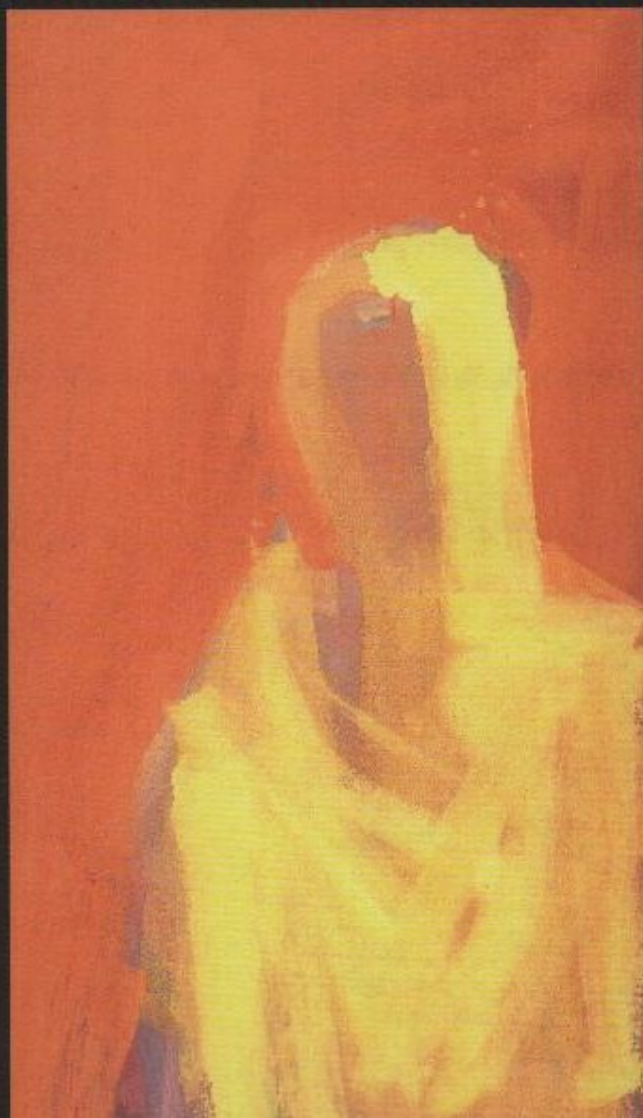


СА-708ГМВ

П-14

ПАЛОМНИКИ В●СТРАНУ ВОСТОКА



57296

Bc

~~85/2-14~~

СА. 708 ГМВ

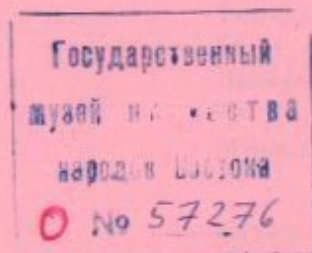
П - 14

ПАЛОМНИКИ
В●СТРАНУ
ВОСТОКА

ПАЛОМНИКИ ВО СТРАНУ ВОСТОКА

Произведения российских художников XX – начала XXI века
из собрания Государственного музея Востока
и частных коллекций

КАТАЛОГ ВЫСТАВКИ



Государственный музей Востока
Москва 2011

Министерство культуры РФ
Государственный музей Востока

Рекомендовано к печати редакционно-издательским советом ГМВ

Редактор **Н.А. Гожева**
Фотографы **Э.Т. Василия, Е.И. Желтов, О.А. Сухарева**
Дизайн и верстка **Петр Маслов**
Корректор **С.В. Лашина**

Н.В. Апчинская. Паломники в страну Востока. Произведения
русских художников XX – начала XXI века из собрания
Государственного музея Востока и частных коллекций.
Каталог выставки.

М.: Государственный музей Востока, 2011. – 92 с., ил.

Книга является каталогом выставки «Паломники в страну Востока», состоявшейся в Государственном музее Востока в январе-феврале 2011 года. На ней экспонировалось более ста произведений 17 русских художников, обращавшихся к теме Востока. Каталогному списку и иллюстративному ряду в книге предшествуют вступительная статья и краткие эссе о живописцах и графиках, творчество которых позволяет проследить эволюцию русского ориентализма от начала 1920-х годов до наших дней.

ISBN 978-5-903417-27-8

© Государственный музей Востока
© Н.В. Апчинская

Вступление

6

Александр Васильевич Шевченко

8

Михаил Захарович Гайдукевич

9

Надежда Андреевна Удальцова

10

Людмила Галактионовна Бакулина

11

Антон Николаевич Чирков

12

Алексей Александрович Рыбников

13

Ольга Александровна Соколова

14

Борис Петрович Чернышев

15

Алексей Васильевич Каменский

17

Валерий Александрович Волков

18

Лев Григорьевич Саксонов

19

Евгений Николаевич Кравченко

20

Борис Юрьевич Бомштейн

21

Ирина Александровна Старженецкая

22

Татьяна Владимировна Ян

24

Любовь Моисеевна Жуховичер

25

Михаил Фритиофович Яхилевич

26

Каталог

28

Иллюстрации

33

*Север, Запад, Юг в развале,
 Пали троны, царства пали.
 На Восток отправься дальный,
 Воздух пить патриархальный,
 В край вина, любви и песни,
 К новой жизни там воскресни.
 Там, наставленный пророком,
 Возвратись душой к истокам,
 В мир, где ясным мудрым слогом
 Смертный вел беседу с Богом,
 Обретал без мук, без боли
 Свет небес в земном глаголе...*

И.В. Гетс. Западно-восточный диван

Восток издавна притягивал европейских художников своими тайнами. Он пленял сохранявшийся веками патриархальностью жизненного уклада, в нем видели одновременно экзотику чужой культуры и истоки европейской христианской цивилизации. Живописцев увлекала несравненная красочность восточного прикладного искусства, в которой во всей полноте воплотился, по словам К.С. Петрова-Водкина, «колористический гений Востока». Россия в силу самого своего географического положения впитывала и творчески претворяла художественные влияния как Запада, так и Востока. Восточные образы постоянно возникали в произведениях русских художников XIX – начала XX века, от В. Верещагина и В. Поленова до М. Врубеля, Н. Рериха, П. Кузнецова, К. Петрова-Водкина. Мастера авангарда находили в традиционной культуре Востока опору своим новациям.

В 1960–1970-е годы на художественную общественность Москвы большое впечатление произвели две выставки, состоявшиеся в Государственном музее Востока: «Старейшие советские художники о Средней Азии и Кавказе» и «Восток и русское искусство». Обе отличались «звездным» составом участников, включавшем в себя таких мастеров, как М. Врубель, Р. Фальк, П. Кузнецов, П. Филонов и ряд других, причем большинство показанных работ (предоставленных нашему музею главным образом Государственной Третьяковской галереей, Государственным Русским музеем в Ленинграде и Музеем русского искусства в Киеве) хранилось в те годы в запасниках и было практически недоступно для обозрения.

Теме ориентализма была посвящена и пропедшая в 2008 году в залах Государственного музея Востока выставка «Средняя Азия – Москва – Иерусалим в творчестве еврейских художников», на которой были представлены произведения крупнейших мастеров XX века: Р. Фалька, Р. Мазеля, М. Аксельрода, А. Лабаса, П. Зальцмана, М. Иванова и других.

На настоящей выставке музей показывает собственную коллекцию и произведения из частных собраний, призванные познакомить любителей искусства с разными гранями ориентального творчества как хорошо известных, так и менее знакомых широкому зрителю российских мастеров. Выставка позволяет проследить эволюцию русского ориентализма от начала 1920-х годов до наших дней.

Живописцы и графики, совершавшие «паломничество в страну Востока», находили там то, что отвечало их творческой индивидуальности. Восток стал для них неисчерпаемым источником вдохновения. Однако образное содержание их произведений, их стилистика, сама география русского Востока менялись в связи с общим развитием искусства XX века и под влиянием политических событий и катаклизмов. Так, в 1920–1930-е годы Восток для работающих в СССР мастеров означал Крым (в основном татарский или овсянный воспоминаниями о древней Тавриде), Кавказ и Среднюю Азию. В 1945 году во время короткой войны с Японией к ним присоединился (в частности, в произведениях Б. Чернышева) советский Дальний Восток, простиравшийся от Монголии до Порт-Артура. В 1990-е с падением «железного занавеса» стал доступен и Ближний Восток. На выставке перед зрителем предстают произведения, передающие средствами нового искусства впечатления от природы и художественной культуры Востока, древней или более близкой нашему времени, в основном мусульманской, но также буддийской, иудейской, древнеегипетской и христианской.

Не все участники выставки родились в Москве, но все получили в столице профессиональное образование, жили, работали и продолжают работать в ней. В их числе известные мастера 1920–1950-х годов (А. Шевченко, М. Гайдукевич, Н. Удальцова, Л. Бакулина, А. Чирков, А. Рыбников, О. Соколова). Другую группу составляют художники, активный творческий период которых падает на 1970-е и последующие десятилетия (Б. Чернышев, А. Каменский, В. Волков, Л. Саксенов, Е. Кравченко, Б. Бомштейн). За ними представлено следующее поколение талантливых живописцев и графиков (И. Старженецкая, Т. Ян, Л. Жуховичер, М. Яхилевич). В настоящей публикации очерки о художниках даются не в алфавитном порядке, а в хронологической последовательности создания произведений, посвященных Востоку. Всего в каталог включено 103 произведения 17 российских мастеров.

Выставка помимо эстетического имеет актуальное в наши дни этическое и политическое значение, являя извечную способность искусства не разделять, а соединять народы.

Александр Васильевич Шевченко

(1883–1948)

Александр Васильевич Шевченко

родился в Харькове, где получил начальное художественное образование. В 1898 году семья переехала в Москву. Окончив Строгановское художественно-промышленное училище, молодой художник некоторое время занимался в студиях Э. Каррьера и Ж. Жюльена в Париже, а затем в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, где главным его учителем живописи был К. Коровин. В 1920-е годы Шевченко сам станет профессором живописи ВХУТЕМАСа (Высших художественно-технических мастерских).

В его живописных и графических работах 1910–1920-х годов больше, чем у какого-либо другого русского художника тех лет, ощутимо влияние творчества Сезанна, сыгравшего решающую роль в формировании авангардистского искусства XX века. Одновременно Шевченко воспринял более новые художественные веяния кубизма, кубофутуризма и неопримитивизма, опиравшегося прежде всего на народное искусство.

Интерес к Востоку, как отмечает в своей книге об отце дочь художника, у него возник еще во время его учебы в 1905–1906 годах в Париже, откуда он совершил кратковременные поездки в Египет и Турцию. В 1926 году Шевченко побывал с семьей в Феодосии и в крымском татарском селении Отузы, десятилетием раньше запечатленном в полотнах Р. Фалька. Первая восточная акварель Шевченко называлась «Отузские татарки».

Через год художник снова отправился на Восток, на этот раз на Кавказ, в Тифлис и Батум*. Десять дней, проведенных в Тифлисе, который покорила его своей экзотикой, стали прелюдией к путешествию в Аджарию. Шевченко прожил месяц в Батуме, впечатления от которого существенно изменили все его последующее творчество. Отныне оно будет, оставаясь современным и сохраняя сезанновскую «бытийственность», более романтическим и лиричным.

В находящемся в собрании ГМВ полотне «Восточный мотив с розовым домом» (1932) предстает улица Батума с розовым и желтым домами, пальмами и фигурками людей. И хотя мы видим лишь край темно-синего неба, все наполнено переливающимся загадочным светом, который контрастирует, как на клеенках Пиросмани, с затемненными поверхностями холста и одновременно высвечивает детали композиции. В другой музейной картине «Восточный мотив» дан панорамный вид на аджарское селение, размещенное среди серебристо-зеленых эвкалиптов на склоне горы. В образе явлено величие природы и красота собирающих урожай женщин. Все выглядит предметным и при этом словно ускользающим от зрителя. В еще одной картине из собрания музея «Восточный пейзаж. Окраина» (1930) кубы домов, телеграфный столб, несколько деревьев, край залива, гора на заднем плане и фигурка женщины с кувшином на переднем превращены в целостную и полную величия цвето-пластическую композицию, краски которой сплавлены и залиты неярким светом. Городской мотив, повторяющий темы работ 1920-х годов, написан как бы на одном дыхании, без прямых реминисценций из Сезанна, но с близкой французскому мастеру внутренней силой.

В картине «Аджария» (ГТГ), написанной в середине 1930-х, батумский порт с куда-то устремленным огромным парусником, монументальными строениями на набережной, мощными деревьями и влюбленной парой на первом плане создает впечатление волшебного видения, волнующего романтическими тайнами и не похожего на все то, что художник создавал в 1920-е годы. В Грузии Шевченко обрел свой собственный стиль, который нашел отражение не только в живописи, но и в графике, прежде всего в печатной – в излюбленных художником монотипиях (где единственный оттиск производится со стекла). Этот вид графики в силу своей светоносности был особенно близок Шевченко, и именно в ней он достиг больших успехов. Одна из лучших из хранящихся в музее монотипий мастера – «Горянка» (1933). Прекрасное женское лицо полно жизни и при этом напоминает вневременную и загадочную маску, олицетворяющую собой Восток.

Михаил Захарович Гайдукевич

(1898–1938)

Михаил Захарович Гайдукевич родился в Бессарабии в крестьянской семье, вскоре перебравшейся в Семипалатинск (Казахстан). Во время Гражданской войны будущий художник побывал на Алтае, в Монголии и Афганистане. В начале 1920-х годов он учился в Москве во ВХУТЕМАСе у П. Кузнецова, посещал также мастерские М. Курзина и А. Экстер. Впоследствии работал по преимуществу как график.

В начале 1920-х годов Гайдукевич вместе с М. Курзиным совершил путешествие по Крыму, итогом которого стала серия графических листов, значительная часть которых хранится в ГМВ. Среди лучших работ серии – два пейзажа с козами. Один из них изображает ультрамариновое море, зеленовато-голубое небо, зелено-желтую землю, белые руины и одинокую фигурку женщины в вишневом одеянии, пасущую белых коз. Второй написан в приглушенных пастельных тонах. В обеих композициях сквозь облик современного Крыма проступает его эллинское прошлое, дух древней Тавриды. Столь же замечателен своим лаконизмом и внутренней мощью пейзаж «Крым. Старое дерево», передающий величие древнего края. В еще одном произведении монолитный дом на берегу моря, занимающий значительную часть композиции, кажется почти телесным существом, и столь же живой выглядит составляющая с ним одно целое земля.

В «Пейзаже с деревьями» (начало 1920-х гг.), написанном на бумаге темперой, графика Гайдукевича переходит в живопись. Вылепленные густыми мазками краски, пластично изогнутые деревья, напоминающие своими очертаниями стилистику модерна начала XX века, воплощают жизненную силу южной природы. Однако все же главное место в серии посвящено восточному Крыму. Перед нами проходят разнообразные по композиции и колориту виды татарских селений, поднимающихся по склонам холмов и гор и увенчанных высющимися над ними минаретами мечетей. Не случайно многие листы серии имеют наименование «Татарский Крым».

С 1925 по 1927 год Гайдукевич жил и работал в Ташкенте, где стал членом объединения «Мастера Нового Востока». На выставке экспонируются портреты узбеков, похожие порой, несмотря на небольшие размеры, на величественные фрески, а также изображения не тронутых современной цивилизацией старых кварталов Ташкента и Бухары. Особняком среди подобных городских видов, выполненных в разной графической технике, стоит самый миниатюрный и одновременно самый монументальный по образному звучанию из всего созданного Гайдукевичем рисунок тушью, представляющий старую Бухару. Художник как будто возвращается к временам учебы у П. Кузнецова, вспоминая его литографии начала 1920-х годов, посвященные Туркестану. Благодаря предельному обобщению и геометризации мотива возникает грандиозный и при этом по-современному динамичный образ старой мусульманской архитектуры, средоточием которой является здание мечети. Вся композиция строится на контрасте почти абстрактных архитектурных форм и живой фигурки узбека на переднем плане, призванной выявить масштабность созданного образа.

Последняя серия восточных графических работ Гайдукевича была связана с Казахстаном, краем, в котором прошли его детство и юность. С 1927 по 1930 год он служил чертежником на стройке Туркестано-Сибирской железной дороги и в то же время писал пейзажные и портретные композиции, которым дал общее название «Алма-Ата до Турксиба», подчеркивая этим свое пристрастие к первозданной природе и еще не разрушенному патриархальному народному быту. В акварели «Казах под тополями» персонаж, осененный, как аркой, деревьями, словно вслушивается в молчание природы. Мы видим пустынные и величавые предгорья, окружающие Алма-Ату, деревья с раскидистыми кронами и фигурки всадников, нарисанные тушью не без влияния старой китайской живописи, а также портреты участников стройки и местных жителей, свидетельствующие и об умении передавать характерные национальные черты, и о незаурядном колористическом даре художника. Последний период своей жизни Гайдукевич провел в Москве, которую не устал запечатлеть во многих замечательных листах вплоть до своей безвременной и безвишней гибели в эпоху «Большого террора» 1937–1938 годов.

Надежда Андреевна Удальцова

(1886–1961)

Надежда Андреевна Удальцова родилась в Орле, в 1892 году переехала с семьей в Москву, где протекла вся ее последующая жизнь. В 1900-е годы она училась в частной Художественной школе К. Юона, а в 1910-е – в знаменитой парижской академии «Ла Палетт». В 1910–1920-е годы Удальцова создавала масштабные и выразительные по цвету кубистические и супрематистские полотна, активно участвовала в выставках русских и французских авангардистов.

Новый период в ее творчестве начался во время путешествий вместе с мужем, известным художником А. Древиным, в восточные регионы СССР – на Алтай (1929–1933) и в Армению

(1933–1935). Впечатления от первозданной природы и культуры Алтая, а также общая тенденция к утверждению реализма в советском искусстве конца 1920-х – начала 1930-х годов приводят к вытеснению в живописи Удальцовой абстрактных построений. Ее образы теперь впечатляют жизненностью, оставаясь далекими от натурализма. Используя приемы экспрессионистского стиля, художница проникает в суть увиденного, показывает его как космическое по масштабам целое. Скоропись мазков и пятен краски, штрихов и линий подчинена единым природным ритмам и одновременно передает силу художественных переживаний автора.

Особенно значительны и выразительны ее армянские гуаши и картины. Как пишет Екатерина Древина, автор монографии «Надежда Удальцова», «истинно библейские пейзажи древней земли Армении больше отвечали творческим устремлениям Удальцовой, чем алтайский неизведанный край, особенно близкий прирожденному первопроходцу Древину. Здесь, в Армении, она нашла желанную гармонию мира и человека» (М., 1997, с. 62). В музейной картине «Осень в Армении» (1937, на ее обороте находится написанный ранее вид алтайского колхоза) Удальцова, используя насыщенную цветом и светом палитру, рассказывает о единстве мироздания, величии природы и мощи созидательного крестьянского труда.

Людмила Галактионовна Бакулина

(1905–1980)

Людмила Галактионовна Бакулина родилась в Москве. В 1920-е годы она училась живописи в частной студии Ф. Рерберга, дружила с А. Шевченко и художниками его круга. Ее творчество в силу сложившихся семейных обстоятельств длилось очень короткий период (начало 1930-х годов), за который она успела создать немало прекрасных графических и живописных работ, посвященных в основном Кавказу.

В 1930 году под влиянием Шевченко Бакулина впервые посетила Тифлис и Батум. Последний произвел на нее такое же сильное впечатление, как на Шевченко, но пленил не романтическими тайнами, а красотой южного приморского портового города и особенно – кипящей в нем жизнью. Уже в 1931 году она выполнила большую серию гуашей и несколько картин маслом, в которых был запечатлен не только Батум, но и Тифлис.

В Государственном музее искусств им. И.В. Савицкого в Нукусе (Каракалпакстан) хранится написанный гуашью (как и вся батумская графика художницы) очень большой по размерам графический лист, в котором дана величественная панорама батумской бухты, города и окаймляющих его гор. В гуашах, находящихся в собрании ГМВ, предстают более локальные виды Батума. Художница, как правило, показывает город как единство его сухопутной и морской части, делая акцент то на самом городе, то на окружающей его бухте, то уделяя им равное внимание. Одно из немногих исключений – гуашь «Батум. Махинджаури», в которой порт остается «за кадром»

и мы видим гору с лепящимися по ее склонам строениями, идущими вверх дорогами и лестницами, утопающими в пышной южной зелени. На других листах запечатлены маленькие площади на берегу залива с гостиницей или цирком, выполненным в сине-фиолетовых тонах, с уютными домиками, крытыми красной черепицей и уходящими вверх по склонам узкими улицами. Бакулина пишет батумскую бухту на закате с бледно-зеленым и голубоватым небом, с «ван-тоговским» шаром солнца и рыбаками у причала или набережную с пальмами, освещенную резким солнечным светом, в которой особенно впечатляет красота размещенных в бухте судов, окрашенных в контрастные черные, красные, синие и желтые тона.

Самый обобщающий и масштабный вид на город и море дан в большой гуаши «Набережная Батума», в которой достигает кульминации витальная энергия, присущая всем созданным Бакулиной изображениям портовой и городской жизни. В море мы видим множество сплывших в разные стороны разнообразных судов, от рыбацких лодок до пароходов, на набережных и площадях движется восточный люд, куда-то идущий, иногда шествующий рядами на демонстрации или сдущий на повозках, тележках, экипажах, своеобразных конках, запряженных лошадьми, осликами, волами. По ее собственному признанию, Бакулина полагала, что «писать надо, чтобы было весело». И это «веселье», радость жизни опутимы во всех ее листах. И что особенно важно – все ее образы созданы антинатуралистическими средствами современной живописи. Движение иногда передается, как в живописи футуристов, смазанностью форм, но чаще – сочетанием динамики и статики, лишаящим изображенное эмпиричности, делающим его обобщающим и вневременным.

Антон Николаевич Чирков

(1902–1946)

Антон Николаевич Чирков родился в Пензенской губернии в семье сельского священника. Как художник он сложился в первой половине 1920-х годов во время учебы во ВХУТЕМАСе, где среди его учителей были такие известные мастера, как И. Машков и А. Осмеркин, члены объединения «Бубновый валет». В написанных в 1920-е годы пейзажах, натюрмортах, портретах и изображениях облаченной природы проявилась творческая индивидуальность художника, выражавшаяся во внутренней собранности и одновременно в стихийном размахе образов, соединяющих в себе современность и классическое наследие, любовь к Сезанну и Сурикову.

В 1929 году Чирков прослужил год в армии на юге Армении, где его поразило величие местной природы и красочность искусства населявших край курдов, создававших в прикладных произведениях образы, далекие от имитации природы. Все это нашло отражение в написанном уже в Москве в 1931 году триптихе, одна из картин которого затерялась, а две другие хранятся в ГМВ. В этих больших панно под названием «Курды под Алагезом» и «Арба» художник говорит новым, более монументальным живописным языком. Уплощенные изображения выглядят и живыми

персонажами, и знаками реальности, причем особое значение в системе выразительных средств приобретает локальный, звучащий в полную силу цвет, перекликающийся с цветовой гаммой народного восточного искусства.

Следующая встреча художника с Востоком произошла в 1939 году в Средней Азии, где Чирков провел уже по собственному почину несколько летних месяцев в Самарканде, оказавшихся для него весьма плодотворными в творческом отношении. Азия предстала в его работах страной древней культуры, в искусстве и в обыденной жизни которой во всей полноте проявлялся тот самый «колористический гений Востока», о котором писал К. Петров-Водкин. В картинах и цветной графике Чиркова увиденное и пережитое воссоздано с помощью свободной, экспрессивной и, как правило, пастозной лепки цветом. Из характерных для среднеазиатского искусства сочетаний изумрудно-зеленых, вишневых, сиреневых, синих, малиновых, ржаво-золотистых и красновато-охристых тонов рождаются архитектурные памятники – медресе, мавзолеи, знаменитые ансамбли Самарканда, образы местных жителей и животных, изображения молящихся узбеков и портреты «аксакалов», полных внутреннего достоинства и овеянных печалью старости. В среднеазиатской графике Чирков помимо цвета оперирует порой деликатно подсвеченной черной тушью, что придает особенно утонченное звучание его образам.

Алексей Александрович Рыбников

(1887–1949)

Алексей Александрович Рыбников родился на Смоленщине в семье разорившегося купца. После окончания в согласии с семейной традицией коммерческого училища он поступил в Харьковскую школу рисования и живописи, где обучался до 1909 года. В 1910 году переехал в Москву, где прошла вся его последующая жизнь. В начале 1910-х молодой художник брал уроки у М. Ларионова, который способствовал организации в 1918 году его первой персональной выставки. Не став эмигрантом Ларионова, Рыбников усвоил у него высокую живописную культуру, современность стиля и содержательность образов, существенное влияние на которых оказала также русская иконопись.

На протяжении 1910-х годов художник прошел путь от символизма до кубофутуризма. Характерными особенностями его искусства в эти и последующие годы являлись стремление воплотить скрытую мистическую силу, лежащую по его представлению в основе мира, а также умение предчувствовать ход исторических событий. Первое нашло прямое выражение в картине «Мистики» (1915), навесной «Балаганчиком» А. Блока, второе – в таких работах, как «Иона» (1916), в которой драконообразный кит поглощает пророка, и особенно в знаменитом «Апокалипсисе» (1919), хранящемся в Государственном музее искусств им. И.В. Савицкого в Нукусе.

С конца 1910-х годов и вплоть до своей кончины Рыбников работал реставратором в Государственной Третьяковской галерее, совмещая плодотворную практическую деятельность с научно-

исследовательской работой. Его книги по технике живописи и основам реставрации до сих пор не утратили своей актуальности. Реставрационная и научная работа почти не оставляла времени для собственного живописного творчества. В советское время, по свидетельству биографов, наиболее плодотворными в этом отношении были 1933 год, а также последние годы жизни Рыбникова, с которыми оказался связан ориенталистский период творчества художника.

В 1947 году он приехал в Среднюю Азию для чтения лекций по реставрации живописи. Посвятив свободное время творчеству, он создал нескольких десятков, как правило, небольших холстов с видами Самарканда и Бухары, часть из которых хранится в ГМВ. На первый взгляд непритязательные, они обладают исключительной цельностью и внутренней глубиной. В картине «Самарканд. Гробница Тамерлана» (1947) текучими мазками серо-охристых тонов вылеплены земля и здание мавзолея, увенчанное лазурным куполом и осененное темно-голубым небом. Крохотные фигурки людей в нижней части холста деликатно расцвечены розовыми, рыжими и золотистыми тонами. Все в целом говорит не о быте, а о бытии мира, погружено в молчание и скрывает в себе некую тайну. Стилистически иначе написан другой вид Самарканда, хранящийся в нашем собрании, в котором вихрь свободно положенных мазков краски создает купы зелени, над которыми возвышается величественное бело-розовое строение. Как и в других хранящихся в музее работах, таинственная «бытийственность» мира, переданная сдержанно-драгоценным звучанием красок, кажется внушенной художнику самой азиатской реальностью.

Эпизодом творчества Рыбникова стало изображение Дон-Кихота, едущего куда-то в сопровождении Санчо Пансы. «Рыцарь печального образа» в трактовке Рыбникова выглядит скорее «рыцарем благородного образа», а все изображенное, как и в восточной серии, проникнуто тайной и имеет мистический оттенок.

Ольга Александровна Соколова

(1899-1991)

Коренная москвичка, Соколова обладала, кроме призвания к живописи, разнообразными талантами. Она одной из первых московских женщин была принята в 1916 году в Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова на отделение философии и истории искусства. Параллельно посещала танцевальную студию Айседоры Дункан, позже реализовав свою незаурядную музыкальность и чувство ритма в живописных композициях. В 1918 году Ольга Александровна поступила в мастерскую И. Машкова во ВХУТЕМАСе, где ее учителями были также А. Шевченко, А. Древин и Н. Удальцова.

В конце 1920-х годов судьба забросила художницу в Среднюю Азию, которая на протяжении всех 1930-х годов станет ведущей темой ее творчества. Вплоть до начала войны Соколова несколько месяцев в году проводила в Ташкенте, Самарканде, Бухаре, Пенджикенте и других городах и поселках Узбекистана и Таджикистана.

Наряду со сравнительно небольшими работами Соколова писала монументальные панно, монументальные не столько своими размерами, сколько особенной глубиной и масштабностью внутреннего содержания, переданного языком живописи. Средняя Азия привлекала ее неразрывной связью живущих в ней людей с природой, подчиненностью их жизни природным ритмам, протяженностью пространства и исторического времени, величием древней земли, гор, деревьев, не подавляющих, а возвышающих человека. Все это нашло отражение в двух ее больших панно, хранящихся в музее Востока: «Клевер-базар в Ургуче» и «Детский сад на Афрасиабе» (1932). В обоих произведениях человеческое существование показано на фоне полного эпической мощи пейзажа. Трансформируя частный мотив в цвето-пластическую композицию, живущую по своим законам, художница вместе с тем стремится передать общие черты восточной жизни. В созданных ею образах время неотделимо от вечности; пространство, сохраняя глубину, подчиняется картинной плоскости, становясь при этом безграничным; движение персонажей не мешает их монолитной устойчивости.

В «Клевер-базаре» изображенное пространство динамично устремляется на зрителя, в то время как в картине «Детский сад на Афрасиабе» оно разворачивается и вглубь, и по горизонтали. Композиция читается слева направо, а в расположении детских фигур использован перечислительный принцип народного и детского творчества, вошедший в арсенал выразительных средств современной живописи. Нельзя не сказать и об утонченном и богатом колорите полотен Соколовой, который питали краски местной природы и несравненная по красоте цветовая гамма среднеазиатского прикладного искусства.

Борис Петрович Чернышев

(1906–1969)

Борис Петрович Чернышев происходил из семьи сельского учителя, работавшего в Московской губернии. С 1927 по 1930 год он учился в московском Высшем художественно-промышленном институте (ВХУТЕИИ), специализируясь со второго курса на монументальной живописи. Среди его учителей были П. Кузнецов, В. Фаворский, Л. Бруни, Н. Удальцова, К. Истомин. В связи с реорганизацией ВХУТЕИИ в 1931 году молодой художник продолжил занятия в ленинградской Академии художеств под руководством К. Петрова-Водкина.

В историю отечественного искусства Борис Чернышев вошел как выдающийся монументалист, автор лиричных по своему образному звучанию и одновременно структурно выстроенных фресковых композиций, с трудом вписывающихся в официальный советский монументальный стиль 1930-х годов. Последнее является отчасти причиной того, что от фресок Чернышева мало что сохранилось. Зато до нас дошли созданные позже мозаичные композиции – ансамбли и отдельные панно, выполненные в нетрадиционной технике с использованием крупных камней.

Чернышев создавал также выразительную мелкую пластику, был прекрасным рисовальщиком и мастером станковых произведений, представлявших собой графические листы, написанные темперой (которую Чернышев нередко сам изготавливал) и акварелью на обычной, а также оберточной бумаге, кальке и даже газетных листах. Использование подобных нетрадиционных материалов и приемов позволяло художнику приблизить графику к фреске. Он добивался в своих графических композициях характерной для настенной росписи неразрывной связи изображения и материальной основы, на которую оно помещено, и сочетал утонченность живописных образов с их вещественностью и внутренней архитектоничностью.

Ориентальная тема нашла отражение в двух больших и значимых в творчестве мастера графических сериях: дальневосточной и грузинской. Большинство работ первой серии было создано в 1945 году, когда Чернышев вместе с действующей армией совершил длительный переход через Монголию, пустыни Гоби и Чахар, Хинганский хребт и Маньчжурию к Порт-Артуру. За отдельными исключениями серия состоит из вытянутых по горизонтали графических композиций, вызывающих ассоциации с китайскими и японскими свитками. С традиционной дальневосточной живописью эти сравнительно небольшие по размерам работы сближают панорамность видов, широта пространства, тонкость письма, легко и свободно положенные красочные пятна. Перед зрителем предстают осененные большим небом величественные горы или невысокие сопки, озера, морские побережья, деревья и прибрежные растения. Обитатели этих, как правило, пустынных мест показаны крупным планом в ряде портретов или в виде маленьких фигурок, которые выглядят несприметной частью окружающего их мира. Однако именно их трудом созданы воспроизведенные в листах поселки, дома, пагоды, виадуки и ухоженные пашни с сельскохозяйственными растениями. В колористическом отношении серия отличается тончайшей гармонией холодных сине-голубых, зеленых и серых тонов, периодически оживляемых золотистыми и красновато-охристыми. В целом созданный художником мир выглядит прекрасным и отстраненно-таинственным и при этом каким-то чудом избежавшим бедствий войны.

После ее окончания Чернышев провел в 1950 году два месяца в грузинском местечке Цхалтубо, где выполнил стенную роспись на сюжет поэмы Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре». Параллельно он создал более ста рисунков темперой и акварелью на бумаге, кальке и газетных страницах, представлявших собой пейзажи, портреты, букеты цветов и цветущие деревья. В то время как рассмотренные выше дальневосточные композиции с характерным для них преобладанием горизонтального формата, а также постоянной сменой видов словно рассказывают о движении по странам и весям, созданная в Грузии графика на близких к квадратному размеру листах при всем неповторимом разнообразии образов кажется стабильной, представляя пространство одной страны. Даже панорамные изображения теперь придвигаются к зрителю, а неизменная изысканность тональных соотношений и мягкость лепки порой сочетаются с большей, чем прежде, цветовой и пластической энергией. При этом Чернышев по-прежнему умеет с помощью локального мотива создавать впечатление обобщенного монументального образа, являющегося частью мироздания. Особого эффекта он добивается в композициях, выполненных на газетной бумаге, в которых газетные строчки вливаются в мир живописи и одновременно служат ему контрастом. В безлюдные пейзажи в отличие от дальневосточных ландшафтов уже на равных входят человеческие фигуры, порой придавая изображенному мифологическую

окраску и заставляя вспоминать о древних связях Грузии с античной Грецией («У источника», «Женщина с кувшином»).

Алексей Васильевич Каменский

(р. 1927)

Алексей Васильевич Каменский – сын известного поэта-футуриста и преподавательницы пения, от которых он многое унаследовал в своем художественном творчестве. Будущий живописец родился в Сухуми и с детства впитал в себя красоту южного морского города. Рисовать Алексей начал в четыре года, а когда ему исполнилось восемь лет, переехал вместе с матерью сначала в Пермскую область, где был дом его отца, а затем в Москву, которая с тех пор стала местом его постоянного проживания. Окончив среднюю художественную школу, он в 1945 году поступил в Московский государственный художественный институт им. В.И. Сурикова. В те годы это была своего рода цитадель соцреализма и ошлот борьбы с горячо любимым Каменским современным западным искусством. После окончания института он, по собственному признанию, потратил ряд лет на «изживание» последствий учебы.

На протяжении своего творческого пути Каменский писал много разных вещей: Среднюю Азию и Россию, Москву с ее пригородами и другие города, деревню, натюрморты с цветами и плодами, пейзажи, весну, лето и осень, закаты, реки, леса, автопортреты и портреты друзей и близких, а также цирковые представления. Он делал иллюстрации к поэтическим произведениям и переносил в свои работы впечатления от прослушивания музыки (в частности, Моцарта, Шуберта и Скрябина). Собственно, все его творчество является именно впечатлением от окружающего мира и одновременно выявлением его непреходящих, сущностных особенностей. Отсюда – «большая форма», тяготение к абстрактным композициям и монументальный характер изображенного. Каменский мог бы, характеризуя свой живописный метод, процитировать стихи своего отца, написанные в Сухуми: «Берег – шисьменный стол, / море – черпильница, / каждый камень – престол, / моя песнь – кадельница...»

Изображение в его произведениях «эмансишируется» от зримой реальности, сохраняя (в фигуративных композициях) сходство, точнее, сродство с ней и уподобляясь во многом пластической метафоре. Объемы по большей части свободно komponуются на плоскости картины или графического листа, образуя при этом единое целое. Художник создает немало выразительных контурных рисунков, выполненных по большей части тушью, но главное его выразительное средство – цвет. Его палитру отличает чистота и богатство оттенков, сочетания контрастных дополнительных тонов, насыщенность и светоносность красок. Любимые техники Каменского – акварель, гуашь, пастель и масло, выявляющие разные аспекты реальности. В акварелях подчеркивается невесомость и легкость изображенного, пятна краски, которые кажутся пролитыми на бумагу, порой образуют

сложные и прихотливые узоры. В гуашах цвет сгущается, обретает вес. В пастелях изображение нередко уходит в глубь красочного слоя, где происходит какая-то неясная и таинственная жизнь. В картинах маслом густая, тяжелая, пастообразная и фактурная лепка кажется художественным аналогом не только плоти вещей, но и некой первоначальной материи, из которой рождается земное бытие.

«Ориентализм» Каменского длился около двух десятилетий – с начала 1960-х по 1970-е годы, когда, вступив в Союз художников, он стал постоянно ездить в творческие командировки в Среднюю Азию, Казахстан и Азербайджан. И что важно отметить, именно в этот период сложились наиболее характерные особенности его искусства.

В Азии он писал кубистические объемы мечетей, свободно разместившиеся на поверхности графических листов, волшебным образом переливающиеся на стенах сине-зеленые тени, в которых среднеазиатская ослепительная красочность лишалась какой-либо тяжести материи. Он писал узбеков и таджиков на базарах, туркменских ковровщиц, напоминающих персонажей египетских фресок, портреты местных жителей, очищенные от всего житейского, людей, погруженных в раздумье или почти растворяющихся в красочной субстанции.

В те же годы создавались предельно обобщенные образы Средней Азии. Они возникали из цветных полос, соединяющих золото земли и синеву неба, или из реального пейзажа, который не перекраивался, как обычно, но казался созданным из какого-то нового драгоценного вещества («Над Алатау»). Именно в среднеазиатский период Каменский пишет едва ли не первые свои абстрактные полотна. Из полихромных мазков, заполняющих все пространство картин, возникает «портрет» азиатской весны с пейзажной свежестью ее красок и одушевляющим порывом («Весна в Таджикистане», «Цветущее дерево», «Весна в горах»). В других работах, среди которых есть изображения пышных букетов цветов и словно кипящих горных речек, вихревое движение сверкающих красок передает витальную силу азиатской природы.

Валерий Александрович Волков

(р. 1928)

Валерий Александрович Волков родился в Ташкенте в семье известного художника Александра Николаевича Волкова. В 1943 году Валерий посещал студию М.Ф. Шемякина, ученика К. Коровина и В. Серова, в 1944–1947 годах учился в местном Художественном училище, затем окончил искусствоведческий факультет Ташкентского университета. От своего отца он унаследовал живописность его позднего стиля, а также общий монументальный размах и жизненный напор образов. Будущий по сравнению с отцом художником другого масштаба и другого поколения, Волков более непосредственен и импульсивен. Свободно используя в своих композициях как фигуративные, так и абстрактные формы, он опирается и на традиции восточного искусства, и на искусство русских мастеров прошлого века, в частности работавших во Франции А. Ланского и Николая де Стяля.

Яркий пример творчества художника 1970-х годов – показанная на выставке картина «Роза и соловей» (1973), навеянная традиционным образом восточной поэзии. Написанная предельно густыми пастозными мазками в свободной живописной манере, она построена на контрасте красных роз и густо-синего, переходящего в черно-охристый тон фона, что придает значительность утонченной фигурке соловья, созерцающего красный цветок.

О графике Волкова даст представление выполненная с большим мастерством акварель «Нубийские девушки» (1988), написанная во время его путешествия в Египет. Динамичными мазками ярких контрастных красок создан полный слепящего света, живой и величественный образ африканского Востока.

Лев Григорьевич Саксонов

(р. 1929)

Лев Григорьевич Саксонов, сын агронома, родился в городе Камышине на Волге. В 1930-е годы вместе с семьей он переехал в Воронеж. В средней школе Лев разрисовывал цветными карандашами тетради в клетку, а в 1941 году в изостудии воронежского Дворца пионеров впервые, по его словам, «вдохнул запах краски для живописи». Затем начались военные мытарства, а после войны – скитания по стране, в основном из свойственного художнику «любопытства к жизни». В 1952 году Саксонов поступил на художественное отделение московского Полиграфического института и многие годы потом работал как книжный иллюстратор, питая особое пристрастие к А. Чехову. Значительный цикл графических работ Саксонов посвятил глубоко и постоянно ранящей его душу теме Холокоста.

В начале 1950-х годов Саксонов впервые попал в Среднюю Азию, которая потрясла его красотой природы, патриархальным укладом жизни, прикладным искусством и особенно древней архитектурой, которая тогда казалась ему окруженной мистической аурой. На выставке показаны разные по времени и по характеру среднеазиатские графические работы художника, входящие в большую серию «Воспоминания о Средней Азии».

В графическом листе «Средняя Азия. Аксакалы» (2009), выполненном, как и большинство работ этой серии, в характерной для Саксонова технике офорта в сочетании с масляной пастелью, на сине-сером фоне плавными черными контурами и размытыми пятнами краски даны портреты стариков, печально ушедших в себя, воплощающих глубокую трагедию старости, но порой озлобленно смотрящих на окружающий мир.

В другом произведении художник соединяет фигуративные и абстрактные формы, в которых переплавлены его впечатления от среднеазиатского искусства. В нижней части листа идет караван верблюдов, в то время как остальная поверхность заполнена декоративными мотивами, напоминающими многоцветье азиатских ковров, войлоков, изразцов и других произведений прикладного искусства. Наконец, еще один, почти миниатюрный по размерам лист, созданный

в характерной для Саксонова технике офорта в сочетании с пастелью, посвящен воспоминанию о Куна-Ургенче. Из глубокого темно-серого фона возникает близкое по тону и моделированное тончайшими штрихами и цветовыми пятнами купольное строение. Вкрапление золотых красок делает его похожим на драгоценность, а невесомость заставляет предположить, что перед нами не материальный объект, а сама «душа архитектуры».

Помимо среднеазиатских на выставке фигурирует графическое произведение с ветхозаветными образами, носящее название «Библейский сюжет (Книга Эсфирь)» (2006). Мастер уподобляет поверхность листа старой фреске, на которой среди размытых серовато-коричневых пятен проступает множество фигур библейских персонажей. В центре выделяются фигуры Амана, Ассура и Эсфири, напоминающие чем-то героев известной картины Рембрандта. Задумчивые, овеянные печалью, они воплощают образы, весьма значимые в еврейской истории, в которой постоянно появляются все новые аманы и эсфири, губители и спасители еврейского народа.

Еще один лист «Мост» (2008) наполнен символично-философским содержанием. По мысли художника современная цивилизация сама по себе, не одухотворенная гуманитарным знанием и верой, не способна противостоять распаду и принести счастье человечеству. Именно вера и знание призваны соединить настоящее и прошлое. В листе показаны выполненные в серо-черных тонах разъединенные пролеты моста, а между ними помещено распятие с фигурой Христа, к которому обращает свои молитвы наш современник.

Евгений Николаевич Кравченко

(р. 1937)

Русско-украинская семья Евгения Николаевича Кравченко укоренилась в Средней Азии еще до рождения художника. Он появился на свет в Ашхабаде. С 1954 по 1959 год учился в ташкентском Художественном училище, основанном еще в конце 1920-х годов самым выдающимся русским живописцем, работавшим в Средней Азии в XX веке, А.Н. Волковым, который в 1940 году в период очередной борьбы с «формализмом» был вынужден оставить преподавание. Для Кравченко в годы учебы живым напоминанием о Волкове был один из его лучших учеников П.П. Мартаков.

Переехав в 1968 году в Подмосковье, Кравченко никогда не порывал связей со Средней Азией, остававшейся в те годы единственным источником его вдохновения и образов. Порой по несколько раз в год он совершал творческие поездки по родному краю вместе со своими близкими друзьями, сыновьями А.Н. Волкова – живописцем В.А. Волковым и скульптором, живописцем и графиком А.А. Волковым, а также с Д. Рузыбаевым – выдающимся ваятелем Узбекистана, позже ставшим также прекрасным живописцем.

В 1990-е годы Кравченко расширил границы «своего Востока», включив в него помимо Средней Азии зарубежные регионы – Марокко и Йемен, куда он совершил длительные путешествия.

Отдельные работы художник посвящал также городам Европы, в интернациональном укладе которых находил восточные оттенки. Стилистически творчество Кравченко, подобно живописи В. Волкова, балансирует между фигуративным и абстрактным видением мира; корни последнего он находит и в современном западном, и в традиционном мусульманском искусстве. По его словам, он нередко стремится уподобить картину ковру, но в отличие от последнего краски на его холстах и графических листах никогда не складываются в застывшие и повторяющиеся ковровые узоры, но пульсируют живой жизнью, из которой художник черпает все свои впечатления. В то же время конкретные образы периодически растворяются в его работах в некое волшебное мареве, словно свидетельствуя в соответствии с эстетическими принципами мусульманского искусства об открытости созерцателю лишь части реальности. Один из примеров – показанный на выставке фесерический «Ночной Фес» (1995).

Борис Юрьевич Бомштейн

(1938)

Борис Юрьевич Бомштейн родился в Москве, окончил Театрально-художественное училище и бывшую Строгановку (Высшее художественно-промышленное училище), много работал как театральным художником, а также как живописцем и графиком, одинаково успешный в цветной и черно-белой графике.

Восток Бомштейна – по преимуществу Коканд его раннего, проведенного в эвакуации детства, увиденный детскими глазами и позже извлеченный из собственного подсознания зрелым художником. В его графике и живописи это охристо-земляной край, дополненный то нежными, то яркими красками Азии, в котором примитивный быт соседствует с величественными, порой фантазмагоричными архитектурными строениями. Это Восток современный и одновременно сказочный. Когда смотришь на «Большую птицу» (2008), помещенную в темно-серое пространство, но всю пронизанную светом и зеленовато-желтыми бликами, невольно вспоминаешь фантастические сказания «1001 ночи». В облике птицы чудится какая-то нездешняя мудрость, и вся она в своей неподвижности устремлена вперед, словно готовясь лететь в какие-то псевдомые дали.

Другие животные, поразившие когда-то воображение ребенка, более реальны, хотя нередко погружены в полужантастическую среду. Такова «Азиатская овечка» (2009), чья шерсть выглядит сотканной из какого-то драгоценного материала, а высвисявшиеся над ней арочные и округлые сооружения, соседствующие с шаром солнца, кажутся сказочными подобиями мусульманской архитектуры.

В одной из гуашей маленький верблюд, написанный по преимуществу оттенками светло-красного цвета, словно смотрит на действительность сквозь розовые очки, сохраняя тем не менее внимательность и настороженность. В картине «Воспоминание о Коканде» художник показыва-

ет человека и животного: погонщик держит за уздечку ослика, и оба они похожи друг на друга – детским простодушием, добротой, желанием понять окружающий их мир.

В нескольких живописных и графических произведениях предстают мужчины и женщины, молодые и старые. В холсте «Кетмень» благообразный, облаченный в кажущиеся драгоценными одежды пожилой узбек держит кетмень, как знамя, в то время как с другой стороны его фигуру обрамляет голубой минарет – намек на то, что Коран заповедал человеку трудиться.

В гуаши «Узбечка» (2009) одетая в полосатый халат девушка выглядит олицетворением юности. В другой работе состарившаяся женщина показана целиком закрытой паранджой, с трудом передвигающей ноги и находящейся, похоже, уже на пороге иной реальности, тогда как ее молодой спутник продолжает пребывать в изумлении от окружающего его мира...

Особое место среди работ, посвященных воспоминаниям о Коканде, занимает холст «Вечерний свет» (2003–2004), на котором в некое подобии кельи предстает сам художник. Он изображен одетым в азиатскую одежду юношей, смотрящим на заставленный баночками с красками стол, но еще не наделенным в полной мере способностью творить. В его задумчивом лице читаются воля, упорство и предвидение будущей судьбы.

Наряду с воспоминаниями о Коканде Бомштейн показывает нам Восток его зрелого возраста – пустыню Негев в Израиле (2009). Он пишет ее абстрактным живописным языком, передающим фактуру, цвет, свет и движение того первоначала, которое, по мысли художника, лежит в основе всего сущего.

Ирина Александровна Старженецкая

(р. 1943)

Ирина Александровна Старженецкая, дочь известного сценографа Т. Старженецкой и художника-педагога А. Сегалю, родилась в Узбекистане, куда во время войны эвакуировалась из Москвы ее семья. После возвращения в столицу Ирина получила профессиональное образование сначала в средней художественной школе, а затем в московском Государственном художественном институте им. В.И. Сурикова. В 2000 году художница удостоилась за свои работы государственной премии, а в 2007 году стала действительным членом Российской академии художеств.

Восток для Ирины Старженецкой, как ни парадоксально, находится, по ее словам, «к западу от России» – в Каппадокии (ныне входящей в состав Турции, одной из стран Ближнего Востока). Художница несколько лет назад посетила этот край, где христианство укоренилось с IV века. До сих пор здесь сохранилось множество церквей (ныне не действующих), расписанных монахами, которых Старженецкая в предисловии к одному из своих альбомов называет «величайшими художниками». Многосложные или лаконичные фрески впечатляют точным движением кисти и тональным напряжением в целом аскетичной по цвету живописи.

Как пишет Старженецкая, «Небо на Востоке в отличие от России кажется почти рядом, отшельники складывали свои столпы и жили в небе». Эта близость к небесному своду имела, естественно, не физическую, а духовную природу. И именно дух раннего христианства с характерным для него ощущением постоянного присутствия Бога и неразрывной связью обоих Заветов питает все творчество выдающегося московского мастера. В ее масштабных полотнах, часто составляющих диптихи, пласты цвета свободно перетекают в изображенном пространстве, простираясь вширь и вглубь и рождая титанические образы святых, библейских персонажей, мужчин и женщин, пейзажи и разнообразные образцы восточной флоры. Одна из картин, названная «Течение времени», может служить ключом к творчеству Старженецкой. Образы мужчины и женщины показаны на полотне в состоянии разрушения, которое несет с собой Время, но которое касается лишь их материальной оболочки, оставляя нетронутой нетленную духовную основу и не уменьшая величия персонажей. Здесь нельзя не сказать, что одним из эпиграфов к упомянутому выше альбому – и, похоже, ко всему своему искусству – Старженецкая взяла слова Платона: «Время – подвижный образ вечности». Вечность, как и время, присутствуют в каждой ее работе, являясь источником жизненности и одновременно монументальности создаваемых образов.

В своих религиозных композициях Старженецкая использует сюжеты как Нового, так и Ветхого Завета, избегая при этом каноничности традиционной иконописи. В диптихе «Событие» (1989), посвященном ветхозаветной Троице, на одном из двух полотен изображены три ангела в виде мужчин – старого, пожилого и высокого юноши. Их образы замечательны одухотворенностью, благородством и истинной святостью. В правой части – фигура с необозначенными чертами лица, написанная в пламенеющих красных тонах, оконтуренных синим, на насыщенном золотисто-оранжевом, темнеющем по краям фоне. Изображение это может читаться как библейский персонаж, но может быть и самим автором диптиха, которому предстает видение чудесных пришельцев. Не зная на отсутствие строгой иконографии, характерной для религиозной живописи, картина поднимается до уровня подлинной иконы, созданной современным художником.

На выставке экспонируется полотно, написанное Старженецкой в 2008 году, на котором можно видеть встречу Иакова с Рахилью, покрытой золотистой светящейся накидкой. В еще одном холсте Иаков, напрягая все свои силы, дерзновенно борется с неким свстоносным и крылатым существом и при этом сам становится его частью.

Серия диптихов посвящена союзу мужчины и женщины, в котором выявляются их близость и различия. Мужчина, как правило, предельно мужественен и энергичен, при этом взгляд его устремлен вдаль. Женщина, порой воплощающая в себе всю красоту окружающей природы, олицетворяет великодушное и сострадательное женское начало. Подобно ее спутнику, она отрешена от обыденной реальности и смотрит не столько в пространство, сколько в глубины собственной души. При всей «светскости» темы картины проникнуты тем же религиозным чувством, что и описанные выше собственно религиозные композиции.

Существенное место в творчестве Старженецкой занимают виды природы – пейзажи, но в основном образцы ближневосточной флоры. Как экзотические, так и хорошо знакомые нам цветы обретают в ее полотнах невиданную мощь, уподобляются украшениям архитектуры или деталям орнамента, сохраняя при этом всю свою жизненную силу. Они кажутся таким же «подвижным образом вечности», как и все, что пишет Ирина Старженецкая.

Татьяна Владимировна Ян

(р. 1965)

Татьяна Владимировна Ян родилась в Москве, в 1987 году окончила московский Полиграфический институт. С 1986 по 1993 год она создала основные свои графические циклы в технике литографии и офорта, отразившие впечатления от поездок по Европе и Китаю. С 1992 года главной сферой ее творческой деятельности стала станковая живопись, которую художница сочетала с работой в качестве графического дизайнера и сценографа. Одним из значительных произведений Ян 1990-х годов явился живописный цикл на тему мессы И. Гайдна.

Для творчества Татьяны Ян характерны ранняя зрелость и большая плодовитость. Восток – центральная тема в ее искусстве. В конце 1990-х она впервые посетила Каппадокию, проложив туда дорогу себе и близким по духу мастерам, а позже расширила «свой Восток», присоединив к нему Палестину, а также Египет, который волнует ее и своей древней культурой, и как страна, куда, спасаясь от Ирода, бежала Богородица с младенцем Христом и Иосифом. Подобно творчеству Старженецкой, искусство Ян питает дух раннего христианства, но все, что она создает, вполне самобытно. В ее произведениях прочитываются черты постмодернизма с присущим ему соединением разнородных элементов, однако место нигилизма, с которым во многом связывается в нашем представлении данное понятие, занимают духовность и красота.

Станковая живопись Ян исполнена удивительной, поистине фресковой мощи. Она являет собой своеобразный монтаж изобразительных элементов, отражающих впечатления мастера от древнего религиозного искусства, испытавшего на себе разрушительную работу времени, но сохранившего художественную выразительность и красоту, с мотивами цветущей природы Ближнего Востока. В работах Ян эту природу воплощают по преимуществу цветы и плоды – пламенеющие маки, ослепительные лилии, мощные сомкнутые чаши тюльпанов, крокусы, ирисы, полновесные гранаты, налитые соком гроздья винограда, айва и другие восточные плоды. Они порой лежат в тяжелых вазах, невольно вызывая в памяти строки Мандельштама: «Сестры тяжесть и нежность – одинаковы ваши приметы». Кроме того, на полотнах можно видеть цветущую агаву, кажущуюся чудесной в силу редкости и красоты своего цветения. Все это выглядит проникнутым той же божественной энергией, что и творения древних художников, создававших христианские иконы и фрески, или росписи, украшавшие гробницы египетских фараонов. Из декоративного элемента или одного из атрибутов литургического действия цветы и плоды становятся его полноправным участником, заменяя порой высших существ (так, лилия именуется в надписи на одном из холстов «многоочитым херувимом»). Тихичные приемы Ян – использование метафор (например, поверхность стола порой уподобляется земной сфере) и иносказание (так, образ ангела возникает из греческой надписи на стене, мощного цветения лилии и мазков краски, похожих на крылья). Другая столь же характерная черта ее стиля – фрагментарность мотивов, из которых рождается новое единство, лишающее образ локальности и придающее ему метафизическую глубину.

Присущий Ян дар соединять в своем искусстве настоящее и прошлое находит отражение и в самых обычных пейзажах, в которых чудесным образом сквозь черты нашего времени проглядывает глубокая древность. Один из ярких примеров – показанный на выставке пейзаж «Берег Лотова моря (Пустыня Негев)».

Любовь Моисеевна Жуховичер

(р. 1956)

Любовь Моисеевна Жуховичер – известный московский график, в творчестве которого тема Востока в разных ее аспектах занимает значительное место. В 1978 году она окончила Московское государственное академическое художественное училище памяти 1905 года. Кроме того, она брала уроки у живописца П. Раганова, дружила с И. Табенкиным, безусловно повлиявшим на ее искусство, а также с близкой ей по духу рано умершей талантливой художницей П. Веденесовой.

Первые по-настоящему зрелые работы Жуховичер относятся к 1980–1990-м годам. Их содержание – сущностные особенности человеческого бытия, среди которых выделяются, прежде всего, стоическая покорность судьбе и ожидание перемен. В образном языке художницы претворены эстетические принципы буддизма, стилистика китайской живописи и хасидская мистика. В последнее время она часто обращается к жанру портрета, в котором ее больше всего интересует внутренний облик модели.

Работы Жуховичер, показанные на выставке «Паломники в страну Востока», отражают впечатления, почерпнутые художницей во время ее недавнего пребывания в Израиле и Синайской пустыне. В рисунке тушью «Идущие хасиды» (2008) дана компактная группа из трех идущих персонажей, один из которых смотрит на зрителя. Согбенные спины говорят не только о трагической судьбе еврейского народа, но главным образом об устремленности верующих к миру духовному при сохранении все же связи с миром здешним, что читается в обращенном к нам лице хасида.

В листе «Молящийся» (2009) передано глубокое погружение в молитву, которое ощущается не только в лице и фигуре мужчины, облаченного в белое одеяние, но также в особой глубине фона, на котором размещен персонаж. В композиции «Мальчик в кипе с книгой на коленях», написанной нежнейшими переходами золотых, голубых, белых и серых тонов, возникает образ почти ангельской чистоты.

В листе «Мечеть в Дахабе. Синай», используя бумагу коричневого тона, на которой в верхней части прописан край синего неба, художница с помощью предельно лаконичного письма создает величественный образ Синайских гор, у подножия которых расположена окруженная пальмами мечеть.

Три акварели посвящены отдыхающим бедуинам. Лежащие фигуры обобщенностью форм и пластичностью лепки, сдержанным, но полно звучащим цветом вызывают ассоциации с восточ-

ными образами А. Матисса. На одном из листов изображена бедуинская девочка, позирующая художнице в ее временном жилище в Синайской пустыне. Изъятая из обычной среды обитания, модель предстает напряженной и полной страха.

В своих работах Жуховичер показывает красоту восточной культуры, гармонию и разнообразие ее форм и красок, но вместе с тем – то напряжение, которое порой возникает у жителей Востока при контактах с западным миром.

Михаил Фритиофович Яхилевич

(р. 1956)

Михаил Фритиофович Яхилевич свои первые и самые важные для себя уроки живописи получил у своего деда, известного художника Меера Аксельрода. Позже, в 1979 году, будущий художник окончил Школу-студию МХАТ. На протяжении 1980-х годов он работал сценографом в казахстанских и российских театрах, но главным своим призванием считал станковую живопись. В те годы он писал красочные, густо населенные полотна с примитивистскими по стилю и полными жизни образами. Переехав в 1990-е годы в Израиль, Яхилевич сохранил неразрывные творческие связи со своей родиной, однако его искусство претерпело неизбежные изменения, став, в частности, более восточным, более национальным и в целом более религиозным.

Темы показанных на выставке картин связаны с религиозными иудейскими праздниками. Одна из них, написанная в 1992 году, представляет праздник Суккот, или праздник «кущей» – палаток, которые воздвигали в период Исхода из Египта в Синайской пустыне древние иудеи. Ритуально-неподвижные фигурки сидят на имитирующих палатки балконах домов за праздничным столом или стоят, держа в руках пальмовые ветви. Неподвижность и единообразие персонажей контрастирует с многоцветными изображениями домов и пальм, созданных пересекющимися плоскостями всех оттенков цвета. И кажется, что веселое многоцветье и многомерность окружающего мира парадоксальным образом рождены аскетически строгой молитвой участников ритуала.

Одна из самых выразительных работ данного цикла – картина «После молитвы» (2004), посвященная празднику Судного дня. Действие происходит вечером, под бледно-голубым небом с подымающейся луной, в пустынном дворе, окаймленном разнообразными восточными строениями с арочными проемами. Стены домов и земля окрашены в более темные по сравнению с предыдущей работой тона, а композиция выглядит не центробежной, а центростремительной. Ее средоточие – компактная группа всерующих, расположенная в центре на переднем плане. Лица молящихся обозначены условными контурами, белые талесы отливают голубыми, розовыми, сиренево-серыми тонами, и их сияние свидетельствует о связи с Богом, так же как сосредоточенность людей и тишина, которая наполняет окружающее пространство. Яхилевичу удалось

передать в этом холсте подлинность религиозного чувства, состоящего в погружении в глубины собственной души и в общении в этих глубинах с Богом, в единстве молящихся друг с другом и со всем миром.

В двух других картинах, связанных с приготовлением к празднику, – «Продавец рыбы» (1996) и «Перед Судным днем» (2004) – использованы бытовые мотивы, но им придана в соответствии со значимостью происходящего особая монументальность.

* Тбилиси, столица Грузии, в 1845–1936 годах назывался Тифлисом, Батуми, центр Абхазии, в 1878–1936 годах носил имя Батум.

КАТАЛОГ

А. Шевченко (1883–1946)

1. **Восточный пейзаж. Окраина.**
Начало 1930-х гг. Картон, масло. 34x43.
Инв. № 9663 III. ГМБ.
2. **Восточный мотив с розовым домом.**
1932 г. Холст, масло. 88x106.
Инв. № 9661 III. ГМБ.
3. **Восточный мотив.**
1933 г. Холст, масло. 70x80.
Инв. № 9660 III. ГМБ.
4. **Отузские татарки.**
1926 г. Бумага, акварель. 19x21.
Инв. № 9672 III. ГМБ.
5. **Пейзаж с деревьями.**
1931 г. Бумага, монотипия. 21x25.
Инв. № 9666 III.
6. **Ночной мотив.**
1932 г. Бумага, монотипия. 20x24 см.
Инв. № 9667 III. ГМБ.
7. **Горянка.**
1933 г. Бумага, монотипия. 28x36,5.
Инв. № 9665 III. ГМБ.

М. Гайдукевич (1898–1938)

8. **Крым. Старое дерево.**
1921 г. Бумага, акварель, гуашь. 25x30.
Инв. № 14452 III. ГМБ.
9. **Пейзаж с козами. Крым.**
1921–1923 гг. Бумага, акварель, гуашь. 38x54.
Инв. № 14453 III. ГМБ.
10. **Крым. Пейзаж с деревьями.**
Начало 1920-х гг. Бумага, темпера. 21x15.
Инв. № 13552 III. ГМБ.
11. **Крымский пейзаж с минаретом**
(из серии «Татарский Крым».)
Начало 1920-х гг.
Бумага, акварель, гуашь. 19,7x17,5.
Инв. № 13569 III. ГМБ.
12. **Ташкент. Старый город.**
1925 г. Бумага, угольный карандаш. 18,5x24,5.
Инв. № 12660 III. ГМБ.
13. **Бухара. Старый город.**
1925–1926 гг. Бумага, тушь. 13x9.
Инв. № 12586 III. ГМБ.

14. **Казах под тополями**
(из серии «Алма-Ата до Турксиба».)
1927–1928 гг. Бумага, акварель. 16,х18,5.
Инв. № 13560 III. ГМБ.
15. **Богатая казанка**
(из серии «Алма-Ата до Турксиба».)
1927–1928 гг. Бумага, акварель. 15x7.
Инв. № 13557 III. ГМБ.
16. **Алма-Ата. Пригород**
(из серии «Алма-Ата до Турксиба».)
1928 г. Бумага, акварель. 26x35.
Инв. № 14550 III. ГМБ.

Н. Удадьцова (1885–1961)

17. **Осень (Армения).**
1934 г. Холст, масло. 83x107.
Инв. № 14045 III. ГМБ.
18. **Алтайцы.**
1931 г. Бумага, гуашь. 42x29.
Инв. № 14902 III. ГМБ.
19. **Дорога среди деревень.**
1933 г. Бумага, гуашь. 29x41.
Инв. № 14904 III. ГМБ.
20. **По дороге в Ереван на базар.**
1933 г. Бумага, гуашь. 29x41.
Инв. № 14903 III. ГМБ.

Л. Бакулина (1905–1980)

21. **Тифлис.**
1931 г. Холст, масло. 75x82.
Инв. № 9380 III. ГМБ.
22. **Батумская бухта.**
1930 г. Бумага, акварель, гуашь. 31x40.
Инв. № 9390 III. ГМБ.
23. **Батум. Махиджаури.**
1930–1931 гг. Бумага, акварель, гуашь. 30,5x39.
Инв. № 9385 III. ГМБ.
24. **Батум. Цирк.**
1931 г. Бумага, акварель, гуашь. 42x62.
Инв. № 9384 III. ГМБ.
25. **Набережная Батума.**
1931 г. Бумага, акварель, гуашь. 42x62.
Инв. № 9383 III. ГМБ.
26. **Демонстрация в Батуме.**
1931 г. Бумага, гуашь. 38x54,5.
Инв. № 9386 III. ГМБ.

27. Морской пейзаж с рыбаками.
1931 г. Бумага, акварель, гуашь. 42x62.
Инв. № 9391 III. ГМБ.

А. Чирков (1902–1946)

28. Курды под Алагезом.
1931 г. Холст, масло. 140x161
Инв. № 14935 III. ГМБ.

29. Узбек в халате.
1939 г. Холст, масло. 75x44.
Инв. № 16255 III. ГМБ.

30. Молящиеся узбеки.
1939 г. Холст, масло. 58x77.
Инв. № 16256 III. ГМБ.

31. Сцена в чайхане.
1939 г. Картон, масло. 40x60.
Частная коллекция

32. Биби Ханым.
1939 г. Холст, масло. 19,5x26,3.
Инв. № 14894 III. ГМБ.

33. Три музыканта.
1939 г. Холст, масло. 28x36,5.
Инв. № 16676 III. ГМБ.

34. Регистан.
1939 г. Картон, гуашь. 49x50.
Инв. № 16258 III. ГМБ.

35. Архитектурный мотив.
1939 г. Бумага, тушь, акварель. 44x32.
Инв. № 16683 III. ГМБ.

36. Молодой узбек.
1939 г. Картон, гуашь. 39,5x20,5.
Инв. № 16685 III. ГМБ.

37. Узбек с пилалой.
1939 г. Картон, гуашь. 34x40.
Инв. № 51657 III. ГМБ.

38. Гробница Тимура.
1939 г. Бумага, тушь, акварель. 44x32.
Инв. № 16684 III. ГМБ.

А. Рыбников (1887–1949)

39. Бухара. Улица с осликом.
1947 г. Холст, наклеенный на картон, масло. 37x29.
Инв. № 17238 III. ГМБ.

40. Улица в Бухаре.
1947 г. Холст, наклеенный на картон, масло. 38x29.
Инв. № 12736 III. ГМБ.

41. Самарканд.
1947 г. Холст, наклеенный на картон, масло. 36x28.
Инв. № 12735 III. ГМБ.

42. Самарканд. Гробница Тамерлана.
1947 г. Холст, наклеенный на картон, масло. 37x29.
Инв. № 12737 III. ГМБ.

43. Самарканд.
1947 г. Холст, наклеенный на картон, масло. 37x28.
Инв. № 12734 III. ГМБ.

О. Соколова (1899–1991)

44. Детский сад на Афрасиабе.
1932 г. Холст, масло. 115x110.
Инв. № 9334 III. ГМБ.

Б. Чернышев (1906–1969)

45. Переход через Хинган.
1945 г. Бумага, темпера. 35x44,7.
Частная коллекция.

46. Маньчжурия. Залив.
1945 г. Бумага, карандаш, тушь, акварель. 21x34,5.
Частная коллекция В.Г. Иванюка

47. Берег. Окрестности Порт-Артура.
1945 г. Картон, темпера, акварель. 24x90.
Частная коллекция

48. Маньчжурия.
1945–1946 гг. Картон, темпера, акварель. 15x62.
Частная коллекция.

49. Порт-Артур. Виадук.
1945–1946 гг. Бумага, темпера, акварель. 30x40,5.
Частная коллекция.

50. Цхалтубо. Большой букет.
1950 г. Калька, темпера, акварель. 101x66.
Частная коллекция.

51. Цхалтубо. У источника.
1950 г. Калька, темпера, акварель. 40,5x66.
Частная коллекция.

52. Дворик.
1950 г. Газета, темпера, акварель. 41x59,7.
Частная коллекция.

А. Каменский (р. 1927)

53. Калмычка.
2010 г. Холст, масло. 60x40.
Частная коллекция.

- 54. Лошадь в степи.**
1970-е гг. Бумага, цветные мелки. 49х32.
Частная коллекция.
- 55. По Казахстану.**
1970 г. Бумага, тушь. 40х29.
Частная коллекция.
- 56. Казахстан. Чаепитие.**
1970-е гг. Бумага, тушь, акварель. 30х21.
Частная коллекция.
- 57. Средняя Азия. Рынок.**
1970-е гг. Бумага, тушь. 20х29.
Частная коллекция.
- 58. Восточное чаепитие.**
1970-е гг.
Бумага, тушь, акварель, цветные мелки. 30х21.
Частная коллекция.
- 59. Казахстан. Скачки.**
1970-е гг. Бумага, тушь. 21х29.
Частная коллекция.
- 60. Тибетейки.**
1973 г. Бумага, цветные мелки. 29х40.
Частная коллекция.
- 61. Восточная девочка.**
1974 г. Бумага, цветные мелки. 57х36,5.
Частная коллекция.
- 62. Горы. Иссык-Куль.**
1974 г. Бумага, цветные мелки. 30х40 см.
Частная коллекция.
- 63. Казахские пажоны.**
1974 г. Бумага, тушь. 27х19.
Частная коллекция.
- 64. Узбекистан. Профили.**
1975 г. Бумага, карандаш. 19х27.
Частная коллекция.

В. Волков (р. 1928)

- 65. Роза и соловей.**
1973 г. Холст, масло. 120х70.
Инв. № 11956 III. ГМВ.
- 66. Нубийские девушки** (из серии «Нубия V».)
1988 г. Бумага, акварель. 56,5х75.
Инв. № 14890 III. ГМВ.

Л. Саксонов (р. 1929)

- 67. Куя-Ургенч.**
2004 г. Бумага, офорт, пастель. 20х29.
Частная коллекция.
- 68. Библейский сюжет (Книга Эсфирь).**
2006 г. Бумага, офорт, масляная пастель. 46,5х49,5.
Частная коллекция.
- 69. Воспоминание о Средней Азии. Ночь.**
2007 г. Бумага, офорт, масляная пастель. 42,5х42,5.
Частная коллекция.
- 70. Воспоминание о Средней Азии.**
2008 г. Бумага, офорт, масляная пастель. 50х42,5.
Частная коллекция.
- 71. Мост.**
2008 г. Бумага, офорт, масляная пастель. 47х48.
Частная коллекция.
- 72. Средняя Азия. Аксакалы.**
2009 г. Бумага, гуашь, тушь. 42х47,5.
Частная коллекция.
- 73. Воспоминание о Средней Азии.**
2010 г. Бумага, офорт, масляная пастель. 43х42.
Частная коллекция.

Е. Кравченко (р. 1937)

- 74. Ночной Фес.**
1995 г. Холст, масло. 60х110.
№ 52432 кп. ГМВ.

Б. Бомштейн (р. 1938)

- 75. Мертвое море.**
1997 г. Холст, масло. 60х80.
Частная коллекция.
- 76. Вечерний свет.**
2003–2004 гг. Холст, масло. 50х40.
Частная коллекция.
- 77. Воспоминания о Коканде.**
2009 г. Холст, наклеенный на картон, масло. 60х46.
Частная коллекция.
- 78. Большая птица.**
2008 г. Бумага, смешанная техника. 27х38.
Частная коллекция.
- 79. Азиатская овечка.**
2009 г. Бумага, смешанная техника. 43х33.
Частная коллекция.

80. Верблюд.

2009 г. Бумага, гуашь. 38x24.
Частная коллекция.

81. Узбечка.

2009 г. Бумага, гуашь. 38x24.
Частная коллекция.

82. Старик и женщина в парадже.

2009 г. Бумага, смешанная техника. 38x24.
Частная коллекция.

83. Воспоминание о Коканде.

2009 г. Бумага, смешанная техника. 45x34.
Частная коллекция.

84. Пустыня Негев.

2009 г. Бумага, смешанная техника. 31x43.
Частная коллекция.

И. Старженецкая (р. 1943)**85. Осенние цветы (диптих).**

2005 г. Холст, масло. 90x50; 90x60.
Частная коллекция.

86. Встреча Рахили и Иакова.

2008 г. Холст, масло. 150x110.
Частная коллекция.

87. Ирисы.

2008 г. Холст, масло. 90x80.
Частная коллекция.

88. Белые лилии.

2008 г. Холст, масло. 90x80.
Частная коллекция.

Т. Ян (р. 1965)**89. Берег Лотова моря (Пустыня Негев).**

2006 г. Холст, масло. 100x120.
Частная коллекция.

90. Хурма и апельсин

(часть триптиха «Утро в Египте»);
2007 г. Холст, масло. 60x80.
Частная коллекция.

91. Фрагменты города Зоар (диптих).

2007 г. Холст, масло. 120x130.
Частная коллекция.

92. Долина Кедрон. Цветение Агавы.

2007 г. Холст, масло. 110x120.
Частная коллекция.

Л. Жуховичер (р. 1956)**93. Бедуинская девочка.**

2007 г. Бумага, гуашь. 50x35.
Частная коллекция.

94. Отдыхающий бедуин (композиция I).

2008 г. Бумага, акварель. 24x32.
Частная коллекция.

95. Отдыхающий бедуин (композиция II).

2008 г. Бумага, акварель. 24x32.
Частная коллекция.

96. Мальчик в кипе.

2008 г. Бумага, смешанная техника. 69x50.
Частная коллекция.

97. Идущие хасиды.

2008 г. Бумага, тушь. 34x49.
Частная коллекция.

98. Молящийся еврей.

2008 г. Бумага, тушь, гуашь. 25x34,5.
Частная коллекция.

99. Мечеть в Дахабе. Синай.

2009 г. Бумага, гуашь. 42x60.
Частная коллекция.

М. Яхилевич (р. 1956)**100. Суккот в Иерусалиме.**

1992 г. Холст, масло. 120x120.
Собрание аукционного дома MATSART.

101. Продавец рыбы.

1996 г. Холст, масло. 125x125.
Частная коллекция.

102. Перед Судным днем.

2004 г. Холст, масло. 60x60.
Коллекция О. Рубен.

103. После молитвы.

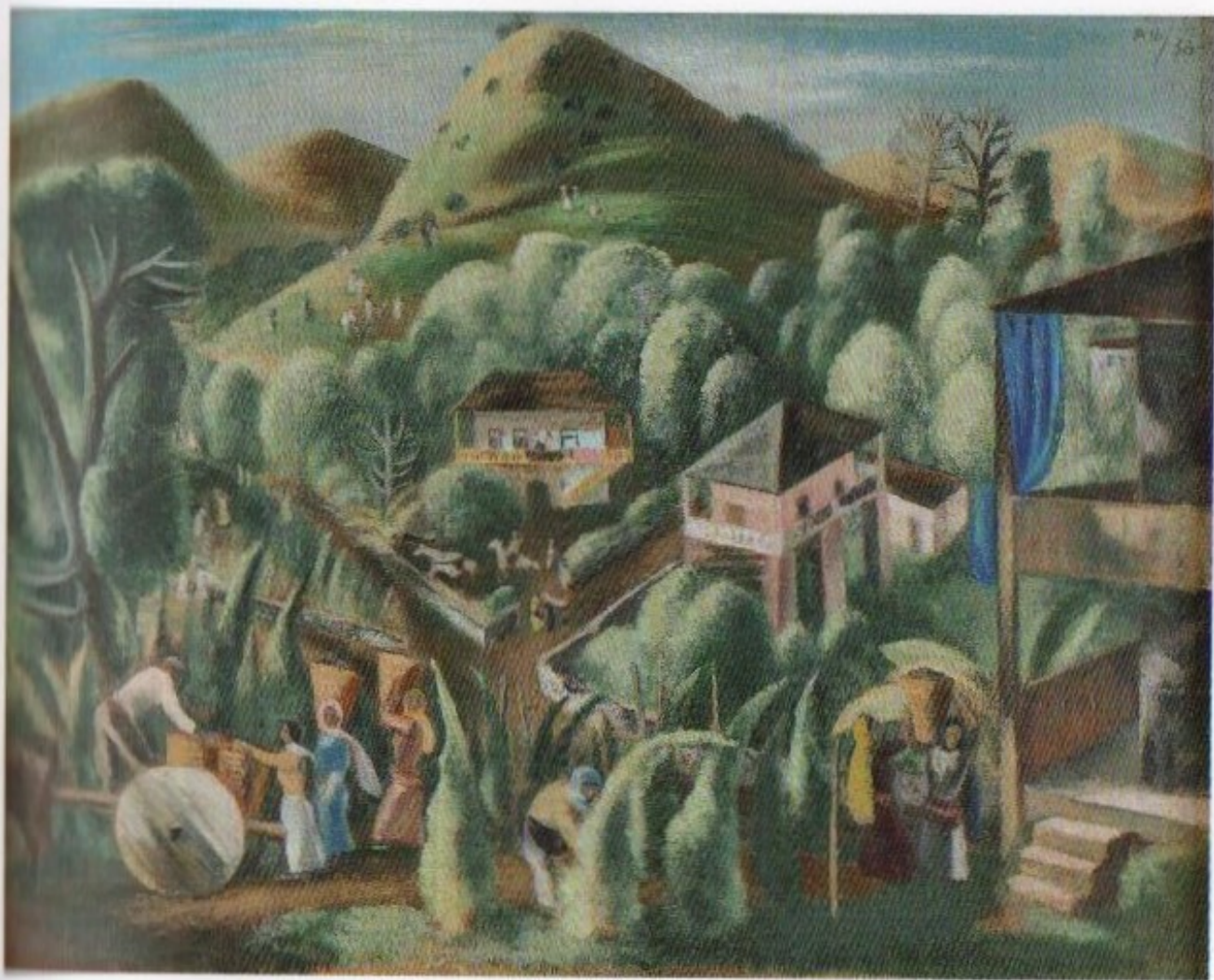
2008 г. Холст, масло. 60x70.
Частная коллекция.



А. Шевченко »
Восточный мотив с розовым домом »
1932 г.



А. Шевченко »
Восточный пейзаж. Украина »
Начало 1930-х гг.



А. Швченко »
Восточный мотив »
1933 г.



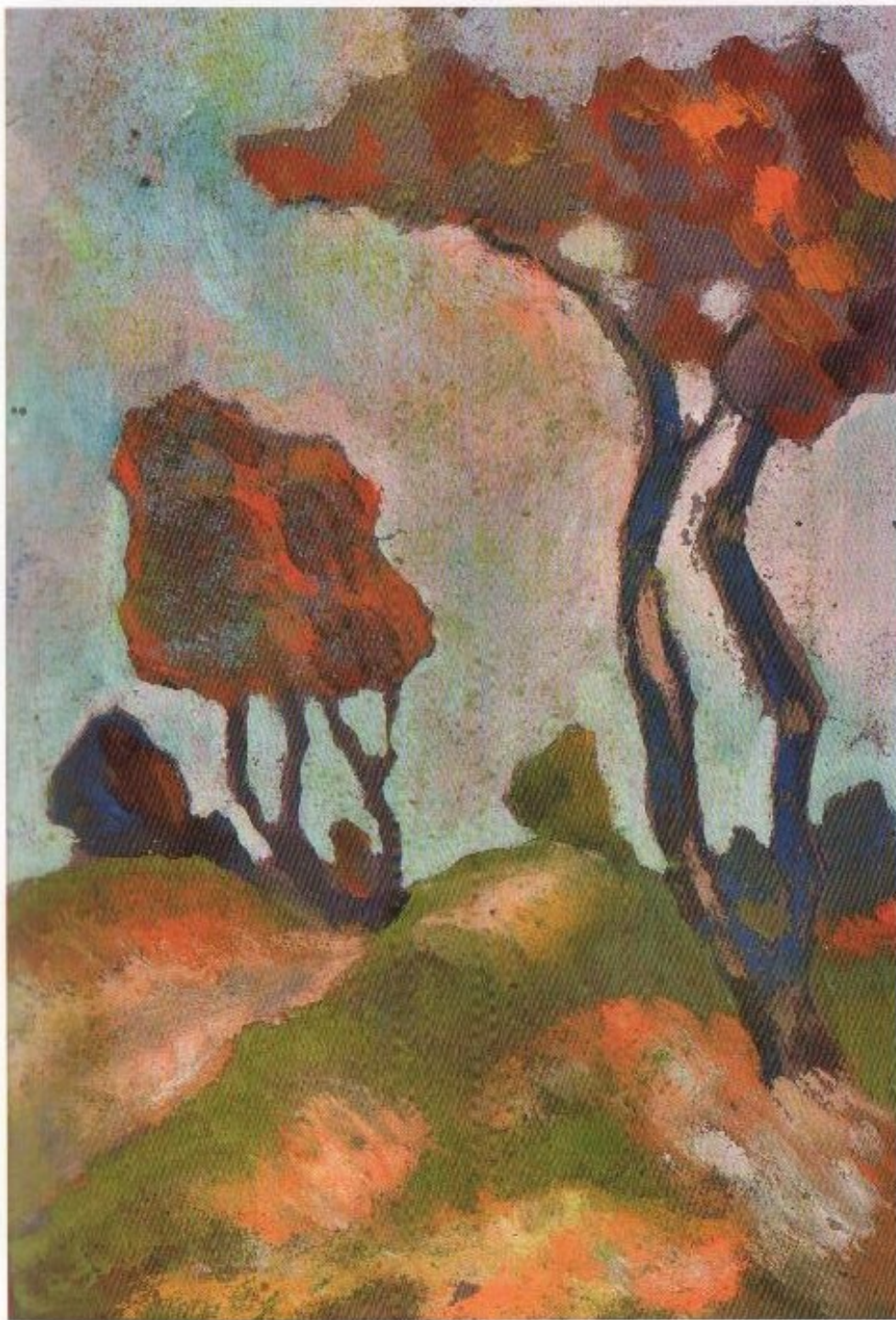
А. Шевченко »
Горянка »
1933 г.



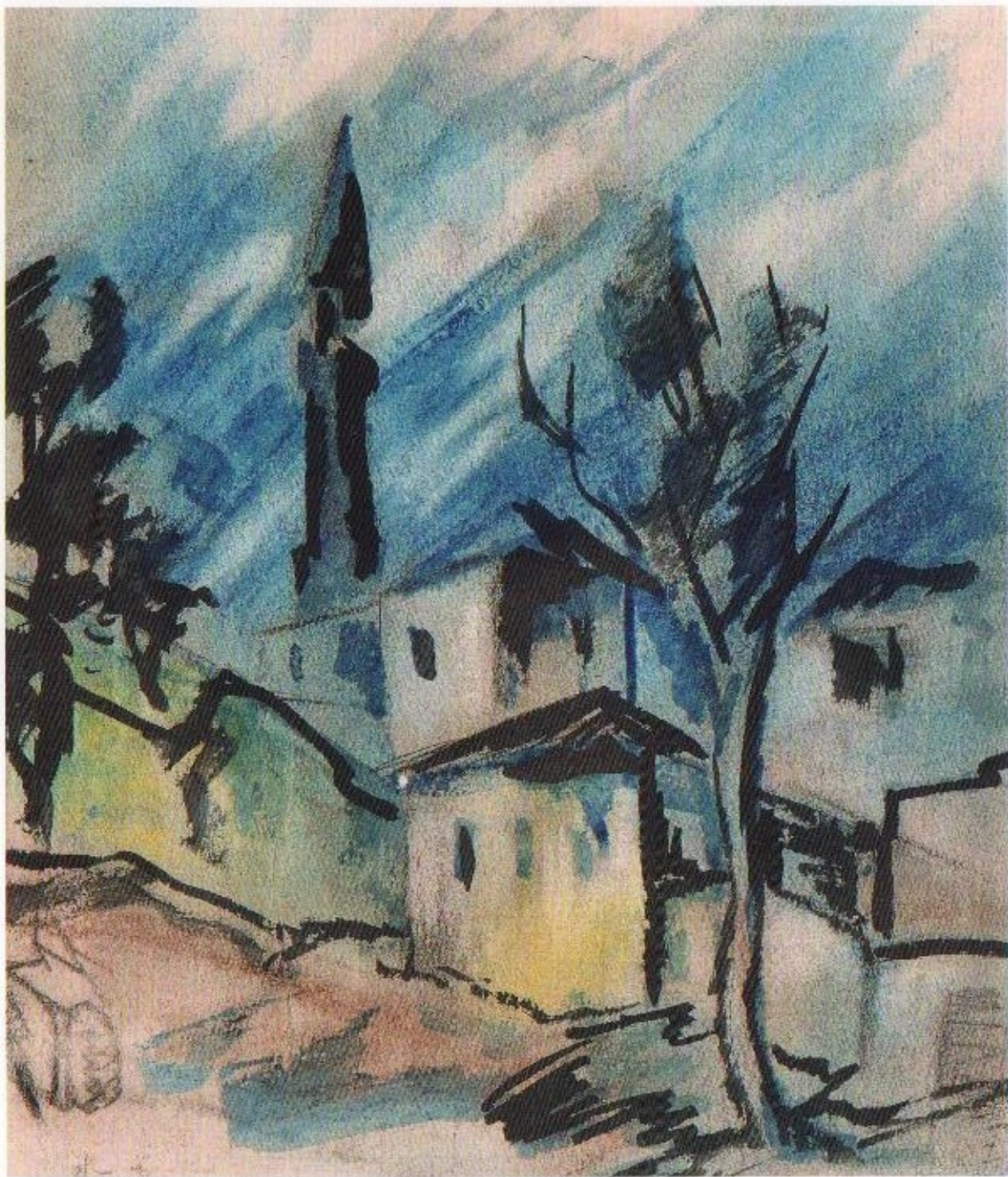
М. Гайдукевич »
Крым. Старое дерево »
1921 г.



М. Гайдукевич »
Пейзаж с козами. Крым »
1921–1923 гг.



М. Гайдукевич »
Крым. Пейзаж с деревьями »
Начало 1920-х гг.



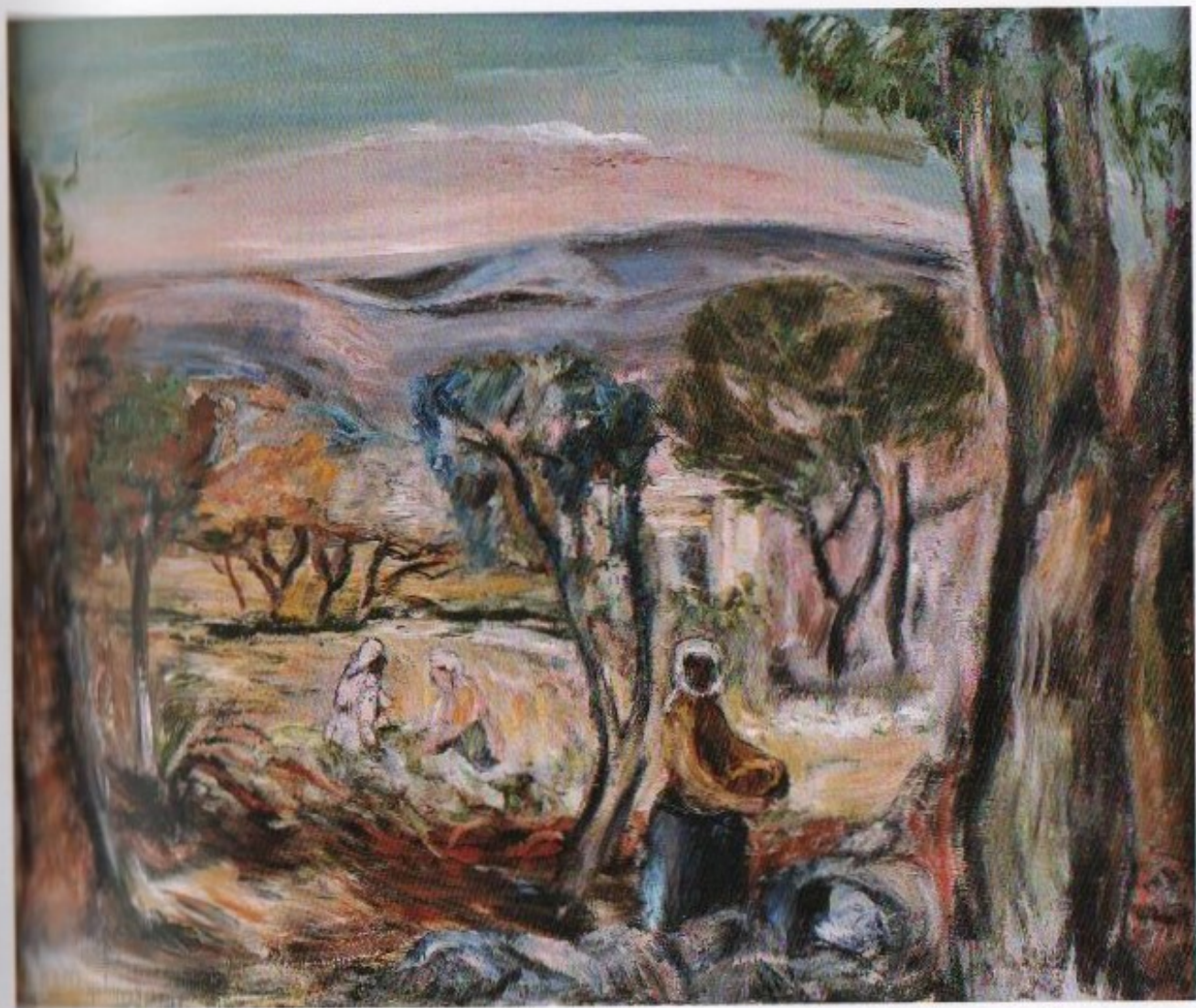
М. Гайдукевич »
Крымский пейзаж с минаретом
(из серии «Татарский Крым») » Начало 1920-х гг.



М. Гайдукевич »
Казак под тополями
(из серии «Алма-Ата до Турксиба») » 1927–1928 гг.



М. Гайдукевич »
Богатая казашка
(из серии «Алма-Ата до Турксиба») » 1927-1928 гг.



Н. Удальцова »
Осень (Армения) »
1934 г.



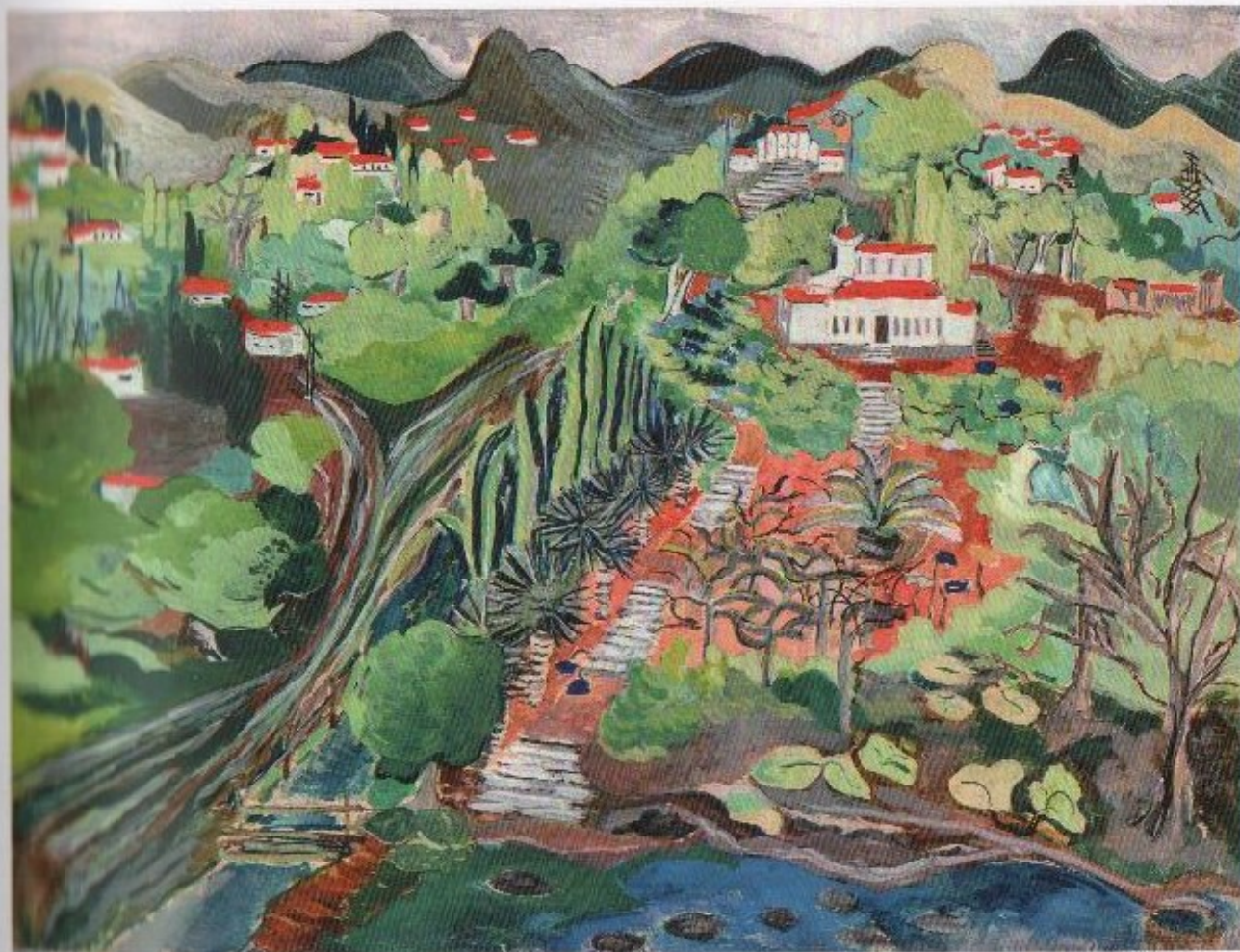
Н. Удальцова »
Алтайцы »
1931 г.



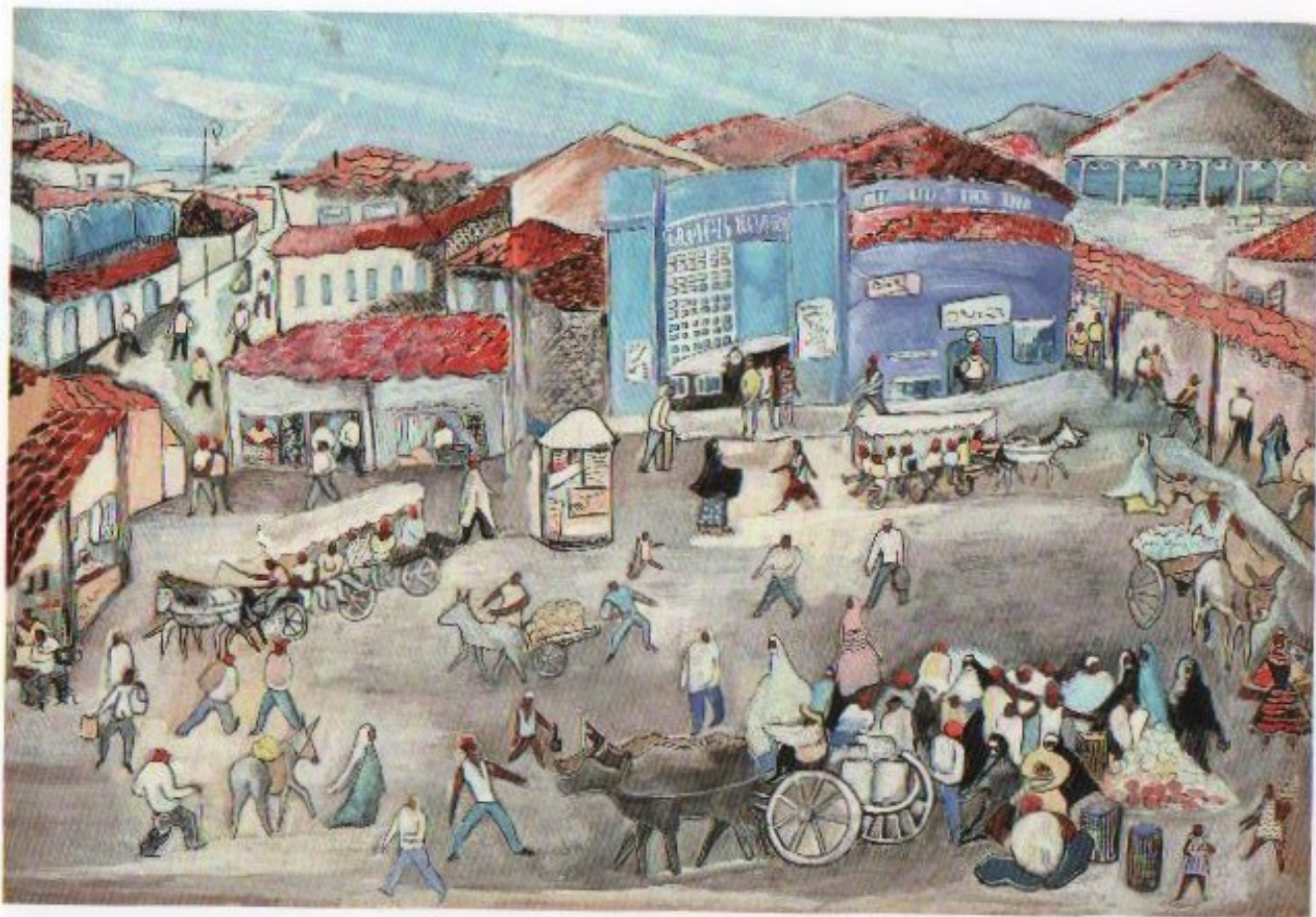
Н. Удальцова »
Дорога среди деревьев »
1933 г.



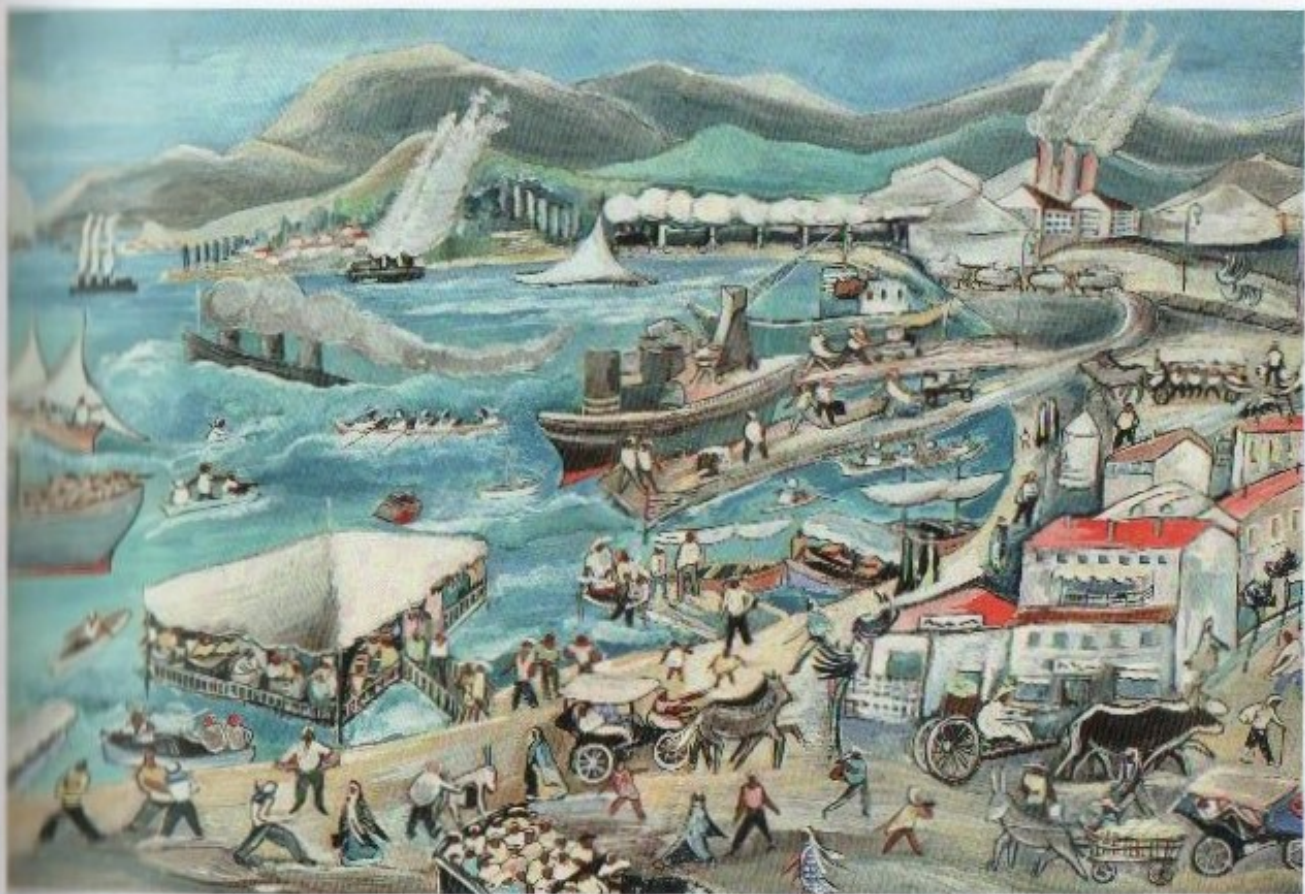
Л. Бакулша »
Батумская бухта »
1930 г.



Л. Бакулиша »
Батум. Махинджаури »
1930-1931 гг.



Л. Бакулина »
Батум. Цирк »
1931 г.



Л. Бакулина »
Набережная Батума »
1931 г.



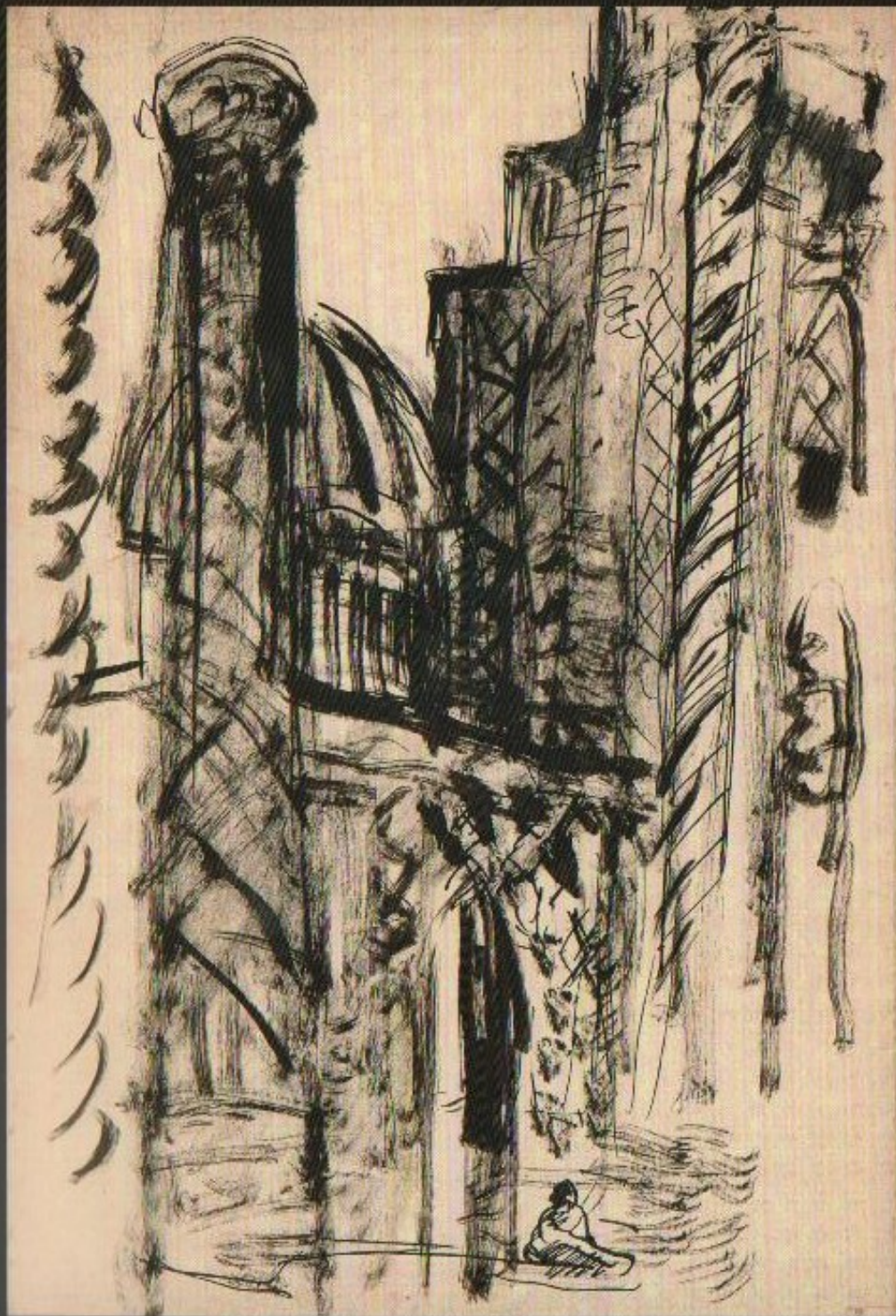
А. Чирков »
Курды под Алагезом »
1931 г.



А. Чирков »
«Сцена в чайхане»
1939 г.



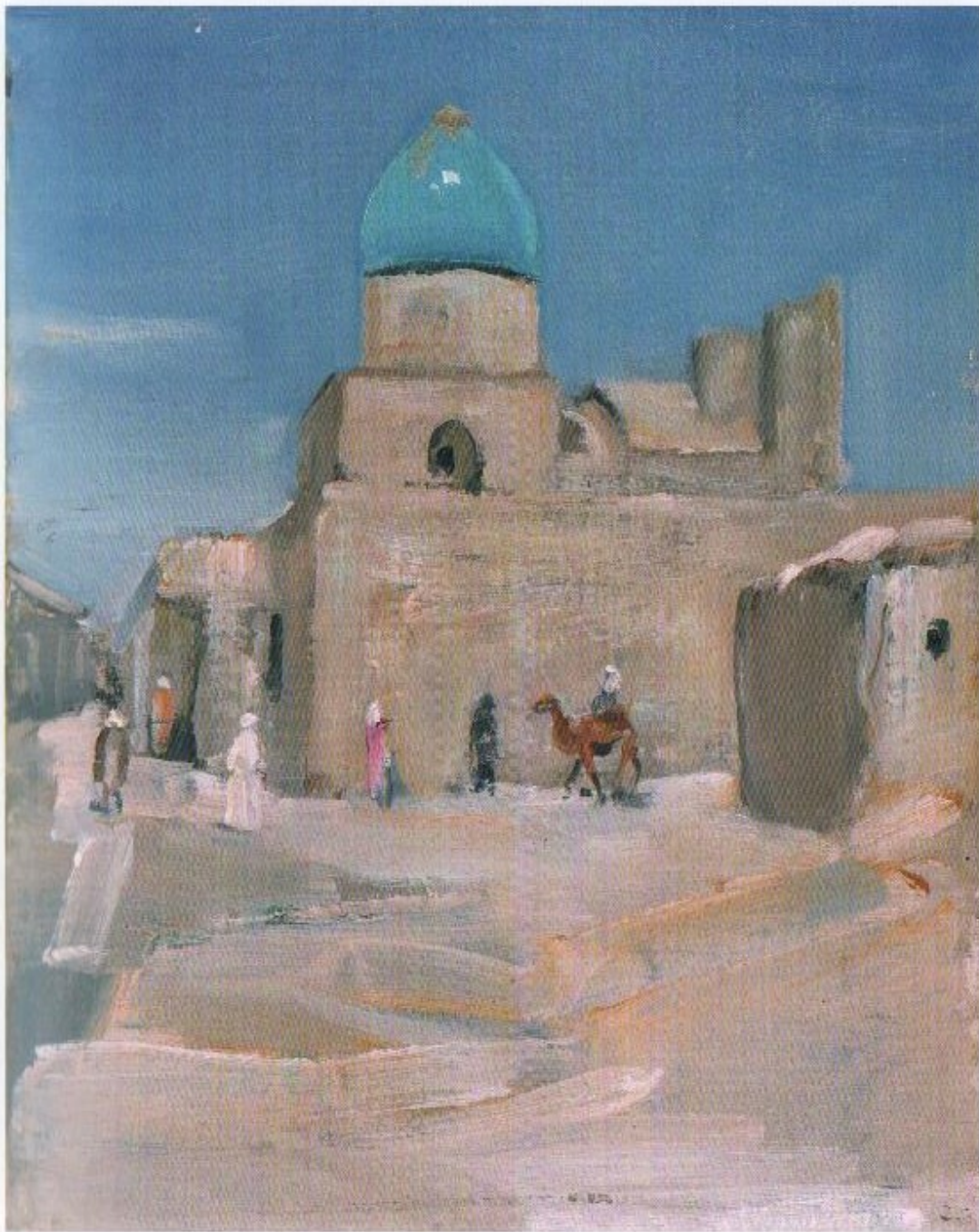
Л. Чирков »
Регистан »
1939 г.



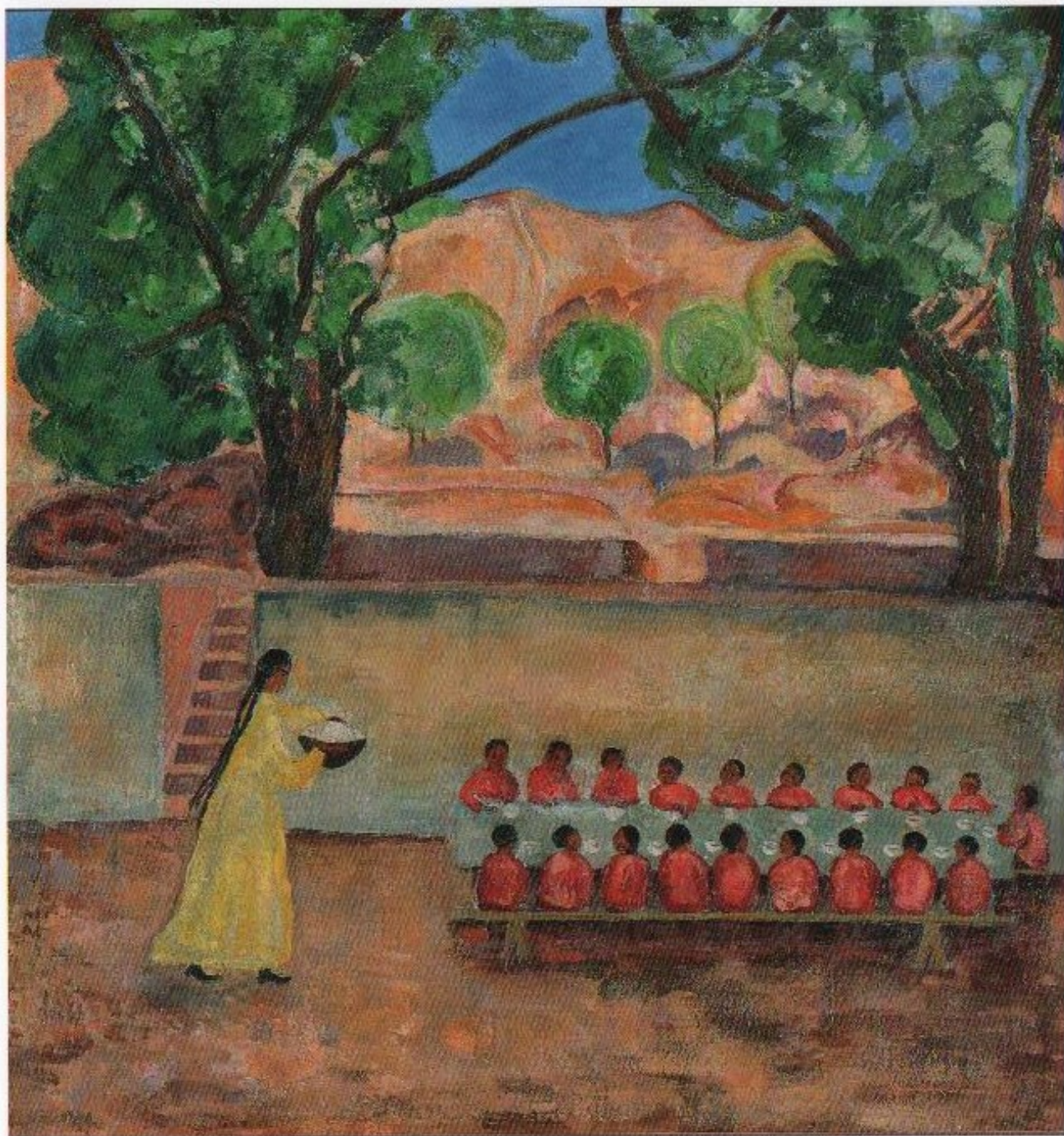
А. Чирков »
Архитектурный мотив »
1939 г.



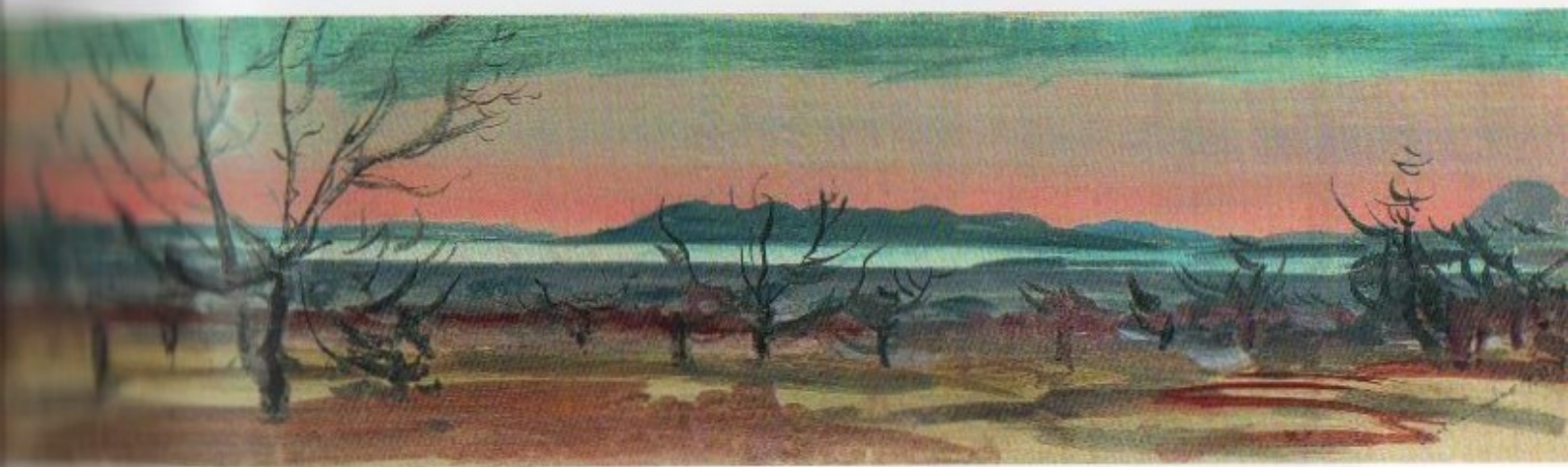
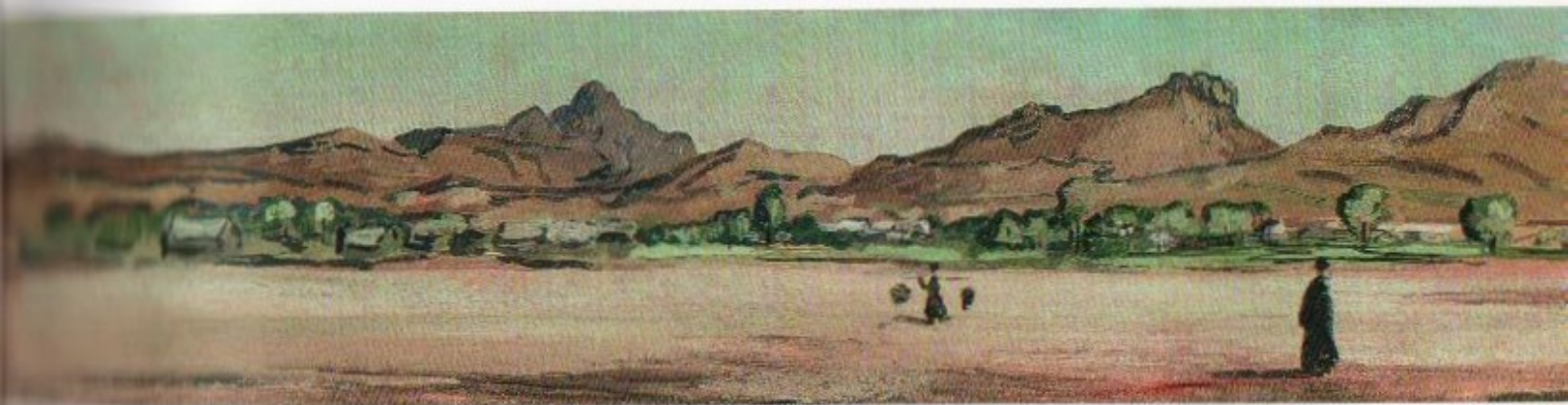
А. Рыбников »
Бухара. Улица с осликом »
1947 г.



А. Рыбников »
Самарканд »
1947 г.



О. Соколова »
Детский сад на Афрасиабе »
1932 г.



Б. Чернышев »
Берег. Окрестности Порт-Артура »
1945 г.

Б. Чернышев »
Маньчжурия »
1945-1946 гг.



Б. Черпышев »
Маньчжурия. Залив »
1945 г.



Б. Чершевский »
Порт-Артур. Виадук »
1945-1946 гг.



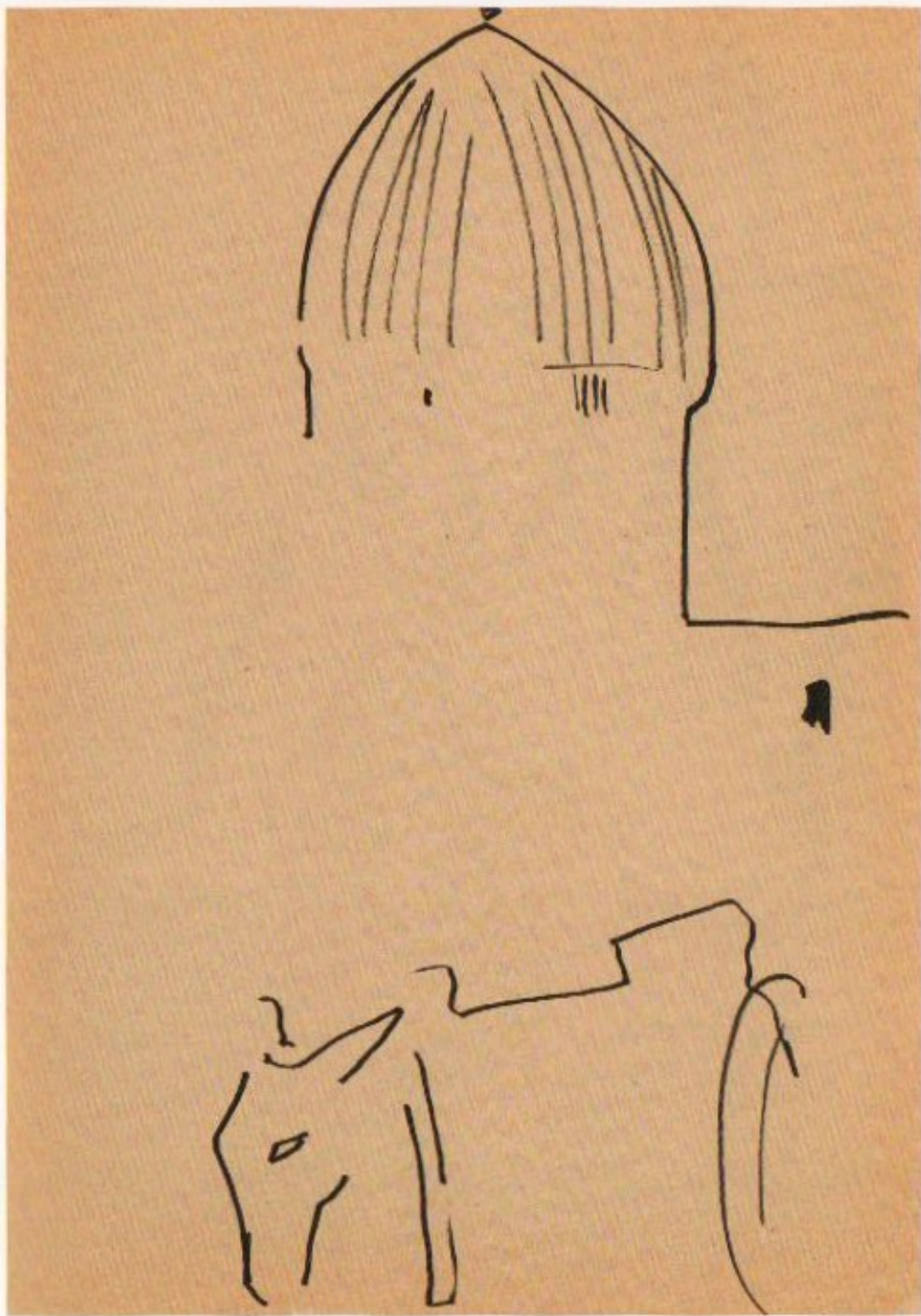
Б. Чернышев »
Цалтубо. Большой букет »
1950. г.



Б. Чернышев »
Дворик »
1950 г.



А. Каменский »
Калмычка »
2010 г.



А. Каменский »
По Казахстану »
1970 г.



А. Каменский »
Восточное чаепитие »
1970-е гг.



А. Каменский »
Казахстан. Скачки »
1970-е гг.



А. Каменский »
Восточная девочка »
1974 г.



В.А. Волков »
Роза и соловей »
1973 г.



В.А. Волков »
Нубийские девушки (из серии «Нубия V») »
1988 г.



Л. Саксонов »
Библейский сюжет (Книга Эсфирь) »
2006 г.



Л. Саксонов »
Воспоминание о Средней Азии. Ночь »
2007 г.



Д. Саксонов »
Мост »
2008 г.



Л. Саксонов »
Средняя Азия. Аксакалы »
2009 г.



Е. Кравченко »
Почной Фес »
1995 г.



Б. Бомштейн »
Большая птица »
2008 г.



Б. Бомштејн »
Узбечка »
2009 г.



Б. Бомштейн //
Азиатская овечка //
2009 г.



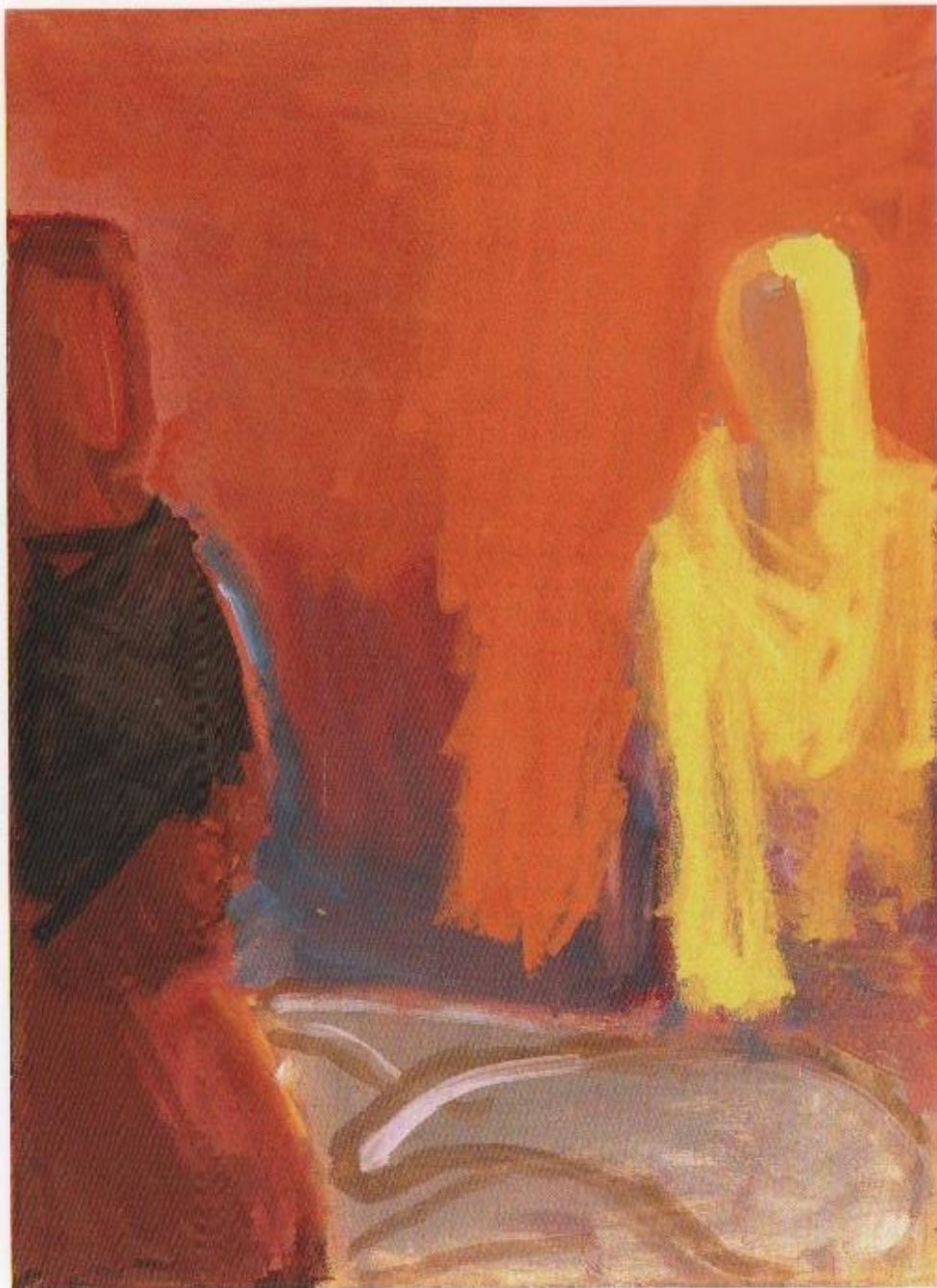
Б. Бощтейн «
Воспоминание о Коканде»
2009 г.



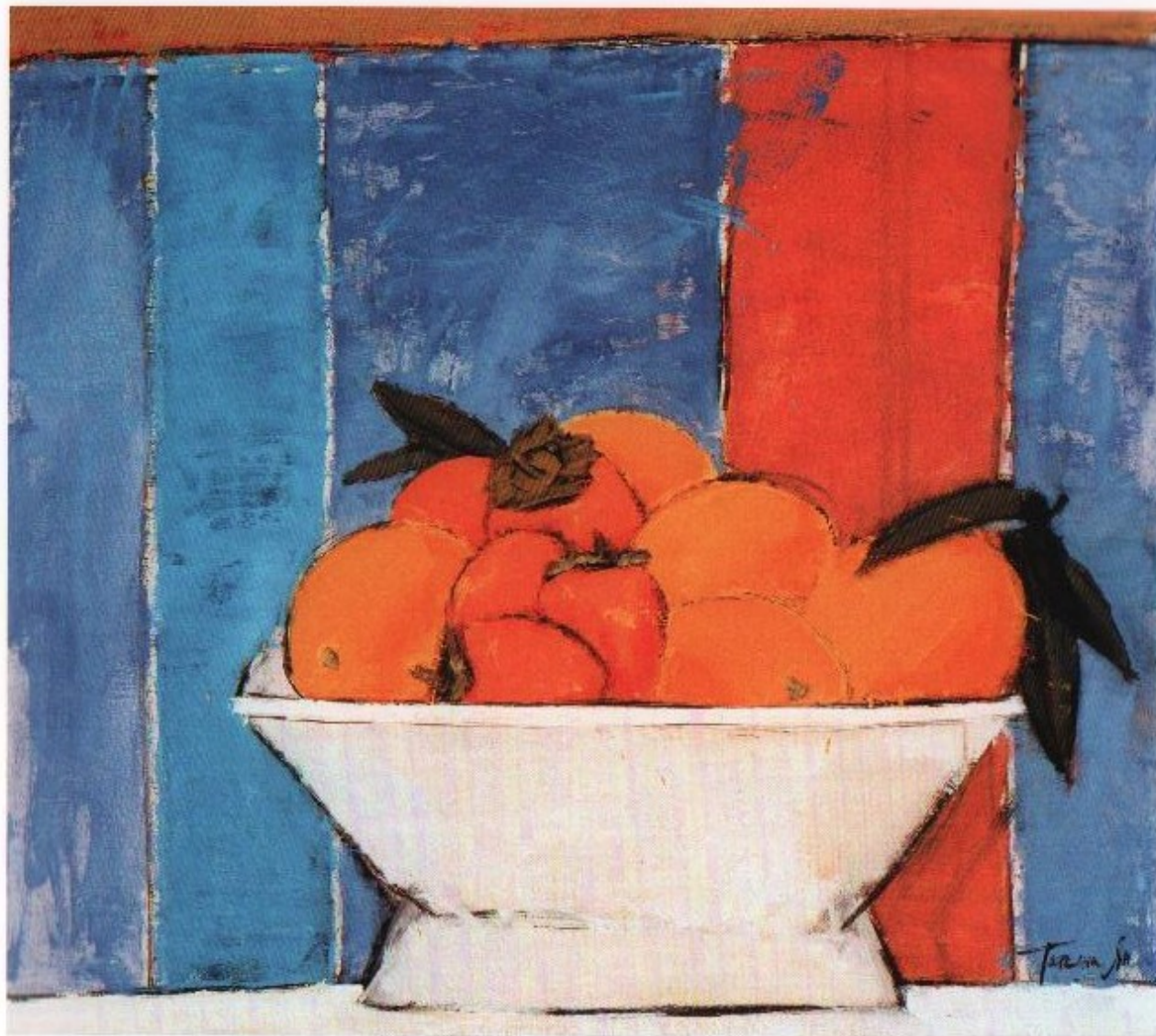
И. Старженецкая »
Ирисы »
2008 г.



И. Старженская »
Осенние цветы (часть диптиха) »
2005 г.



И. Старжецкая »
Встреча Рахили и Иакова »
2008 г.



Т. Ян »
Хурма и апельсин (часть триптиха «Утро в Египте») »
2007 г.



Т. Ян »
Фрагменты города Зоар (часть диптиха) »
2007 г.



Т. Ян »
Долина Кедров. Цветение агавы »
2007 г.



Л. Жуховичер »
Отдыхающий бедуин »
2008 г.



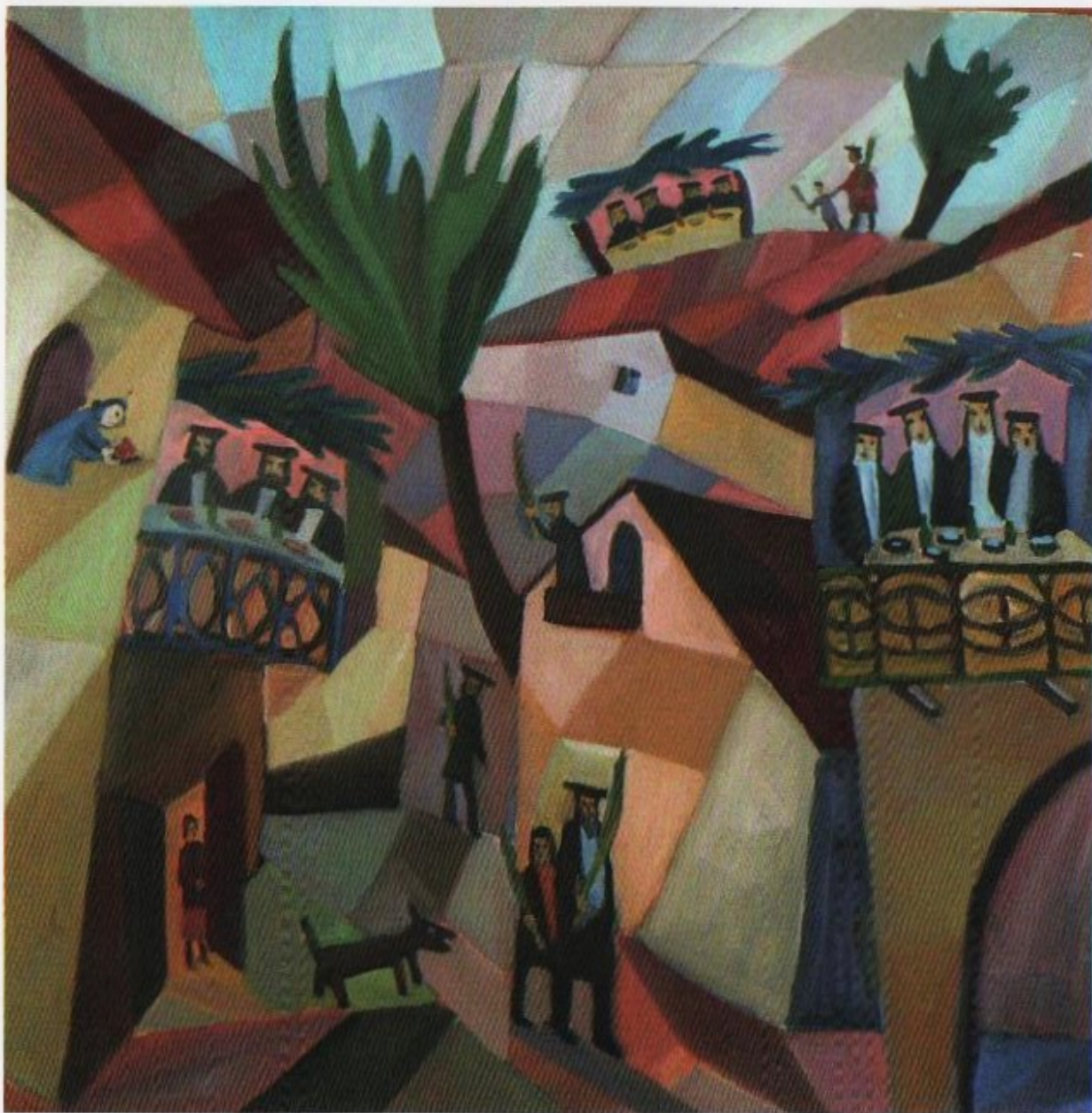
Л. Жуховичер »
Мальчик в кипе »
2008 г.



Л. Жуховичер »
Бедуинская девочка »
2007 г.



Л. Жуковичер »
Идущие хасиды »
2008 г.



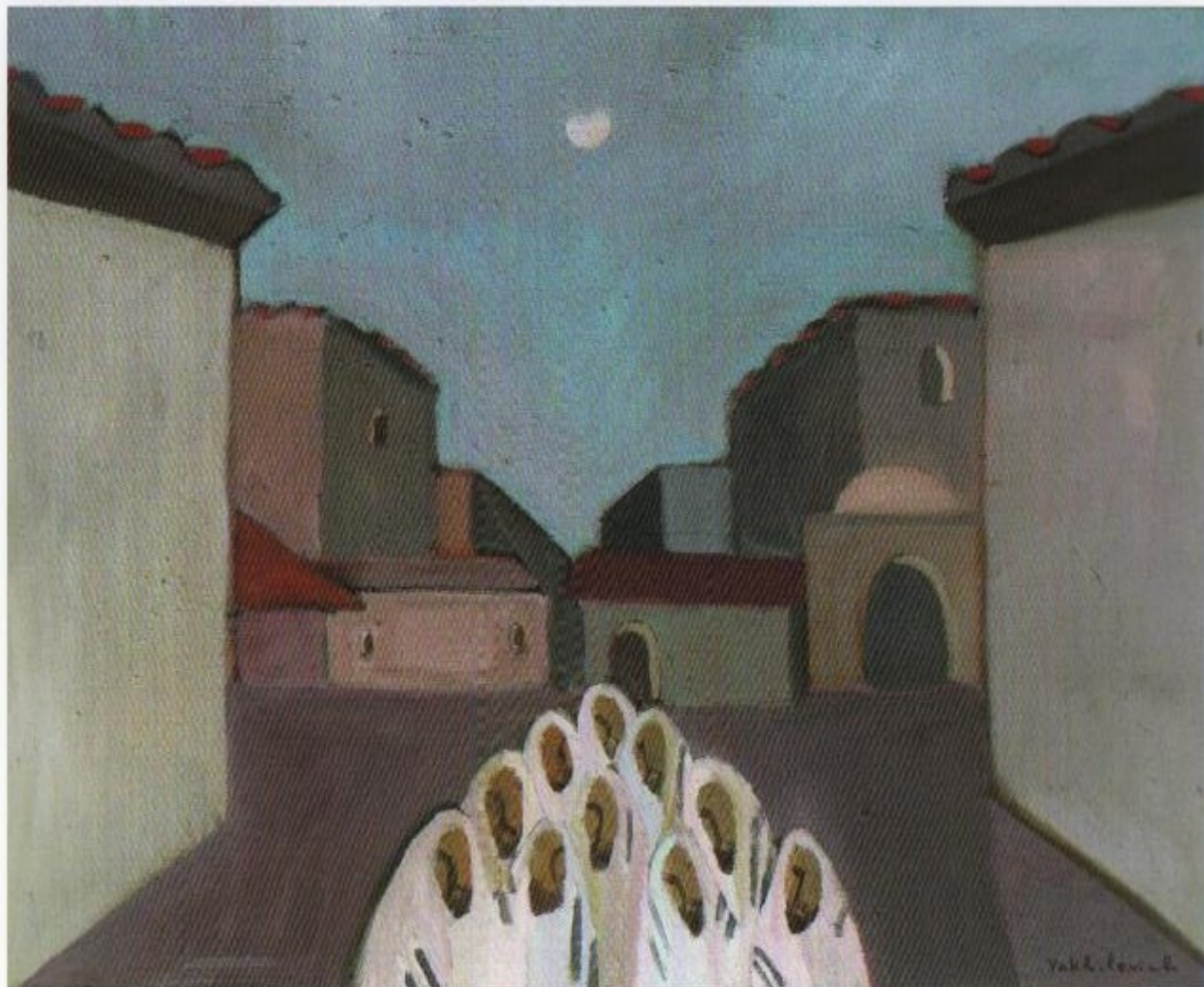
М. Яхилевич »
Суккот в Иерусалиме »
1992 г.



М. Яхидевич »
Продавец рыбы »
1996 г.



М. Яхилевич »
Перед Судным днем »
2004 г.



М. Яхилевич »
После молитвы »
2008 г.

Государственный
музей истории
народов Востока
№ 57276



