

Вера Петрашкова

Мои февральские развлечения. Новосибирск, 2024 г.

Художественный музей

Февраль и теплом приласкает, и морозом отдубасит.

Бокогреюшка-февраль, он теплом обычно враль.

Февраль одной рукой гладит нос, а другой по нему щелкает.

Февральские поговорки

Февраль – месяц короткий. Только начался, и уже завершается. Потому особых познавательных планов я не строила. Решила развлекаться. Но февральская погода начала чудить. Я бы даже сказала, что она издевалась над жителями Новосибирска и окрестностей.

Так, всю ночь с 9 на 10 февраля шел дождь. Довольно сильный. И температура поднялась до +5°. А вечером 10 февраля вода замерзла в лед, который твердой, гладкой коркой покрыл все тротуары. Другие поверхности покрылись ледяными буграми. Обледенение держалось дня два. А потом морозы усилились до -35°. Говорят, что в ближайших городе окрестностях было и -40°.

Нос из дома высовывать для прогулок категорически не хотелось.

Пришлось развлекаться в Художественном музее.



9 февраля там открылась выставка **“Питер Пауль Рубенс и его время”**, которую подготовили Художественный музей Новосибирска и **Ирбитский государственный музей изобразительных искусств**. Причем экспонаты из Ирбита составили главную и важную часть экспозиции.

Мы привыкли к тому, что, если к нам привозят картины, то это, как правило, бывают экспонаты из столичных музеев. А тут – из Ирбита Свердловской области. Город Ирбит, конечно, солидного возраста (Ирбе-евская слобода появилась на месте нынешнего города в 1631 году).

Численность населения в 2023 году составляла около 37500 человек.

Но в этом городе есть Музей искусств с очень интересной коллекцией. Прочитала на сайте музея (<https://irbitgmii.ru/history>):

Датой основания Ирбитского ГМИИ принято считать 3 января 1972 года. На тот момент это был городской выставочный зал. Сама дата является неофициальной, документами не подтвержденной, но именно с нее принято отмечать юбилеи музея. А первым официальным документом, предшествовавшим этой дате и событию, стало решение исполнительных комитетов Ирбитского городского и районного Советов депутатов трудящихся от 8 июля 1971 года об обращении в Управление культуры Свердловского облисполкома (ныне Министерство культуры Свердловской области) с просьбой открыть в Ирбите филиал Свердловской картинной галереи (ныне это Екатеринбургский муниципальный музей изобразительных искусств).

Музей создали. И вскоре

в 1976 году из Эрмитажа в Ирбит была передана картина Рубенса “Кающаяся Мария Магдалина с сестрой Марфой”, которую художник создал в 1618–1620 годах. Картина считалась копией работы, хранящейся в Художественно-историческом музее Вены, куда она попала в 1786 году. Картина была в довольно плохом состоянии и находилась в запасниках Эрмитажа.



К реставрации полотна приступили лишь в 2012 году. Реставратор из Нижнего Тагила А. Наседкина сняла с полотна четыре слоя старого потемневшего лака. И открылась подлинная авторская живопись (<https://www.nsartmuseum.ru/exhibitions/id/558>).

Микрофрагменты грунта, пигменты красок и ниточки холста отправили в Московский государственный научно-исследовательский институт реставрации. Полгода готовилась химическая экспертиза, которая подтвердила: картина создана в начале XVII века, во время жизни Рубенса.

Специалисты сравнивали краски, которые использовал Рубенс (<https://www.e1.ru/text/culture/2019/01/11/65829121/>).

Оказалось, что в Ирбите находится еще одна “Кающаяся Мария Магдалина с сестрой Марфой”. Причем она написана раньше, чем та, что хранится в Вене.

Картины отличаются некоторыми деталями: у изображенных женщин по-разному написаны лица и волосы, на венской картине больше драгоценностей в сундучке и больше заднего плана, а красное покрывало выполнено менее детально (<https://dzen.ru/a/YRvbGTTPoGnR5miW>).

Где скрывалось почти двухметровое “ирбитское” полотно после создания, так пока и не установили. Какое-то время, до 1917 года, эта картина находилась у известного хирурга Александра Якобсона. После Февральской революции и Гражданской войны полотно отправилось в торговую контору “Антиквариат”, которую создали специально для продажи предметов искусства за границу. Его не успели продать, и в 1931 году картина попала в Эрмитаж. В Ленинграде полотно посчитали копией венской картины Питера Пауля Рубенса, несмотря на разницу в деталях, которую обычно не позволяли себе простые копиисты. 45 лет “Кающаяся Мария Магдалина” пролежала в запасниках Эрмитажа. Дальше – Ирбит, реставрация, всемирное признание и теперь торжественное шествие по территории России. Наконец картина прибыла в Новосибирск.



Потому мы с подружкой, как и прочие новосибирцы, отправились в Художественный музей разглядывать подлинный шедевр Питера Пауля Рубенса. Как всегда, качеством моя фотография (левая верхняя картинка) не отличается. Потому пришлось воспользоваться интернетом, куда профессионалы забрасывают свои впечатления от посещения выставки (центральная картинка сверху). А дальше мне захотелось сравнить представленную нам картину с той, что хранится в

Вене. На сайте (<https://yandex.ru/video/preview/691499212903472129>) нашла фильм-перечень картин Рубенса в Музее истории искусств Вены. Действительно, небо отличается, драгоценности в ящичке, и явно по-разному написаны лица.

На сопроводительной табличке, висящей рядом с картиной, сказано, что написана она **Питером Паулем Рубенсом** при участии **Антониса Ван Дейка** и **Якоба Йорданса** (https://ru.wikipedia.org/wiki/Ван_Дейк,_Антонис https://ru.wikipedia.org/wiki/Йорданс,_Якоб), которые считались лучшими учениками Рубенса. Пришлось искать, информацию о персональном вкладе выдающихся фламандских художников в этот шедевр.

Антонис Ван Дейк исполнил лицо сестры Марфы, а Якоб Йорданс тщательно прописал остальную фигуру Марфы и, в особенности, ее сложенные на груди руки (<https://ufagallery.ru/?p=832>). Художники кружили возле холста, накладывая по очереди мазки.



Когда рассматриваешь картину, то невольно начинаешь сравнивать лица сестер. Рубенс создавал залитое слезами лицо испытывающей душевные муки Марии Магдалины. А Ван Дейк изображал лицо благочестивой и добродетельной Марфы, на котором, по-моему, можно даже обнаружить улыбку.

Экспозицию выставки для более полной характеристики “времени Рубенса” дополняют живописные работы западноевропейских мастеров XVII века из собрания Новосибирского художественного музея.



Это старинная копия с картины **П. П. Рубенса** “**Отдых Святого семейства на пути в Египет**”, верно передающая характер оригинала из мадридского Прадо (вверху слева); картина “**Христос среди ученых**” **Леонарда Брамера**, художника из Делфта, чье творчество близко по своим задачам к стилю Рембрандта (справа вверху); “**Поклонение золотому тельцу**” французского мастера **Жака Стелла** (левая фотография на следующей странице), парадный

“Женский портрет” Яна Мейтенса (внизу справа), изображающий даму в виде богини Флоры (<https://www.nsartmuseum.ru/exhibitions/id/558>).



Почему-то в перечислениях картин, представленных на выставке “Питер Пауль Рубенс и его время”, не упоминаются две картины из фондов Художественного музея Новосибирска. Это **“Спящий младенец Христос” неизвестного итальянского художника** (внизу слева), работавшего в XVII веке, картина **“Цирцея” художника Януариуса Цика** из Германии (центральная фотография внизу) и **“Воскресение Христа” Тинторетто** (внизу справа).

Обаятельного спящего младенца, возможно, пропускают по причине неустановленного авторства.

Героиню “Одиссеи” волшебницу Цирцею, которая тосковала в уединении на острове Эя, художник Цик (или, все-таки, Зик) изобразил в тот момент, когда она с большим размахом угощает прибывших воинов с целью превратить их в свиней. Вот только это полотно датировано 1770–1780 годами. Так что формально, я думаю, “времени Рубенса” она слабо соответствует.

“Воскресение Христа”, хоть на выставке уверенно приписано художнику Тинторетто (Якопо Робусти), в подробном описании картины, выполненном для каталога экспонатов, хранящихся в музеях России, она помечена как полотно “школы Тинторетто” (<https://exponat-online.ru/exhibit/1856627/>). Есть некая неопределенность.



В декабре 1995 года Министерство культуры РФ признало коллекцию Ирбитского музея искусств национальным достоянием общероссийского значения. В настоящий момент в структуру музея входят Музейно-выставочный центр, Музей уральского искусства и **Музей гравюры и рисунка**, Музейный творческий центр. При этом Музей гравюры и рисунка фактически представляет собой единственный в стране специализированный комплекс (собрание и

выставочные залы гравюр), открывающий возможность встречи с произведениями художников мирового уровня, представителей художественных школ XVI–XX веков.

Рубенс был одним из самых прославленных и востребованных художников своей эпохи. Его произведения пользовались огромным спросом и широко представлены в музеях мира. Поэтому и при жизни Рубенса, и в последующее время в Европе создавались многочисленные гравюры, воспроизводящие полотна гениального фламандца. Прочитала, что сам Рубенс делал рисунки с гравюр известных мастеров, осваивая новые виды изобразительного искусства (<https://bigenc.ru/c/rubens-piter-paul-733331>).

На выставке в Новосибирске представлены многочисленные гравюры, созданные по произведениям Рубенса, привезенные из Ирбита.

В экспозиции представлен, в числе других, альбом гравюр “Жизнь Марии Медичи”, созданный в начале XVIII века по знаменитым живописным оригиналам, посвященным французской королеве. Он дает превосходную возможность знакомства с рубенсовскими живописными шедеврами, хранящимися ныне в Лувре и ставшими для Франции драгоценными сокровищами, а для Рубенса – одним из самых ярких триумфов его творчества (<https://www.nsartmuseum.ru/exhibitions/id/558>).



В начале 1622 года королева Франции Мария Медичи заказала Питеру Паулю Рубенсу цикл картин из своей собственной жизни. Прославленный мастер барокко за четыре года выполнил грандиозную работу, создав 21 полотно для украшения галереи Люксембургского дворца, построенного по заказу королевы в 1615 году.

Сюжеты картин иллюстрировали разные эпизоды из жизни французской королевы – второй жены Генриха IV, которая после его смерти была регентшей при малолетнем сыне Людовике XIII.

При работе над ансамблем он выступил новатором, изобразив в едином пространстве исторических личностей, мифологических персонажей и аллегорические фигуры, тем самым объединив ранее всегда независимые традиции исторического, мифологического и аллегорического жанров (<https://bigenc.ru/c/rubens-piter-paul-733331>). Работы “королевского цикла” Рубенс дополнил тремя портретами. Это портрет Франческо Медичи, великого герцога Тосканского, отца Марии (внизу слева). Портрет Марии Медичи в образе триумфаторши Минервы (внизу в центре).



На правой картинке предыдущей страницы портрет Иоанны Австрийской, великой герцогини Тосканской – матери Марии.



Захотелось мне узнать, как же полотна выглядели у Рубенса – в цвете. Нашла презентацию, в которой эти портреты были представлены (<https://thepresentation.ru/mhk/piter-paul-rubens-1577-1640-1641>).

Конечно, детали разнятся. Но понятно, что и автор рисунков, выполненных по полотнам Рубенса, и авторы гравюр старались все сделать максимально точно. Вот только “выворотность” у картин и гравюр разная.

Скорее всего, автор презентации защищал свои права. Или случайно перевернул фотографии.



Если верить информационным табличкам, которые сопровождают выставочные гравюры, рисунки для гравюр Альбома про Марию Медичи делал **Ж.-Б. Натье**. И портреты родителей, и Мария в образе Минервы, а также верхние “Рождение королевы”, “Счастлиное регентство Марии Медичи”, “Совершеннолетие Людовика XIII” и “Поездка королевы в Пон-де-Се” рисовал Жан-Батист Натье (Наттье). Внизу картинке еще двух гравюр и подписи – рисовал Ж.-Б.Натье.



ОДРАН, ЖАН
Лион 1667 – 1756 Париж
ГЕНРИХ IV ВЫБИРАЕТ СВОЮ БУДУЩУЮ ЖЕНУ ПО ПОРТРЕТУ 1710
По рисунку Ж.Б. Натье, с картины П.П. Рубенса
Бумага “верже” с водяным знаком на левом поле, офорт, резец

ТРУВЕН, АНТУАН
Мондильё 1656 – 1708 Париж
СОВЕРШЕННОЛЕТНИЕ ЛЮДОВИКА XIII До 1708
По рисунку Ж.Б. Натье, с картины П.П. Рубенса
Бумага “верже” с водяным знаком на правом поле, резец, офорт

Но кто же истинный автор рисунков, с которых делали гравюры, я так и не поняла. В статье-анонсе (<https://nsk.rbc.ru/nsk/06/02/2024/65c1d9389a79476e73791500>) говорится о Жане-Марке Натье (1685–1766) как об авторе рисунков, по которым создавались гравюры.

Нашла дальше информацию о том, что художники Жан-Батист и Жан-Марк Натье – братья. И вполне вероятно, что они оба приложили руки к созданию рисунков с картин великого Рубенса.

Получив художественное образование под руководством своего отца, портретиста Марка Натье (1642–1705), и в парижской Академии художеств, **Жан-Марк Натье совершенствовал мастерство копированием картин Рубенса в Люксембургском дворце** и издал в 1710 г. сборник гравюр с этих картин под заглавием: "*Galerie du palais du Luxembourg peinte par Rubens, dessinée par N. et gravée par les plus illustres graveurs*". В 1713 г. за картину "Персей превращает Финей в камень" он был принят в члены упомянутой академии и впоследствии состоял в числе ее профессоров (https://artchive.ru/artists/451~ZhanMark_Natt'e/biography).

А дальше Жан-Марк по уговору Лефорта отправился в Амстердам, где был милостиво принят Петром Великим. Художник написал несколько портретов лиц свиты русского государя, картину "Полтавская битва" (в СПб., в Зимнем дворце) и портрет императрицы Екатерины I (в Романовской галерее Зимнего дворца); он начал, но не успел окончить портрет самого царя, который звал его в Россию, куда, однако, Натье ехать не решился из-за любви к Франции. Дальше он связал свое творчество, главным образом, с портретной живописью.

О жизни и творчестве **Жана-Батиста Натье** (1678–1726) интернет пишет довольно скупо (https://translated.turbopages.org/proxy_u/en-ru.ru.d7105226-65dde293-e39e3d19-74722d776562/https/en.wikipedia.org/wiki/Jean-Baptiste_Nattier). Зато в перечне экспонатов-гравюр, хранящихся в Эрмитаже, Жан-Батист числится как автор рисунков, а точнее, "инвентор" (<https://collections.hermitagemuseum.org/entity/OBJECT?avtor=2292>).

Запутали меня устроители выставки.

Решила еще несколько гравюр вспомнить в своем рассказе о выставке, на просмотр которых ушло чуть больше времени, чем на остальные. Внизу "Апофеоз Генриха IV и царства королевы" (из жизнеописания Марии Медичи). Король Генрих IV погиб во время покушения на него католического фанатика. Рубенс изобразил вознесение короля на небеса, которое привели в исполнение Юпитер и Сатурн. Мне потребовалось время, чтобы различить богов. Оказалось, нужно было ориентироваться на серп, с которым традиционно изображали Сатурна. Пока длился сей "апофеоз", Мария Медичи принимала символ королевской власти – державу.



На картинках следующей страницы гравюры, созданные по картинам Питера Пауля Рубенса, которые он рисовал в разные годы своей жизни.

Слева "Святой Амвросий не пускает императора Феодосия Великого в Миланский собор за убийство жителей Фессалоник". На табличке написано, что гравюру австрийские мастера делали по живописному оригиналу П.П. Рубенса. Но вот что интересно. В описании картины сказано ([https://translated.turbopages.org/proxy_u/en-ru.ru.11af059c-65de0ff2-b337004a-74722d776562/https/en.wikipedia.org/wiki/Theodosius_and_Saint_Ambrose_\(Rubens\)#/media/File:Peter_Paul_Rubens_139.jpg](https://translated.turbopages.org/proxy_u/en-ru.ru.11af059c-65de0ff2-b337004a-74722d776562/https/en.wikipedia.org/wiki/Theodosius_and_Saint_Ambrose_(Rubens)#/media/File:Peter_Paul_Rubens_139.jpg)), что **Рубенс выполнил только подготовительный рисунок**. А все полотно

создавал Антонис Ван Дейк в 1615–1616 годах, который через несколько лет создал собственный вариант картины с сюжетом, по которому Амвросий уговаривает Феодосия покаяться, но вне стен собора. В версии Ван Дейка Феодосий безбород, архитектурный фон более четкий, копье и алебарда добавлены с левой стороны, а собака – в левом нижнем углу (https://translated.turbopages.org/proxy_u/en-ru.ru.11af059c-65de0ff2-b337004a-74722d776562/https/en.wikipedia.org/wiki/The_Emperor_Theodosius_is_Forbidden_by_Saint_Ambrose_to_enter_Milan_Cathedral).

Подруга, с которой я ходила на выставку, изучает французский язык. Потому она старательно вчитывалась в тексты, которыми сопровождалась все гравюры. Именно из такой пояснительной записки она узнала и сообщила мне, что “гравюра была посвящена Российской императрице Екатерине II”. А вот почему? Это осталось загадкой.



На центральной фотографии сверху “Портрет Деборы Кип с детьми”.

В 1629 году. Рубенс, выполняя дипломатическое поручение, провел несколько месяцев в Лондоне. Он, как гость, жил в доме Балтазара Жербье, художника и дипломатического курьера Нидерландов. Жена Жербье, Дебора Кип, изображена на картине с четырьмя из их девяти детей (<https://paintingplanet.ru/portret-debory-kip-c-detmi-piter-rubens/>).

Искусствоведы говорят, что первоначальные размеры картины меньше. Портреты детей были выполнены по пояс. Вернувшись в Антверпен, Рубенс нарастил холст с четырех сторон (кто-то видит швы на холсте), показал детей в полный рост и разнообразил окружающую обстановку.

На верхней правой картинке гравюра неизвестного английского мастера, выполненная по картине Рубенса “Портрет Елены Фурман с сыном Франсом” 1635 года. Рубенсу было 53 года, когда он женился на Елене Фурман – второй жене Рубенса исполнилось 16 (первая жена умерла во время эпидемии чумы). В этом браке у Рубенса родились пятеро детей. На картине, как я поняла, изображен второй сын Елены (<https://www.shkolazhizni.ru/culture/articles/56420/>).

Разглядывая гравюру, я удивилась тому, что ребенок изображен голеньким, но на голове у него шляпа с пером. Почему-то возникла мысль, что заботливая мать водрузила на сына головной убор, чтобы “головку не напекло”.



За свою творческую жизнь Питер Пауль Рубенс создал довольно много портретов разных людей. Он писал портреты членов своей семьи, королей и королев, знатных особ. Выражаясь современным языком, он “делал селфи”. Информацию о том, кто из художников, кроме Ван Дейка рисовал Рубенса, я не нашла. На нашей выставке были представлены два гравюрных портрета великого фламандца, изготовленные по живописным оригиналам его ученика.

Ими я и завершаю рассказ о выставке “Питер Пауль Рубенс и его время”, которая продлится до апреля.

Спустившись со второго этажа Художественного музея на первый, мы с подругой очутились на Васильевском острове.

Выставка **“Васильевский остров. Живопись и скульптура художников Санкт-Петербурга”** открылась в Художественном музее 1 февраля.

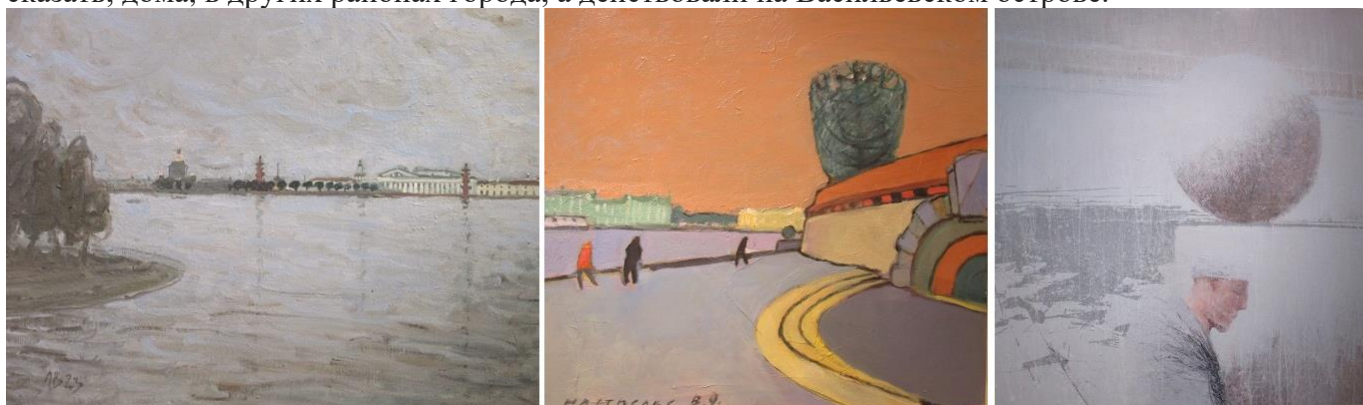
В экспозиции представлено более 80 живописных и скульптурных работ 24 авторов, которых объединяет любовь не просто к Васильевскому острову, а еще и особое отношение к этому знаковому месту с особой атмосферой, насыщенному историей и культурой. Задача выставки – не историческая и не иллюстративно-пейзажная, а прежде всего художественная. Выставка задумана как встреча с петербургскими художниками, связанными с Васильевским островом видимыми и невидимыми связями



(<https://newsib.net/kultura/vasilevskij-ostrov-mesto-gde-zhivet-sovremennoe-iskusstvo.html>).

Надо сказать, что Васильевский остров не является основной темой картин, представленных на выставке – это просто работы Санкт-Петербургских художников, среди которых есть изображения города, в том числе островные пейзажи. Но, как говорят организаторы выставки, просто название “Выставка петербургских художников” звучало бы довольно неопределенно, безлико. Нужен был какой-то узнаваемый ракурс, вот именно им и стал Васильевский остров. Это придает больше трепета. К тому же на острове расположены и музей “Эрарта” (музей современного искусства <https://www.erarta.com/ru/museum/about/>), и Академия художеств имени Ильи Ефимовича Репина (<https://artsacademy.ru>).

Васильевский остров (или “Васька”, как его любовно называют люди), считается самым “петербургским” местом города, где сохранилась утопия идеального города. Большинство представленных на выставке художников жили или живут там. Другие мастера ночевали, так сказать, дома, в других районах города, а действовали на Васильевском острове.



Когда разговор заходит о Васильевском острове, то я первым делом представляю мыс на восточной его оконечности – Стрелку Васильевского острова, которую называют культовым местом Санкт-Петербурга (<https://dzen.ru/a/W8nOBOxMrQctwHym>).

На выставке в Художественном музее было несколько картин, на которых авторы изобразили место, где Нева разделяется на Большую и Малую. На верхней левой фотографии взгляд **Вероники Леонтьевой** на здание Биржи и Ростральные колонны с Невы – “Нева. Стрелка Васильевского острова”. Вверху в центре картина **Александра Косенкова** “На Стрелке

Васильевского острова”. Я попыталась встать на место художника и представить, что же он увидел. Видимо, на противоположном берегу зеленеет “Зимний дворец”. На правой картинке предыдущей страницы лаконично представлена *“Стрелка Васильевского острова”*, автор которой *Антон Братыкин*.



Судя по всему, наиболее часто Васильевский остров фотографируют и рисуют так, чтобы захватить какую-нибудь набережную. Такие пейзажи, наверное, выглядят эффектнее. Вот и на верхних картинках *“Набережная лейтенанта Шмидта”* Александра Косенкова (слева), *“Оттепель на Васильевском острове”* Рубена Монахова (в центре) и *“Васильевский остров со стороны стадиона Петровский”* Владимира Шинкарева (справа).



Среди художников, работы которых представлены на выставке, есть один москвич – *Илья Комов*. Говорят, что он специально приезжал в Питер весной и осенью писать свои работы. На верхних картинках как раз виды Васильевского острова, каким его увидел Илья Комов. В центре *“Университетская набережная”*, справа и слева обобщенные виды острова. Если честно, я не уверена, рисовал ли автор эти картины с натуры или все-таки вспоминал увиденное дома.

На нижних картинках еще два изображения Васильевского острова. Левую картину *Арона Зинштейна* подписали как-то странно – *“Пожарная каланча на Васильевском острове Большого проспекта”* (будто бы на Большом проспекте есть свой Васильевский остров). Сравнила видение художника с оригиналом – фотография Пожарной части №9, расположенной на Большом проспекте, 73 на Васильевском острове (<https://dzen.ru/a/X0H-9gAEA2SWpEif>). В настоящий момент здание (внизу в центре) используется по первоначальному назначению. Кроме того, с 1957 года там работает первый в стране Пожарно-технический музей.

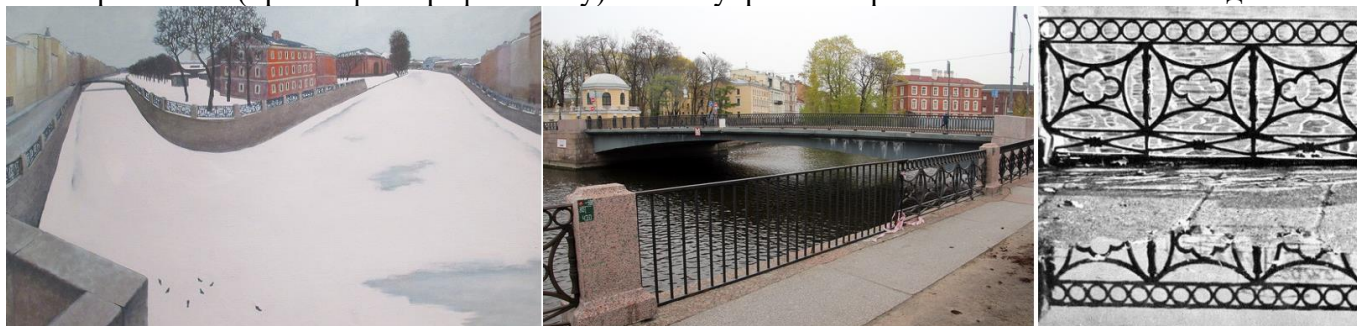


На правой картинке предыдущей страницы загадочный пейзаж, отличающийся от остальных видов Васильевского острова – **“Явление бога Волоса в виде облака-яйца над проспектом Кораблестроителей”**. У автора этой картины **Феликса Волосенкова** есть своя теория, связанная с неким божеством Волосом (имя божества, вероятно, образовано от фамилии художника). Так что я не знаю, то ли Волос-Облако – это персонаж, придуманный художником, то ли это персонаж из славянской мифологии.

Возвращаясь к водной тематике, хочу показать речные пейзажи Санкт-Петербурга. На левой картинке внизу **“Нева и Троицкий мост”** **Анатолия Заславского**. Нева, конечно, главная река города. И хороша уже тем, что полноводна, широка, а набережные на ней красивые и ухоженные. Я же люблю и малые реки и каналы Петербурга. На центральной нижней картинке **“Канал Грибоедова”** **Вероники Леонтьевой**, а справа – **“Фонтанка зимой”** **Рубена Монахова**.



Больше всех малых рек Петербурга я люблю Мойку. Потому, увидев картину **Рубена Монахова “Остров”** (внизу слева), озадачилась, какой остров подразумевал художник? Листая фотографии реки Мойки в интернете (<https://trip-for-the-soul.ru/foto/reshetka-reki-mojki.html>), я наткнулась, как мне показалось, на место, которое изобразил Монахов (внизу в центре). Причина моих сомнений – чугунная решетка по берегам нарисованной живописцем реки. Это “чугунное кружево” Мойки. Такой решеткой (правая фотография внизу) Мойка украшена практически по всей своей длине.



Фрагменты аналогичной решетки встречаются и на других реках Санкт-Петербурга (точно есть на Канале Грибоедова) и на мостах. Но для Мойки – это главное украшение берегов.



Туристы, как известно, любят фотографировать самые главные достопримечательности го-

родов, которые они посещают. А художники, как показала выставка “Васильевский остров” любят рисовать то, что фотографируют туристы. На предыдущей странице слева “*Кумир на бронзовом коне*” *Анатолия Заславского*. Известного всему миру “Медного всадника”, который на самом деле отлит из бронзы, по-моему, даже при всем нежелании его видеть, стороной не обойти. Лично я этим памятником не перестаю восхищаться. Картина “*Сумерки на Дворцовой*” (справа на предыдущей странице) написана *Ильей Овсянниковым* так, что главную площадь Санкт-Петербурга посетитель открывает для себя, только подойдя к картине вплотную. Лично я до этого момента видела серое пятно. Но, как-только приблизилась к холсту, оказалась на вечерней Дворцовой площади среди уже немногочисленных туристов.

На нижней левой фотографии “*Арка главная*” *Арона Зинштейна*. Стало мне интересно, часто ли художники обращали свой взор на Арку Генерального Штаба, чтобы изобразить ее в какой-либо технике. Оказалось, что чаще Арку рисовали со стороны Большой Морской улицы (<https://www.liveinternet.ru/users/officersha/post458768047/>), а вот Карл Беггров (внизу в центре) и Ирина Александрина (внизу слева) изобразили Арку со стороны Дворцовой площади.



Про “старое” и “новое” в Санкт-Петербурге. Внизу две картины *Владимира Шинкарева*.

Слева “*Старая Деревня*”. Исторический район *Старая деревня* Санкт-Петербурга в начале XX века был включен в *Новодеревенский* административный участок города ([https://ru.wikipedia.org/wiki/Старая_Деревня_\(исторический_район\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Старая_Деревня_(исторический_район))). В последний раз я была Санкт-Петербурге давно. Но, если доведется, обязательно побываю в Старой деревне, где, как пишут путеводители, можно отыскать Фондохранилище Эрмитажа, Серафимовское кладбище и церковь Серафима Саровского, Елагиноостровский дворец-музей, охраняемый мраморными львами, Музей Художественного стекла, Буддийский дацан и многое другое.

На правой фотографии “*Новая Голландия*”. Новая Голландия – два рукотворных острова в дельте Невы, на которых расположен один из *старейших архитектурных ансамблей* Санкт-Петербурга (<https://dzen.ru/a/Yosxg3PEmiVq5yCM>). Когда мы с сестрой изучали Новую Голландию, до полной реставрации было очень далеко, но впечатление от увиденного было сильным.



На выставке “Васильевский остров”, как я уже говорила, были картины, которые имеют опосредованное отношение к Санкт-Петербургу. Или вовсе между ними и Санкт-Петербургом связи нет никакой.

Внизу три автопортрета. Довольно ироничные получаются “селфи” у петербургских художников. На выставке автопортретов было больше. Но я выхватила почему-то именно эти: *“Автопортрет с инфантой и колесом” Александра Косенкова*, *“Автопортрет художника” Арона Зинштейна* и *“Смурной” Николая Сажина*.



Николая Сажина искусствоведы называют одним из столпов современного петербургского искусства, апостолом обновления художественного языка и творческой свободы на закате развитого социализма. Сажин был единственным выпускником Академии художеств, участвовавшим в знаменитой выставке нонконформистского искусства в ДК имени Газа.



Он не боялся развивать свой индивидуальный стиль с элементами гротескного и фантастического, с чернильным колоритом и причудливым симбиозом растительных и физиологических форм, с темами любви и смерти, эроса и танатоса. Художник умер в 2019 году.

Его помнят, как художника и педагога. Он был академиком Санкт-Петербургской академии современного искусства, преподавателем Училища имени Мухиной (ныне Академия имени Штиглица), был также консультантом при формировании базовой коллекции Музея современного искусства Эрарта на Васильевском острове

(<https://www.nsartmuseum.ru/journal/id/373>).

Вверху четыре картины Николая Сажина из экспозиции выставки: *“Автобиографический миф”* (автопортрет?), *“Пейзаж с фигурой, благословляющей пейзаж”*, *“Трюмо”*, и *“Пейзаж с говядиной”*. Первая картина выполнена акрилом на оргалите, остальные три – маслом на холсте.



Особое внимание в экспозиции уделено и **Юлии Сопиной** не только потому, что она много лет живет и работает на 16-й линии Васильевского острова. Юлия Сопина – яркая, непредсказуемая, ни на кого не похожая художница, умеющая удивлять и радовать, “смотреть и молчать”, развиваться, следуя не моде, а своей творческой интуиции. Она не придумывает картины, за каждой ее работой стоит факт внутреннего события.

Работы Сопиной обладают эмоциональной насыщенностью, они – свидетели ее чувств, мыслей, земной василеостровской жизни (<https://www.nsartmuseum.ru/journal/id/373>).

Вверху картины этой художницы: **“Жених и невеста”**, **“Кормление уток”** и **“Нева”**. Первая, с моей точки зрения, просто выполнена в реалистичной манере. Дети на второй представлены очень фотографично, а птички – условно, но и те, и другие хороши. Удивительным способом выполнена речная рябь на третьей картине – многократно написано название реки. Пока мы с подругой ходили по залу, разные посетители раза три или четыре радостно вскрикивали, когда открывали для себя способ оживления водной поверхности.



Я долго разглядывала картину **Феликса Волосенкова** (слева). Отходила к противоположной стене прохода, в котором висела картина. Подходила ближе и почти водила носом по картине. Прочитала название на табличке **“Некто в маске, как кто-то”**. Абсолютная абстракция – ничего другого, кроме ярких пятен, я не видела.

А потом я вскинула фотоаппарат и посмотрела в объектив. Вот тут-то я узнала карнавального персонажа. С того момента абстракция улетучилась.

Василеостровская скульптура представлена экспонатами, выполненными из разнообразных материалов – дерево, камень, бронза, керамика. Я почему-то сосредоточилась на бронзе.

На нижних картинках три фигуры **Федора Крушельницкого**: **“Виолончелистка”**, **“Фигуристка”** и **“Звездочет (Декарт)”**.





На левой картинке *“Зеленый фараон” Владимира Цивина.*

Искусствоведы говорят, что этот персонаж замер перед вечностью. Прочитала, что Владимир Цивин является лауреатом международного конкурса современной художественной керамики в итальянской Фаэнце. А еще он победил в международном конкурсе на проект памятника Иосифу Бродскому, который планировали поставить на Васильевском острове, на Университетской набережной.

На правой картинке сверху *“Цирк” Ирины Ярошевич.* Одни называют Ирину Ярошевич скульптором импрессионистом (<https://gorod-812.ru/pamyatniki-kotorye-ne-postavyat-na-uliczah-peterburga/>), другие говорят о ее художественном стиле, как о классическом, устоявшемся в течение XX века, экспрессионизме.

При описании василеостровской выставки то и дело встречается имя Иосифа Бродского. Говорят, что он прославил Васильевский остров, практически так же, как и Петр I.

Петр воплотил свою грандиозную идею по созданию чудо-острова, а поэт написал стихотворение: *“Ни страны, ни погоста не хочу выбирать. На Васильевский остров я приду умирать...”*

На этом я ставлю точку. А выставка продолжает работать.