

СОКРОВИЩА ИРКУТСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ





Иркутский художественный музей располагает богатейшим в Сибири и на советском Дальнем Востоке собранием произведений искусства. История города, особое его географическое положение в немалой степени способствовали этому. Через поселение, расположенное на Ангаре, в Прибайкалье, истари проходили торговые и дипломатические пути, связывающие Россию со странами Азии. Уже с конца XVII века Иркутск — деловое средоточие огромного, сурового края, освоение которого было поистине подвигом русского народа. В 1764 году вышел указ, по которому город становится столицей Восточной Сибири. В екатерининскую эпоху иностранцы, жившие в Иркутске, называли его за роскошь и исключительное гостеприимство Санкт-Петербургом Сибири. Золотой век сибирской торговли, который пришелся на последнюю треть XIX столетия, принес Иркутску дальнейшее процветание, обеспечив растущие культурные запросы, щедрое меценатство.

У города насыщенное историческими событиями прошлое, с ним связаны имена и судьбы многих замечательных людей, среди них — первопроходцы Камчатки и Аляски Алексей Чириков и Григорий Шелихов, писатель-революционер Александр Радищев, востоковед-дипломат в Китае священник Иакинф Бичурин, декабристы и последующие поколения ссыльных революционеров. Все они, так или иначе соприкоснувшись с Иркутском, влияли на жизнь далекого сибирского города, делая его атмосферу отнюдь не провинциальной. Примечательно, что именно здесь в 1724 году по приказу Петра I была открыта школа монгольского и китайского языков — первое в России учебное заведение по изучению восточных языков.

СОКРОВИЩА ИРКУТСКОГО[^] ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «АВРОРА» ЛЕНИНГРАД

Автор предисловия

В. Г. РАСПУТИН

Автор-составитель

Т. П. ОГОРОДНИКОВА

Художник

В. А. ИВАНОВ

Фотограф

Л. Б. БОГДАНОВ

Издательство «Аврора», Ленинград, 1989

Printed and bound in the USSR

С $\frac{4903010000-822}{023(01)-89}$ 15-89

ISBN 5-7300-0029-4

ДРЕВНЕРУССКОЕ ИСКУССТВО

РУССКОЕ ИСКУССТВО

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

**ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЕ
ИСКУССТВО**

ИСКУССТВО ВОСТОКА



Бывают в жизни, настроении человека такие минуты, когда весь свет не мил и света не остается в себе, чтобы сопротивляться этой опустошенности. Тяжело тогда на улице, не легче и в одиночестве, все вокруг принимает безрадостную окраску. И уж если такое случается, есть, пожалуй, только одно место, способное врачевать и возвращать радость. Это — музей. Кажется, лишь он один чудом не скатился до вокзального тина учреждения культуры, а остался ее храмом.

В музей нужно ходить всегда — и в тяжелые минуты, и в светлые. И если я начал с музея как со средства врачевания души, то лишь потому, что это теперь не последняя роль искусства. Оно, живущее и создаваемое в наше сложное, чуть ли не апокалипсическое время, невольно несет в себе его тревоги и разломы. Но человек не может жить в постоянном напряжении, приходит пора, когда ему требуется укрепляющая сила, живая вода, возвращающая веру в красоту и разум, во все то, что испокон веку считалось «достойно еси». Духовность не любит общежития и оставляет стены, в которых пытаются соединить несоединимое — искусство и предметы духовной распродажи, она ищет несуетного и утверждающего служения. И она права. Искусство, лишенное духовности, не есть, во-первых, искусство, и, во-вторых, есть отражение не жизни, а наших бранных пожиток.

В музее (сейчас речь о художественных музеях, но то же самое, с небольшими оговорками, можно сказать и о краеведческих, и о мемориальных) — особая и непередаваемая атмосфера самообретения и прозревания каждого в отдельности и всех вместе. Свет здесь льется с полотен, свет проникает в души зрителей и мягким сиянием отражается на их лицах, которые редкостным чувством преображаются в лики, достойные этих полотен. Тут взаимные тяготения и приязнь: картина каждое утро ждет зрителя и тем дольше живет, чем больше ее видят, а посетитель ощущает, что он непостижимым образом уходит от нее одушевленным и сильным. Это, вероятно, и не зритель, и не посетитель, ими он бывает в кинотеатре, а в музее он находит какое-то новое качество при посещении и видении, сравнимое разве что с тем, как если бы он распознал в себе вечность.

Нет, что ни говорите, а в музее служат искусству и в музей идут, как правило, лучшие, духовно состоятельные и бескорыстные люди, коими, вероятно, многое и спасется и вынесется из сумятицы наших дней.

Все это относится и к Иркутскому музею, обладателю самого богатого собрания художественных ценностей за Уралом. Возможно, лишь за несколькими исключениями, все мастера, которыми гордится отечественное искусство, здесь прописаны. Перечислять их нет надобности, это заняло бы немало строк. Восточному искусству тут, кажется, и место — по нахождению Иркутска — в редчайших и многочисленных памятниках, полюбоваться полностью которыми почти невозможно: их пришлось бы размещать на огромной площади. Коллекция древних русских икон, сильно пополнившаяся в последние годы за счет дарителей, представлена разными школами, не говоря уж о сибирском письме, своеобразном и пока малоисследованном; есть доски с Афона.

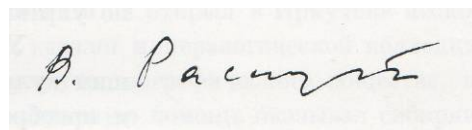
В том, что Иркутск оказался владельцем столь замечательного художественного наследия, есть и закономерности, и счастливые обстоятельства. К закономерностям надо отнести нерядовое положение города на востоке страны, бывшего административным, торговым и культурным центром огромного края, куда в избытке направлялись в ссылку передовые и образованные люди старого времени. С одной стороны, ссыльные, в том числе декабристы и поляки, с другой — ученый и промышленный энтузиазм, искавший изучения, освоения и применения к своим страстям и нуждам новых земель, с третьей — собственно сибирское патриотическое и культурное движение создали ко второй половине минувшего столетия в нашем городе отнюдь не заштатную обстановку. Материальные следы ее видны до сих пор, духовные ныне плохо различимы — «все смешалось в сибирском доме». Вот тогда, тому более ста лет, меценатствующий и образованнейший городской голова Иркутска Владимир Платонович Сукачев и начал собирать картинную галерею, ставшую впоследствии основанием, и основанием ярким, художественного музея. К сожалению, иркутяне не памятливы: пользуясь наследием Сукачева, они оставили его имя без благодарности, а он по местным меркам сделал для города то же, что сделали для Москвы Третьяков и Цветаев.

Были, как упоминалось, в судьбе музея и счастливые обстоятельства. Так, в смутную пору гражданской войны через восток пытались вывезти за границу знаменитую уральскую картинную коллекцию Казанцевых, но в Иркутске она застряла, была обнаружена да так и осталась навсегда, влившись в коллекцию Сукачева.

Незнаю, к чему — к закономерности или везению — надо отнести самое главное: самоотверженную, порой герои-

ческую работу служивших музею людей. Сначала это был скульптор К. И. Померанцев, затем художник Б. И. Лебединский и в последнее время А. Д. Фатьянов, смотрительными и радетельными стараниями которых богатство музея было не только сохранено (мы уже начинаем забывать, сколь непросто это было сделать в 20—30-е годы), но и многократно приумножено.

Иркутск не стал пока родиной ни одного великого художника (из Омска вышел М. А. Врубель, из Красноярска В. И. Суриков), да это, вероятно, и не так важно, откуда они выходят, лишь бы выходили. Но художественную культуру, благодаря прежде всего своему музею, Иркутск несет достойно. Для многих и многих, в том числе для автора этих строк, тут, в музее, одна из самых высоких, «горных», духовных точек города и края. Потому мы и любим свой музей, оттого и идем в него.

A handwritten signature in dark ink on a light-colored rectangular piece of paper. The signature is written in a cursive style and appears to read "А. Раснитин".

Коллекция Иркутского художественного музея — богатейшая в Сибири на советском Дальнем Востоке. И это не удивительно. Иркутск — один из самых старых сибирских городов. Еще в XVII веке русское государство строило подобные города, осваивая новые земли. Выгодное географическое положение Иркутска (через город, расположенный в Прибайкалье, проходили торговые и дипломатические пути, связывающие Россию со странами Азии) сделало его, вскоре после основания, административным центром по управлению огромными территориями края.

Уже тогда, в XVII—XVIII веках, Иркутск становится крупнейшим культурным центром Сибири: здесь возводятся соборы, заказываются и приобретаются произведения искусства. От XVIII века дошли до нас прекрасные памятники сибирского зодчества. Спасская церковь — одно из первых каменных сооружений города — совместила в себе мотивы древнерусской архитектуры и лаконичность построек классицизма. Вид старой части города и сегодня определяют строгая простота и монументальность Богоявленского собора, величественный облик Крестовоздвиженской церкви с ее уникальной орнаментикой каменного узора русского барокко.

А вот что писал о городе в 1890 году А. П. Чехов: «Из сибирских городов самый лучший. .. Иркутск. . . — превосходный город. Совсем интеллигентный. . .»

В 50-х годах XIX века здесь возникает один из первых в Сибири музеев, открытый при Главном управлении Восточной Сибири, который впоследствии стал музеем при Восточно-Сибирском отделе Русского географического общества. Особый его раздел составили произведения искусства из Китая, Японии, привезенные научными экспедициями русских ученых — этнографов и историков Г. И. Потанина, Н. М. Пржевальского, П. К. Козлова.

Первые же собиратели произведений искусства появились в Иркутске еще в XVIII веке. Городской голова, «именитый гражданин», купец-золотопромышленник М. В. Сибиряков приобрел для своего дома картины и гравюры с видами сибирских городов. Именно ему в 1801 году выдающийся русский поэт и государственный деятель Г. Р. Державин подарил свой портрет кисти итальянского художника Сальватора Топчи, работавшего в России (в начале 1870-х годов на картине появился вид Иркутска, написанный польским художником, политическим ссыльным С. Вронским). На портрете поэт изображен в шубе и шапке из знаменитых баргузинских соболей, которых Сибиряков преподнес Державину в знак особого уважения.

Но самая значительная коллекция картин принадлежала В. П. Сукачеву (1849—1920), местному городскому голове. Именно это собрание послужило основой для создания художественного музея. Мечтая об общедоступной галерее, он еще в 1870-х годах приобрел в Петербурге несколько полотен русских художников, главным образом демократического направления. К концу века галерея Сукачева насчитывала более восьмидесяти превосходных картин русских и западноевропейских мастеров, несколько скульптур. Полотна русских живописцев И. Е. Репина, К. А. Трутовского,

л. и. Соломаткина, В. М. Максимова, К. Е. Маковского составили славу его коллекции. Сукачевский дом, где размещалась единственная на всю Сибирь картинная галерея, был открыт для жителей и гостей города. Сохранилось воспоминание профессора Бордоского университета Жюля Легара, побывавшего в Сибири в 1897 году. В книге «По Сибири», вышедшей в Париже в 1899 году, он писал: «Я познакомился с местным городским головой господином Сукачевым. Он эlegantный сибиряк, с которым знакомы многие наши парижане. Но, вероятно, очень немногие побывали в его изящной картинной галерее, которая является одной из редкостей Сибири... Галерея почти исключительно русская: это патриотизм, который я очень ценю». Образованнейший человек и действительно патриот Сибири, Сукачев сделал очень многое для культурного развития края. В бытность городским головой Владимир Платонович деятельно способствовал возведению новых построек после пожара 1879 года, когда выгорела почти вся центральная часть города. Это по его инициативе в Иркутске было построено новое здание театра, которое и поныне является запоминающейся архитектурной приметой города. В должности председателя Восточно-Сибирского отдела Русского географического общества Сукачев лично финансировал научные экспедиции крупного русского ученого Г. П. Потанина в Китай, Тибет и Монголию. На свои средства он открыл в Иркутске несколько начальных школ, издал научный каталог минералогической коллекции музея Восточно-Сибирского отдела Русского географического общества, книги по истории и культуре Иркутска, огромную помощь оказывал сибирякам, учащимся в Петербурге.

Уезжая в Крым на жительство (что было связано со здоровьем членов семьи), владелец галереи хотел передать свое сокровище в дар городу, но местные власти, увы, не приняли этого щедрого предложения, убоявшись хлопот по содержанию галереи. Некоторое время собрание оставалось, по сути, без хозяина. После установления Советской власти картинная галерея Сукачева постановлением Иркутского губернского комитета перешла в собственность молодой Советской Республики. Тогда, в 1920 году, в ней насчитывалось около двухсот картин, через десять лет число их достигло уже двух тысяч.

Дальнейшему формированию собрания помогали ленинградское и московское отделения Государственного музейного фонда и различные учреждения Иркутска.

В 1936 году галерея выделилась из состава краеведческого музея в самостоятельный художественный музей.

Неоценимую поддержку в пополнении фондов оказали музею в последние годы коллекционеры. Так, из коллекции Ф. Е. Вишневого ноступили картины таких выдающихся живописцев, как Герард Сегерс и Микеле Мариески. Огромное собрание — около двух тысяч икон, произведений древнерусского декоративно-прикладного искусства, графики, живописи — передал в дар музею Н. К. Величко.

Сейчас в музее хранится более 14 тысяч произведений искусства. Каждый из отделов музея — русского, советского, западноевропейского и восточного искусства — довольно обширен и обладает немалым количеством редких памятников. Разросшиеся фонды потребовали дополнительных площадей, и музею было предоставлено прекрасное здание недавно отреставрированного Богоявленского собора. Сюда переместились иконы, живопись, скульптура, графика, произведения декоративно-прикладного искусства работы местных мастеров. Это первый и пока единственный в Сибири отдел именно сибирского дореволюционного изобразительного искусства.

Музей обладает небольшой, но ценной коллекцией первобытного искусства, которая сформировалась в результате важнейших археологических открытий, сделанных на территории Иркутской области. Корни



сибирского изобразительного искусства следует искать в прекрасных памятниках эпохи палеолита, наскальных изображениях неолита, рисунках древних курыкан — народа, населявшего южную часть Прибайкалья в VI—X веках. В женской палеолитической фигурке, сделанной 24 тысячелетия назад из кости мамонта и в 1939 году найденной на берегу Ангары, восхищает преклонение древнего художника перед магической силой женского начала, которое так живо в этой «сибирской Венере», дошедшей до нас из тьмы веков.

История русского искусства представлена в музее начиная с XVI столетия. Отчасти это объясняется тем, что первые сибирские поселенцы пришли в эти края в XVII веке. Они ехали с русского Севера, приволжских городов и везли с собой самые дорогие реликвии — иконы. Но вскоре в Сибири появляются и собственные иконописцы. Иконы иркутского собрания принадлежат новгородской, ярославской, московской школам, многие написаны местными мастерами, чье высокое искусство позволяет говорить о глубоко своеобразном, выразительном сибирском письме.

Ил. 1

К XVI веку относится икона, которая, как считают специалисты, создана на новгородской земле, — «Спас Нерукотворный Мокрая Брада». В скорбном напряженном взгляде — та суровость и даже трагизм, который вполне соотносится с драматическим периодом русской истории — временем правления Ивана Грозного, когда и был создан образ. Язык живописи этой иконы лаконичен: сдержанны охристо-коричневые краски, выразителен монументальный силуэт.

Ил. 5, 6

Иные живописные приемы использованы в двусторонней иконе со «Спасом Нерукотворным» на лицевой и «Креплением» на оборотной стороне. Икона имеет кованую оправу. Это хоругвь, с которой двигалась процессия во время крестного хода. Предание говорит, что хоругвь эту, как знамя, принесли с собой в Сибирь в XVII веке казаки атамана Галкина, основавшего город Илимск в 500 километрах от Иркутска. Тонкие силуэты святых, радостное звучание чистых красок и тщательно переданный орнамент одежд — черты, присущие композиции «Крепление». Возможно, знамя-хоругвь было исполнено мастерами ярославской школы.

Особого интереса заслуживают сибирские иконы второй половины XVII—XIX века, которые музей начинает собирать с 1930-х годов. Многие из них находились прежде в церквях и соборах Иркутска и области, привозились научными экспедициями.

Русские люди — переселенцы, среди которых были и иконописцы, несли с собой в Сибирь не только обычаи, но и традиционные для родного края представления о красоте. Здесь быстро росли свои художественные кадры, причем искусство иконописания, резьбы по дереву, мастерство серебряников передавались из поколения в поколение: в Иркутске существовали целые династии художников.

Ил. 13

Вероятно, в Иркутске исполнена «Богоматерь Владимирская». Этот тип иконы — Умиление (с греч. Элеуса), особо почитаемый на Руси, представлял образ любящей и страдающей матери. Выразителен исполненный любви и печали взгляд огромных глаз. С трогательной нежностью прильнул к матери младенец. Очень красиво сочетание темно-вишневого мафория Марии и алой одежды Христа, которое оттеняется светло-зеленым фоном из орнамента воздушных клубящихся облачков. Этот орнамент, напоминающий буддийский, монголоидные черты ликов святых — характерные признаки сибирской иконы. Местные мастера, сталкиваясь с творчеством иконного населения Сибири — бурят, монголов, других восточных народов, так или иначе воспринимали элементы их традиционного искусства и порой использовали их для того, чтобы обратить аборигенов в свою веру.

С другой стороны, известно, что среди талантливых иконописцев, резчиков по дереву, строителей были и буряты, принявшие христианство;

САЛЬВАТОР ТОНЧИ. 1756—1844

Италия

Работал в России с 1797—1844

Портрет Г. Р. Державина. Начало XIX в. Фон с видом Иркутска написан в начале 1870-х гг. С. Вронским
Холст, масло. 274X179

и естественно, что они привносили в православное искусство черты, присущие буддийской традиции. Все эти непростые взаимозависимости и формировали своеобразие сибирского искусства.

Ил. 2

В связи со сказанным становится понятной исключительная популярность в Сибири образа Иоанна Крестителя. Икона из деисусного чина (деисус— моление) изображает Предтечу в традиционной позе предстояния, но с крыльями и в короне, что свойственно иконографии Иоанна как Ангела Пустыни. В этом необычность иконы. В стилистике ясно прослеживаются черты, встречающиеся в иконописи устюжских мастеров: особое изящество фигуры и ее легкая поступь, характерный рисунок рук с тонкими запястьями, нежные краски изысканного колорита. В этой иконе мы снова встречаемся с отголосками буддийской символики: в заполнении фона появляется не очень умелое, но легко читаемое изображение знака абсолюта. Однако этот мотив несет здесь скорее декоративную функцию, нежели смысловую. Об этом говорит и незамысловатость исполнения, и то, как удачно согласуется орнамент с ритмическими завитками одеяния святого.

Ил. 9

Интересно проследить, как, сохраняя иконографию иконы «Флор и Лавр», неизвестный сибирский мастер смело вносит в нее свои жизненные наблюдения. Кони здесь напоминают коротконогих лошадок местной монгольской породы, а ритмические линии струящегося потока воды невольно ассоциируются со стремительностью бурлящих сибирских рек.

^

Как правило крупные по размерам, сибирские иконы поражают внутренней напряженностью; неизъяснимой емкостью образа при внешней несколько даже суровой сдержанности они словно втягивают зрителя в орбиту глубоких духовных переживаний. И в этом тоже своеобразие местного письма. Такова икона «Крещение» из Богоявленского собора. Там она находилась с момента его основания. Возможно, что ее автор — Никон Краповский, который в 30—40-е годы XVIII века исполнил для собора иконостас. Мощные, коренастые фигуры святых прочно связаны с землей. Их образный строй в сочетании с глубокими красно-коричневыми, темно-зелеными тонами, дополненными золотом, придает произведению особую торжественность и праздничность.

Наряду с иконописью, музейное собрание интересно представляет культовую деревянную скульптуру XVIII века, которая выполнялась, как правило, для сибирских церквей. Местные мастера научились прекрасно чувствовать природу дерева и обрабатывали его смело и изобретательно. Наряду с традиционным «Распятием» были популярны украшения скульптурой Царских врат и иконостасов.

Ил. 8

Ил. 15

Если в «Распятии» XVIII века из Верхоленска поражает мощная пластика тела Христа, то совсем иной его образ в «Распятии» того же времени из Крестовоздвиженской церкви. Здесь резчик передал (возможно, что и ненамеренно) этнический тип аборигенов Сибири. Черты лица — монголоидные, состоянием умиротворенности и внутренней сосредоточенностью скульптура перекликается с образами буддийского пантеона.

Ил. 14

Простодушный образ Саваофа, благостно восседающего на облаке и с умилением вззирающего на землю,—скульптура, некогда венчавшая иконостас одной из иркутских церквей. Трогательно сочетание незамысловатой пластики самой фигуры со стилизованными элементами барокко в виде рокайльных завитков доски-фона. Но самое, пожалуй, замечательное в этой скульптуре — та, быть может, несколько наивная чистота и искренность народной души, которую донес до нас из XVIII века мастеровитый сибирский резчик, стараясь передать современникам и потомкам свое представление о Боге-отце.

Ил. 10, 11

Замечательны по своей экспрессии парные скульптуры Иоанна и Богородицы из композиции «Распятие», обнаруженные в Тайшетском районе. Запоминаются огромные, глубоко посаженные глаза Иоанна, исполненные

затаенной боли. Причудливо сочетается здесь тщательная пластическая моделировка голов святых и та упрощенная манера резьбы складок одежды, что свойственна народной деревянной игрушке,— и в этом особое обаяние произведения.

Ил. 18

В XVII — начале XVIII века в русском искусстве происходят процессы обмирщения, появляются так называемые парсуны («персоны») — первые портреты. В Сибири, наряду с портретами царей и епископов, часто встречались изображения Ермака, разумеется, вымышленные, поскольку прижизненных его портретов не было. Этого мужественного и мудрого казачьего атамана здесь очень почитали (и даже намеревались канонизировать) как первого русского, пришедшего с миссией освоения сибирских земель еще в XVI веке. В XVIII столетии Ермака писали по старому, хорошо, видимо, знакомому образчику (таких изображений сохранилось немало, есть, например, и в Русском музее). Нередко этим занимались иконописцы.

Ил. 20

В XVIII веке, когда русская культура становится более светской, интерес к человеческой личности приводит к расцвету портретной живописи.

Ил. 21

В портрете правительницы-регентши Анны Леопольдовны неизвестный художник непринужденно, вполне в духе искусства русского барокко, подчеркивает форму молодого лица, стройность фигуры, не забывая о гармонии серебристых тонов платья, об изяществе его легкого орнамента. Обаятельна мечтательно задумавшаяся Александра Павловна, дочь Павла I, написанная В. Л. Боровиковским. Неяркие, нежные краски пейзажа и одежды, мягкие полупрозрачные тени как нельзя лучше отвечают душевной тонкости модели, а портрет в целом — идеям сентиментализма, которые разделял и сам художник.

Ил. 26

С именем В. К. Шебуева связан подъем русского классицизма первой четверти XIX столетия. Сохранилась его подготовительная работа «Моисей со скрижалями» к погибшей в годы второй мировой войны росписи плафона церкви Екатерининского дворца в Царском Селе. Суровая сдержанность Моисея, величавый поворот его могучей фигуры доносят до нас героический пафос классицизма; звучность локального цвета, мощные драпировки одежды, сложный ракурс указывают на глубокое понимание художником специфики монументального искусства.

Ил. 23

Завоевания пейзажной живописи первой половины XIX века в области пленэра связаны с именем Сильвестра Щедрина, талант которого расцвел в Италии. «Вид Неаполя» в лунном свете романтичен, но это тот романтизм, за которым угадывается любовное изучение природы. Знаменитые «террасы» Щедрина имеют почти жанровый характер: они оживлены отдыхающими людьми и вместе с тем наполнены свежестью морского воздуха, напоены негой пленительной итальянской природы.

Ил. 27

Многогранны по характеристике портреты, созданные В. А. Тропининым. Музей гордится «Портретом неизвестного», написанным в период расцвета искусства художника, когда он, бывший крепостной, получил вольную. Образ привлекает особой душевностью, добротой. Внутренняя мягкость, уравновешенность портретируемого несут отпечаток обаяния личности самого живописца.

Ил. 53

Исполненный легким и лаконичным штрихом карандашный портрет военного работы П. А. Федотова относится к зарисовкам армейской жизни, хорошо знакомой художнику по многолетней службе в армии.

Ил. 19

Довольно многочисленны в музее портреты сибиряков прошлого столетия: купцов, священнослужителей, чиновников, управляющих Восточной Сибирью. Кисти талантливого, недавно открытого иркутского живописца Михаила Васильева принадлежит «Портрет иркутского епископа Вениамина». Глядя на полотно, нельзя не обнаружить пронизательного ума портретируемого, что соответствует сохранившимся сведениям о нем как о глубоко образованном и незаурядном человеке.

Ил. 41

Сочувствие к обездоленным, горечь и неподдельный юмор, живая наблюдательность — все это зритель находит в картине Л. И. Соломаткина «Утро у трактира». Едва забрезжил рассвет, а бедный люд уж собрался, в поисках тепла ожидая открытия трактира: понурые бабы с чайниками для кипятка, старик, переминающийся с ноги на ногу и похлопывающий себя от холода. Типажи очень достоверны. Убедительно передана точно подмеченная бытовая картинка из жизни городской бедноты.

Наиболее полно музейное собрание представляет творчество передвижников. Товарищество передвижных художественных выставок возникло в 1870 году и объединило в своих рядах лучших живописцев и скульпторов реалистического направления. Важнейшую задачу передвижники видели в том, чтобы донести свое искусство до широких масс: их выставки показывались во многих городах России.

Ил. 36

Первая попытка подобного объединения художников-единомышленников была сделана еще в 1863 году, когда во главе с И. П. Крамским в Петербурге возникла Артель художников. Ее членами стали студенты-выпускники Академии художеств, которые отказались писать дипломные работы на предложенные им мифологические темы. Свободного выбора сюжетов академическое начальство не разрешило. Участником этого «бунта 14-ти» был иркутянин Михаил Песков. По воспоминаниям И. Е. Репина, «товарищи считали Пескова самым талантливым среди них». Жизнь его! оборвалась рано — он умер от туберкулеза в возрасте тридцати лет. В музее хранится его ранняя работа — портрет П. П. Сукачева с сыном Владимиром; этот мальчик — будущий основатель Иркутской картинной галереи.

Ил. 25

Портрет стал для передвижников той областью, где утверждался нравственный идеал эпохи. И. Н. Крамской в «Портрете Гаврилова» создает образ человека, духовно близкого художнику. Это, безусловно, представитель поколения шестидесятников, которые с убежденностью и страстью несли в народ идеи демократизма, социальной справедливости. Во взгляде изображенного читаются тот волевой характер, та сосредоточенность и напряженная работа мысли, которые выдают человека, бесконечно преданного своим идеалам.

Ил. 37

Популярным светским портретистом во второй половине XIX века был К. Е. Маковский, хотя наряду с действительно удачными работами им было создано немало внешне виртуозных, но, по существу, салонных произведений. «Портрет генерал-губернатора Восточной Сибири графа П. Н. Муравьева-Амурского» (1809—1881) — один из лучших в его творчестве. Образованный, энергичный человек, истинный патриот, «либерал и демократ», как, негодуя, отозвался о нем Николай I (в 1846 году, еще за семнадцать лет до отмены крепостного нрава, граф Н. Н. Муравьев первым из российских губернаторов поднял вопрос об освобождении крестьян: девять помещиков Тулы подписали подготовленный им адрес царю). Муравьев-Амурский сыграл видную роль в закреплении за Россией Амурского края, за что и получил вторую, почетную, часть фамилии. Именно таким и изобразил его Маковский в портрете, заказанном петербургскому художнику в знак глубокого уважения к этой выдающейся личности.

Ил. 31

Для передвижников важнейшим жанром стала бытовая картина, причем многие из них обращались к крестьянской теме. Настоящим «мужицким» художником был В. М. Максимов — выходец из крестьянской семьи, хорошо знавший жизнь русской деревни. «Бедный ужин» — тому прекрасное свидетельство. Серовато-коричневая гамма полотна созвучна безрадостному, унылому содержанию картины. При этом художник несколько поэтизирует своих героев: здесь есть та теплота человеческих отношений, которая скрашивает тяжесть их жизни.

Ил. 44

С обычаями старой сибирской деревни связана картина К. А. Савицкого «Беглые в Сибири (Христова милостыня)». Глубокой зимней ночью

беглые каторжане прокрались к крайней избе: здесь местные жители оставляли для них пищу — когда из сострадания, а иногда просто из страха. Свет луны заливает снежное пространство с причудливыми ночными тенями и неясными силуэтами людей. Примечательно, что Савицкому позировали друзья-художники, а в беглом каторжнике, стоящем у самой избы, автор изобразил себя.

Ил. 33

Картиной «У тюрьмы» С. В. Иванов, представитель младшего поколения передвижников, продолжает крестьянскую тему в русском критическом реализме. Даже не зная названия, зрители передвижных выставок, видя одинокие фигуры женщины и мальчика у острожного частокола, понимали, какую большую тему затрагивает художник. «У него нет красивой лжи, у него есть то, что много дороже: он красив в своей правде», — сказал о нем Л. И. Толстой.

Ил. 43

Одна из вершин передвижничества — искусство И. Е. Репина. Музей гордится его «Нищей (Девочка-рыбачка)» — лучшим произведением раннего периода творчества художника. Маленькую француженку Репин встретил в окрестностях Вёля в Нормандии, где работал как пенсионер Академии художеств. По собственному признанию Репина, девочка напомнила ему обездоленных детей его родины. Особая сердечность чувствуется в том, как передана на холсте эта хрупкая, беззащитная фигурка. Кисть художника точно и свободно пишет ее на фоне голубого неба, пожелтевшего поля. И все вместе пронизано светом и воздухом — именно в эти годы Репин познакомился с пленэрными открытиями импрессионистов.

Ил. 42

Выразительный этюд В. И. Сурикова «Солдат с ружьем» к известной картине «Переход Суворова через Альпы» напоминает о подвиге русской армии в 1799 году. Метко схваченное здесь психологическое состояние солдата перед рискованным спуском со снежной горы послужит в работе над картиной созданию обобщенного образа стойкости русского воина.

Ил. 30

«Христос и грешница» — одна из главных композиций В. Д. Поленова, предварившая серию картин «Из жизни Христа», где художник ставит философские, нравственные проблемы. «Кто из вас без греха, пусть первый бросит в нее камень», — скажет сейчас Христос неистовствующей толпе. Поленов хотел быть исторически убедительным: путешествуя по Палестине, он в многочисленных этюдах изучает пейзаж, архитектуру, типы, одежды. Но его законченная картина включает в себя не только историческое содержание, но и пафос борьбы с обскурантизмом, и проповедь нравственной терпимости, гуманности как одного из условий высшей духовности — то есть все то, что волновало русское общество рубежа XIX—XX веков.

Ил. 59

Наибольшую известность среди близких передвижникам мастеров получил М. М. Антокольский. Несколько его произведений в музее относятся к разным периодам творчества. Лучшее же среди них — «Иван Грозный». Это уменьшенное авторское повторение скульптуры, хранящейся в Государственном Русском музее, выполнено художником в Италии. Русский царь изображен здесь наедине с собой, в момент горьких раздумий: он мучитель и мученик одновременно.

Именно передвижникам принадлежит честь создания в живописи «портрета» родной природы (хотя, конечно, и до них русские художники обращались к национальному пейзажу). Для некоторых из художников пейзаж стал главной привязанностью, а то и единственной страстью. «Я верю, что настанет время, когда вся русская природа, живая и одухотворенная, взглянет с холстов русских художников», — эта мечта Шишкина претворяется в реальность всеми последующими поколениями русских пейзажистов. Один из любимых мотивов самого художника — «богатыря русского леса», как его называли друзья по Товариществу, — могучие сосны в теплом свете. Даже в камерном мотиве у него всегда столько подлинной

Ил. 40

мощи, величия и, кажется, самой души русской природы, что на полотне возникает эпический образ Родины.

Многочисленны в музейном собрании пейзажи мастеров Союза русских художников, объединения, возникшего в Москве в начале XX века. Усиливая лирическую сторону русского пейзажа (по словам К. Коровина в нем «должна быть история души»), художники опирались, безусловно, и на живописные открытия французских импрессионистов. Изображения русских деревень, полей, лесов подкупают в их полотнах свежестью восприятия и большей, по сравнению с передвижниками, динамичностью колористических решений.

Ил. 47 Любимая тема С. Ю. Жуковского — осенняя природа. Он умеет передать то сложное ощущение, которое она вызывает: даже радостная, несет в себе ноту грусти. В «Осени» Жуковского, с ее сочными красками, прекрасно передана и густая синева неба, и ощущение прохладной прозрачности воздуха.

Ил. 52 Деревенские мотивы Л. В. Туржанского отличаются уверенной, хотя и тяжеловатой пластичностью. В экспрессивных, динамичных мазках «Весны в западном крае» по-новому раскрывается тема земли, проснувшейся после долгого зимнего сна и начинающей дышать под первыми лучами солнца.

Ил. 45 Картина Е. М. Чепцова «Соседки» написана в Италии. Сюжет ее незамысловат. Живописец блестяще передает сияние ослепительного летнего дня, нельзя не залюбоваться тем, как солнечные лучи, играя, скользят по лицам и фигурам женщин, как едва колышутся листья под легким ветерком. При этом здесь есть ощущение национального своеобразия моделей, особого колорита жителей этой южной страны.

Ил. 50 Б. М. Кустодиеву, ярко запечатлевшему патриархальную Россию с ее ярмарками, масленицами, веселыми свадьбами, принадлежат также острые психологические портреты современников. Один из них — портрет Н. К. фон Мекка, председателя правления Московско-Казанской железной дороги. Этот человек был страстным коллекционером, и Кустодиев не случайно изображает его в кабинете, украшенном картинами и скульптурой.

Ил. 60 Выдающимся явлением русского искусства рубежа XIX—XX веков стало творчество М. А. Врубеля. В его сказочных, былинных персонажах причудливо переплетаются реальность и фантастика. Образ Мизгиря, чужеземного купца, навеян оперой Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка». Колористическое богатство этой поливной майолики ассоциируется со сверкающей, переливающейся, словно драгоценные камни, живописью Врубеля.

Ил. 67 Музей располагает интересной коллекцией советского искусства. Бурное, суровое время революции, происходящие в стране перемены талантливо передавались мастерами, чей творческий опыт сложился еще до Великой Октябрьской социалистической революции.

Ил. 66 На переломе двух эпох изваян А. С. Голубкиной «Рыцарь» — воплощение детской беззащитности и вместе с тем романтической взволнованности, одухотворенности. Талантливая ученица Родена умела оживить и бронзу и мрамор, тонко чувствуя природу каждого материала.

Ил. 66 «Утром новой жизни» представлялась революция К. С. Петрову-Водкину. В картине «У серебряного ключа» ясные очертания обнаженных фигур мальчиков находят множество повторов в композиции — в плавности линейных ритмов, светлой чистоте красок, воплощая извечную мечту о гармоничном мире, о естественной жизни человека в единении с природой.

Ил. 77, 72, 75, 74, 76 Высокая живописная культура отличает работы С. В. Малютина, А. В. Куприна, В. В. Рождественского, И. Э. Грабаря, Н. М. Ромадина, В. Ф. Стожарова, которыми располагает музей.

Ил. 71 В годы Великой Отечественной войны и в послевоенное время полно раскрылось дарование А. А. Пластова. Картина «Ужин трактористов» из серии «Люди колхозной деревни», за которую художник получил Ленинскую

премию, бесспорно одна из лучших. Пластов прекрасно знал деревенскую жизнь и умел поэтически осмыслить труд советского крестьянства. Созвучие чувств героев, их органическая связь с землей, эпическое звучание плотна в целом — ключ к пониманию образного строя картины Пластова.

Ил. 78

В натюрморте «Плоды каменистых склонов Арагаца» М. С. Сарьян создает символически-обобщенный образ Армении. Его картина — гимн человеку, сумевшему вырастить на голых склонах гор такое богатство.

Особое внимание при комплектовании коллекции музея иркутяне уделяют современному искусству Сибири. Живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство сибирских, в частности иркутских, мастеров отражают общие процессы развития советского искусства. Художников волнует история края, проблемы его сегодняшнего дня. Красота сибирской земли, ее просторов, неповторимость прибайкальского пейзажа и Приангарья — вот тема, к которой вновь и вновь возвращаются иркутские мастера.

Ил. 65

Старейшие иркутские художники К. И. Померанцев, Н. А. Андреев, Б. И. Лебединский активно участвовали в художественной жизни города уже в первые годы Советской власти. Разносторонне одаренный К. И. Померанцев — живописец, рисовальщик, скульптор, этнограф — был и первым хранителем музея. Одно из лучших его произведений — «Легенда о Байкале», — лаконичное по языку и напряженное по цвету эпическое повествование. Н. А. Андреев связал свое творчество с северным краем, Якутией. Как картина о жизни человека, живущего в тесном единении с природой, и одновременно как психологически выразительный портрет старого якута воспринимается его полотно «Тимэхсит» (по-якутски тимэхсит — мастер, делающий пуговицы). Достоверность в передаче конкретных деталей соединяется у Б. И. Лебединского («Багульник в Саянах») с поэтическим общением: ярко цветущий багульник по склонам спускающихся к Байкалу гор — один из неповторимых по красоте пейзажных мотивов этих мест. Многочисленные литографии Лебединского утвердили за ним славу певца Бахгала и старого Иркутска.

Ил. 64

Ил. 73

Музей хранит все наследие талантливого иркутского художника А. П. Жибинова — более двухсот картин и рисунков подарено его вдовой. Несомненное воздействие на раннего Жибинова оказала не имеющая аналогов в мировой живописи творческая концепция аналитического искусства ленинградского художника П. Н. Филонова (1883—1941), который считал, что «картина должна расти, как дерево»: из микромодуля, от абстрактной «единицы действия» (капилляры, сосуды, просто точки, квадраты), от беспредметности — к предметному миру. Сначала создавать, потом разрушать, и так бесконечно. Реализуется это в одной системе координат: предмет возникает и исчезает в одной точке пространства. Этот способ «выращивания» формы из абстрактной монады до организации предметного мира во всем его многообразии (и наоборот) сродни самому таинству творения жизни — таким образом художник выступает как Создатель, Творец, Демиург.

Ил. 69

Глубина философского обобщения в «Красной армии», граненая отчетливость каждой детали, скульптурность лиц и фигур — все элементы этой сложной живописной системы подчинены одной цели — передать напряженные размышления художника о своих современниках. Плотность, активность заполнения композиции неадекватными, неоднозначными фигурами создает впечатление неотступной лавины. В этом видится предчувствие художником драматических событий грядущего и его предостережение: достаточно вспомнить, что работа создавалась в тревожное как для Советской России, так и для Западной Европы время: надвигался общий враг — фашизм.

Ил. 68

В той же творческой манере создается совсем иная по настроению картина. В «Девушке с голубем» («Портрет художницы М. Е. Шестаковой») Жибинов, кажется, воплощает свою мечту о человеческом совершенстве.

Ил. 81

Ил. 79

Ил. 82

Ил. 63

Ил. 62

Ил. 61

Ил. 85

Ил. 87

Ил. 86

Ил. 91

Поэзию повседневности, тревожные размышления о сегодняшней нашей жизни включают в себе портреты, пейзажи, натюрморты современных иркутских художников. Прощание с Иркутском «уходящим» — в «Автопортрете» В. Кузьмина. Покаяние перед трагической красотой расстрелянной птицы — в «Натюрморте с глухарем» Г. Новиковой. Затерянность человека в «прекрасном и яростном мире», щемящее чувство одиночества в пастели «Байкал. Поселок Хужир» С. Гарашук; художнице вообще присуща планетарность пространственного мышления даже в камерных пейзажных мотивах, и это, кажется, роднит ее графику с прозой Платонова, Айтматова.

Коллекция русского и советского декоративно-прикладного искусства особенно интересна изделиями из серебра, стекла, фарфора рубежа XIX—XX веков. Недавнее приобретение музея — серебряный сервиз петербургской фабрики братьев Грачевых (конец XIX в.). Нарядно сочетание драгоценных материалов — слоновой кости с серебром и позолотой, дополненное пластическим орнаментом в стиле модерн: несколько нарочитые, натуралистически выполненные, с изломанной линией стебля розы.

В Сибири особенно славилась фабрика И. Д. Перевалова, основанная недалеко от Иркутска в конце XIX века (в настоящее время это Хайтинский фарфоровый завод). Уникальное месторождение глины позволяет получать светлый и тонкий черепок фарфора. Своеобразные формы чайного сервиза «Еловая шишка» иллюстрируют стремление иркутских мастеров конца XIX века к созданию своего стиля. Здесь удачно использован сибирский мотив; белизна фарфора деликатно оттенена золотом декора.

Собрание западноевропейской живописи музея невелико, но включает произведения крупных мастеров. Сформировалось оно в последние десятилетия, главным образом благодаря дарам отечественных коллекционеров.

Гордость раздела итальянской живописи — картина «Сивилла». Ученик братьев Карраччи, основавших в Болонье первую в Европе Академию художеств, Доменико Цампьеро, прозванный современниками Доменикино, в своем творчестве следовал эстетике зарождающегося академизма. В «Сивилле» четкий и совершенный рисунок гармонично согласуется с благородной сдержанностью колорита.

В кругу великого Пуссена исполнено полотно «Избрание апостолов» (до недавнего времени картина приписывалась самому Пуссену). Евангельский сюжет о призвании Христом в ученики братьев-рыбаков воплощается в строгой, ясной композиции. Величественные позы и сдержанно-благородные жесты персонажей служат раскрытию идеи Пуссена о разумности и осмысленности поступков человека.

Жемчужина музейного собрания — картина замечательного голландского художника-караваджиста начала XVII века Хендрика Тербрюггена «Увенчание Христа терниями». Этот холст поражает внутренней силой выразительно написанных образов, чему способствует и характерная для караваджизма композиция — крупные фигуры на темном, лишенном глубины пространства фоне. Но вместе с тем, здесь нет того жесткого контраста света и тени, который типичен для многих произведений представителей этого направления. Неяркий свет в картине освещает сцену мучений Христа перед казнью, мягко скользит по лицам, фигурам, затухая в складках одежд. Примечательно, что в Советском Союзе имеются только две картины Тербрюггена: кроме «Увенчания Христа терниями» Иркутского музея, вторая — «Концерт» — хранится в Государственном Эрмитаже.

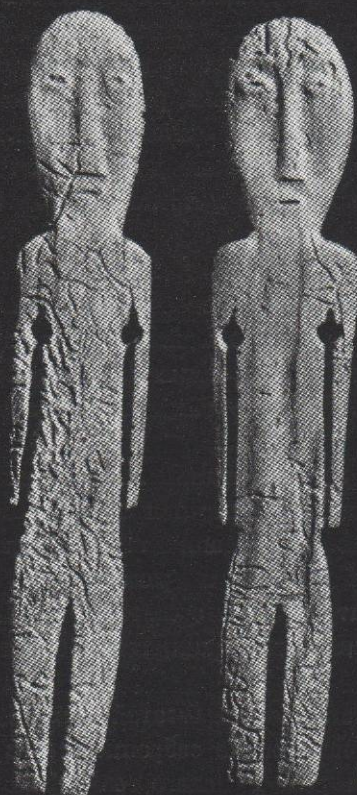
Фламандскому художнику XVII века Герарду Сегерсу принадлежит жанровая сцена «Игроки». Она написана в ранние годы творчества живописца. Это единственное его известное нам полотно на бытовой сюжет; как правило, Сегерс писал композиции на религиозные темы.

Интересны пейзажи голландских мастеров XVII века. Типичный уголок голландского города воспроизведен в картине неизвестного автора

- Ил. 84* «Городская набережная», где великолепно передан влажный морской воздух. Каждой деталью художник утверждает неповторимость материального мира: шероховатость отсыревших стен, неяркий свет пасмурного дня. И все это объединено сдержанным зеленовато-охристым колоритом.
- Ил. 88* Искусство крупнейшего мастера второй половины XVII века Николаса Берхема тесно связано с итальянизирующим направлением в голландском искусстве. В «Сельском пейзаже» под пышными кронами деревьев живописец рисует идиллическую пастушескую сценку. Золотисто-коричневый тон картины доносит до нас ощущение теплого итальянского дня.
- Стремление художников передать жизнь в ее многообразии проявилось в XVIII веке в рождении нового жанра — ведуты, городского пейзажа, к которому первыми обратились венецианские мастера.
- Ил. 89* В их полотнах Венеция — праздничная, нарядная и Венеция будней, как в картине Микеле Мариески «Большой канал в Венеции». Прозаично и обыденно выглядят канал и набережная, пропитанные сыростью дома. Но ритмическое расположение гондол на реке, рябь воды, отражение домов в канале наполняют пейзаж мимолетным движением. Приглушенные серо-голубые краски неба и коричнево-рыжеватые домов усиливают общее настроение почти дремотного покоя. Все в полотне говорит о неторопливом течении жизни старинного города.
- Ил. 94* Черты немецкого романтизма с присущими ему погруженностью в меланхолию, интересом к рыцарскому средневековью проявились в превосходном полотне К. Ф. Шинкеля. Тают вдали гряды гор, вызывающие в памяти поэтичные пейзажи К. Д. Фридриха. Под сенью фантастического и, кажется, мудрого дерева собралось благородное общество рыцарей и кавалеров, присягающих королю.
- Ил. 93* Почти забытый теперь, но блиставший некогда на выставках парижских салонов П. Л. Гроллерон не только документально воспроизводит в «Эпизоде из франко-прусской войны» внешний облик солдат отступающей французской армии войны 1871 года, но и драматизирует некоторые детали, призванные возбуждать патриотизм его соотечественников. Это, безусловно, одно из типичнейших созданий французской батальной живописи конца XIX века.
- Иркутский музей располагает очень богатой коллекцией восточного искусства, основой для которой послужило собрание отдела народоведения музея при Восточно-Сибирском отделе Русского географического общества (ВСОРГО).
- Ил. 99* Произведения из фарфора, керамики, металла, дерева, кости и камня; ткани, живопись на шелке, графика Китая, Японии, Индии ярко характеризуют основные пути развития традиционных видов искусства этих стран.
- Ил. 100* Прекрасным образцом китайского фарфора может служить сосуд конца XVIII века — традиционной росписи «доу цай» (борьба цветов), сочетающей подглазурную роспись кобальтом с надглазурной яркими эмалевыми красками. Декоративная ваза конца XVII — начала XVIII века расписана в гамме «зеленого семейства». Изящество ее формы подчеркнуто богатством и разнообразием мотивов орнамента, тулово-шар опоясывают драконы, находящиеся среди гроздей винограда.
- Ил. 112* Ценная часть музейной коллекции японского искусства — прославленная гравюра на дереве второй половины XIX века. Этот жанр характеризуется приверженностью к традиционным художественным методам и темам реалистической школы укиё-э, воплотившей идеологию городских масс. Архаизация форм и сюжетов, любование старинными обрядами, костюмами, бытом вне связи с конкретным временем сказалось в декоративности гравюры, ее красочности. В листе Тоёхары Кунитики «Трио знатных дам» живописное начало преобладает над графическим. Традиционный жанр укиё-э — бидзин-га (красавицы) — морализующе преломлен в гравюре Гинко
- Ил. 111*



1.



2.



3.



4.



5.

Ил. 110

из серии «Зерцало знаменитых женщин прошлого и настоящего». Сюжеты листов, рассказывающие о женской верности, влюбленности подтверждаются, как правило, иероглифической надписью в верхней части листа. Повествовательность мотивов японской гравюры этого времени (лист Ёсю Тиканобу «Кошка — призрак из Сага»), использование традиционной символики находят объяснение в тесной связи графики с литературными источниками и театральными представлениями в Японии.

Ил. 108

Среди миниатюрных скульптур — нэцкэ — хотелось бы выделить «Мальчика с масками», вырезанную из кости. Эту вещь отличает наблюдательность и присущий мастерам этого жанра легкий юмор. Небольшой размер скульптуры гармонично согласуется с компактностью формы, мягкостью округлых очертаний.

Ил. 109

Традиционный вид декоративно-прикладного искусства Японии — керамика — и в XIX веке не теряет связей с народными истоками, уходящими в глубь веков. Простота и изящество, сдержанная и вместе с тем изысканная гамма росписи характеризует чашечку в форме пиалы. Известному фарфоровому производству Кутапи принадлежит скульптура бога благополучия и счастья Хотэя, ярко расписанная с применением кинрадэ (кии в переводе с японского — золото). Круглолицый, с бритой головой и огромным животом, улыбающийся Хотэй наглядно воплощает неистощимый оптимизм и народный юмор.

Ил. 106

Ил. 113

Современные японские художники, лауреаты Международной премии мира, Тосико и Ири Маруки подарили музею более двадцати своих рисунков. Лист «Обнаженная» Тосико Маруки — набросок к знаменитой серии «Ужасы Хиросимы». Беззащитность фигурки девочки выявляется живописностью штриха, мерцающим фоном и воспринимается как своеобразный символ хрупкости окружающего мира.

Ил. 104

Ил. 103

Ил. 96

Ил. 102

Особая часть коллекции восточного искусства — скульптурные и живописные произведения, изображающие божества буддийского пантеона. Определенное положение корпуса, рук, пальцев, наличие тех или иных атрибутов и их значение освящены иконографической традицией, каноном. Скульптура милосердного божества — Белой Тары — представляет ее погруженной в глубокое созерцание и состояние умиротворенности. Индивидуальные, портретные черты угадываются в каноническом изображении ламы. Примечательно, что эти произведения буддийской пластики выполнены в таких недолговечных, в отличие от традиционной бронзы, материалах, как глина и папье-маше, редко встречающихся в музейных собраниях. Устрашающее божество Махакала, призванное карать врагов веры, изображено с характерной экспрессивностью образа. Высокий художественный уровень живописи на шелке «Белая Тара» позволяет говорить об уникальности этой ламаистской иконы.

Коллекция восточного искусства в Иркутском музее — самая значительная: она насчитывает две с половиной тысячи произведений. В альбоме представлена лишь малая часть наиболее интересных экспонатов.

В целом же издание вместило в себя немногим более ста репродукций памятников, большинством из которых могли бы гордиться крупные художественные собрания.

Первобытное искусство

1. Голова лося. Неолит. Китайская культура. Пятое тысячелетие до н. э. Кость, резьба. 7,8X1,5

2. Антропоморфные фигурки. Бронзовый век. Глазковская культура. Второе тысячелетие до н. э. Кость, резьба. 13,2X2,3X0,2; 13,0X2,5X0,2

3—4. Накладки колчана. Железный век. Курыканская культура. VII—II вв. до н. э. Кость, резьба. 7,2X7,5; 6,0X8,5

5. Женская статуэтка. Поздний палеолит. 24—23-е тысячелетия до н. э. Найдена у деревни Буреть Иркутской области академиком А. П. Окладниковым в 1939 г. Кость мамонта, резьба. 5,2X1,9X1,0.

ДРЕВНЕРУССКОЕ ИСКУССТВО







2

Иоанн Предтеча
Икона. Вторая половина XVII — начало XVIII в.











7

НИКОН КРАСОВСКИЙ (?)

Крещение

Икона. Первая половина XVIII в.







10

Богоматерь
Из композиции «Распятие». XVIII в.



11

Иоанн Богослов
Из композиции «Распятие». XVIII в.



Воскрешение Лазаря
Икона. XVIII в.





14

Саваоф
Завершение иконостаса. XVIII в.



15

Распятие. XVIII в.
Деталь



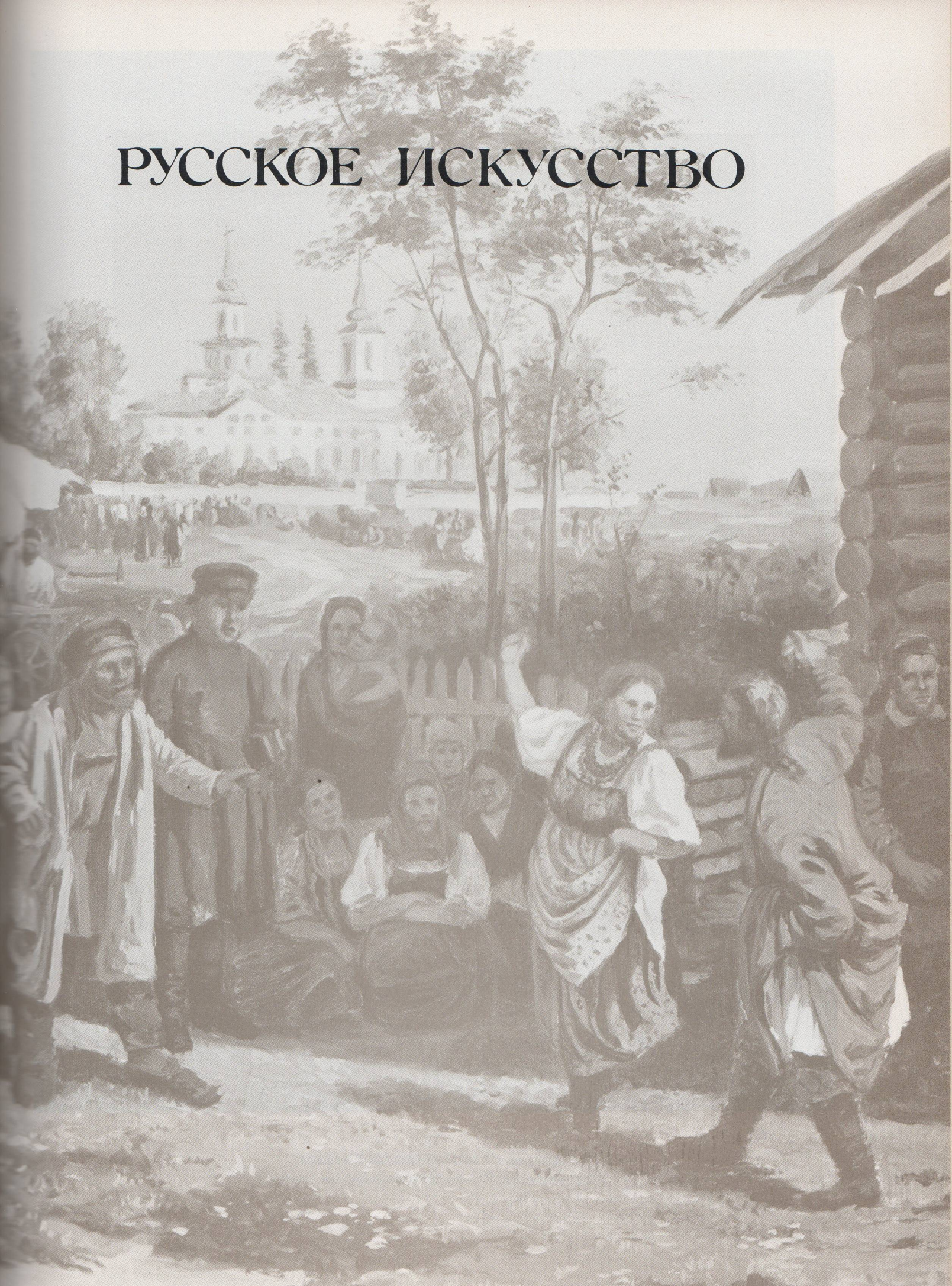


17

ФЕДОР НИКОНОВСКИЙ

Богоматерь Печерская с чудотворцами
Икона. 1790

РУССКОЕ ИСКУССТВО





18
НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК. XVIII в. (?)
Ермак



19

МИХАИЛ ВАСИЛЬЕВ. 1784 — после 1839
Портрет иркутского епископа Вениамина. 1807



20

НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК СЕРЕДИНЫ XVIII в.
Портрет Анны Леопольдовны. 1740—1741

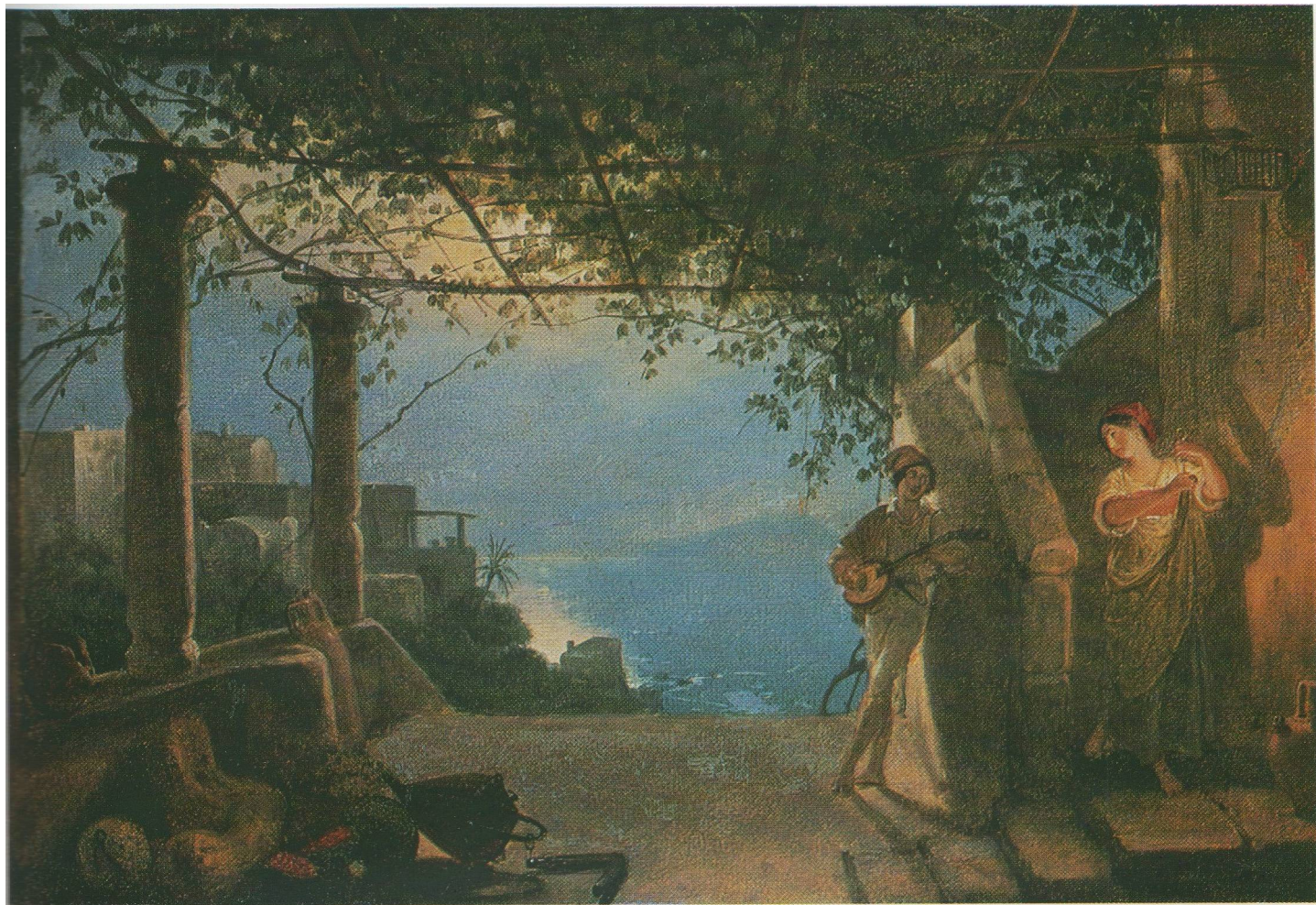


21

В. Л. БОРОВИКОВСКИЙ. 1757-1825

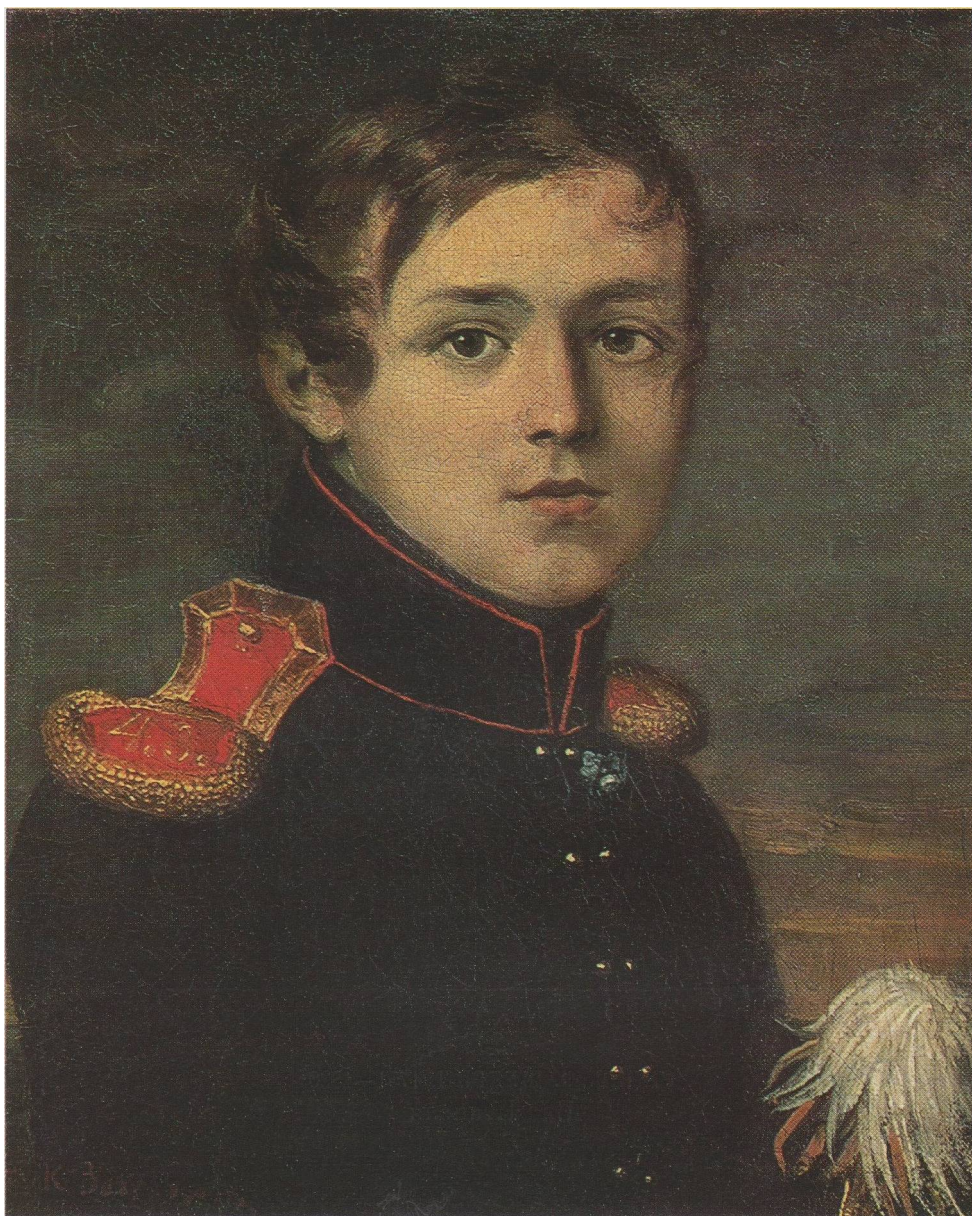
Портрет великой княжны Александры Павловны





23

СИЛЬВ. Ф. ЩЕДРИН. 1791—1830
Вид Неаполя



24

К. А. ЗЕЛЕНЦОВ. 1790—1845

Портрет штабс-капитана Е. Л. Ратаева (?). 1829



25

И. Н. КРАМСКОЙ. 1837-1887
Портрет Гаврилова





27

В. А. ТРОПИНИН. 1776-1857
Портрет неизвестного. 1823



28

К. А. ТРУТОВСКИЙ. 1826—1893
Помещики-политики. 1864 (?)



29

И. М. ПРЯНИШНИКОВ, 1840-1894
Сельский праздник



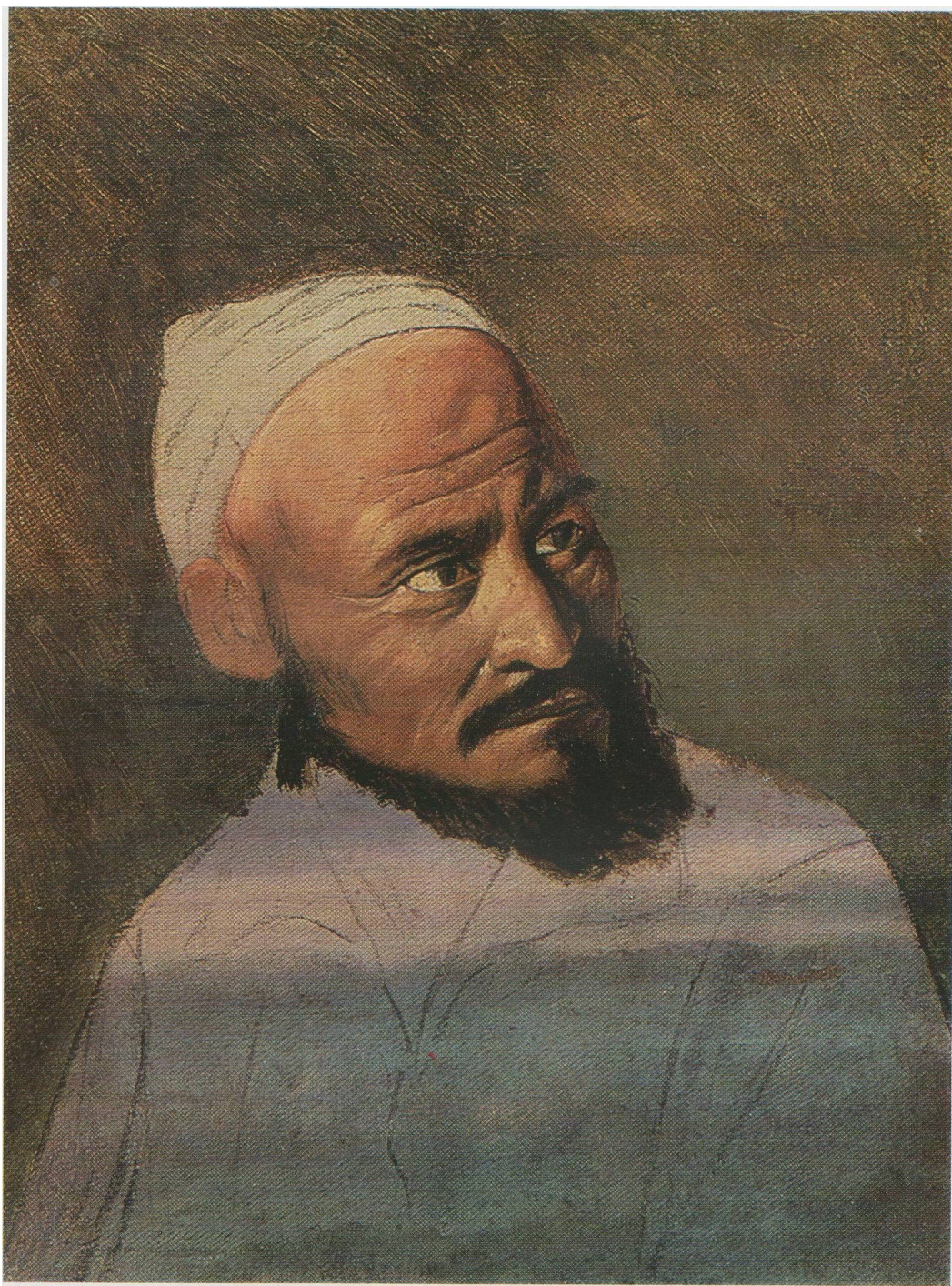




31

В. М. МАКСИМОВ. 1844-1911

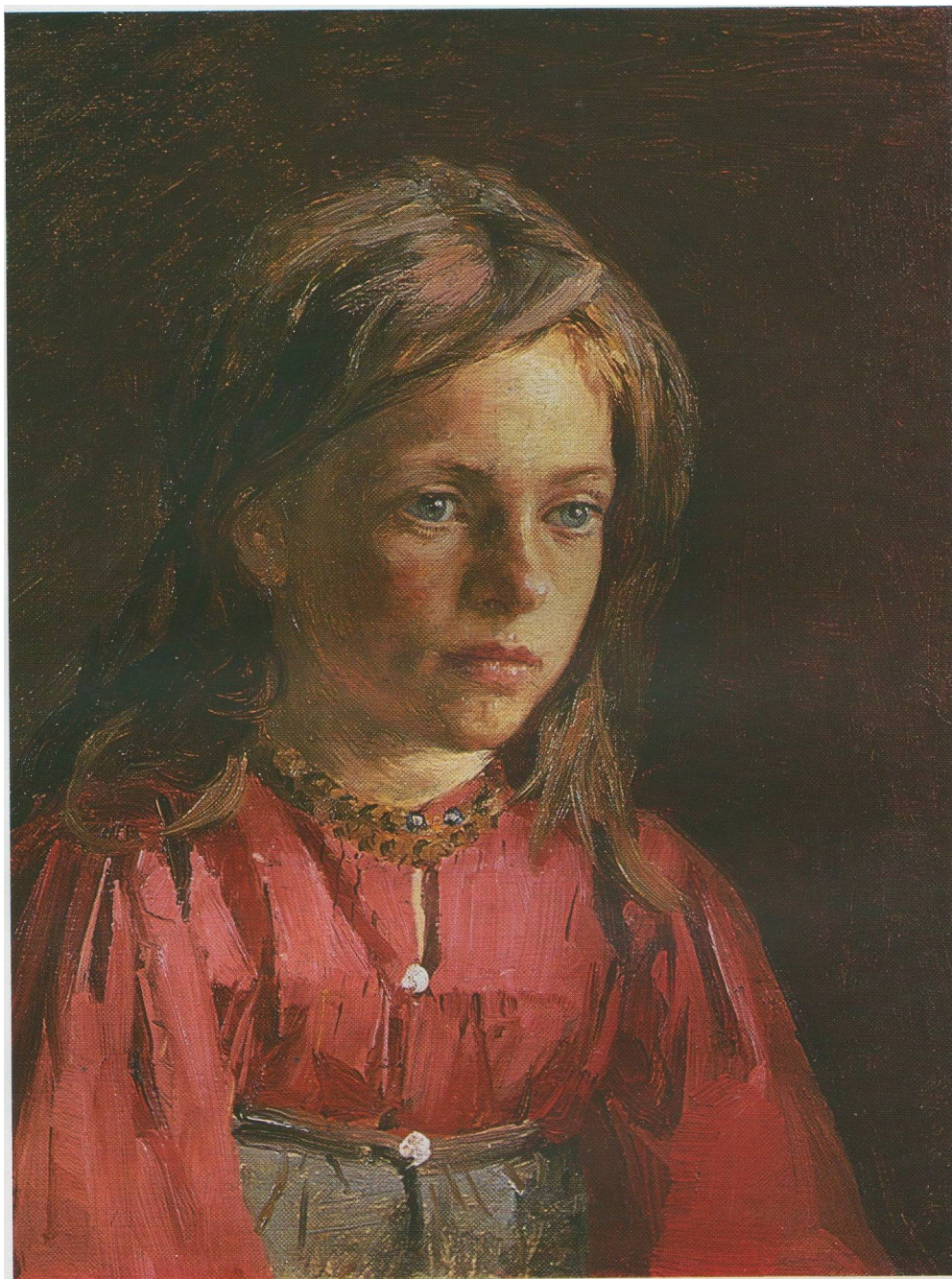
Бедный ужин. 1879



32

В. Г. ПЕРОВ. 1834—1882
Голова киргиза. 1870-е, Этюд





34

Ф. А. МАЛЯВИН. 1869—1940
Крестьянская девочка



35

Н. Д. КУЗНЕЦОВ. 1850—1930
Портрет Лели Рукавишниковой. 1887



36

М. И. ПЕСКОВ. 1834—1864

Портрет П. П. Сукачева с сыном Владимиром. 1854



37

К. Е. МАКОВСКИЙ. 1839-1915
Портрет генерал-губернатора Восточной Сибири
графа Н. Н. Муравьева-Амурского. 1863



38

И. К. АЙВАЗОВСКИЙ. 1817—1900
Купание овец. 1877



39

И. И. ШИШКИН. 1832—1898
Перелесок (Полдень). 1872



40

И. И. ШИШКИН. 1832—1898
Сосновый лес. 1880-е



41

Л. И. СОЛОМАТКИН. 1837-1883
Утро у трактира







44

К. А. САВИЦКИЙ. 1844—1905

Беглые в Сибири (Христова милостыня). 1892



45

Е. М. ЧЕПЦОВ. 1875—1950
Соседки. 1913



46

С. А. ВИНОВАДОВ. 1869—1938
Сад. 1910



47

С. Ю. ЖУКОВСКИЙ. 1873—1944

Осень. 1904



48

Г. И. ГУРКИН. 1872—1939
Озеро горных духов. 1910



49

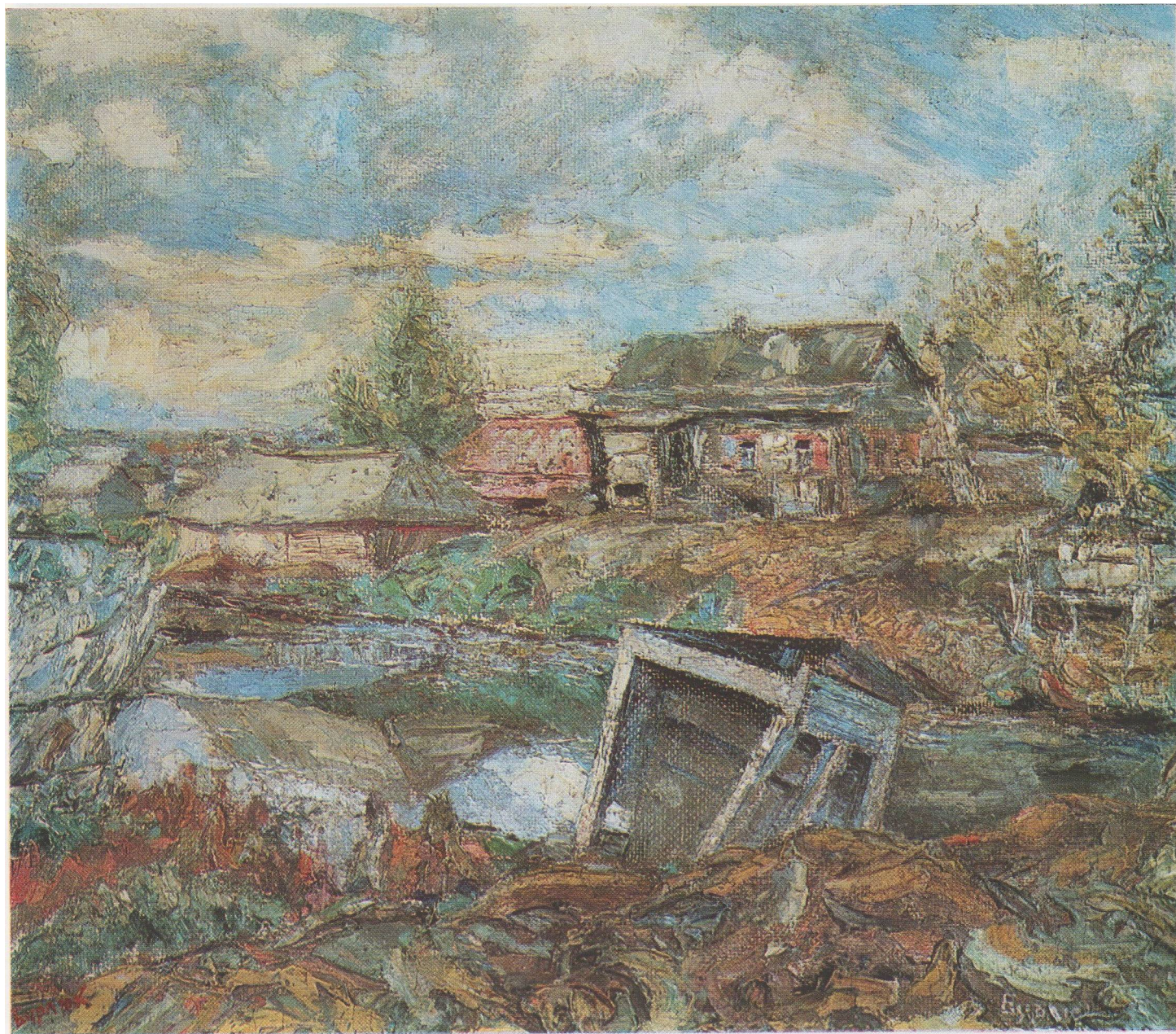
К. Ф. ЮОН. 1875—1958

Приволье. Водопой (Лигачево). 1917



50

Б. М. КУСТОДИЕВ. 1878—1927
Портрет Н. К. фон Мекка. 1913



51

Д. Д. БУРЛЮК. 1882—1967
Сельский пейзаж



52

Л. В. ТУРЖАНСКИЙ. 1875—1945
Весна в западном крае



53

П. А. ФЕДОТОВ. 1815—1852
Портрет молодого офицера. 1840-е



54

П. Ф. СОКОЛОВ. 1791—1848
Портрет Голицыной





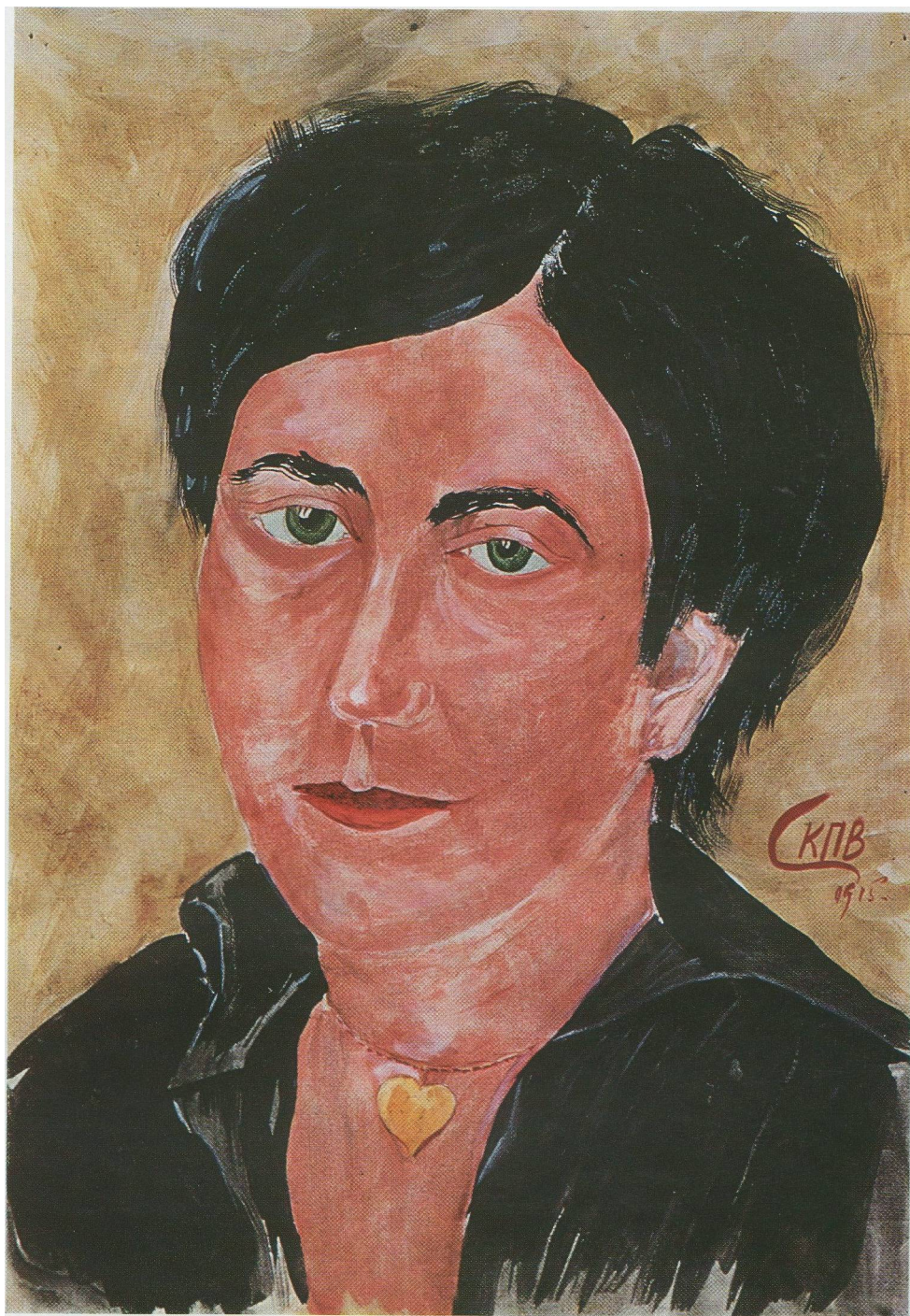
56

И. В. РЕПИН (?). 1844—1930
Портрет В. В. Стасова



57

К. А. СОМОВ. 1869—1939
Портрет дамы. 1905



58

К. С. ПЕТРОВ-ВОДКИН. 1878—1939
Портрет жены художника. 1915





60

М. А. ВРУБЕЛЬ. 1856—1910

Мизгирь. 1899—1900



61

Чайный сервиз «Еловая шишка».
Конец XIX — начало XX в.

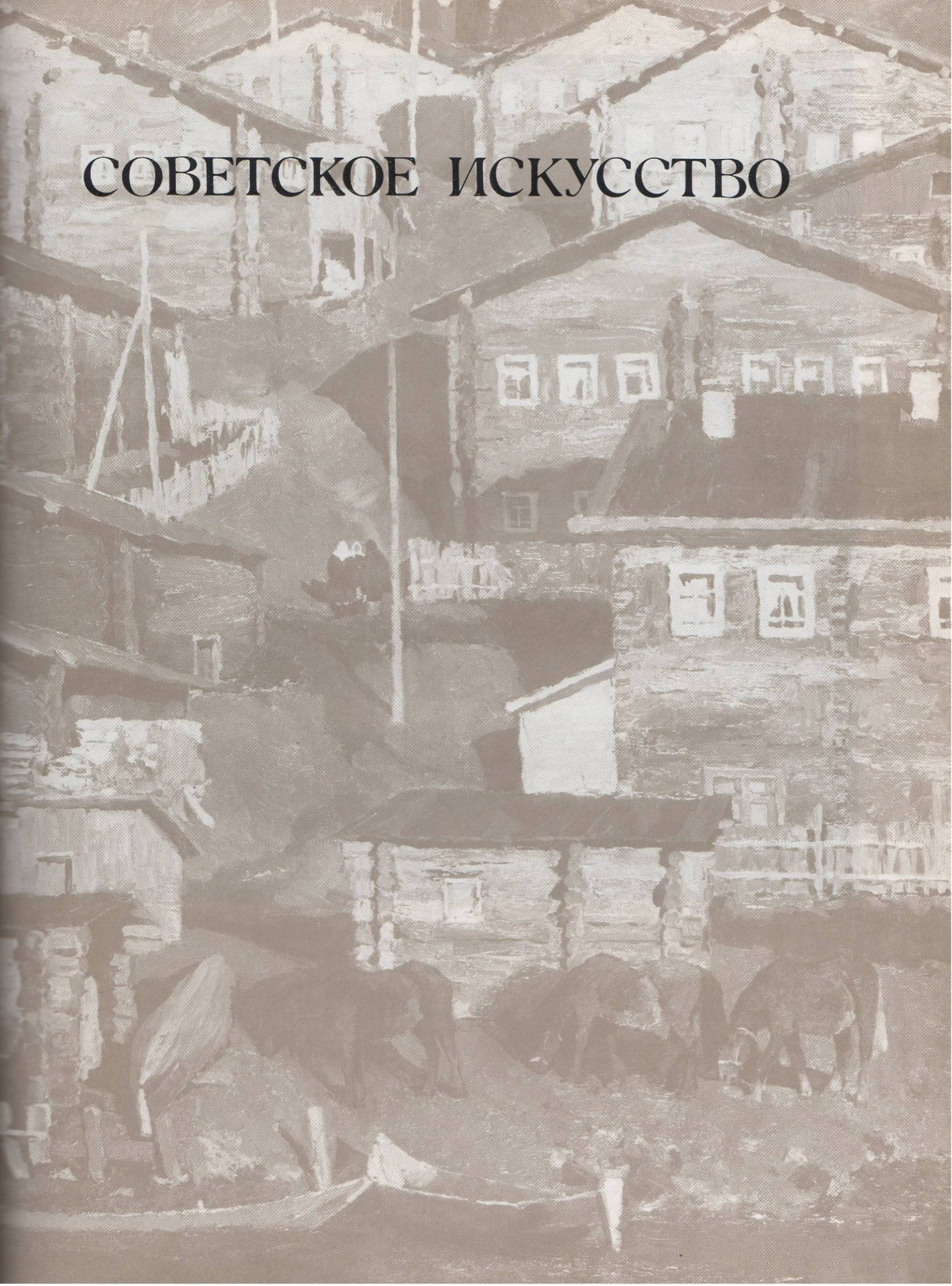


62

Чайный сервиз. 1896



СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО





64

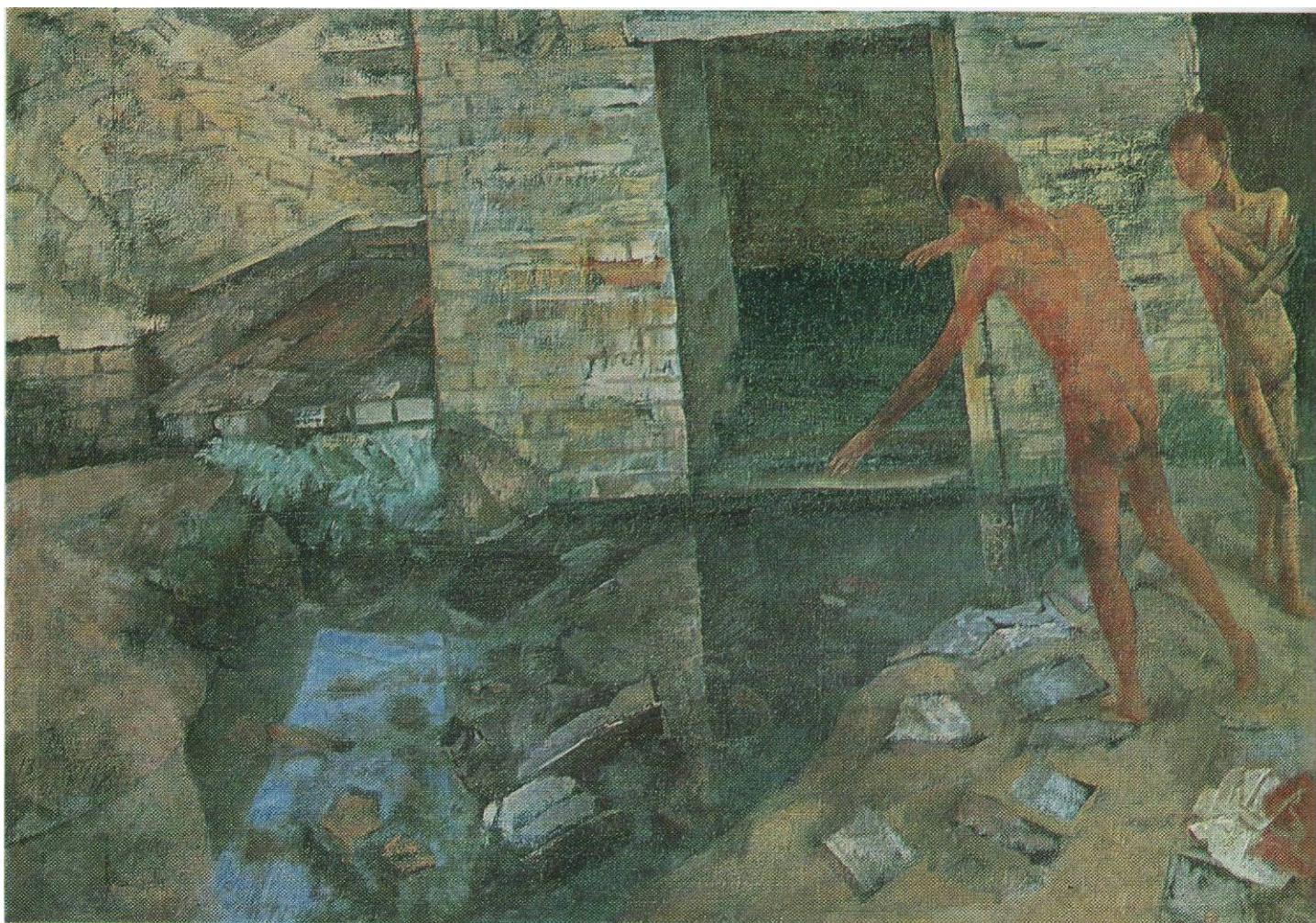
Н. А. АНДРЕЕВ. 1889—1938

Тимэхсит. 1925



65

К. И. ПОМЕРАНЦЕВ. 1884-1945
Легенда о Байкале. 1924



66

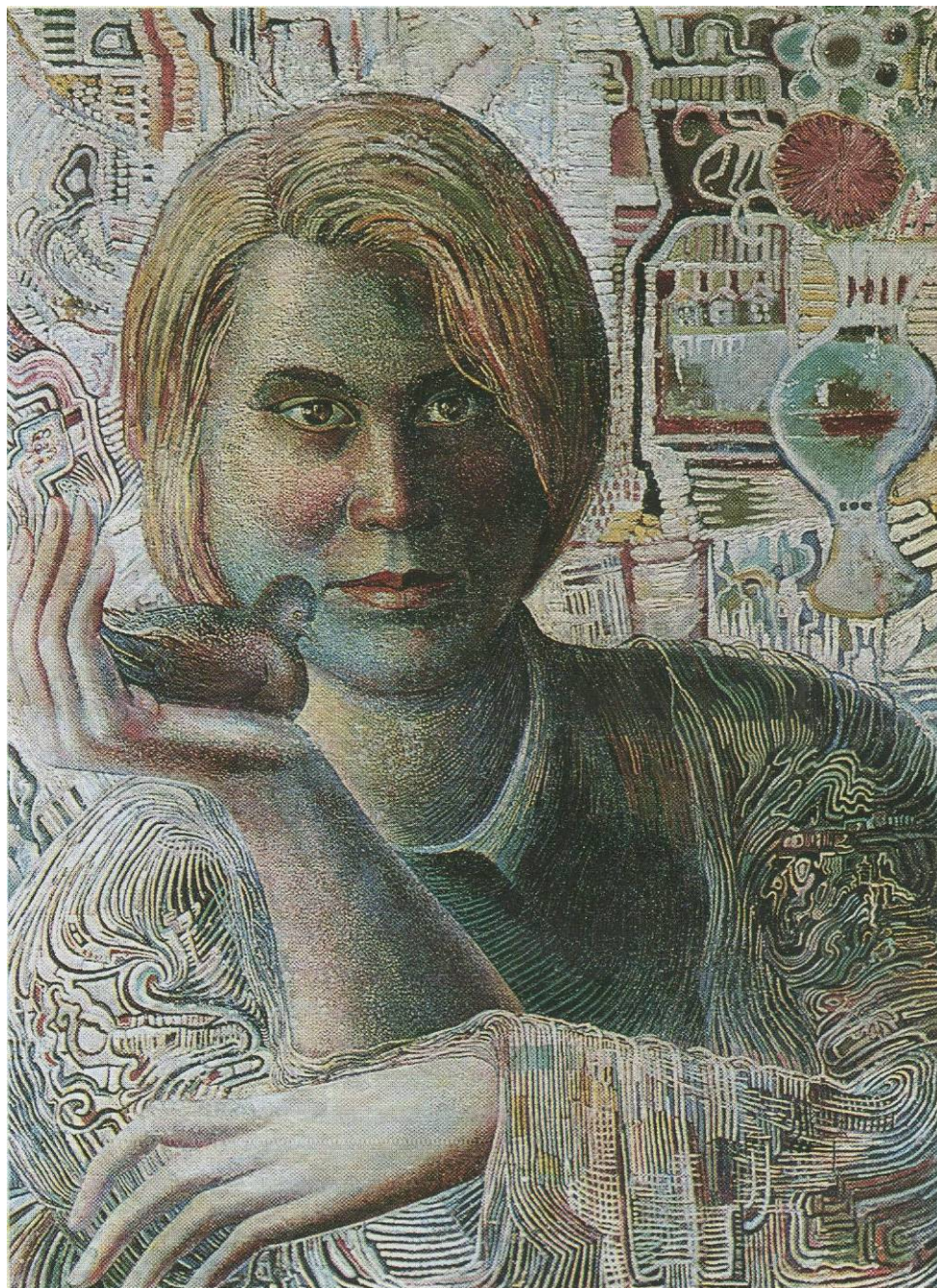
К. С. ПЕТРОВ-ВОДКИН. 1878—1939
У серебряного ключа. 1921



67

А. С. ГОЛУБКИНА. 1864- -1927

Рыцарь. 1923



68

А. П. ЖИБИНОВ. 1905—1955

Девушка с голубем

(Портрет художницы М. Е. Шестаковой). 1933





70

Н. В. ЛОДЕЙЩИКОВ. 1881—1943

Пахота у Саян. 1927



71

А. А. ПЛАСТОВ. 1893—1972

Ужин трактористов. 1951



В. В. РОЖДЕСТВЕНСКИМ. 1884—1963
Рыбак Никита. 1931



Б. И. ЛЕБЕДИНСКИЙ. 1891—1972
Багульник в Саянах. 1922



74

Н. М. РОМАДИН. 1903-1987

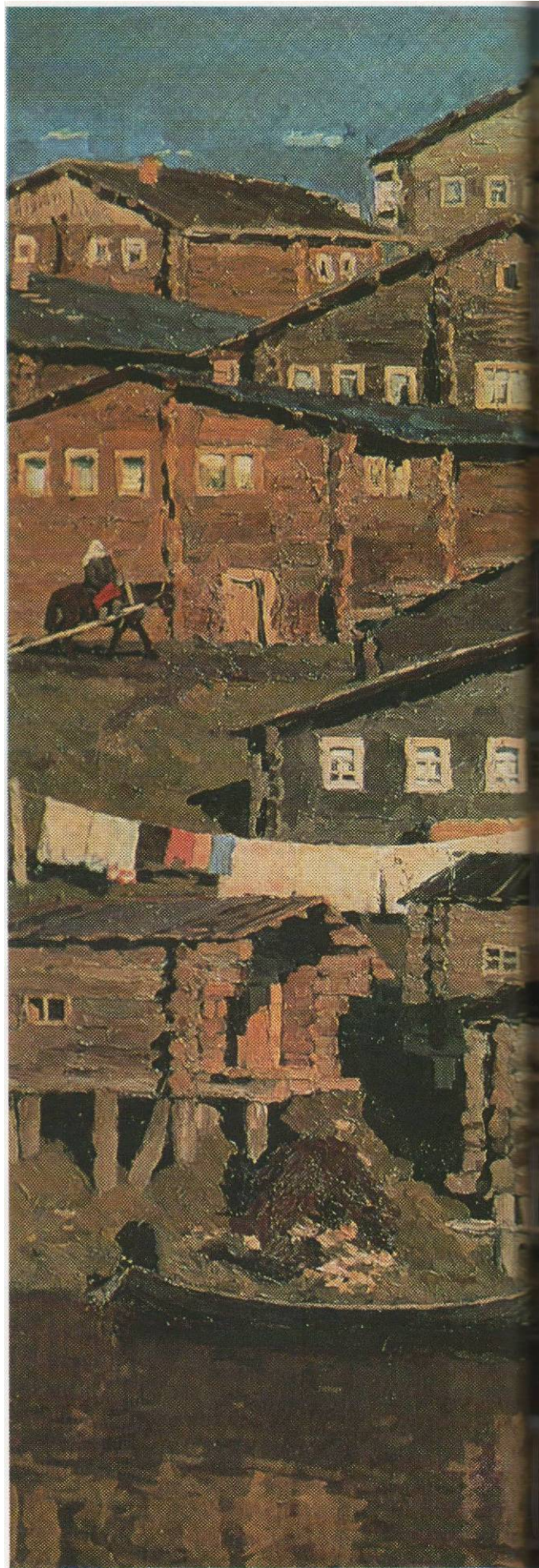
Северные амбары. Прилив на Белом море. 1965



75

И. Э. ГРАБАРЬ. 1871-1960

Иней. Восход солнца (Малиновая гамма). 1941



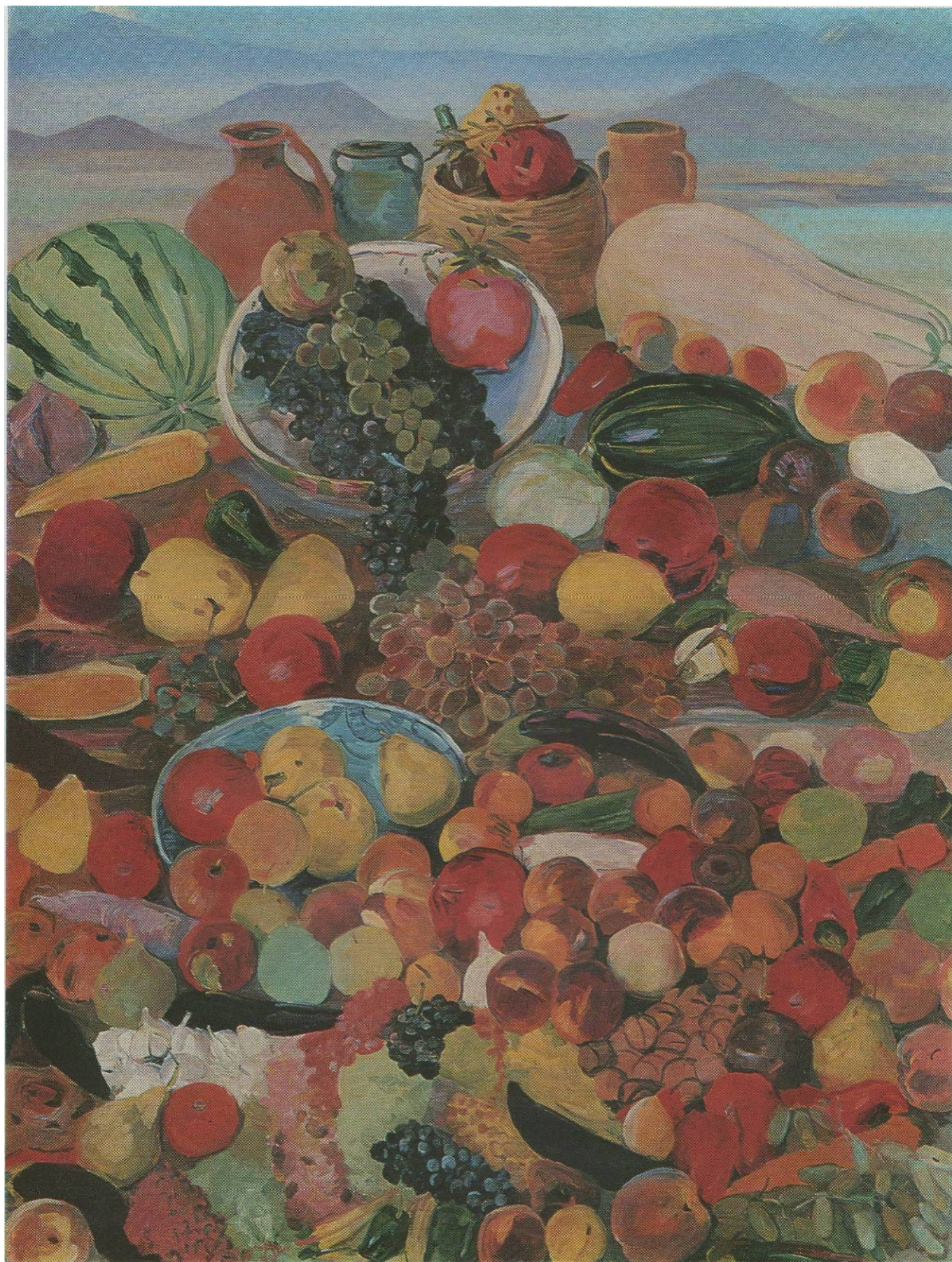




77

А. В. КУПРИН. 1880—1960

Натюрморт с синим кувшином. 1931





79

Г. Е. НОВИКОВА. Род. 1940
Натюрморт с глухарем. 1979

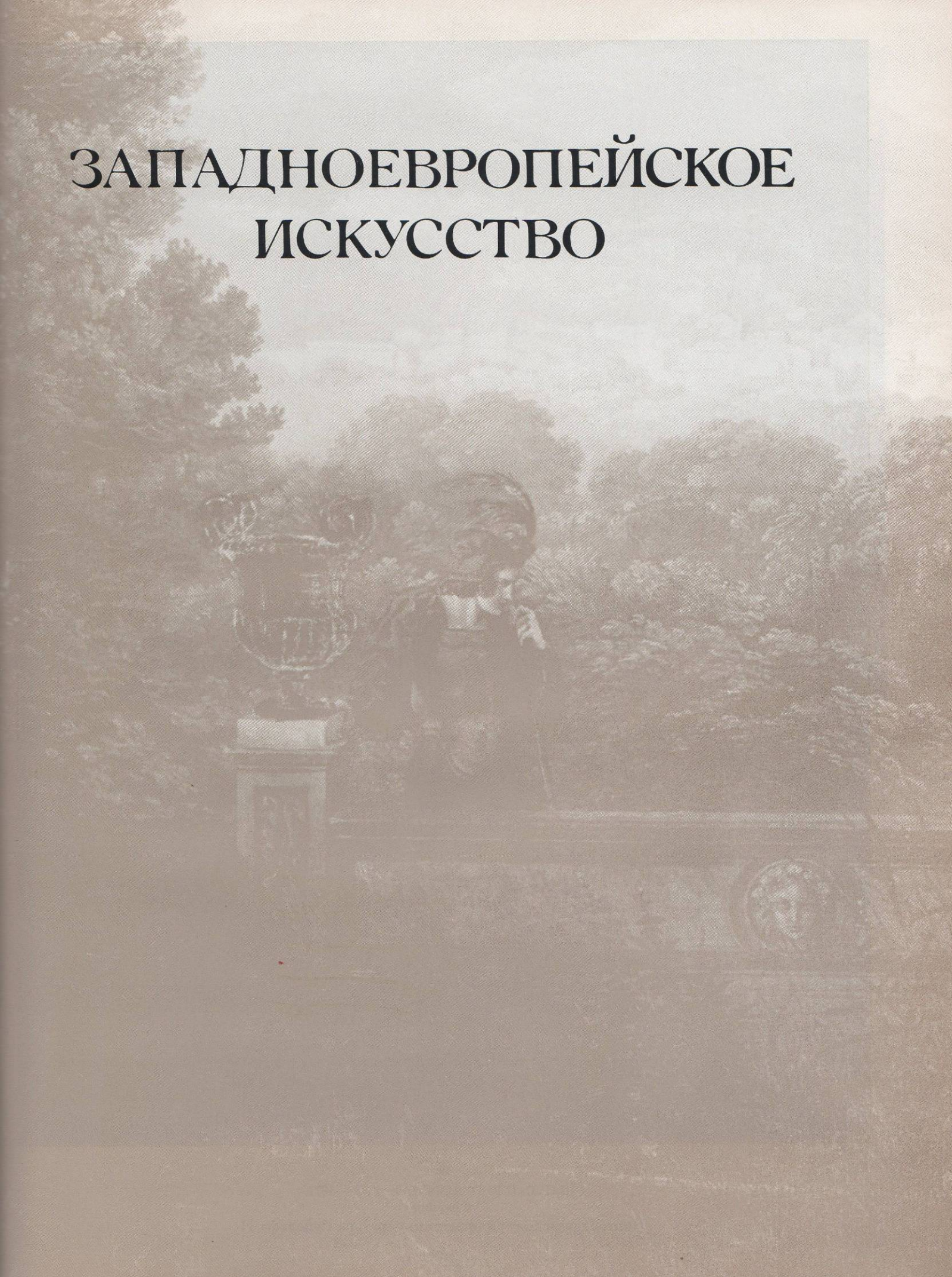






С. Н. ГАРАЩУК. Род. 1942
Байкал. Поселок Хужир. 1980

ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЕ ИСКУССТВО





83

ШАРЛЬ КЛОДТ ДЕФЕН. До 1593 — 1677
Франция

Портрет римско-германского императора Рудольфа II

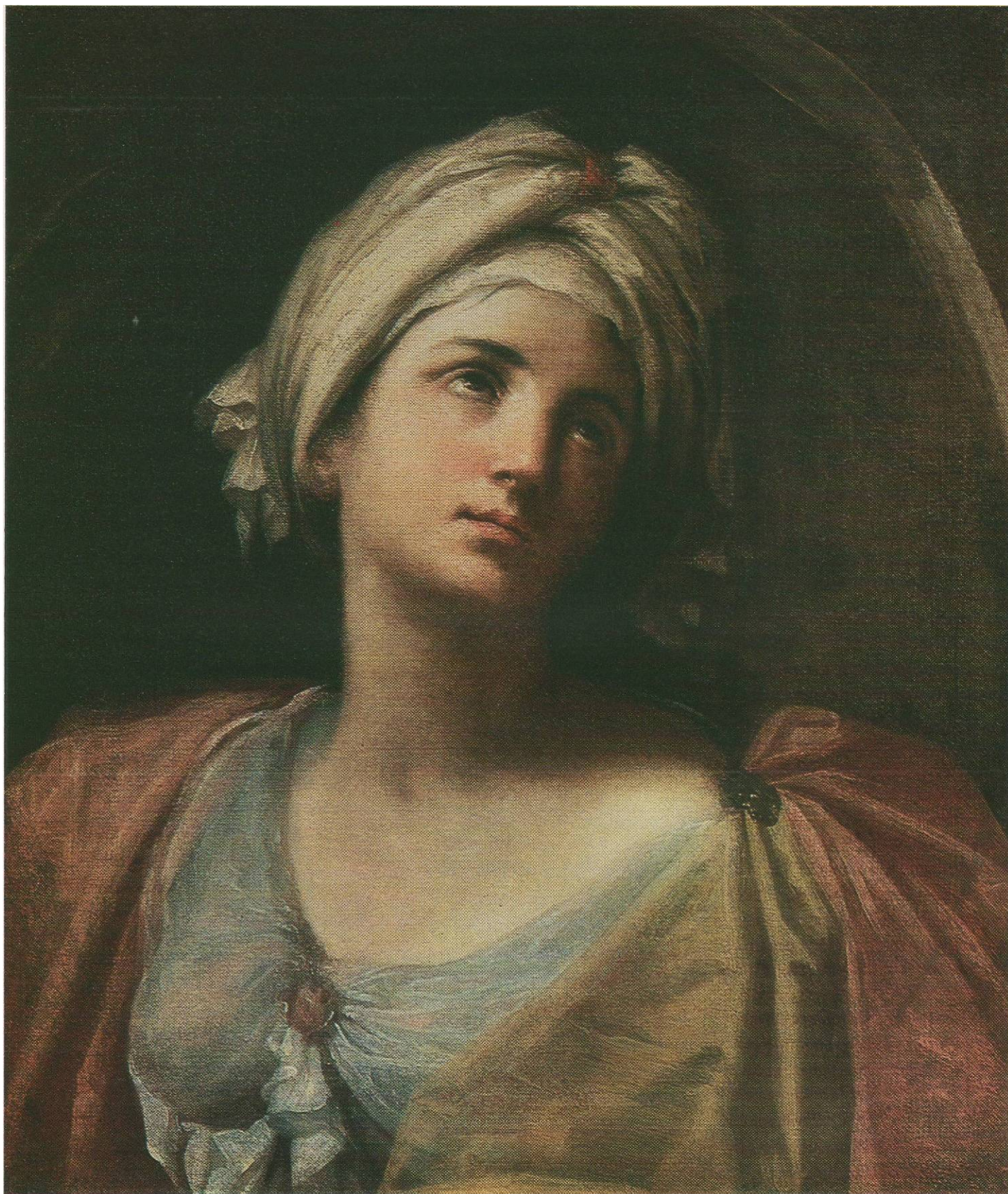


84

НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК XVII в.

Голландия

Городская набережная

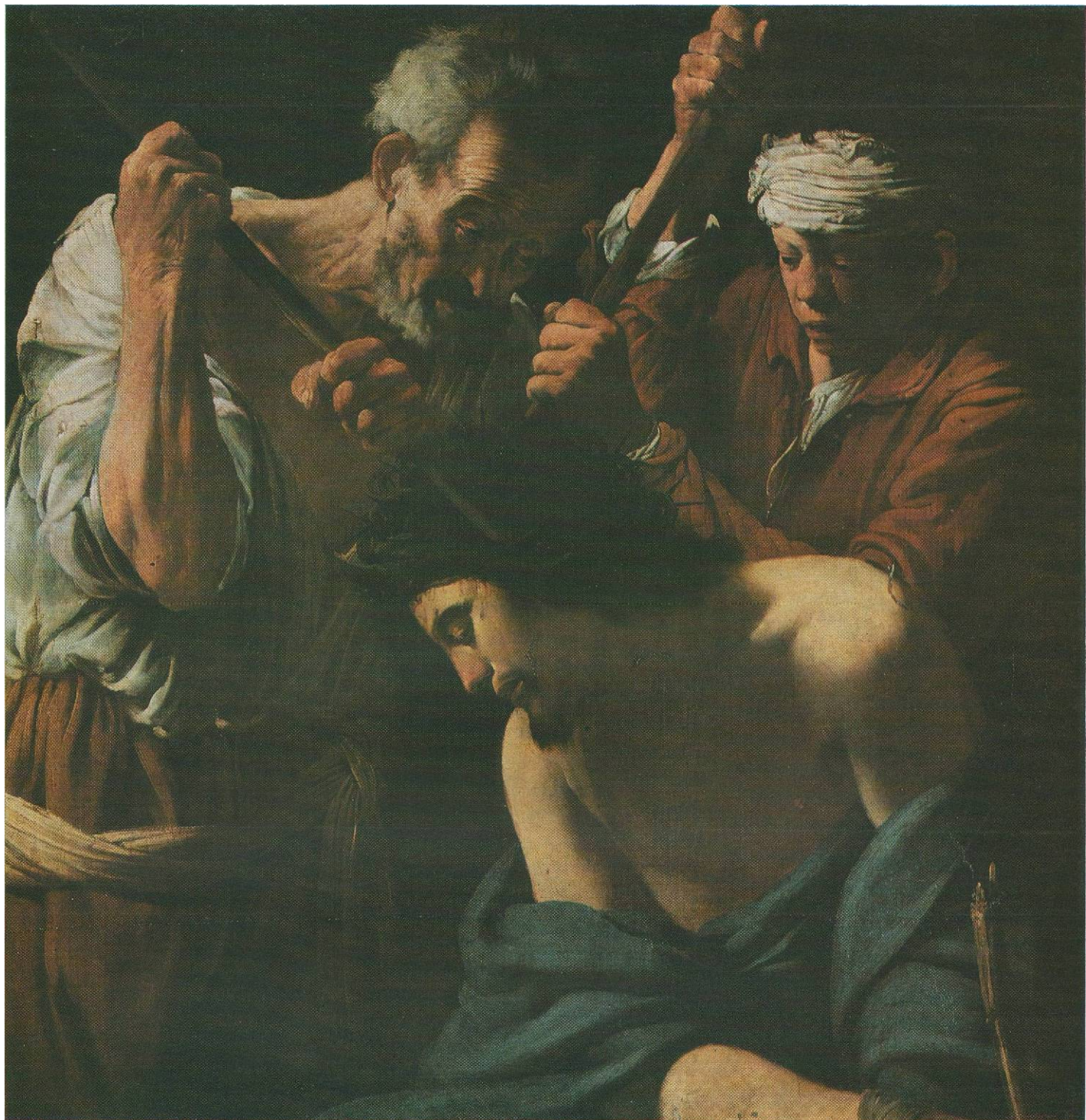


85

ДОМЕНИКО ЦАМПЬЕРИ (ДОМЕНИКИНО). 1581-1641

Италия

Сивилла



86

ХЕНДРИК ЯНС ТЕРБРЮГГЕН. Около 1588-1629
Голландия

Увенчание Христа терниями. Начало 1620-х



87

НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК XVII в. КРУГА ПУССЕНА

Франция

Избрание апостолов



88

НИКОЛАС КЛАС ПИТЕРС БЕРХЕМ. 1620—1683

Голландия

Сельский пейзаж







90

НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК XVII в.

Италия

Три мужские фигуры



91

ГЕРАРД СЕГЕРС (ЗЕГЕРС). 1591-1651

Фландрия

Игроки



92

ИОЗЕФ ГРАССИ. 1757-1838

Австрия

Девушка в красной шали



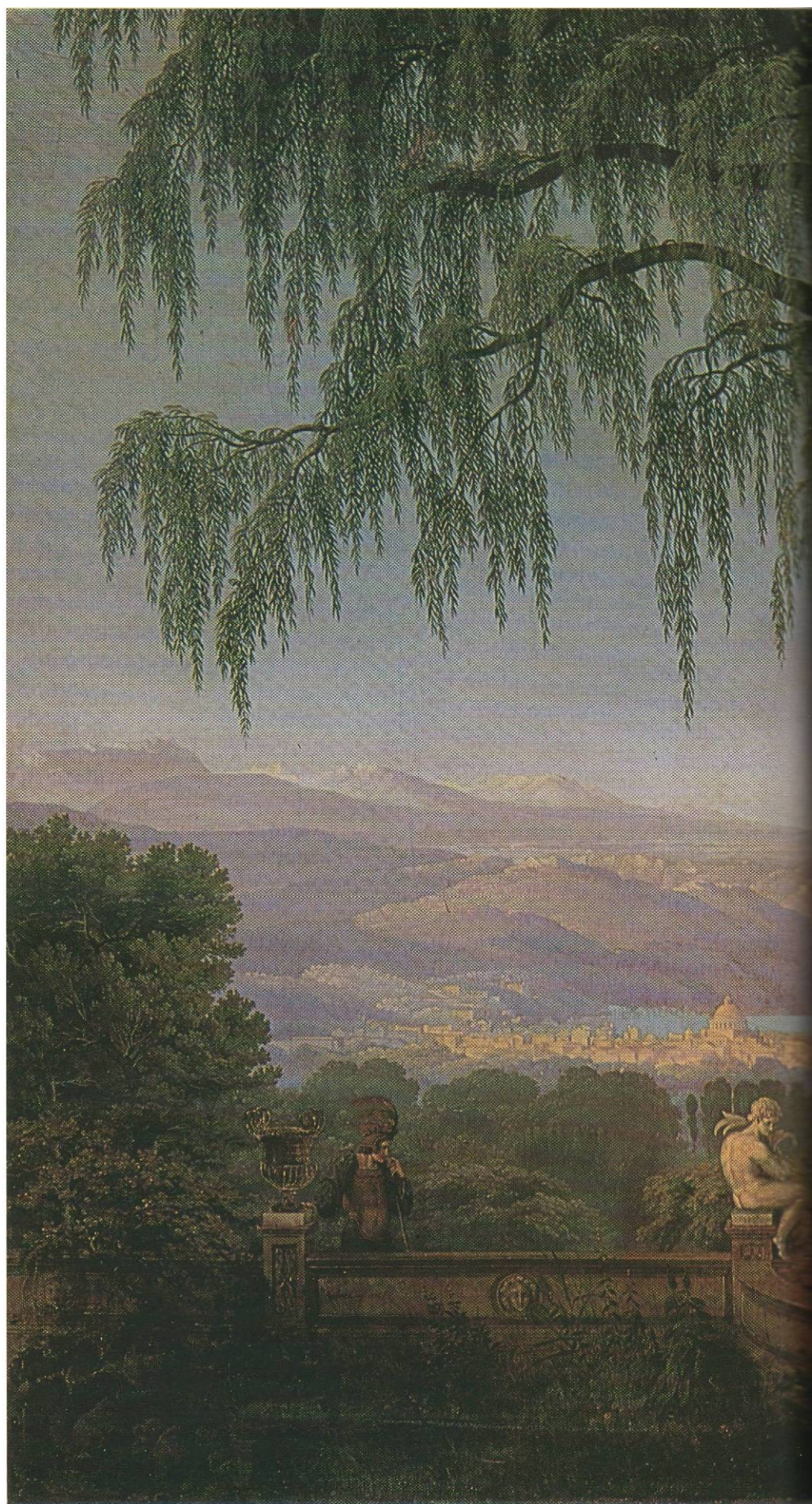
93

ПОЛЬ ЛУИ НАРЦИСС ГРОЛЛЕРОН. 1843-1901

Франция

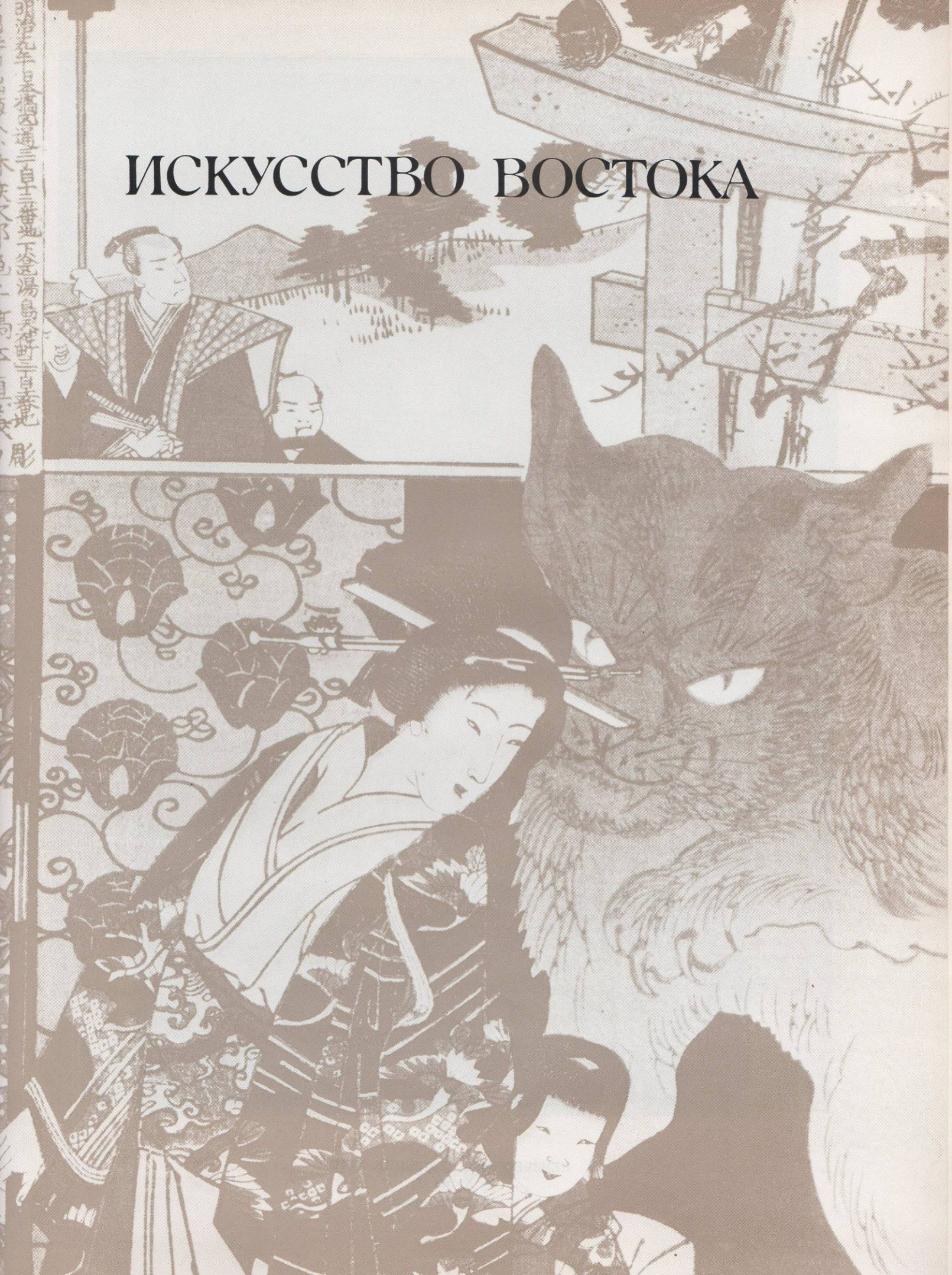
Эпизод франко-прусской войны 1871 года

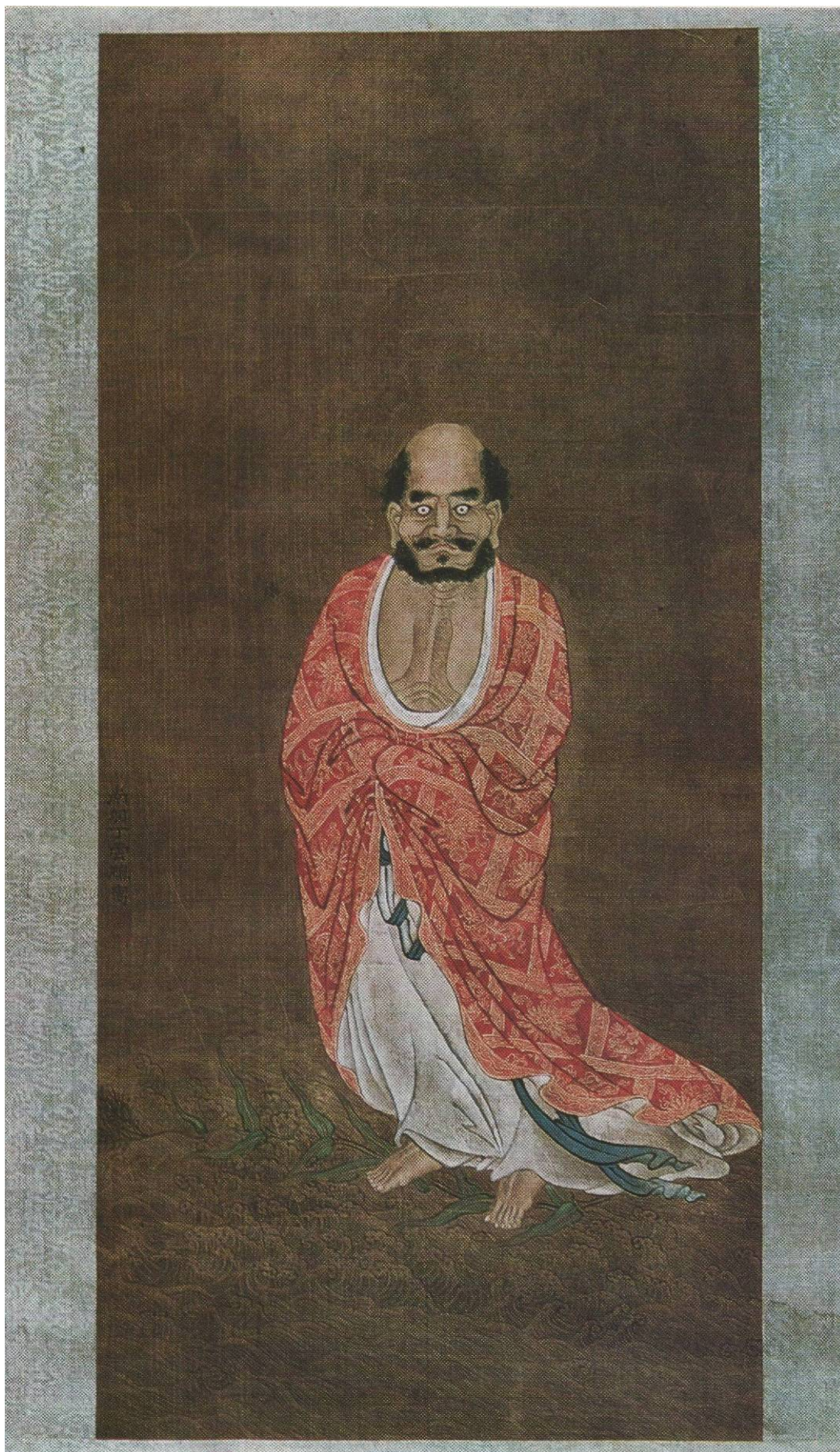
94
КАРЛ ФРИДРИХ ШИНКЕЛЬ.
1781—1841
Германия
Пейзаж с фигурами. 1815





ИСКУССТВО ВОСТОКА





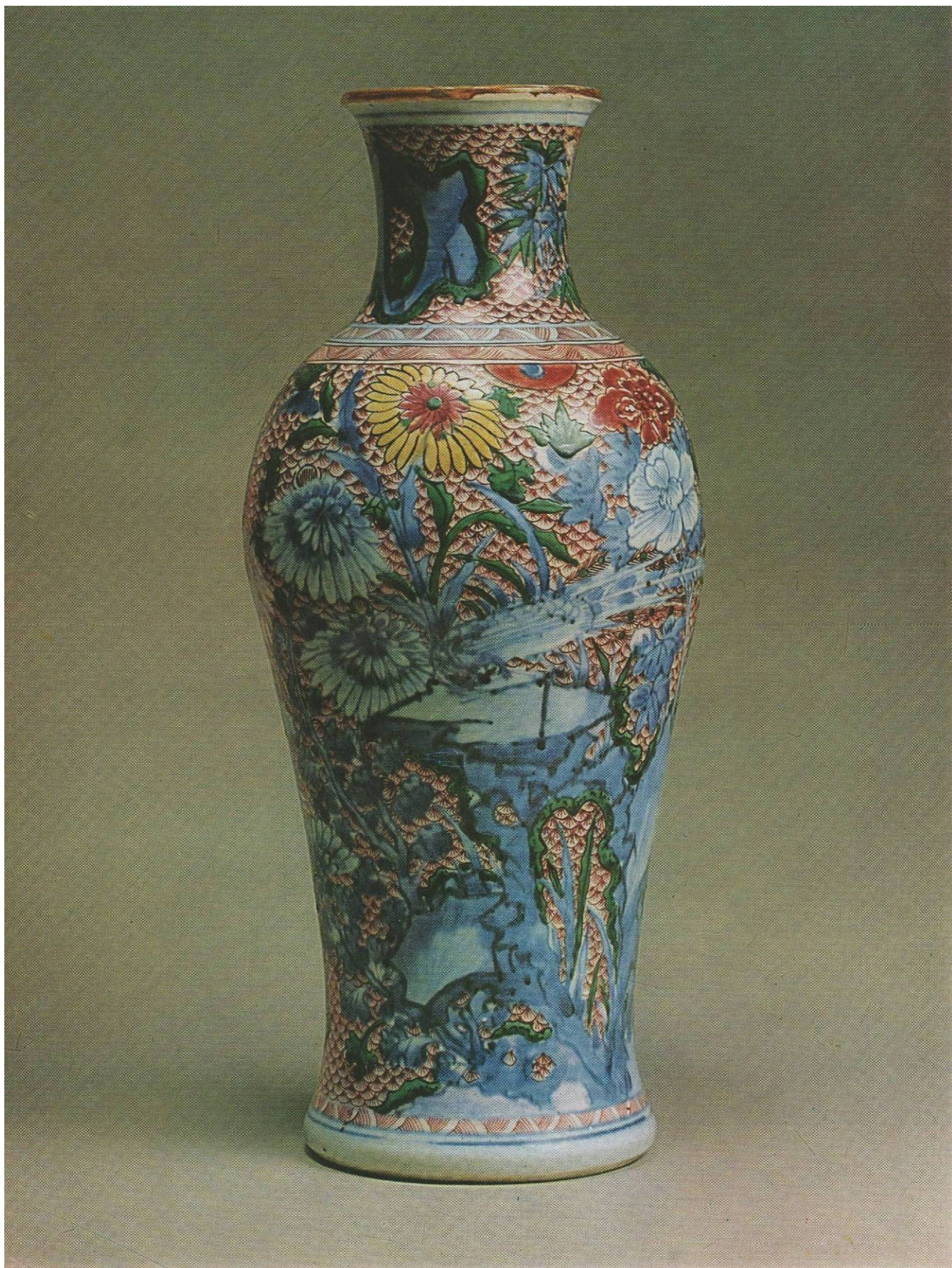


96

Махакала
Китай (?). XIX в.



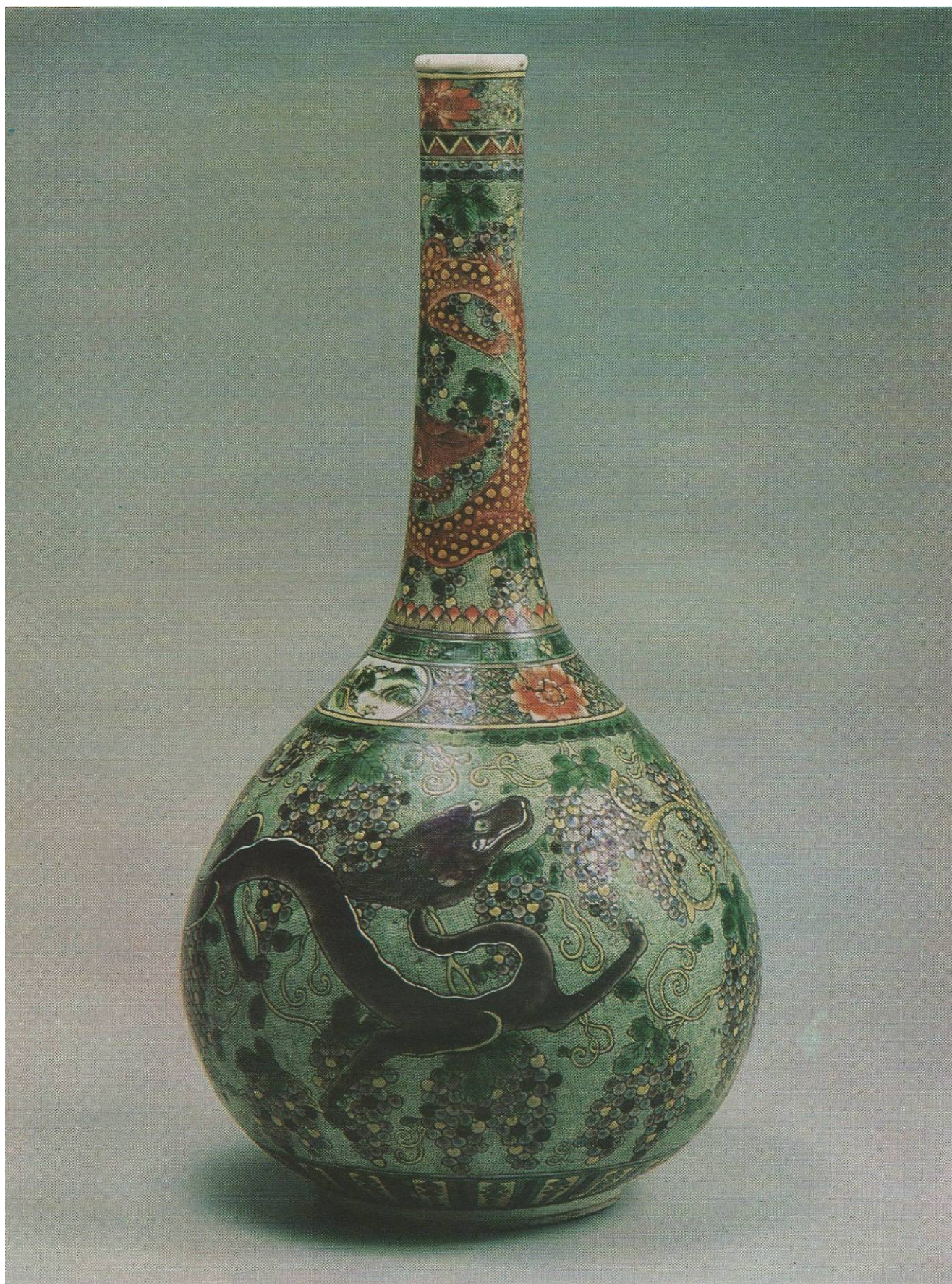




99

Ваза

Китай. Конец XVIII в.



100

Сосуд с изображением дракона
Китай. Конец XVII — начало XVIII в.



101

Белая Тара. Китай (?).
Вторая половина XVIII — первая половина XIX в.



102
Портрет ламы
Монголия (?). XIX в.



103
Белая Тара
Монголия (?). XIX в.







105

Чашечка
Япония. Конец XIX в.



106

Хотэй — один из «семи богов счастья»
Япония. XIX в.





108

СЁСАЙ ГИНКО. Работал около 1874—1897

Япония

Куртизанка из Оисо и Сога Сукэнари. 188G



豊原 國周筆

明治十一年二月二日 豊原 國周筆 片岡長太郎



inonokai yabuyaka



109

ТОЁХАРА КУНИТИКА. 1835-1900

Япония

Трио знатных дам. Триптих. 1886



110

ТОМОТИКА ЯМАГУТИ (ТИКУЕСАЙ). 1800—1873

Япония

Дама с алебардой. Окимоно



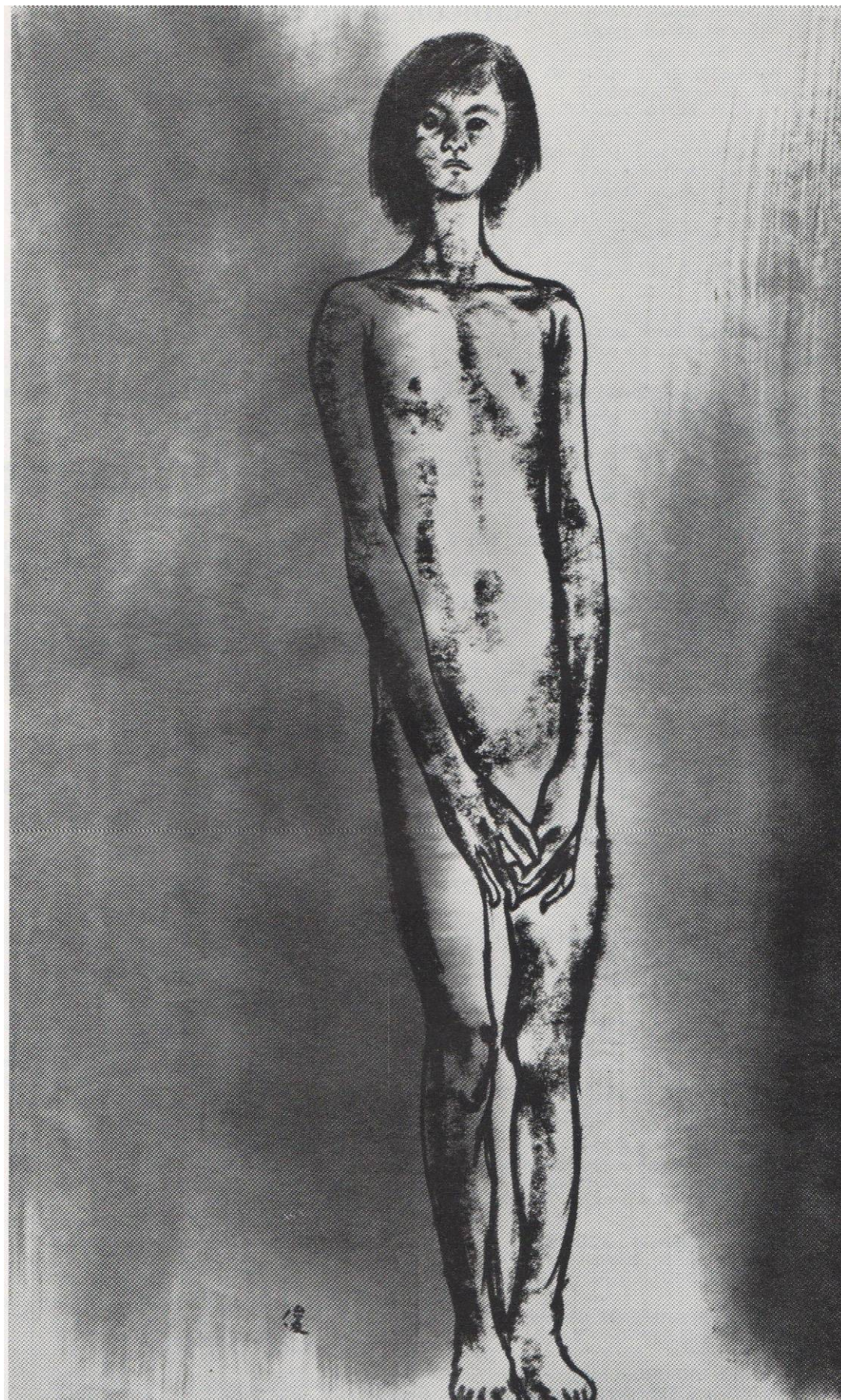
111

Мальчик с масками «Кицунэ» и «Бугаку». Нэцкэ.

Япония. XIX в.

Эбису — один из «семи богов счастья». Нэцкэ.

Япония. Вторая половина XIX в.



112

ТОСИКО МАРУКИ. Род. 1912

Япония

Обнаженная девочка. 1940-е

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИИ

Древнерусское искусство

- 1 Спас Нерукотворный Мокрая Брада. Икона. XVI в.
Дерево, темпера. 92,7 X 63,2 *
- 2 Иоанн Предтеча. Икона. Вторая половина XVII — начало XVIII в.
Дерево, темпера. 122 X 43
- 3 Богоматерь Одигитрия. Икона. XVI в.
Дерево, темпера. 59 X 38
- 4 Воскресение — Сошествие во ад. Икона. Конец XVIII в.
Дерево, темпера. 117 X 65
- 5, 6 Спас Нерукотворный. Крещение. Хоругвь (двусторонняя икона). Вторая половина XVII в.
Дерево, темпера. 71 X 57,5 (оба изображения)
- 7 НИКОН КРАСОВСКИЙ (?)
Крещение. Икона. Первая половина XVIII в.
Дерево, темпера. 158 X 126
- 8 Распятие. XVIII в.
Дерево, резьба, левкас, масло. 169 X 118 X 15
- 9 Флор и Лавр. Икона. Вторая половина XVII в.
Дерево, темпера. 90 X 77
- 10, 11 Богоматерь. Иоанн Богослов. Из композиции «Распятие». XVIII в.
Дерево, резьба, левкас, масло (обе фигуры). 74 X 21 X 8; 72 X 22 X 8,5
- 12 Воскрешение Лазаря. Икона. XVIII в.
Дерево, темпера. 78 X 52
- 13 Богоматерь Владимирская. Икона. Вторая половина XVII в.
Дерево, темпера. 142 X 105
- 14 Саваоф. Завершение иконостаса. XVIII в.
Дерево, резьба, левкас, масло. 120 X 105 X 18
- 15 Распятие. Деталь. XVIII в.
Дерево, резьба, левкас, масло. 115 X 29 X 19
- 16 Спас Нерукотворный. Икона. XVIII в.
Дерево, темпера. 69,5 X 60,5
- 17 ФЕДОР НИКОНОВСКИЙ
Богоматерь Печерская с чудотворцами. Икона. 1790
Дерево, темпера. 144 X 59
* Размеры даны в сантиметрах.

Русское искусство

- 18 Неизвестный художник. XVIII в. (?)
Ермак
Холст, масло. 70,5 X 51
- 19 МИХАИЛ ВАСИЛЬЕВ. 1784 — после 1839
Портрет иркутского епископа Вениамина. 1807
Холст, масло. 93 X 71
- 20 Неизвестный художник середины XVIII в.
Портрет Анны Леопольдовны. 1740—1741
Холст, масло. 106 X 79
- 21 В. Л. БОРОВИКОВСКИЙ. 1757—1825
Портрет великой княжны Александры Павловны
Холст, масло. 70 X 57
- 22 С. Ф. ЩЕДРИН. 1745—1804
Пейзаж с коровами
Холст, масло. 81,3 X 57,7
- 23 СИЛЬВ. Ф. ЩЕДРИН. 1791—1830
Вид Неаполя
Холст, масло. 19,5 X 28,5
- 24 К. А. ЗЕЛЕНЦОВ. 1790-1845
Портрет штабс-капитана Е. А. Ратаева (?). 1829
Холст, масло. 27 X 22
- 25 И. Н. КРАМСКОЙ. 1837—1887
Портрет Гаврилова
Холст, масло. 62 X 51
- 26 В. К. ШЕБУЕВ. 1777—1855
Моисей со скрижалями. 1820-е
Этюд к росписи плафона церкви
Екатерининского дворца в Царском Селе
Холст, масло. 193 X 166
- 27 В. А. ТРОПИНИН. 1776—1857
Портрет неизвестного. 1823
Холст, масло. 100 X 79
- 28 К. А. ТРУТОВСКИЙ. 1826—1893
Помещики-политики. 1864 (?)
Холст, масло. 69 X 99
- 29 И. М. ПРЯНИШНИКОВ. 1840—1894
Сельский праздник
Холст, масло. 42 X 62
- 30 В. Д. ПОЛЕНОВ. 1844—1927
Христос и грешница. 1888
Уменьшенное повторение одноименной картины 1888 г., хранящейся в Государственном Русском музее, Ленинград
Холст, масло. 150 X 266

- 31 В. М. МАКСИМОВ. 1844—1911
Бедный ужин. 1879
Холст, масло. 81 X 117
- 32 В. Г. ПЕРОВ. 1834—1882
Голова киргиза. 1870-е
Этюд к картине 1879 г. «Суд Пугачева», хранящейся в Государственном Русском музее, Ленинград
Картон, масло. 37 X 30
- 33 С. В. ИВАНОВ. 1864—1910
У тюрьмы. 1888
Холст, масло. 40 X 24
- 34 Ф. А. МАЛЯВИН. 1869-1940
Крестьянская девочка
Холст, масло. 30 X 25
- 35 Н. Д. КУЗНЕЦОВ. 1850-1930
Портрет Лели Рукавишниковой. 1887
Холст, масло. 89 X 71
- 36 М. И. ПЕСКОВ. 1834—1864
Портрет П. П. Сукачева с сыном Владимиром. 1854
Холст, масло. 78 X 69
- 37 К. Е. МАКОВСКИЙ. 1839—1915
Портрет генерал-губернатора Восточной Сибири графа Н. Н. Муравьева-Амурского. 1863
Холст, масло. 177 X 137
- 38 И. К. АЙВАЗОВСКИЙ. 1817-1900
Купание овец. 1877
Холст, масло. 46 X 62
- 39 И. И. ШИШКИН. 1832—1898
Перелесок (Полдень). 1872
Холст, масло. 121 X 207
- 40 И. И. ШИШКИН. 1832—1898
Сосновый лес. 1880-е
Холст, масло. 45 X 59
- 41 Л. И. СОЛОМАТКИН. 1837-1883
Утро у трактира
Холст, масло. 52 X 71
- 42 В. И. СУРИКОВ. 1848—1916
Солдат с ружьем. 1898
Этюд к картине 1899 г. «Переход Суворова через Альпы в 1799 году», хранящейся в Государственном-Русском музее, Ленинград
Холст, масло. 66 X 45
- 43 И. Е. РЕПИН. 1844—1930
Нищая (Вель) (Девочка-рыбачка). 1874
Холст, масло. 74 X 50
- 44 К. А. САВИЦКИЙ. 1844—1905
Беглые в Сибири (Христова милостыня). 1892
Холст, масло. 60 X 80
- 45 Е. М. ЧЕПЦОВ. 1875-1950
Соседки. 1913
Холст, масло. 76 X 87
- 46 С. А. ВИНОГРАДОВ. 1869-1938
Сад. 1910
Бумага, смешанная техника. 96 X 96
- 47 С. Ю. ЖУКОВСКИЙ. 1873—1944
Осень. 1904
Холст, масло. 55 X 84
- 48 Г. И. ГУРКИН. 1872—1939
Озеро горных духов. 1910
Холст, масло. 68 X 79
- 49 К. Ф. ЮОН. 1875—1958
Приволье. Водопой (Лигаچهво). 1917
Холст, масло. 78 X 119
- 50 Б. М. КУСТОДИЕВ. 1878—1927
Портрет Н. К. фон Мекка. 1913
Холст, масло. 106 X 83
- 51 Д. Д. БУРЛЮК. 1882—1967
Сельский пейзаж
Холст, масло. 56 X 67
- 52 Л. В. ТУРЖАНСКИЙ. 1875—1945
Весна в западном крае
Холст, масло. 70 X 119
- 53 П. А. ФЕДОТОВ. 1815—1852
Портрет молодого офицера. 1840-е
Бумага, акварель, карандаш, белила. 29,4 X 22,7
- 54 П. Ф. СОКОЛОВ. 1791—1848
Портрет Голицыной
Бумага, акварель. 38,5 X 30,5
- 55 Б. М. КУСТОДИЕВ. 1878—1927
Портрет крестьянина Павла Федосеевича. 1914
Бумага, карандаш, сангина. 43,7 X 31
- 56 И. Е. РЕПИН (?). 1844-1930
Портрет В. В. Стасова
Бумага, карандаш, белила. 31 X 28,5
- 57 К. А. СОМОВ. 1869—1939
Портрет дамы. 1905
Бумага, акварель. 17,5 X 13
- 58 К. С. ПЕТРОВ-ВОДКИН. 1878—1939
Портрет жены художника. 1915
Бумага, акварель. 30,5 X 21,3
- 59 М. М. АНТОКОЛЬСКИЙ. 1842-1902
Иван Грозный. 1874
Уменьшенный вариант скульптуры, хранящейся в Государственном Русском музее, Ленинград
Мрамор. 71,5 X 52 X 43,5
- 60 М. А. ВРУБЕЛЬ. 1856—1910
Мизгирь. 1899—1900
Майолика. 46 X 35 X 24
- 61 Чайный сервиз «Еловая шишка». Конец XIX—начало XX в.
Иркутск, фабрика И. Д. Перевалова
Фарфор, надглазурная роспись
Масленка — 6,5 X 10,5; полоскательница — 7,5 X 15; сливочник — 9 X 12; чайник — 13 X 18,5; чашка с блюдцем — 6 X 9,5; диаметр блюда 13
- 62 Чайный сервиз. 1896
Петербург, фирма братьев Грачевых
Серебро, литье, позолота, гравировка, слоновая кость
Кофейник — 19 X 17; сахарница — 12,5 X 15,5; сливочник — 8,5 X 11,5; сухарница — 5,5 X 24,5; чайник — 14,5 X 17,5; щипцы — 13
- 63 Графины для вина. 1896—1908
Петербург, Императорский стекольный завод, фирма Фаберже
Хрусталь, серебро, литье, гравировка
Графины. 20,5 X 15; 33,5 X 8,8; 33,5 X 8,8

- 64 И. А. АНДРЕЕВ. 1889—1938
Тимэксит. 1925
Холст, масло. 93 X 93
- 65 К. И. ПОМЕРАНЦЕВ. 1884—1945
Легенда о Байкале. 1924
Холст, масло. 98 X 132
- 66 К. С. ПЕТРОВ-ВОДКИН. 1878—1939
У серебряного ключа. 1921
Холст, масло. 40 X 55
- 67 А. С. ГОЛУБКИНА. 1864 -1927
Рыцарь. 1923
Мрамор. 36 X 31 X 20
- 68 А. П. ЖИБИНОВ. 1905-1955
Девушка с голубем (Портрет художницы М. Е. Шестаковой). 1933
Холст, масло. 99 X 75
- 69 А. П. ЖИБИНОВ. 1905—1955
Красная Армия. 1931
Холст, масло. 190 X 135
- 70 Н. В. ЛОДЕЙЩИКОВ. 1881—1943
Пахота у Саян. 1927
Холст, масло. 67 X 98
- 71 А. А. ПЛАСТОВ. 1893—1972
Ужин трактористов. 1951
Холст, масло. 203 X 170
- 72 В. В. РОЖДЕСТВЕНСКИЙ. 1884-1963
Рыбак Никита. 1931
Холст, масло. 103 X 75,5
- 73 Б. И. ЛЕБЕДИНСКИЙ. 1891 — 1972
Багульник в Саянах. 1922
Холст, масло. 150 X 216
- 74 Н. М. РОМАДИН. 1903—1987
Северные амбары. Прилив на Белом море. 1965
Картой, масло. 42 X 103
- 75 И. Э. ГРАБАРЬ. 1871—1960
Иней. Восход солнца (Малиновая гамма). 1941
Холст, наклеенный на картон, масло. 65 X 100
- 76 В. Ф. СТОЖАРОВ. 1926—1973
Село Большая Пысса. 1967
Холст, масло. 140 X 160
- 77 А. В. КУПРИН. 1880-1960
Натюрморт с синим кувшином. 1931
Холст, масло. 100 X 115
- 78 М. С. САРЬЯН. 1880—1972
Плоды каменистых склонов Арагаца. 1958
Холст, масло. 145 X 115
- 79 Г. Е. НОВИКОВА. Род. 1940
Натюрморт с глухарем. 1979
Картон, масло. 100 X НО
- 80 П. В. КУЗНЕЦОВ. 1878—1968
Букет цветов. 1967
Холст, масло. 100 X 80
- 81 В. А. КУЗЬМИН. Род. 1935
Автопортрет. 1980
Холст, масло. 155 X 125
- 82 С. Н. ГАРАЩУК. Род. 1942
Байкал. Поселок Хужир. 1980
Бумага, пастель. 56 X 75
- 83 ШАРЛЬ КЛОДТ ДЕФЕН. До 1593-1677
Франция
Портрет римско-германского императора Рудольфа II
Дерево, масло. 29,7 X 21,5
- 84 Неизвестный художник XVII в.
Голландия
Городская набережная
Холст, масло. 79 X 117
- 85 ДОМЕНИКО ЦАМПЬЕРИ (ДОМЕНИКИНО). 1581—1641
Италия
Сивилла
Холст, масло. 74 X 64
- 86 ХЕНДРИК ЯНС ТЕРБРЮИТЕН. Около 1588—1629
Голландия
Увенчание Христа терниями. Начало 1620-х
Холст, масло. 119 X 116
- 87 Неизвестный художник XVII в. круга Пуссена
Франция
Избрание апостолов
Холст, масло. 135 X 180
- 88 НИКОЛАС КЛАС ПИТЕРС БЕРХЕМ. 1620-1683
Голландия
Сельский пейзаж
Холст, масло. 43 X 56
- 89 МИКЕЛЕ МАРИЕСКИ. 1696—1743
Италия
Большой канал в Венеции
Холст, масло. 71,1 X 110
- 90 Неизвестный художник XVII в.
Италия
Три мужские фигуры
Холст, масло. 75 X 125
- 91 ГЕРАРД СЕГЕРС (ЗЕГЕРС). 1591—1651
Фландрия
Игроки
Холст, масло. 145 X 203
- 92 ИОЗЕФ ГРАССИ. 1757—1838
Австрия
Девушка в красной шали
Холст, масло. 74 X 60
- 93 ПОЛЬ ЛУИ НАРЦИСС ГРОЛЛЕРОН. 1843-1901
Франция
Эпизод франко-прусской войны 1871 года
Холст, масло. 110 X 160
- 94 КАРЛ ФРИДРИХ ШИНКЕЛЬ. 1781-1841
Германия
Пейзаж с 'фигурами. 1815
Холст, масло. 70 X 95
- Искусство Востока*
- 95 Неизвестный художник. XVIII в.
Китай (?)
Бодхидхарма
Шелк, живопись. 129 X 44
- 96 Махакала. Китай (?). XIX в.
Бронза, литье, золочение, частичная окраска.
Высота 34,5
- 97 Ли Те-гуай — покровитель магов и волшебников. Китай. XVIII в.
Дерево. Высота 58

- 98 Блюдо с изображением фазана и пионов. Китай. Конец XVII—начало XVIII в. Фарфор. Роспись в гамме «зеленого семейства». Диаметр 35,1
- 99 Ваза. Китай. Конец XVIII в. Фарфор. Высота 36
- 100 Сосуд с изображением дракона. Китай. Период Канси. Конец XVII — начало XVIII в. Фарфор. Высота 45
- 101 Белая Тара. Китай (?). Вторая половина XVIII—первая половина XIX в. Шелк, гуашь, золото. 45 X 34
- 102 Портрет Ламы. Монголия (?). XIX в. Папье-маше, роспись. Высота 12,3
- 103 Белая Тара. Монголия (?). XIX в. Глина, роспись. Высота 12
- 104 Даосские божества. Китай. XIX в. Бронза. Высота 25
- 105 Чашечка. Япония. Производство Сацума. Конец XIX в. Фаянс, надглазурная роспись. 6,1 X 11,5
- 106 Хотэй — один из «семи богов счастья». Япония. Производство Кутани. XIX в. Фарфор. Высота 38
- 107 ЁСЮ ТИКАНОБУ. 1838—1912 Япония Кошка — призрак из Сага. 1886
- Из серии «Обзор восточных красочных картин на парче». Цветная ксилография. 36 X 25
- 108 СЁСАЙ ГИНКО. Работал около 1874—1897 Япония Куртизанка из Оисо и Сога Сукэнари. 1886 Из серии «Зерцало знаменитых женщин прошлого и настоящего» Цветная ксилография. 37,2 X 25
- 109 ТОЁХАРА КУНИТИКА. 1835-1900 Япония Трои знатных дам. Триптих. 1886 Из серии «Древние обычаи Востока» Цветная ксилография. 35 X 72
- 110 ТОМОТИКА ЯМАГУТИ(ТИКУЕСАЙ). 1800—1873 Япония Дама с алебардой. Окимоно Слоновая кость. Высота 13,1
- 111 Мальчик с масками «Кпцунэ» и «Бугаку». Нэцкэ, Япония. XIX в. Слоновая кость. Высота 3,5 Эбису — один из «семи богов счастья». Нэцкэ. Япония. Вторая половина XIX в. Слоновая кость. Высота 3,6
- 112 ТОСИКО МАРУКИ. Род. 1902 Япония Обнаженная девочка. 1940-е Из серии «Ужасы Хиросимы» Бумага, тушь, карандаш. 47,5 X 30

СОКРОВИЩА
ИРКУТСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО
МУЗЕЯ

АЛЬБОМ

Автор предисловия
ВАЛЕНТИН ГРИГОРЬЕВИЧ РАСПУТИН

А втор-составитель
ТАТЬЯНА ПЕТРОВНА ОГОРОДНИКОВА

Художник
В. А. ИВАНОВ

Фотограф
Л. Б. БОГДАНОВ

Редакторы
Е. М. СИВАЧЕНКО, И. Г. БОЛОТОВА

Художественный редактор
Т. С. ИВАНОВА-БОЙЦОВА

Технический редактор
Э. С. КЕЖА

Корректор
М. В. ЩЕКА

ИБ № 2905. Сдано в набор 14.11.88. Подписано в печать 05.07.89. Формат 60 X 90. Бумага мелованная матовая. Гарнитура обыкновенная. Высокая печать. Усл. печ. л. 19,00. Усл. кр.-отт. 94,38. Уч.-изд. л. 16,28. Тираж 15 000. Заказ Т1373.

Изд. № 2090. Цена 8 руб.
Издательство «Аврора». 191065, Ленинград, Невский пр., 7/9. Ленинградская типография № 3 Головное предприятие дважды ордена Трудового Красного Знамени Ленинградского производственного объединения «Типография имени Ивана Федорова» при Государственном комитете СССР по печати. 191126, Ленинград, ул. Звенигородская, И

Иркутск — динамичный в своем развитии город; сегодня это крупный промышленный, научный, культурный центр Восточной Сибири. Одна из его достопримечательностей — Художественный музей, которым иркутяне по праву гордятся и который возник благодаря сибирскому патристическому и культурному движению: меценатствующий местный голова, образованнейший человек своего времени В. П. Сукачев, мечтая об общедоступной галерее, собрал и разместил в своем доме единственную на всю Сибирь в конце XIX века картинную галерею и сделал ее открытой для сограждан и гостей города. С тех пор стараниями нескольких поколений музейных сотрудников и щедротами дарителей коллекция значительно пополнилась.

В альбоме репродуцируются уникальные памятники первобытной культуры, относящиеся к Сибири, древнерусские иконы, культовая пластика, работы русских, советских мастеров (живопись, скульптура, графика, декоративно-прикладное искусство), произведения западно-европейского искусства и искусства зарубежного Востока (Китай, Монголия, Япония).

114 иллюстраций, вошедших в альбом, знакомят лишь с малой толикой музейного собрания, которое насчитывает более тринадцати тысяч памятников.

Во вступительном слове музей представляет известный советский писатель Валентин Распутин. Автор статьи и составитель альбома — историк, научный сотрудник музея Татьяна Огородникова.

