

Е. В. Нестерова

**Выставка «Братья Маковские»
в Серпуховском историко-художественном
музее. Уточнения к атрибуции**

Статья посвящена изучению и уточнению информации о произведениях, демонстрировавшихся на выставке «Братья Маковские» в Серпуховском историко-художественном музее. Автором предложены новая датировка и названия, изучена история бытования и определены модели для четырех полотен Константина Маковского и одного портрета кисти Владимира Маковского.

Ключевые слова: атрибуция; пейзаж; портрет; ориентализм; историзм; Константин Маковский; Владимир Маковский

Elena Nesterova

**Exhibition “Brothers Konstantin
and Vladimir Makowski”
in Serpukhov Historical and Art Museum.
Specification to Attribution**

The article is devoted to the study and specification of information about the works shown at the exhibition “Brothers Konstantin and Vladimir Makowski” in the Serpukhov Historical and Art Museum. The author proposed a new dating and names, studied the provenance and identified models for four paintings by Konstantin Makowski and one portrait by Vladimir Makowski.

Keywords: attribution; landscape; portrait; orientalism; historicism; Konstantin Makowski; Vladimir Makowski

Подготовка выставки часто способствует уточнению имеющейся информации о произведениях, включенных в ее состав. Экспозиция «Братья Маковские», организованная Серпуховским историко-художественным музеем (СИХМ), собрала более восьмидесяти произведений Константина и Владимира Маковских,

принадлежащих ряду российских музейных и частных собраний, и дала повод к дополнительной атрибуции некоторых из них, предоставив возможность изучить картины более внимательно.

Пейзаж «Петербургский дворик» К. Е. Маковского из коллекции Государственного Русского музея относится к раннему периоду творчества художника. Его датируют концом 1850-х гг., справедливо исходя из того, что уровень исполнения произведения еще не отличается тем мастерством, которое К. Маковский быстро приобрел, переехав в 1857 г. из Москвы в Петербург и поступив в Императорскую академию художеств. У него за плечами уже было несколько лет обучения в Московском училище живописи и ваяния, однако серьезный творческий рост произошел в стенах Академии. Удалось уточнить, что на картине изображено вполне конкретное место в Петербурге, хорошо известное всем, кто знаком с жизнью Академии художеств. Это Литейный двор, получивший свое название благодаря существованию там мастерской с плавильной печью, где с начала XIX столетия и до 1860-х гг. отливали статуи и выполняли другие государственные заказы по созданию монументов не только для Петербурга, но и других городов страны. Среди них статуи и бронзовые рельефы дверей Казанского собора, памятник Крылову в Летнем саду, статуя Николая I на Исаакиевской площади, знаменитые кони Аничкова моста, а также памятник Минину и Пожарскому в Москве [3, с. 59]. До сих пор на Литейном дворе располагаются служебные помещения и мастерские Санкт-Петербургской академии художеств. Облик Литейного двора мало изменился с тех пор, как Константин Маковский стал учеником этого знаменитого исторического учебного заведения, и легко узнается при взгляде на его произведение.

Композиция работы еще далеко не совершенна, имеются нарушения в перспективном построении: земля вздыбилась, так что фигуры как будто скатываются к краю холста. Фигурки людей: мальчик-разносчик, замерзшая девочка, засунувшая кисти рук в рукава, чтобы согреться, двое мужчин в валенках и сапогах – расставлены в композиции чересчур демонстративно, пропорции фигур по отношению к зданиям явно нарушены, но сам пейзаж точно передает

архитектурное наполнение места и доносит атмосферу города. Работа не вполне завершена, к тому же написана поверх другой композиции, что хорошо заметно по фрагменту слева в нижней части работы, отличающемуся по колористическому решению. У юного студента Академии пока еще недостает средств, и он использует уже бывший в употреблении холст для создания новой композиции. Несмотря на некоторые погрешности, в работе много достоинств. Очень естественно и убедительно решено освещение: солнечные лучи скользят по заснеженным крышам и окрашивают в розоватый цвет «раздумывавшиеся» печные трубы. Эта ранняя работа предвещает будущие успехи художника, в частности появление картины «Народное гуляние во время Масленицы на Адмиралтейской площади в Петербурге» (1869, ГРМ), принесшей Маковскому звание профессора.

Важным этапом в биографии Константина Маковского стало путешествие в Египет в 1870-х гг. Первая жена художника, Елена Тимофеевна, тяжело заболела. Была надежда, что южный климат сможет поправить ее здоровье. Однако выбор для поездки столь экзотической страны имел и другое объяснение. Ориентализм как направление в искусстве был широко представлен в парижском Салоне. Франция издавна имела колонии в Африке, что сделало Черный континент доступным для европейцев, а в первой половине XIX в. он был открыт художниками. Необычные сюжеты, обстановка, пейзажи, национальные типы вызывали интерес у зрителей и привлекали профессионалов-живописцев, в том числе наших, отечественных. Можно вспомнить и репинскую «Негритянку» (ГРМ), и Polenovskuyu «Одалиску» (Национальный художественный музей Республики Беларусь), написанных ими во время пенсионерской поездки во Францию в 1875 г. К. Маковский, знакомый с современными тенденциями в европейском искусстве, воспользовался возможностью открыть отечественному зрителю мир необычной природы и ярких образов. Благодаря нескольким путешествиям, предпринятым в первой половине 1870-х гг., было создано большое количество пейзажей, портретов, жанровых композиций, этюдов, набросков, масштабных полотен, навеянных

египетскими впечатлениями. Интерес Маковского к этническим типам нашел отражение не только в произведениях, связанных с поездкой в Северную Африку. Красочность народных национальных костюмов разных уголков Российской империи нашла отражение во многих работах художника. Однако полотна, связанные с Египтом, занимают особое место и представлены во многих отечественных музеях. Зачастую колоритные, яркие образы восточных женщин в необычных одеждах, декорированных массивными украшениями, с музыкальными инструментами в руках ассоциировались с цыганками и получали именно такое название в музейных инвентарях.

Со временем эти названия стали вызывать сомнения у музейных сотрудников, но для их уточнения не всегда находился необходимый документальный материал. Такая «Цыганка» (?) хранится в Рыбинском государственном историко-архитектурном и художественном музее-заповеднике. В процессе подготовки экспозиции в Серпухове произведению удалось вернуть историческое название. В каталоге персональной выставки Константина Маковского, состоявшейся в 1897 г. в Петербурге в Обществе поощрения художеств, присутствует «Египтянка с тамбурином» (№ 55 по каталогу), и, очевидно, это и есть картина, ныне принадлежащая собранию Рыбинского музея-заповедника. Цыганская тематика в произведениях Маковского также представлена, что и отразилось в названиях работ, показанных на персональной выставке 1897 г. Одна из них – «Типы цыганок» (№ 82 по каталогу), две носят название «Цыганка» (№ 29, № 52 по каталогу). Однако в том, что на картине из Рыбинска изображена именно египтянка, помогают убедиться костюм и музыкальный инструмент в ее руках. На девушке изображен характерный головной убор: маленькая хлопчатобумажная шапочка типа тубетейки – такийя, сверху египетские женщины набрасывали большое покрывало из белого муслина, спадающее сзади почти до пят, которое мы также видим на полотне. На спину и плечи спускаются многочисленные косички, их число должно быть нечетным. Одежда плотно облегает тело и руки, но достаточно свободна на груди. Такую деталь костюма мы встречаем в женских одеждах на многих произведениях

К. Маковского, посвященных Египту, например в картине «Поющая арабка», воспроизведенной в виде гравюры в журнале «Пчела» (1875, № 25). В руках рыбинской египтянки именно тамбурин, а не бубен, более привычный для цыганской культуры. Все вышесказанное позволяет не только узнать в произведении «Египтянку с тамбурином», но и уточнить его датировку. Если ранее работу относили к концу XIX в., то теперь ее можно уверенно датировать 1870-ми гг. Зато «Молодая женщина с ожерельем» (1867, ГРМ) – черноволосая, с неприбранными волосами, платком, намотанным на голове, в прохудившейся одежде, с двумя нитками крупных дешевых бус на шее – легко ассоциируется с образом цыганки.

Одно из центральных мест на выставке в Серпухове занимала картина «Под венец» (в литературе, посвященной художнику, встречаются также названия «Одевание невесты к венцу», «Убор невесты», «Перед венцом», относящиеся к одному произведению). Это полотно представляет следующий важный этап в творческой биографии К. Маковского. Исторический жанр был одним из ведущих в наследии художника. В 1880-х – 1900-х гг. он все чаще обращается к теме национального прошлого, воспекает «узорную Московскую Русь». Общеευропейское увлечение историзмом в России проявилось в эпоху правления Александра III, а затем и Николая II в повышенном интересе к допетровской Руси как наиболее самобытному и истинно национальному периоду ее развития. В конце XIX – начале XX столетия входят в моду костюмированные вечера, где петербургская аристократия, ощущая связь времен, примеряет костюмы своих родовитых предков, наряжаясь в боярские кафтаны, превращаясь в «добрых молодцев» и томных боярышень в кокошниках и сафьяновых сапожках. В это время Маковский, имевший богатую личную коллекцию подобных костюмов, а также старинной мебели и предметов декоративно-прикладного искусства, создает ряд произведений, посвященных не только известным событиям отечественной истории, но и их литературно-поэтической интерпретации и обрядовой стороне.

Первой значительной работой в этой области стала картина «Боярский свадебный пир в XVII столетии» (1883). Она принесла

художнику мировую славу, демонстрировалась не только в России, но и за рубежом, а на Всемирной выставке в Антверпене в 1885 г. удостоилась почетной медали и была приобретена владельцем ювелирной фирмы в Нью-Йорке Чарльзом Шуманном¹. После этого успеха художник не раз прибегал к подобным «историческим» сюжетам, больше опираясь на беллетристику, чем историю и археологию. Он любил изображать сцены в палатах и теремах, зачастую не относящиеся к конкретным историческим событиям, но опирающиеся на народные традиции, приметы, предания. Так появились полотна «Одевание невесты к венцу» (1889, Художественный музей в Сан-Франциско), «Поцелуйный обряд» (1895, ГРМ), «Хмелем осыпают. Свадебная церемония в XVII веке» (1901, коллекция президента Сукарно, Индонезия), «Святочные гадания» (1905, Государственный музей истории религии, Санкт-Петербург) и другие. Нередко в этих сюжетах в качестве действующих лиц были изображены родные художника. Картина «Под венец» не стала здесь исключением. Это последний сюжет из боярской жизни, для которого позировали члены семьи от второго брака художника. Профиль невесты, линия склоненной головы почти точно повторяют силуэт главной героини картины «Боярский свадебный пир в XVII веке», для которой, как известно из воспоминаний дочери Елены, моделью служила именно Юлия Павловна, вторая жена художника. Лица обеих невест изображены в одном ракурсе, что усиливает ощущение сходства героинь двух картин. Единственный ребенок на полотне – мальчик, вносящий возрастное разнообразие в мир взрослых, – это сын художника. Если для «Свадебного пира» позировал пятилетний Сергей Маковский, его старший сын, то в «Уборе невесты» изображен младший сын Константина и Юлии Павловны – Владимир. О том, как это происходило, вспоминала их сестра, Елена Маковская: «„Барин прислал, Вас зовут, Юлия Ивановна (бонна) с Володей, скоро идите позировать для картины“... И подают косоворотку голубенькую, шелковую с пояском, черные бархатные с напуском штанишки, мягкие сафьяновые чуваки, приглаживаются волосы кружком подстриженные... Заволновалась добродушная балтийка, хочет прихорашиваться. Но ей ничего, сам

барин в мастерской нарядит ее во все парчовое и кокошник. Кичку нахлобучит – золотую, с золотой же бахромой и выйдет мамка при детище на славу! Это для „Убора невесты“: А дядя Ваня Пыжов, муж тети Жени², уже написан – он „дружка“, смеющийся в курчавую бороду, который входит в двери, держа ларец с подарками. А меня туда не пускают. Я обижена. Тем более что там большая бадня „со сладостями“: это гостинец для подружек, что поют во время „убора“ на заднем плане на лавке. Какие свистульки, петушки из малинового и белого сахара, подбоченившиеся ездоки из карамели! Сколько разных вяземских и мятных пряников, старинных, фигурчатых. А орехи! Конечно, в конце концов все эти прелести доходили, желанные, до детской» [1, л. 61]. Выразительное описание Елены Маковской столь же эффектно, «нарядно», «изобильно», под стать «варварской роскоши» самого полотна.

Картина известна в двух вариантах, которые отличаются размерами, количеством фигур и незначительными деталями. Один, 275×369 см, датированный 1889 г., находится в США, в музее Сан-Франциско, другой, 136×183 см, не датированный, принадлежит Серпуховскому историко-художественному музею. В СИХМ картина попала в 1924 г. через Мосгубмузей. До революции она принадлежала известному чайному магнату А. Г. Кузнецову и поступила в музейный фонд после разорения его усадьбы в Осташево, где до этого находилась³. Интересно выяснить, какой же из вариантов полотна является первым.

Известно, что весной 1890 г. картина демонстрировалась на выставке в Императорской академии художеств и была воспроизведена в ее каталоге и в журнале Нива [4, с. 780–781]. В разделе «К рисункам» было дано подробное описание картины и сделан вывод: «Художественно выполненная гравюра наша, конечно, передает в совершенстве рисунок и общее впечатление картины. Что же касается яркости красок, их нежных переливов, виртуозно написанных тканей, металлов, драгоценных камней, борьбы двух освещений – дневным светом и восковыми свечами, словом, колорита картины, об этом может дать полное понятие лишь оригинал нашего неподражаемого в этом отношении мастера» [4, с. 794]. А «Петербургская газета» в разделе

«Маленькие осы» поместила шуточную эпиграмму, которая лишь подчеркивала достоинства и отражала успех произведения: «Родился, верно, тот скопцом, / Кто этой вещью не пленяется, – / Маковского „Перед венцом“ / Венцом художества является» [6, с. 2].

Дальнейшая судьба картины связана с зарубежьем. В декабре 1890-го она была показана в Ганноверской галерее в Лондоне. В английской печати ее назвали «большим и интересным полотном» [7, р. 299], а весной 1891-го она с не меньшим успехом демонстрировалась в парижском Салоне (№ 1105 в каталоге). В 1893-м картина была послана на Всемирную выставку в Чикаго, где ее увидел Майкл Генри Де Янг (Michael H. De Young), владелец периодического издания «Сан-Франциско кроникл» (San Francisco Chronicle), и поспособствовал ее дальнейшему путешествию по стране, организовав показ на Международной зимней выставке в Сан-Франциско в 1894 г. С тех пор картина уже не покидала Америку. Прямо с выставки ее купил Де Янг в свою частную коллекцию, а после его смерти она попала в местный музей. Наиболее вероятно, что именно это масштабное полотно является первым вариантом картины.

В 1897 г. «Убор невесты» вновь демонстрируется в России на персональной выставке Константина Маковского в Обществе поощрения художеств в Петербурге (№ 7 по каталогу), что указывает на существование к тому времени второго варианта, ведь первый по-прежнему находился в Америке. Минимальные отличия, которые выразились в небольших колористических изменениях, сокращении фигур второго плана, замене массивного шкафа в левой части картины на полку, украшенную позолоченными блюдами и керамическими изделиями, отказе от светильника, заслоняющего иконы в красном углу, свидетельствуют о том, что второй вариант был написан, пока первый еще не покинул мастерскую художника и находился у него перед глазами. Можно предположить, что он создавался в парижской мастерской Маковского в период между показом первого варианта в парижском Салоне в 1891-м и дальнейшей отправкой в Чикаго на Всемирную выставку 1893 г. Повторение могло быть сделано по заказу чаоторговца А. Г. Кузнецова, оценившего красочное полотно, уже завоевавшее к тому времени

международный успех. Это объясняет и уменьшение формата картины, возможно, предназначенной для определенного помещения. Русский купец, предприниматель и меценат Александр Григорьевич Кузнецов (1856–1895) был большим поклонником таланта К. Маковского, с художником их связывали дружеские отношения. Он же приобрел картину «Тамара и Демон», показанную на Всемирной выставке в Париже в 1889 г., а художник написал портрет Кузнецова, который сейчас находится в Омском областном музее изобразительных искусств имени М. А. Врубеля.

Именно второй вариант «Убора невесты» воспроизведен в журнале «Живописное обозрение» с названием «Одевание невесты к венцу» [2, с. СХХV], когда первый, ранее публиковавшийся в отечественной печати, уже находился в Америке. Любопытно, что американский коллекционер Шуманн, владелец «Боярского свадебного пира в XVII столетии», и А. Кузнецов, будучи коммерсантами, использовали картины Маковского еще и в рекламных целях. Первый повесил полотно в своем ювелирном магазине на Бродвее и даже брал небольшую плату с посетителей, которых в значительной мере прибавилось после появления у него в магазине этого полотна [5, с. 128–134]. Второй помещал воспроизведения костюмных картин Маковского на своей продукции – крышках металлических коробок с чаем, которым торговал.

В картине «Дети» из Переславль-Залесского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника вновь изображены дети Константина Маковского: Константин Константинович (1891–?), Ольга Константиновна (1893–1953), Марина Константиновна (1896–1990). Они были рождены уже в третьем браке художника – с Марией Алексеевной Матавтиной, ставшей его официальной супругой в 1898 г., после чего Санкт-Петербургский окружной суд узаконил их детей, появившихся на свет еще до заключения официального брака. В 1890-х Котик, как называли старшего мальчика в семье, Оля и Марина становятся постоянными моделями художника. Они позируют для портретов и фигурируют во многих его жанрово-пейзажных композициях, а также, по уже существующей традиции, в костюмных исторических полотнах,

например в картине «Игра в жмурки» (1899–1900, частное собрание). Светлые, с оттенком легкой рыжины локоны девочек, черты лица детей, запечатленные на портретах кисти Маковского, хорошо узнаются во многих его произведениях.

Марина Константиновна прожила долгую жизнь. Ее мужем стал офицер, участник белого движения В. И. Коростовец. После революции они оказались во Франции. Марина Константиновна, продолжая семейные традиции, увлекалась живописью. Среди вещей, назначенных к продаже с аукциона в галерее Ауэра в Петербурге после смерти К. Е. Маковского, числилось несколько ее картин, а одна из акварелей хранится в фондах ГРМ. В эмиграции она зарабатывала этим на жизнь.

Ольга Константиновна вышла замуж за художника и оперного певца С. И. Агабабова, с которым эмигрировала в Париж в 1926 г. Там Агабабов выставлялся в основном как пейзажист под именем Серж Седрак, а их дочь Марина Седрак, в замужестве Фламон (1919–1999), в лучших традициях семьи соединила любовь к музыке и живописи. Она окончила консерваторию по классу фортепиано, выступала как певица, а ее городские пейзажи с видами Парижа, Рима и других европейских городов демонстрировались на художественных выставках.

О Константине Константиновиче сохранилось немного сведений. Еще в юношеские годы проявился его сложный характер: он был избалован и не отличался примерным поведением. Он участвовал в мотоциклетных гонках и даже получал призы. В картине «Дети» из Переславского музея-заповедника ничто не намекает на их будущие судьбы, кисть художника запечатлела ребят в солнечный беззаботный летний день. Константин, Ольга и Марина в нарядных шляпках и платьях, сидя на ступеньках загородного дома, весело щебечут с крестьянской девочкой, принесшей им в переднике охапку свежих цветов. Работа по-импрессионистически свежа, это быстрая зарисовка счастливых мгновений жизни, мастерски исполненная Константином Маковским.

Об атрибуции еще одного портрета с серпуховской выставки стоит поговорить отдельно. До недавнего времени женский

портрет из Государственного Владимиро-Суздальского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника считался изображением неизвестной в розовом платье (1908). Включив его в монографию, посвященную художнику Владимиру Егоровичу Маковскому, младшему брату Константина Маковского, мы позволили себе высказать предположение, что на портрете изображена вторая жена Владимира Ольга Андреевна Криштофович. Попробую обосновать сделанное ранее предположение. В работах живописца, датированных 1907–1908 гг., мы встречаем несколько женских портретов, модели которых имеют определенное сходство. Один из них (1908, холст, масло, 44,5×35) хранится в Русском центре искусства в Калининграде, где он определенно назван портретом О. А. Криштофович, так как был приобретен у прежних владельцев именно с этим названием. Еще один, названный «Размышление» (1907, холст, масло, 75×51), имеется в частном собрании. На всех трех портретах изображена молодая женщина со схожими чертами лица и каштановым цветом волос, убранных кверху в одинаковую прическу. 1908 г. станет знаменательным для В. Е. Маковского: он женится на Ольге Андреевне Криштофович, учившейся у него в Академии художеств. Естественно, что она становится его постоянной моделью. Близкий человек не позирует специально, это изображение в живом, непосредственном общении, фиксирующем различные состояния модели. Молодая женщина испытывает легкое смущение, ее глаза опущены («Размышление»), на портрете из Калининграда она с кем-то беседует, не глядя на художника, с легкой полуулыбкой обращается к нему на представительном портрете из Владимиро-Суздальского музея-заповедника. В нарядном розовом платье, белых перчатках, с веером в руках – она, возможно, собралась в театр. Рядом на столике сумочка, на полу роза цвета платья. На портрете справа внизу стоит не только год – 1908-й, но и указан конкретный день – 27 апреля. Вероятно, эта дата была значима для художника. Не мог ли это быть день бракосочетания художника? Естественно, что модель, которая так часто встречается в работах художника, не может быть посторонним ему человеком. Стоит обратить внимание и на интерьер, в котором изображена

молодая женщина. В портретах из Калининграда и Владимиро-Суздальского музея совпадает цвет стены – фона, на котором изображена модель, а также узнается спинка кресла, на котором она сидит, одна и та же в обоих случаях. Все это позволило сделать вывод о том, что на всех портретах изображена О. А. Криштофович, ставшая второй женой Владимира Маковского после смерти его первой супруги.

Работа по подготовке выставки в Серпухове была крайне интересной, она оказалась полезной как для автора статьи, так и для музеев, предоставивших свои работы на выставки.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В настоящее время картина находится в музее Хиллвуд, Вашингтон, США.

² Евгения Павловна Пыжова, урожденная Леткова, родная сестра Юлии Павловны Маковской.

³ Информация предоставлена директором СИХМ Ж. С. Алейниковой, за что приношу ей искреннюю благодарность.

ИСТОЧНИКИ И БИБЛИОГРАФИЯ

1. РГАЛИ (Российский государственный архив литературы и искусства). Ф. 2512. Оп.1. Ед. хр. 745. Рукопись. Маковская Е. К. Детство, отрочество, юность. Л. 61.
2. Живописное обозрение. 1905. № 17. С. СХХV.
3. Лисовский В. Г. Академия художеств. Историко-искусствоведческий очерк. Л. : Лениздат, 1982.
4. Нива. 1890. № 31.
5. Одом А. Картина «Свадебный боярский пир» К. Е. Маковского и ее бытование // Пленники красоты. Русское академическое и салонное искусство 1830–1910 годов. М. : Сканрус, 2004. С. 128–134.
6. Петербургская газета. 02.03.1890. № 59.
7. The Theatre. A month Review of Drama, Music and the Fine Arts. 1890. Vol.16. July to December. Our Art Gallery. P. 299.



1. К. Е. Маковский. Петербургский дворик
(Литейный двор Академии художеств).
Конец 1850-х. Холст, масло. 64,5×53.
Государственный Русский музей



2. К. Е. Маковский. Египтянка с тамбурином.
1870-е. Холст, масло. 62×42.
Рыбинский музей-заповедник



3. К. Е. Маковский. Под венец. Начало 1890-х. Холст, масло. 136×183.
Серпуховский историко-художественный музей



4. К. Е. Маковский. Дети художника. Конец 1890-х.
Дерево, масло. 60×44,5. Переславский музей-заповедник



5. В. Е. Маковский. Портрет О. А. Криштофович,
второй жены художника. 1908. Холст, масло. 73×44.
Владимиро-Суздальский музей-заповедник



6. В. Е. Маковский. Портрет О. А. Криштофович. 1908.
Холст, масло. 44,5×35. Русский центр искусств. Калининград