старая Кандалакша».

Интересен по своему творческому многообразию и мастерству, по своему значению для развития русского реалистического искусства В. А. Серов (1865—1911).

Творческая среда, в которой воспитывался Серов, определила его будущую профессию. Отец — композитор и музыкант, мать — пианистка, учителями его были Репин, Чистяков. Трудолюбивый, одаренный, человек большой культуры, он уже в первые годы самостоятельной работы показал себя выдающимся живописцем, мастером портрета, передающим психологическую и социальную характеристику изображаемого человека. В собрании музея есть литографические портреты А. П. Нурока, А. П. Остроумовой-Лебедевой и несколько портретных зарисовок. Он пишет и пейзажи, и исторические картины, и театральные декорации. Мотив русской природы обычно в творчестве Серова раскрывает целый мир чувств, дум о Родине, о России, о судьбах ее сынов. Унылые заснеженные поля, лошадки, запряженные в дровни, избы, покрытые соломой, — все это у Серова в тонких живописных

ошениях серых тонов создает впечатление пасмурного дня, овеянного тревогой и тоской. Это так характерно и для картины «У крыльца», написанной в 900-х годах, и для других его работ этого периода. Интерес представляет также эскиз к росписи церкви Святого Демьяна в Костроме «Хожение по водам», выполненный совместно с К. А. Коровиным в 1890 году. В годы Великой Отечественной войны роспись в церкви сильно пострадала, дельные куски ее утеряны. Сохранившийся эскиз дает некоторое представление о характере совместной работы двух замечательных живописцев.

Если в творчестве Серова есть черты, характерные для живописи импрессионистов, то К. А. Коровина (1861—1939) принято считать ярким представителем импрессионизма в России.

Учителями Коровина были Саврасов и Поленов, которые во время его учебы в московском Училище живописи, ваяния и зодчества привили ему интерес к пейзажу. Подобно своим учителям, он много работает на пленере. Для Коровина пленерный этюд стал основной формой творчества. Связь с натурой, правдивость восприятий делают его произведения реалистическим, живописным отображением действительности. К таким работам относятся «Пейзаж», «Северный пейзаж», «Гавань» и другие. Для них характерны и обывденность мотива, и свежесть восприятия, и верность натуре. Его работы «Уголок Парижа» и «Марсель» отличаются более пастозной живописью, более скупой палитрой.

«Портрет Вышеславцевой», «Женский портрет», «Две испанки» и «Ночь. Дуэт» носят жанровый характер, в них запечатлены живые бытовые сцены.

Импрессионистический метод письма был присущ и другим художникам этого времени и, в частности, в ранний период творчества К. Ф. Юону (1875—1958), одному из учеников Серова.

После окончания московского Училища живописи, ваяния и зодчества он с оперой Дягилева побывал за границей, там написал «Парижский бульвар», характерный для раннего периода его творчества. Не менее интересна и другая малоизвестная картина «Тройка у старого Яра зимой». К работам поздних лет относится небольшой этюд «Пыжники», изображающий типичную окрапну старой Москвы.

К началу XX века сформировалось творчество такого крупного художника, как М. В. Нестеров (1862—1942).

Нестеров родился в Уфе, в семье, где строго придерживались нравственных идеалов, освященных религией. Это

наложило печать на творчество художника. Первыми его учителями были Перов, Чистяков, В. Маковский.

У Нестерова почти нет пейзажей без человека, и работы «Пейзаж. Ели», «Мураново», хотя и этюдного характера, представляют в этом отношении известный интерес. Но у него почти нет картин, где был бы изображен человек без пейзажа. Две небольшие работы «Женщина с посохом» и «В скитах» типичны для Нестерова — поэта русской природы, который тепло и проникновенно связывает переживания своих героев с состоянием и характером пейзажа.

Нестеров известен и как портретист, который всегда стремился проникнуть в самые глубины человеческой души, дать психологическую характеристику модели. В «Женском портрете» внешняя простота сочетается с большой внутренней силой, значительностью образа.

В 890—900-х годах общественная жизнь России была напряженной и сложной. Социально-политические проти-

77. Флекман Д. Н. «Прозревшая».





78. Деймант Л. Ф. «Конец мироеду».

ворения выразились и в острой борьбе различных направлений в искусстве. Рост рабочего класса, его все возрастающая роль в политической жизни страны определили творчество многих художников. Н. А. Ярошенко, Н. А. Касаткин, С. В. Иванов утвердили в русском искусстве образ нового героя — рабочего человека.

Н. А. Касаткин (1859—1930), один из передвижников младшего поколения, ученик Перова, продолжил путь, намеченный Ярошенко в картине «Кочегар». Основной темой его творчества был труд и быт рабочего класса России. В 1892 году он посетил Донецкий бассейн и с тех пор долгие годы был связан с шахтерами и жизнью и

творчеством. Там он написал этюды «Шахтерка», «Голова старика», там зародилась идея картины «Первенец», эскиз к которой хранится в музее. В 1923 году Касаткин получил звание народного художника РСФСР.

А. Е. Архипов (1862—1930), сын крестьянина Рязанской губернии, учился в московском Училище живописи, ваяния и зодчества, потом в Академии художеств. Его творчество развивалось по двум направлениям: одно — утверждение радости жизни, красоты природы, другое — картины большого социального содержания, показывающие новую, фабричную Россию конца XIX века, трагическую судьбу русского человека. Но в обоих этих направлениях остается единым Архипов-живописец, его картины и портреты зачастую выполнены в яркой декоративной манере.

В начале XX века Архипов много работает над пейзажем. «Лесной ручей», «Пруд» и ряд других работ в коллекции музея — это своеобразная живописная поэзия русской земли. После Октябрьской социалистической революции он продолжал творческую и педагогическую деятельность, в 1927 году ему было присвоено звание народного художника РСФСР.

К 900-м годам некоторые художники младшего поколения передвижников утратили боевой дух зачинателей этого движения и в традициях передвижнической живописи ограничились запечатлением небольших сцен повседневной жизни, лишенных острых социальных конфликтов.

С. А. Виноградов (1869—1938), А. С. Степанов (1858—1923), А. М. Корин (1865—1923) либо останавливали внимание на мелких бытовых темах, повествующих о маленьких людях, о чистоте их души, либо глазами этих людей смотрели на русскую природу, любясь ее красотой.

Так, А. М. Корин в картине «Раздумье» показывает монаха на зеленом пригорке у монастырской стены, задумчиво созерцающего спокойную жизнь природы.

В первое десятилетие XX века возникает ряд художественных школ и течений, которым были чужды демократические идеалы передвижников. Они убегали от конфликтов, от особенно обострившихся в эти годы классовых противоречий, создавая в искусстве свой мир, далекий от современности. Одни находили его в идеализации прошлого дворянской культуры, преклоняясь перед архаикой, славянской древностью, Францией XVIII века; другие увлекались декадентскими течениями, эстетством, создавали в искусстве иллюзорный мир экзотики, примитивизма; третьи шли по пути поисков формы, передачи объемов, цвета и т. д., сводя искусство к натюрморту, к пейзажу, в

котором видели только воплощение живописных отношений.

В коллекции музея эти направления представлены акварелями А. Н. Бенуа, К. А. Сомова, рисунками М. В. Добужинского, А. Н. Остроумовой-Лебедевой, живописью Б. М. Кустодиева, З. Е. Серебряковой, П. П. Кончаловского, А. А. Осмеркина, А. В. Лентулова, Р. Р. Фалька и других.

Их искусство, как и их время, было весьма противоречивым. Шла острая борьба не только между отдельными направлениями и группами, но и внутри групп. Их поиски и открытия зачастую имели большое положительное значение для развития русского искусства и в особенности для графики, книжной иллюстрации, театрально-декоративного искусства. Они совершенствовали культуру оформления книги, сделали русскую книгу единым целым, где в стройном ансамбле выступают и писатель, и художник, и полиграфист.

Примером может служить графика Добужинского. М. В. Добужинский (1875—1957) учился в школе Ашбе в Мюнхене. По приезде в Россию стал одним из видных деятелей «Мира искусства» и, как большинство «мирискусников», был и живописцем, и театральным художником, и книжным графиком, создавал виньетки, заставки, буквицы, стилизованные рисунки. Он не столько иллюстрирует авторский текст, сколько создает самостоятельные образы, по-своему интерпретируя произведение, развивая и углубляя его содержание. Даже в натуральных его рисунках «В старом Вильно», «Улица прибалтийского города» и т. д. чувствуется орнаментальность, ритмичность, любованье изяществом линий.

Много сделали «мирискусники» в развитии театрального искусства в России. Они превратили спектакль в цельное единое зрелище, где художник играл в создании образа спектакля не менее важную роль, чем режиссер или актер.

Главным образом театру посвятил свое творчество А. Я. Головин (1863—1930). Еще в годы учебы в московском Училище живописи, ваяния и зодчества он начал работать в Большом театре. Оформленные им спектакли — это своеобразная живописная интерпретация музыки и драматического действия спектакля. Причем декорации не были чем-то самодовлеющим, это был один из элементов, создающих единый цельный спектакль. Его эскизы декораций написаны легко, в широкой манере, со сложными переплетениями линий, где цвет, мазки, штрихи передают какое-то движение, музыку, ритм, как

это видно и на эскизе декорации к «Бахчисарайскому фонтану», и на пейзаже «В летнем парке», и натюрморте «Пионы».

Работу «мирискусников» в театре можно проследить на эскизах А. Н. Бенуа (1870—1960) к оформлению спектакля «Венецианский купец», поставленного в Петрограде в 1920 году, где Бенуа выступил и как художник и как режиссер. А. Н. Бенуа, сын известного архитектора, не получивший систематического художественного образования, своеобразный живописец и график, театральный дея-



79. Стукошин Ф. М. «Ковровщицы».

тель, историк искусств и художественный критик, был наиболее ярким представителем объединения петербургских художников «Мир искусства». В его творчестве сконцентрировались характерные для «мирискусников» особенности: уход от современности в прошлое, изображение дворянского дворцового быта. Образ человека, его внутренний мир оставались вне поля зрения художника. Человек в картинах Бенуа, как и других «мирискусников», — чисто декоративный элемент, композиционное пятно. Большую роль в его картинах играют скульптура и другие декоративные элементы на фоне зелени парка. Таков пейзаж «В парке».

С группой «Мир искусства» был связан творческий путь многих художников, в частности Б. М. Кустодиева,

З. Е. Серебряковой, в творчестве которых нашла свое отражение жизнь простого народа.

Б. М. Кустодиев (1878—1927) родился в Астрахани. Народная жизнь с детства осталась в его памяти, а поездка в 1901 году по Волге оказала влияние на дальнейшее его творчество. С тех пор жизнь приволжских городов с их обычаями, ярмарками, гуляньями стала главной темой его ярких, красочных, проникнутых национальным чувством произведений. Его творчество, бодрое, жизнеутверждающее, связано с народным искусством. В работах этого бытописателя, портретиста, книжного иллюстратора, театрального художника звучит радость жизни, спокойствие, удовлетворенность. Среди широко представленных в музее его живописных и графических работ малоизвестная для широкой публики картина «Бабы».

80. Сгибнев А. А. «В такой степи».



З. Е. Серебрякова (1885—1967) — дочь скульптора Е. А. Лансере. Художественная атмосфера их семьи воспитала вкус и интерес будущей художницы. Училась она у художника Бразза, потом в Париже. В 1910 году на выставке «Мира искусства» показала свой «Автопортрет», характерный непосредственностью и мастерством исполнения. И эти черты она сохранила на всем творческом пути. В отличие от других «мирискусников» ее внимание постоянно привлекала жизнь народа, труд крестьян, быт русской деревни. Осенью 1924 года она уехала в Париж. Приобретенные музеем у наследников в 1967 году картины «Ментона. Вид с гавани на город» и ряд других относятся к парижскому периоду её творчества. Эти беглые наброски производят впечатление полной законченности, поражают своей убедительностью, умением передать атмосферу марокканского базара, типы, пейзажи юга Франции. «Все это в целом,— как отмечает Бенуа,— красота документальная и в то же время просто красота»¹.

Значительное место в графике, в обогащении ее техники и раскрытии ее художественных возможностей принадлежит А. П. Остроумовой-Лебедевой (1871—1954). Она прошла сложную школу: гравюре училась у В. В. Матэ, живописи — у Репина, много путешествовала. Сильное впечатление произвели на нее гравюры западноевропейских и японских мастеров. Главной темой ее работ стал опоэтизированный Петербург и его окрестности. Цвет в ее гравюрах был не только цветом, но и светом, передающим пространство и воздушность.

Одновременно с гравюрами Остроумова-Лебедева на протяжении всей жизни работала акварелью над теми же петербургскими темами. С удивительным мастерством, как это видно в «Петербургском пейзаже», «Неве», передает она колорит Петербурга, его туманы, его воздух.

«Мир искусства» имел большое влияние и на других художников, к нему не примыкавших, но по характеру своего творчества очень близких ему.

Одним из таких художников был В. Э. Борисов-Мусатов (1870—1905). Учился в московском Училище живописи, ваяния и зодчества и в Академии художеств, затем три года в Париже. Здесь он испытал влияние импрессионистов. К этому времени относятся находящиеся в музее «Река в летнюю ночь», «Пейзаж», «Пейзаж с рекой» и не

¹ Александр Бенуа размышляет... М.—Л., 196 стр. 221.

сколько этюдов. В них художник следовал натуре и стремился передать живое дыхание природы, внося свою музыкальность, напевность. Мусатов — лирик, и пейзажи его глубоко эмоциональны. К 900-м годам он нашел свою дорогу, свой круг тем, образов, свой колорит. Это мир мечты о прекрасном, он выступает как видение, далекое от реальности, от общественных явлений, от конфликтов. Мир старинных парков, мечтательных женщин, мир тихой грусти. Все это — в спокойном плавном ритме, в блеклых жухлых тонах. Здесь властвует условность и декоративность.

Своеобразное место в искусстве XX века занимает и Ф. А. Малявин (1869—1940) — самобытный художник яркого дарования. Он завоевал широкую популярность звучностью и блеском красок, сочных, певучих, изображающих «девок» и «баб», то пляшущих, то смеющихся, то задумчиво сосредоточенных. Сам выходец из крестьянской семьи, уроженец Самарской губернии, ученик Репина по Академии художеств, он избрал крестьянскую тему как повод для праздничной, радостной, цветастой симфонии красок, порожденной жизненными наблюдениями и творческой фантазией художника.

В начале XX века Малявин, окрыленный шумным успехом, все больше и больше теряет взволнованность, жизненность композиции и звучность цвета. Но в «Ямщике», написанном в ту пору, еще чувствуются его прежние живописные приемы, хотя сила цвета уже начинает гаснуть. Знаменитые малявинские карандашные рисунки, некоторые из которых находятся в музее, свидетельствуют о большом мастерстве Малявина-графика.

Другая группа художников в поисках прекрасного отправилась в мир декоратизма, прибегая к примитиву, наивно-непосредственному выражению своих впечатлений, ограничивая себя в кругу интимно-лирических образов. К этой группе принадлежали и М. С. Сарьян, и П. В. Кузнецов, и К. С. Петров-Водкин.

П. В. Кузнецов (1878—1968) родился в Саратове. Учился у Коровина и Серова в московском Училище живописи, ваяния и зодчества. Подобно Борисову-Мусатову, непосредственно и взволнованно стремился передать красоту родных мест, найти характерную для них красочную гамму, музыкальность и так же уходил в мир фантастических образов, рожденных на впечатлениях, полученных в заволжских степях.

«Картины Кузнецова, — говорит А. В. Луначарский, — в минимальной степени диктуются объектом, который дал толчок к ним. Видимое Кузнецовым переживается в



81. Месарош Ласло. «Киргизская женщина в платке».

его творческом воображении и становится в полном смысле слова организмом»¹.

Таким путем рождались его картины «В степи», «Ночь в степи. Лунная сюита», так же создавались образы Востока и в литографических работах, посвященных Узбекистану, и в акварелях, посвященных Армении и Крыму. Кузнецову были свойственны поиски наиболее выразительных средств, своеобразного живописного языка. В разное время он звучит по-иному: и в эскизе «Дети

¹ Выставка картин заслуженного деятеля искусств Павла Кузнецова. Каталог, М., 1934, стр. 3.



82. Садыков Т. «Женщина в элечеке».

СССР», и в картине «Подмосковье. После заката», но всегда чувствуется кузнецовский акцент.

Дореволюционный период русского искусства в музее представлен также и работами многих художников различных направлений: Бакшеева и Гончаровой, Коненкова и Голубкиной, Малютина и Лансере, Рылова и Васнецова и других. Все они разные и противоречивые, многие из них сохранили и развивали реалистические и демократические традиции русского искусства, создавая элементы социалистической культуры.

Великая Октябрьская социалистическая революция открыла новую эпоху в истории человечества. Произошел коренной перелом в политической, экономической и культурной жизни страны. Партия проявила заботу о создании произведений искусства, близких и понятных народу. Руководствуясь указаниями Ленина о том, что «про-

летарская культура должна явиться закономерным развитием тех запасов знаний, которые человечество выработало под гнетом капиталистического общества, помещичьего общества, чиновничьего общества»¹, советские художники творчески продолжают традиции русского реалистического искусства в новых исторических условиях. Отвечая на призыв Советского правительства и Коммунистической партии к деятелям культуры без различия направлений встать в ряды строителей новой культуры социалистического общества, художники включились в это великое дело. И с годами метод социалистического реализма — партийность и народность искусства, гуманизм и патриотизм — становится единственным для всех советских художников, при этом творческие индивидуальности художников, национальные особенности каждой школы получают широкую свободу и достигают расцвета в единой многонациональной семье. И многие художники, творчество которых сложилось еще в дореволюционное время, вошли в историю Советского государства как основоположники советской живописи.

Таким был народный художник РСФСР, лауреат Государственной премии П. П. Кончаловский (1876—1956.) Для его творчества характерна влюбленность художника в жизнь, красочность полотен, педерность палитры. Его картины пронизаны оптимизмом и восхищением красотой повседневной жизни. Об обыденных предметах, явлениях он рассказывает правдиво, нарядно, звонко. Таковы находящиеся в музее и скромный пейзаж «Железнодорожная насыпь весной», и жанровая картина «Первый ткацкий коллектив Бахчисарая», и натюрморт «Серебро и хрусталь».

Кончаловский начал учиться живописи в Академии Жюльена в Париже, а закончил образование в Академии художеств в Петербурге в 1907 году. Увлечшись живописью П. Сезанна, Кончаловский вместе с другими художниками по группе «Бубновый валет» искал новые выразительные средства живописи, они расчленили предметы на геометрические формы, сводя предметный мир к упрощенным формам, окрашенным в тяжелые плотные цвета, придавая живописи объемность, весомость, как это изображено на натюрморте «Посуда на красной скатерти».

На примере творчества П. П. Кончаловского, А. В. Ленгулова, А. А. Осмеркина, представленных в музее произведениями и дореволюционных и советских лет, можно

¹ В. И. Ленин. Сочинения, т. 31, стр. 262.

проследить, как, освободившись от прежних формалистических примеров, «бубнововалетцы» внесли в советскую живопись культуру цвета, материальность, весомость, жизненную полнокровность образа.

Старейшие художники В. Н. Бакшеев (1862—1958), А. А. Рылов (1870—1939), В. В. Мешков (род. 1893) и другие вошли в советскую живопись как хранители живых традиций русского реалистического искусства.

Ученик Поленова, народный художник СССР В. Н. Бакшеев окончил в 1889 году московское Училище живописи, ваяния и зодчества. Первые годы его внимание привлекала жанровая живопись, и уже в канун Великой Октябрьской социалистической революции он выступает как мастер пейзажа. Многократные поездки по Советскому Союзу дали богатый материал для его полотен. В середине 30-х годов в окрестностях Алма-Аты он сделал ряд пейзажных этюдов, некоторые из них «Тополя», «Окрестности Каскелена» и другие более поздние работы представлены в коллекции музея.

Как мастер советской пейзажной живописи известен и заслуженный деятель искусств РСФСР А. А. Рылов, ученик А. Куинджи по Академии художеств. Его пейзажи проникнуты лиризмом и свежестью восприятия, они отличаются стройностью и строгостью композиции. Его этюды, широко представленные в музее, цельные и четкие, насыщенные светом, создают впечатления маленькой законченной картины. Во всех этих работах чувствуется поэтический пафос влюбленного в природу певца.

К мастерам, чье творчество сложилось до революции, продолжалось в годы Советской власти и оказало большое влияние на молодое поколение, относятся также и скульпторы А. С. Голубкина, С. Т. Коненков и другие.

А. С. Голубкина (1864—1927) училась в Высшем художественном училище при Академии художеств, несколько лет провела в Париже — занималась у В. Колорасси и О. Родена. В творчестве Голубкиной четко выражены веяния XX века. Ей свойственна и импрессионистическая трактовка формы, и стремление передать в скульптуре духовный мир человека, и подчеркнутая острота психологического образа.

Голубкина первой из русских скульпторов обратилась к образу пролетариата. Освободительные идеи революционного движения конца XIX—начала XX века нашли непосредственный отклик в ее творчестве. В начале XX века она создает скульптуру «Рабочий», «Идущий человек» и другие. В 1905 году по заказу Московского коми-

тета РСДРП она выполняет первый в России скульптурный портрет Карла Маркса. В музее есть бронзовая скульптура Голубкиной «Итальянский мальчик».

Одновременно с Голубкиной Народный художник СССР С. Т. Коненков создал свое первое произведение, трактующее образ труженика, — «Каменотес». Коненков родился в Смоленской губернии в 1874 году в семье крестьянина, и творчество его в значительной степени развивалось под воздействием традиций народного искусства. Он часто обращается к русским старинным преданиям, сказкам, но главная его тема, в особенности в послереволюционные годы — портрет. В 1956 году он подарил музею вариант автопортрета. В музее хранится значительная коллекция его работ. Из них интересен портрет Н. А. Пешковой, портрет Л. Н. Толстого, «Спортсменка» и другие. За огромный вклад в сокровищницу русского искусства Коненков получил звание Героя Социалистического Труда, ряд правительственных наград.

Столь же широк и творческий диапазон Народного художника СССР В. И. Мухиной (1889—1953). Родилась Мухина в Риге. В 1910 году поступает в художественную школу К. Ф. Юона, штудировала обнаженную натуру в школе И. И. Машкова, потом два года изучает скульптуру в Париже, пользуясь советами Бурделя. Создает ли Мухина портреты, монументальную скульптуру или мелкую пластику, она всегда решает основную тему своего творчества: образ свободных людей новой эпохи. Ее знаменитая группа «Рабочий и колхозница» для международной выставки в Париже (1937 год) — одно из замечательных обобщений образа нового человека. Продолжением поиска образа современника является ее скульптура «Хлеб» (1939 год) — одна из частей задуманного оформления Москворецкого моста. Это прекрасный образец умения Мухиной передать богатство поэтического содержания в пластическом декоративном образе.

Таким же значительным памятником вошла в историю советского изобразительного искусства и скульптура Шадра «Бульжник — оружие пролетариата».

И. Д. Шадр (Иванов) родился в 1887 году в г. Шадринске. В 1907 году окончил Екатеринбургскую художественно-промышленную школу, потом учился в Париже и Риме. В первые годы революции определилась тематика его произведений. Скульптуры «Рабочий», «Красноармеец», «Крестьянин», «Сеятель», выполненные по заказу Госзнака, стали обобщенными портретами строителей новой жизни. Последняя его работа — проект памятника М. Горькому (1939 год). К образу М. Горького Шадр обращался

не раз. Одна из таких работ «Максим Горький — бургестник» находится в музее.

Из других произведений советских скульпторов большой интерес представляет композиция Народного художника СССР Е. Ф. Белашовой (род. в 1906 году) «Пьета», скульптурные портреты М. К. Аникушина (род. в 1917 году), С. И. Багдасаряна (род. в 1923 году), Л. И. Дубиновского (род. в 1910 году), Л. Ф. Ланкинена (род. в 1926 году) и других.

Советская живопись богата и разнообразна как по темам, мотивам, так и по характеру, манере художников и создает величавую картину жизни нашей Родины.

Большую роль в развитии советской пейзажной живописи сыграл В. В. Мешков (род. в 1893 году), сын художника В. И. Мешкова. Художественное образование получил в московском Училище живописи, ваяния и зодчества, которое окончил в канун Великой Октябрьской революции.

Для его творчества характерна эпическая монументальность российских пейзажей. Могучая природа, воспринятая через сказания и песни, в его картинах часто передает не конкретные географические пункты, а образы тех или иных мест, написанных по этюдным зарисовкам. Таким типичным пейзажем является «Карелия».

Для многих советских художников не «списывание» с натуры, а осмысливание ее, поиски образного решения, передача сущности являются основой творческого метода. «Моя цель — видеть по-современному современное, отыскивать в нем свои чувства и чувства других и содержательно это осмысливать. Эти стремления в большей степени определили и метод моей работы. Писание, как списывание, не считаю своей задачей». Так определяет свое творчество Г. Г. Нисский (род. в 1903 году), воспитанник ВХУТЕИНа, народный художник РСФСР. Он пишет свои картины не с натуры, а сочиняет их по памяти, «от себя», создавая романтические пейзажи, живописную поэзию преображенного мира. «Вечерний ветер» — типичная картина тайги, увиденной глазами современника-романтика.

По-иному русскую природу изображает С. В. Герасимов (1885—1964), один из ведущих советских художников, автор тематических картин, портретов, книжных иллюстраций, но особое его внимание привлекал пейзаж. Пейзажи Герасимова отличаются тонким и проникновенным изображением русской природы, глубоко русские по характеру своих образов, по настроению, колориту. Особое место в его творчестве занимают пейзажи, написанные в

годы Великой Отечественной войны в Средней Азии, некоторые из самаркандских пейзажей находятся в музее.

В довольно обширной коллекции советской графики, где собраны работы лучших мастеров братских республик, наряду с эстампами значительное место занимает уникальная графика. Большой интерес в этом разделе представляют рисунки В. А. Фаворского, одного из крупнейших мастеров графического искусства, оказавшего огромное влияние как на советскую, так и на зарубежную графику.

Народный художник СССР, лауреат Ленинской премии, действительный член Академии художеств СССР, Фаворский (1886—1964) учился в школе К. Юона, затем в Мюнхене, путешествовал по Италии, Австрии, Швейцарии. После Великой Октябрьской революции ведет большую творческую и педагогическую работу. Изобразительная манера Фаворского характеризуется цельностью, ясностью и филигранной точностью. В 1946 году Фаворский приезжал в Киргизию. Его приезд имел большое значение для некоторых художников молодого киргизского искусства. Две лекции, прочитанные Фаворским для художников Киргизии, «О рисунке, о композиции» изданы музеем в 1966 году. В музее собрана большая коллекция его график и рисунков.

К старым заслуженным мастерам советской книжной графики принадлежит и Д. И. Митрохин (род. в 1883 году) — художник, сложившийся еще до революции. Так же, как и книги, оформленные Митрохиным, его пейзажи и натюрморты отличаются изысканностью, артистичностью, живым поэтическим восприятием окружающего мира. В каждой работе, будь то «Тучков мост» или «На Кировских островах», художник бережно старается донести до зрителя свое восхищение натурой.

Другого характера творчество А. Ф. Пахомова. Его крепкий, тонально-пространственный рисунок вводит нас в мир живых выразительных образов, заставляющих волноваться за судьбу героев. Народный художник РСФСР, лауреат Государственной премии Пахомов (род. в 1900 году) представлен в музее и литографиями серии «Ленинград в дни Отечественной войны», являющимися чрезвычайно ценным историческим и художественным документом эпохи, отразившим жизнь осажденного города, и карандашными рисунками к рассказам Л. Н. Толстого.

Произведения Народного художника СССР Д. А. Шмаринова занимают особое место в советской книжной графике. Его иллюстрации отличаются цельностью замысла,

стремлением глубоко раскрыть идейно-художественное содержание литературного произведения. Шмаринов стремится увидеть мир глазами героя иллюстрируемых им книг.

Раздел советского искусства последние годы систематически пополняется новыми произведениями, дающими представление о характере развития той или иной школы. Но значительное место в этом разделе занимает искусство Советской Киргизии.

В 30-х годах в Киргизии появилась своя интеллигенция, свои художники, начала складываться своя художественная школа.

В ноябре 1934 года была открыта первая республиканская художественная выставка. Начиная с этой выставки, а в особенности после III республиканской выставки 1936 года, художники Киргизии большое значение придают этюду. Путь к картине лежал от этюда с натуры к композиции, к правдивому обзорному живописному отражению жизни. Основой творчества киргизских художников стала жизнь, девизом — жизненная правда. Киргизские художники не увлекались ни этнографическими деталями, ни экзотическими пейзажами, они не уходили от реалистического отображения виденного мира, не прибегали к отвлеченному искусству и жизнь простого народа сделали предметом искусства. Они искали художественную правду, их творчество — эстетическое утверждение красоты повседневной жизни людей Киргизии. Но правда не в натуралистических перечислениях внешних признаков, а в раскрытии мировосприятия героев произведений, особенностей их характера, их национальных черт.

Ярким представителем киргизского изобразительного искусства является его основоположник С. А. Чуйков (род. в 1902 году), Народный художник СССР, действительный член Академии художеств, лауреат Государственных премий СССР, лауреат премии Джавахарлала Неру.

Чуйков родился и вырос в Киргизии, учился в Москве во ВХУТЕИНе, и творчество его связано с Киргизией. В его картинах нет ни острых драматических конфликтов, ни внешних эффектов. Его искусству свойственна та же простота и тот же лиризм, которые так характерны для киргизского народного искусства. Но это далось не сразу.

В середине 30-х годов в творчестве Чуйкова все больше и больше вырисовываются наносные, случайные черты, которые несвойственны его ранним работам и которые на известный период заглушали их искренность. Как утверждает сам художник, с 1933 по 1935 год он усиленно

работает, разыскивает, как когда-то сказал Врубель, «заросшую тропинку к самому себе». И эта «заросшая тропинка» привела его к мироощущению, миропониманию, которое он воспринял с детства.

Велика роль Чуйкова в формировании киргизского искусства. Он, в особенности в первые годы, много сил и энергии отдал созданию коллектива художников с едиными творческими устремлениями, созданию творческой атмосферы в этом коллективе. Для многих художников его работы служили образцом правдивости и искренности в искусстве.

В музее хранится много работ Чуйкова, начиная с ранних этюдов, написанных в 1919 году и кончая работами 60-х годов. Одна из них «Токтогул среди народа» явилась своеобразной декларацией киргизского искусства, указывающей на место художника в жизни, на связь искусства с народом. Характерным образцом отношения киргизских художников к природе, к работе над этюдом является «Девочка с цветком» и ряд других этюдов.

Большую роль в деле становления киргизского искусства сыграл В. В. Образцов (1891—1934).

В 1920 году после учебы в Ташкентской народной художественной школе в мастерской Исупова по направлению Наркомпроса он едет в Пишпек (ныне Фрунзе) организовывать учебно-художественные мастерские, которые просуществовали полтора года и были закрыты из-за отсутствия средств. В те годы Образцов был единственным художником в этих краях. Он сотрудничал в газете, вел педагогическую работу, оформлял спектакли в театре, занимался живописью и воспитывал молодых художников. Вместе с Чуйковым создавал оргкомитет Союза художников. Умер Образцов в 1934 году во время творческой командировки по подготовке первой республиканской художественной выставки. В музее хранится около двадцати его живописных и графических работ. Картина «Заговор» посвящена киргизскому восстанию против царизма в 1916 году. К этой же теме он обращается и в других своих работах. Он много писал этюдов, много работал на пленере не только над пейзажем, но и над портретом («Женщина у юрты», «Девочка-дунганка» и т. п.)

Недолго проработал в Киргизии Н. В. Розанов (1869—1940), оказавший влияние на студентов первого выпуска Фрунзенского художественного училища, знакомя их с традициями русского реалистического искусства. Розанов долгое время жил и работал в Средней Азии, и некоторые

из его среднеазиатских этюдов «Мальчик с петухом», «Таджик» и другие находятся в музее.

Первым художником-киргизом, пришедшим в профессиональное изобразительное искусство и сыгравшим большую роль в его развитии, является Народный художник Союза ССР, лауреат Государственной премии имени Токтогула Г. А. Айтиев. Родился он на юге Киргизии в 1912 году в семье дехканина, воспитывался в детском доме. В годы учебы в Киргизском центральном педагогическом институте занимался у Образцова, потом некоторое время в Москве в изобразительной школе Памяти 1905 года у Петровичева и Крымова. Айтиев, как и все киргизские художники, связан с традициями русской живописи, но он является подлинным национальным киргизским художником и по культуре цвета и по более сложным связям с современной духовной жизнью киргизского народа. Он умеет правдиво и просто передать национальные черты характера, «по-киргизски» увидеть мир и рассказать о нем. Его произведения спокойны и задумчивы, как речь старого аксакала, повествующего о делах и жизни людей. У Айтиева картины ритмичны и мелодичны по своему живописному строю, будто песни киргизская. В его картинах — мягкие отношения красок, уравновешенная композиция, отсутствие острых драматических коллизий. И когда он показывает парня и девушку «На окраине села» в тихой душевной беседе или «Чабанов», читающих газету, или колхозников, слушающих «Письмо с фронта», его герои по духу, по характеру, а не по костюмам, по мироощущению, а не по натуралистической документальности всегда остаются киргизами.

Очень многое, что характерно для творчества Чуйкова, Айтиева, мы находим в работах С. М. Акылбекова (1914—1968). Его творческая биография начинается с 1934 года, когда на первой республиканской выставке он экспонировал три рисунка и одну акварель. Как и Айтиев, он учился в Московском училище Памяти 1905 года у Крымова и Петровичева. Он писал главным образом пейзажи. В его картинах нашло отражение эпическое величие природы, обновленной трудом человека.

В небольших по размеру, написанных с натуры картинах художник передает тонкие цветовые отношения, подмеченные им в природе. Он находит все более обобщенный образ киргизской природы, отказываясь от натуралистического перечисления деталей, свойственного его ранним работам.

В 60-х годах его внимание привлекают пейзажи города, строительство новых городских кварталов, заводов. Но

это город, увиденный глазами киргиза. Это город без сутолоки, город, «растворенный» в природе. Одной из лучших вещей этого цикла является «Заводская трасса».

Вот так же «глазами киргиза» видит мир и Л. А. Ильина (род. в 1915 году). Из путешествия по Румынии, Франции, Японии она привезла гравюры, рисунки, на которых запечатлела то старую японку, склоненную над рисовым полем, то рабочих, идущих по улицам Киото, то румынских парней, сидящих на скамейке, то женщин с большими корзинами цветов. Но шум улиц, динамика городской жизни, эффективные огни реклам, напряженный ритм города — все это не тронуло душу Ильиной, не воодушевило ее. Она вела спокойную речь о людях, об их делах.

Ильина родилась в Рязани, училась в Московском институте изобразительных искусств у К. Истомина, П. Павлинова, В. Фаворского и в 1939 году приехала в Киргизию.

Ведущая тема Ильиной — женщины и дети Киргизии. Ее серия цветных линогравюр «Слово о киргизской женщине» широко известна в Советском Союзе и неоднократно экспонировалась на зарубежных выставках. Не менее популярна линогравюра «Девочка с удодом». В 1967 году Ильина создала серию линогравюр из пяти больших листов «Материнство», музыкальных по виртуозности четко-го штриха.

Творчество Ильиной не сразу приняло те черты, которые сделали ее ведущим графиком Киргизии. И спокойствие, и созерцательность, и будничность, опозитизированные, киргизские, она приобрела в середине 50-х годов, т. е. примерно через 15—17 лет после ее приезда в Киргизию в результате многочисленных поездок по республике, глубокого изучения жизни, долгих поисков. Поиски «заросшей тропинки к самой себе» у нее были связаны еще и с поисками тропинки к душе киргизского народа, к киргизскому пониманию красоты.

В этом отношении характерен и А. А. Сгибнев (род. в 1912 году), прошедший сложный путь и как человек и как художник. Он много путешествовал по Киргизии, и Киргизия стала для него открытой книгой, где он познавал и жизнь ее и искусство. Самостоятельно, иногда пользуясь советами товарищей-художников, искал Сгибнев свой графический язык, чтобы рассказать о полюбленном им крае.

Его гравюры повествовательны, в них, как правило, нет цельного единого сюжета, это непосредственные впечатления от виденного. В его гравюрах, как в песне поэта-им-

провизатора, перекликаются непосредственность и традиционные обобщения-метафоры, и графический язык его таков, что среди привычных приемов вдруг появляются интересные сгибневские находки (линогравюра «С домброй на альпийском лугу», «В такой степи» и другие).

В киргизском искусстве народный художник Киргизской ССР А. И. Игнатьев (род. в 1906 году) занимает особое место. После окончания Воронежского художественно-педагогического техникума в 1930 году он приехал в Киргизию. Три года учил студентов Киргизского педагогического техникума, а со времени организации Союза художников Киргизии занялся исключительно творческой работой.

Игнатьев по характеру своему пейзажист, и даже в его жанровых вещах главное место занимает пейзаж. Он видит природу в вечном ее движении, он пишет момент, когда собирается дождь в горах, но еще не идет, когда сгущаются сумерки, уже не день, но еще не вечер. И чтобы выразить это движение, Игнатьев обращается то к классической живописной манере, то к импрессионистической, он ищет свою манеру, свой почерк, но всегда он — художник-реалист, тесно связанный с жизнью Киргизии. Для его творчества последних лет характерна картина «Табунщики» и ряд других, посвященных строительству Токтогульской ГЭС, где художник сосредоточивает свое внимание на живописном пластическом построении картины.

Своеобразно творчество заслуженного деятеля искусств Киргизской ССР А. Н. Михалева (род. в 1910 году). Ученик К. Истомина, П. Павлинова, В. Фаворского, он после окончания Московского института изобразительных искусств в 1939 году приехал в Киргизию. Как и многие киргизские художники, он стремится через обыденные явления показать примеры нашего времени. Отсюда и живописное полотно «Старая улочка в Рыбачьем» и литографии «Суда пришли», «Кульцетр на джайлоо», и акварель «На окраине Рыбачьего» и другие. Он тонко чувствует выразительные возможности различных техник как живописи, так и графики и широко применяет их для решения творческих задач.

Другие художники Киргизии ищут иные пути к сердцу народа, обращаясь к событиям недавнего прошлого и нынешних дней.

Если воспитанник Фрунзенского художественного училища, а затем Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина Д. Кожакметов (род. в 1921 году), оставаясь верным своей школе, в

традициях советской исторической живописи пишет картины «В отряд к Фрунзе», «Земляки», «Впервые», где отображает эпизоды борьбы за установление Советской власти в Киргизии, то Л. Ф. Деймант (род. в 1913 году) в своих исторических полотнах «Конец мироеду», «Его биография» в частных событиях из жизни простого народа передает дух и характер исторических свершений.

В своих жанровых картинах Деймант подобно В. С. Тюрину, Д. Н. Флекману, Ф. М. Стукошину создает живописную хронику повседневной жизни Киргизии. Но Флекман (род. в 1914 году), воспитанник Одесского художественного училища, в картинах о сегодняшнем дне «Прозревшая», «В горах Киргизии» дает символическое истолкование больших социально-политических событий.

Тюрин (род. в 1917 году) учился в Московском художественном институте им. В. И. Сурикова и одновременно у С. А. Чуйкова. Тюрин — живописец, бытописатель современной Киргизии. Его картины «В семье чабана», «Ужин комбайнеров», «Вечер в горах» и другие передают приметы нашего времени. Он повествует о новом, уже вошедшем в быт, обжитом. Преобразование жизни, быта народа — вот основная тема его картин.

Ф. М. Стукошин (род. в 1914 году) для своих тематических картин не ищет значительных сюжетов. Окончив Омское художественное училище, он в 1940 году приехал во Фрунзе. В 1949 году он пишет полную света картину «На току». Будни тяжелой страды звучат как гимн радости и света. Для него сегодняшний день полон ярких и звучных красок. Помимо тематических картин Стукошин работает и над портретами современников.

В области портрета работает и А. Усубалиев (род. в 1930 году), он вместе с Кожакметовым прошел ту же школу и также остался верен ее традициям. Им создана целая галерея протретов, среди которых портреты Чингиза Айтматова, академика Каракеева, композитора Молдобасанова и многих других.

В духе старых традиций русской школы выступает и старейший художник, заслуженный деятель искусств Киргизской ССР И. П. Гальченко (род. в 1880 году). В 1914-году окончил московское Училище живописи, ваяния и зодчества. Во Фрунзе приехал в 1936 году и посвятил себя исключительно живописи, излюбленный жанр — пейзаж.

О современной скульптуре в Киргизии нельзя сказать, что она, подобно живописи или графике, нашла свое лицо.

В 1936 году во Фрунзе приехал венгерский скульптор

Ласло Месарош (1905—1945). Он создал ряд портретов, которые всегда лепил с натуры, выявляя типичные черты своих моделей, и в силу трагических обстоятельств недолго поработал в Киргизии.

В конце 30-х годов в Киргизию приезжает О. М. Мануйлова (род. в 1893 году). Художественное образование получила в московском Училище живописи, ваяния и зодчества. Творческий диапазон Мануйловой необычайно широк: у нее много станковой скульптуры, декоративной, мелкой пластики, портретов. В 1954 году О. М. Мануйловой было присвоено звание народного художника Киргизской ССР.

В последнее время в Киргизии намечаются новые пути поисков создания таких скульптурных форм, которые ближе к киргизскому традиционному искусству. В этом направлении работают молодые скульпторы и наиболее успешно — Т. Садыков.

Садыков родился в 1934 году. Начальное художественное образование получил во Фрунзенском художественном училище. Некоторые его самостоятельные работы привлекли внимание С. Т. Коненкова, по советам и при

содействии которого он проучился три года в Московском Высшем промышленно-художественном училище (б. Строгановское). Во время учебы Садыков не потерял своей национальной самобытности, не подчинил творческую фантазию художественному кредо своих учителей.

Разнообразие тем, над которыми работал Садыков, поиски для них соответствующего материала и форм выражения открывают все новые и новые страницы его таланта. Постепенно от непосредственного отображения натуры он подходит к обобщенным образам, прошедшим через призму его восприятия. Одна из последних его работ «Мать» говорит о продолжающихся поисках мастера.

Многие молодые художники Киргизии, овладев техникой и мастерством, ищут свою тропинку к сердцу народа, познают его вкусы, его эстетические нормы. От того, как они найдут эту тропинку, как они свяжут веками отшлифованные нормы с современностью, с новыми эстетическими нормами социалистического общества, зависит судьба киргизского искусства.

Это дело будущего.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИИ

1. Левицкий Дмитрий Григорьевич (1735—1822)
Портрет неизвестного в темно-зеленом. Х., м., 74×58
2. Боровиковский Владимир Лукич (1757—1825)
Мужской портрет. Х., м., 77×63
3. Иванов Александр Андреевич (1806—1858)
Оливковые деревья. Х., м., 29,8×59,6
4. Варнек Александр Григорьевич (1781—1843)
Портрет художника Брюллова. Х., м., 121×90
5. Ге Николай Николаевич (1831—1894)
Голгофа. Ведут. Х., м., 37×30
6. Репин Илья Ефимович (1844—1930)
Женский портрет. (Этюд). 1889. Х., м., 39,5×30,5
7. Репин Илья Ефимович (1844—1930)
Портрет Венгерова. 1916. Х., м., 65,8×86,5
8. Суриков Василий Иванович (1848—1916)
Стреляющий казак. 1892. Х., м., 26×33,5
9. Суриков Василий Иванович (1848—1916)
Казак. Х., м., 24,7×20,5
10. Верещагин Василий Васильевич (1842—1904)
В Гималаях. Гора Пандан. 1869—1870. Х., м., 16,5×24,5
11. Левитан Исаак Ильич (1861—1900)
Озеро. Х., м., 34,5×19,5
12. Борисов-Мусатов Виктор Эльпидифорович (1870—1905)
Пейзаж. 1900(?). Х., м., 34×41
13. Шишкин Иван Иванович (1832—1898)
Лесная сторожка. 1892. Х., м., 84,5×112
14. Поленов Василий Дмитриевич (1844—1927)
Наар Банпас. 1882. Х., м., 31×17,5
15. Нестеров Михаил Васильевич (1862—1942)
В скитах. 1924. Х., м., 19×39,5
16. Архипов Абрам Ефимович (1862—1930)
Лесной ручей. Х., м., 67×91
17. Малявин Филипп Андреевич (1869—1939)
Ямщик. Х., м., 124×96
18. Серов Валентин Александрович (1865—1911)
У крыльца. Х., м., 77×102,5
19. Коровин Константин Алексеевич (1861—1939)
Ночь. Дуэт. 1921. Х., м., 86,5×66
20. Кончаловский Петр Петрович (1876—1956)
Первый ткацкий коллектив Бахчисарая. 1930. Х., м., 142×201,5
21. Кончаловский Петр Петрович (1876—1956)
Серебро и хрусталь. 1938. Х., м., 39×39
22. Кустодиев Борис Михайлович (1878—1927)
Бабы. Х., м., 100×78
23. Юон Константин Федорович (1875—1958)
Тройка у старого Яра зимой. 1909. Х., м., 71×99
24. Серебрякова Зинаида Евгеньевна (1884—1967)
Ментона. Вид с гавани на город. 1930. Б., темпера, 49×62
25. Кузнецов Навел Варфоломеевич (1878—1968)
Ночь в степи. (Лунная сюита). 1910. Х., м., 58,5×69,5
26. Корин Алексей Михайлович (1865—1923)
Раздумье. 1917. Х., м., 47×62
27. Туржанский Леонид Викторович (1875—1945)
Табун на лугу. К., м., 39,5×61
28. Остроухов Илья Семенович (1867—1929)
Пейзаж с рекой. Х., м., 33×44
29. Касаткин Николай Алексеевич (1859—1930)
Шахтерка. Х., м., 37×29,5
30. Головин Александр Яковлевич (1863—1930)
Натюрморт. 1912., темпера, 89,5×72
31. Рылов(?) Аркадий Александрович (1870—1939)
Летний вечер. 1917. Х., м., 52×66
32. Бакшеев Василий Николаевич (1862—1958)
Тополя. 1934. К., м., 14,5×18,5
33. Мешков Василий Васильевич (1893—1963)
Осень в Карелии. 1951. Х., м., 71×142,5
34. Герасимов Сергей Васильевич (1885—1964)
Самарканд. 1942. Х., м., 70×89
35. Бялыницкий-Бируля Витольд Каэтанович (1872 — 1957)
Река Нива. Старая Кандалакша. 1933. Х., м., 89,5×100
36. Розанов Николай Васильевич (1869—1940)
Мальчик с петухом. 1929. Х., м., 71,5×52

37. Нисский Георгий Григорьевич, род. в 1903 г.
Вечерний ветер. 1958. Х., м., 140,5×200
38. Образцов Владимир Витальевич (1891—1934)
Девочка-дунганка. 1932. Х., м., 29×18
39. Образцов Владимир Витальевич (1891—1934)
Заговор. 1931. Х., м., 65×83,5
40. Чуйков Семен Афанасьевич, род. в 1902 г.
Токтогул среди народа. 1941. Х., м., 180×267
41. Чуйков Семен Афанасьевич, род. в 1902 г.
Девочка с цветком. 1937. Х., м., 50×40
42. Айтиев Гапар Айтиевич, род. в 1912 г.
Чабаны. 1961. Х., м., 120×176
43. Айтиев Гапар Айтиевич, род. в 1912 г.
На окраине села. 1959. Х., м., 100×150
44. Кожихметов Джакуль, род. в 1921 г.
В отряд к Фрунзе. 1958. Х., м., 220×175
45. Усубалиев Алтымыш, 1930—1971
Портрет Молдобасанова. 1956. Х., м., 120×90
46. Маленна Евгения Александровна, род. в 1903 г.
Натюрморт. Фрукты и арбузы. 1946. Х., м., 76×100
47. Игнатьев Александр Илларионович, род. в 1906 г.
Табунщики. 1960. Х., м., 130,5×291
48. Тюрин Виктор Степанович, род. в 1917 г.
Вечер в горах. 1961. Х., м., 95×180
49. Михалев Андрей Николаевич, род. в 1910 г.
Старая улочка в Рыбачьем. 1957. Х., м., 75×100
50. Акылбеков Сабырбек Мамбетсадыкович (1914—1968)
Заводская трасса. 1966. Х., м., 145×150
51. Стукошин Федор Михайлович, род. в 1914 г.
На току. 1949. Х., м., 152,5×195
52. Гальченко Иван Петрович, род. в 1880 г.
Вечер в предгорье. 1954. Х., м., 100×135
53. Флекман Давид Нафтулович, род. в 1914 г.
Колхозник. (Этюд). 1958. К., м., 34×25
54. Серов Валентин Александрович (1865—1911)
Портрет Остроумовой-Лебедевой. Б., литография, 22×28
55. Решин Илья Ефимович (1844—1930)
Портрет Тенешевой. Б., кар., 32×23
56. Врубель Михаил Александрович (1856—1910)
Ангел с душой Тамары. Б., акв., 36×26,5
57. Остроумова-Лебедева Анна Петровна (1871—1954)
Петербургский пейзаж. Б., акв., 18×27
58. Герасимов Сергей Васильевич (1885—1964)
Женский портрет. 1958. Б., акв., 43,8×38,9
59. Добужинский Мстислав Валерьянович (1875—1957)
В старом Вильно. Б., акв., 30×23,8
60. Бенуа Александр Николаевич (1870—1960)
Эскиз декораций к спектаклю
«Венецианский купец». 1920. Б., цв. кар., 33×24
61. Митрохин Дмитрий Исидорович, род. в 1883 г.
Тучков мост. 1937. Б., акв., 31×23,5
62. Пахомов Алексей Федорович, род. в 1900 г.
Сел дед пить чай. 1960. Б., кар. 27×26
63. Шмаринов Дементий Алексеевич, род. в 1907 г.
Княжна Мэри. 1942. Б., уголь, 28,5×23,5
64. Фаворский Владимир Андреевич (1886—1964)
Долина Ат-Баши. Б., кар., 40×51
65. Ильина Лидия Александровна, род. в 1915 г.
Удод. 1963. Б., линогравюра, 68×51
66. Ильина Лидия Александровна, род. в 1915 г.
Сам. 1967. Б., линогравюра, 57×93
67. Лансере Евгений Александрович (1848—1887)
Царский сокольник XVII века. Бронза, 50×48×19
68. Коненков Сергей Тимофеевич, 1874—1971
Л. Н. Толстой. 1950. Дерево, 70×30×25
69. Шадр Иван Дмитриевич (1887—1941)
Максим Горький—буревестник 1939. Бронза, 96×40×40
70. Голубкина Анна Сергеевна (1864—1927)
Итальянский мальчик. Бронза, 30×32×29
71. Мухина Вера Игнатьевна (1889—1953)
Хлеб. 1939. Медь, гальванопластика.
72. Лангинен Лео Фомич, род. в 1926 г.
Камаро Нало. Гранит, 43×32×23
73. Мануйлова Ольга Максимилановна, род. в 1893 г.
Голова молодого киргиза. 1955. Бронза, 63×26×26
74. Левитан Исаак Ильич (1861—1900)
Ствол распускающегося дуба. 1880. Х., м., 36×27
75. Юон Константин Федорович (1875—1958)
Парижский бульвар. 1905. К., пастель, 50×75
76. Кончаловский Петр Петрович (1876—1956)
Посуда на красной скатерти. 1916. Х., м., 68×99
77. Флекман Давид Нафтулович, род. в 1914 г.
Прозревшая. 1957. Х., м., 155×140
78. Деймант Леонид Федорович, род. в 1913 г.
Конец мироеду. 1963. Х., м., 205×157
79. Стукошин Федор Михайлович, род. в 1914 г.
Ковровщицы. 1959. Х., м., 140×205
80. Сгибнев Аким Алексеевич, род. в 1912 г.
В такой степи. 1966. Б., линогравюра, 32,5×26,5
81. Месарош Ласло (1905—1945)
Киргизская женщина в платке. Гипс тон., 27×19×19
82. Садыков Тургунбай, род. в 1935 г.
Женщина в элечеке. 1967. Дерево, 60×30×30

СОДЕРЖАНИЕ

Живопись	4
Графика	58
Скульптура	72
Список иллюстраций	97

2 p. 65 л.