



МАКОВСКИЙ

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

60



ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ
Том 60

***Константин Егорович
Маковский***

Москва
Директ-Медиа
2010

Детство. Юность. Учеба

Константин Егорович Маковский родился 20 июня 1839 в Москве в семье, где любили и боготворили искусство. Он был старшим из трех сыновей четы Маковских. Владимир, Николай и одна из двух дочерей — Александра — тоже впоследствии стали художниками. Отец будущего живописца, Егор Иванович Маковский, в юности очень успешно занимался миниатюрными портретами на кости. Будучи бухгалтером государственной организации, ведавшей строительными и ремонтными работами во всех императорских дворцах Москвы и ее окрестностей, и одновременно работая в комиссии по сооружению храма Христа Спасителя, он имел возможность близко познакомиться и с дворцовой живописью, и с работой церковных зодчих и иконописцев.

Егор Иванович собрал вокруг себя друзей с сердцами, горящими любовью к искусству. Начинающие художники-аристократы объединились в «натурный класс», который позже преобразовался в Московское училище живописи и ваяния.

Мать Маковского, Любовь Корнелиевна, урожденная Молленхауэр, имела прекрасное сопрано и выступала дуэтом с известнейшими композиторами и певцами того времени, а также преподавала пение в консерватории Н. Г. Рубинштейна.

С детства Константина Маковского окружала музыка, и нет ничего удивительного в том, что впоследствии в его доме ставились настоящие театральные постановки, пели приглашенные итальянские артисты, собирался цвет русских композиторов. Художественное образование в семье Маковских не было самодовлеющим, его рассматривали лишь как вспомогательное орудие, призванное помочь ребенку в полной мере возобладавать над теснившими воображение образами. Неплохо музицирующий, славящийся хорошим голосом, Маковский, выбирая жизненный путь художника, последовал примеру отца, владевшего мастерством живописца.

В двенадцать лет Константин поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Еще до рождения Константина Егор Иванович, вдохновленный картиной «Последний день Помпеи», пригласил ее автора, Карла Павловича Брюллова, в Москву и познакомил с ним своих соратников по искусству. В дальнейшем Маковский-старший сориентировал направленность училища в сторону брюлловского академизма, несмотря на отсутствие основательной материальной базы, необходимой для серьезной подготовки учащихся в этом русле, как в Петербургской Академии художеств. В свою очередь преподаватель Московского училища С. К. Зарянка, ученик А. Г. Венецианова, проводил в заведении свою собственную линию, отличную от



Портрет В. Е. Маковского в детстве. 1854

академической, что придавало особую идейную и творческую направленность всему учебному процессу. По методике Зарянка расположение предметов и фигур на картине с точки зрения соотношения их деталей и ритмов не являлось обязательным, как того требовала классическая композиция. Противоречащие друг другу программы обучения способствовали формированию у художников, вынужденных искать компромиссы и одновременно отстаивать собственные позиции, развитого творческого мышления. В училище вместе с Маковским учились В. Г. Перов, И. М. Прянишников, И. В. Неврев, В. В. Пукирев, И. И. Шипкин, А. К. Саврасов — все будущие участники передвижных выставок.

Сосуществование противоречивых творческих взглядов помогло утвердиться собственным взглядам Маковского еще в процессе учебы. В полной мере эта особенность проявилась в различных художественных приемах и жанрах его полотен, порой сильно отличающихся, — сложно поверить, что картины Маковского принадлежат кисти одного художника.

В годы ученичества, в 1856, Константин написал

«Портрет отца, Е. И. Маковского» (1856, Государственная Третьяковская галерея, Москва), в котором в свои семнадцать лет проявил настоящий и редкий талант мастера.

В возрасте девятнадцати лет, в 1858, молодой живописец отправился в Петербургскую Академию художеств совершенствоваться в рисунке и композиции и сильно преуспел в этом. В конце второго года обучения в Академии он создал «Автопортрет» (1860, Государственная Третьяковская галерея, Москва) и примерно в это же время «Портрет старика» (1860-е, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург).

Каждый год Маковский получал золотые и серебряные медали за большие многофигурные исторические, мифологические и библейские произведения, в которых проявились его постепенно вырабатывающиеся навыки композиционного построения и анатомического рисунка.

За первые два года обучения Константина наградили за рисунок и этюд. В 1860 высочайшей награды молодой художник был удостоен за картины «Исцеление слепых Христом после изгнания торгующих из храма» и «Харон перевозит души через реку Стикс», написанные в этом же году. В 1862 он получил золотую медаль за полотно «Агенты Дмитрия Самозванца убивают сына Бориса Годунова» (1862).

Живописец считал этап обучения в Академии не-



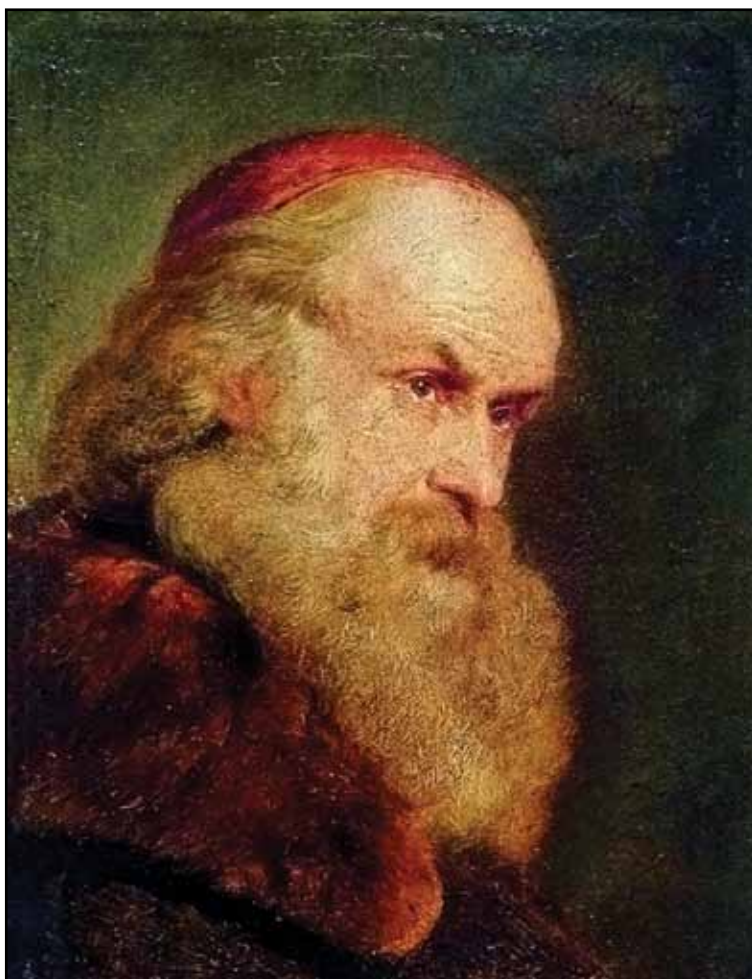
Портрет отца, Е. И. Маковского. 1856

маловажным и творческим, и, по словам его сына Сергея, отсчитывал годы своего творческого пути именно со времен учебы в Академии.

Вегания времени сильно влияли на сознание молодого поколения. Художники Академии, выучившись на традициях прошлого изображать пластическим языком мифологические и библейские сюжеты, переходили к современным темам, которые начали выбирать для себя сами, несмотря на то что почти всегда в Академии для дипломных тем была предназначена мифологическая, библейская и историческая тематика. Так, в 1861 В. Г. Перов написал дипломную картину «Проповедь на селе», В. И. Якоби – «Привал арестантов». Поначалу вдохновленные успехами учеников преподаватели не придали значения этой перемене в тематике работ студентов и наградили их медалями за мастерски построенные композиции и прекрасно воспроизведенные фигуры. Однако вопрос о том, что сюжетам из современной жизни не место в ряду академических тем, вскоре встал очень остро.

Так как образование в этом учреждении зиждилось на лучших образцах искусства Возрождения, которые перенял классицизм, то современный академизм, в свою очередь наследующий традиции классицизма, должен был эти традиции продолжать. Новые же

Портрет старика. 1860-е





Автопортрет. 1860



Портрет генерал-губернатора Восточной Сибири графа П. П. Муравьева-Амурского. 1863



Портрет графини С. А. Строгановой. 1864

темы в искусстве (жанровые) не входили в рамки академизма, признавались сниженными и потому были отклонены.

В России разрыв нового жанрового искусства с академизмом произошел в 1863, когда четырнадцать лучших учеников, допущенных до конкурса на золотую медаль, в числе которых был и Маковский, неожиданно отказались писать диплом на предложенную Академией художеств мифологическую тему. Молодые живописцы хотели самостоятельно выбрать темы своих дипломных работ, но, получив отказ, они покинули учебное заведение.

Герои на портретах кисти Маковского нередко находятся в обстановке, подчеркивающей род их занятий, в спокойных позах, и тем не менее чувствуется их особое внутреннее напряжение. Решителен и мужественен облик облокотившегося на борт корабля генерал-губернатора Восточной Сибири графа П. П. Муравьева-Амурского (1863, Иркутский областной художественный музей). Графский титул ему пожаловал император за возвращение России утраченных в XVII веке территорий по рекам Амур и Уссури, а также за освоение Дальнего Востока.

Изображая молодую богатую графиню С. А. Стро-



Селедочница. 1867

ганову (1864, Государственная Третьяковская галерея, Москва) в обстановке скованного сумраком сада с четко продуманной композицией, Маковский исходит из традиций, заложенных сентиментализмом и позволяющих тонко подчеркнуть хрупкость женского образа.

Жанровые композиции социально-критической направленности

Творчество Маковского можно разделить на несколько периодов – настолько разносторонней была его живописная манера. До 1883 художник писал картины на социальные темы, материал для которых он собирал не только в Петербурге и Москве, но и в Тамбовской, Саратовской и Тверской губерниях, где мастер подолгу жил.

Колоритные типы разносчиков разнообразных товаров часто появлялись тогда на отдельных гравюрах и в журналах. Так, при слове «селедочница» возникает представление о посуде определенного назначения, а в дореволюционных Петербурге и Москве хорошо знакомая разносчица-селедочница снабжала хозяек рыбой для обеденного стола. Такими разносчиками



Маленькие шарманички. 1868



Народное гулянье во время Масленицы на Адмиралтейской площади в Петербурге. 1869

являлись люди из бедных слоев населения. Хотя они могли купить себе на заработанные деньги более-менее приличную одежду, но, таская по улице тяжелый груз и кадки, вызывали жалость у горожан. Так и селечница (девушка-красавица, ко всему прочему) с одноименной картины Маковского (1867, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) вызывает горькое чувство.

Острая социальная тема нищеты и взрослого детства звучит в произведении «Маленькие шарманщики» (1868, частное собрание). Засыпающего от холода мальчика тербит плачущая сестренка. Никто не обогреет, не приласкает детей на пустынной улице. Герои вызывают содрогание – вот она безысходность. Стой, зритель, и размышляй: а что ты можешь сделать, чтобы такая сцена не повторилась? Как и в «Селечнице», в «Маленьких шарманщиках» портрет поднят до такой степени обобщения, что речь идет уже о целых социальных слоях, не защищенных ни обществом, ни государством.

Константин Егорович, как и его современники, подхватил начатую Перовым тему обезоруживающей горькой реальности жизни русского народа, которую нельзя лишь наблюдать и со стороны сочувствовать ей, но которую нужно попытаться изменить. Народ на выставках видел в этих глубоко реалистичных кар-

тинах свое выплаканное, льющееся на полотна горе.

Академия художеств была вольна сама диктовать выбор тем дипломных работ, но никого не отстраняла от права участия в своих выставках. В них, например, принимали участие художники-родоначальники реалистического жанра – Венецианов и Федотов, не защищавшие диплом. В 1867 Маковский за несколько картин, представленных на академических выставках, в числе которых была «Селечница», получил звание академика, а в 1869, совпавшем с его женитьбой, – звание профессора за работу «Народное гулянье во время Масленицы на Адмиралтейской площади в Петербурге» (1869, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). Это полотно явилось итогом тщательного наблюдения художника за разнообразными типажам различных слоев русского общества: чиновниками, мастеровыми, торговцами, слугами, нищими горожанами и приехавшими на праздник.

На картине «Крестьянский обед в поле» (1871, Таганрогская картинная галерея) на охристой от созревшей пшеницы земле рассыпаны фигурки крестьян, и даже можно разглядеть занятие каждого: под шалашом из палок на тряпичной подстилке женщина качает ребенка; кто-то вдалеке продолжает работу, кто-то чинит косу; многие крестьяне прервались пообедать, рассказывая что-то детям, наверное сказку –



Жница. 1871



Крестьянский обед в поле. 1871

настолько внимательно и заворуженно те слушают. Рядом девочка играет с малышкой, а другая смотрит на них, сложив руки. В этой картине чувствуется следование старшему поколению русских реалистов, в частности А. Г. Венецианову.

Как уже говорилось выше, сюжеты для своих произведений мастер черпал из жизни не только двух столиц, но и провинций. Тема неустроенного существования человека в деревне была обозначена Маковским в произведении «Жница» (1871, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). При взгляде на холст перед нашим мысленным взором сразу возникает вся картина быта русской крестьянки, которая успевает и убирать поле, и готовить обед, и воспитывать детей, и ухаживать за домом, и веселиться на праздниках, и шить одежду не только детям и мужу, но также праздничные платья для себя. Живописны напех сооруженный из тряпья шалап, защищающий от палящего солнца на открытом бескрайнем поле, и меховая шуба, на которой устроилась кормящая ребенка мать. Сейчас она встанет и продолжит работать до тех пор, пока малыш снова не потребует внимания.

За желанием Константина Егоровича и других художников писать на темы, вызывающие у современников интерес и требующие глубокого социального

осмысления, а также за попыткой нарушить монополию Академии художеств на выставочную деятельность последовало решение об организации Товарищества передвижных художественных выставок (ТПХВ). В ноябре 1870 был подписан устав, в числе подписавшихся были Перов, Крамской, Мясоедов и Маковский. В 1871 прошла первая выставка. Передвижники считали своей задачей «заботиться о развитии или привитии потребности к искусству в русском обществе» — так сказано в их уставе. В направлении, которое избрали новаторы отечественного искусства, чувствовалось влияние философских веяний того времени: славянофильства, народничества, а также художественной реалистическо-критической литературы. Передвижными выставки назывались потому, что, заключая договоры с выставочными залами, художники впервые в истории российского искусства стали переезжать из города в город, таким образом сделав живопись доступной не только для жителей столиц, но и провинции. С 1879 Маковский часто участвовал в подобных выставках.

В известной передвижнической картине мастера «Дети, бегущие от грозы» (1872, Государственная



Дети, бегущие от грозы. 1872

Третьяковская галерея, Москва) композиция с приближенными к краю полотна ребятами снова напоминает портрет (как и в «Маленьких шарманщиках»), поэтому зрителю, находящемуся в такой близости от происходящего, кажется, что и он пытается укрыться от непогоды вместе с персонажами. Гроза с крупными каплями дождя для детей оказывается как будто страшной катастрофой. Они боятся даже не грозы, а чего-то другого, связанного с ней. Может, девочку пугает, что накажут за младшенького, если он промокнет, а может, просто то, что ждет их дома, — страх беззащитного маленького ребенка перед большой и грозной человеческой жизнью. Их настроению вторит прогибающийся шаткий мостик, который, кажется, вот-вот треснет под ступающей на него ногой расстроенной девочки.

Передвижнический период у Маковского характеризуется тщательной манерой исполнения, любовью к сложным световым рефлексам в теневых частях. В представленном цикле крестьянских полотен наиболее раскованной манерой письма отличается кар-



Дети в поле. 1870-е

тина «Дети в поле» (1870-е, частное собрание), предвосхищая поздние произведения живописца. Белым холщовым одеждам, световым рефлексам от них в тенях на лицах и складках вторит залитое солнцем поле на дальнем плане. Везде образы детей у Маковского вызывают смешанное чувство жалости и нежности.

Восточные мотивы

В 1873, всего через четыре года после свадьбы, умерла жена Маковского — Елена Тимофеевна, урожденная Лебедева, актриса Александринского театра. Молодую женщину свел в могилу неизлечимый тогда туберкулез, открывшийся после смерти ее новорожденного сына. Ей не помог даже теплый климат Египта, куда супруги незадолго до этого уехали в надежде поправить здоровье. Проводя последние дни вместе с Еленой Тимофеевной, Маковский писал в Каире этюды, на основе которых позже создал картину «Перенесение священного ковра из Мекки в Каир» (1876, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург).



Дервиши в Каире. 1875

После смерти жены Маковский, вдохновленный южными красками, снова отправился в Египет и продолжил там работу. В картине «Дервиши в Каире» (1875, Государственная Третьяковская галерея, Москва) действие происходит во дворе, желтизной стен и небольшими проемами окон и дверей напоминающем, как ни странно, уютные дворы Петербурга. Но восточные арки, натянутый между деревьями тент, диваны-скамьи, халаты и тюрбаны дервишей возвращают зрителя на солнечный юг. В произведении «Ковровая лавка в Каире» (1875, частное собрание) просторный, затененный высокими стенами интерьер арками и зарешеченными окнами, в которых тонут фигуры людей, напоминает другую работу Маковского – «Болгарские мученицы» (1877) (подробнее о ней – ниже).

Один из двух этюдов к «Перенесению священного ковра из Мекки в Каир» за год до создания самого полотна был приобретен императором Александром II, другой – его сыном, цесаревичем.

На самой картине жители города, встречая бурлящую, шумящую толпу, свешиваются с вычурных бал-

конов, высовываются из распахнутых окон. Резные узоры и яркие краски архитектурных деталей словно вторят пестрым, развевающимся складками халатов.

Вскоре Маковский познакомился с Юлией Павловной Летковой, которая была младше его на двадцать лет. Тридцатипятилетний живописец сделал ей предложение. Поженившись, в 1875 супруги отправились в Париж. Репин после встречи там с Константином Егоровичем вспоминал о нем так: «Красивый, молодой блондин, уже прославленный, уже богач».

Примерно через год после возвращения из Парижа умерла новорожденная дочь Маковских. С заболевшей от переживаний женой живописец уехал в Ниццу. Душевные раны четы полностью залечились уже после путешествия: в Петербурге родились их сыновья Сергей и Владимир, а также дочь Елена – в будущем они также стали художниками.

За новыми темами Маковский вновь отправился за границу. Находясь под впечатлением от путешествий



Вверху: Ковровая лавка в Каире. 1875

Внизу: Перенесение священного ковра из Мекки в Каир. 1876





Болгарские мученицы. 1877



Портрет графини В. С. Зубовой. 1877

по Европе, Маковский написал «Болгарских мучениц» (1877, Национальный художественный музей Республики Беларусь, Минск). Для этой картины он создал натурные зарисовки и этюды сразу после ухода турецких войск из Болгарии, повторяя методы работы В. Верещагина – художника-баталиста и документалиста современных ему событий.

За событиями Русско-турецкой войны следила вся Россия. В ответ на возмущение христиан непомерным увеличением налогов в подчиненных Турции странах в 1875 (и в частности, в Болгарии) Османская империя начала военные действия против восточных славян. Своего пика противостояние достигло в апреле 1876 в Болгарии, когда нерегулярные воинские части Турции – башибузуки – совершили массовое избиение христиан, настигая их в жилищах и храмах. Именно это событие запечатлено Маковским в картине «Болгарские мученицы».

На фоне темных арок храмового интерьера в классицистической композиции расположены немногочисленные фигуры. Подобная катастрофа, изображающая героев, не теряющих в последние минуты их жизни самообладания и достоинства, была прекрасно передана в работе «Последний день Помпеи», созданной Брюлловым. И на полотне великого наследника классицизма, и на картине Маковского далекий по времени сюжет звучит современно потому, что в этих произведениях отображена одновременно общественная и личная трагедия. Эпоха западноевропейского романтизма с его интересом к искаженному облику человека, оказывающегося перед лицом смерти, – это начало нового понимания возможностей искусства, нарушившего главенство старых академических норм и представлений о красоте. Это произведение написано на историческую тему, следующее же за Брюлловым поколение художников-реалистов (и Маковский в их числе) стало применять академические навыки, изображая современные им сюжеты. С настоящими эмоциями на лице герои их картин все ближе становились зрителю.

Маковский-портретист

Кисти Маковского принадлежит немало замечательных жанровых полотен, но больше всего он был известен и любим современниками прежде всего как портретист. И. Н. Крамской отмечал, что в полотнах этого жанра Константин Евгеньевич подбирал краски, словно цветы в букет. Говоря о попытке художника совместить традицию и постепенно закреплявшиеся новаторские тенденции в искусстве, И. Э. Грабарь называл его любимым портретистом русской аристократии.

Во многих портретах кисти Константина Евгеньевича прослеживается влияние Репина и Брюллова. В официальных ростовых портретах темные цвета колорита подчеркивают мерцание тяжелых дорогих тканей, фигуры величаво выступают из полутьмы огромных дворцовых залов, иногда вертикалью «звенит» колонна,

интерьер или сад за каменным балконом надуман и от него веет классицизмом, академизмом брюлловских произведений. А поясные портреты девушек в нарядах XVII века (о них – ниже) исполнены на светлом фоне стен живописным трепещущим мазком, как у Репина.

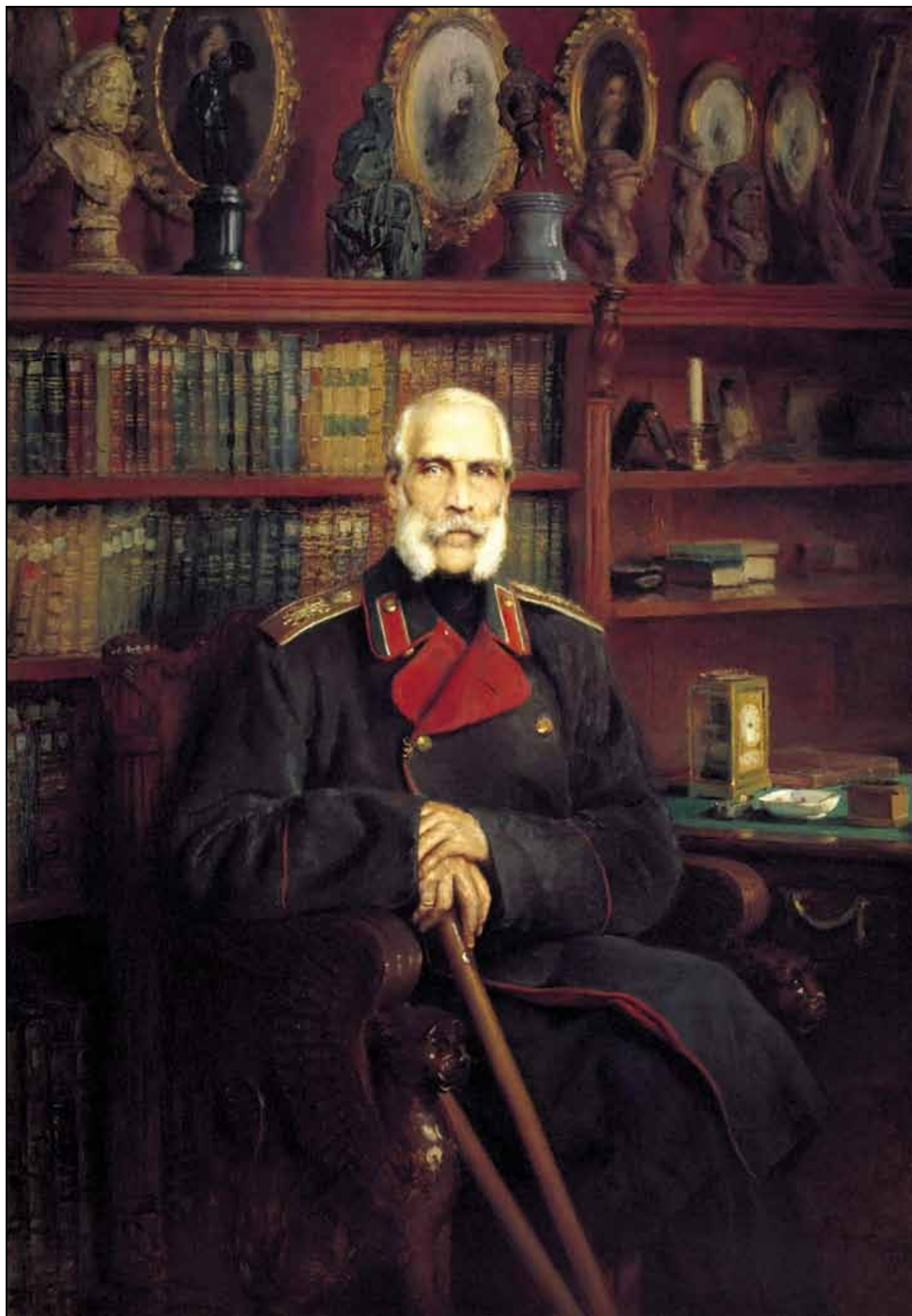
Написанные в разные годы портреты представителей русской аристократии можно объединить в группы на основании различия в их композиционном построении. Поэтому представляется логичным рассмотреть их именно таким образом, а не по хронологии.

В женских портретах Маковского манера исполнения, выбранный характер позы подчеркивают женственность столичных дам, меценаток и благотворительниц. Художник придавал изящность жестам их рук, поворотам шеи, как, например, на «Портрете графини В. С. Зубовой» (1877, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург).

Черный цвет в «Портрете Александра II» (1881, Государственная Третьяковская галерея, Москва), на фоне которого играют светом золотые галуны мундира, подчеркивает статность фигуры, чувствуется, настойчивость и непреклонность характера изображаемого.

Портрет Александра II. 1881





Портрет графа С. Г. Строганова. 1882

В то же время отсутствие богатого антуража и непринужденная поза царя оставляют впечатление о нем как о достойном и скромном человеке. Император Александр II говорил про Константина Егоровича «мой живописец», и вообще правитель с художником очень тепло относились друг к другу. Обычно русская императорская семья не была столь близка с известными мастерами кисти. Такого количества портретов царской фамилии, как у Маковского, нет ни у Репина, ни у Серова, известных своими портретами Николая II. Вплоть до смерти правителя Маковский писал его и приближенных ему лиц.

Как известно, в начале 1861 царь-освободитель издал указ «О всемилостивейшем даровании крепостным людям прав состояния свободных сельских обывателей». В том же году в Академии художеств защитились Перов и Якоби с социально направленными темами дипломов — настолько глубоким был интерес всех слоев населения к происходящим в стране переменам, что он успевал отразиться и в живописи.

Считается, что во время правления Александра II страна перешла на капиталистические рельсы и благодаря этому еще ближе стала к Европе, по экономическому развитию от которой всегда отставала. Не в пример предшественникам Александр Николаевич, уменьшая бюджетные затраты на военные цели, увеличивал их на образование и улучшение жизни народа. Поэтому к императору особо близкими оказывались те люди из аристократического круга — министры и благотворители, — которые помогали ему в осуществлении этих намерений. Большинство портретов знати, написанных Маковским, — это лица, облагодетельствованные императором за заслуги перед Отечеством. Среди них — генерал-губернатор Восточной Сибири граф Николай Николаевич Муравьев-Амурский, Сергей Григорьевич Строганов, Варвара Алексеевна Морозова.

Сергей Григорьевич Строганов был изображен Маковским в год своей смерти, в 1882 (портрет хранится в Государственном Русском музее, Санкт-Петербург). Богато выписан антураж кабинета, предметы которого свидетельствуют о незаурядных способностях и широких интересах владельца. Александр II доверил Сергею Григорьевичу руководство образованием и воспитанием своих детей: великих князей Николая, Владимира и Алексея. Также в 1825 Строганов основал в Москве бесплатную школу технического образования (ныне это Московская государственная художественно-промышленная академия имени С. Г. Строганова).



Портрет М. М. Волконской. 1884

«Портрет В. А. Морозовой» (1884, Государственная Третьяковская галерея, Москва) не парадный, несмотря на то что она изображена во весь рост. Женщина небрежно расположилась в вычурном деревянном кресле, на которое накинута шуба. Темный фон подчеркивает жгучесть карих глаз на округлом лице, изогнутые брови, сочные вишневые губы. Благодаря светло-серому цвету атласного платья особенно заметна матовая теплота кожи рук и шеи. Портрет Варвары Алексеевны написан Маковским в год основания на ее средства библиотеки им. И. С. Тургенева в Москве. Это была первая бесплатная библиотека, открытие которой положило почин для других. Будучи успешной предпринимательницей, влиятельной в экономической сфере России, Морозова способствовала созданию ряда культурных учреждений в Москве, Твери и других городах страны.

Героини Маковского, несмотря на торжественную нарядность и величавость, несмотря даже на то, что они как бы выплывают из тяжелого по колориту темного фона, полны нежности, мягкости и сдержанного достоинства. Таков, например, великолепный «Портрет М. М. Волконской» (1884, Национальный музей Грузии, Тбилиси).



Портрет В. А. Морозовой. 1884



Портрет княгини З. Н. Юзуковой в руках костюма. 1890-е



Портрет Ю. П. Маковской. 1881

В произведении «Портрет княгини З. Н. Юсуповой в русском костюме» (Государственный исторический музей, Москва), написанном в 1890-х, мы видим женщину «высокую, тонкую, изящную, смуглую и черноволосую, с блестящими, как звезды, глазами» — так описал Зинаиду Николаевну ее сын. Кожа на лице княгини будто светится, на ней в тенях играют излюбленные Маковским световые рефлексy, древнерусский костюм замечательно ее украшает.

Изображенная на портрете княгиня Юсупова была близка к царской семье, имела дружественные отношения с Елизаветой Федоровной (супругой великого князя Сергея Александровича — сына Александра II), императрицей Александрой Федоровной, императрицей Марией Федоровной (матерью Николая II). Известен также ее портрет кисти Серова.

Семейные портреты

Творчество Маковского насчитывает большое количество семейных портретов. Он очень любил писать жену и детей, что роднит мастера с импрессионистом Ренуаром. Сближали их и уклад жизни и пристрастия. И тот, и другой, со слов их окружения, были любящими мужьями и отцами, и эта любовь вдохновляла их.

«Портрет Ю. П. Маковской» (1881, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) напоминает известную картину Репина «Отдых», но создан раньше. Сын Константина Егоровича Сергей считал, что на написание схожей композиции Репина вдохновило произведение его отца. Главенство стиля модерн с идеалами тающей неги и сна как нельзя лучше объясняет выбор изгибающейся волной расслабленной позы героини со струящимися по телу складками одежды, закинутой на спинку кресла головой и лицом с полуоткрытыми губами.

Константин Егорович в разные годы дважды писал своего сына. Более ранний портрет — «В мастерской художника» (1881, Государственная Третьяковская галерея, Москва), или, как называл его сам художник, «Маленький вор». На нем изображен мальчик в сползающей с плеча белой рубашке, который тянется за яблоком. Для того чтобы эстетически насладиться скомпонованным во фламандском вкусе натюрмортом, ребенок еще слишком мал. Поэтому он, оглядываясь, не заметил ли кто-нибудь его шалость, пытается стянуть с роскошного блюда большой красный плод, который, наверное, по замыслу художника должен уравновешивать темные пятна виноградин и груши, лежащие тут же. Ножки



В мастерской художника (Маленький вор). 1881



ерзающего мальчика мнут богатую ткань, которую живописец продуманно разложил для будущего натюрморта. По сравнению с фигурой озорника громадной, будто лев, кажется лежащая внизу на ковре собака. В композиции картины изящно выдвинутой резной ручке деревянного кресла вторят сверкающие бликами край и ножка стола и сабля в лакированных ножнах.

Шляпки, светлые детские костюмчики с заниженной талией, цветы и неутомимый солнечный свет, как на полотне «Портрет детей художника» (Тверская областная картинная галерея), написанном Маковским в 1882, нередко встречались и на холстах Ренуара.

Выросшие сыновья обоих живописцев вспоминали, что отцам было жалко обрезать им кудри, ведь они очень украшали мальчиков и делали их прекрасными моделями. В одно и то же время, в 1880-х, Ренуар и Маковский написали множество сюжетных композиций со своими маленькими неусидчивыми ребятами примерно одного возраста, носившими золотистые длинные локоны, которые почти не отличали их от девочек.

На «Портрете сына в мастерской (Маленький антиквар)» (1882, Новгородский государственный объединенный музей-заповедник, Великий Новгород) мальчик в изящных чулочках и башмачках, лихо закинув ногу на ногу, серьезно разглядывает шпату, которую ему не побоялись доверить. Краски бьют через край, гаснут тени, переливаются складки богато декорированного антикварными предметами антуража. Дети были частыми гостями в мастерской отца, поэтому этот сюжет и сюжет «Маленького вора» наверняка были почерпнуты Маковским из его реальной семейной жизни.

В «Семейном портрете» (1882, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) образ матери с детьми выполнен по уже знакомому сценарию: вишневая портьера на заднем плане и выхваченные на ее фоне из темноты фигуры повторяют общий строй многих, особенно женских заказных портретов, написанных Константином Егоровичем Маковским.

В зависимости от перемены тематических предпочтений у Маковского менялся и стиль исполнения картин. Раскрытые в полуулыбке губы, томный взгляд изображенной на «Портрете Ю. П. Маковской» (1890-е, частное собрание), характерный для нее светлый, розовато-персиковый колорит по своим живописным качествам и даже самой манере очень близок произведениям уже упоминавшегося импрессиониста Ренуара.

Портрет детей художника. 1882



Портрет сына в мастерской (Маленький антиквар). 1882



Семейный портрет. 1882



**Пейзаж, жанр, натюрморт.
Творческое окружение**

Константин Егорович известен также многофигурными жанровыми произведениями, которые широко включают в себя элементы натюрморта и пейзажа. Пейзажи в творчестве художника редки без изображения людей и почти всегда выступают фоном их незамысловатых семейных будней.

Полотно «В парке» (около 1881, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) обнаруживает незаурядный талант Маковского-пейзажиста. В среде художников яркий свежий зеленый цвет считается «опасным», так как колорит с использованием ничем не сдерживаемого зеленого трудно сгармонизировать. Однако, хотя для творчества живописца чистый пейзажный жанр довольно редок, он с виртуозностью использует яркие летние краски и особенно зеленый цвет, являющийся буквально визитной карточкой мастера, изображая залитую солнцем сцену.

Натюрморт «Цветы» (1884, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) — пример нехарактерного для Маковского чистого жанра. Яркие цветы на темном фоне изображали голландцы в XVII веке. Их работы до сих пор служат образцом для художников. Выступающий фоном пейзаж в написанном Маковским портрете своих детей Оленьки и Коли на крыльце дачи занимает большое пространство на заднем плане. Тема отдыха на природе среди зарослей бросающих густую тень деревьев была также близка творчеству Серова.

В парке. Около 1881

Широкий сюжетный диапазон, присущий жанровым произведениям Маковского и множеству его этюдов, оставляющих яркое впечатление у зрителя, включал в себя и русские легенды старины, и пылкую загадочность Востока.

В эскизно написанной композиции «Рассказы деда» (1881?), Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань) художник изобразил крестьянских мальчишек, заслушавшихся старика. Частый атрибут деревенских сцен Маковского — палат, обычно позволяющий героям в прохладной тени скоротать время в жаркие часы дня, — пожилому сказителю служит еще и временным пристанищем.

За год до разрыва с передвижниками Маковский еще писал картины на злободневные сюжетные темы. «Алексеич» (1881–1882, Государственная Третьяковская галерея, Москва) — портрет слуги, являющий тип русского человека из низших социальных слоев. Работу высоко оценила советская художественная критика, увидев в ней удачно выраженное состояние героя: «Алексеич ведет беседу с самим собою, умеет убажить себя, знает себе цену. Здесь Маковский проявил себя как большой художник».

Песочный колорит картины «Араб в чалме» (1882, Национальный художественный музей Республики Беларусь, Минск) напоминает о страсти Константина Егоровича к миру Востока, блестяще переданной им в его многочисленных этюдах турок, египтян, болгар и цыган в национальных костюмах.



Алексейч. 1881–1882



Рассказы деда. 1881(?)

В 1883 Константин Егорович отказался представить на очередной передвижной выставке свою картину «Боярский свадебный пир XVII века», желая отправить ее на зарубежную выставку. Из-за этого Товарищество порвало с ним. Председателем общества передвижников был И. Н. Крамской. С известного времени он начал резко высказываться о творчестве бывшего сподвижника и даже избегал встреч с ним. И не мудрено: изначальная цель общества состояла не только в стремлении достичь экономической независимости от Академии художеств, но также в том, чтобы строго придерживаться собственной творческой философии, о которой уже было сказано выше. Маковский же отдал свою картину на иностранную выставку, чем выказал предпочтение лояльности перед принципиальностью взглядов передвижников.

«Головка крестьянской девочки» (1889, частное собрание) — один из многочисленных погрудных портретов Маковского. Рассеянный взгляд героини обращен вниз, ее губы застыли в полуулыбке. Свободный мазок выгодно подчеркивает выбивающуюся челку, лепестки цветов венка, частые складки рубашки и рельефную вышивку каймы на сарафане. На окруженном таким живописным динамичным маревом лице, на котором фактура мазка так не проявляет себя, кожа смотрится особенно гладкой.



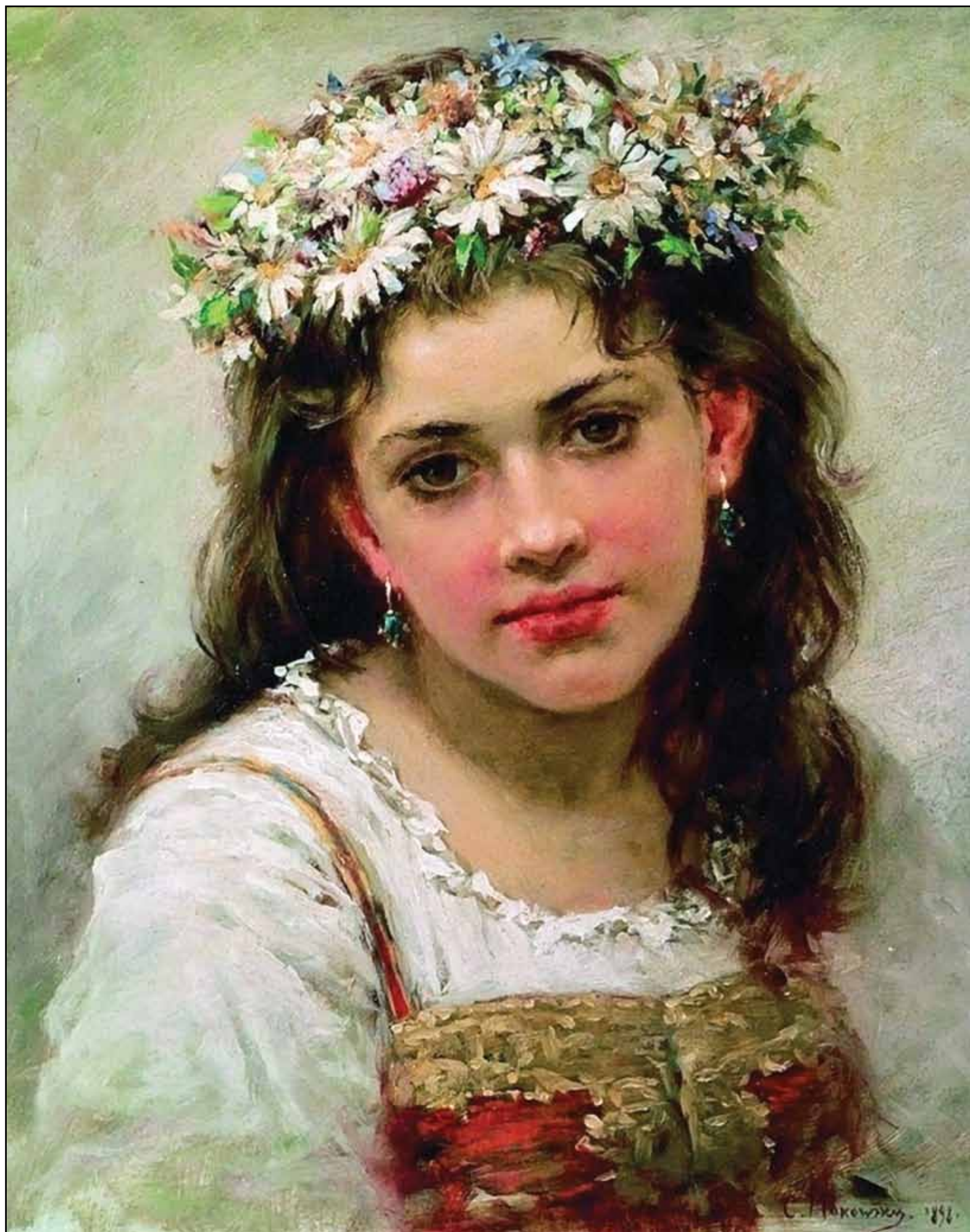
Цветы. 1884

Вообще, русские живописцы по-разному относились к выставочной деятельности вне пределов отчизны. Айвазовский и Верещагин, например, стремились организовывать персональные выставки за границей, а Репин – нет. В то время отечественные мастера по-разному оценивали и критику русского искусства в Европе. В конце XIX века на международных выставках часто занижали произведения русских художников, несправедливо считая их подражательными. На протяжении многих лет эта проблема рассматривалась в статьях российского художественного критика В. В. Стасова. Чувствуя, что подлинный отклик на результаты своего творчества они получают лишь в сердцах соотечествен-

ников, русские мастера не стремились покорять мир. Те же, кто хотел быть понятым на Западе и желал видеть свои картины на европейских выставках, учитывали ракурс восприятия отечественного искусства за рубежом. В их числе был и Константин Егорович. «Боярский свадебный пир XVII века» (1883, Музей Хилвуд, Вашингтон) и написанную позже картину «Под венцом» (1884, Серпуховской художественно-исторический музей) западная публика приняла с восторгом. Эти полотна удовлетворяли интерес к историческому прошлому России, ее культуре и традициям, а потому имели успех.



Араб в чалме. 1882



Головка девочки. 1890-е



Новаторский метод работы

Маковский был страстным собирателем. Предметы быта разных эпох и культур помогали ему в картинах наиболее полно воссоздавать историю. Сын Константина Егоровича, Сергей, вспоминая обстановку родного дома, которую мы можем увидеть и на его детских портретах, писал о комнатах, наполненных «персидскими коврами, африканскими ритуальными масками, старинным оружием, клетками с певчими птицами. В китайских вазах хранились кисти, страусиные и павлиньи перья, диваны украшали многочисленные парчовые подушки, а столы – шкатулки из слоновой кости. В столовой во всю стену тянулся застекленный шкаф-витрина из черного дерева с витыми колонками, в котором были собраны предметы старины: вышитая одежда, ювелирные изделия, утварь».

К Маковским часто приходили гости, в числе которых были Айвазовский, Брюллов, Ге, Репин, Шишкин, Рубинштейн, Чайковский. Таким образом художник продолжал традицию отчего дома – традицию семейных праздников и дружеских встреч. Творческие споры, разыгрывание театральных сцен, пение музыкальных этюдов и в доме отца, и в собственном доме Константина Егоровича часто наполняли веселым шумом залы и комнаты. В мастерской Маковского гости иной раз ставили настоящие спектакли, повторить которые актеров нередко приглашали и для императора. Поэтому действия некоторых многофигурных картин художника происходят будто на

Боярский свадебный пир XVII века. 1883

сцене театра. Он часто зарисовывал костюмированные сцены, поставленные дома, используя их в дальнейшем для создания полотен. Такая подготовительная работа над картинами была необычна в то время и вызывала восхищение у современников.

Живописное воссоздание древнерусской культуры

Вслед за обращением к современной жизни Маковский начал изображать людей далекого XVII века в русских костюмах той эпохи. Герои этих полотен не являются фольклорными образами, сюжеты картин просты и ясны вплоть до демонстративной наглядности. Напротив, любовью к манящей загадочности фольклорного прошлого России пронизано творчество В. М. Васнецова. Однако если внимание Васнецова обращено на вышитые ткани и мерцающие драгоценные украшения с камнями, которые помогали передавать сложный сказочный характер его образов, то мир героев Константина Егоровича прост, прозрачен и ясен. И поэтому их переживания и думы могут быть полностью переданы только с помощью движений, поворотов фигур, жестов рук и направления взглядов.

Создающая впечатление сдержанной, но способной широко разгуляться, живописная манера Маковского как нельзя более подходила для выписывания резных корун и бус. Женская одежда допетровской

Руси отличалась закрытым воротом, длинными рукавами и наличием головного убора. Замужние дамы всегда носили головной убор, а волосы прятали под кикку: их красота принадлежала только мужу, а вот девушки ходили с косой. Тщательно выписанные женские головные уборы в произведениях Маковского позволяют подробно рассмотреть их. Известны одиночные во весь рост и поясные изображения, а также, как они называются в критической литературе, «головки» девушек в русском княжеском костюме XVII века, созданные Константином Егоровичем. Художник писал их на «постпередвижническом» этапе своей жизни. К этим произведениям относятся: «Боярыня у окна» (1885, Омский областной музей изобразительных искусств им. М. А. Врубеля), «Девушка в жемчужном ожерелье» (конец 1880-х – 1890-е, частное собрание), «Боярышня у окна (с прялкой)» (1890-е, Нижегородский художественный музей), «У околицы» (1890, Государственный музей искусств Республики Карелия, Петрозаводск), «За прялкой» (конец 1890-х, Государственная Третьяковская галерея, Москва).

Маковского особенно занимал древнерусский мужской и женский костюм княжеской знати. В картине «Под венец» (1884, Серпуховской художественно-исторический музей) взгляд зрителя направлен художником к происходящему на переднем плане. Невеста с распу-

щенными волосами – ее расчесывают перед венчанием – увлечена мыслями о предстоящем событии, а девушка у ее ног, замороженно глядя на подругу, спрашивает ее об этих думках. Тонко играет выпивка рукавов девушек, переплетших руки. Две такие разные жизни – девичество и замужество – встретились здесь в лице невесты и ее подруги. Еще одна героиня этого полотна расчесывает волосы невесты, представляя собой будущее последней. Она дородна и уверена в себе, в ее возрасте женщина имела уже большой опыт в управлении домом, из дня в день занимаясь хозяйством и детьми.

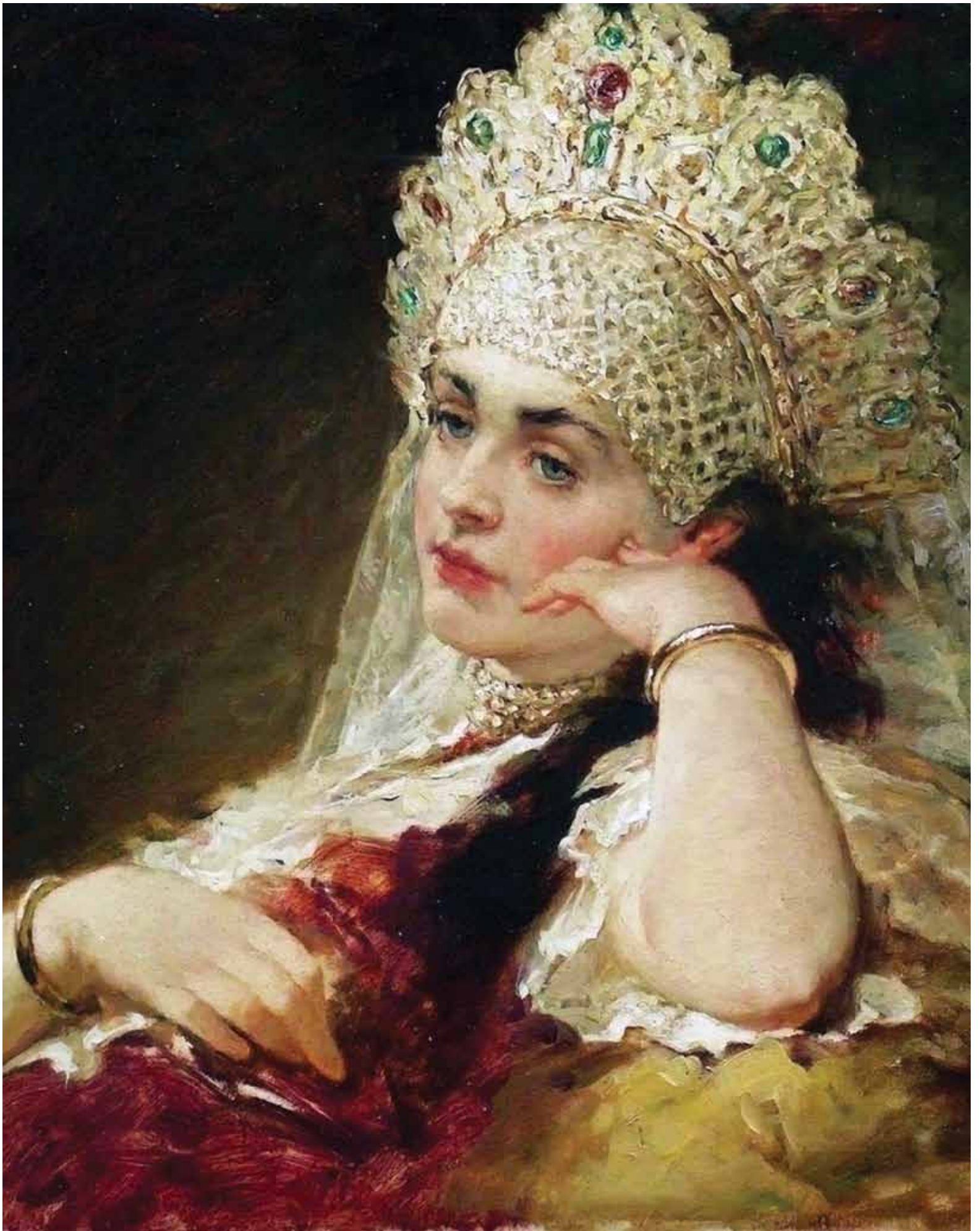
В 1873 Репин закончил картину «Бурлаки на Волге», которая потрясла Маковского. Нетрадиционный сюжет холста Ильи Ефимовича бросал вызов зрителю – ведь сюжет полотна бичевал русское общество. С помощью искусства автору удалось пробудить сочувствие к бедным и униженным слоям русского народа. Это факт не мог остаться незамеченным для Маковского. Своим примером Репин вдохновил его на создание похожего подлинно народного произведения. Однако задумка работы «Минин на площади Нижнего Новгорода, призывающий народ к пожертвованиям» (1890-е, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) изначально носила более масштабный характер. В этой работе народ не страдающий,

Под венец. 1884





Боярыня у окна. 1885



Девушка в жемчужном ожерелье. Конец 1880-х – 1890-е



У околицы. 1890-е



За прялкой. Конец 1890-х

не вопиющий о тяжести и несправедливости своей доли, а наоборот, это народ-победитель, народ – созидатель своей судьбы. Илья Ефимович не зря называл Маковского художником-эстетом. Так же как и на других крупных полотнах мастера, глаз зрителя с подлинным наслаждением останавливается на наполненном блеском красок народном костюме, переливчатых тканях княжеской одежды, обилии драгоценных украшений, дорогой утвари, принесенной ради общего дела и теперь лежащей у ног стоящего в центре на возвышенности Минина. Представший перед нами русский народ един в патриотическом порыве и воплощает идею соборности. Но кроме этого мастер сумел запечатлеть его во всей внешне заметной красе.

Скорбные идеи, которые передает картина «Бурлаки на Волге», были поняты современниками не сразу. Хорошо знакомые с тогдашней действительностью



Боярышня у окна (с прялкой). 1890-е



Минин на площади Нижнего Новгорода, призывающий народ к пожертвованиям. 1890-е



Поцелуйный обряд (Пир у боярина Морозова). 1895

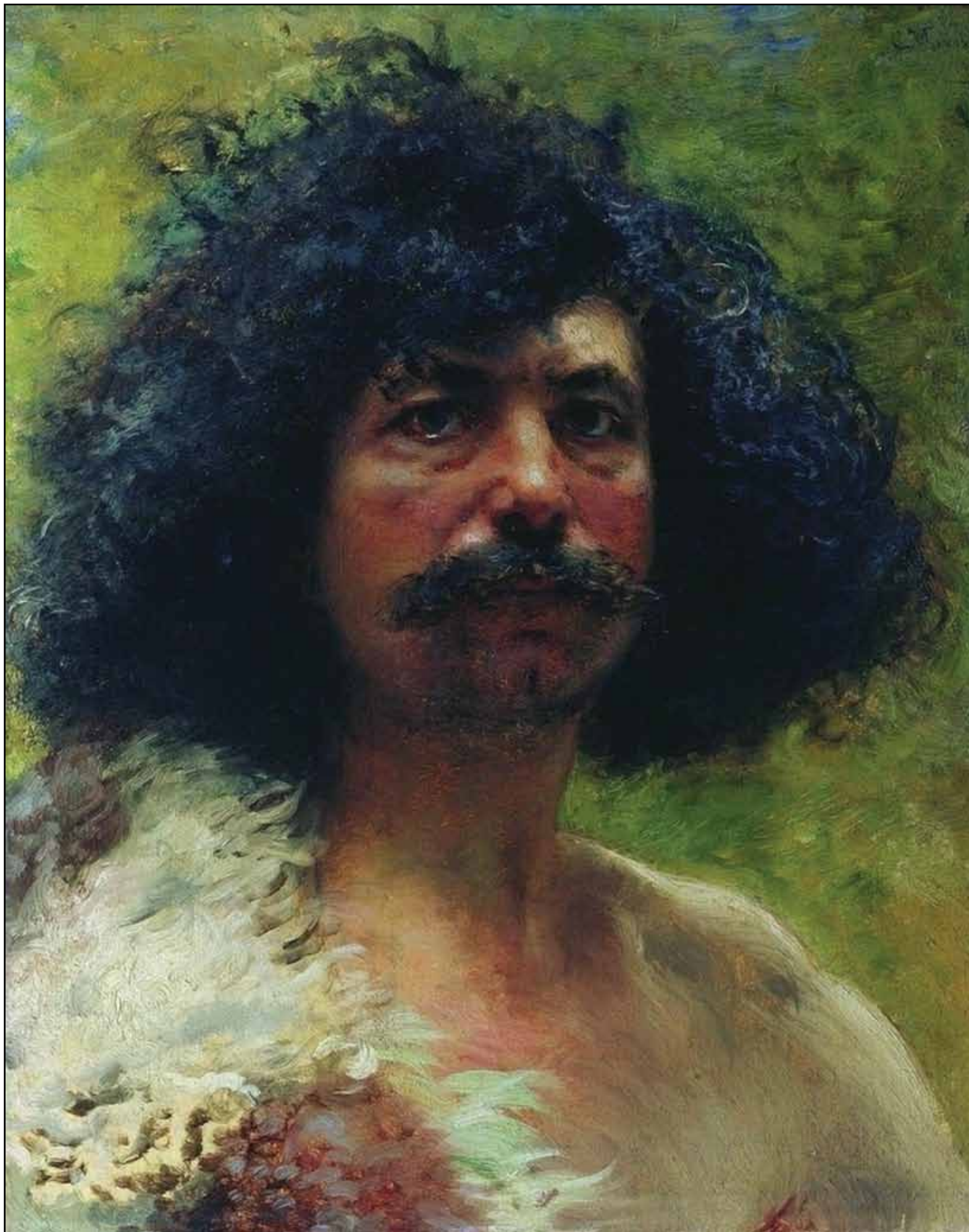
люди поначалу высказывали свое недоумение: ведь на самом деле гораздо больше бурлаков обычно тянут баржу. Такому ограниченному их числу, как показано на полотне, это физически не под силу. Действительно, Репин пожертвовал достоверностью, чтобы создать сильный, впечатляющий образ.

На картине «Минин на площади Нижнего Новгорода, призывающий народ к пожертвованиям» огромная толпа народа организована так достоверно, словно это фотография. Работа обнаруживает незаурядный талант ее автора в умении организовать композицию из огромного числа фигур, но потомки не дали этой картине высокой оценки. Толпа народа заслонила собой художественный образ произведения, пострадавший, как ни странно, именно из-за фотографической достоверности. В целом работа оставляет двоякое впечатление: с одной стороны, зритель ощущает себя заинтересованным созерцателем события, с другой, не чувствует себя «соучастником» происходящего, даже мысленно не является частью собравшихся людей, потому что картина написана как бы издали и сверху. Таким образом, зрелищность полотна становится отвлеченной, а монументальная драматичность события лишается живого ощущения истории.

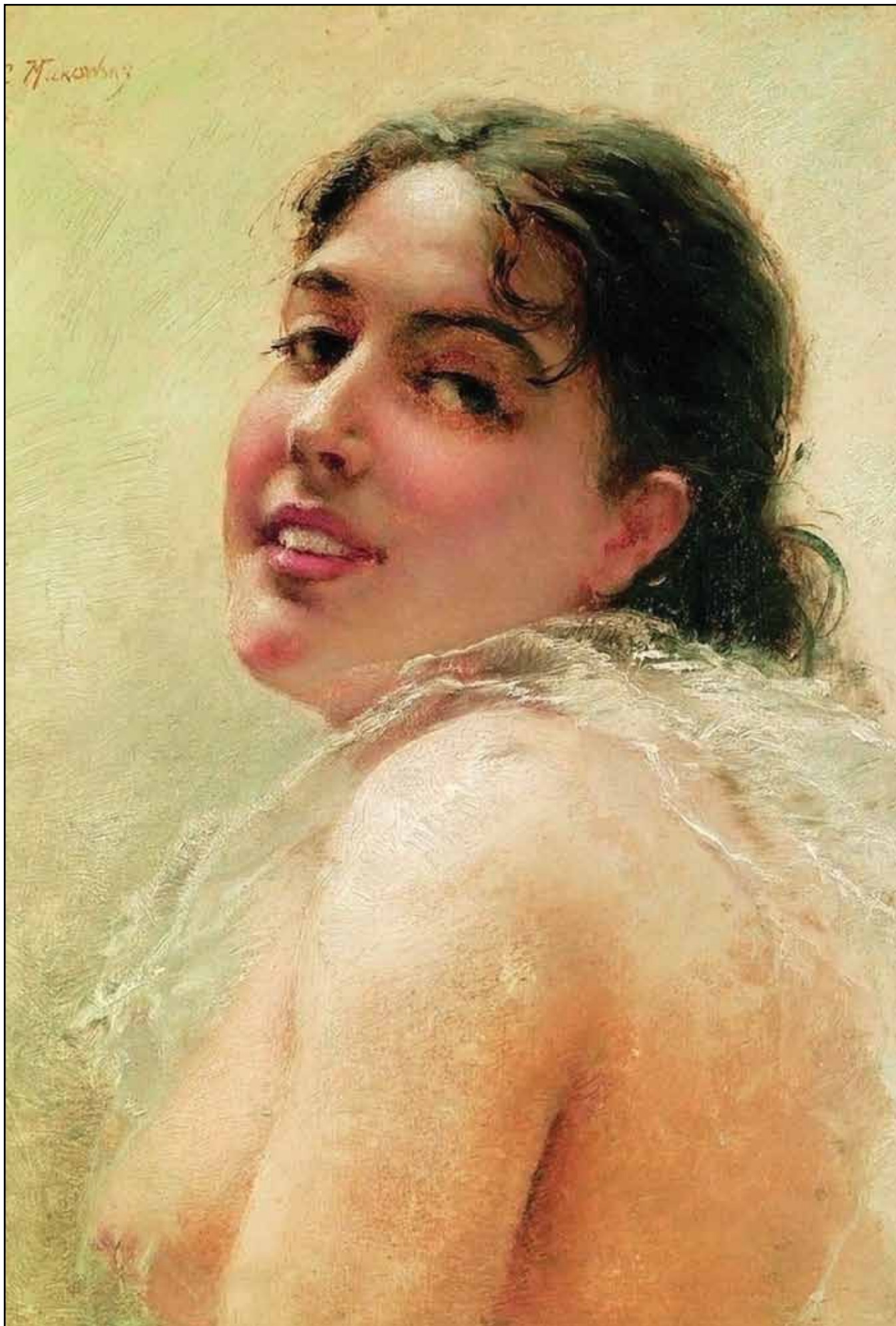
В то же время, несмотря на недостатки работы, М. Горький в рецензии о всероссийской Нижегородской выставке, специально для которой и было написа-

но произведение, дал такое красивое и обстоятельное описание «Минина на площади Нижнего Новгорода, призывающего народ к пожертвованиям»: «Из деревянной маленькой церкви идут священники с хоругвями. Над церковью стая голубей, вспугнутая с колокольни посадскими девицами. Всюду — на горе, около Минина и его кафедры — толпа, волнующаяся, крикливая, охваченная огнем сознания своей задачи. Убогий нищий с костылями под мышкою срывает со своей шеи крест, и лицо его взволнованно. Бледный здоровенный мясник, засучив рукава, готов хоть сейчас бить поляков — мускулы голых рук напряжены, лицо зверски свирепо, изо рта, должно быть, летят «крылатые слова». Парень с глупой круглой рожей сует Козьме кожаную кису. Вершник пробивается сквозь толпу, окутанную облаком пыли и льющуюся широким потоком из ворот старого, выдавшего мордву и татар Кремля, крепко осевшего там, на горе, высоко над толпой.

Толпа льет с горы лавиной, она чувствуется за седой угрюмой стеной Кремля. Седобородый мужик истово крестится — он только что положил к ногам Козьмы икону в ризе, татарин в малахе смотрит из-за чьего-то плеча испуганными, но любопытными глазами на оратора — мясника, белоголовая девочка, держась сзади за шубенку матери, несущей в бочке свои



Этюд мужской головы. 1897



Головка (портрет Ю. П. Маковской). 1890-е



Демон и Тамара. 1889



платья, улыбается блеску кубков и братин, лежащих на земле. Отовсюду тащат платья, ларцы, посуду из серебра; штоф, парча, шелк валяются кучами под ногами людей. Красавица боярыня с жгучими глазами и матово-бледным лицом вынимает серьги из ушей. Неподалеку от нее какой-то странник-плут, пьяница, судя по его роже, подняв к небу руки, важно проповедует что-то. Позади Минина молодой стрелец взмахнул в воздухе тяжелой секирой, орет во все горло и глаза его налиты кровью.

Толпа Маковского глубоко народна – это именно весь нижегородский люд старого времени собрался отстаивать Москву и бескорыстно горячо снимает с себя рубаху в жажде положить кости за родную землю. Весь Нижний встал на ноги и рычит и мечется с силой ужасной, готовый все сломить сплеча»¹.

Индивидуальная манера и художественные течения

На годы творчества Маковского пришелся и расцвет модерна, близкого к романтизму по своему интересу к смерти. Романтиком Лермонтовым увлекался, к примеру, современник Маковского Врубель. Интерес к поэту испытывал и сам Константин Егорович. Однако что для Лермонтова относилось к нравственным вопросам – духовные последствия конкретных поступков, то для художников-модернистов стало темой для

Русалки. 1897

изобразительного воплощения. Так, в творчестве живописцев появились картины с Тамарой в смертельных объятиях демона. Приблизительно в одно время были созданы «Демон и Тамара» (1889, Серпуховской художественно-исторический музей) Маковского и два произведения «Демон и Тамара» Врубеля, исполненные в 1890. И хотя для Михаила Юрьевича этот эпизод не являлся кульминационным, он привлек художников страшной своим мистицизмом тайной.

В поисках необычного и странного русское изобразительное искусство и русская литература XIX века не раз с интересом обращались к древнерусским языческим обрядам и фольклору, находя в них не только занимательные сюжеты, но и новую фактуру (своеобразие художественной техники). В русской живописи тема таинственной лунной ночи соединилась с фольклорным сюжетом и в творчестве Крамского, и в творчестве Маковского: оба написали картины с одним и тем же названием – «Русалки» (Маковский – в 1897 (Государственный Русский музей, Санкт-Петербург)), на которых мифические женщины изображены посреди покрытого мраком пейзажа. У Крамского русалки – женщины-утопленницы. В длинных белых рубашках, будто в саванах, всем своим обликом они являют трагедию своей жизни, закончившуюся самоубийством. На полотне Маковского



Оленька и Коля на крыльце дачи. 1900-е



Рождение Венеры. Фрагмент. 1900-е — начало 1910-х

неистовствующие русалки больше похожи на ведьм. Их обнаженные тела, изображенные в необычных ракурсах и освещенные тусклым светом луны, выглядят очень мистически. Такое противоположное толкование русалок у Крамского и Маковского не удивительно. В искусстве XIX века языческие и фольклорные образы могли глубоко изменяться, деформироваться сюжетом. Так, Гоголь в повести «Майская ночь»

наделил традиционно враждебный человеку дух положительными качествами: используя свои провидческие способности, русалка ловко помогает украинскому парубку.

На Западе эпоха декаданства (направление модернизма) подчинила себе целые течения на рубеже XIX–XX веков, повлияла на творчество многих независимых живописцев. Большой художественный

Святочное гадание. 1900-е





Портрет девушки в русском костюме. Фрагмент. 1910-е

интерес у декадентов всегда вызывали моменты смерти и рождения, так как они по-новому являют само тело в необычных и странных красках и формах. Поэтому так горят красными тенями на картине Маковского глазницы «Рождающейся Венеры» (1900-е – начало 1910-х, частное собрание). Светлый цвет кожи богини переливается перламутровым блеском.

Последние годы

На склоне лет Маковский написал замечательную картину «За чаем» (1914, Ульяновский художественный музей, Ульяновск) зритель застает одетую в древнерусский костюм девушку во время нехитрой трапезы. Размашистая манера письма характерна для множества портретов молодых женщин, наряженных



Чарка меду. Фрагмент. Около 1910

в национальный костюм. Здесь черта жанровости вызывает у зрителя ощущение особенного жизненного подобию. Сюжет иллюстрирует русскую традицию использования блюдечка для того, чтобы быстрее остудить свежесваренный чай. Движение девушки, с трепетным наслаждением занятой процессом чаепития, настолько непринужденно и естественно, что зрителю кажется, будто он свидетель тайной сцены, при которой сам он остается незамеченным.

Через год после написания полотна «За чаем», в 1915, Маковский умер.

За пять лет до этой трагической даты, на своем пятидесятилетии, живописец признавался: «Я не зарыл своего Богом данного таланта в землю, но и не использовал его в той мере, в какой мог бы. Я слишком любил жизнь, и это мешало мне всецело отдаться искусству». Действительно, многие задумки



Маковского остались нереализованными. Главным образом это те глубокие идеи и значительные темы, которые он мог бы воплотить в жизнь, если бы не предпочел им многочисленные заказные работы и картины, которые были созданы специально по вкусу европейской публики. Несмотря на это, творче-

За чаем. 1914

ство Константина Егоровича Маковского занимает свое особое место в русском искусстве, а его имя стоит в ряду его великих современников – художников-реалистов, великих современников.

Примечания:

1.А. Тарасов. Константин Егорович Маковский. – М.:Искусство. 1948. 32 с. С.27.

Список иллюстраций:

- стр. 3 – Портрет В. Е. Маковского в детстве. 1854. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 4 – Портрет отца, Е. И. Маковского. 1856. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Портрет старика. 1860-е. Картон, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 5 – Автопортрет. 1860. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 6 – Портрет генерал-губернатора Восточной Сибири графа П. П. Муравьева-Амурского. 1863. Холст, масло. Иркутский областной художественный музей
- стр. 7 – Портрет графини С. А. Строгановой. 1864. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Селедочница. 1867. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 8 – Маленькие шарманщики. 1868. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 9 – Народное гулянье во время Масленицы на Адмиралтейской площади в Петербурге. 1869. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 10 – Жница. 1871. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 11 – Крестьянский обед в поле. 1871. Холст, масло. Таганрогская картинная галерея
- стр. 12 – Дети, бегущие от грозы. 1872. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Дети в поле. 1870-е. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 13 – Дервиши в Каире. 1875. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 14 – Ковровая лавка в Каире. 1875. Бумага, акварель, белила. Частное собрание
- Перенесение священного ковра из Мекки в Каир. 1876. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 15 – Болгарские мученицы. 1877. Холст, масло. Национальный художественный музей Республики Беларусь, Минск
- стр. 16 – Портрет графини В. С. Зубовой. 1877. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 17 – Портрет Александра II. 1881. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 18 – Портрет графа С. Г. Строганова. 1882. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 19 – Портрет М. М. Волконской. 1884. Холст, масло. Национальный музей Грузии, Тбилиси
- стр. 20 – Портрет В. А. Морозовой. 1884. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 21 – Портрет княгини З. Н. Юсуповой в русском костюме. 1890-е. Холст, масло. Государственный Исторический музей, Москва
- стр. 22 – Портрет Ю. П. Маковской. 1881. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 23 – В мастерской художника (Маленький вор). 1881. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 24 – Портрет детей художника. 1882. Холст, масло. Тверская областная картинная галерея
- стр. 25 – Портрет сына в мастерской (Маленький антиквар). 1882. Холст, масло. Новгородский государственный объединенный музей-заповедник, Великий Новгород
- стр. 26 – Семейный портрет. 1882. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 27 – В парке. Около 1881. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 28 – Рассказы деда. 1881(?). Дерево, масло. Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань
- Алексейч. 1881–1882. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 29 – Цветы. 1884. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 30 – Араб в чауме. 1882. Холст, масло. Национальный художественный музей Республики Беларусь, Минск
- стр. 31 – Головка девочки. 1890-е. Дерево, масло. Частное собрание
- стр. 32 – Боярский свадебный пир XVII века. 1883. Холст, масло. Музей Хилвуд, Вашингтон
- стр. 33 – Под венец. 1884. Холст, масло. Серпуховской художественно-исторический музей
- стр. 34 – Боярыня у окна. 1885. Холст, масло. Омский областной музей изобразительных искусств им. М. А. Врубеля
- стр. 35 – Девушка в жемчужном ожерелье. Конец 1880-х – 1890-е. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 36 – У околицы. 1890. Государственный музей искусств Республики Карелия, Петрозаводск
- За прялкой. Конец 1890-х. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 37 – Боярышня у окна (с прялкой). 1890-е. Холст, масло. Нижегородский художественный музей
- стр. 38 – Минин на площади Нижнего Новгорода, призывающий народ к пожертвованиям. 1890-е. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 39 – Поцелуйный обряд (Пир у боярина Морозова). 1895. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 40 – Этюд мужской головы. 1897. Дерево, масло. Омский областной музей изобразительных искусств им. М. А. Врубеля
- стр. 41 – Головка (портрет Ю. П. Маковской). 1890-е. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 42 – Демон и Тамара. 1889. Холст, масло. Серпуховской художественно-исторический музей
- стр. 43 – Русаки. 1897. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 44 – Оленька и Коля на крыльце дачи. 1900-е. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 45 – Рождение Венеры. Фрагмент. 1900-е – начало 1910-х. Холст, масло. Частное собрание
- Святочное гадание. 1900-е. Холст, масло. Государственный музей истории религии, Санкт-Петербург
- стр. 46 – Портрет девушки в русском костюме. Фрагмент. 1910-е. Холст, масло. Частное собрание
- Чарка меду. Фрагмент. Около 1910. Холст, масло. Донецкий областной художественный музей
- стр. 47 – За чаем. 1914. Холст, масло. Ульяновский художественный музей

Издание подготовлено
ООО «Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*
Главный редактор: *А. Багамян*
Заместитель главного редактора: *С. Ананьева*
Редактор-искусствовед: *М. Гордеева*
Автор текста: *В. Берницева*
Корректор: *А. Плещачев*
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,
ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1
E-mail: *editor@directmedia.ru*
www.directmedia.ru

ТОМ 60 «Константин Егорович Маковский»

© Издательство «Директ-Медиа», 2010
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2010, дизайн обложки
Обложка: **Константин Егорович Маковский.**
«Дети, бегущие от грозы»

Издатель:
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

125993 г. Москва,
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

Отпечатано: Ярославский полиграфический комбинат,
г. Ярославль

Подписано в печать 09. 11. 2010
Формат 70х100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 3,0
№

2010 год