

К 100-летию
Государственного музея Востока

Государственный музей Востока

ОТ ГОЛУБОЙ РОЗЫ К ЗОЛОТОМУ ГРАНАТУ

Образ Востока в русском искусстве
первой половины XX века

Каталог выставки

Москва
2018

Министерство культуры Российской Федерации

Государственный музей Востока
Государственная Третьяковская галерея
Саратовский государственный художественный музей им. А.Н. Радищева
Фонд поддержки и развития научных и культурных программ им. Ш. Марджани

Рекомендовано к печати Редакционно-издательским советом Государственного музея Востока

От голубой розы к золотому гранату. Образ Востока в русском искусстве первой половины XX века
Выставка в Государственном музее Востока, 06 марта – 08 апреля 2018 г.

Идея выставки: **Зельфира Трегулова**
Куратор выставки: **Светлана Хромченко**
Дизайн выставки: **Кюна Казакова**

От голубой розы к золотому гранату. Образ Востока в русском искусстве первой половины XX века. Каталог выставки. – М.: ГМВ, 2018 – 120 с.: ил.

Выставка освещает проблему ориентализма в отечественной культуре в первой половине XX века: от символистов объединения «Голубая роза» и авангардистов до мастеров пленэра и реализма. На выставке представлены как признанные шедевры классиков отечественного искусства, так и первоклассные, но редко экспонирующиеся живописные и графические произведения из запасников музеев и коллекции Фонда Марджани.

Автор и составитель каталога: **Светлана Хромченко**

Редактор: **Владимир Росов**
Макет и верстка: **Ольга Бойко**
Корректор: **Светлана Лапина**

Фотоматериалы для каталога предоставили: **Государственный музей Востока, Государственная Третьяковская галерея, Саратовский государственный художественный музей им. А.Н. Радищева, Фонд поддержки и развития научных и культурных программ им. Ш. Марджани**

ISBN 978-5-9909220-0-6

© Государственный музей Востока

© Государственная Третьяковская галерея

© Саратовский государственный художественный музей им. А.Н. Радищева

© Фонд поддержки и развития научных и культурных программ им. Ш. Марджани

© С.М. Хромченко, текст

© О.И. Бойко, оформление



Содержание

7	От голубой розы к золотому гранату (С. Хромченко)
27	Каталог
106	Краткие сведения о художниках
117	Список произведений
119	Список принятых сокращений



**Бурз Л.Л. ДВОР МЕДРЕСЕ
ШИР-ДОР В САМАРКАНДЕ.
1913 г. ГМВ**

С. Хромченко

От голубой розы к золотому гранату

Голубая роза и золотой гранат – эти метафоры возникают в сознании, когда пытаешься представить, как образы Востока преломлялись в отечественной культуре первой половины XX века, в уникальной ситуации огромной страны, расположенной на стыке Запада и Востока. Первую метафору в начале XX века сделали названием выставки и объединения художники, стремившиеся к воплощению мечты, недостижимого идеала, идей, лежащих за пределами чувственного восприятия¹. Вторая предполагает потребность и способность художника погрузиться в реальность, воспринимать ее всеми чувствами и ощутить ее как живописную драгоценность.

Многовековое соседство России и восточных земель привело к тому, что образы Востока издавна присутствовали в русской культуре. Мода на восточные диковины появлялась и угасала, чтобы вспыхнуть с новой силой. Но Восток вос-

¹ Название выставки «Голубая роза» тесно связано с эстетикой символизма и отсылает к роману Новалиса «Генрих фон Офтердинген», герой которого, поэт, ищет жизненный идеал, аллегорически обозначенный «голубым цветком», символом романтического томления по невыразимому идеалу. В поисках этого идеала, в мистических и реальных странствиях герой узнает, что родина романтической поэзии – Восток. Выставка «Голубая роза» состоялась в 1907 г., а в 1925 г. прошла ретроспективная выставка «Мастера голубой розы». Художники, входившие в объединение, принимали участие в выставках «Венок», «Золотое руно», «Мир искусства» и др.

принимался экзотикой – иногда красочно-чувственной, порой романтически-волнующей, изредка пугающе-жестокоей – и отображался в картинах и графических листах средствами реалистического искусства.

Как известно, на рубеже веков ситуация изменилась: мастера европейского и русского модерна обогатили свою стилистику приемами, в частности, дальневосточного искусства. Опыт импрессионистов, а также Матисса, Гогена и их современников, искавших на Востоке не только идеал гармоничного бытия, но и новый язык искусства, создаваемого воображением, а не подражанием, был важен для русских живописцев.

Участниками объединения «Голубая роза» Восток был воспринят не только как поэтический образ. Он побудил к стилистическим поискам, заставив острее почувствовать особенности западного и восточного художественного мышления, объемно-пространственного и декоративного способа передачи действительности.

В деятельности этого объединения, сердцевину которого составили выпускники Московского училища живописи, ваяния и зодчества, преимущественно выходцы из Саратова, и содержались зерна многих будущих новаций. И хотя для одних «голуборозовцев» Восток остался нереализованной интенцией, для других он оказался важной составляющей творческой биографии. И позже в творчестве значительного числа мастеров отечественного искусства периодически будут возникать диалоги с Востоком, миром географически близким, но всё же иным, с его древней культурой, удивительной природой, самобытным традиционным искусством. Однако в коротком очерке наше внимание привлекут лишь некоторые, наиболее яркие имена.

Вероятно, еще ко времени «Голубой розы» относятся поездки **Павла Кузнецова** в завожские степи и наблюдения за жизнью кочевников². И если на выставке 1907 года его смутно выраженный идеал гармонии был воплощен, в частности, в фонтанах, то вскоре он получил более ясные приметы – приметы Востока. Собственно, этот Восток был знаком ему с детства и теперь нашел художественное выражение, «снизошел на него как небесный дар его мечте. Это было не бегство, а обретение»³. Вот уже больше века не перестает волновать воплощенный живописцем в полотнах «степной» серии синтез мечты и реальности, вечного и вымышленного, счастливо увиденный в бытовании кочевников, живущих среди миражей и дождей, в согласии с природой и подчинении природным циклам.

За степным образом жизни Кузнецов почувствовал нечто древнее и исконное, первородное в человечестве и воссоздал это нежной цветовой гаммой, в которой оттенки голубого и желто-охристого, сливаясь, дают оттенки зеленого; композициями, в которых силуэты юрт перекликаются с линией горизонта и холмов, а плавные очертания предметов и фигур рифмуются, подчиняясь спокойной и величавой мелодии мироздания. Усиливая роль цвета, ритма, фактуры, в своих полотнах Кузнецов решает задачи, сходные с теми, которые занимали многих его европейских современников. Вместе с тем присущий восточному искусству принцип каноничности оказался близок мастеру. Последующие произведения, выполненные по материалам поездок в Бухару, Самарканд и предгорья Памира, а также на Кавказ, говорят об углублении жизненной концепции художника и сохраняют ощущение гармонии человека и

² Сарабьянов Д. Павел Кузнецов. М., 1975

³ Сарабьянов Д. Русская живопись конца 1900-х – начала 1910-х годов. М., 1971, с. 65



Кузнецов П.В. ВЕСНА В СТЕПИ. 1911–1912 г. СГХМ

среды. «Кузнецов воспринял Восток как категорию, родственную собственному душевному строю»⁴.

«Голуборозовскими» настроениями пронизаны произведения еще одного саратовца –

Петра Уткина. Наиболее очевидно особенности его дарования проявились в пейзажах, восхищающих элегичной одухотворенностью и тонкой декоративностью. «Прислушиваясь к природе», он перекладывал на язык живописи зыбкие, ускользающие ее состояния. И даже традиционные «постановочные» натюрморты

⁴ Там же, с. 80

под его кистью приобретают особую цветовую и эмоциональную выразительность.

Восток **Мартироса Сарьяна** периода «Голубой розы» – образ сказочный и ассоциативный. Так «Гранатовое дерево» представляется ему видением в райском саду, а не реальным деревом с плодами, полными терпкого сока. В его произведениях еще нет того Востока, который мы знаем по более поздним произведениям, той сарьяновской природы – «многоликой, многоцветной, выкованной твердой рукой»⁵. Посещение Константинополя в 1910 году изменило стилистику его произведений, а последующие путешествия по Египту и Персии закрепили эти изменения. Его кисть стала более стремительна, энергична и конструктивна. Мазки контрастных цветов, укрупняясь, становятся плоскостями цвета, взаимодействие которых создает четкую конструкцию композиции, предмет и пространство. Максимилиан Волошин восторженно написал о новых картинах Сарьяна, ошеломивших современников лаконизмом и декоративностью: «С их появлением бездушный и душный ориентализм в русском искусстве закончился»⁶.

Со временем сарьяновские натюрморты, портреты, пейзажи, в которых мастер стремился, по его словам, к передаче первоосновы предмета или явления, избегая компромиссных полутонов, стали «эталонными» пластическими образами Армении. Резкие контрасты сменились более сложной и тонко нюансированной живописью, не теряющей цветовой определенности и блистательно свободной в способе передачи формы, о чем, в частности, может свидетельствовать натюрморт «Плоды и овощи» (1942) из собрания ГМВ.

Натюрморт не был ключевым жанром для

«голуборозовцев», хотя и Сарьяном, и Кузнецовым, и Уткиным, и другими художниками созданы изумительные по выразительности и настроению композиции. В отличие от них **Аристарх Лентулов**, **Илья Машков** и живописцы, чье творчество ассоциируется с художественным объединением «Бубновый валет», уделяли натюрморту гораздо больше внимания. Грубовато-наивные, «земные» в своем искусстве, стремившиеся к передаче материального мира в его крестьянски-лубочном варианте, они воспринимали предметы с Востока как свидетельства искусства архаически-почвенного, полного витальных сил, ценного именно этими качествами, и «приспосабливали» их к своей эстетике «веселого ремесла»⁷. В восточных реалиях их привлекала диковатая, «необузданная» красочность.

Если «бегство на Восток» для «голуборозовцев» было вымышленным, а потом и желанным, если мастера «Бубнового вала» искали Восток «под ногами», то выпускник того же Московского училища живописи ваяния и зодчества **Иван Казаков** вынужден был уехать в Туркестан, спасаясь от политического преследования после революции 1905 года. Восточную главу своего творчества он начал с социально-обличительных, в духе передвижничества, полотен, но со временем полюбил неторопливое течение азиатской жизни, величие древней культуры, своеобразие природы.

Казаков одним из первых осознал уникальность национального художественного наследия и необходимость его сохранения. В многочисленных архитектурных этюдах он фиксировал не только особенности орнаментального декора и характер видимых повреждений памятников, но и передавал изумительную



Сарьян М.С. У ГРАНАТОВОГО ДЕРЕВА. 1907 г. ГТГ

глубину цвета старых изразцов, ныне в значительной степени утраченных. Позднее, уже в 1920-е, когда советское правительство создало Комиссию по охране памятников старины и искусства (Самкомстарис), Казаков принял самое активное участие в ее работе.

Азиатский Восток стал второй родиной **Оганеса Татевосяна**. Уроженец Еревана, ученик Константина Коровина, он оказался в Средней Азии, в Самарканде, в 1915 году и внес значительный вклад в искусство Узбекистана как художник и педагог. Его ранние произведения написаны в традициях московской школы живописи с сочным цветом и выраженной фактурой крупных мазков, красивым ритмом, пере-

дающих суммарное впечатление освещенной солнцем восточной толпы, которой аккомпанирует колоритная восточная архитектура. Но с лета 1917 года, как пишет сам автор, в нем «произошел перелом», обусловленный стремлением найти форму, созвучную издавна сложившимся национальным представлениям. В сюжетах, отображающих неторопливую восточную жизнь, он отказывается от полутонов, игнорирует академические правила, стремясь к передаче плавности движения. Меняется техника письма: на смену дробному мазку теперь приходят локальные участки охры, синего, бирюзового, красного, которые складываются в цветовые гаммы, восхищавшие художника в

⁵ Волошин М. М.С. «Сарьян» // *Аполлон*, 1913, № 9, с. 12–13

⁶ Волошин М. Лики творчества М., 1988, с. 131

⁷ Волошин М. «Бубновый валет» // *Русская художественная летопись*. СПб., 1911. № 4, с. 12–15

тканях, вышивках, в народном искусстве.

Несмотря на то что среднеазиатские произведения **Кузьмы Петрова-Водкина** не вошли в данную экспозицию, не упомянуть о них нельзя. Четыре месяца, проведенные в Туркестане⁸, оставили яркий след в творчестве уже сложившегося мастера⁹, о чем свидетельствуют не только живописные и графические работы, но и замечательные воспоминания, изложенные в иллюстрированном очерке «Самаркандия». «Здесь и ясный ультрамарин, в нем разыгралась до полной звучности золотые, желтые и зелено-бархатистые вариации. Их пронизывает скромными жилками откровение Востока – бирюза»¹⁰.

Не только особый колорит этой земли поразила Петрова-Водкина, но и тенденция культуры ислама к воплощению в зримых формах умозрительного образа совершенного мироздания. В своих произведениях художник отразил эту особенность через ясно читающиеся архитектурные объемы, почти геометрически четкие абрисы человеческих, преимущественно юношеских ликов, через выверенную организацию композиции и передачу пространства, построенного по принципам разработанной им ранее сферической перспективы.

Своя «Самаркандия»¹¹ была и у другого участника экспедиции, **Александра Самохвалова**, ученика Петрова-Водкина. В свободное

от архитектурных обмеров время оба ходили на этюды и писали, порой одновременно, «изумительный архитектурный реквием» Шахи Зинда¹². «Когда я увидел его этюд, – вспоминал Самохвалов, – разница с моим оказалась огромной, хотя и выражалась усилением некоторых черт системы учителя. Близкая к петрово-водкинской прокладка сурового цвета камней пустыни и бирюзы, напоминающей тоску и мечту о воде, о море, в моем этюде садилась на купола, врезавшиеся в разных направлениях в пространство, и была головокружащая сферическая перспектива (опять-таки петрово-водкинская)»¹³.

На **Александра Николаева**, выпускника ВХУТЕМАСа и ученика Малевича, атмосфера древнего Самарканда с величественными медресе и мавзолеями, лабиринтом дувалов¹⁴ и застывшей тишиной садов произвела сильнейшее впечатление. Работая в Самкомстарисе, Николаев сблизился с кругом местной интеллигенции, знатоками истории и преданий. Непродолжительное общение с Петровым-Водкиным обострило внимание Николаева к иконописи. И если учитель Николаева, Малевич, кардинально изменял язык искусства, формируя новую эстетику, то его ученик погрузился в незнакомую культуру Востока, «как погружают босые ноги в горячую дорожную пыль»¹⁵.

Ища средства для передачи глубинной сути открывшегося ему мира, возможности воплощения мистического осознания бытия, изучая ислам и суфизм – его мистико-аскетическое течение, Николаев изменился сам, приняв новое имя Усто Мумин, которое переводят как «мастер уверовавший, покорный». В Самаркан-

⁸ К. Петров-Водкин был включен в состав экспедиции, направленной в 1921 г. в Туркестан Главным комитетом по делам музеев и охране памятников искусства, старины и природы совместно с Российской Академией истории материальной культуры.

⁹ Первый непосредственный контакт К. Петрова-Водкина с Востоком, а точнее с Африкой, состоялся еще в период «Голубой розы» – в 1907 г.

¹⁰ *Петров-Водкин К.* Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия. Л., 1982, с. 580

¹¹ Подробно история пребывания художника в Средней Азии изложена в главе «Моя Самаркандия» в книге воспоминаний *Самохвалов А.* Мой творческий путь. М., 1977, с. 59–98

¹² *Самохвалов.* Указ. соч., с. 74

¹³ Там же, с. 93

¹⁴ Дувал – глинобитный забор или стена в Средней Азии.

¹⁵ *Туркестанский авангард.* М., 2009, с. 68



Исупов А.В. НОЧНОЙ ВОСТОЧНЫЙ БАЗАР. 1920 г.
Фонд Марджани

де в первой половине 1920-х годов сложился его собственный стиль, строгий и одновременно утонченный, обнаруживающий не только визуально-пластические, но и духовные точки

соприкосновений «старого» искусства Запада и Востока.

К этой же группе самаркандских художников, очарованных искусством восточной миниатюры,

тюры, а также раннего итальянского Возрождения, принадлежал и сформировавшийся в русле московской школы живописи **Алексей Исупов**. Одаренный от природы незаурядным чувством цвета, он был подопечным Аполлинария Васнецова, а на Восток попал, будучи мобилизованным в армию в 1915 году. С 1918 года, работая над реставрацией архитектурных памятников Самарканда, он с особой любовью писал его тонущие в глубокой лазури неба медресе, мечети, мавзолеи и преобразовывал реальные впечатления в восхитительную красочную феерию, «инкрустируя» сверкающими драгоценными красками поверхность стен или фигурки пестрой толпы. Позже он создавал сюжетные картины, представляющие своеобразные авторские интерпретации приемов восточной миниатюры и иконописи.

Азиатский период в жизни художника продлился очень недолго. В 1921 году Исупов уехал сначала в Москву, а потом для лечения в Италию, где и прожил до конца своих дней, получив там признание как прекрасный колорист и мастер портрета. Но и в Италии, где не было недостатка ни в заказах, ни в прекрасных ландшафтах, он иногда возвращался к азиатским сюжетам, опираясь на собственные натурные этюды и зарисовки. Прославившее его мастерство в передаче солнечного освещения, несомненно было отточено в Азии, где художник впервые почувствовал истинную силу солнца.

Уроженец Самарканда, выпускник Петербургской академии художеств **Лев Бурэ** принадлежал к числу тех, кто был проводником европейской реалистической традиции в Азии. В определенной мере следуя верещагинским художественным принципам, он оставался верен документальному изображению окружающей действительности и воспроизводил облик некогда величественных памятников архитектуры, тенистых улиц, уютных

городских уголков, не становясь при этом беспристрастным наблюдателем. Как отмечали современники, Бурэ умел лучше всех передать выбеленный солнцем и пылью «азиатский» колорит и «цвет лессовой почвы в тени».

Вхутемасовец **Варшам Еремян**, живописец, график, художник кино, с конца 1920-х годов работал над серией «Жизнь на улицах Самарканда», в которую можно включить акварели и гуаши, рисунки тушью и цветным карандашом, а также написанные легко и свободно, в одно касание, работы маслом. Они восхищают непосредственностью впечатления, острой наблюдательностью, поэтичностью восприятия непритязательных сюжетов, будто случайно увиденных на улицах, базарах, в чайханах и у арыков. Подвижный и стремительный рисунок цветом (акварель и гуашь – водяные краски, в жару сохнут быстро), выразительность нежного, вибрирующего в тоне и цвете пятна акварели или более плотной гуаши, белизна фона, оставленного непрописанным, создают ощущение воздуха и света. А сами цветовые сочетания рождают мажорное настроение. Еремян не был, как его узбекская соратница Надежда Кашина, членом московской группы «Тринадцать», однако ему, несомненно, были близки творческие установки участников этой группы – радостное, вне политических и социальных проблем восприятие повседневной жизни.

В 1920-е годы на восточных окраинах страны благодаря все более активным художественным контактам сформировался самобытный, достаточно мощный, хотя и неоднородный пласт искусства. В нем соседствовали варианты авангарда, реализма, пленэра, напоенные цветом, светом и воздухом Востока. Одним из мастеров, чье искусство стало фундаментом для развития национальной художественной школы, был **Александр Волков**, живописец, поэт,

педагог, ярчайшая фигура в искусстве XX века.

Родившийся в городе Скобелев (ныне Фергана), Александр Волков после учебы в Петербурге и Киеве в 1916 году вернулся в Туркестан, в Ташкент. Обогащенный новаторскими художественными идеями, он стремился на основе синтеза нового западного искусства и традиционного восточного создать особый живописный язык, не отображающий, а выражающий суть азиатского Востока, и выполнял эту задачу со всей страстью и бескомпромиссностью своего характера.

Уже в работах художника киевского периода реальный Восток прорывался сквозь символистски-сдержанный колорит то слепяще-желтым небом, то раскаленными солнцем камнями предгорий, а «врубелевская» манера передачи формы не столько уводила в мистику, сколько помогала «громоздить» горы или архитектурные объемы. Но импульс символизма, настраивающего на восприятие действительности сквозь призму философских проблем и создание некой цельной, «надличностной» картины мироздания, оказался принципиально важным для Волкова.

Первое десятилетие по возвращении на Восток – время его наиболее радикальных экспериментов. Средствами изобразительного искусства Волков стремился дать полную и всеобъемлющую картину мира, постигаемую не только всеми чувствами, но еще интуицией и разумом. Он искал способы передать жар пустыни, мерную поступь каравана верблюдов и звон их колокольчиков, золотые разливы Амударьи, впечатляющие ритмичкой азиатские мелодии и многое другое, что составляет суть этой земли, ее истории, ее культуры. Тогда же Волков определил истоки своего творческого метода: «...упрощение, цвет, ритм (ковры, сюзаны, орна-

Волков А.Н. Персиянка. 1916 г. ГМВ



мент). Течения западной живописи. Конструктивизм. Футуризм» и кратко сформулировал свои задачи: «...всякий художник левого фронта создавал <...> и признавал свою систему и старался привести ее в жизнь искусства»¹⁶.

«Воспитывая глаз натурой», то есть наблюдая с особой интенсивностью природу и людей, анализируя, удерживая в памяти самое характерное и стремясь наиболее адекватно передать свои представления, Волков обращается к методам разных художественных систем. В эти годы созданы его самые известные циклы: «Восточный примитив», витражные композиции, караваны, в том числе и кубофутуристические чайханы, беседы... Кульминацией этих поисков и отражений духовных первооснов восточной жизни стала знаменитая «Гранатовая чайхана» (1924).

Пластическая система Волкова складывалась на основе постижения закономерностей художественного языка азиатского традиционного искусства, символического, условного, сформировавшегося под влиянием ограничений ислама, согласно которым орнамент является наиболее точным выражением идеального мироздания, созданного по Божественной воле. Однако не теологический аспект, а визуально-пластическое его воплощение, дающее свободу от имитации природы, являлось импульсом для мастера.

Другим компонентом стало самобытное, мощное, воспитанное на натурных впечатлениях колористическое ощущение восточного мира, «общей музыки цвета»¹⁷. Сочностью красок, их контрастами и технологическими приемами – прозрачными лессировками, цветными грунтами, лаком, введением в красочный слой песка и других материалов – он добивался

передачи слепящего, сияющего на солнце шелка или глубоких, бархатистых тонов, которые приобретают предметы, погруженные в тень.

Наряду с караванами, мазарами, чайханами – характерными азиатскими образами, наряду с темами материнства, беседы, музицирования образ граната как символа Востока проходит через все его творчество. Он становится элементом узора, метафорой солнца или обозначением плодородия в условных, орнаментальных композициях. Изображенные визуально-убедительно гранаты покоятся на блюдах в сценах восточной жизни. С гранатом связаны излюбленные эпитеты и метафоры поэтических сочинений Волкова. Гранат послужил колористическим камертоном во многих композициях и, конечно, в знаковой «Гранатовой чайхане».

К концу 1920-х годов на фоне ослабления интереса к беспредметничеству в искусстве Европы и России в картинах Волкова появляется больше реальных, узнаваемых черт Востока. Сам Волков назвал этот период «возвращением к человеку». При этом художник не теряет ощущения связи конкретного с всеобщим. Вслушиваясь в звуки музыки или поднося к губам пиалу с чаем, его герои словно постигают извечные закономерности жизни, а «Продавцы фруктов» представляются совершающими некий обряд приношения даров¹⁸.

В начале 1930-х годов Волков, искренне увлекшийся идеей социального переустройства мира, становится центром группы единомышленников, которая не случайно названа «Бригадой». «Сидим на чайханах и беданах»¹⁹ – упрекает Волков своих коллег в инертности и

¹⁸ Это отметила Н. Апчинская в своей статье «Грани народной жизни (1925-1930)», опубликованной в книге *Мастер «Гранатовой чайханы»*. М., 2007, с. 173

¹⁹ *Бедана* (узб. перепелка). «Перепелке нет пристанища, но куда ни придет – всюду поет» – гласит пословица. Перепелки в клетках, своим щебетанием улаживающие слух, были постоянным атрибутом традиционной чайханы.



Курзин М.И. В чайхане. 1920-е гг. Фонд Марджани

¹⁶ Земская М. Александр Волков (Мастер «Гранатовой чайханы»). М., 1975, с. 25

¹⁷ Львова Е. «Педагогические принципы Александра Волкова» // *А. Волков и его ученики. Каталог выставки*. М., 1987, с. 24

пристрастию к приметам традиционного, уходящего Востока и сам решительно меняет темы, образы и художественные средства. – Я хочу дать простые, яркие и понятные картины, связанные с современностью»²⁰.

Теперь Волкова интересуют не столько отдельные типажи – женщины, по-матерински прижимающие к себе охапки белого хлопка, дехкане на полевых работах, за трапезой или на празднике урожая, сколько их пластическое единство, как бы воплощающее понятие «народ». В теснящейся, сплоченной массе людей взгляд выхватывает то освещенное солнцем плечо, то яркий платок, но чаще всего – преувеличенно сильные загорелые руки с огрубевшими от работы пальцами. Эта масса людей выражает позитивную коллективную волю, обращенную к объекту труда и к зрителю. И наверное, наиболее ценным в произведениях стало ощущение пробудившейся в народе энергии, способной превратить землю в райский сад.

За язык масштабных образов, обобщений, красочный, сочный, «против натурализма и тусклого понимания советского реализма»²¹ не менее страстно ратовал еще один яркий представитель туркестанского авангарда – **Михаил Курзин**. Первым контактом с Востоком для него была поездка в Китай в 1919 году. По возвращении Курзин, вдохновленный китайской традицией вырезания из бумаги, выполнил в технике автографарета серию работ «Китайский театр», а затем обучил этой технике и художников, делавших социальные и политические плакаты для «Окон РОСТА».

В Азии, где Курзин обосновался с 1924 году

после путешествия по Крыму, темами его работ становятся реалии восточной жизни, к которой он относится с юмором. Одна из его наиболее характерных графических серий 1920-х годов остро, динамично, метафорично, а порой и гротескно запечатлела персонажей восточной уличной толпы, базара, чайханы. В рисунках без труда угадывается та же стилистика трафарета: локальные цветовые пятна, составляющие выразительный силуэт, дополняются несколькими энергичными моделирующими мазками – штрихами. Прекрасное чувство формы и крепкий рисунок, творческая энергия отличают произведения Курзина независимо от их стилистики.

Будучи человеком резким, острым на язык и бескомпромиссным в вопросах искусства, Курзин часто вызывал ненависть бездарных приспособленцев. Неудивительно, что он стал одной из первых жертв клеветы и репрессий и был реабилитирован уже посмертно в 1961 году.

Михаил Гайдукевич в 1923 году путешествовал по Крыму вместе со своим учителем Михаилом Курзиным и его супругой Еленой Коровой. Судя по немногочисленным сохранившимся и стилистически разнообразным графическим работам, Гайдукевич искал средства и способы воплотить свой образ этой земли. От натуральных зарисовок пейзажей и архитектурных мотивов он двигался к работам с тщательно продуманной стилистикой, ища ритмические закономерности в пустынных, зачастую безлюдных пейзажах с пронзительной синевой моря, небом, льющим ровный свет на землю, могучее дыхание которой создало неповторимый крымский ландшафт. Он не стремится запечатлеть эффектные панорамы Крыма, но те небольшие, колористически изысканные фрагменты пейзажа, которые возникают на листах бумаги, несут в себе одновременно с ощущением простора, подвластного степным и морским ветрам, скрытое где-то глубоко чув-

ство хрупкости этого мира. Позже ему довелось увидеть разный Восток – Монголию, Афганистан, бескрайние казахские степи. Менялась стилистика его работ, но тонкое лирическое отношение к миру оставалось неизменным²².

Судьба **Петра Щеголева**, одного из интереснейших живописцев «Бригады Волкова», практически неизвестна, но сохранившееся небольшое число работ тем не менее позволяет говорить о нем как о ярком художнике, обладавшем задатками монументалиста. Созданные им образы впечатляют эпической значительностью и архаической мощью. Так, в картине «Добыча песка» (1933) мускулистые дехкане на фоне пирамидальных очертаний куч песка выглядят героями, подобными персонажам величественных египетских рельефов. Изобретательность в композиционных построениях и чувство цвета демонстрирует и его картина «Строительство железнодорожного моста» (1933). Связь с традиционным для культуры этого региона орнаментальным мышлением Щеголев устанавливает через ритмические переключки форм и баланс масс.

Персонажи произведений **Николая Карахана**, созданных в «Бригаде Волкова», словно выходят из тесного пространства чайханы или двора в большой, наполненный светом мир. Художник стремится найти и показать особый смысл изображаемого сюжета, вывести его за пределы повседневности, наполнить историческими аллюзиями. Композиция «Возвращение жнецов» восходит к мотиву торжественного шествия, напоминающего о древних земледель-



Щеголев П.П. Добыча песка. 1933 г. ГМВ

ческих ритуалах. В картине «Первая окучка» движения ярко одетых людей, обрабатывающих поле, рифмуясь, производят впечатление работы некоего слаженного механизма. Ясные очертания фигур, локальный мажорный колорит, построенный на ритмическом взаимодействии крупных цветовых пятен, тщательность письма – в этих приемах можно усмотреть отзвуки классических восточных миниатюр.

Урал Тансыкбаев, названный одним из критиков «главой узбекских колористов»²³, и вправду был наделен незаурядным чувством цвета, что так ценил в нем Волков. Важной для становления Тансыкбаева как живописца ока-

²⁰ *Узбекская правда* // 1933. 15 декабря. Этот тезис и результаты его воплощения находят параллели в искусстве мексиканских монументалистов 1920–1930-х гг.

²¹ *Ковтун Е., Бабаназарова М., Газиева Э.* Авангард, остановленный на бегу. Л., 1989, с. 136

²² Судьба наследия М. Гайдукевича драматична. Он много кочевал по Средней Азии, что не способствовало систематизации и сохранению работ, в 1938 г. был репрессирован и расстрелян, а в годы войны значительная часть его живописных и графических работ пропала. См.: *Хомутова М.Л.* «Михаил Гайдукевич. Очерк творчества» // *Научные сообщения Государственного музея Востока*. Вып. XXIII. М., 2000, с. 93–112

²³ *Варшавский Л.* «Искусство Узбекистана» // *Правда*. 1934. 24 окт.

залась поездка в Москву в 1929 году. Он смог благодаря уже открытому для публики Музеем нового западного искусства ознакомиться с произведениями европейских мастеров из коллекций Сергея Щукина и Ивана Морозова – полотнами П. Гогена, А. Матисса, Э. Дега. Впечатление от увиденных шедевров было настолько мощным, что заставило художника пересмотреть свои творческие ориентиры. Привычный ему с детства мир Азии теперь в картинах насыщается цветом и превращается в фантастическую красочную феерию с изумрудно-розовыми горами, фиолетовыми дорогами, огненно-красными деревьями. Характерной чертой его пейзажных полотен становится сочетание лиризма и эпичности. Однако вскоре на фоне «борьбы с формализмом» в его живопись возвращается реалистический колорит, а произведения 1940-х годов, к сожалению, утрачивают и поэтическую метафоричность мировосприятия.

Алексей Подковыров вместе со своим сводным братом Уралом Тансыкбаевым в 1930-е годы задумал и отчасти осуществил идею показать историю и современную жизнь Узбекистана в монументальных композициях и фресках²⁴. Тогда же Подковыровым были выполнены выразительные портреты и портреты-типажи, в которых он искал свой стиль, прибегая к символике и опираясь на опыт европейских модернистов. Написанные с мощной пластической энергией, они передают сильные характеры людей той эпохи.

В «Бригаде» встретились и объединились талантливые мастера, по существу многому научившиеся у Волкова, за плечами которого была высокая живописная культура и который понимал, что актуальность темы не может оправдать пренебрежение законами пластики и про-

фессиональными навыками. Но, как мы знаем, надеждам «Бригады» на создание большого стиля не суждено было осуществиться, так же как и чаяниям педагогов и учеников «Ударной школы искусства Востока» (первоначально «Закаспийская ударная школа искусств»), которая была организована десятилетием раньше в Ашхабаде.

Рувим Мазель и его соратники, работавшие в Ашхабаде, видели своей целью не только всестороннее образование и просвещение местной молодежи, но и создание национального изобразительного искусства на основе синтеза восточных и западных художественных традиций. Попав в Туркестан в 1915 году, Мазель, в недавнем прошлом студент Мюнхенской академии художеств, был поражен и восхищен традиционным искусством туркмен. Орнаментальное и колористическое богатство ковров он воспринял как самодостаточную и цельную декоративную систему символов и знаков, в которой отражены исторические, космогонические, культурные представления народа. Опираясь на нее, но не будучи принципиальным сторонником авангарда, Мазель выработал собственный ковровый стиль, перекликающийся с «беспредметничеством» российских модернистов.

В начале 1930-х годов уже в Москве Мазель, отходя от коврового стиля, но сохраняя впечатления от природы и архаичности жизненного уклада кочевых племен, создал серию картин, акварелей и рисунков пастелью на библейские сюжеты. Место их действия он отождествил с Туркестаном.

В пейзаже «На Волге», написанном выпускником ВХУТЕМАСа **Баки Урманче**, родившимся в глухой провинции, но выросшим в атмосфере искусства²⁵ и ставшим первым татарским художником, получившим профессио-



Татевосян О.К. Везут дыни. 1918 г. ГМВ

нальное образование, несомненно, ощутила духовная близость к «голуборозовским» работам Павла Кузнецова. Она в легкости касаний кисти, в нежной холодной гамме, в ощущении простора и умиротворенности, которые присутствуют в пейзаже, несмотря на угловатость форм и необычный ракурс. Пейзаж написан в 1929 году. В этот год Урманче попал под первую волну сталинских репрессий, был сослан на Соловки. Освободившись, продолжил работать в Казани и Москве, в Казахстане, занимаясь портретной живописью, книжной иллюстрацией, скульптурой, прикладным искусством, оформ-

лял спектакли, но в его многогранной и плодотворной деятельности это полотно осталось одним из немногих, пронизанных сильным поэтическим чувством.

В конце 1920-х годов зрелым мастером, имея за плечами прекрасное художественное образование, полученное в Петербурге и Париже, приехал в Узбекистан **Павел Беньков**²⁶. В предыдущий, казанский период он создавал преимущественно лирические пейзажи и добротные-реалистические портреты. Посещение сна-

²⁴ Свои совместные работы они подписывали «АТАНПОУ».

²⁵ Его мать была вышивальщицей, творческому ремеслу не были чужды и другие родственники.

²⁶ П. Беньков впервые приехал в Среднюю Азию в 1928 году, а в 1929-м окончательно поселился в Ташкенте.

чала Бухары, а потом и окончательный переезд в Самарканд позволили реализоваться его еще не до конца раскрытым живописным возможностям. Убеденный сторонник пленэра, он писал свои произведения на натуре, стремясь запечатлеть игру света и цвета, возникающую именно в этот момент бытия. Вслед за живописцем нельзя не залюбоваться бликами солнечного света, цветными рефlekсами, оживляющими загорелые лица или ткани одежд. Опыт импрессионизма сказался и в его сюжетных предпочтениях – незамысловатых отрядных сценках повседневной жизни, и в палитре с широким диапазоном теплых и холодных тонов, и в технике письма – свободном мазке, темп и характер которого определяется натурой. Ощущаемое благодаря солнечному свету цветопластическое единство мира в лучших его полотнах завораживает поистине бесконечным разнообразием.

Беньков не являлся приверженцем философских обобщений в искусстве. Он был влюблен в природу, какой она видится глазу. Многочисленные его ученики и последователи вспоминали, с каким восторгом он отмечал розоватые или голубые рефlekсы на кончике ветки, купающейся в солнечных лучах, или золотистые пятна света в воде арыка и на стене дома. Убедительно написать солнечный свет – мягкий, осенний или летний, слепящий, «растворяющий» форму и цвет, – было для него отрадой.

Судя по воспоминаниям художников, в 1930-е годы побывавших на Востоке, они стремились не только к новым впечатлениям. Появилась еще одна, к сожалению, внехудожественная мотивация. Поездка на Восток была бегством от тягот неустроенной жизни в городах и попыткой на какое-то время вырваться из удушающей атмосферы «социалистического реализма». И хотя местные творческие коллективы следовали тем же директивам по борьбе с формализмом и

другими отклонениями от советской идеологии, «гости» оказывались в большей степени представлены сами себе.

В Средней Азии супруги **Ирина Жданко** и **Лев Крамаренко** впервые оказались почти случайно в 1934 году. Только что переехав в Москву из Киева, семья жила неустроенно, а в Средней Азии проходила обязательную практику сестра Ирины Александровны, Татьяна, ставшая впоследствии известным этнографом. Воспользовавшись ее приглашением, супруги отправились в теплые края. «Первое впечатление было ошеломляющим, – вспоминала Ирина Жданко, – мы писали пейзажи, базары, людей, чудесную архитектуру Востока – голубые купола, изразцы, которые украшали здания, мазары и медресе, стариков с большими бородами, женщины ходили в то время еще в паранджах»²⁷.

Выполняя заказы Самаркандского музея, Лев Крамаренко получил возможность и для творческой работы. Будучи человеком цельным, монументалистом не только по профессии, но и по мировосприятию, он и в ориентальных этюдах и картинах остался верен «высокому слогу» фрески. Внутренне очень дисциплинированный, подчиняющий эмоции разуму, он несуетно, созерцательно и даже несколько отстраненно воспроизводил сюжеты новой, непривычной действительности. Однако Восток все же способствовал усилению выразительности цвета в его палитре.

Ирина Жданко, его ученица, больше внимания уделяла жанровым мотивам, лишая их налета экзотики и не стремясь к форсированной передаче эмоций. Подвергая впечатления анализу и отбору, она стремилась найти новые, еще никем не отраженные грани Востока.

Снова в Самарканде супруги оказались после начала войны, в 1941–1942 годах. Небольшие,

но тщательно и с любовью написанные Львом Крамаренко этюды свидетельствуют о трудном существовании в эвакуации, о постоянной тревоге, которая, кажется, гасит краски мира, о ностальгии по привычным приметам еще такого недавнего спокойного мирного времени. Заразившись тифом, Лев Крамаренко скончался весной 1942 года. В последний путь его провожали друзья – художники из Суриковского института.

Много позже, уже после войны, Ирина Жданко приняла участие в работе Комиссии по народному искусству, созданной при Союзе художников СССР, и неоднократно ездила в Среднюю Азию, где встречалась с мастерами-керамистами, возрождающими народные промыслы, делилась с ними своими знаниями.

Восточные работы **Ольги Соколовой** искусствовед Ольга Ройтенберг называла «Каждодневные обряды современного эпоса [...], воссозданные лирически и простодушно-торжественно»²⁸. Соколова прожила в Средней Азии десять лет, с 1929 по 1940 год. За время ежегодных (весной и осенью) поездок у художницы, сложился свой метод работы над картинами, сочетающий свободную экспрессивную манеру письма и упрощенную, «наивную» передачу формы. При этом ее работы отличаются изысканным колоритом, основанным на достоверности зрительных впечатлений. Уникальное свойство зрительной памяти позволяло ей поэтически воспринимать и фиксировать увиденное: «Верчу головой [...] хожу, смотрю, ищу и вдруг – увижу. Тогда уже вижу и композицию, и формат, и все очень определенно ... Пишу сразу на холсте, чтобы не было стесняющего контура, как загородки, за которую нельзя перешагнуть»²⁹.

Ее взгляд подмечал и любовно описывал то, мимо чего порой проходили другие: изумруд-



Крамаренко Л.Ю. Фазаны. 1935 г. ГМВ

ные тюки клевера на базаре, панораму пыльной дороги с движущимися осликами, навьюченными тюками хлопка, «выводок» детишек за обеденным столом детсада, импровизированную чайхану под раскидистым деревом... Черты повседневной восточной жизни восприняты художницей без социальной или этнографической подоплеки и несут особую интонацию элегического растворения в природе, в бескрайнем пространстве, в круговороте бытия.

²⁷ Жданко И. Воспоминания (цит. по: Холмцова М. Восток Ирины Жданко и Льва Крамаренко. М., 2014, с. 29)

²⁸ Ройтенберг О. Неужели кто-то вспомнил, что мы были. М., 2004, с. 431

²⁹ Там же, с. 428

Соколова прошла хорошую школу ВХУТЕ-МАСа у А. Древи́на, И. Машкова, Н. Удальцовой, А. Шевченко. Несколько упрощая рисунок, округляя контуры, но умело и твердо komponуя картину, она «сплавляет» предметы и пространство в единую, тонко нюансированную живописную материю, сотканную из трепетных, сложных по пигментному составу мазков.

Первая встреча **Роберта Фалька**³⁰ со **Средней Азией** состоялась в 1938 году. Его друг и «ученик»³¹, Герой Советского Союза летчик Андрей Юмашев, получил приглашение прочитать в госучреждениях и клубах Узбекистана лекции о рекордном перелете своего экипажа через Северный полюс в Америку. И Фальк, вернувшийся в 1937 году из Франции, с радостью воспользовался возможностью уехать из столицы, где у него еще не было мастерской, а политические процессы делали обстановку все более тревожной.

Представляя эти обстоятельства, мы понимаем состояние художника, его душевную усталость, не позволявшую сосредоточиться на творческих вопросах, и охвативший его восторг от открывшегося совсем другого мира, «нестерпимо прекрасного, до боли сердца, до обморока», где и «Библия и сказки 1001 ночи <...> гармонично входят в пейзаж»³², а современные люди кажутся похожими на библейских патриархов. Эскизы, карандашные наброски, а потом уже и живописные полотна выполнены с присущей Фальку изумительной виртуозностью тональных и цветовых переходов. В шедевры живописи, полные осмысленности и сложной

красоты, превращены не только эффектные архитектурные мотивы, но и вполне обыденные пустыри и городские окраины. И позже, в годы эвакуации, Фальку было достаточно для создания пронзительно-лирического произведения самых простых мотивов и самых простых материалов: акварели, карандаша, гуаши...

В Самарканд был эвакуирован из Москвы Суриковский институт: и педагоги, и студенты. Несмотря на трудное, порой полуголодное существование, недостаток материалов для работы, занятия продолжались. И хотя постоянная тревога за тех, кто на фронте, кто остался под бомбежками или в немецком тылу, казалось бы, не должна была способствовать творческому подъему, но и в это время мастера, за плечами которых была прекрасная школа русской живописи и огромный опыт работы, создали впечатляющие произведения, в которых ярко проявилась индивидуальность каждого.

В Среднюю Азию **Алексей Рыбников** попал уже после войны, в 1946 году. Будучи отличным реставратором-практиком³³, но не имея возможности целиком посвятить себя творчеству, Алексей Рыбников никогда не прерывал занятий изобразительным искусством. Еще в юности он удостоился похвал Михаила Ларионова, а позднее написал ряд работ, в которых сказалось его увлечение экспрессионизмом и кубофутуризмом и которые позднее стали украшением коллекции музея в Нукусе.

Рыбников консультировал по вопросам технологии Чингиза Ахмарова, узбекского художника, работавшего над росписями оперного театра им. Алишера Навои в Ташкенте. Помогал



Фальк Р.Р. Турецкие бани в Бахчисарае. 1915 г. СГХМ

советами и другим живописцам. Хасанова называла его своим учителем. В 1947 году он реставрировал картины в Государственном музее искусств Узбекской ССР в Ташкенте. Именно тогда были выполнены работы, представленные на выставке. В иконографии Средней Азии они занимают особое место благодаря необычности выбора мотива, широкому пластичному мазку и серебристому колориту, напоминающему произведения В. Серова начала 1910-х годов.

Николай Ульянов, в годы учебы бывший помощником Валентина Серова и в начале творческого пути близкий по духу «голуборовцам», позже стал одним из признанных мастеров советского искусства. Создатель композиций на исторические темы и портретов, он оказался в эвакуации на том Востоке, о котором грезил друзья его юности и, вероятно, отчасти он сам. Теперь Ульянов видел и с присущим ему блеском запечатлел чарующие моменты дей-

³⁰ 1915–1916 годами датирована группа пейзажей, в которой образ Крыма воссоздан сквозь призму тогдашних сезанистских увлечений Р. Фалька.

³¹ Хромченко С. «Первым делом – колориты» // *Ностальгия*. 2007, № 7–8, с. 48–51

³² Слова Фалька, записанные А.В. Щекин-Кротовой (цит. по: *Мясина М.* Старейшие советские художники о Средней Азии и Кавказе. М., 1973, с. 235)

³³ Рыбников разрабатывал теоретические вопросы, руководил работами по восстановлению настенной и плафонной живописи в ряде московских исторических зданий, реставрировал картину Яна Матейки «Битва под Грюнвальдом» (1878), считающуюся национальным достоянием Польши, пострадавшую во время фашистской оккупации.

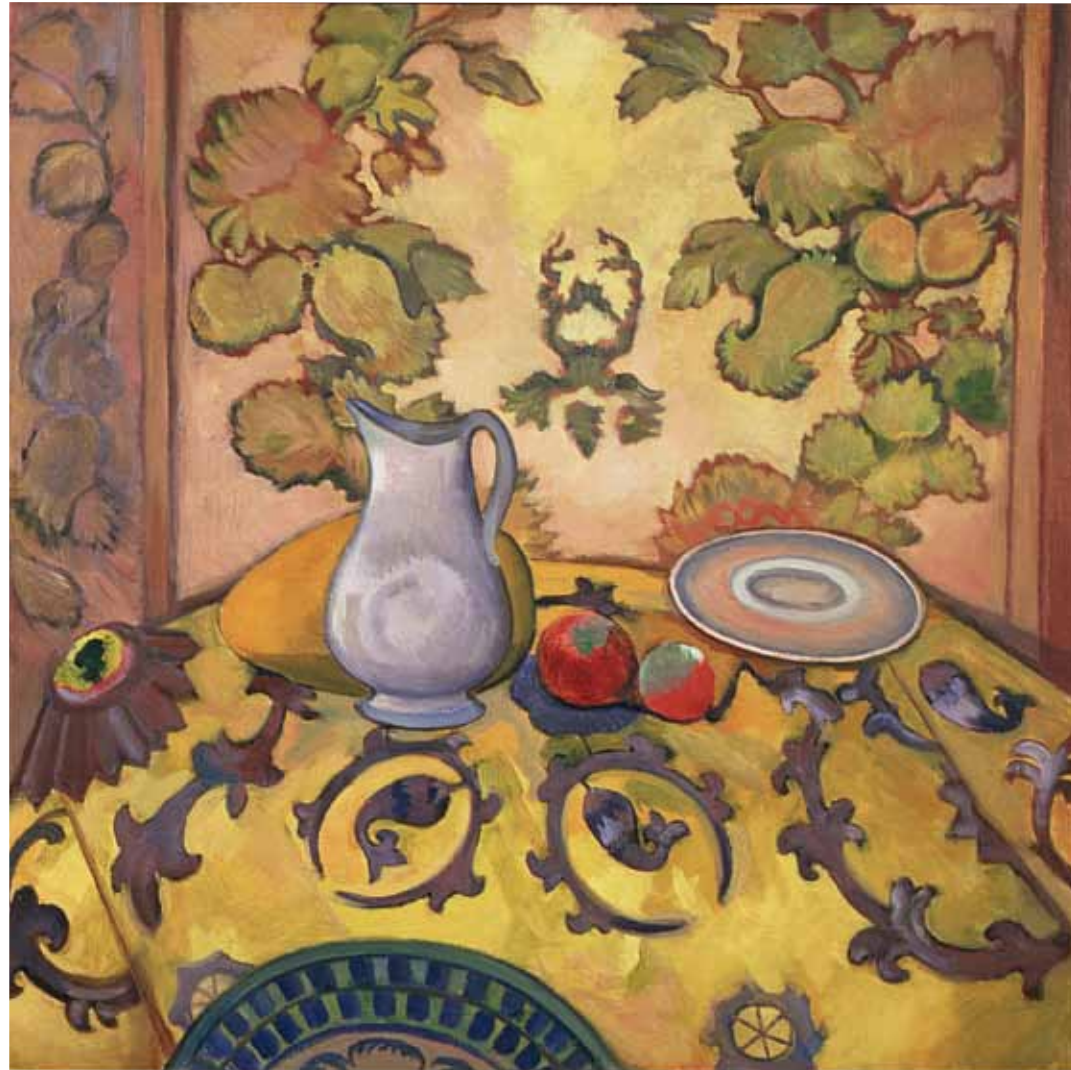


Ульянов Н.П. У хауза. Нач. 1940-х гг. Фонд Марджани

ствительности, когда звезды загораются над Регистаном или утреннее солнце золотит верхушки деревьев, аркой охватывающих зеркало водоема. Пейзажи Ульянова, написанные в этот период, переносят нас в полный тайны и чарующей красоты Восток Серебряного века русской культуры.

И хотя социалистическая действительность часто навязывала художникам сюжеты произведений и регламентировала манеру, суживая за-

дачи искусства до пропагандистских, извечная красота природы, не поддающаяся социальным катаклизмам, великое искусство Востока и особый неторопливый стиль жизни не переставали вдохновлять истинных живописцев. Сиюминутным темам они предпочитали вечные – восход солнца, небо, наполненное бездонной синевой, распускающиеся цветы, плоды, налитые золотым и гранатовым соком, люди, пребывающие в гармонии с мирозданием.



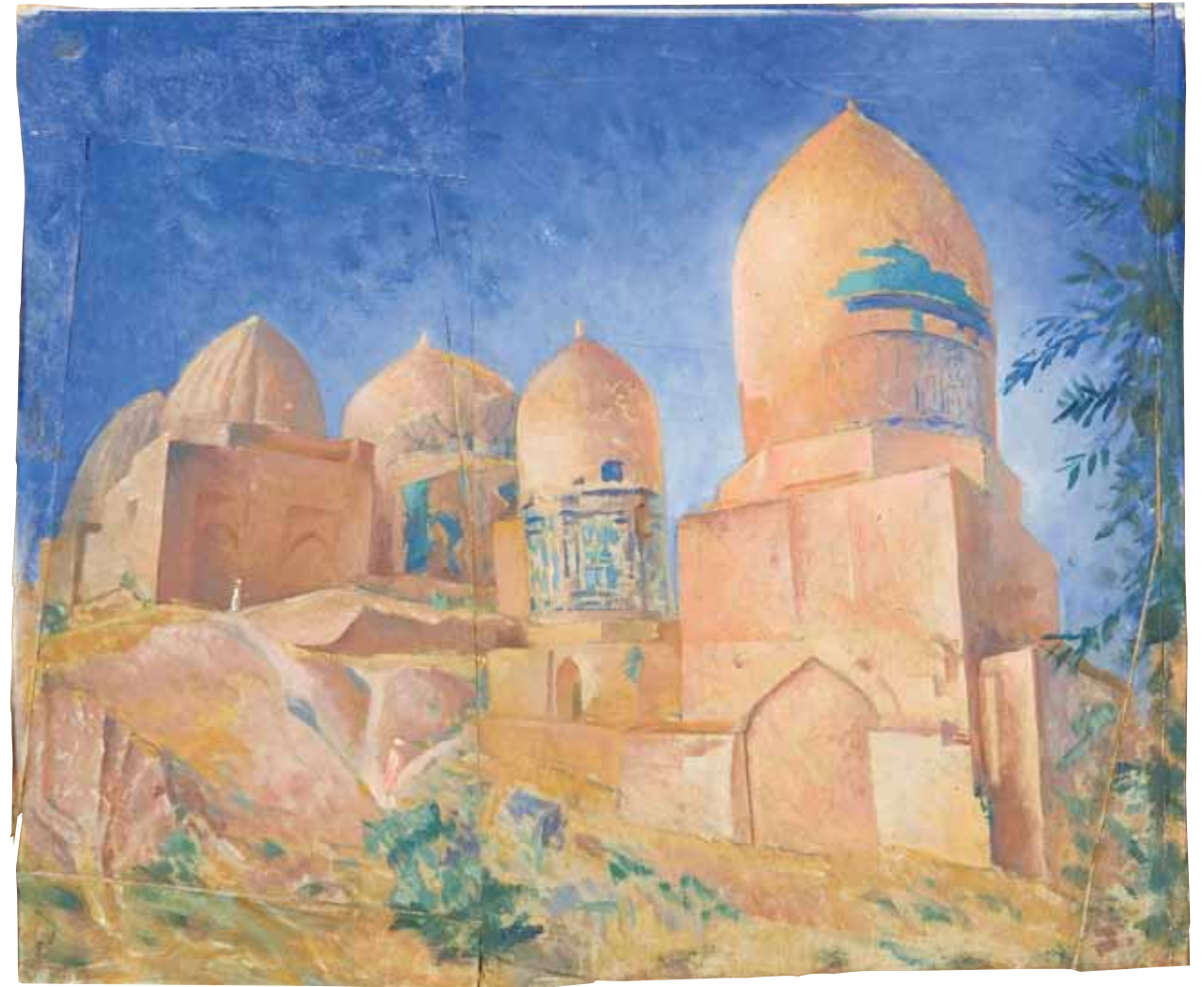
Кузнецов П.В. НАТЮРМОРТ С СЮЗАНЕ. 1913 г. ГТГ



Кузнецов П.В. В СТЕПИ. МИРАЖ. 1911 г. СГХМ



Кузнецов П.В. НАТЮРМОРТ «БУХАРА». 1913 г. СГХМ



Самохвалов А.Н. ШАХИ ЗИНДА. 1921 г. Фонд Марджани



Уткин П.С. НАТЮРМОРТ. 1911 г. СГХМ



Уткин П.С. МИМОЗА. 1909 г. СГХМ



Казаков И.С. КУПОЛА ШАХИ-ЗИНДА. 1918 г. ГМВ



Бурз Л.Л. ВОРОТА В ДРЕВНЕМ МЕРВЕ. 1914 г. ГМВ



Татевосян О.К.
БАЗАР НА РЕГИСТАНЕ. 1916 г.
Фонд Марджани



Татевосян О.К. ВЕЗУТ ДЫНИ. 1918 г. ГМВ



Татевосян О.К. ПОД КАРАГАЧЕМ. 1919 г. ГМВ



Лентулов А.В. СТАРЫЙ ЗАМОК В КРЫМУ. АЛУПКА. 1916 г. СГХМ



Машков И.И. НАТЮРМОРТ. 1913 г. СГХМ



Курзин М.И. САПОЖНИК. 1920-е гг. ГМВ

Курзин М.И. ТОРГОВЕЦ. Нач. 1920-х гг. ГМВ





Курзин М.И. БАТРАКИ. Нач. 1920-х гг. ГМВ

Курзин М.И. УЗБЕЧКА. Нач. 1920-х гг. ГМВ





Волков А.Н. СВАДЬБА. 1927 г. ГТГ



Волков А.Н. ДВА ЦВЕТКА НА ФОНЕ ГОР. 1914 г. Фонд Марджани



Волков А.Н. СБОР ХЛОПКА. 1931 г. ГТГ



Волков А.Н. ЛЮДИ У МЕЧЕТИ. 1918 г. Фонд Марджани



Волков А.Н. ОБЩЕСТВО. 1918–1919 гг. ГМВ



Волков А.Н. БЕСЕДА ПОД ВЕТКОЙ ГРАНАТА. 1918–1919 гг. ГМВ



Волков А.Н. БЕСЕДА ПОД СЕНЬЮ ШАТРА. 1918–1919 гг. ГМВ

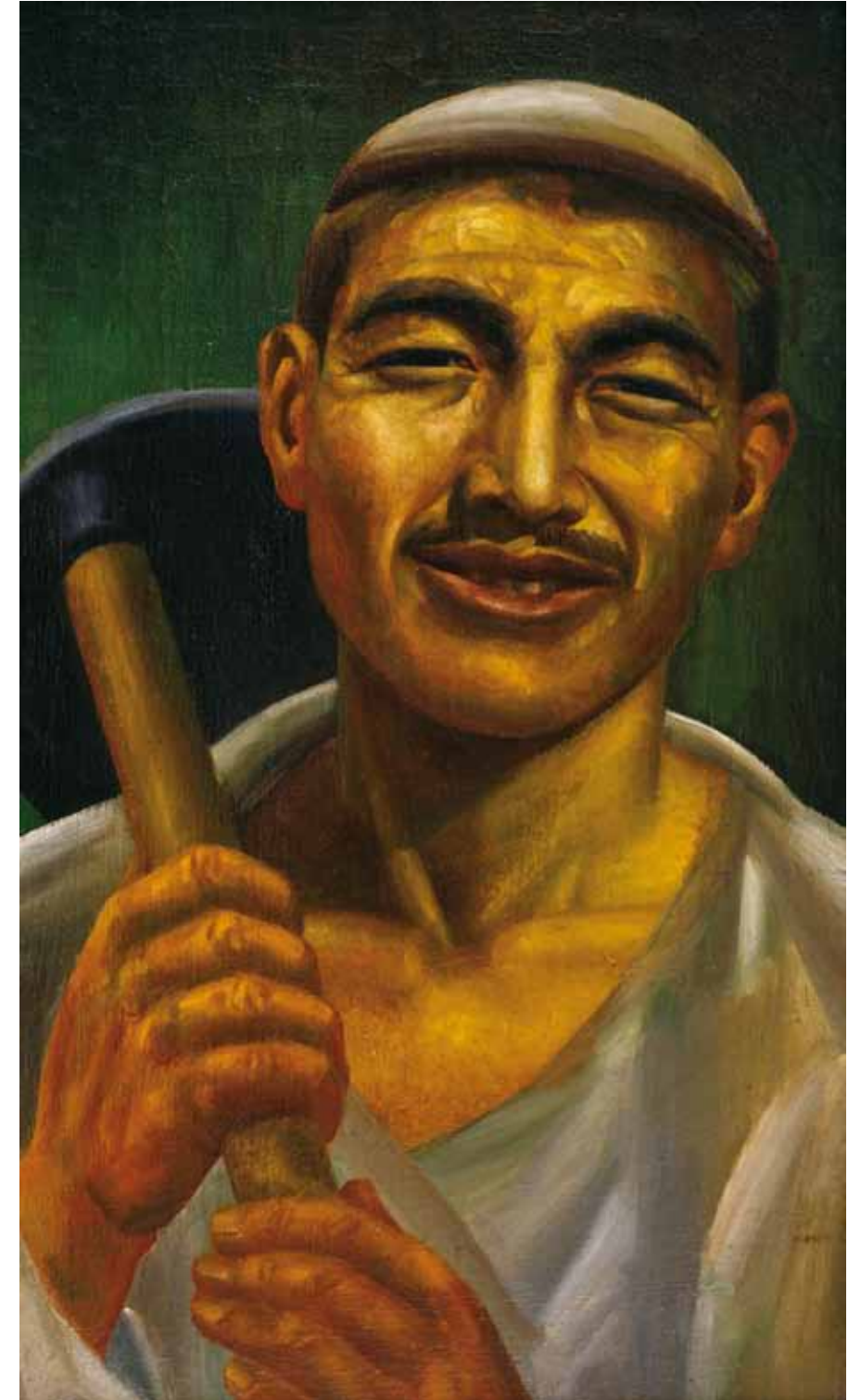


Волков А.Н. СЛУШАЮТ МУЗЫКУ.
Нач. 1920-х гг. ГТГ



Волков А.Н. ПРОДАВЦЫ ФРУКТОВ. 1923 г. ГМВ

Волков А.Н. КОЛХОЗНИК. 1933 г. ГМВ





Волков А.Н. НАТЮРМОРТ. 1927 г. ГМБ

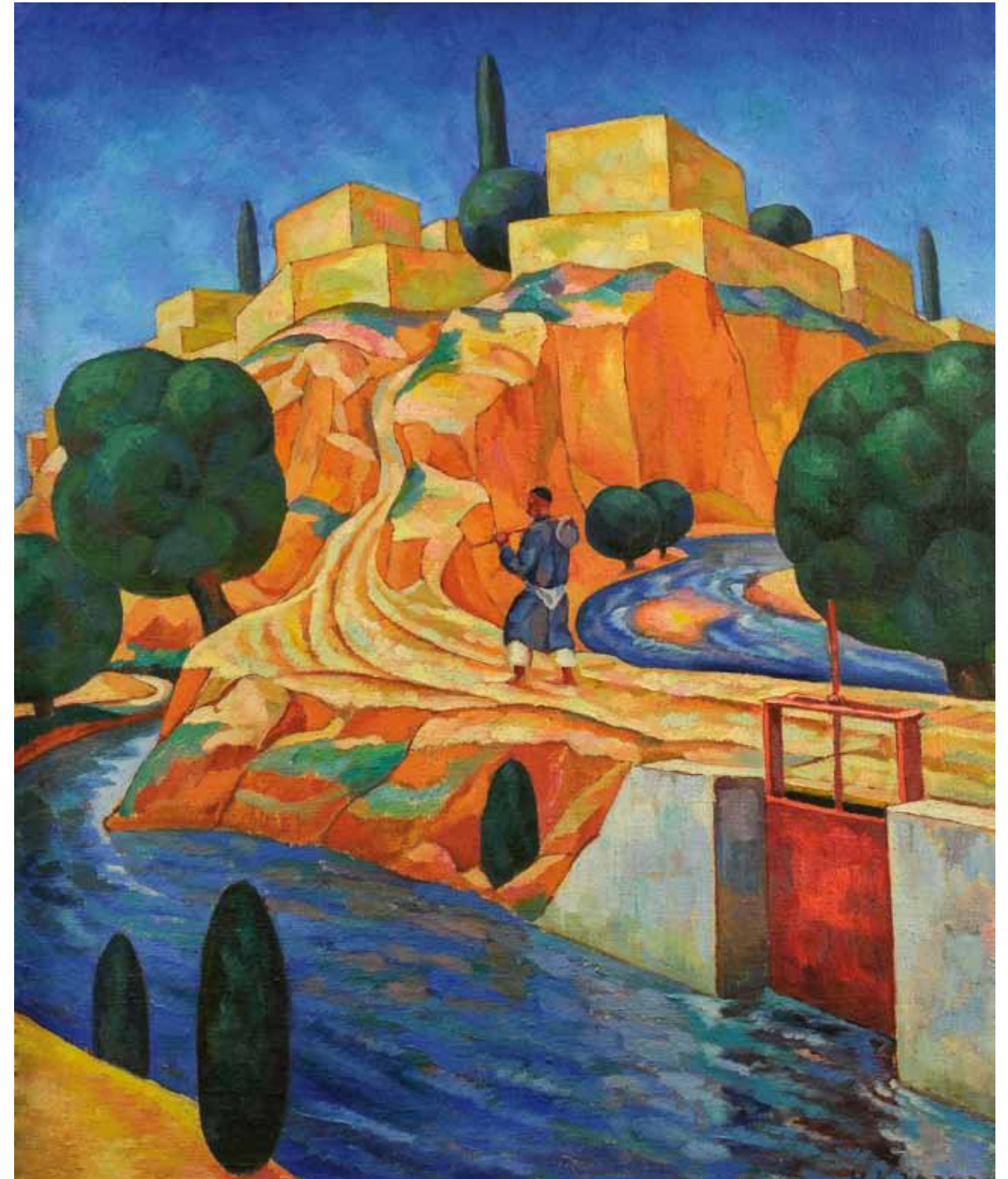


Волков А.Н. АВТОПОРТРЕТ. 1919 г. ГМБ



Карахан Н.Г. УДАРНАЯ ЖЕНСКАЯ БРИГАДА НА СТРОЙКЕ. Нач. 1930-х гг. ГМВ

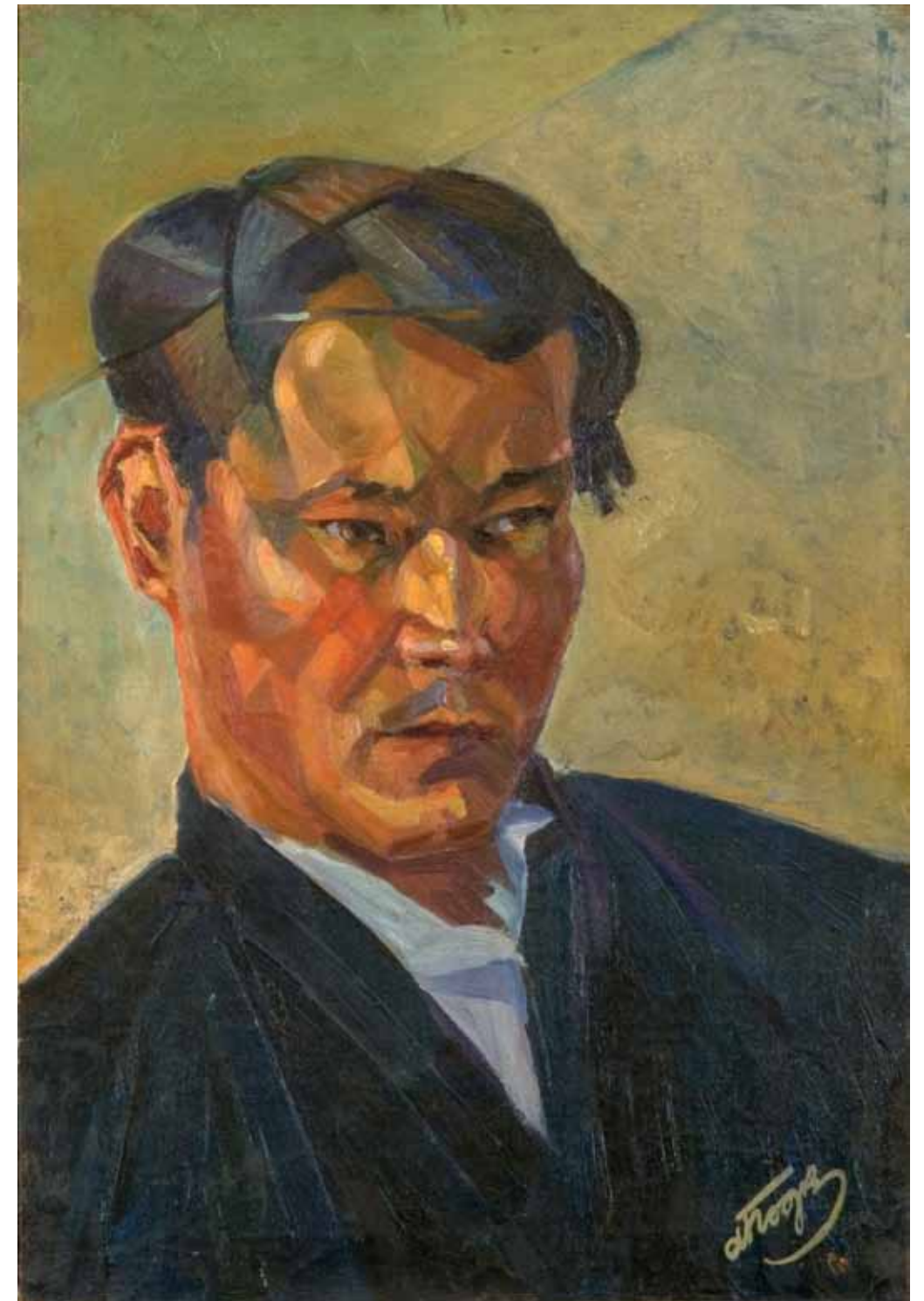
Карахан Н.Г. ДОРОГА В КИШЛАК. 1931 г. ГМВ





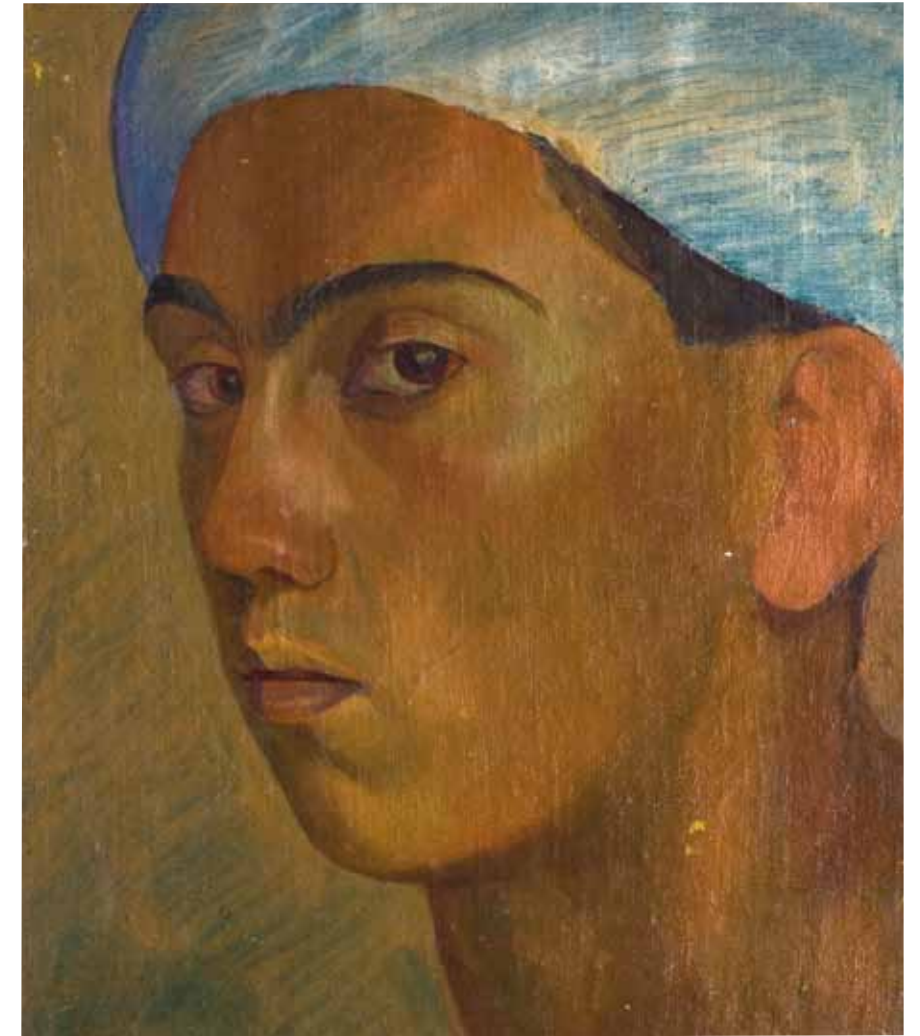
Карахан Н.Г. ВОЗВРАЩЕНИЕ ЖНЕЦОВ. 1936 г. ГМБ

Подковыров А.Ф. ПОРТРЕТ У. ТАНСЫКБАЕВА. 1930–1932 гг. ГМБ

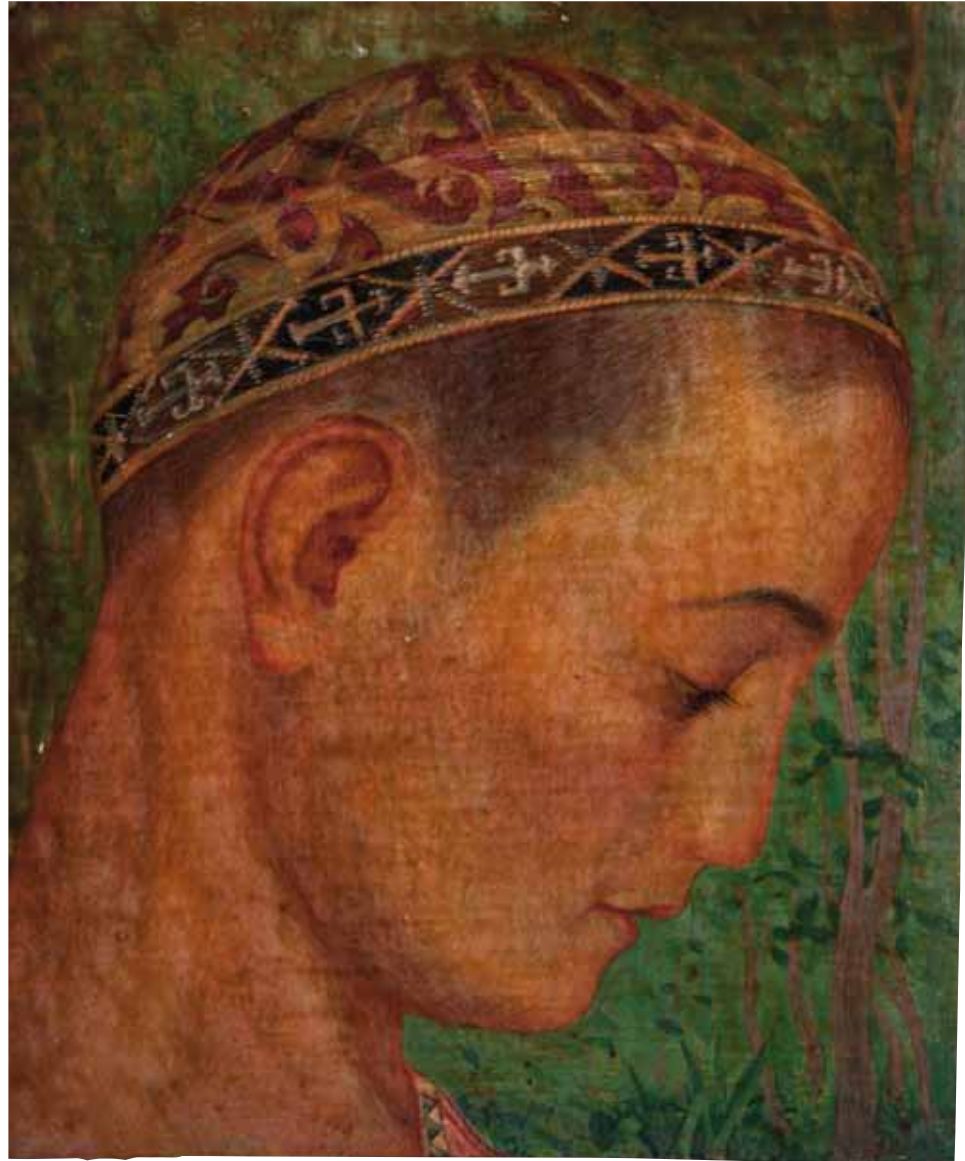




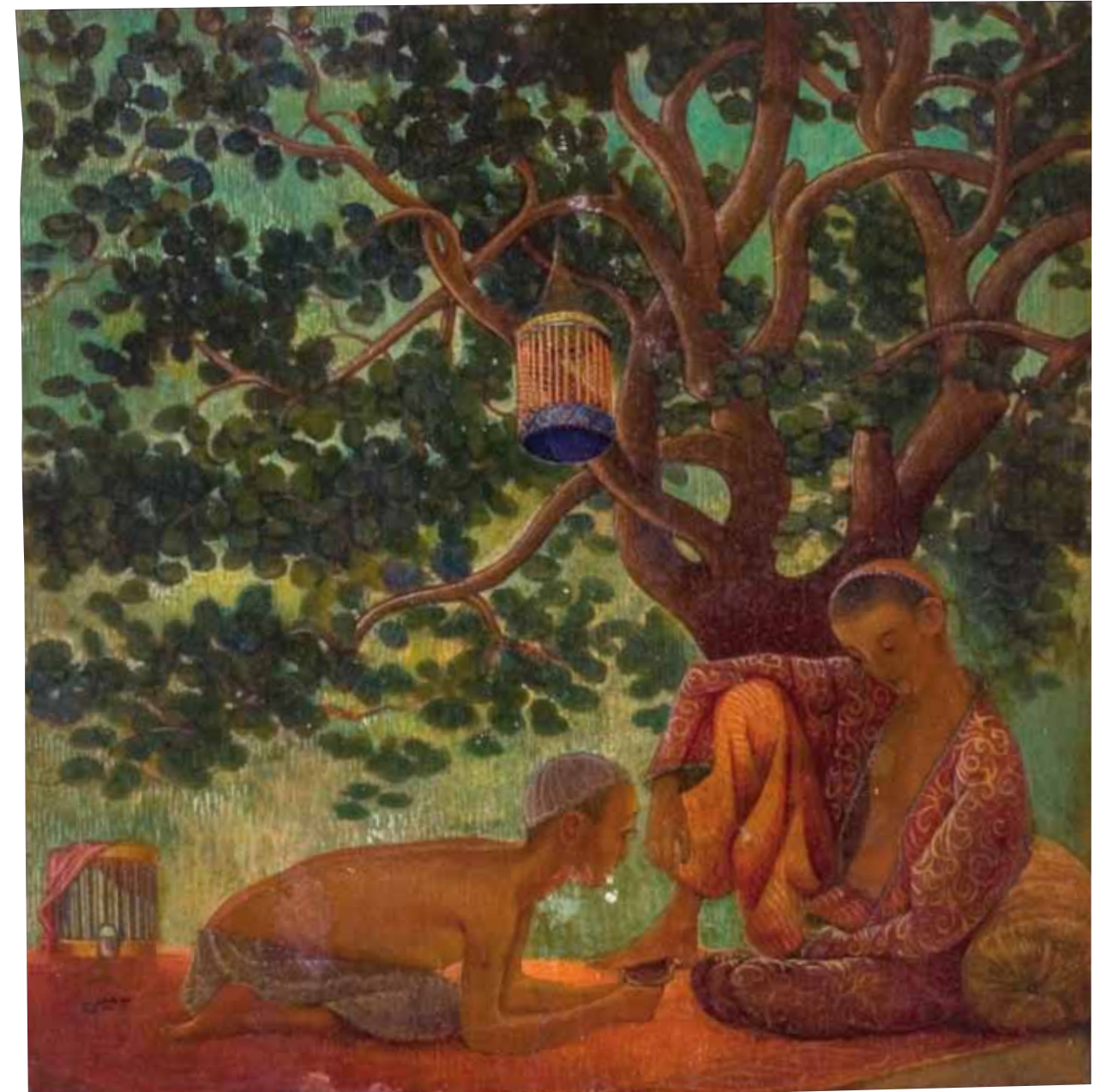
Щеголев П.П. ПОСТРОЙКА ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНОГО МОСТА. 1933 г. ГМВ



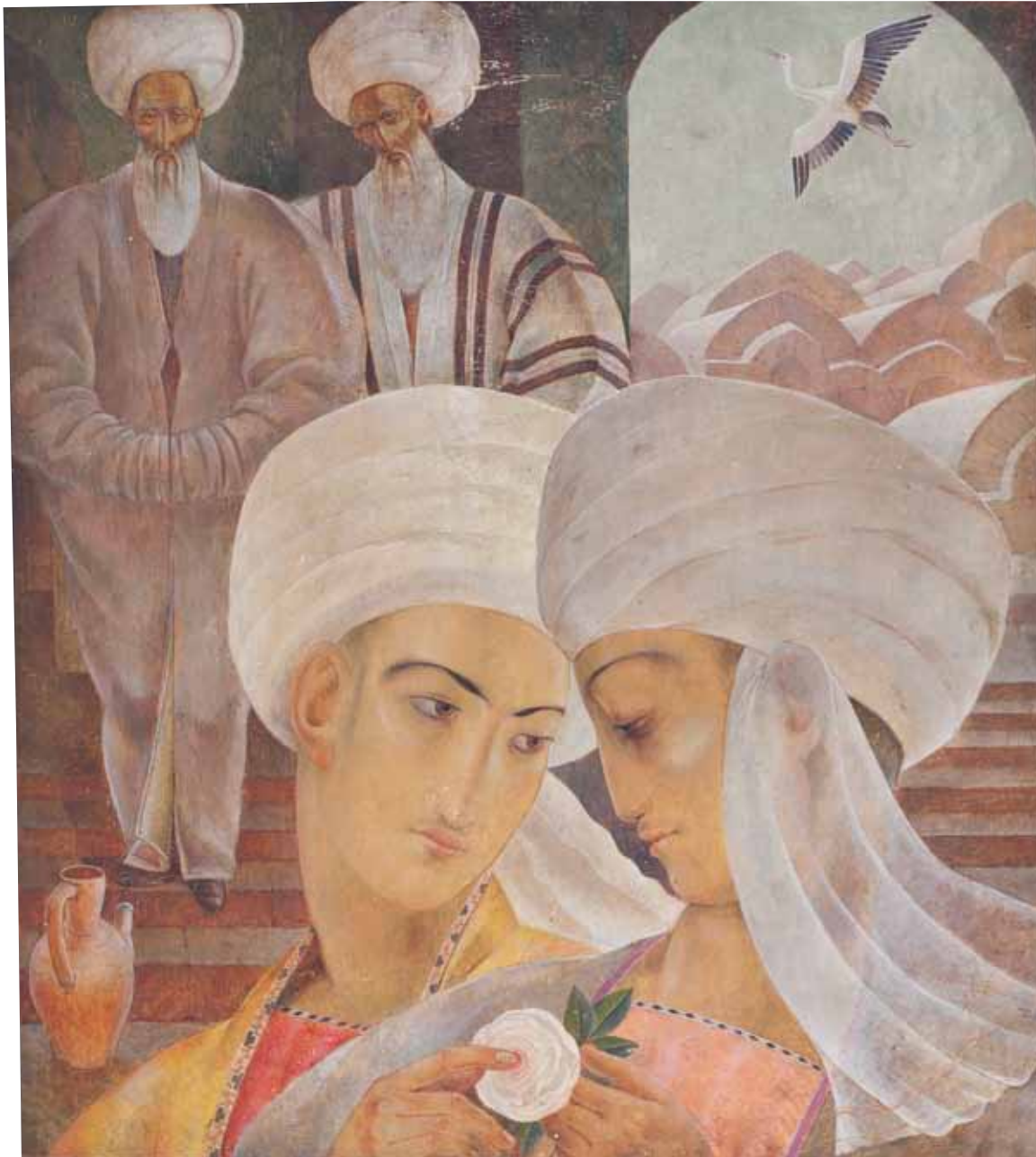
Николаев А.В. (Усто Мумин). ПОРТРЕТ ЮНОШИ В БЕЛОЙ ЧАЛМЕ. 1920-е гг. ГМВ



Николаев А.В. (Усто Мумин). МАЛЬЧИК В ТЮБЕТЕЙКЕ. 1920-е гг. ГМВ

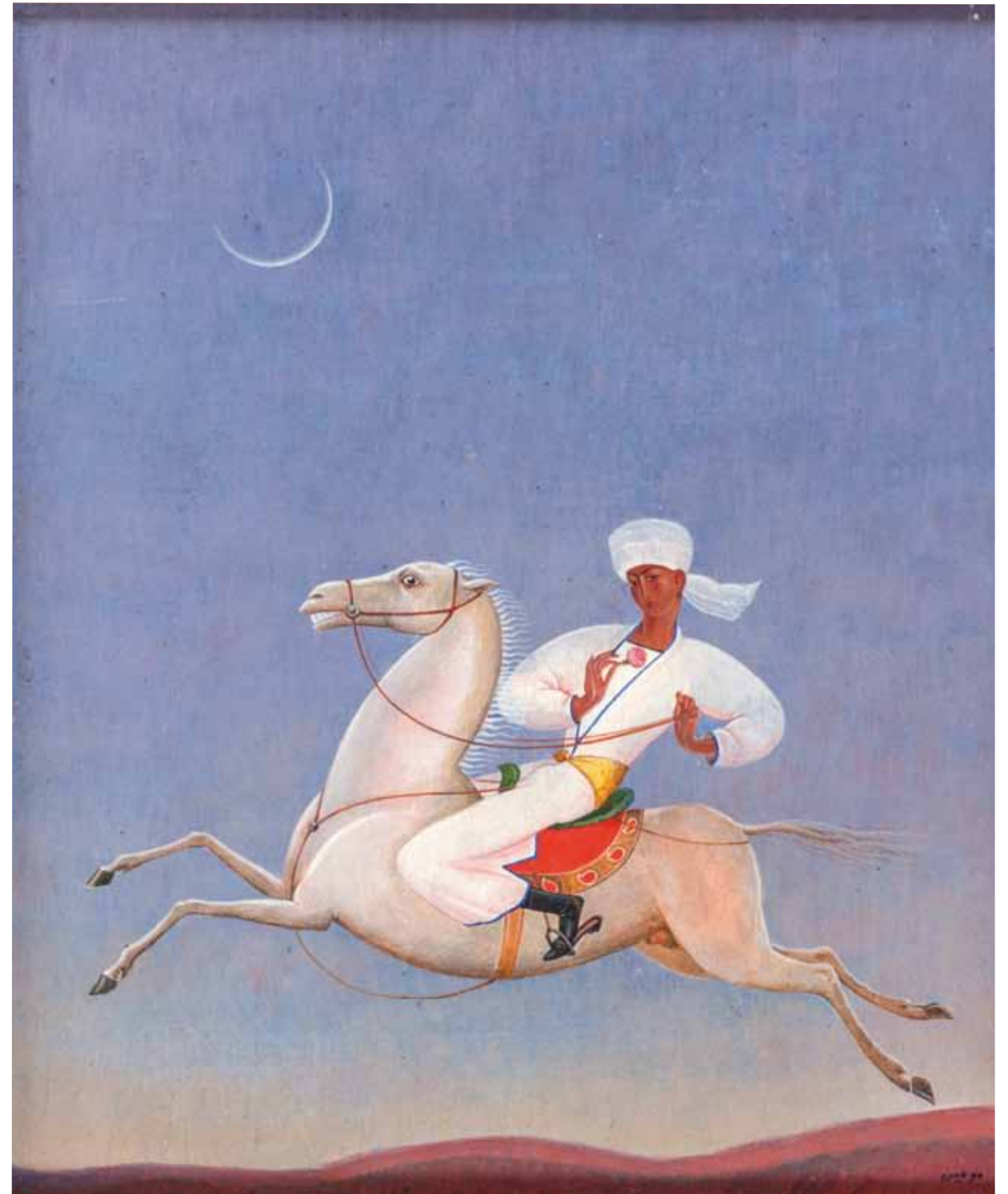


Николаев А.В. (Усто Мумин). МАЛЬЧИКИ С ПЕРЕПЕЛКАМИ. 1920-е гг. ГМВ



Николаев А.В. (Усто Мумин). ДРУЖБА, ЛЮБОВЬ, ВЕЧНОСТЬ (СТАРАЯ БУХАРА). 1928 г. Фонд Марджани

Николаев А.В. (Усто Мумин). ЖЕНИХ. 1920-е гг. ГМВ





Гайдукевич М.З. ТАТАРСКИЙ СТАРЫЙ КРЫМ. 1923–1925 гг. ГМВ

Гайдукевич М.З. ДОМ НА ГОРЕ (ИЗ СЕРИИ «ТАТАРСКИЙ КРЫМ»). 1922–1923 гг. ГМВ





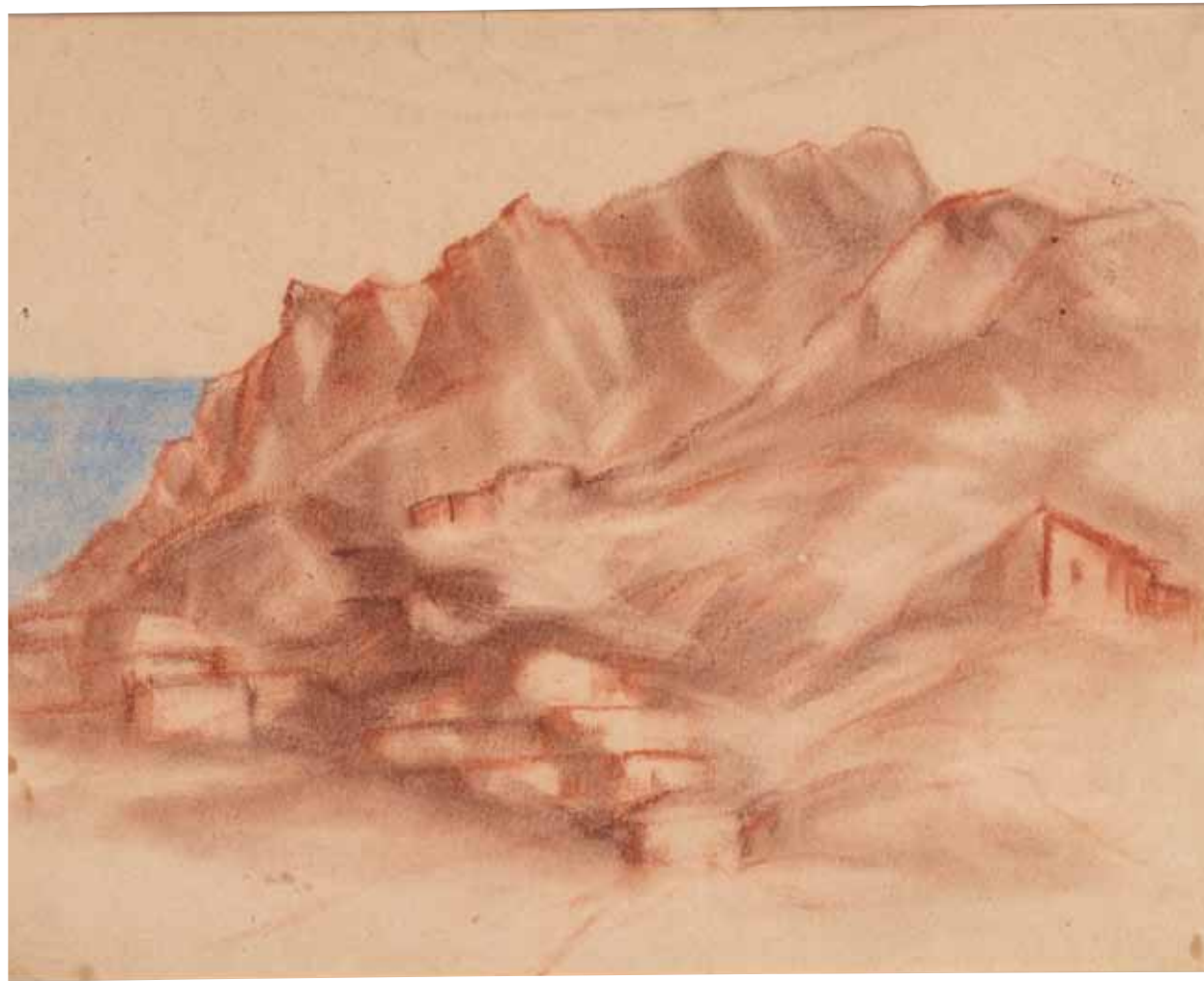
Гайдукевич М.З. КРЫМ. СТАРОЕ ДЕРЕВО. 1922–1923 гг. ГМВ



Гайдукевич М.З. ПЕЙЗАЖ С КОЗАМИ. РОССИЯ. 1921–1924 гг. ГМВ



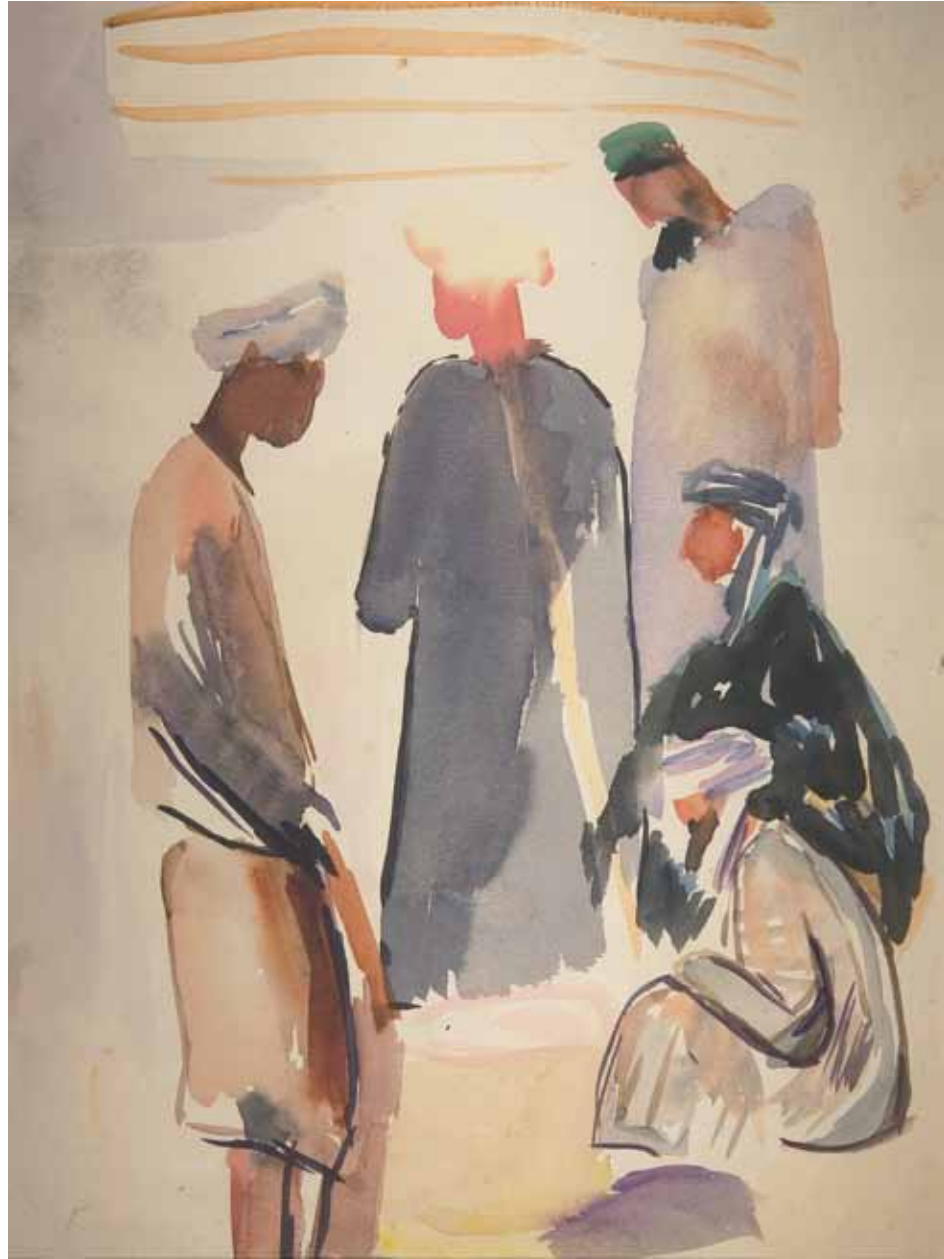
Гайдукевич М.З. У моря. Крым. 1923 г. ГМВ



Гайдукевич М.З. СТАРЫЙ КРЫМ. 1923–1924 гг. ГМВ



Гайдукевич М.З. ДОМИКИ НАД МОРЕМ. КРЫМ. 1923 г. ГМВ



Еремян В.Н. В УЗБЕКИСТАНЕ. Нач. 1930-х гг. Фонд Марджани

Еремян В.Н. НА ОСЛИКЕ. Нач. 1930-х гг. Фонд Марджани





Еремян В.Н. СЦЕНА НА БАЗАРЕ. 1930-е гг. ГМБ

Еремян В.Н. САМАРКАНД. 1930 г. ГМБ





Еремян В.Н. СЦЕНА НА БАЗАРЕ. 1930-е гг. ГМВ



Урманче Б.И. НА ВОЛГЕ. 1929 г. ГМВ



Мазель Р.М. МАЛЬЧИК В ЧАПАНЕ. 1920-е гг. ГМВ

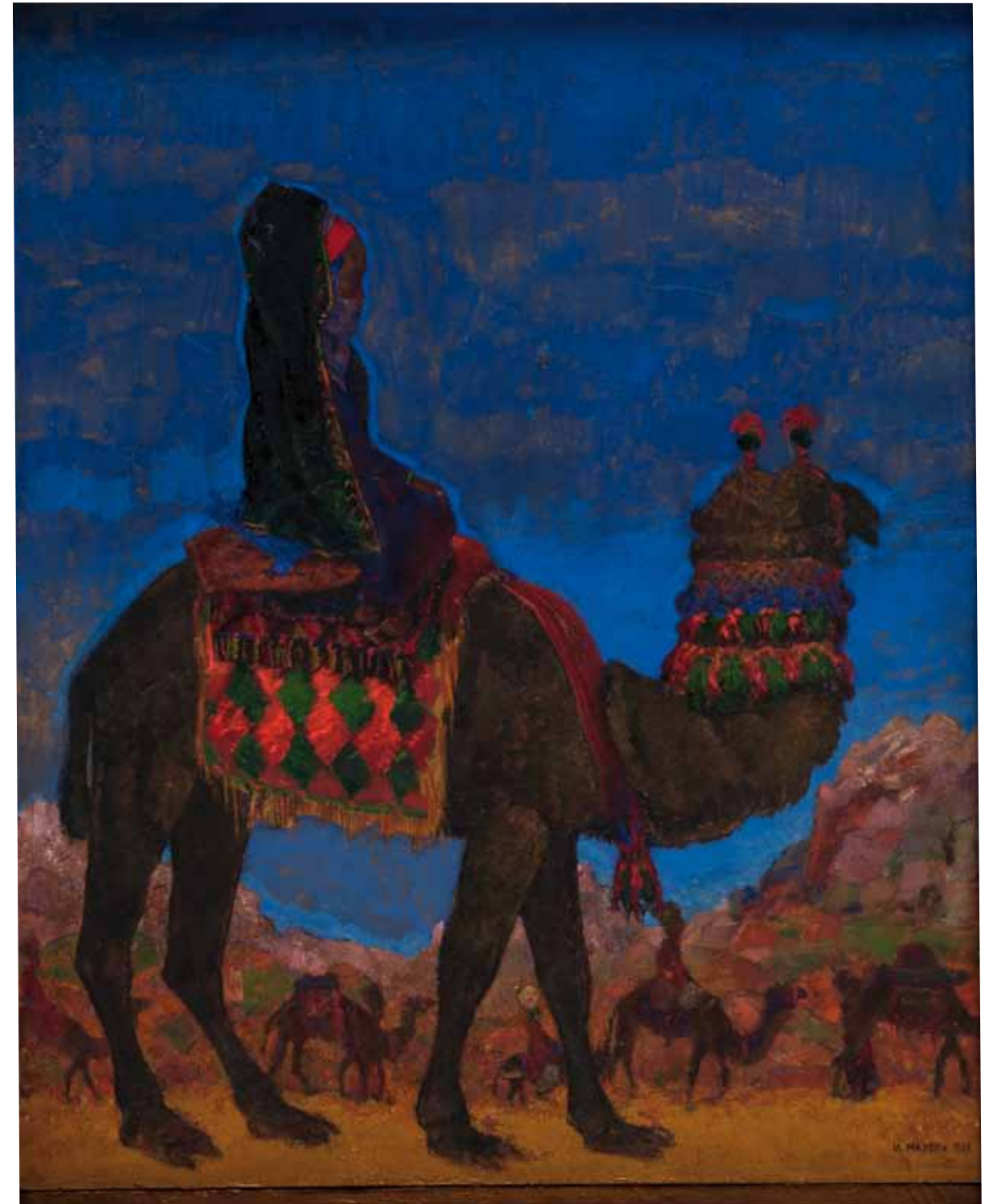
Мазель Р.М. КОВРОВАЯ КОМПОЗИЦИЯ. 1920-е гг. ГМВ





Мазель Р.М. В ЮРТЕ. 1928 г. ГМБ

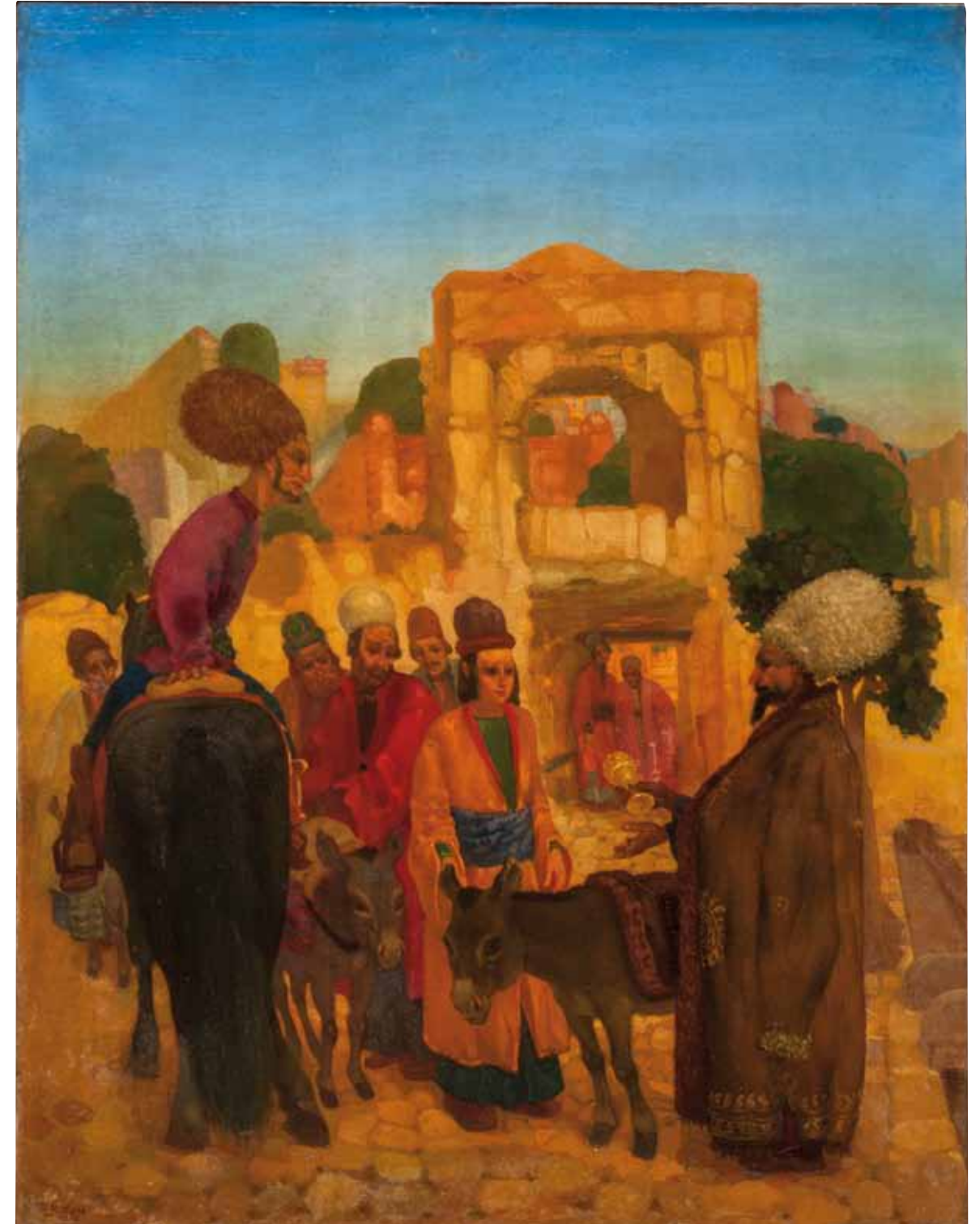
Мазель Р.М. НЕВЕСТА. 1928 г. ГМБ





Мазель Р.М. КАЧЕЛИ.
1928 г. ГМВ

**Мазель Р.М. ВОСТОЧНАЯ
СЦЕНА С КУБКОМ**
1930 г. ГМВ





Беньков П.П. КРЫТЫЙ БАЗАР В БУХАРЕ. 1929–1930 гг. ГМВ

Беньков П.П. СТАРАЯ БУХАРА. 1930-е гг. ГМВ





Беньков П.П. ПОДРУГИ (ПИСЬМО С ФРОНТА). 1941 г. ГМВ



Беньков П.П. ДВОРИК. 1947 г. ГМВ



Сарьян М.С. ПЛОДЫ И ОВОЩИ.
1942 г. ГМВ



Жданко И.А. В БУХАРЕ ПУСКАЮТ ЗМЕЯ. 1934 г. ГМВ

Жданко И.А. В ЦЕНТРЕ БУХАРЫ. 1934–1935 гг. ГМВ





Жданов И.А. УЛИЦА В БУХАРЕ.
1935 г. Фонд Марджани



Соколова О.А. ЧАЙХАНА В ПЕНДЖИКЕНТЕ. 1930 г. ГМВ



Соколова О.А. КЛЕВЕР-БАЗАР В УРГУТЕ. 1932 г. ГМБ



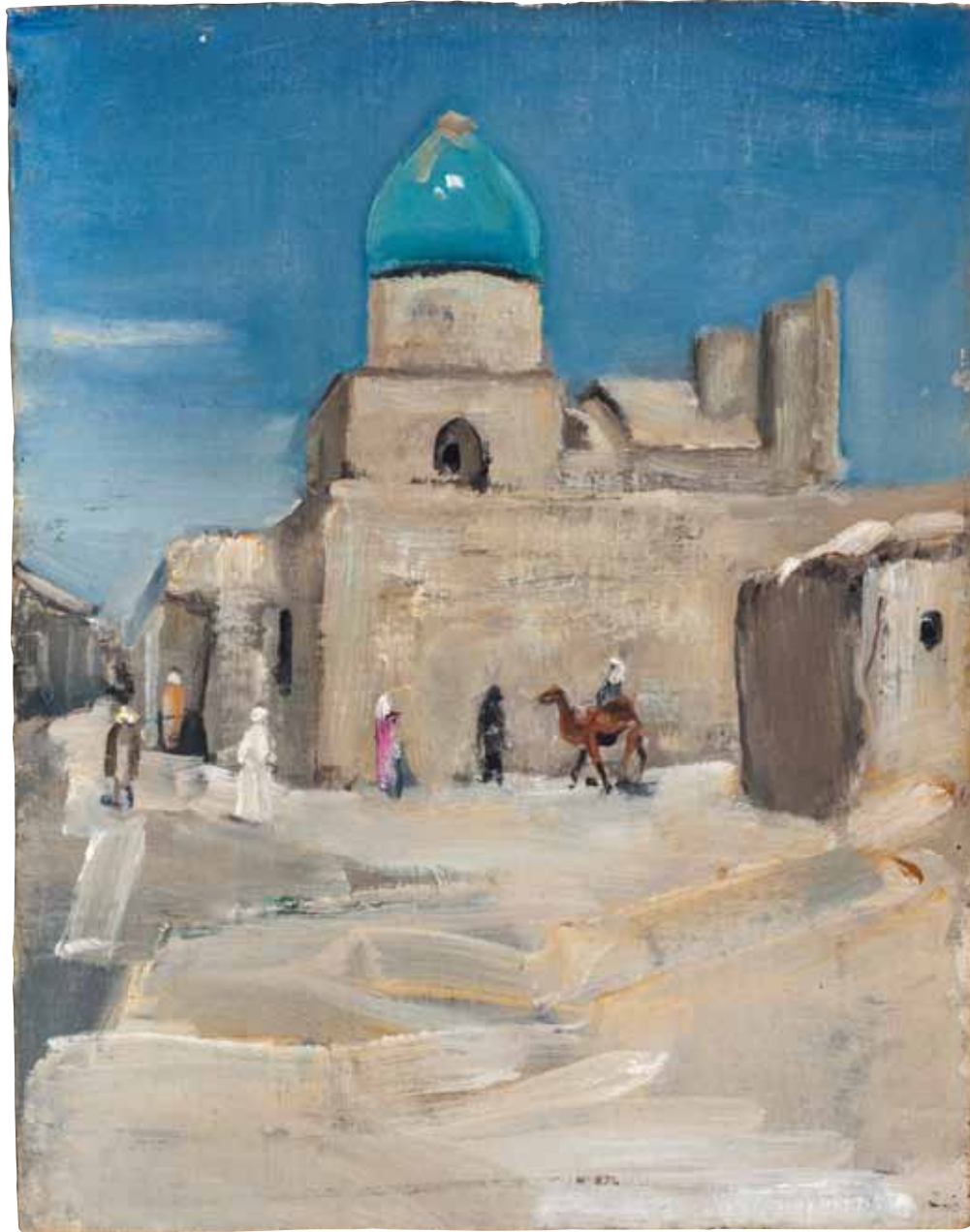
Соколова О.А. ИШРАТ-ХАНА ПОД САМАРКАНДОМ. 1939 г. ГМБ



Фальк Р.Р. ЗОЛОТОЙ ПУСТЫРЬ. Самарканд. 1943 г. ГТГ

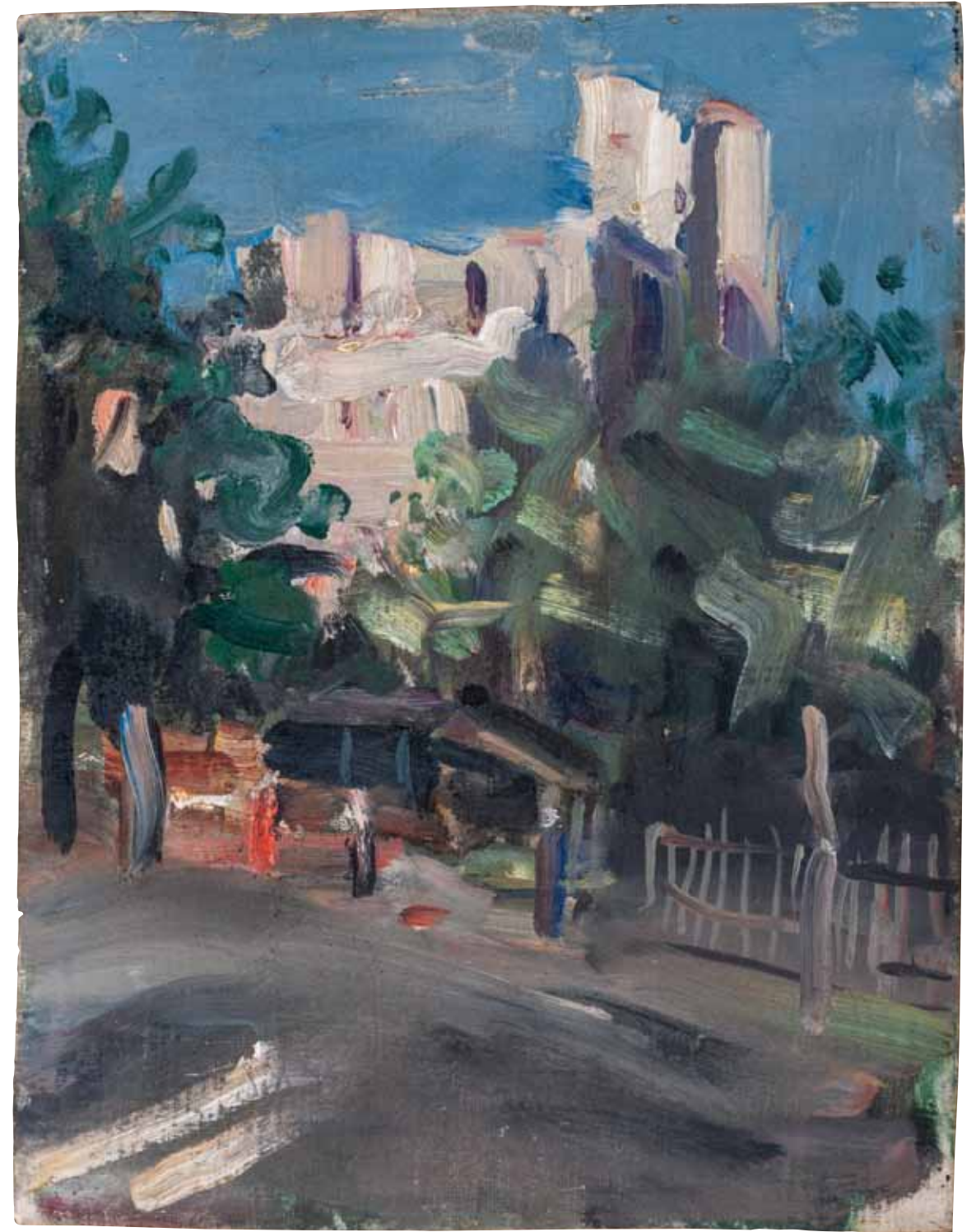


Фальк Р.Р. ПЕЙЗАЖ С ОСЛИКОМ. 1938 г. ГМВ



Рыбников А.А. МОГИЛА ТАМЕРЛАНА. 1947 г. ГМВ

Рыбников А.А. САМАРКАНД. 1947 г. ГМВ



КРАТКИЕ СВЕДЕНИЯ О ХУДОЖНИКАХ

БЕНЬКОВ Павел Петрович (1879, Казань – 1949, Самарканд)
1895–1901 – учился в художественной школе у И.А. Денисова и Г.А. Медведева. Казань.
1901–1909 – учился (с перерывами) в Высшем художественном училище при Императорской академии художеств у Я.Ф. Ционглинского и Г.Р. Залемана. Санкт-Петербург.
1903 – учился в мастерской Д.Н. Кардовского. Санкт-Петербург.
1905–1906 – брал уроки в Академии Жюльена. Париж.
1906–1913 – совершил несколько поездок по Италии и Испании.
1910–1929 – преподавал (с перерывами) в художественной школе, позже преобразованной в техникум. Казань.
1928–1930 – путешествовал по Средней Азии.
С 1930 жил в Самарканде.
1930–1949 – преподавал в художественном училище в Самарканде.

Основные выставки:

1916 – 44-я передвижная выставка картин Товарищества передвижных художественных выставок. Петроград.
1926 – Восьмая выставка АХРР «Жизнь и быт народов СССР». Москва, Ленинград.
1927 – Юбилейная выставка искусства народов СССР. Москва.
1952 – Выставка советского изобразительного искусства. Дели–Калькутта–Бомбей.
2008 – «В Бухаре пускают змея». Москва.
Регулярный участник республиканских и всесоюзных выставок.

Персональные выставки:

1960, 1963 – Ташкент.
1961, 2000 – Москва.

БУРЭ Лев (Леонард) Леонардович (1877, Самарканд – 1943, Самарканд)
В юности испытал сильное влияние художника-этнографа С.М. Дудина, благодаря собирательской деятельности которого была заложена основа среднеазиатской коллекции Этнографического музея в Санкт-Петербурге.

1904–1905 – учился в частной художественной студии В.Н. Мешкова. Москва.
1907 – учился в Академии художеств у И.Я. Билибина и Ф.А. Рубо. Санкт-Петербург.
1930–1943 – преподавал в художественном училище. Самарканд.

Основные выставки:

1905 – Общества Московских художников. Москва.
1907–1911 – Союза Русских художников. Санкт-Петербург.
1911 – «Карикатуры художника Бурэ». Самарканд.
Персональные выставки:
1936 – Самарканд.

ВОЛКОВ Александр Николаевич (1886, Скобелев, ныне Фергана – 1957, Ташкент)
1908–1910 – занимался в Высшем художественном училище при Академии художеств. Санкт-Петербург.
1910–1912 – занимался в частной художественной школе М.Д. Бернштейна. Санкт-Петербург.
1912–1916 – учился в Художественном училище у Ф.Г. Кричевского. Киев.
1916–1941 – преподавал в студиях, Художественном техникуме. Ташкент.
1944–1946 – преподавал в Художественном училище. Ташкент.

Основные выставки:

1934 – Выставка художников Узбекистана. Москва.
1935 – «Выставка шести». Ташкент.
1971 – «Старейшие советские художники о Средней Азии и Кавказе». Москва (ГМВ).

1987 – «Волков и его ученики». Москва (ГМВ).
1999 – «Образы пустыни и сада». Москва (ГМВ).
2009 – «Туркестанский авангард». Москва (ГМВ).
Персональные выставки:
1920, 1921, 1923, 1944–1945, 1956–1957 – Ташкент.
1963 – Тарту.
1967 – Москва (ГМИНВ).
2007 – Москва (ГТГ).

ГАЙДУКЕВИЧ Михаил Захарович (1890 (1898?), Бессарабия – 1938, Москва)
1905 – с семьей переехал в Казахстан.
1916 – опасаясь ареста за революционную деятельность, бежал на Алтай.
1917–1919 – после революции вступил в Красную армию, попал в плен, оказался в Монголии, Афганистане.
С 1919 – жил в Москве.

1921–1923 – учился во ВХУТЕМАСе на монументальном отделении у П.В. Кузнецова. (М.И. Курзин преподавал там же технологию материалов). Москва.
1923 – вместе с М.И. Курзиным и его женой, художницей Еленой Коровай, путешествовал по Крыму.
1924–1925 – приехал в Ташкент к М. Курзину, посетил Бухару.
1925–1927 – жил в Ростове-на-Дону, был одним из организаторов местного отделения СХ.
1927–1929 (?) – живя в Ташкенте, входил в объединение «Мастера нового Востока».
1927–1930 – в качестве чертежника работал на Турксибе.
1927 – преподавал эстетику и историю искусств. Фрунзе, Алма-Ата.
1932–1938 – работал художником-декоратором в Государственном центральном музее народоведения. Москва.
1938 – март, арестован по нелепому обвинению и расстрелян.
1957 – реабилитирован посмертно.

Основные выставки:

1925 – 1-я Северо-Кавказская краевая выставка картин и рисунков. Ростов-на-Дону.
1926 – осенняя выставка картин общества им. К.К. Костанди. Одесса.
1928 – «Мастера Нового Востока». Ташкент.
Персональные выставки:
1986 – Алма-Ата.
1998 – Москва (ГМВ).

ЕРЕМЯН Варшам Никитич (1897, село Дарнаварз, Нагорный Карабах – 1963, Ташкент)
С 1916 – жил в Самарканде, затем в Ташкенте.
1917 – учился в МУЖВЗ. Москва.
1921–1927 – учился во ВХУТЕМАСе у С.В. Герасимова и Р.Р. Фалька. Москва.
С 1926 – работал в журнале «Муштум» («Кулак»). Ташкент.
1934–1937 – работал художником на киностудии «Таджикфильм». Сталинабад.
1937–1944 – работал художником на киностудии «Узбекфильм». Ташкент.
1944–1963 – главный художник киностудии «Узбекфильм». Ташкент.
Основные выставки:
1934 – Выставка художников Узбекистана. Москва.
2009 – «Туркестанский авангард». Москва (ГМВ).

ЖДАНКО Ирина Александровна (1905, Санкт-Петербург – 1999, Москва)
1920–1927 – училась во Всеукраинской академии художеств (Художественный институт) в мастерской монументальной живописи у Л.Ю. Крамаренко. Киев.
С 1932 – жила в Москве.
1934, 1935 – путешествовала по Узбекистану и Таджикистану (совместно с Л.Ю. Крамаренко).
1941–1943 – жила в эвакуации в Самарканде.
1960 – 1980 – регулярно бывала в творческих командировках в Узбекистане и Таджикистане.

1945–1990 – одна из организаторов и постоянных участников Студии вечернего рисунка в Староко-нюшенном переулке. Москва.

1965–1990 – организатор (совместно с Д.Ю. Митлян-ским) и активный участник Комиссии по народ-ному искусству при СХ СССР.

Основные выставки:

1941 – совместно с И.С. Копиным. Москва (МОСХ).

1945 – совместно с И.Е. Вилковир. Москва (МОСХ).

1969 – персональная. Подольск.

1996 – «Мир художника». Творчество И. Жданко и Л. Крамаренко. Москва (ГМВ).

2008 – «В Бухаре пускают змея». Москва.

ИСУПОВ Алексей Владимирович (1889, Вятка – 1957, Рим)

1904–1908 – учился в иконописных мастерских у А.М. Черногорова. Вятка

1908–1912 – учился в МУЖВЗ. Москва.

1913–1915 – предпринял творческие поездки по Ура-лу, Кавказу, Крыму.

1915–1923 – жил в Ташкенте и Самарканде.

1918–1920 – преподавал в Туркестанской краевой художественной школе, занимался реставрацией памятников архитектуры Самарканда.

С 1926 г. – жил в Италии.

Основные выставки:

1922, 1023, 1924 – выставки АХРР. Москва.

1924–1925 – передвижная выставка русских худож-ников в США.

1926–1948 – работы экспонировались на многих вы-ставках в Италии, Франции, Голландии, Бельгии.

2009 – «Золотая карта России». Москва (ГТГ).

Персональные выставки:

1929, 1930, 1932, 1934, 1948 – Милан.

1971 – Киров.

1973 – Москва, Рига.

1977 – Ташкент.

2013 – «Алексей Исупов. Россия – Италия». Киров, Йошкар-Ола.

КАЗАКОВ Иван Семенович (1873, д. Касилово – 1935, Ташкент)

1888–1894 – учился в МУЖВЗ у В.Е. Маковского (окончил с малой серебряной медалью). Москва.

1894–1898 – учился Высшем художественном учи-лище живописи, скульптуры и архитектуры при Императорской Академии художеств у К.Е. Ма-ковского (получил звание художника 1-й степе-ни). Санкт-Петербург.

1899–1900 – в качестве пенсионера Академии худо-жеств путешествовал по Италии, Германии, Фран-ции.

1906 – вынужденно уехал в Туркестан.

1906–1910 – служил преподавателем рисования в ре-альном училище. Ташкент.

1919–1921 – преподавал в Туркестанской художе-ственной школе. Ташкент.

1921 – организовал собственную студию, где препода-вал. Ташкент.

1926–1930 – преподавал в художественной студии при Ташкентском филиале АХР.

Основные выставки:

1894, 1897, 1899, 1901 – выставки Императорской ака-демии художеств. Санкт-Петербург.

1915 – групповая (совместно с Л. Бурэ, В. Розва-довским, С. Юдиным, Р. Зоммером). Ташкент.

1934 – Выставка художников Узбекистана. Москва.

1935 – Посмертная выставка. Ташкент.

КАРАХАН Николай Георгиевич (1900, с Нахиче-ваник, Нагорный Карабах – 1970, Ташкент)

С раннего детства жил в Туркестане, куда переехала семья.

1918–1921 – учился в Туркестанской краевой художе-ственной школе-студии у С.П. Юдина, А.В. Исупо-ва. Ташкент.

1921 – мобилизован в Красную Армию, где занимался агитационно-оформительскими работами: рисо-вал панно, плакаты для украшения клубов, писал декорации для театра.

1925–1934 – преподавал рисование в Туркменском педагогическом техникуме. Ашхабад.

1934–1941 – преподавал живопись в Художественном училище. Ташкент.

1930-е – входил в творческую «Бригаду Волкова».

Основные выставки:

1934 – Выставка художников Узбекистана. Москва.

1935 – «Выставка шести». Ташкент.

1981 – Персональная. Ташкент.

1987 – «А. Волков и его ученики». Москва (ГМВ).

1995 – «Реальность и миф в искусстве Советского Вос-тока». Москва (ГМВ).

2008 – «В Бухаре пускают змея». Москва.

2009 – «Туркестанский авангард». Москва (ГМВ).

КРАМАРЕНКО Лев Юрьевич (1888, Умань – 1942, Самарканд)

1906–1908 – учился на юридическом факультете Санкт-Петербургского университета и одновре-менно в Академии художеств Д.Н. Кардовского. Санкт-Петербург.

1908–1911 – учился в Академии живописи Рансона у П. Боннара, М. Дени, П. Серюзье. Париж.

1911–1912 – путешествовал по Европе.

1915–1917 – преподавал в Школе народного искус-ства. Петроград.

1920–1930 – преподавал во Всеукраинской академии художеств (Художественном институте), руко-водил в мастерской монументальной живописи, был ректором и деканом живописного факульте-та. Киев.

1931–1932 – преподавал в Художественном институ-те. Харьков.

С 1932 – жил в Москве.

1935–1941 – преподавал в Институте повышения ква-лификации художников. Москва.

1934, 1935 – путешествовал по Узбекистану и Таджи-кистану (совместно с И. Жданко).

1941–1942 – был в эвакуации в Самарканде.

Основные выставки:

1913 – совместно с А.И. Тараном. Общество поощре-ния художеств. Санкт-Петербург.

1996 – «Мир художника». Творчество И. Жданко и Л. Крамаренко. Москва (ГМВ).

2008 – «В Бухаре пускают змея». Москва.

Персональные выставки:

1959 – Киев.

1960, 1974 – Москва.

1988 – Юбилейная выставка к 100-летию со дня ро-ждения. Киев.

КУЗНЕЦОВ Павел Варфоломеевич (1878, Сара-тов – 1968, Москва)

1891–1896 – учился в студии живописи и рисования при Саратовском обществе любителей изящных искусств В.В. Коновалова и Г.П. Баракки.

1897–1904 – учился в МУЖВЗ у А.Е.Архипова, Н.А.Касаткина, Л.О. Пастернака, В.А. Серова, К.А. Коровина. Москва.

1902 – совместно с П.С. Уткиным и К.С. Петро-вым-Водкиным работал над росписями церкви Казанской Божьей Матери в Саратове.

1906 – учился в частных студиях Парижа.

1908–1912 – совершал поездки в заволжские степи.

1912–1913 – совершил поездки и Бухару, Самарканд, Ташкент.

1916–1929 – преподавал в МУЖВЗ–ГСХМ–ВХУТЕ-МАСе–ВХУТЕИНе. Москва

1939–1941 – преподавал в Институте повышения ква-лификации художников. Москва.

Основные выставки:

1902, 1906, 1911–1913 – выставки объединения «Мир искусства». Петербург.

1906–1914 – «Осенний салон». Париж.

1904 – «Алая роза». Саратов.

1907 – «Голубая роза». Москва.

1909 – «Золотое руно». Москва.

1970–1971 – «Старейшие советские художники о Средней Азии и Кавказе». Москва (ГМИНВ).

1981 – «Париж – Москва». Москва.

Участник многих республиканских и международных выставок.

Персональные выставки:

1929, 1931, 1935, 1940, 1956, 1964, 2015 – Москва.

1957 – Ленинград.

КУРЗИН Михаил Иванович (1888, Барнаул – 1957, Ташкент)

1904–1907 – учился в Художественной школе. Казань.

1908–1912 – учился в МУЖВЗ у К.А. Коровина. Москва.

1912 – учился в частной студии М.Д. Бернштейна. Санкт-Петербург.

1919 – посетил Китай, побывал в Пекине, Мукдене и др., интересовался китайским народным лубком и традициями театра.

1920–1922 – преподавал технологию материалов во ВХУТЕМАСе. Москва.

1923–1924 – путешествовал по Крыму с Е. Коровай и М. Гайдукевичем.

С 1924 – жил в Ташкенте и Бухаре.

1927–1929 – один из организаторов объединения художников «Мастера нового Востока» и республиканского СХ. Ташкент.

1935 – возглавлял группу художников, в которую входили В. Рождественский, В. Гуляев, В. Кедрин, С. Мальт. Ташкент.

1930–1936 – преподавал в Республиканском художественном училище. Ташкент.

1936–1946 – арестован и сослан в Сибирь.

1946 – жил в Бухаре без права посещения Ташкента.

1948–1956 – вновь арестован.

Основные выставки:

1927 – Персональная. Ташкент.

1934 – «Выставка картин художников Узбекистана». Москва.

1988 – «Забытые полотна». Москва (ГМВ).

1995 – «Реальность и миф в искусстве Востока». Москва (ГМВ).

2008 – «В Бухаре пускают змея». Москва.

2009 – «Туркестанский авангард». Москва (ГМВ).

ЛЕНТУЛОВ Аристарх Васильевич (1882, с. Воронье, Пензенской губ. – 1943, Москва)

1898–1900 и 1905 – учился в Художественном училище у К.А. Савицкого, К.А. Клодта, А.Ф. Афанасьева. Пенза.

1901–1905 – учился в Художественном училище у В.К. Менка, Н.К. Пимоненко, И.Ф. Селезнева. Киев.

1906–1907 – учился в студии Д.Н. Кадовского. Санкт-Петербург.

1911 – учился в Академии «La palette» у А. Ле Фоконье, Ж. Метценже. Париж.

1918–1943 – преподавал в ГСХМ–МГХИ. Москва.

Основные выставки:

1907–1910 – «Венок». Москва.

1909–1910 – Салон Издебского. Одесса, Киев.

С 1910 – выставки объединения «Мир искусства». Санкт-Петербург – Петроград.

1911–1917 – выставки объединения «Бубновый валет». Москва.

1926–1927 – выставки АХРР. Москва.

1927–1932 – выставки ОМХ. Москва.

Персональные выставки:

1933, 1934, 1939, 1940, 2017 – Москва.

НИКОЛАЕВ Александр Васильевич (Усто Мумин) (1897, Воронеж – 1957, Ташкент)

1918 – учился в художественной студии А.А. Бучкури. Воронеж.

1919 – учился во II-х ГСХМ у К.С. Малевича. Москва.

1920 – приехал в Ташкент, в том же году переехал в Самарканд.

1920–1925 – работал в Самкомстарисе вместе с А.В. Исуповым, И.С. Казаковым, К.С. Петровым-Водкиным и др. Самарканд.

1925 – переехал в Ташкент, вошел в творческое объединение «Мастера нового Востока».

1925–1929 – работал в журналах и оформлял спектакли в театре оперы и балета. Ташкент.

1929–1933 – работал в Ленинграде и сотрудничал с ташкентскими издательствами и журналами.

1935–1938 – преподавал рисунок в Художественном техникуме. Ташкент.

1938 – оформлял павильон Узбекистана на ВСХВ. Москва.

1938–1942(?) – арестован и находился в заключении.

1942–1944 – работал в Узбекском музыкально-драматическом театре и в Уйгурском республиканском театре, занимался книжной иллюстрацией. Андижан.

Основные выставки:

1924 – «Старый Самарканд» (совместно с В.И. Уфимцевым). Самарканд.

1928 – 1-я выставка картин ташкентского филиала АХРР. Ташкент.

1928 – Выставка произведений советских художников. Париж.

1931–1932 – Международная выставка «Искусство книги». Париж, Лион.

1934 – Выставка картин художников Узбекистана. Москва.

1945 – «Художники Узбекистана за 20 лет». Ташкент.

1959 – Выставка произведений изобразительного и народно-декоративного искусства Узбекистана. Москва.

1970–1971 – «Старейшие советские художники о Средней Азии и Кавказе». Москва (ГМИНВ).

1977 – «Восток и русское искусство. Конец XIX – начало XX в.» Москва (ГМИНВ).

1988 – «Забытые полотна. (Живопись и графика из собрания Нукусского музея)». Москва (ГМИНВ).

2010 – «Туркестанский авангард». Москва (ГМВ).

2010 – «Неизвестный русский Восток. 1850–1920». Гронинген, Голландия.

Персональные выставки:

1926, 1947, 2006 – Ташкент.

МАЗЕЛЬ Рувим (Илья) Моисеевич (1890, Витебск – 1967, Москва)

Середина 1900-х – учился в студии Ю.М. Пэна. Витебск.

1906–1909 – учился в рисовальной школе Общества поощрения художеств. Санкт-Петербург.

1910–1911 – занимался в частных студиях Мюнхена.

1913 – путешествовал по Италии.

1915 – будучи мобилизованным в армию, служил в Красноводске и Ашхабаде, в свободное время делая зарисовки местного быта.

1920–1923 – организовал и руководил (вместе с художником Александром Владычуком) «Закаспийской ударной школой искусств» (позже «Ударная школа искусств Востока»). Ашхабад.

1923 – вернулся в Москву, работал в издательствах.

1934 – принимал участие в экспедиции С.П. Толстова в Туркмению.

1935 – поступил на службу в дагестанский отдел Музея народоведения (Москва), посетил Дагестан и Кабардино-Балкарию.

1938–1940 – вновь посетил Туркмению в связи с работой над картоном для ковра туркменского павильона на ВСХВ (Москва).

1950–1960 – создал серию графических и живописных работ на темы повестей и рассказов А.П. Чехова.

Основные выставки:

1991 – «Бяшим Нурали и «Ударная школа искусств Востока». Ашхабад.

1994 – «Собирание пространства». Москва (ГМВ).

1995 – «Ковровая сказка (Творчество Р. Мазеля и традиционное ковровое искусство туркмен)». Москва (ГМВ).

2009 – «Туркестанский авангард». Москва (ГМВ).

МАШКОВ Илья Иванович (1881, станица Михайловская, Хоперский округ, обл. Войска Донского – 1944, Абрамцево, Московская обл.)

1890–1904 – учился в МУЖВЗ у Н.А. Касаткина, Е.А. Архипова, Л.О. Пастернака, А.М. Васнецова, В.А. Серова, К.А. Коровина. Москва.

1902–1917 – преподавал в собственной студии, один из основателей объединения «Бубновый валет». Москва.

1919–1929 – преподавал во ВХУТЕМАСе-ВХУТЕИНе. Москва.

1925–1929 – руководил студией АХРР. Москва.

Основные выставки:

1909–1913 – выставки «Союза молодежи». Санкт-Петербург.

1910–1917 – «Бубновый валет». Москва.

1911–1917, 1921, 1922 – выставки объединения «Мир искусства». Санкт-Петербург – Петроград.

1927–1930 – ОМХ (член-учредитель). Москва.

1926–1932 – АХРР. Москва.

Участник многих республиканских и международных выставок.

Персональные выставки:

2005 – Москва (ГТГ).

ПОДКОВЫРОВ Алексей Федорович (1889, Казахстан – 1957, Алма-Ата)

1920–1946 – жил в Узбекистане, был усыновлен родителями У. Тансыкбаева.

1924–1927 – учился в студии Н.В. Розанова. Ташкент.

1927–1929 – учился в Художественном училище у И.С. Горюшкина-Сорокопудова. Пенза.

1930-е – входил в «Бригаду Волкова». Ташкент.

1946 – переехал в Алма-Ату, где преподавал в художественном училище.

Основные выставки:

1934 – Выставка картин художников Узбекистана. Москва.

1935 – 3-я отчетная художественная выставка Узбекистана. Ташкент.

1937 – Выставка произведений художников Узбекистана. Москва.

1938 – Республиканская художественная выставка

(Живопись, графика, скульптура, театр, народные мастера). Ташкент.

1940 – Республиканская художественная выставка. Ташкент.

1945 – Выставка произведений художников союзных республик, автономных республик и областей РСФСР. Москва, Ленинград.

1949 – Выставка произведений художников Узбекской, Казахской, Киргизской и Туркменской ССР. Москва.

1954, 1958 – передвижная выставка произведений художников Казахстана. Алма-Ата.

1968 – Живопись и графика художников Узбекистана из собрания ГМИ ККАССР. Нукус.

1988 – «Забытые полотна. Живопись и графика из собрания Нукусского музея». Москва (ГМИНВ).

2008 – «В Бухаре пускают змея». Москва.

Персональные выставки:

1959 – Алма-Ата.

РЫБНИКОВ Алексей Александрович (1887, Раниenburg, Рязанская губерния – 1949 Москва)

1905–1907 – учился в Харьковской школе рисования и живописи, преподавал в Харьковской торговой школе и в женской гимназии.

1910 – переехал в Москву, брал уроки у М.Ф. Ларионова, который с симпатией относился к его творчеству.

1918–1919 – заместитель заведующего Подотделом охраны памятников искусства и старины в провинции Коллегии по делам музеев и охране памятников при Наркомпросе. Москва.

1919–1949 – заведующий реставрационным отделом, хранитель ГТГ. Москва.

1946–1947 – жил и работал в Средней Азии.

Основные выставки:

1918 – персональная. Москва.

2008 – «В Бухаре пускают змея». Москва.

САМОХВАЛОВ Александр Николаевич (1894,

Бежецк – 1971, Ленинград)

1914–1918 – учился в Академии художеств. Петроград.

1919–1923 – учился в ГСХМ у К.С. Петрова-Водкина. Петроград.

1926–1928 – член объединения «Круг художников». Ленинград.

1929–1932 – член объединения «Октябрь». Москва.

Основные выставки:

1917 – Выставка объединения «Мир искусства». Петроград.

САРЬЯН Мартирос Сергеевич (1880, Нахичевань-на Дону – 1972, Ереван)

1896–1914 – жил в Москве.

1897–1904 – учился в МУЖВЗ у В.Н. Бакшеева, К.Н. Горского, Л.О. Пастернака, В.А Серова, К.А. Коровина и др. Москва.

1910, 1911, 1913 – посетил Турцию, Египет, Персию.

С 1921 – жил в Ереване.

1926–1928 – длительная командировка в Париж.

Основные выставки:

1904 – «Алая роза». Саратов.

1907 – «Голубая роза». Москва.

1909–1910 – Салоны «Золотое руно». Москва.

1911–1917 – выставки объединения «Мир искусства». Санкт-Петербург – Петроград.

1924 – XIV Международная художественная выставка. Венеция.

1932, 1934, 1962, 1972 – XVIII, XIX, XXXI, XXXVI биеннале. Венеция.

1917, 1919, 1926, 1927, 1929 – Выставки союза художников Армении. Ереван.

1978 – «Восток и русское искусство». Москва (ГМВ).

1981 – «Москва – Париж». Москва.

Принимал участие более чем в 300 выставках в нашей стране и за рубежом.

Персональные выставки:

1928 – Париж.

1936 – Москва, Ленинград.

1955 – Ереван.

1975 – Болонья.

1983–1985 – Ереван, Париж, Москва.

СОКОЛОВА Ольга Александровна (1898 (1901?), Волоколамск – 1991, Москва)

1915–1916 – училась на Высших женских курсах. Москва.

1916–1918 – училась в МГУ на отделении истории искусств филологического факультета у Б.Р. Виппера. Москва.

1918–1926 – училась во ВХУТЕМАСе у И.И. Машкова и Н.А. Удальцовой, А.Д. Древина, А.В. Шевченко. Москва.

1929 – впервые приехала в Самарканд вместе с мужем, получившим направление на работу.

1930–1940 – ежегодно приезжала в Среднюю Азию, посетила Самарканд, Ургут, Бухару, Ташкент, Пенджикент.

Основные выставки:

1928 – 1-я выставка объединения РОСТ. Москва.

2008 – «В Бухаре пускают змея». Москва.

2009 – «Туркестанский авангард». Москва (ГМВ).

Персональные выставки:

1937, 1977 – Москва.

ТАНСЫКБАЕВ Урал Тансыкбаевич (1904, Ташкент – 1974, Нукус)

1924–1928 – учился в студии Н.В. Розанова. Ташкент.

1928–1929 – учился в Художественном училище у И.С. Горюшкина-Сорокопудова и Н.Ф. Петрова. Пенза.

1929 – приезжал в Москву с целью знакомства с экспозициями музеев.

1930-е – входил в творческую «Бригаду Волкова». Ташкент.

Основные выставки:

1934 – Выставка художников Узбекистана. Москва.

1934 – Выставка произведений советского искусства. Филадельфия.

1937 – Международная художественная выставка. Париж.

1935 – «Выставка шести». Ташкент.

1987 – «А. Волков и его ученики». Москва (ГМИНВ).

1995 – «Реальность и миф в искусстве Советского Востока». Москва (ГМВ).

2008 – «В Бухаре пускают змея». Москва.

2009 – «Туркестанский авангард». Москва (ГМВ).

Персональные выставки:

1954, 1964 – Ташкент.

1961 – Москва.

ТАТЕВОСЯН (Татевосьян) Оганес Карапетович (1889, Ереван – 1974, Москва)

1897–1903 – учился в Ереванской духовной семинарии.

1911–1917 – учился в МУЖВЗ у К.А. Коровина, А.Е. Архипова, А.М. Васнецова, С.В. Иванова. Москва.

1915–1919 – организовал художественную школу в Самарканде.

1919–1920 – организовал Комиссию по охране памятников и искусства в Самарканде (Самкомстарис).

1922 – открыл керамическую мастерскую в Ереване.

1921–1927 – учился во ВХУТЕМАСе на факультете керамики. Москва.

1929 – организовал студии АРИЗО в Самарканде.

1930–1931 – организовал изофабрику по оформлению общественных интерьеров, праздников и т.д. Самарканд.

1937–1940 – главный художник павильона «Узбекистан» на ВСХВ. Москва.

1951 – один из основателей художественного факультета при Ташкентском театрално-художественном институте им. А. Островского, где позднее заведовал кафедрой.

Основные выставки:

1915–1916 – выставка Товарищества передвижников. Москва, Петроград.

1933 – 2-я республиканская выставка произведений художников Узбекистана. Ташкент.

1934 – Выставка картин художников Узбекистана. Москва.

1935 – «Выставка шести». Ташкент.

1941 – Выставка лучших произведений советских художников. Москва.

1988 – «Забытые полотна. Живопись и графика из собрания Нукусского музея». Москва (ГМИНВ).

2010 – «Туркестанский авангард». Москва (ГМВ).

2010 – «Неизвестный русский Восток. 1850–1920». Гронинген, Голландия.

Персональные выставки:

1912, 1966 – Ереван.

1929 – Самарканд.

1949, 1964, 2012 – Ташкент.

1965 – Москва.

УРМАНЧЕ Баки Идрисович (1897, деревня КульЧеркен Тетюшинского уезда Казанской губернии – 1990, Казань)

1919 – поступил в Казанские художественные мастерские.

1920–1926 – учился во ВХУТЕМАСе на факультете скульптуры в мастерской А.С. Голубкиной и на факультете живописи в мастерской А.В. Шевченко. Москва.

1926 – преподавал и заведовал учебной частью Казанского художественного училища.

1929 – арестован по обвинению в национализме и отправлен на Соловки.

1934–1941 – жил в Москве.

1941–1949 – находился в административной ссылке в Алма-Ате и Семипалатинске.

1949–1952 – жил в Самарканде.

1950-е – преподавал в Ташкентском институте искусств, инициатор организации скульптурного отделения.

1958 – вернулся в Казань.

Персональные выставки:

1958, 1982 – Алма-Ата.

1969, 1982, 1987, 1990, 1991, 1992, 1997, 2002, 2007,

2012 – Казань.

1983 – Балхаш, Темиртау.

1997 – Набережные Челны.

2012 – Альметьевск, Казань.

2012 – Москва (ГТГ).

УЛЬЯНОВ Николай Павлович (1875, Елец – 1949, Москва)

1889–1901 – учился в МУЖВЗ у Н.Н. Ге, Н.В. Нестерова, И.М. Прянишникова и в мастерской В.А. Серова. Москва.

1901–1907 – преподавал в студии Е.Н. Званцевой. Санкт-Петербург.

1918–1922 – преподавал в ГСХМ. Петроград.

1942–1945 – преподавал в МГХИ им. В.И. Сурикова. Москва.

Основные выставки:

1907 – «Венок». Москва.

1911 – Всемирная выставка. Рим.

1923–1925 – выставки АХРР. Москва.

Персональные выставки:

1905 – Дрезден.

1926, 1929, 1951, 1965, 1975 – Москва.

1929 – Ленинград.

УТКИН Петр Саввич (1877, Тамбов – 1934, Ленинград)

1880-е – получил первоначальные навыки у художника-любителя А.П. Шеве. Саратов.

1897–1907 – учился в МУЖВЗ в мастерской В.А. Серова, К.А. Коровина. Москва.

1902 – совместно с П.В. Кузнецовым и К.С. Петровым-Водкиным работал над росписями церкви Казанской Божьей матери в Саратове.

1904 – организатор выставки «Алая роза». Саратов.

1906–1909 – сотрудничал с журналом «Золотое руно». Москва.

1918 – член Саратовской губернской комиссии по охране памятников старины.

1919 – член коллегии ИЗО Наркомпроса. Саратов.

1918–1931 – преподавал в Саратовском художественном училище.

1931–1934 – преподавал в ИЖСА им. И.Е. Репина, профессор. Ленинград.

Основные выставки:

1905, 1907, 1911, 1912 – выставки Московского товарищества художников. Москва.

1904 – «Алая роза». Саратов.

1906 – «Осенний салон». Париж.

1907 – «Голубая роза». Москва.

1907, 1908 – «Венок». Санкт-Петербург.

1911–1913, 1915–1917 – выставки объединения «Мир искусства». Санкт-Петербург – Петроград.

1924–1928 – выставки объединения «Четыре искусства». Москва, Ленинград.

Персональные выставки:

1934 – Ленинград.

1978 – Саратов.

ФАЛЬК Роберт Рафаилович (1886, Москва – 1958, Москва)

1904–1905 – учился в художественной школе К.Ф. Юона и И.О. Дудина, в студии И.И. Машкова. Москва.

1905–1912 – учился в МУЖВЗ у А.Е. Архипова, К.А. Коровина, В.А. Серова, А.М. Васнецова, Л.О. Пастернака. Москва.

1918–1921 – работал в коллегии ИЗО Наркомпроса, преподавал в ГСХМ–ВХУТЕМАСе–ВХУТЕИНе (1918–1928 – профессор, 1926–1928 – декан живописного факультета). Москва.

1928–1937 – жил и работал в Париже и Берлине.

1922–1956 – работал с перерывами художником в театрах Москвы, Берлина.

1938 – по приглашению друга, Героя Советского Союза летчика А.Б. Юмашева, совершил поездку в Среднюю Азию.

1941–1943 – эвакуировался в Самарканд, преподавал в Узбекском художественном училище.

Основные выставки:

1909 – Салон «Золотое руно». Москва.
1910–1911 – Салон Издебского. Одесса.
1916–1917 – «Современная русская живопись». Пет-роград.
1926–1928 – выставки АХРР. Москва.
1930, 1931, 1934 – «Осенний салон». Париж.
1962 – «30 лет МОСХ». Москва.
Принимал участие более чем в 100 выставках в на-шей стране и за рубежом.
Персональные выставки:
1924, 1927, 1939, 1958 – Москва.
1929, 1931, 1934, 1935, 1937 – Париж.
1943 – Самарканд.
1965 – Ереван.
1969 – Алма-Ата.

ЩЕГОЛЕВ Павел Петрович (даты жизни неиз-вестны; уроженец России)
1930-е – жил Узбекистане и работал в составе твор-ческой «Бригады Волкова». Возможно, погиб на фронте.

Основные выставки:

1934 – Выставка художников Узбекистана. Москва.
1934 – Выставка произведений советского искусства. Филадельфия.
1995 – «Реальность и миф в искусстве Советского Вос-тока». Москва (ГМВ).
1999 – «Образы Пустыни и Сада». Москва (ГМВ).
2008 – «В Бухаре пускают змея». Москва.
2009 – «Туркестанский авангард». Москва (ГМВ).

Список произведений

Государственная Третьяковская галерея

- Волков А.Н. Слушают музыку. Нач. 1920-х. Холст, масло. 100х155. Инв. № ЖС-4750
- Волков А.Н. Свадьба. 1927. Холст, масло. 54х225. Инв. № ЖС-2078
- Волков А.Н. Сбор хлопка. 1931. Холст, масло. 127х141,5. Инв. № ЖС-2468
- Кузнецов П.В. Натюрморт с сюзане. 1913. Холст, масло. 86х87. Инв. № 3835
- Сарьян М.С. У гранатового дерева. 1907. Картон, темпера. 34,5х52,5. Инв. № 5966
- Фальк Р.Р. Золотой пустырь. Самарканд. 1943. Холст, масло. 65х80. Инв. № ЖС-1076

Саратовский государственный худо-жественный музей им. А.Н. Радищева

- Кузнецов П.В. В степи. Мираж. 1911. Холст, масло. 89,5х96. Инв. № Ж-384
- Кузнецов П.В. Весна в степи. 1911–1912. Холст, мас-ло. 90х99. Инв. № Ж-385
- Кузнецов П.В. Натюрморт «Бухара». 1913. Холст, темпера. 73х74. Инв. № Ж-1679
- Лентулов А.В. Старый замок в Крыму. Алупка. 1916. Холст, масло. 120х104. Инв. № Ж-1092
- Машков И.И. Натюрморт. 1913. Холст, масло. 100х127. Инв. № Ж-1030
- Уткин П.С. Мимоза. 1909. Холст, масло. 44х53. Инв. № Ж-137
- Уткин П.С. Натюрморт. 1911. Холст, масло. 47х58. Инв. № Ж-1480
- Фальк. Р.Р. Турецкие бани в Бахчисарае. 1915. Холст, масло. 72,5х90. Инв. № Ж-1028

Фонд поддержки и развития научных и культурных программ им. Ш. Мар-джани

- Волков А.Н. Два цветка на фоне гор. 1914. Картон. масло. 13,5х37,5. Инв. № ИМ/Волков-ж 1
- Волков А.Н. Люди у мечети. 1918. Картон, масло. 15,5х52. Инв. № ИМ/Волков-ж 4
- Еремян В. Н. На ослике. Нач. 1930-х. Бумага, аква-рель. 33,5х24,5. Инв. № ИМ/Еремян-гр 18
- Еремян В.Н. В Узбекистане. Нач. 1930-х. Бумага, акварель. 33,5х26,7. Инв. № ИМ/Еремян-гр 19
- Жданко И.А. Улица в Бухаре. 1935. Бумага, гуашь. 40х61. Инв. № ИМ/Жданко-ж 19
- Исупов А.В. Ночной восточный Базар. 1920. Картон, смешанная техника. 39х40. Инв. № ИМ/Исупов-ж 1
- Курзин М.И. В чайхане. 1920-е. Бумага, гуашь, тушь 26,7х17,7. Инв. № ИМ/Курзин-гр 9
- Николаев А.В. (Усто Мумин). Дружба, любовь, вечность (Старая Бухара). 1928. Дерево, темпера. 67х61. Инв. № ИМ/Николаев-ж 2
- Самохвалов А.Н. Шахи Зинда. 1921. Бумага, гуашь. 43х51,5. Инв. № ИМ/Самохвалов-ж 1
- Татевосян О.К. Базар на Регистане. 1916. Фанера, масло. 50х67. Инв. № ИМ/Татвосян-ж 3
- Ульянов Н.П. У хауза. Нач. 1940-х. Холст, масло. 54х63. Инв. № ИМ/Ульянов-ж 1

Государственный музей Востока

- Беньков П.П. Крытый базар в Бухаре. 1929–1930. Холст, масло. 135х128. Инв. № 1029 III
- Беньков П.П. Старая Бухара. 1930-е. Холст, масло. 82х72. Инв. № 1649 III

- Беньков П.П. Подруги (Письмо с фронта). 1941. Холст, масло. 137х177. Инв. № 3208 III
- Беньков П.П. Дворик. 1947. Холст, масло. 110,5х112. Инв. № 4713 III
- Бурэ Л.Л. Двор медресе Шир-Дор в Самарканде. 1913. Холст, масло. 61х54,5. Инв. № 1646 III
- Бурэ Л.Л. Ворота в древнем Мерве. 1914. Холст на фанере, масло. 52,5х90. Инв. № 2494 III
- Волков А.Н. Персиянка. 1916. Холст, масло. 133х47. Инв. № 8668 III
- Волков А.Н. Автопортрет. 1919. Холст, масло 130х45. Инв. № 8667 III
- Волков А.Н. Беседа под веткой граната. 1918–1919. Картон, темпера. 23х48. Инв. № 8665 III
- Волков А.Н. Беседа под сенью шатра. 1918–1919. Картон, темпера. 32х50. Инв. № 8666 III
- Волков А.Н. Общество. 1918–1919. Картон, темпе-ра. 33х48. Инв. № 8664 III
- Волков А.Н. Продавцы фруктов. 1923. Холст, мас-ло, темпера, лак. 102х102. Инв. №. 6386 III
- Волков А.Н. Натюрморт. 1927. Холст, масло, лак, темпера. 107х107. Инв. № 6388 III
- Волков А.Н. Колхозник. 1933. Холст, масло. 76х44. Инв. № 1668 III
- Гайдукевич М.З. Татарский Старый Крым. 1923–1925. Бумага, акварель, карандаш цветной. 22х30. Инв. № 12930 III
- Гайдукевич М.З. Дом на горе. Из серии «Татар-ский Крым». 1922–1923. Бумага, акварель, тушь. 21х16. Инв. № 13547 III
- Гайдукевич М.З. У моря. Крым. 1923. Бумага, тушь цветная, акварель. 16х20. Инв. № 14451 III
- Гайдукевич М.З. Крым. Старое дерево. 1922–1923. Бумага, гуашь, акварель. 25х34. Инв. № 14452 III
- Гайдукевич М.З. Пейзаж с козами. Россия. 1921–1924. Бумага, акварель, гуашь. 36х54. Инв. № 14453 III
- Гайдукевич М.З. Старый Крым. 1923–1924. Бума-га, сангина, пастель. 25х32. Инв. № 14549 III
- Гайдукевич М.З. Домики над морем. Крым. 1923.

- Бумага, акварель, гуашь, графитный карандаш, пастель. 18х23,5. Инв. № 14525 III
- Еремян В.Н. Самарканд. 1930. Холст, масло. 46х53. Инв. № 2788 HB
- Еремян В.Н. Сцена на базаре. 1930-е. Бумага, ак-варель. 35х25,5. Инв. № 9318 III
- Еремян В.Н. На базаре. 1930-е. Бумага, акварель. 35,5х25,7. Инв. № 9317 III
- Жданко И.А. В Бухаре пускают змея. 1934. Бумага, гуашь. 41х62. Инв. № 14476 III
- Жданко И.А. В центре Бухары. 1934–1935. Бумага, гуашь. 62,5х43. Инв. № 14475 III
- Казаков И.С. Купола Шахи-Зинда. 1918. Холст, масло. 58х74. Инв. № 1651 HB
- Каразин Н.Н. Альбом «Закаспийская железная дорога». Лист № 3. Пески и оазисы. 1888. Картон, акварель, гуашь. 33,2х48,5. Инв. № 689 III
- Каразин Н.Н. Альбом «Закаспийская железная дорога». Лист № 6. Развалины Анау, медресе в Мерве, Теджен. 1888. Картон, акварель, гуашь. 33,2х48,5. Инв. № 692 III
- Карахан Н.Г. Возвращение жнецов. 1936. Холст, масло. 124х144. Инв. № 2490 III
- Карахан Н.Г. Дорога в кишлак. 1931. 82х72. Холст, масло. Инв. № 2789 HB
- Карахан Н.Г. Ударная женская бригада на строй-ке. Холст, масло. Нач. 1930-х. 91х107. Инв. № 1545 III
- Крамаренко Л.Ю. Фазаны. 1935. Бумага, гуашь. 66х45. Инв. № 14468 III
- Курзин М.И. Сапожник. 1920-е. Бумага, гуашь. 27х18. Инв. № 12653 III
- Курзин М.И. Торговец. Нач. 1920-х. Бумага, гу-ашь. 27х18. Инв. № 12654 III
- Курзин М.И. Батраки. Нач. 1920-х. Бумага, гуашь. 28х18. Инв. № 12650 III
- Курзин М.И. Узбечка. Нач. 1920-х. Бумага, гуашь. 28х18. Инв. № 12651 III
- Курзин М.И. Стремена. Нач. 1920-х. Бумага, гу-ашь, трафарет. 28х18. Инв. № 12652 III

- Мазель Р.М. Мальчик в чапане. 1920-е. Бумага, акварель. 21х14,5. Инв. № 9418 III
- Мазель Р.М. Ковровая композиция. 1920-е. Бума-га, акварель. 22,8х19,3. Инв. № 9419 III
- Мазель Р.М. Невеста. 1928. Картон, темпера. 62х52. Инв. № 7815 III
- Мазель Р.М. В юрте. 1928. Холст, масло. 95х92. Инв. № 1720 III
- Мазель Р.М. Качели. 1928. Холст, масло. 85х51. Инв. № 7816 III
- Мазель Р.М. Восточная сцена с кубком. 1930. Холст, масло. 85х57. Инв. № 12450 III
- Николаев А.В. (Усто Мумин). Портрет юноши в белой чалме. 1920-е. Холст на картоне, темпера. 33х29. Инв. № 6391 III
- Николаев А.В. (Усто Мумин). Мальчики с пере-пелками. 1920-е. Бумага на дереве, темпера. 15х14. Инв. № 6390 III
- Николаев А.В. (Усто Мумин). Жених. 1920-е. Бу-мага на дереве, темпера. 30х26. Инв. № 5791 III
- Николаев А.В. (Усто Мумин) Мальчик в тюбетей-ке. 1920-е. Холст, масло. 20х15. Инв. № 6389 III
- Подковыров А.Ф. Портрет У. Тансыкбаева. 1930–1932. Холст, масло. 63х41. Инв. № 5505 III
- Рыбников А.А. Могила Тамерлана. 1947. Холст на картоне, масло. 37х29. Инв. № 12737 III
- Рыбников А.А. Самарканд. 1947. Холст на картоне, масло. 37х28. Инв. № 12734 III
- Сарьян М.С. Плоды и овощи. 1942. Холст, масло. 95х160. Инв. № 4027 III
- Соколова О.А. Чайхана в Пенджикенте.1930. Холст, масло. 130х148. Инв. № 9435 III
- Соколова О.А. Клевер-базар в Ургуте. 1932. Холст, масло 109х104. Инв. № 9433 III
- Соколова О.А. Ишрат-хана под Самаркандом. 1939. Холст, масло. 69х99. Инв. № 13188 III
- Тансыкбаев У.Т. У кишлака. 1935. Картон, гуашь. 50х68. Инв. № 8572 III
- Татевосян О.К. Везут дыни. 1918. Картон, масло. 50х70. Инв. № 5447 III
- Татевосян О.К. Под карагачем. 1919. Картон, мас-ло. 54х72. Инв. № 5448 III
- Урманче Б.И. На Волге. 1929. Холст, масло. 104х82. Инв. № 1719 III

- Фальк Р.Р. Пейзаж с осликом. 1938. Холст, масло. 61х74. Инв. № 9567 III
- Щеголев П.П. Постройка железнодорожного мо-ста. 1933. Холст, масло. 85х85. Инв. № 2786 HB

Список принятых сокращений

- АРИЗО – Ассоциация работников изобразительного искусства
- АХРР – Ассоциация художников революционной России (с 1928 года АХР – Ассоциация художни-ков революции)
- ВСХВ – Всесоюзная сельскохозяйственная выставка
- ВХУТЕМАС–ВХУТЕИН – Высшие художествен-но-технические мастерские – Высший художе-ственно-технических институт
- ГМВ – Государственный музей Востока
- ГМИНВ – Государственный музей искусств народов Востока
- ГСХМ – Государственные свободные художествен-ные мастерские
- ГТГ – Государственная Третьяковская галерея
- ИЖСА – Институт живописи, скульптуры и архитек-туры им. И.Е. Репина
- МГХИ – Московский государственный художествен-ный институт им. В.И. Сурикова
- ММСИ – Московский музей современного искусства
- МОСХ – Московское отделение Союза художников СССР
- МУЖВЗ – Московское училище живописи, ваяния и зодчества
- Наркомпрос – Народный комиссариат просвещения РСФСР
- ОМХ – Общество московских художников
- РОСТА – Российское телеграфное агентство
- Самкомстарис – Комиссия по охране памятников ста-рины и искусства. Самарканд
- СГХМ – Саратовский Государственный художествен-ный музей им. А.Н. Радищева
- СХ – Союз художников



Государственный

МУЗЕЙ
ВОСТОКА

ОТ ГОЛУБОЙ РОЗЫ К ЗОЛОТОМУ ГРАНАТУ

Образ Востока в русском искусстве первой половины XX века

Каталог выставки



Подписано к печати 23.02.2018

Печать офсетная. Тираж 300 экз.

Отпечатанов в типографии 0000000