Snytko, Lyudmila Nikolaevna

Sukachev Irkutsk Regional Art Museum, Irkutsk, Russian Federation

Снытко Людмила Николаевна

Иркутский областной художественный музей им. В.П. Сукачёва, г. Иркутск, Российская Федерация

РОССИЙСКИЕ АКАДЕМИКИ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА В СОБРАНИИ В.П. СУКАЧЁВА

RUSSIAN ACADEMICIANS OF THE 19TH – EARLY 20TH CENTURIES IN THE COLLECTION OF V.P. SUKACHEV

DOI 10.46748/ARTEURAS.2020.04.016
УДК 7.074+7.036(470)

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена истории собрания Иркутского художественного музея имени В.П. Сукачёва, которое включает в себя уникальную коллекцию ведущих отечественных художников XVIII–XX веков. Началом ее формирования Иркутск обязан основателю музея В.П. Сукачёву. Дается подробный очерк истории собрания; выделяются факторы, способствующие его формированию, проводится искусствоведческий анализ основных произведений; отмечается роль Императорской Академии художеств в формировании и развитии отечественной культуры, в художественном образовании и воспитании российского общества. В исследовании применяются методы: историко-генетический, компаративный, а также комплекс искусствоведческих методов.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:

Музей; Иркутск; В.П. Сукачёв; академики; академическое искусство; коллекция.

ABSTRACT

The article is devoted to the history of the collection of the Irkutsk Regional Art Museum named after V.P. Sukachev, which includes a unique collection of leading Russian artists of the 18th – 20th centuries. The formation of this collection became possible thanks to the founder of the museum V.P. Sukachev. A detailed analytical overview of the history of the collection is given; the factors contributing to its formation are highlighted, an art history analysis of the main works is carried out; the role of the St. Petersburg Imperial Academy of Arts in the formation and development of national culture, in art education and the upbringing of Russian society is noted. The research uses methods: historical-genetic, comparative, as well as a set of art criticism methods.

KEYWORDS:

Museum; Irkutsk; V.P. Sukachev; academicians; collection.

«Почетное звание, коим,
с утверждения президента,
удостаивает Академия,
есть звание академика».
Из Устава Императорской
Академии художеств

Введение

Неоценима роль Петербургской Императорской Академии художеств в формировании и развитии отечественной культуры, в художественном образовании и воспитании российского общества. О необходимости собственной академии заговорил еще Петр I. На одном из проектов 1718 года он написал: «…сделать Академию, а ныне приискать из русских, кто учен и к тому склонность имеет». В 1724 году он подписал «Проект положения об учреждении Академии наук и художеств»: «о академии, в которой бы языкам учились, также прочим наукам и знатным художествам». Император полагал важность не только народного образования, но и насыщения народной жизни искусством как важнейшим элементом истинной культуры.

В 1757 году при императрице Елизавете Петровне, дочери Петра I, по инициативе М.В. Ломоносова и И.И. Шувалова «Академия трех знатнейших художеств» была учреждена. В 1764 году Екатерина II даровала академии устав «Трех знатнейших художеств» — архитектуры, скульптуры, живописи. При ее открытии звучали слова о воспитательной и просветительской миссии искусства. Избранный почетным членом Императорской Академии художеств М.В. Ломоносов провозгласил: «Благополучны Вы, Сыны российские. Исполненное надежды юношество, что во дни, избранные для нашего блаженства въ благословенный век премудрый Екатерины, можете предуспевать въ похвальномъ подвиге ревностного учения и представить предъ очами просвещенныя Европы проницательное остроумие, твердое разсуждение и ко всемъ искусствам особливую способность нашего народа…» [17, с. 787].

На протяжении 160 лет Императорская Академия художеств оставалась лучшей профессиональной школой, объединявшей крупнейших мастеров — педагогов-художников. Здесь трудно, но неуклонно формировалась национальная педагогическая система — от принципов западного классицизма до реалистического изображения действительности. Ее педагоги и ученики, которые прибывали сюда со всех концов России, творчески осваивали светское искусство Запада, создавая национальную школу, по словам Н. Карамзина, «не столетиями, а десятилетиями». В разные периоды по-разному складывались отношения между академией и ее выпускниками. Многие уже маститые художники не раз вступали в противоречия с академическими канонами, стремясь приблизить искусство к народной жизни, но неизменной оставалась их глубокая благодарность высшей школе мастерства. В свою очередь академия не забывала своих воспитанников, следила за их успехами, присуждая звания академиков *«с утверждением президента»* за выдающиеся работы, за признание и славу как послушным, так и непослушным ее питомцам. В настоящее время произведения российских академиков хранятся в музеях России и за рубежом,— в том числе, в собрании Иркутского художественного музея имени В.П. Сукачёва.

Целью данной статьи является исторический обзор этапов формирования собрания; выделение факторов, способствующих его формированию; искусствоведческий анализ основных произведений. В исследовании применяются *методы*: историко-генетический, компаративный, а также комплекс искусствоведческих методов.

Обсуждение

«…Галерея почти исключительно русская:
это патриотизм,
который я очень ценю <…>
Картины эти производят
большое впечатление
своим истинным колоритом
и изяществом изумительных контуров».
Жюль (Юлий) Легра[1] [15].

Собрание Иркутского художественного музея имени В.П. Сукачёва включает в себя уникальную коллекцию ведущих отечественных художников XVIII–XX вв. В нем хранятся произведения около трехсот почетных академиков — выдающихся живописцев, скульпторов, графиков.

Началом формирования этой коллекции Иркутск обязан В.П. Сукачёву. Владимир Платонович Сукачёв (1849–1920), иркутский купец по материнской линии и дворянин по отцовской, известен как видный общественный деятель, меценат, коллекционер. Он основатель одного из самых крупных и старинных музеев России. В его первой сибирской картинной галерее жители далекого от столицы города впервые знакомились с подлинниками маститых академиков XIX — начала XX в.

Приехавший из сибирской столицы в Петербург девятнадцатилетний юноша — выпускник Иркутской классической мужской гимназии — на удивление быстро освоился в художественных кругах и очень скоро начал приобретать картины, проявив большой вкус в выборе произведений.

Случайность ли это? Отнюдь. Его воспитала атмосфера Иркутска, который с начала XIX века становится экономическим, политическим и культурным центром Сибири. Отец Владимира Сукачёва Платон Петрович (1801–1878), приехавший

в Иркутск в 1834 году «по прошенію» (по желанию), «нашел в Иркутске весьма интересное общество, которое не только по богатству, но и по общему культурному уровню, и по нравственным своим качествам оценивается если не выше, то, вероятно, и не ниже, чем в европейской России» [10]. Через 3 года Платон Петрович женится на дочери городского головы, купца 1-й гильдии Никанора Трапезникова Аграфене Трапезниковой. В 1849 году родился Владимир, а в следующем году, когда мальчику не исполнился и год, она умерла, оставив его на попечении отца. Судя по источникам, Платон Петрович целиком посвятил себя воспитанию единственного сына. Мальчик получил блестящее образование в знаменитой Иркутской классической мужской гимназии (открыта в 1805 году), в которой он учился в 1860-е годы. В свое время сибирский генерал-губернатор Михаил Сперанский (1819–1822), резиденция которого находилась в Иркутске, отметил, что «иркутская гимназия есть достоверно лучшая во всей России».

Ее уровень позволял выпускникам подавать документы в высшие учебные заведения столицы. Необходимо отметить, что среди других предметов в гимназии большую роль играли такие, как рисование и черчение. Иркутск всегда отдавал предпочтение столичным педагогам с дипломом Императорской Академии художеств. Они не только служили учителями рисования и черчения, но и занимались художественным образованием своих воспитанников, развивали их творческие способности, устраивали отчетные выставки рисунков. Гимназия первой в Иркутске уже в начале века стала устраивать выставки не только своих питомцев, но и художников-педагогов, а также приезжих мастеров, которые всё чаще посещали сибирскую столицу. Гимназия фактически стала художественным центром города.

Первые столичные художники появились в Иркутске еще в петровские времена. В экспедиции по изучению, описанию и зарисовке огромного края входили российские и европейские художники-профессионалы. Их путь проходил через Иркутск, в котором они делали остановку. Приезжие оставляли в домах иркутян и общественных местах следы пребывания — заказные портреты, пейзажи окрестных мест. К примеру, в 1805–1806 годах в Иркутске жил талантливый пейзажист академик А.Е. Мартынов, который увез с собой сибирские пейзажи, впервые познакомив жителей столицы с природой Прибайкалья. Одним из первых столичных портретистов был ссыльный художник-декабрист Николай Бестужев. Дважды посетив Иркутск (1841–1842 и 1855), Бестужев написал здесь более 70 портретов. Среди и них акварельные портреты Трапезниковых-Сукачёвых. Художник Карл Рейхель, живший в Иркутске с семьей с 1846 по 1848 и с 1851 по 1857 год, оставил здесь портрет императрицы Александры Федоровны — супруги Николая I, который был заказан для иркутского Девичьего института в 1846 году. Столичный художник Кондратий Корсалин, входивший в состав очередной Пекинской духовной миссии, на обратном пути остановился в Иркутске на 2 года (1844–1846). Здесь он написал более 20 акварельных портретов чиновников, большой, с фигурами в рост, групповой живописный портрет членов сенаторской ревизии и другие. За эти работы он был удостоен звания академика. Академик Лев Игорев, состоявший в Пекинской миссии с 1857 по 1864 год, написал для Иркутска портрет военного и гражданского губернатора К.К. Венцеля (1858). С 1862 года, когда Володя Сукачёв был гимназистом, в Иркутске жил академик пейзажной живописи Егор Мейер, ученик знаменитого педагога Императорской Академии художеств Максима Воробьева. Из Иркутска Мейер увез огромное количество этюдов, написанных в городе и его окрестностях, которые впоследствии использовал для работы над заказом императора Александра II — картиной «Вид Иркутска» (1867).

Старшим современником Владимира Сукачёва был знаменитый иркутский художник Михаил Песков (1834–1864), чья короткая и трагическая судьба проходила на глазах юного иркутянина. Мальчику было пять лет, когда он вместе со своим отцом позировал талантливому самоучке («Портрет П.П. Сукачёва с сыном Владимиром». 1854). В 1855 году Михаил Песков становится первым в Сибири воспитанником Императорской Академии художеств. По словам молодого Репина, товарищи считали Пескова самым талантливым среди них. Думается, что пятнадцатилетний Володя вместе с другими иркутянами следил за блестящими успехами иркутянина Пескова в академии.

Необходимо отметить, что в Иркутске ранее, чем в других сибирских городах, появились «собиратели картин и гравюр». Известный русский путешественник М.А. Александров, заглянувший к купцу С.Ф. Дудоровскому в 1827 году, с удивлением отметил: «…мебель старинной формы с бронзовой отделкой, мраморные угловые столики, яшмовые тумбы, великолепные гравюры на стенах в роскошных рамах за стеклами…» [2]. А вот какую запись оставил известный этнограф П. Ровинский об Иркутске 1770-х годов: «Иркутск — щеголь: ни в одном из сибирских городов вы не найдете таких магазинов, таких изящных экипажей, такого блестящего общества, нигде нет более развитого вкуса в литературе, науке, изящных искусствах. Иркутск — первый город в Сибири, в нем вкус и интеллигенция» [29, с. 205]. Всё сказанное ранее свидетельствует о том, что художественный вкус и стойкий интерес к изобразительному искусству

определились у В. Сукачёва еще дома.

Уже с начала 1870-х годов он привозит в родной город первые свои покупки на перекладных по Московскому тракту. Благодаря его приобретениям в Иркутске активизируется художественная жизнь: «Художественные выставки начались в Сибири не ранее первой половины 1870-х. Первая была устроена в Иркутске. Она, главным образом, состояла из картин Сукачёва» [26]. Отныне Владимир Сукачёв не только продолжает дело своих предков, но и задумывает новое, небывалое в Сибири дело: создать картинную галерею, а потом и городской музей на ее основе.

Вернувшись домой в начале 1880-х годов, с головой окунувшись в общественные дела, он систематически посещает столицу, приобретая всё новые и новые произведения для своей галереи.

Сибирский ученый Г.Н. Потанин, единомышленник Сукачёва, ближайший его сподвижник, писал: «Иркутск первый в Сибири перестал выбирать в городские головы купцов-толстосумов и выбрал Сукачёва — эстета, составившего крупную картинную галерею в Сибири, человека с университетским образованием» [25, с. 241]. Ему вторит редактор, писатель И.И. Попов: «[картинная галерея] имела картины всех русских художников, выдвинувшихся после 70-х гг. до 1900. В. П. не пропускал ни одной выставки (в Петербурге.— *Прим. авт.*), чтобы не купить картину <…>. Его мечтой было построить рядом с музеем (ВСОИРГО.— *Прим. авт.*) дом специально для картинной галереи и туда перенести свои картины, пожертвовав их городу» [24, с. 136].

Картины приобретались на ежегодных академических выставках, выставках художников-передвижников, на аукционах и у самих авторов. Почетное место в его галерее занимали произведения старших академиков: И. Айвазовского, А. Боголюбова, Ф. Бронникова, Б. Виллевальде, М. Клодта, Л. Лагорио, К. Маковского, Г. Мясоедова, Н. Сверчкова, К. Трутовского и других, а также младших современников, на его глазах делавших успехи в живописи: С. Бакаловича, П. Верещагина, П. Грузинского, В. Зарубина, В. Казанцева, А. Кившенко, Ю. Клевера, П. Ковалевского, И. Крачковского, В. Максимова, В. Орловского, Х. Платонова, И. Репина, Н. Сергеева, П.П. Соколова, Р. Судковского, П. Брюллова, К. Степанова и других. В одном списке стоят имена представителей двух антагонистических направлений: официального академического и демократического реалистического. Только их перечисление убеждает в том, что Сукачёвым руководили не личные вкусы, а стремление охватить многообразную картину отечественного искусства и представить ее своим землякам. Многие купленные им произведения получили высокую оценку у его современников еще в столице, а потом и в родном городе.

Переходя к знакомству с отдельными произведениями, необходимо заметить, что Сукачёв не ограничивался знаменитостями. В его галерее нашли приют художники, которые в силу различных обстоятельств не были оценены временем и на протяжении почти столетия оставались в стороне от большого искусства.

Его коллекция, включающая в себя уникальные работы, всегда оставалась и остается жемчужиной иркутского собрания, но только во второй половине XX века к ней пришла всесоюзная известность. К настоящему времени почти все произведения оказались востребованными и вошли в крупные центральные издания: монографии художников, истории русского искусства; художественные журналы, сборники; в серии «Коллекция русского искусства», «Энциклопедия мирового искусства» и другие столичные и местные издания.

Коллекция академиков включает все жанры, кроме натюрморта, который только начинал завоевывать себе достойное место в искусстве рубежа веков. Самая многочисленная часть коллекции — пейзаж. Особые симпатии В.П. Сукачёва, несомненно, принадлежали Ивану Айвазовскому (1817–1900) — основоположнику отечественной марины, художнику мировой величины. В собрании музея хранятся 10 произведений И.К. Айвазовского, в том числе два пейзажа из галереи Сукачёва. Уже по ним можно было говорить о разном Айвазовском: марина «Купание овец. Перед стрижкой овец в Крыму на берегу Черного моря» (рис. 1) представляет наиболее характерное для его творчества романтическое направление, а в более позднем «Острове Капри» (1881) проявились реалистические искания великого художника. Как всегда, у него даже в небольших по размерам полотнах восхищают бесконечные дали неба и моря.

В 1858 году звание академика было присвоено маринисту А.П. Боголюбову (1824–1896), сменившему Айвазовского на должности художника Главного морского штаба. В 1854 году Николай I заказал молодому художнику 7 героических морских баталий Крымской войны с турками на Черном море (1853–1856). Художник-моряк стал вторым после Айвазовского создателем изобразительной летописи героического российского флота. В 1860 году состоялась его выставка-отчет, с которой началась известность и слава. Художник А.Г. Горавский писал П.М. Третьякову: «Вообразите, таков молодец Боголюбов, выставил шестилетний свой труд, тридцать картин и, пожалуй, с триста этюдов… Успех сделан необыкновенный. Громко все кричат, что превзошел Айвазовского, хоть выполнение оных не столь замечательно, зато бездна перспективы и глубины в картинах и есть правда и рисунок» [цит. по: 31, с. 63].

1. **Айвазовский И.К.**
Купание овец.
Холст, масло.
48 x 68.
ИОХМ, инв. № Ж-28.
Поступление в 1920 году
из галереи В.П. Сукачёва

Выставка еще работала, когда началось оформление императорской закупки (при Александре II), в числе которой — изображения утреннего и ночного боев русского парусного фрегата «Флора» с тремя турецкими пароходами недалеко от Пицунды — сражения, длившегося с полночи до утра и закончившегося блестящей победой русских моряков. В 1863 году в статье «Отечественная живопись за 100 лет» автор П.Н. Петров, отмечая лучшие произведения, несколько строк посвящает картине «Ночной бой фрегата “Флора”» (1857; рис. 2), «в котором обаяние красок южной ночи, мастерское освещение и глубина дали моря оставляют желать очень немногого» [20, с. 514]. По своему строю картина тяготеет к романтическому пейзажу: борьба лунного света со вспышками пушечной пальбы, блеск на воде, темные силуэты кораблей. Вместе с тем это произведение смело можно отнести и к батальной живописи, так как на наших глазах разворачивается морское сражение. Журнал «Современник» писал: «Калам и Айвазовский — художники-поэты, Ахенбах и Боголюбов — реалисты. У первых — как бы поэтическое воспоминание о природе, у других — неукоризненно верная передача ее явлений» [14, с. 217].

До сих пор остается загадкой, как баталия оказалась у В. Сукачёва. Первая попытка разгадать ее была сделана в 2006 году научным сотрудником ГРМ Анной Метёлкиной. Она усомнилась в том, что «Флора» могла попасть из Зимнего дворца в частные руки, и высказала предположение, что в 1860 году для дворца выбрали именно «утренний бой», а «ночной» оставался у художника. Что же произошло? Боголюбов «мог подарить картину иркутскому коллекционеру»[2]. Однако сведения о личном знакомстве двух замечательных современников — основателей музеев в Саратове и Иркутске — пока отсутствуют. В настоящее время картина имеет более точное название: «Ночное нападение на русский 44-пушечный парусный фрегат «Флора» трех турецких пароходов в ночь с 5 на 6 ноября 1853 года у берегов Пицунды».

Не подлежит сомнению, что Сукачёв высоко ценил творчество Боголюбова: помимо монументального полотна он приобрел небольшую работу «Аркашон» (1890) — прекрасный солнечный этюд, исполненный во Франции. 33 года разделяют эти произведения. С 1873 года Боголюбов из-за состояния здоровья живет во Франции, возглавляя колонию русских художников. Его новыми кумирами становятся Коро, Добиньи, Руссо, он тянется

к импрессионистам, что немедленно сказывается в высветлении палитры. Именно на последние годы приходится настоящий расцвет его живописного дарования. Пейзаж «Аркашон» — один из этюдов, исполненных на небольших дощечках, которые занимают особое место среди работ Боголюбова. Этюды выделяются живописной красотой и поэтичностью, в них сохраняется прелесть общения с природой и вместе с тем значительность законченного произведения. Боголюбова недаром считают создателем этюда-картины. Еще в 1877 году известный художник Иван Крамской заметил, что «больше всего показывают в нем присутствие таланта это его этюды. В них он бывает даже положительно оригинален».

Этюд «Аркашон» Владимир Сукачёв приобрел на 18-й выставке Товарищества передвижников (1890–1891). Это следует из каталога выставки, в котором есть пометка: «куплен г. Сукачёвым». В XX веке «Аркашон» появился в столичном издании [9].

В 1870–1890-е годы одно за другим прибывают в город замечательные живописные полотна. Иркутский коллекционер, судя по всему, был влюблен в Черное море, которое представлено в его коллекции произведениями ведущих мастеров. Сукачёв подарил Иркутску Черное море Льва Лагорио (1826–1905) — талантливого выпускника ИАХ, впоследствии профессора. Крупное полотно «Вид на Аю-Даг от Алушты (Медведь-гора в Крыму)» (1890; рис. 3) имеет авторское название: «Гурзуф». Большую часть холста занимают небо и море. Оно плещется около гористого берега, уходящего вдаль извилистой полосой, заканчивающейся Медведь-горой, которая выступает далеко в море. Преемник Айвазовского, он, однако, нашел свой путь в живописи: Лагорио изображает Черное море при ровном освещении, лишенном каких-либо световых и цветовых эффектов. В отличие от своего предшественника Лагорио всегда стремился к абсолютно точной передаче видимого мира. Пейзаж опубликован в столичных изданиях[3].

2. **Боголюбов А.П. Ночное нападение на 44-пушечный фрегат «Флора» с 5 на 6 ноября 1953 года.**
1857.
Холст, масло.
112 x 183.
ИОХМ, инв. № Ж-1.
Поступление в 1920 году из галереи В.П. Сукачёва

3. **Л.Ф. Лагорио. Вид на Аю-Даг от Алушты (Медведь-гора в Крыму. Гурзуф).**
1890.
Холст, масло.
95,5 x 124,5.
ИОХМ, инв. № Ж-24.
Поступление в 1920 году из галереи В.П. Сукачёва

В 1881 году звание академика получил самый преданный Черному морю художник из Очакова Руфин Судковский (1850–1885). Сильной стороной его пейзажей является картинность выбранного мотива, точность рисунка, мастерство светотеневой моделировки. Произведениям Судковского свойственна неяркая красочная гамма. Таков один из лучших его пейзажей «Сумерки на берегу Черного моря» (1882; рис. 4), который покорил столичных зрителей на академической выставке в 1882 году. Об этом свидетельствует отзыв одного из первых ценителей картины: «Она представляет ночь на морском берегу. С темного небосклона, усеянного кое-где облаками, смотрит луна, отражаясь в слегка колышущемся море полосою ярко-серебристой подвижной сетки; вне этой сетки контуры волн, чем дальше от нее, тем больше теряются в сумраке. Справа, под возвышенным берегом, разведен костер, у которого греются несколько людей; но его огонек бессилен в споре с лунным сиянием и кажется не больше, как красным пятнышком среди этого серебра и этой синевы. Несколько звезд смотрят с неба, еще больше бессильных побороть царицу ночи. А. С.» [6, с. 91–92]. После академической выставки пейзаж в этом же году попал на знаменитую Всероссийскую выставку, проходившую в Москве. В 1884 году он вновь появился на совместной выставке Ю. Клевера и Р. Судковского в Петербурге, в залах Общества поощрения художеств (Судковский представил 13 работ). Только потом он приехал в Иркутск. Довольно обширен список столичной литературы, в которой опубликована эта картина[4].

В 1878 году звания академика «за успехи в творчестве» удостоен Александр Гине (1830–1880). Сукачёву посчастливилось купить его

4. **Р.Г. Судковский. Сумерки на берегу Черного моря.**
1882.
Холст, масло.
72 x 127.
ИОХМ, инв. № Ж-27.
Поступление в 1920 году из галереи В.П. Сукачёва

пейзаж «Ай-Петри (На южном берегу Крыма)». На нем изображена «одна из вершин Крымских гор в восточной их части, где кончаются отвесные берега и начинаются более пологие с расстоянием до моря около 4-х верст» [3]. Гине вошел в плеяду живописцев второй половины XIX века, которым принадлежала заслуга создания русской пейзажной школы. Подход Гине к созданию пейзажа, основывающийся на тщательном изучении натуры, во многом перекликается с принципами его лучшего друга И. Шишкина. Побережье Крыма — любимое место Владимира Сукачёва, которое напоминало ему природу родного Прибайкалья.

В галерее Сукачёва щедро представлены работы малороссийских художников. Объясняется это, во-первых, тем, что его отец Платон Петрович родом из Харькова, а любимая супруга Надежда Владимировна — из Новогеоргиевска, и, во-вторых, тем, что около 10 лет он прожил в Малороссии: сначала в Киеве, где учился в университете (здесь родился старший сын Борис), позднее в Одессе (здесь родился второй сын Платон).

Среди малороссов выделяется пейзажист Николай Сергеев (1855–1919) — ученик Льва Лагорио. Картины «Тоня на Днепре (Залив Днепра)» (1888) и «Звезда догорает» (1889) впервые были представлены на академической выставке в Петербурге в 1889 году. Не исключено, что именно на выставке Сукачёв приобрел обе большие картины. «Звезда догорает» — поэтичный образ малороссийской природы. Сергеев выбирает одно из наиболее сложных для исполнения световых и цветовых состояний — раннее утро, когда краски в природе только-только начинают просыпаться, и на всем еще лежит ночная полудрема. Картина была отмечена не только зрителями академической выставки 1889 года, но и видными историками искусства XIX и XX веков [4; 19].

Художник Иосиф Крачковский (1854–1914) учился в ИАХ у профессора Михаила Клодта, затем долго жил в Париже, проводя летние месяцы в Барбизоне — «маленьком царстве пейзажистов», но постоянно возвращался в Россию, в Малороссию. Его пейзажи выполнены в академических традициях. Они красивы, уравновешенны, хотя и не лишены личных интонаций. Художник пользовался известностью, его творчество привлекало многих любителей искусства. Небольшой пейзаж «Летний вечер в Малороссии» подкупает особой поэзией. Он датируется 1890-м годом, когда художник представляет свои картины на разных выставках в Петербурге. Пейзаж был приобретен Сукачёвым по горячим следам вместе с целым рядом картин других художников, датируемых этим же годом.

Совершенно неожиданно представлен в коллекции «первый» и самый «стойкий передвижник», автор остросоциальных сюжетных композиций тульский художник Григорий Мясоедов (1834–1911) — член-учредитель Товарищества

5. **Г.Г. Мясоедов.**
Весна (Лесной ручей).
1890.
Холст, масло.
75,5 x 56,5.
ИОХМ, инв. № Ж-73.
Поступление в 1920 году
из галереи В.П. Сукачёва

передвижников, действительный член Академии художеств. Редкий для него пейзаж «Весна (Лесной ручей)» (1890; рис. 5) написан в Малороссии, в окрестностях дачи художника. «В начале 90-х годов Г. Г. поселился в Полтаве, приобретя в ее предместье дом с большим садом. Жил там одиноко и почти безвыездно, появляясь только на открытии очередной передвижной выставки, привозя на нее свои картины…» [13, с. 219]. Тонкий лирический пейзаж куплен Сукачёвым на XVIII выставке передвижников в 1890 году (в каталоге выставки под ним стоит фамилия нашего покупателя — «г. Сукачёв»). Пейзаж опубликован в дореволюционных и советских изданиях[5].

6. **М.К. Клодт.**
Волга под Симбирском.
1881.
Холст, масло.
64 x 115.
ИОХМ, инв. № Ж-8.
Поступление в 1920 году
из галереи В.П. Сукачёва

Судя по коллекции, Владимир Платонович стремился приобрести виды различных мест России. Несомненной удачей стала покупка трех произведений одного из ведущих мастеров отечественного пейзажа Михаила Клодта (1833–1902): «Волга под Симбирском» (1881; рис. 6), «Берег моря», «Пейзаж с рекой». Он академик с 1862 года, профессор, преподаватель пейзажного класса в академии, открытия которого добился вместе с художником Боголюбовым. Один из членов-учредителей Товарищества передвижников. Вместе с Иваном Шишкиным Клодт стоял у истоков национального эпического пейзажа, раскрывающего величие русской природы. В «Волге под Симбирском» есть ощущение бесконечного простора. Картина повторялась автором. Первый вариант в свое время принадлежал великому князю Владимиру Александровичу.

Имя пейзажиста Владимира Орловского (1842–1914) было хорошо знакомо иркутянам: он представлен в собрании музея шестью произведениями, пять из которых поступили в музей от иркутян М.И. Мыльникова и М.Я. Лейбовича уже в советское время. Большое полотно «В луговых зарослях» (1890) из картинной галереи Сукачёва написано в период расцвета творчества Орловского (воспитанника А. Боголюбова), академика с 1874 года и профессора пейзажной живописи с 1878 года. Орловский — большой патриот. Ни Швейцария, ни Италия, чьими красотами восторгались художники разных стран, не сумели затмить родную природу. Вернувшись домой, Орловский путешествует по России, пишет много этюдов, которые называет «частью души». Уже в мастерской художник создает многочисленные пейзажи, населенные простыми людьми. Картина «В луговых зарослях» останавливает зрителя тишиной и покоем, исходящим от водоема, от деревьев, от рыбаков. Возможно, именно этим привлекла картина сибиряка Владимира Сукачёва на академической выставке в Петербурге в 1890 году (опубликована в столичных изданиях[6]).

Одним из ярких представителей романтического академического направления с его требованиями идеализации природы и стабильности живописных приемов был художник из Твери Арсений Мещерский (1834–1902) — академик и профессор пейзажной живописи. Мещерского называли «русским Каламом», у которого ему посчастливилось учиться. Даже на родине художник более всего увлекался видами, напоминающими пейзажи учителя. Их он искал на Кавказе. Сукачёву удалось приобрести одну из лучших его картин «Озеро Эзель-Ам в Дагестане» (1890; рис. 7). «Необыкновенно красивое горное озеро на границе Терской области и Дагестанской на высоте 6 130 фт. надъ уровнем моря, в котловине, окруженной со всех сторонъ горами… В озере водится очень много форели, вода в нем необыкновенно чиста, прозрачна и имеетъ сине-зеленый цветъ. Длина озера 3 версты» [3]. Художник передает ощущение суровости и безмолвия горной природы. Он тщательно

7. **А.И. Мещерский. Озеро Эзель-Ам в Дагестане.**
1890.
Холст, масло.
92 x 132.
ИОХМ, инв. № Ж-4.
Поступление в 1920 году из галереи В.П. Сукачёва

прописывает отвесный склон, оставляя в подмалевке дальние планы, изображая самый туман [19].

Отдавая дань еще одному представителю академического романтизма художнику из Эстляндии Юлию Клеверу (1850–1924), Сукачёв приобретает пейзаж «Зимний закат (Зимний вечер в Эстляндии)» 1887 года. «Его имя известно не только миру художников и следящим за русским искусством, но и глухой провинции и даже деревне»,— так писали в 1922 году журналы, когда исполнилось 50 лет творческой деятельности художника. В полотнах Клевера находили нечто новое, необычное: смелые цветовые и световые эффекты, салонную «открыточность». У Сукачёва был свой взгляд на произведения этого мастера, о чем свидетельствует его покупка — небольшой скромный пейзаж. В нем «салонный пейзажист», как его оценивали в художественных кругах, обращается к простому деревенскому сюжету.

Владимир Сукачёв одним из первых коллекционеров заинтересовался работами сибирских художников, которые обратились к изображению суровой природы малой родины. Одним из первооткрывателей ее стал уральский художник Петр Верещагин (1836 или 1834(?)–1886), привнесший в русскую живопись новые пейзажные мотивы (Урал в те годы был частью Сибири). Представитель художественной династии окончил академию в 1865 году, а в 1873 получил звание академика. Верещагин — последователь академической школы видового пейзажа. Однако влюбленный в свой Урал художник даже в эти официальные рамки умеет внести личную ноту восхищения суровым величественным краем. Картина «Камень Писаный на реке Чусовой» 1877 года экспонировалась на академической выставке в Петербурге. На ней вполне мог быть и Владимир Сукачёв, который, живя в Малороссии, часто бывал в столице у отца. Пейзаж имеет довольно обширную библиографию[7].

Сибиряк из Екатеринбурга Владимир Казанцев (1849–1903), ученик ИАХ по классу пейзажиста В. Орловского, получил звание академика в 1894 году за цикл работ, среди которых пейзаж «На полустанке» («Зимнее утро на Урале ж. дор.» — название в рукописном списке картинной галереи В.П. Сукачёва, 1891; рис. 8).

Самый «северный» в коллекции Сукачёва — «Финский пейзаж» (1882) — принадлежит кисти

8. **В.Г. Казанцев. На полустанке (Зимнее утро на Урале ж. дор.).**
1891.
Холст, масло.
62,5 x 90.
ИОХМ, инв. № Ж-47.
Поступление в 1920 году из галереи В.П. Сукачёва

художника из Черниговской губернии Павла Джогина (1834–1885), с 1867 года академика за «искусство и познания в живописи пейзажной». Творчество Джогина предшествует времени великих открытий в отечественной пейзажной живописи. Его полотна, полные тишины и покоя, еще несут следы традиционного видового пейзажа. Вместе с тем в «Финском пейзаже» есть трепетное чувство влюбленности художника в северную природу.

В конце 1850-х — 1860-е годы Россия жила напряженной жизнью. Все мыслящие люди ожидали глубоких изменений. Художники вносили свою лепту, обратившись вслед за литературой к показу непривлекательных сторон российской действительности. 1860–1880-е годы считаются периодом утверждения и расцвета жанровой живописи, которая взяла на себя миссию обнажать тяготы народной жизни. Ряд коллекционеров с неодобрением встретили появление новых произведений, но были среди них такие, как Павел Третьяков, Владимир Сукачёв, приветствовавшие их. Большие перемены произошли и в самой академии, когда ее президентом стал великий князь Владимир Александрович Романов (с 1868 — вице-президент, с 1870 по 1909 — президент Академии художеств) — поклонник отечественного искусства во всем его многообразии, патриот, стремившийся открыть его для Запада. Он поддерживал художников всех направлений.

В числе академиков, всецело отдавших дань новому социальному жанру, был курский художник Константин Трутовский (1826–1893) — однокашник и близкий друг писателя Ф.М. Достоевского. Последний сыграл решающую роль в становлении его личности. Любимым художником Трутовского, воспитанника строгой академической школы, не приемлющей низкий род живописи, стал Павел Федотов — зачинатель критического жанра в отечественной живописи. Получив в 1861 году звание академика, Трутовский совершенно сознательно отходит от канонов высшей школы. Уже в самом начале творческого пути определились две основные темы: правдивое, с глубоким сочувствием изображение народной жизни и критическое, порой карикатурное изображение мелкопоместного дворянства. Сам автор так писал о своих нелюбимых героях: «Нельзя не сказать, что этот мир ужасен; глохнет в нем и стремление вперед, и удален он от всякого морального развития. Тяжело становится, когда взглянешь на него…». В 1864 году он пишет картину «Помещики-политики» (рис. 9), которая в этом же году появляется на академической

9. **К.А. Трутовский. Помещики-политики.** 1864(?). Холст, масло. 69 x 99. ИОХМ, инв. № Ж-20. Поступление в 1920 году из галереи В.П. Сукачёва

выставке. Сюжетом для нее, по всей вероятности, послужили наблюдения в селе Яковлевка Курской губернии, где художник жил, а после отъезда в Петербург бывал особенно часто. Петербургские зрители по-разному встретили картину. К примеру, известный критик В. Стасов отозвался о ней довольно резко: «Здесь вместо юмористической сцены лишь довольно неудачная в художественном отношении карикатура…». Но мнение авторитетного критика не остановило Сукачёва. В фондах ГРМ хранится альбом художника, в котором есть карандашный эскиз к картине «Помещики-политики», датированный 1864 годом. Сама картина до приезда в Иркутск экспонировалась на выставке «в пользу вдов и сирот архитекторов, в здании Имп. Академии Художеств» в 1888 году. Картина опубликована[8].

Постепенно жанровая живопись завоевывает первое место, что сказывается и на творчестве академистов. Сохраняя художественные приемы высшей школы, они все чаще обращаются к социальным темам. В выбранных ими сюжетах вырисовываются два направления: во-первых, острое, критическое, с ярко выраженной социальной окраской и, во-вторых, лишенное социальной окраски, но исполненное глубокого интереса к народной жизни. И те, и другие произведения представлены в коллекции Сукачёва.

К первому направлению можно отнести художника из Пермской губернии Фёдора Бронникова (1827–1902). В 1863 году «за особенное искусство и отличные познания в художествах» он, минуя звание академика, становится профессором исторической живописи. С 1865 года живет в основном в Италии, позднее окончательно поселяется в Риме по состоянию здоровья, но следит за событиями в отечественном искусстве. Создание Товарищества передвижников произвело на него огромное впечатление. В 1873 он повторяет картину «Покинутая (Горе и Ватикан)» (рис. 10), написанную по заказу датской королевы, и отправляет ее в Петербург «для рассмотрения на Совете Товарищества с целью принятия его в члены объединения». Произведение было единодушно одобрено: членов Совета подкупила близкая передвижникам самая злободневная тема бедности и богатства. Здесь налицо ярко выраженный контраст между бесправными и власть имущими — безысходность положения молодой итальянки с ребенком, изображенных у омута, и сияющий праздничными

10. **Ф.А. Бронников. Покинутая (Горе и Ватикан).** 1873. Холст, масло. 87 x 114. ИОХМ, инв. № Ж-32. Поступление в 1920 году из галереи В.П. Сукачёва

огнями на заднем плане собор Святого Петра в Риме — оплот католической церкви. В этом же году художник был принят в члены Товарищества, а картина попала в коллекцию Сукачёва. Картина многократно опубликована[9].

Художник Харитон Платонов (1842–1907) не был членом Товарищества передвижников, но они с удовольствием принимали его работы на выставки: представитель академического идиллизма не гнушался жанровых критических сюжетов, хотя любил писать молодых привлекательных девушек-крестьянок и детские головки. По сюжетам его картины близки социальному жанру передвижников, хотя автор вносит в них элементы красивости. Такова «Маленькая няня» (1880) — одна из самых популярных работ художника. Автор повторял картину несколько раз (в Русском музее она датируется тем же годом). Здесь среди убогой крестьянской утвари изображена стоящая у колыбели босоногая девочка в лохмотьях, но с румяным кукольным личиком, обрамленным льняными волосиками. Лохмотья не скрывают ее нежной детской кожицы. Сочетание белого, голубого и розового цветов, которыми написана героиня, контрастируют с мрачным колоритом интерьера.

Совсем иного характера сюжетные композиции целого ряда художников, в которых не затронуты социальные проблемы, но есть глубокий интерес к народному быту, к национальным особенностям. Такова в коллекции Сукачёва картина художника из Тульской губернии Алексея Кившенко (1851–1895) «Заструненный волк» (1891). Она написана уже известным мастером, академиком с 1884 года за успехи в «живописи охотничьих сцен» [12].

Большой известностью в России и Европе пользовался петербургский художник Николай Сверчков (1817–1898) — анималист, достигший редкого мастерства в изображении лошадей. Он автор многочисленных произведений на темы охоты и путешествий. Не имевший специального образования художник был удостоен звания академика в 1852 году, а в 1855 — звания профессора; он — кавалер ордена Почетного легиона, кавалер Баварского ордена Св. Михаила. Картина «Загнанные лошади» (1879) написана в лучший период его творчества. Она свидетельствует о том,

11. **В.М. Максимов. Бедный ужин.** 1879. Холст, масло. 81 x 117. ИОХМ, инв. № Ж-21. Поступление в 1920 году из галереи В.П. Сукачёва

что его любимцами были не только холеные кони, но и неказистые лошадки-трудяги, разделявшие с простым людом все беды, несчастья, тяжелый труд. Драматическое полотно «Загнанные лошади», которое облюбовал В. Сукачёв, объединяет и автора, и коллекционера глубоким сочувствием к человеку и животному. Впечатление усиливает пейзаж: безлюдная каменистая горная дорога, словно высушенный однообразный колорит.

Украшением коллекции стала единственная сюжетная композиция Петра Соколова (1821–1899) «Увязли» (старое название — «Тройка», 1874), выполненная в технике акварели. Соколов происходил из художественной семьи: сын известного акварелиста П.Ф. Соколова, брат академика живописи П.П. Соколова, племянник К.П. Брюллова. В 1837–1840 учился в Академии художеств, не окончил ее, но получил звание академика благодаря выдающимся успехам в искусстве. Отец Петра Соколова прославился изящными акварельными женскими портретами, а сам он, живший во времена становления и расцвета демократического искусства, любил писать в этой изысканной технике жизнь простых людей с их бедами и радостями. А в изображении лошадей, скачущих троек, плетущихся крестьянских кляч, мчащихся роскошных рысаков ему не было в те годы равных. В 1889 году он покорил Париж своими жанровыми сценками: художник был награжден орденом Почетного легиона.

Самой ценной сюжетной композицией в коллекции Владимира Сукачёва по праву считается картина «Бедный ужин» (1879; рис. 11) художника-передвижника из деревни Лопино Василия Максимова (1844–1911). Она написана уже признанным академиком. Картина была принята на VII выставку передвижников, а после нее — на знаменитую Всероссийскую выставку в Москве (1882) уже как собственность господина Головина [5]. «Кремень передвижничества, самый несокрушимый камень его основания… Картины его можно назвать перлами народного творчества по характерности и чисто русскому миросозерцанию… Это самая простая русская правда»,— писал о художнике Илья Репин [28, с. 368]. «Среди небольших картин 70-х гг. художнику особенно удалась одна — “Бедный ужин”. Задушевно и трогательно передано здесь, как бедная крестьянская семья после трудового дня собралась за столом, но есть нечего. Отец сидит в раздумье, мать хлопочет около печки. А дети от долгого ожидания задремали» [16, с. 255]. В обличительный жанр демократов-шестидесятников художник привнес глубокие раздумья о русском

крестьянстве. Рисуя нищету и бесправие, он не теряет веры в нравственную силу и человечность близких ему людей.

«Кто сытый ест обед, / Не купит, знаю, “Бедный ужин”, / А автору мужицких бед / Богатый покупатель нужен»,— писал В. Максимов о своей картине. Такие покупатели нашлись в России. Любопытно отметить, что на выставке в столице картина называлась «Ужин» (вероятно, царская цензура запретила слово «бедный»), а в далеком Иркутске к картине вернулось авторское название. Особенно высоко оценили это произведение столичные искусствоведы XX века[10].

Характерной чертой живописи 1880–1890-х гг. стало появление таких картин, которые можно отнести к пейзажам с элементами сюжетной композиции. Сюжет развертывается то на широких равнинах, то на берегу реки, то на улицах городов и деревень. Сюжетная композиция и пейзаж становятся равноправными. Такие произведения мы встречаем и в коллекции В. Сукачёва.

Художник из Курска Петр Грузинский (1835 или 1837(?)–1892), воспитанник баталиста Б. Виллевальде, в 1872 году получил звание академика батальной живописи. Между тем он, как и многие воспитанники профессора, втайне от строгого академического начальства занимался бытовым жанром. Б. Виллевальде, несмотря на запреты, поощрял своих студентов, тем более что жанр пользовался большим успехом у тогдашнего зрителя. Картина «Домой» (1881; рис. 12) представляет уже зрелого мастера. В этой картине есть и будничная сценка, и лирический пейзаж. Картина опубликована в ряде местных изданий, а в 2005 году московское издательство «Белый город» выпустило в свет книгу «Сокровища русского искусства. Иркутский художественный музей имени В.П. Сукачёва», в которой она представлена среди лучших произведений иркутского собрания.

Уже знакомый харьковский пейзажист Николай Сергеев — автор большого полотна «Тоня на Днепре. Залив Днепра» (1889; рис. 13). Само название подчеркивает важность сцены, изображенной в пейзаже: тоня — место на реке, специально устроенное для ловли рыбы неводом. Картина приковывает внимание бесконечным простором, теплым солнечным днем. С особенной любовью он пишет незатейливую жанровую сценку, внимательно всматриваясь в каждого своего героя. Главной героиней он делает маленькую помощницу, которая идет к нам навстречу. Ее фигурка наиболее значительна на фоне эпического пейзажа. Первые зрители, среди которых, возможно, был и В. Сукачёв, любовались этой картиной на академической выставке в Петербурге в 1889 году, как и его пейзажем «Звезда догорает». Автор был замечен известным историком искусства Ф.И. Булгаковым [4].

Плеяда украинских живописцев в 1960 году пополнилась работами харьковчанина Виктора Зарубина (1866–1928) благодаря ленинградским потомкам Сукачёва. Зарубин — ученик А.И. Куинджи, удостоенный звания академика в 1901 году. Этюды «Малороссийская деревня» и «Вечер», в которых автор изображает уличные сценки, свидетельствуют о новых исканиях художника рубежа веков, когда этюд получает равные права с законченным произведением. Они подкупают зрителя непосредственностью и живописностью.

К этому же типу пейзажа можно отнести небольшую картину казанского художника Павла Ковалевского (1843–1903) «Белая ночь». Один из старших академиков (с 1876 года), он до конца работал в традициях официальной школы академического реализма. Произведения художника пользовались успехом не только в России, но и за границей — в Париже, Берлине, Вене. Ковалевский часто совершал поездки по России. В результате появлялись дорожные этюды, а потом картины, написанные просто и правдиво. Пристальный взгляд художника задерживался на маленьких деревеньках в Петербургской губернии с ее светлыми ночами, уходящими вдаль деревенскими улочками. С удивительным совершенством во всех работах написаны лошади. Здесь Ковалевский, наряду со Сверчковым, был крупным мастером. Прекрасный знаток лошадей великий французский художник Э. Мейсонье был поражен, увидев полотна Ковалевского, и заявил, что он не знает другого такого мастера. «Поэтична картина “Белая ночь” (1891) из Иркутского художественного музея с тройкой, остановившейся перед крайней избой объятой ночной тишиной деревни» [31, с. 156].

Одна из поздних работ передвижника Василия Максимова «Добредет ли?» 1896 года (поступила в 1960 году из Ленинграда от Е.А. Сукачёвой) свидетельствует о новых исканиях художника-демократа. Выведя свою героиню (одинокую странницу) на бескрайнее и безлюдное поле, терзаемое зимней поземкой, он добивается символического звучания трагедии маленького человечка.

В коллекции Сукачёва нашли отражение разнообразные тенденции в портрете (портрет-сюжет, портрет-пейзаж), начало которым было положено еще в первой половине XIX века.

Таков собирательный образ в картине «Неудавшееся свидание» (рис. 14) петербургского художника Павла Брюллова (1840–1914) — сына профессора архитектуры и акварелиста Александра Брюллова, а также племянника Великого Карла (Брюллова). Портрет исполнен в традициях академической живописи середины века с элементами сентиментальности и красивости.

Примером нового портрета с активным сюжетным началом может служить небольшая картинка

12. **П.Н. Грузинский. Домой (Зимний вечер).** 1881. Холст, масло. 65 x 97. ИОХМ, инв. № Ж-39. Поступление в 1920 году из галереи В.П. Сукачёва

«Савояр» (1872) кисти блестящего живописца академического направления москвича Константина Маковского (1839–1915). Академик с 1867 года, профессор с 1869, автор картин на исторические и бытовые сюжеты. «Савояр» написан в ранний и недолгий период, когда художник был членом Товарищества передвижников и разделял с ними демократические взгляды на искусство. Написанный в Венеции мальчик воспринимается не как конкретная личность, а как собирательный образ нищего бродяжки. Иркутские работы К. Маковского вошли в издания об этом художнике[11].

Одной из вершин портрета-пейзажа в русском искусстве является раннее произведение Ильи Репина (1844–1930) «Нищая. Девочка-рыбачка» (Франция, Вёль, 1874; рис. 15). Это натурный этюд, в котором образ встает как живой. «Взлохмаченные белокурые волосы, лицо с еще не потемневшим розовым загаром, грустное, сосредоточенное выражение глаз, худенькая детская шея, загрубелые детские ручки. Все нарисовано безукоризненно, выписано тонко. Пейзаж сильно обобщен, почти не привлекает нашего внимания. Но девочка словно живет в атмосфере летнего светлого дня…» [18]. Здесь впервые соединились все грани его таланта: влюбленность в живую человеческую плоть, умение проникнуть во внутренний мир героини, мастерство рисовальщика и живописца. «Картина Репина “Нищая”, помнится мне из домашних разговоров, была отцом приобретена в Петербурге во второй половине 80-х гг. лично у Репина»,— пишет в биографии отца его младший сын Владимир Владимирович[12]. С тех пор «Нищая» надолго ушла со сцены большого искусства. По словам директора музея А.Д. Фатьянова (1948–1977), еще до войны «Нищей» заинтересовался художник, историк искусства, реставратор И.Э. Грабарь, по просьбе которого в 1947 году ее повезли в Москву для съемок. Там она была впервые опубликована, там состоялось второе рождение портрета. После знаменитой выставки Репина в 1948 году к «Нищей» пришла слава, ее прочили в Третьяковскую галерею, которая предлагала в обмен портрет Л.Н. Толстого кисти И. Репина (1910) и два этюда В. Сурикова. Иркутяне не согласились. «Нищая» имеет самую обширную библиографию[13].

Исторический жанр представлен в коллекции Сукачёва несколькими произведениями, вероятно, в силу того, что ведущий жанр академии отходит в это время на второй план, уступая место бытовой картине, портрету, пейзажу. А сравнительно немногие произведения выдающихся мастеров после выставок оседали у главных коллекционеров страны — Романовых и П. Третьякова. Тем

13. **Н.А. Сергеев. Тоня на Днепре (Залив Днепра).** 1889. Холст, масло. 116 x 196. ИОХМ, инв. № Ж-45. Поступление в 1920 году из галереи В.П. Сукачёва

не менее Сукачёву удалось приобрести несколько произведений известных академиков: Константина Маковского («Князь М.П. Репнин на пиру у Ивана Грозного»), Богдана Виллевальде («Переправа через Березину»), Степана Бакаловича («Египетский жрец, изучающий священный папирус»). Необходимо заметить, что в очень разных по тематике произведениях («Древняя Русь», «Отечественная война 1812 года» и «Древний Египет») проявилась новая, характерная для исторического жанра этого времени черта — отход от героизации классицизма к бытовизации.

Работа Константина Маковского «Князь М.П. Репнин на пиру у Ивана Грозного» (1860-е, 1880-е(?); рис. 16) — эскиз к неосуществленной картине — возвращает нас во времена первого русского царя Ивана IV. Маковский считается одним из ведущих мастеров историко-бытового жанра. Обращаясь к эпохе правления Грозного, он выбирает момент бытовой сцены: «Грозный однажды призвал Репнина к себе на маскированный вечер. Когда последний стал говорить ему, что “христианскому царю сие непристойно”, Иоанн, надев на него маску, сказал: “Веселись и играй вместе с нами”. Но Репнин, сорвав и растоптав маску, сказал: “Чтоб я, боярин, стал так безумствовать и бесчинствовать!” Грозный велел через несколько дней убить его в церкви» [3]. Используя традиционные формы исторического жанра, автор вместе с тем вводит много нового: «очеловечение» исторического эпизода, дегероизация образа царя, а также богатство колорита, свободная манера письма. Как у всякого большого художника, даже подготовительная работа воспринимается законченным произведением. Картина опубликована в нескольких столичных изданиях[14].

Петербургский художник Богдан Виллевальде (1818–1903) — академик с 1845 года, профессор с 1848 года, 40 лет руководивший мастерской исторической живописи в Императорской Академии художеств. Посвятив себя этому жанру, он предпочитал его малые формы батально-жанрового характера.

Картина «Переправа через Березину (Бегство французов из России. Близ Березины в 1812)» 1891 года (рис. 17) посвящена одному из решающих событий в русской истории — окончательному разгрому «великой» и «непобедимой» наполеоновской армии на реке Березине (Белоруссия).

Художник рисует не само сражение, а постепенную гибель разбитой и отступающей армии на примере одного эпизода. На переднем плане изображены три группы, которые уравновешивают композицию: слева — сидящий на коне офицер, который пытается избавиться от подчиненного; справа офицер прощается со своим другом — боевым конем. Центральная группа особенно живо-

14. **П.А. Брюллов. Неудавшееся свидание (Девушка со свечой).**
Холст, масло.
55 x 45.
ИОХМ, инв. № Ж-36.
Поступление в 1920 году из галереи В.П. Сукачёва

писна: на коне восседает француз в экзотических одеждах, похожих на восточные театральные костюмы. Вместе с ним на коне испуганная дама. Хмурый зимний пейзаж усиливает трагедию. Почти миниатюрное письмо — дань академической «архаичной» манере. Предположительно, именно на этой выставке и купил ее Владимир Платонович Сукачёв. Так появилась в его коллекции одна из лучших работ известного художника и педагога. Картина опубликована в ряде изданий[15].

В 1960 году от потомков Сукачёва поступило небольшое полотно одного из ярких представителей

15. **И.Е. Репин. Нищая (Девочка-рыбачка).**
1874.
Холст, масло.
74 x 50.
ИОХМ, инв. № Ж-14.
Поступление в 1920 году из галереи В.П. Сукачёва

16. **К.Е. Маковский. Князь Репнин на пиру у Ивана Грозного.** Эскиз. Холст, масло. 64 x 100. ИОХМ, инв. № Ж-19. Поступление в 1920 году из галереи В.П. Сукачёва

официального академического искусства художника Степана Бакаловича (1857–1947) «Египетский жрец, изучающий священный папирус» (1905). Бакалович — автор историко-бытовых картин из древнего быта, исполненных с археологической и этнографической точностью. Художник жил преимущественно в Риме. В 1903 году он совершил поездку в Египет, откуда привез новые сюжеты. В архиве музея хранится расписка (П N7Б N804), в которой значится: «Получилъ от Владимира Платоновича Сукачева рублей пятьсотъ (500 р.с.) за проданную мною ему картину «Египетский жрецъ, изучающий священный папирусъ» и в получении этих денегъ расписываюсь. Римъ. 29-го января 1906 года. Степанъ Владиславовичъ Бакаловичъ».

Особое место в залах усадьбы Сукачёвых занимала портретная галерея. Она состояла из двух частей. Одна — довольно обширная семейная галерея, куда входили работы иркутских художников, представляющих старшее поколение Трапезниковых: родственников Сукачёва по материнской линии и портреты членов семьи Владимира Платоновича, исполненные столичными мастерами.

Другая часть, сравнительно небольшая,— императорские портреты, портреты видных чиновников и неизвестных лиц, исполненные академиками. Наиболее удачным приобретением Сукачёва стал «Портрет императрицы Марии Федоровны — супруги Александра III» (рис. 18) кисти академика Константина Маковского. Перед нами не традиционный парадный портрет царской особы, а изображение прекрасной светской дамы. Он сверкает драгоценными каменьями, и даже атрибуты императорской власти воспринимаются как изящные украшения. Помимо многочисленных местных изданий портрет опубликован московским издательством[16]. Только одна работа в коллекции Сукачёва относится к первой половине XIX века. Это «Портрет выдающегося государственного деятеля, сибирского генерал-губернатора с 1818 по 1821 г. М.М. Сперанского» (1824; рис. 19) кисти академика, заслуженного профессора ИАХ Александра Варнека (1782–1843) — одного из лучших портретистов пушкинского времени. Он является фрагментарной копией с большого портрета кисти английского художника Д. Доу. Автор серии портретов героев войны 1812 года (Военная галерея в Эрмитаже) в 1820-е годы писал и знаменитых государственных деятелей. Сперанского, недавно вернувшегося из Сибири, он изобразил в сибирской избе сидящим за столом, на котором лежит его труд о Сибири, за окном — сибирский пейзаж (Иркутск?). Есть сведения, что фрагментарную, погрудную копию Варнек исполнял под наблюдением самого автора (впоследствии работа самого Доу погибла при перевозке). Имя Сперанского было знакомо Сукачёву

17. **Б.П. Виллевальде. Переправа через Березину. Бегство французов из России (Близ Березины в 1812).** 1891. Холст, масло. 60 x 83. ИОХМ, инв. № Ж-38. Поступление в 1920 году из галереи В.П. Сукачёва

с детства по воспоминаниям иркутян: «Помню, что на Сперанского смотрели как на великого человека и как в великом человеке замечали даже малейшие его поступки. Его образ жизни, его манера общаться, его мнения — всё было наблюдаемо, пересказываемо и служило образцом для многих» [1]. Это объясняет тот факт, что, увидев портрет Сперанского, он поспешил купить его. Его не остановило то обстоятельство, что от портрета отказался знаменитый хозяин Третьяковской галереи, заметивший в письме к художнику И.Н. Крамскому: «Это оригинал Варнека, но никуда не годный по случаю варварской реставрации» [21]. А что же Иркутск? «Городской голова Сукачёв прочел краткий очерк жизни и полезной деятельности графа М.М. Сперанского, предложил собранию возбудить ходатайство перед правительством о разрешении открытия подписки на сооружение памятника графу. Дума единогласно согласилась…» [11].

Среди портретов современников выделяется один, который свидетельствует об интересе Владимира Платоновича к образам простых людей. Такова работа Клавдия Степанова (1854–1910) «Портрет старика» (1890) — художника из дворян Московской губернии. За плечами автора уже была активная творческая жизнь в России и за рубежом. К этому времени работы живописца хорошо известны любителям, охотно раскупаются коллекционерами, среди которых П.М. Третьяков, великий князь Константин Константинович, иркутский коллекционер В.П. Сукачёв.

Судя по иркутскому «Портрету старика», Степанов находил своих героев в самой гуще народной жизни. Авторская подпись свидетельствует о том, что портрет исполнен в Твери. Он написан широко, на одном дыхании. Художнику удалось создать законченный образ человека с живым взглядом и выразительным лицом, на котором лежит печать нелегкой судьбы.

«Многие и очень многие,
даже из интеллигентов,
смотрят на это как на пустую затею. Школу,
говорят, нам дайте, образованных техников,
а образование вкусов, любовь к искусству —
без этого еще долго можно обойтись. Русские
живописцы будут в галерее представлены
в оригинальных произведениях…» [8]

18. **К.Е. Маковский. Портрет императрицы Марии Федоровны (1847–1928) — супруги Александра III.**
Холст, масло.
80 x 63.
ИОХМ, инв. № Ж-164.
Поступление в 1920 году из галереи В.П. Сукачёва

Выводы

В заключение вернемся к главной теме данной статьи: непреходящей художественной значимости коллекции В.П. Сукачёва. Она определяет его место среди других российских коллекционеров того времени. Открытость коллекции, постоянное участие Владимира Платоновича в городских выставках несомненно влияло на развитие художественного вкуса иркутян и вызывало в них стремление приобщиться к подлинным ценностям. «В первой половине 80-х годов Сукачёв в здании музея устроил выставки картин русских художников. Тут были

19. **А.Г. Варнек. Портрет М.М. Сперанского.** 1824. Холст, масло. 70 x 63. ИОХМ, инв. № Ж-100. Поступление в 1920 году из галереи В.П. Сукачёва

произведения Судковского, Максимова, Орловского и др. <…> Через 6 лет Сукачёв повторил эту выставку, дополнив ее целой серией картин академиков Верещагина, Трутовского, Семирадского и др.»[17]. Настоящим триумфом его коллекции стала художественная выставка 1890 года. «Благотворительное общество, которое пользуется доходом с театра, устраивало в ноябре выставку картин»,— это была уже вторая выставка имеющихся в Иркутске и принадлежащих разным лицам картин. На ней были представлены, за весьма малым исключением, почти все имеющиеся в Иркутске картины известных художников. Выставка состояла из 118 номеров: 103 картины и 15 гравюр

(из них 62 — «сукачёвские»). «В числе выставленных картин копий было всего 6. Из 97 находившихся на выставке оригиналов кисти русских художников принадлежало 80. За исключением натюрморта на выставке находились образцы всех родов живописи. <…> [А в 1894 году] в зале географического общества в пользу переселенцев состоялась выставка 24 картин из галереи В.П. Сукачёва»[18]. Список работ Сукачёва, участвовавших в Благотворительной выставке 1890 года, опубликован в книге «Иркутск, его место и значение в истории и культурном развитии Восточной Сибири» [10].

Анализируя состав его коллекции, отмечая ее многообразие, нужно согласиться, что собрание иркутского мецената содержит уникальный художественный материал для изучения отечественного искусства, в частности его классического направления, которое в советское время стало объектом нападок со стороны критиков. Между тем, эту школу прошли мастера всех направлений — от демократов-передвижников до авангардистов. В советское время особенно доставалось таким ярким мастерам, как К. Маковский, Ю. Клевер, С. Бакалович, Г. Кондратенко — «типичный салонный художник из Петербургского Общества художников — рассадника обывательской пошлости» [27, с. 183]. Список гонимых художников, которые нашли приют в галерее, а теперь в Иркутском художественном музее, можно продолжить.

Столичные искусствоведы второй половины XX века не на шутку заинтересовались собранием далекого музея: многие произведения как демократов, так и академистов из коллекции Сукачёва появились в центральных изданиях.

В постсоветский период имя В.П. Сукачёва всё чаще появляется на страницах центральных изданий. В 1990 году увидела свет монография «Основатели. Российские просветители». Ее авторы поставили имя В.П. Сукачёва в один ряд с широко известными создателями крупнейших музеев страны, представив его как основателя крупнейшего за Уралом Иркутского художественного музея [22].

В 1994 году в Москве был издан альманах «Памятники Отечества», в который вошла биографическая справка о В.П. Сукачёве. Авторы, в частности, пишут: «Одним из самых дорогих и близких сердцу Сукачёва начинаний стало создание городской картинной галереи. Личная коллекция собирателя постепенно превратилась в художественный музей» [23, с. 147].

Наконец, в 2001 году вышла в свет «Российская музейная энциклопедия», в которой дан более подробный очерк о жизни и деятельности Владимира Платоновича Сукачёва [32].

В заключение нельзя не отметить, что в этой благородной деятельности Сукачёвым руководило как чувство истинного патриота своего Отечества, глубокой веры в русское искусство, так и любовь к своей малой родине. «Частные собрания картин появились в Сибири, прежде всего, конечно, в Иркутске. Но чаще всего, разбогатев и уехав из Иркутска, увозили с собой всё… В позднейшее время большое собрание картин составил в Иркутске Сукачёв. Он намерен основать в Иркутске картинную галерею…» [26]. По словам известного иркутского историка С. Гольдфарба, «во многом благодаря В.П. Сукачёву Иркутск стал обладателем шедевров отечественной культуры» [7, с. 216].

Примечания

1. Жюль (Юлий) Легра — профессор русского языка из Бордо. Путешествовал по Сибири в конце XIX и начале XX века. Дважды был в Иркутске: в 1897 (посетил галерею В.П. Сукачёва) и в 1901 на праздновании юбилея ВСОИРГО. В газете «Восточное обозрение» (№ 94, 1899) опубликован отрывок книги Ж. Легра «По Сибири», изданной в Париже в 1899 году.

2. Письмо А. Метёлкиной, 2006 г. Архив Иркутского областного художественного музея им. В.П. Сукачёва.

3. Сукачев В.П. Иркутск, его место и значение в истории и культурном развитии Восточной Сибири. М.: Типо-лит. И.Н. Кушнерева и Ко, 1891. 268 с.; Нестерова Е.В. Поздний академизм и салон. Альбом. Санкт-Петербург: Аврора, 2004. С. 350–351; Лев Лагорио. История жизненного пути. Творческое наследие / авт. текста: Н.О. Майорова, Г.К. Скоков; пер.: Илья Маневич. Москва: Белый город, 2006. 296 с.: ил.

4. XII-я передвижная выставка // Художественные новости (Приложение к журналу «Вестник изящных искусств», под ред. А.И. Сомова). 1884, Т. II, № 6, 15 марта. С. 101–102; Булгаков Ф.И. Наши художники: живописцы, скульпторы, мозаичисты, граверы и медальеры. Биографии, портреты художников и иллюстрации. СПб.: Типография А.С. Суворина., 1890. С. 185; Нестерова Е.В. Поздний академизм и салон. Альбом. Санкт-Петербург: Аврора, 2004. С. 46–47 (репродукция № 35); Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников: Вторая половина девятнадцатого века. Ч. 2 / под ред. А.И. Леонова. М.: Искусство, 1971. С. 434; Иркутский художественный музей имени В.П. Сукачева / авт. текста Л.Н. Снытко. М.: Белый город, 2005. С. 41; Сукачев В.П. Иркутск, его место и значение в истории и культурном развитии Восточной Сибири. М.: Типо-лит. И.Н. Кушнерева и Ко, 1891. 268 с.; Художественный журнал. 1885. Т. VI (январь).

5. Иркутский художественный музей имени В.П. Сукачева / авт. текста Л.Н. Снытко. М.: Белый город, 2005. С. 41; Мясоедов Г.Г. Письма, документы, воспоминания / сост. В.С. Оголевец; ред. и примеч. Н.Л. Приймак. М.: Изобразительное искусство, 1972. С. 219, с. 326 (воспроизведен № 13); Рогинская Ф.С. Григорий Григорьевич Мясоедов. М.: ИЗОГИЗ, 1959. 44 с.; Собко Н.П. Словарь русских художников, ваятелей, живописцев, зодчих, рисовальщиков, граверов, литографов, медальеров, мозаичистов, иконописцев, литейщиков, чеканщиков, сканщиков и проч. с древнейших времен до наших дней (XI–XIX вв.). Составлено на основании летописей, актов, архивных документов, автобиографических заметок и печатных материалов Н.П. Собко. (с 1867 по 1892 г.) включительно). СПб.: Тип. им. М.М. Стасюлевича, 1893. Т. 1; Сукачев В.П. Иркутск, его место и значение в истории и культурном развитии Восточной Сибири. М.: Типо-лит. И.Н. Кушнерева и Ко, 1891. 268 с.; Шувалова И.Н. Григорий Мясоедов. Л.: Искусство, 1971. С. 129 (воспроизведен на с. 111).

6. Нестерова Е.В. Поздний академизм и салон. Альбом. Санкт-Петербург: Аврора, 2004. 472 с.; Сазонова К.К. Русское искусство // Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников: Вторая половина девятнадцатого века / под ред. А.И. Леонова. М.: Искусство, 1971. Т. 2; иркутские издания.

7. Булгаков Ф.И. Наши художники: живописцы, скульпторы, мозаичисты, граверы и медальеры. Биографии, портреты художников и иллюстрации. СПб.: Типография А.С. Суворина., 1890; Серебренников Н.Н. П.П. Верещагин // Русское искусство: Середина девятнадцатого века: очерки о жизни и творчестве художников / ред. А.И. Леонов. М.: Искусство, 1963; иркутские издания.

8. Булгаков Ф.И. Наши художники: живописцы, скульпторы, мозаичисты, граверы и медальеры. Биографии, портреты художников и иллюстрации. СПб.: Типография А.С. Суворина., 1890. Т. II, с. 212 (воспроизведена), с. 215; Верещагина А.Г. К.А. Трутовский // Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников: Вторая половина девятнадцатого века / под ред. А.И. Леонова. М.: Искусство, 1958. С. 532; Каталог художественных произведений выставки в пользу вдов и сирот архитекторов, в здании Имп. Академии Художеств. Санкт-Петербург: Паровая Скоропечатная Яблонский и Перотт, 1888. 22 с. (№ 190. К. Трутовский. «Политики». Соб. А.В. Полежаева); Светославский С.И., Мурашко А.А. Каталог монографических выставок. Киевский государственный музей украинского искусства (на украинском языке), Киев, 1951. С. 10 (в разделе «Графика» дан графический эскиз к иркутской картине, датируемый 1864 годом); «Святые шестидесятые»: Живопись, графика, скульптура в русском искусстве 1860-х / Гос. Русский музей; авт.-сост. кат. Н. Большакова и др. Санкт-Петербург: Palace Editions, 2002. С. 23, 342; Стасов В.В. Собрание сочинений. Санкт-Петербург: тип. М.М. Стасюлевича, 1894. Т. I, отд. 2, стлб. 1781; Шумова М.Н. Русская живопись середины XIX века. Москва: Искусство, 1984. 237 с. С. 9; в иркутских изданиях музейной коллекции.

9. Булгаков Ф.И. Наши художники: живописцы, скульпторы, мозаичисты, граверы и медальеры. Биографии, портреты художников и иллюстрации. СПб.: Типография А.С. Суворина., 1890. Т. 1 (упоминание о варианте — собственности датской королевы); Голицына И.А., Васильева Н.В., Зорина Е.М. С.В. Бакалович, Ф.А. Бронников, П.А. Сведомский, Г.И. Семирадский: Большая коллекция русских художников. Выпуск 1. Москва: Белый город, 2006. 304 с. № 102; Иллюстрированный словарь русского искусства

/ сост. Н.А. Борисовская. Москва: Белый город, 2001. С. 67; Кожевников Г.И. Ф.А. Бронников // Русская живопись. Очерки о жизни и творчестве русских художников второй половины XIX века / под ред. А.Н. Леонова. Москва: Искусство, 1962. Ч. 1. С. 415; Русское искусство: Середина девятнадцатого века: очерки о жизни и творчестве художников / ред. А.И. Леонов. М.: Искусство, 1963; Товарищество передвижных художественных выставок. Письма и документы / под ред. С.Н. Гольдштейн. Москва: Искусство, 1987. Кн. I, с. 92 (53), с. 137; кн. II, с. 545 (в примечании); иркутские издания.

10. Бурова Г.К., Гапонова О.И., Румянцева В.Ф. Товарищество передвижных художественных выставок. М.: Искусство. Т. 2: Обзоры выставок в периодической печати. 1959. 459 с.; Всероссийская промышленная и художественная выставка (1882; Москва). Иллюстрированный каталог Художественного отдела Всероссийской выставки в Москве, 1882 г. / Сост. Н.П. Собко. Санкт-Петербург, 1882: Изд. М.П. Боткин. [14], II, XVI, 86, XIV с., 88 л.: ил. (воспроизведена); История русского искусства. В 2-х т. Т. 2. Кн. 1. Искусство второй половины XIX в. / под ред. М.Г. Неклюдовой. М.: Изобразительное искусство, 1980. 308 с. С. 62; Журнал «Нива», 1890 (воспроизведена); Леонов А.И. В.М. Максимов // Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников: Вторая половина девятнадцатого века / под ред. А.И. Леонова. М.: Искусство, 1962. Ч. 1. С. 255 (воспроизведена на с. 256); Никольский В.А. Русская живопись. Историко-критические очерки. С 4 гелиогравюрами на отдельных листах, 86 портретами художников и 382 фототипогравюрами с картин, акварелей и рисунков. Санкт-Петербург: Изд. Н.Ф. Мертца, 1904. С. 158 (под названием «Ужин»); Русская жанровая живопись XIX — начала XX века / под ред. Г.И. Гориной. Москва: Искусство, 1964. 382 с. С. 176; Сукачев В.П. Иркутск, его место и значение в истории и культурном развитии Восточной Сибири. М.: Типо-лит. И.Н. Кушнерева и Ко, 1891. 268 с.; Товарищество передвижных художественных выставок. Письма и документы / под ред. С.Н. Гольдштейн. Москва: Искусство, 1987. Кн. I, с. 184 (129–158, воспроизведена); Шумова М.Н. Русская живопись середины XIX века. Москва: Искусство, 19840 237 с.

11. Нестерова Е.В. Константин Егорович Маковский: Альбом. Санкт-Петербург: Золотой век, Художник России, 2003. 288 с.; Русское искусство XVIII — начала XX века. Иконопись. Деревянная скульптура. Живопись. Каталог выставки в ГТГ. Иркутск: Артиздат, 2008. (Составитель раздела «Живопись» Л.Н. Снытко).

12. Письмо В.В. Сукачёва-сына Г. Дудину от 08.02.1949.

13. Андреева Г. Музеи России поздравляют. Выставка шедевров отечественного искусства из собраний музеев России // Третьяковская галерея. 2006. № 2. С. 45 (воспроизведена); Илья Ефимович Репин: каталог выставки / сост. С.А. Гржебина и др. Москва: Искусство, 1958. 162 с. С. 23 (воспроизведена); Иркутский художественный музей имени В.П. Сукачева / авт. текста Л.Н. Снытко. М.: Белый город, 2005. 63 с. С. 39; История русского искусства. В 2-х т. Т. 2. Кн. 1. Искусство второй половины XIX в. / под ред. М.Г. Неклюдовой. М.: Изобразительное искусство, 1980. 308 с. С. 95; Лясковская О. Илья Ефимович Репин. М.: Искусство, 1962. 384 с. С. 64–67 (воспроизведена); Мир музея. 2006. № 8 С. 5; Музеи России поздравляют Третьяковскую галерею: шедевры отечественного искусства XIV — первой половины XX века из собраний музеев Москвы, Санкт-Петербурга и регионов Российской Федерации: альбом / сост. Г.Б. Андреева и др. Москва: ГАЛАРТ, 2006. 175 с.; Репин И.Е. Письма к художникам и художественным деятелям / сост. Н.Г. Галкина и М.Н. Григорьева. Москва: Искусство, 1952. 408 с. С. 18; Репин: статьи и материалы в 2-х т. / ред. И.Э. Грабарь и И.С. Зильберштейн. Москва; Ленинград: Изд-во Академии наук СССР, 1948–1949; Снытко Л.Н. Крамской… или Игин? // Мир музея. 2004. № 7 с. 39–41 (воспроизведена на с. 23, 39); Jackson D. The Russian Vision: the art of Ilya Repin. Schoten, Belgium: BAI, 2006. P. 55, № 14; Mojenok-Ninin T. Les peintres russes et la Normandie au XIXe siècle. Bonsecours (Seine-Maritime): Point de vues & ASPV, 2010. 120 p.; многочисленные иркутские издания.

14. Нестерова Е.В. Константин Егорович Маковский: Альбом. Санкт-Петербург: Золотой век, Художник России, 2003. 288 с.; Русское искусство XV — начала XX века. Иконы и картины. Каталог выставки. Канадзава (Япония), 1997 (воспроизведена, № 125).

15. Журнал «Нива», Санкт-Петербург, 1892 (воспроизведена); Иркутский художественный музей имени В.П. Сукачева / авт. текста Л.Н. Снытко. М.: Белый город, 2005. С. 40; Садовень В.В. Русские художники-баталисты XVIII–XIX века. Москва: Искусство, 1955. С. 121; иркутские издания.

16. Мацкевич М.В. Константин Маковский. Сказка о красивом художнике. Москва: Белый город, 2003. 11 с.; Нестерова Е.В. Константин Егорович Маковский: Альбом. Санкт-Петербург: Золотой век, Художник России, 2003. 288 с.

17. Газета «Сибирь» от 30 апреля 1910 г.

18. Газета «Восточное обозрение» от 5 января 1894 г.

Дата поступления: 07.12.2020 Submission date: December 7, 2020

Литература

1. Авдеева Е.А. Записки и замечания о Сибири: [с] приложением старинных русских песен. Москва: Тип. Н. Степанова, 1837. 156 с.
2. Александров В.А. Воздушный тарантас, или Воспоминания о поездках по Восточной Сибири // Сборник историко-статистических сведений о Сибири и сопредельных ей странах. Санкт-Петербург, 1875. Т. 1, отд. 2.
3. Брокгауз Ф.А. Энциклопедический словарь. Санкт-Петербург: Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон, 1890–1907.
4. Булгаков Ф.И. Наши художники: живописцы, скульпторы, мозаичисты, граверы и медальеры. Биографии, портреты художников и иллюстрации. СПб.: Типография А.С. Суворина., 1890. Т. 1–2.
5. Всероссийская промышленная и художественная выставка (1882; Москва). Иллюстрированный каталог Художественного отдела Всероссийской выставки в Москве, 1882 г. / Сост. Н.П. Собко. Санкт-Петербург: Изд. М.П. Боткин, 1882. [14], II, XVI, 86, XIV с., 88 л.: ил.
6. Выставка картин г.г. Клевера и Судковского // Вестник изящных искусств. 1884. № 4. С. 91–92.
7. Гольдфарб С.И. Биографические очерки о людях Иркутска // Иркутск. Из прошлого в будущее / сост.: А.М. Шастин, Э.Г. Павлюченкова. Иркутск: Вост.-Сиб. кн. издат., 1989.
8. Государственный архив Иркутской области (ГАИО). Ф. 162. № 143, оп. 1. Сукачёв В.П. Письмо В.И. Вагину от 12.08–30.08.1900.
9. Иллюстрированный каталог XXI-й передвижной выставки «Товарищества передвижных художественных выставок» / Фототип. изд. Н.П. Собко. Вып. 1. Санкт-Петербург, 1893. 25 с.
10. Иркутск, его место и значение в истории и культурном развитии Восточной Сибири / под ред. В.П.Сукачева. М.: Типо-лит. И.Н. Кушнерева и Ко, 1891. 268 с.
11. Иркутская летопись (Летописи П.И. Пежемского и В.А. Кротова от 1652 по 1856). С предисловием, добавлениями и примечаниями И.И. Серебренникова. Иркутск: [б. и.], 1911. 418 с. (Труды Восточно-Сибирского Отдела Императорского Русского Географического Общества; вып. 5).
12. Иркутский художественный музей имени В.П. Сукачева / авт. текста Л.Н. Снытко. М.: Белый город, 2005. 63 с.
13. Киселев Н.А. Воспоминания о Г.Г. Мясоедове // Мясоедов Г.Г. Письма, документы, воспоминания / сост. В.С. Оголевец; ред. и примеч. Н.Л. Приймак. М.: Изобразительное искусство, 1972. 327 с.
14. Ковалевский П.М. Новое имя в русских художествах (по поводу выставки этюдов и картин г. Боголюбова) // Современник. 1860. № 12. С. 217.
15. Легра Ж. По Сибири. Отрывок // Восточное обозрение. 1899. № 94.
16. Леонов А.И. В.М. Максимов // Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников: Вторая половина девятнадцатого века / под ред. А.И. Леонова. М.: Искусство, 1962. Ч. 1.
17. Ломоносов М.В. «С достодолжным благодарением принимаю от Императорской Академии Художеств…» // Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений. Т. 8. М.; Л.: изд-во Акад. наук СССР, 1959. С. 786–788.
18. Лясковская О. Илья Ефимович Репин. М.: Искусство, 1962. 384 с.
19. Нестерова Е.В. Поздний академизм и салон. Альбом. Санкт-Петербург: Аврора, 2004. 472 с.
20. Петров П.Н. Отечественная живопись за сто лет. Портретная и пейзажная живопись. Статья 3 // Северное сияние. Русский художественный альбом: В 4 т. Т. 2. Санкт-Петербург: Типография В. Спиридонова, 1863. [8] стр.; 788 стлб.; 48 л. ил.
21. Письмо П.М. Третьякова И.Н. Крамскому 12 ноября 1875 года (примечание к письму) // Переписка И.Н. Крамского. И.Н. Крамской и П.М. Третьяков. 1869–1887. М.: Искусство, 1953. С. 126.
22. Полунина Н., Фролов А. Основатели. Российские просветители. М.: Советская Россия, 1990. 133 с.
23. Полунина Н.М., Фролов А.И. Русские коллекционеры. Опыт биографического словаря // Памятники Отечества. Завещано России. Альманах Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры. М.: Русская книга, 1994. С. 111–164.
24. Попов И.И. Забытые иркутские страницы: Записки редактора. Иркутск: Восточно-Сибирское книжное издательство, 1989. 383 с.
25. Потанин Г.Н. Города Сибири // Сибирь, ее современное состояние и ее нужды / Под ред. И.С. Мельника. Санкт-Петербург: Изд-во А.Ф. Девриена, 1908. С. 234–259.
26. Потанин Г.Н. Живопись в Сибири // Сибирская жизнь. 1903. 7 сентября. Ил. прилож. к № 195.
27. Пути развития русского искусства конца XIX – начала XX века. Живопись, графика, скульптура, театрально-декорационное искусство / под ред. Н.Н. Соколовой, В.В. Ванслова. М.: Искусство, 1972. 271 с.
28. Репин И.Е. Далекое близкое / под ред. К. Чуковского. Москва: Искусство, 1953. 520 с.
29. Ровинский П. Очерки Восточной Сибири // Древняя и новая Россия. 1875. № 2. С. 201–219.
30. Русская жанровая живопись XIX – начала XX века / под ред. Г.И. Гориной. Москва: Искусство, 1964. 382 с.
31. Снытко Л. Бой фрегата «Флора» // Земля Иркутская: история, архитектура, археология, краеведение. 1997. № 9. С. 61–63.
32. Чувилова И.В. Сукачёв Владимир Петрович // Российская музейная энциклопедия. В 2 томах / под. ред. В.Л. Янина и др. М.: Прогресс; Рипол классик, 2001. Т. 2. С. 217–218.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ: *Снытко Людмила Николаевна — ведущий научный сотрудник, Иркутский областной художественный музей им. В.П. Сукачёва, г. Иркутск, Российская Федерация. E-mail: museumsnitko@mail.ru*

ABOUT AUTHOR: *Snytko, Lyudmila Nikolaevna — Senior Research Fellow, Sukachev Irkutsk Regional Art Museum, Irkutsk, Russian Federation. E-mail: museumsnitko@mail.ru*

References

1. Avdeeva E.A. *Zapiski i zamechaniya o Sibiri: s prilozheniem starinnykh russkikh pesen* [Notes and remarks about Siberia: with an appendix of old Russian songs]. Moscow: N. Stepanov Publ., 1837. 156 p. (In Russian)
2. Alexandrov V.A. Vozdushnyi tarantas, ili Vospominaniya o poezdkakh po Vostochnoi Sibiri [Air tarantass, or Memories of travels in Eastern Siberia]. *Sbornik istoriko-statisticheskikh svedenii o Sibiri i sopredel'nykh ei stranakh* [Collection of historical and statistical information about Siberia and neighboring countries]. St. Petersburg, 1875.Vol. 1, part 2. (In Russian)
3. Brockhaus F.A. *Ehntsiklopedicheskii slovar'* [Encyclopedic Dictionary]. St. Petersburg, F.A. Brockhaus, I.A. Efron Publ., 1890–1907. (In Russian)
4. Bulgakov F.I. *Nashi khudozhniki: zhivopistsy, skul'ptory, mozaichisty, gravery i medal'ery. Biografii, portrety khudozhnikov i illyustratsii* [Our artists are painters, sculptors, mosaicists, engravers and medalists. Biographies, portraits of artists and illustrations]. St. Petersburg, A.S. Suvorin Publ., 1890. Vol. 1–2. (In Russian)
5. Sobko N.P. (comp.). *Vserossiiskaya promyshlennaya i khudozhestvennaya vystavka (1882; Moskva). Illyustrirovannyi katalog* [All-Russian Industrial and Art Exhibition (1882; Moscow). Illustrated catalog of the Art Department of the All-Russian Exhibition in Moscow, 1882]. St. Petersburg, M.P. Botkin Publ., 1882. [14], II, XVI, 86, XIV p., 88 p .: ill. (In Russian)
6. Vystavka kartin g.g. Klevera i Sudkovskogo [Exhibition of paintings. Clover and Sudkovsky]. *Vestnik izyashchnykh iskusstv – Bulletin of Fine Arts,* 1884, No. 4, pp. 91–92. (In Russian)
7. Shastin A.M., Pavlyuchenkov E.G. (comp.). Goldfarb S.I. Biograficheskie ocherki o lyudyakh Irkutska [Biographical sketches about the people of Irkutsk]. *Irkutsk. Iz proshlogo v budushchee* [Irkutsk. From the past to the future]. Irkutsk, Vostochno-Sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1989. (In Russian)
8. State Archives of the Irkutsk Region (GAIO). F. 162, No. 143, aids. 1. Sukachev V.P. Letter to V.I. Vagina from 12.08–30.08.1900. (In Russian)
9. Sobko N.P. (ed.). *Illyustrirovannyi katalog XXI-i peredvizhnoi vystavki «Tovarishchestva peredvizhnykh khudozhestvennykh vystavoK»* Illustrated catalog of the 21st traveling exhibition "Association of traveling art exhibitions". Issue 1. St. Petersburg, 1893. 25 p. (In Russian)
10. Sukachev V.P. (ed.). *Irkutsk, ego mesto i znachenie v istorii i kul'turnom razvitii Vostochnoi Sibiri* [Irkutsk, its place and significance in the history and cultural development of Eastern Siberia]. Moscow, I.N. Kushnerev and Co., 1891. 268 p. (In Russian)
11. *Irkutskaya letopis' (Letopisi P.I. Pezhemskogo i V.A. Krotova ot 1652 po 1856). S predisloviem, dobavleniyami i primechaniyami I.I. Serebrennikova* [Irkutsk Chronicle (Chronicles of P.I. Pezhemsky and V.A. Krotov from 1652 to 1856). With a preface, additions and notes by I.I. Serebrennikov]. Irkutsk, S. n., 1911. 418 p. (In Russian)
12. Snytko L.N. *Irkutskii khudozhestvennyi muzei imeni V.P. Sukacheva* [Irkutsk Art Museum named after V.P. Sukachev]. Moscow, Bely Gorod, 2005. 63 p. (In Russian)
13. Kiselev N.A. *Vospominaniya o G.G. Myasoedove* [Memories about G.G. Myasoedov]. Myasoedov G.G. *Pis'ma, dokumenty, vospominaniya* [Letters, documents, memoirs]. Comp. V.S. Ogolevets, ed. N.L. Priymak. Moscow, Izobrazitelnoe iskusstvo, 1972. 327 p. (In Russian)
14. Kovalevsky P.M. Novoe imya v russkikh khudozhestvakh (po povodu vystavki ehtyudov i kartin g. Bogolyubova) [A new name in Russian arts (about the exhibition of sketches and paintings by Mr. Bogolyubov)]. *Sovremennik – Contemporary*, 1860, No. 12, pp. 217. (In Russian)
15. Legras J. Po Sibiri. Otryvok [Across Siberia. Excerpt]. *Vostochnoe obozrenie – Eastern Review*, 1899, No. 94. (In Russian)
16. Leonov A.I. V.M. Maksimov [V.M. Maximov]. Leonov A.I. (ed.). *Russkoe iskusstvo. Ocherki o zhizni i tvorchestve khudozhnikov: Vtoraya polovina devyatnadtsatogo veka* [Russian Art. Essays on the life and work of artists: The second half of the 19th century]. Moscow, Iskusstvo, 1962. Part 1. (In Russian)
17. Lomonosov M.V. S dostodolzhnym blagodareniem prinimayu ot Imperatorskoi Akademii Khudozhestv… [With due gratitude, I accept from the Imperial Academy of Arts...]. Lomonosov M.V. *Polnoe sobranie sochinenii. T. 8* [Complete Works. Vol. 8.]. Moscow, Leningrad, Acad. Sciences USSR, 1959, pp. 786–788. (In Russian)
18. Lyaskovskaya O. *Il'ya Efimovich Repin* [Ilya Efimovich Repin]. Moscow, Iskusstvo, 1962. 384 p. (In Russian)
19. Nesterova E.V. *Pozdnii akademizm i salon. Al'bom* [Late academism and salon. Album]. St. Petersburg, Aurora, 2004. 472 p. (In Russian)
20. Petrov P.N. Otechestvennaya zhivopis' za sto let. Portretnaya i peizazhnaya zhivo-pis'. Stat'ya 3 [Domestic painting for a hundred years. Portrait and landscape painting. Article 3]. *Severnoe siyanie. Russkii khudozhestvennyi al'bom* [Northern Lights. Russian art album: In 4 volumes]. Vol. 2. St. Petersburg, V. Spiridonov Publ., 1863. 8 p .; 788 columns; 48 l. ill. (In Russian)
21. Pis'mo P.M. Tret'yakova I.N. Kramskomu 12 noyabrya 1875 goda (primechanie k pis'mu) [Letter from P.M. Tretyakov to I.N. Kramskoy. November 12, 1875 (note to the letter)]. *Perepiska I.N. Kramskogo. I.N. Kramskoi i P.M. Tret'yakov* [Correspondence of I.N. Kramskoy. I.N. Kramskoy and P.M. Tretyakov. 1869–1887]. Moscow, Iskusstvo, 1953, p. 126. (In Russian)
22. Polunina N., Frolov A. *Osnovateli. Rossiiskie prosvetiteli* [Founders. Russian educators]. Moscow, Sovetskaya Rossiya, 1990. 133 p. (In Russian)
23. Polunina N.M., Frolov A.I. Russkie kollektsionery. Opyt biograficheskogo slovarya [Russian collectors. Experience of a biographical dictionary]. *Pamyatniki Otechestva. Zaveshchano Rossii. Al'manakh Vserossiiskogo obshchestva okhrany pamyatnikov istorii i kul'tury* [Monuments of the Fatherland. Bequeathed to Russia. Almanac of the All-Russian Society for the Protection of Historical and Cultural Monuments]. Moscow, Russkaya kniga, 1994, pp. 111–164. (In Russian)
24. Popov I.I. *Zabytye irkutskie stranitsy: Zapiski redaktora* [Forgotten Irkutsk Pages: Notes of the Editor]. Irkutsk, Vostochno-Sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1989. 383 p. (In Russian)
25. Potanin G.N. Goroda Sibiri [Cities of Siberia]. Melnik I.S. (ed.). *Sibir', ee sovremennoe sostoyanie i ee nuzhdy* [Siberia, its current state and its needs]. St. Petersburg, A.F. Devrien Publ., 1908, pp. 234–259. (In Russian)
26. Potanin G.N. Zhivopis' v Sibiri [Painting in Siberia]. *Sibirskaya zhizn' – Siberian life*, 1903, 7 September. Il. app. to number 195. (In Russian)
27. Sokolova N.N., Vanslova V.V. (eds.). *Puti razvitiya russkogo iskusstva kontsa XIX – nachala XX veka. Zhivopis', grafika, skul'ptura, teatral'no-dekoratsionnoe iskusstvo* [Ways of development of Russian art of the late 19th – early 20th century. Painting, graphics, sculpture, theatrical and decorative art]. Moscow, Iskusstvo, 1972. 271 p. (In Russian)
28. Repin I.E. *Dalekoe blizkoe* [Distant Close]. Ed. K. Chukovsky. Moscow, Iskusstvo, 1953. 520 p. (In Russian)
29. Rovinsky P. Ocherki Vostochnoi Sibiri [Essays on Eastern Siberia]. *Drevnyaya i novaya Rossiya – Ancient and new Russia*, 1875, No. 2, pp. 201–219. (In Russian)
30. Gorina G.I. (ed.). *Russkaya zhanrovaya zhivopis' XIX – nachala XX veka* [Russian genre painting of the 19th – early 20th century]. Moscow, Iskusstvo, 1964. 382 p. (In Russian)
31. Snytko L. Boi fregata "Flora" [Fight of the frigate "Flora"]. *Zemlya Irkutskaya: istoriya, arkhitektura, arkheologiya, kraevedenie – Irkutsk land: history, architecture, archeology, local history*, 1997, No. 9, pp. 61–63. (In Russian)
32. Chuvilova I.V. Sukachev Vladimir Petrovich [Sukachev Vladimir Petrovich]. Yanina V.L. et al. (eds.). *Rossiiskaya muzeinaya ehntsiklopediya. V 2 tomakh* [Russian Museum Encyclopedia. In 2 volumes]. Moscow, Progress; Ripol classic, 2001. Vol. 2, pp. 217–218. (In Russian)

Для цитирования | For citation:

Снытко Л.Н. Российские академики XIX – начала XX века в собрании В.П. Сукачёва // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2020. № 4 (19). С. 186–215. DOI: https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2020.04.016. URL: https://eurasia-art.ru/index.php/art/article/view/151

Snytko L.N. Russian academicians of the 19th – early 20th centuries in the collection of V.P. Sukachev. Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia, 2020, No. 4 (19), pp. 186–215. DOI: https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2020.04.016. Available at: https://eurasia-art.ru/index.php/art/article/view/151 (In Russian).