

DOI: 10.55959/MSU0130-0083-8-2023-64-6-171-190



Т.В. Юденкова

**МИХАИЛ И ИВАН МОРОЗОВЫ —
КОЛЛЕКЦИОНЕРЫ РУССКОГО ИСКУССТВА**

T.V. Yudenkova

**MIKHAIL AND IVAN MOROZOV
AS COLLECTORS OF RUSSIAN ART**

Аннотация. В искусствоведческой литературе, посвященной коллекционерам Михаилу (1870–1903) и Ивану (1871–1921) Морозовым, исследователей обычно интересует художественный пласт, связанный прежде всего с европейским, по преимуществу французским, искусством. Вопросы собирания русской живописи, выбор тех или иных отечественных художников, отразивший вкусы коллекционеров, смену предпочтений в художественной ситуации конца XIX — начала XX вв., почти не привлекали внимания специалистов. Целью предлагаемой статьи стала попытка определить выработанный братьями М.А. и И.А. Морозовыми подход в коллекционировании именно русского искусства. В связи с этим представляется логичным проанализировать некоторые особенности их коллекций: на каких именах и произведениях останавливался выбор московских собирателей, был ли он осознанным и продуманным или же спонтанным — как принято было в литературе характеризовать формирование русской части коллекции Морозовых. К сожалению, исследователи не всегда находили аргументы в пользу приобретения коллекционерами тех или иных русских мастеров. В то же время специалисты убедительно доказывают, что в отношении произведений знаковых фигур европейского искусства выбор и покупки были тщательно продуманы, вплоть до «бронирования» заранее места в зале для конкретного произведения. Далеко не праздным представляется еще один вопрос: можно ли вести речь об общности эстетических взглядов братьев Морозовых и соответственно об определенной преемственности в их коллекциях? Анализ русской части коллекции Мо-

Юденкова Татьяна Витальевна, доктор искусствоведения, заведующий отделом живописи второй половины XIX — начала XX века Государственной Третьяковской галереи, главный научный сотрудник НИИ Российской Академии художеств

Yudenkova Tatyana Vitalievna, Doctor in Art History and Criticism, Head, Department of Painting of the Second Half of the 19th and Early 20th Centuries, The State Tretyakov Gallery; Leading Research Fellow, Research Institute, Russian Academy of Arts
udenkovatv@mail.ru

ORCID: 0009-0006-8816-0130

розовых позволяет сделать вывод о том, что коллекции широко и объемно представляют панораму главных живописных течений русского искусства: от раннего пленэра к импрессионизму, от первых мирискуснических работ к символизму, от подражаний Сезанну и Гогену до самостоятельных авангардистских экспериментов отечественной живописи 1910-х гг. Одной из характерных особенностей коллекции младшего брата, Ивана Морозова, стало собирание фигуративного (предметного) искусства, так как беспредметная живопись его не привлекала.

Ключевые слова: московские коллекционеры, новейшая французская живопись, русская живопись рубежа XIX–XX вв., пленэр, русский импрессионизм, модерн, символизм, «Мир искусства», «Голубая роза», история коллекционирования.

Abstract. In the art history literature dealing with collectors Mikhail (1870–1903) and Ivan (1871–1921) Morozov, researchers are primarily interested in the artistic stratum connected with European, mainly French, art. The issues of collecting Russian painting, the choice of certain Russian artists, reflecting the tastes of collectors, the change of artistic preferences in the late 19th and early 20th centuries, almost never attracted the attention of scholars. This article attempts at determining the approach developed by brothers M.A. and I.A. Morozov in collecting Russian art. In this context, it seems logical to analyze some features of their collections: what names and works the Moscow collectors chose, whether it was conscious and deliberate or spontaneous (as the literature characterized the formation of the Russian part of the Morozovs' collection). Unfortunately, researchers have not always found arguments in favor of the collectors' choice of certain Russian masters. At the same time, experts convincingly prove that with regard to works by iconic figures of European art, the choice and purchases were carefully thought out, right down to "booking" in advance a place in the hall for a particular masterpiece. Another question is far from idle: can we talk about the common ground for the Morozovs' aesthetic views and, accordingly, about a certain continuity in their collections? The analysis of their Russian part allows us to conclude that the collections broadly and voluminously represent the panorama of the main Russian art currents from early Plein Air to Impressionism, from the first *World of Art* works to Symbolism, from imitations of Cézanne and Gauguin to independent avant-garde experiments of Russian painting in the 1910s. One of the characteristic features of the collection of the younger brother, Ivan Morozov, was figurative (object) art, as he was not attracted to objectless painting.

Keywords: Moscow collectors, modern French painting, Russian painting at the turn of the 19th and 20th centuries, Plein Air, Russian Impressionism, *Art Nouveau*, Symbolism, *World of Art*, *Blue Rose*, history of collecting.

* * *

Михаил и Иван Морозовы принадлежали к той просвещенной части московского купечества, которая преобразовывала традиционные и целеустремленно осваивала новые сферы жизни: экономику, торговлю, просвещение, строительство, благотворительность, внедряла достижения европейской культуры. Они хранили живую

связь с «почвой», с московскими корнями, что означало преданность вере отцов, лишенный пафоса патриотизм, тесные контакты, а порой родство с крупнейшими купеческими династиями. Морозовы приходились родственниками и свойственниками Мамонтовым, Боткиным, Третьяковым, Щукиным, Хлудовым, Остроуховым, Найденовым, Прохоровым и др. Всё это несомненно определило их будущий потенциал и яркое вхождение в культуру Серебряного века, в которой они заняли одно из самых видных мест как ведущие коллекционеры эпохи. К сожалению, их деятельность получила заслуженную оценку и высокое признание только в последние десятилетия.

История коллекционирования в России пережила ряд этапов. На протяжении XVIII в. собиратели (как правило, дворянского и аристократического происхождения) предпочитали западное искусство русскому. В начале XIX в. круг собирателей расширяется, в эту сферу культурной жизни включились государственные служащие, общественные деятели, ученые, литераторы. Изменились и приоритеты: русская тема, интерес к «корням» стали преобладающими, что, несомненно, повлияло на дальнейшее развитие собирательства. С середины XIX в. в эту область начало вовлекаться московское купечество. Объектом коллекционирования становятся книги, рукописи, миниатюры, живопись, скульптура, рисунок, предметы быта и обрядов разных времен и стран. В сфере изящных искусств в эту пору интересы коллекционеров Петербурга всё больше концентрировались вокруг живописи старых европейских мастеров, а Москвы — вокруг всего «отечественного», что по-видимому было связано также с мировоззренческими основаниями жизни. Несколько огрубляя ситуацию, можно сказать, что Петербург тяготел к европейскому образу жизни, Москва же исповедовала славянофильские взгляды.

Во второй половине XIX столетия московский купец и коллекционер Павел Михайлович Третьяков стал, пожалуй, наиболее заметной фигурой художественной жизни России. Он мечтал о создании музея, с середины столетия начал собирать современную русскую живопись и вскоре создал большую картинную галерею национального масштаба. В 1892 г. П.М. Третьяков подарил Москве свою коллекцию русского искусства, объединенную с коллекцией европейской живописи умершего брата Сергея¹. Братья Третьяковы

¹ Младший брат Сергей Третьяков (1834–1892) собрал небольшую коллекцию произведений европейского искусства достаточно высокого качества, по преимуществу французской школы 1830–1880-х гг. Таким образом, в галерее русского искусства возник небольшой раздел европейского искусства (Коро, Дюпре, Добиньи, Руссо, Фортун и др.).

заняли место подлинных лидеров в истории российского коллекционирования, создав первый общедоступный музей национального искусства в сердце России, в ее древней столице. Заслугу Павла Третьякова современники видели в передаче частной галереи, полностью отражающей историю русского искусства, при жизни владельца (это важно подчеркнуть) в вечное достояние общества. Его собрание, по подсчетам критика, численно превзошло на момент передачи городу Мюнхенскую, Амстердамскую, Лондонскую галереи и галерею Уффици², а воздействие его собирательской деятельности на формирование будущей когорты любителей и собирателей трудно переоценить. Это сознавали современники: «Коллекции и коллекционеры крайне редки в России. В последние годы под влиянием деятельности П.М. Третьякова в Москве стали появляться ... настоящие любители искусства, и к тому же, как это ни кажется на первый взгляд странным, любители самого передового, ультрасовременного искусства»³, — писал Сергей Дягилев в некрологе на смерть Михаила Морозова.

К новому поколению просвещенных московских купцов, получивших высшее образование, порой за границей, владевших иностранными языками, следует отнести братьев Михаила (1870–1903) и Ивана (1871–1921) Морозовых, крупнейших российских фабрикантов, совладельцев Тверской мануфактуры, видных благотворителей и щедрых жертвователей, меценатов искусства. Михаил Абрамович Морозов учился на историко-филологическом факультете Московского университета (1888–1892); Иван Абрамович Морозов окончил факультет естественных наук Высшей политехнической школы в Цюрихе (1891–1895). В историю коллекционирования они вошли как часть той генерации, для которой музыка, театр, изобразительное искусство стали стилем и образом жизни. Их ближайшие современники — братья Щукины, Боткины, Илья Остроухов, Константин Алексеев-Станиславский и другие... «Новым переломным типом московского купечества»⁴ назвала это поколение Маргарита Морозова, супруга М.А. Морозова, ставшая в 1903 г. его вдовой. «От нас вся Россия ждет спасения. Прежде дворянство давало писателей, а теперь наша очередь.... Я русский самородок! ... у меня избыток

² См.: *Стасов В.В.* Павел Михайлович Третьяков и его картинная галерея // Стасов В.В. Статьи и заметки: в 2 т. Т. 2: Статьи и заметки, не вошедшие в собрания сочинений. М., 1954. С. 388.

³ *Дягилев С. М.А.* Морозов [некролог]. Цит. по: Сергей Дягилев и русское искусство. Статьи, открытые письма, интервью. Переписка. Современники о Дягилеве: В 2-х т. Т. 1. М., 1982. С. 178.

⁴ Варвара Алексеевна Морозова. На благо просвещения Москвы: В 2-х т. Т. 2. М., 2008. С. 335 (Из воспоминаний М.К. Морозовой).

сил!»⁵, – так устами главного героя пьесы А.И. Сумбатова-Южина «Джентльмен» определены сущностные черты представителей этой выдающейся плеяды. А прототипом героя послужил Михаил Морозов, кстати сказать, безжалостно осмеянный в этой пьесе, которая многие годы шла с большим успехом на сцене Малого театра.

В этом кругу Михаил Абрамович прослыл наиболее яркой фигурой. Будучи весьма популярным, он порой превращался в особу скандальную, вызывавшую к себе нездоровый, но неизменно большой интерес. Михаил отказался от деятельности в сфере семейного предпринимательства и коммерции⁶. С юности ищущий себя и свое место в жизни, он пробовал силы в различных гуманитарных сферах, писал рецензии на театральные постановки и заметки путешественника, опубликовал историческое исследование «Карл V и его время» (1893), оставил автобиографическую книгу «Мои письма» (1895)⁷, которую издал под псевдонимом «Михаил Юрьев», тем самым дав еще один повод к жесточайшей критике. Одно время он был избран старостой Успенского собора Московского Кремля⁸ (1896/97?–1903). Противоречивость характера Михаила была неотделима от его харизматичности, включавшей и православную составляющую⁹, которую он понимал особым образом. Помимо прочего, он увлекался балетом, занимался живописью... И, наконец, обрел себя в коллекционировании.

«Оригинальным, жизнерадостным», «экстравагантным, стихийным, но выразительным и заметным»¹⁰ остался он в памяти тех современников, которые сумели оценить неординарность характера Михаила. Знавшие его люди были уверены, что многие свойственные ему черты обязаны его происхождению, но также и «хлудовской» породе по линии матери. Он был человеком «очень московским», его называли «москвичом, типичным по основной закваске»¹¹.

Иван, по всеобщему мнению, был противоположностью старшему брату. В воспоминаниях и письмах он предстает деловым, основательным, педантичным, неторопливым и сдержанным человеком¹²,

⁵ Цит. по: Варвара Алексеевна Морозова. С. 335.

⁶ Там же. С. 334.

⁷ *Юрьев М.* Мои письма (4 декабря 1893 года — 15 мая 1894 года). М., 1895.

⁸ «Собор этот он очень чтит и любил, истратил большие средства на его отделку и ремонт, и, кроме того, работал над его историей» (Варвара Алексеевна Морозова. С. 335, 349).

⁹ М.К. Морозова указывает на собрание икон Михаила Морозова (Там же. С. 335).

¹⁰ *Дягилев С. М. А.* Морозов [некролог]. С. 179.

¹¹ *Р[акшан]ин Н.* // Московский листок. 14 октября 1903.

¹² Варвара Алексеевна Морозова. С. 398.

умевшим обуздать свою страстность. Самым серьезным образом он руководил фабричным делом, искренне его любил, был готов ему отдаться сполна¹³. По воспоминаниям художника Сергея Виноградова, он был «менее решителен, менее смел и порывист»¹⁴ в сравнении с Михаилом. Но он обладал невероятной предприимчивостью в делах фабричных и торговых: при нем семейный капитал с 1904 по 1916 г. вырос в три раза¹⁵. Если для Михаила коллекционирование стало делом жизни, то, по мнению Маргариты Морозовой, для Ивана коллекционирование составляло досуг, позволяло отдыхать от однообразного бремени и ежедневных забот. Вместе с тем, она назвала Ивана «убежденным консерватором»¹⁶ (?!), что сегодня, зная его коллекцию и набор имен новейших французских мастеров наравне с современными русскими, в том числе бубнововалетцами, вызывает по меньшей мере недоумение. Очевидно, что эстетические предпочтения Ивана в искусстве в контексте эпохи были, несомненно, новаторскими, ориентированными в будущее.

Но было и то, что, безусловно, объединяло братьев Морозовых. Оба занимались в юности живописью, с удовольствием вспоминали о поездках на пленэр¹⁷, причем одним из их преподавателей был молодой Константин Коровин, тесное общение с которым было продолжено в последующие годы. Полученная «прививка к живописи», очевидно, отразилась не только на любви к искусству, но и на понимании законов его развития, воспитала эстетический вкус и живой интерес к современному художественному процессу, причем у каждого из братьев проснулся интерес к самым революционным проявлениям искусства — к новейшей, как тогда определяли критики и историки искусства, французской живописи.

Коллекционерским амбициям Михаила Морозова не суждено было раскрыться в полной мере из-за внезапной ранней смерти. Однако он успел привезти в Россию первую картину Ван Гога («Море в Сен-Мари», 1888, ГМИИ имени А.С. Пушкина), ему удалось приобрести так и оставшуюся единственной в стране картину Мунка

¹³ Иван Морозов по завершении обучения в Цюрихском политехникуме весной 1895 г. переезжает в Тверь, становится директором-распорядителем «Товарищества Тверской мануфактуры» (1895–1900), затем председателем правления (1900–1918).

¹⁴ Виноградов С. Пржежня Москва. Воспоминания / Авт.-сост. Н. Лапидус. Рига, 2001. С. 118.

¹⁵ Полунина Н., Фролов А. Коллекционеры старой Москвы. Иллюстрированный биографический словарь. М., 1997. С. 21б.

¹⁶ Варвара Алексеевна Морозова. С. 398.

¹⁷ Борис Терновец считал, что «раннее общение с природой зародило исключительную любовь и понимание пейзажной живописи, которые скажутся впоследствии на составе его собрания» (Варвара Алексеевна Морозова. С. 400).

(«Белая ночь. Осгардстран. Девушки на мосту», 1902–1903, ГМИИ им. А.С. Пушкина), он приобрел первые две картины Поля Гогена, так впечатлившие соотечественников. А Ивану Морозову, напротив, присвоен почетный статус коллекционера-куратора в формировании коллекции высокого музейного уровня¹⁸ одним из исследователей его деятельности А.В. Петуховым, благодаря основательности и фундаментальности в его подходе к отбору произведений французского искусства. Этот факт стал очевиден недавно после изучения архивных материалов, хранящихся в ГМИИ им. А.С. Пушкина. Покупая или заказывая шедевры, И.А. Морозов обнаружил таким образом мышление, согласное с современными концепциями истории европейского искусства.

Коллекционируя французское искусство, оба брата тесно общались с избранным кругом русских художников. В особняке Михаила начиная с 1893–1994 гг. на ставшие знаменитыми «морозовские воскресные завтраки» собиралась компания живописцев, определявших в тот период пути дальнейшего развития русского искусства (К.А. Коровин, В.А. Серов, М.А. Врубель, С.А. Виноградов и другие). К этим собраниям, как известно, был привлечен младший брат Иван. Это живое непосредственное общение стало плодотворной питательной средой для формирования общности интересов коллекционеров, эстетических пристрастий и, конечно, их выбора. Братья Морозовы прислушивались к советам русских мастеров при приобретении картин французских художников, в то же время об участии консультантов при выборе картин отечественных художников упоминаний не встречается. Видимо, полагались на собственные впечатления.

Еще одна черта, сближавшая братьев Морозовых, что особенно важно подчеркнуть в контексте статьи: у обоих братьев был непреходящий интерес к русскому искусству. В жизни многих собирателей начало знаменитых коллекций связано с покупками произведений русского искусства. Известно, что С.И. Щукин, увлекшись европейским, продал все произведения отечественной живописи, сосредоточившись исключительно на искусстве западных мастеров.

По поводу ранних покупок Морозовых дискуссии среди специалистов продолжают. Первую покупку Михаила относят к 1894 г.¹⁹, Ивана — к 1891²⁰. Позволю предположить следующее: одним из пер-

¹⁸ Брат Иван. Коллекции Михаила и Ивана Морозовых. Путеводитель по выставке. М., 2022. С. 42.

¹⁹ Семенова Н. Михаил и Иван Морозовы. Коллекции. М., 2018. С. 16.

²⁰ Там же. С. 15. В то же время Б. Терновец указал дату начала коллекции — 1900 год (*Терновец Б.Н. Письма. Дневники. Статьи.* М., 1977. С. 107). В другом месте той же статьи Терновец пишет, что И.А. Морозов начал собирать с начала 1890-х (с. 118).

вых приобретений Михаила Морозова стала картина Ап.В. Васнецова «Московский Кремль. Соборы» (ГТГ), купленная в 1894 г.²¹, экспонированная на 14-й выставке Московского общества любителей художеств в 1894–1895 гг. Не исключено, что с этой выставки Михаил Морозов приобрел также ноктюрн большого формата К.А. Коровина «Гаммерфест (из путешествия на Север)» (1894–1895, ГТГ), разработанный в серебристо-серой гамме²². Картина поступила в Третьяковскую галерею в 1910 г. в составе большого дара от вдовы М.К. Морозовой согласно устному волеизъявлению ее супруга М.А. Морозова, т.е. спустя семь лет после его смерти²³.

Братья Морозовы коллекционирование русских мастеров не оставили, они продолжали параллельно формировать коллекции французской и русской живописи. Оба заказывали семейные портреты Валентину Серову.

В небольшой группе искусствоведческой и мемуарной литературы, посвященной Морозовым, внимание, разумеется, приковано к коллекционированию французской живописи как самой передовой²⁴. К сожалению, изучение русской части коллекции мало привлекало исследователей. Исключение составили труды Н.Ю. Семеновой, включившей в свои статьи и монографии вопросы собирания русской живописи²⁵.

В данной статье сделана попытка прояснить, существовала ли система в коллекционировании русского искусства братьями Морозовыми, на каких именах и произведениях останавливался их выбор. При всей общности взглядов продолжил ли младший брат

²¹ Письмо В.М. Васнецова А.М. Васнецову от 17 мая 1894 // ОР ГТГ. Ф. 11. Д. 463. Л. 1, 2.

²² Когда точно картина была приобретена Морозовым — неизвестно, но из писем современников удалось выяснить, что в декабре 1900 г. эта картина уже была в собрании М.А. Морозова (Сергей Дягилев и русское искусство. Т. 2. С. 62).

²³ По справке, выданной М.К. Морозовой в Комитете по делам искусств при Совете Министров СССР от 20 августа 1952, безвозмездная передача в дар Третьяковской галерее составила 29 произведений русских художников и 30 произведений мастеров иностранной школы (ОР ГТГ. Ф. 4. Ед. хр. 784. Л. 1–2).

²⁴ *Тугендхольд Я.* Пейзаж во французской живописи. СПб., 1911; *Маковский С.* Французские художники из собрания И.А. Морозова // *Аполлон.* 1912. № 3-4; *Эфрос А.* Человек с поправкой. Памяти И.А. Морозова // *Среди коллекционеров.* 1920. № 10; *Терновец Б.Н.* И.А. Морозов. Собиратели и антиквары прошлого // *Среди коллекционеров.* 1921. № 10; *Яворская Н.В.* История Государственного музея нового западного искусств (Москва). 1918–1948. М., 2012; *Семенова Н.* Михаил и Иван Морозовы. Коллекции; *Петухов А.* Иван Морозов на парижских салонах начала XX века. История коллекции. М., 2022.

²⁵ *Семенова Н.Ю.* О коллекции Михаила Абрамович Морозова и ее судьбе // *От Павла Третьякова до Леонида Талочкина: коллекционеры-дарители XX века // Государственная Третьяковская галерея. Материалы научных конференций.* М., 2017. С. 195–213; *Семенова Н.* Михаил и Иван Морозовы. Коллекции.

дело старшего? Можно ли слова, сказанные о французской живописи одним из ведущих исследователей коллекции Ивана Морозова Бориса Терновца, стоящего в первые послереволюционные годы у истоков зарождения Музея новой западной живописи, применить к русской школе: «...под влиянием его [старшего брата] кончины у Ивана Абрамовича формируется решение продолжить начатое братом собирательство французской живописи. С этого момента начинаются ежегодные поездки в Париж для систематического ознакомления с выставками; рамки приобретательства расширяются, И.А. Морозов как бы ведет дальше любимое дело брата, связь и преемственность обеих коллекций он всегда живо чувствовал и любил на нее указывать»²⁶.

К сожалению, в истории коллекционирования давно устоялось мнение, что, покупая русское искусство, Михаил и Иван Морозовы действовали бессистемно, их коллекции отличало «смещение имен и жанров», неоднородность и случайность состава.

В самом деле, ряд картин, находившихся в собрании Михаила Морозова с первого взгляда вызывают замешательство и входят в противоречие со сложившимся образом эстета, даже «гурмана» по части изящных искусств. Коллекционер, обладавший тончайшим вкусом в выборе лучших и смелых полотен нового французского искусства²⁷, включил в свое собрание две картины маститого передвижника Василия Перова. Это кажется странным, потому что в тот короткий период, на который пришлось коллекционирование Михаила Морозова (начало 1890-х — 1903 г.), в деятельности Товарищества передвижников назрел кризис, обозначивший «конец» монополии передвижников в художественной жизни, приведший к серьезнейшему конфликту внутри ТПХВ, но также и к противостоянию поколения старейших передвижников «первого призыва» и набравшего силу отряда молодых живописцев. Тогда же в привычный обиход входит понятие «передвижничество», получившее пренебрежительную коннотацию. В 1880–1890-е гг. в России, отмеченные сменой поколений, приведшему к началу формирования нового художественного мышления, усиливаются нападки на передвижников. В частности, Сергей Дягилев обвинял их в узконациональной окрашенности картин, в постоянном требовании идеи, в игнорировании формальных исканий, определив стилистику их картин термином «шаржированный корявый реализм»²⁸.

²⁶ Терновец Б.Н. Письма. Дневники. Статьи. С. 108.

²⁷ Семенова Н. Михаил и Иван Морозовы. Коллекции. С. 73.

²⁸ Сергей Дягилев и русское искусство. Т. 1. С. 67–68.

В этих условиях Михаил Морозов, который приятельствовал с Коровиным, Виноградовым, Левитаном, Серовым и другими, определявшими пластические поиски в 1880–1890-е гг., приобрел две работы Перова («Ботаник», «Голубятник», обе 1874, ГТГ, точная дата покупки отсутствует). С одной стороны, Морозов был независим и любил провокации, с другой, как выясняется, подобного рода приобретения имели под собой основания и не являлись случайными.

Для перечисленных живописцев, определявших лицо поколения младших передвижников, «поколения детей» в противостоянии «отцов и детей», творчество Перова представлялось важной художественной «платформой» московской живописной школы. Личность любимого профессора Московского училища живописи, ваяния и зодчества по-прежнему, невзирая на переоценку творчества передвижников 1870–1880-х, оставалась олицетворением лидерства и неизменности авторитета для большинства выпускников училища. Мастера, входившие в круг общения Михаила Морозова (хотя многие из них в разные годы покинули Товарищество), либо сами учились у Перова, либо их учителя учились у Василия Григорьевича.

Более того, выбранные Морозовым две картины Перова — и «Голубятник», и «Ботаник» — занимают особое место в русской живописи середины 1870-х, предвзявая появление «Московского дворика» В.Д. Поленова (1877, ГТГ). Он приобретал картины, выходящие за рамки критического реализма, за рамки классического представления о наследии передвижников, которое в тот момент было подвергнуто критике и отходило на периферию искусства. С одной стороны, эти картины адресуют к традиции изображения в русской культуре людей романтического склада, ищущих отдохновение среди безгрешной природы, с другой — раскрывают тему восприятия мира как некоей целостной структуры, в котором происходит слияние человека и природы благодаря разработке световоздушной среды, которая в дальнейшем приведет к консолидации темы пленэра в русском пейзаже и жанре, а далее выведет к поискам импрессионистического взгляда на окружающий мир. В этом смысле названные две картины Перова — его первые опыты в области жанра в пейзаже и «выхода к пленэру». Они начинают путь, проделанный московской живописной школой в сторону новых пластических исканий рубежа веков, представленной той же самой группой мастеров, близких Михаилу Морозову. Таким образом, в его коллекции выявлен один из самых ранних этапов в развитии отечественной

живописи 1870-х — начало пути русского искусства в сторону пленэра и импрессионизма.

Выясняется, что все художники, вошедшие в собрание Михаила Морозова, так или иначе участвовали в обновлении русской живописи, впоследствии многие из них стали членами Союза русских художников (1903–1923), составив то направление в искусстве, которое укоренилось под именем русского импрессионизма.

Знаковыми для коллекции Михаила, а впоследствии и Ивана Морозовых стали картины выпускника Московского училища живописи, ваяния и зодчества Константина Коровина, наиболее последовательно выразившего в своих произведениях главные тенденции московской живописной школы. Приобретение ранних работ второй половины 1880-х гг., а именно на этот период пришлось короткая пора ученичества братьев Морозовых рисунку и живописи у Коровина, означало понимание коллекционерами сущности пленэрно-импрессионистических открытий их учителя. (К.А. Коровин. «В лодке». 1888. Из собрания Михаила Морозова; К.А. Коровин. «Портрет хористки». 1887. Из собрания Ивана Морозова. Обе — ГТГ). В них сначала робко, а потом всё более решительно пробивались новые веяния в русском искусстве, а именно лирическая концепция живописного произведения, позволявшая двигаться художникам к бессобытийности и созерцательности, к отказу от повествовательности, к обретению новых пластических форм, воздействующих более на эмоциональную сферу, нежели ментальную, к осознанию самоценности искусства.

Тонкие ценители французского импрессионизма, Морозовы, видимо, остро чувствовали параллельность многих процессов развития искусства (с определенной долей отставания для русского), неслучайно в собраниях братьев было много произведений Коровина, по праву считающегося основоположником русского импрессионизма.

В год смерти Михаила Морозова, в 1903 г., был образован Союз русских художников, в состав которого вошли, главным образом, представители московской школы живописи. Именно с этим событием связывают окончательное установление в русском искусстве импрессионистического мироощущения, которое, конечно же, имело свои национальные особенности.

Таким образом, первая линия, представляющая московскую живописную традицию, связанную с Московским училищем живописи, ваяния и зодчества, свободно вычитывается в коллекции Михаила Морозова и связана с ее ориентацией на пленэр и нача-

ло импрессионизма. Она звучит в произведениях учеников Перова Исаака Левитана, Константина Коровина, их учеников и последователей — конечно, Сергея Виноградова и др. К ним примыкают произведения Валентина Серова, преподававшего в Московском училище с 1897 г., и работы Василия Сурикова с серией его этюдов к историческим полотнам, созданным в Москве, творчество которого рассматривалось всегда в русле московской традиции, обозначившей путь от передвижнического реализма к импрессионистическим опытам и к экспериментам эпохи модерна и даже авангарда 1900–1910-х гг.²⁹ Все эти имена представлены в собрании Михаила Морозова. Многие из них — значимы для становления русского импрессионизма в его «московском» изводе, в постижении принципиально иных задач, связанных с утверждением нового подхода, прежде всего к пейзажу (И.И. Левитан. «Весной в лесу». 1882; В.А. Серов «Осенний вечер. Домотканово». 1886; В.И. Суриков. «Голова юродивого» (1885); все — из собрания Михаила Морозова, все — ГТГ).

Вторая не менее важная для русского искусства линия, представленная в коллекции, также выстраивается довольно четко и связана с деятельностью Абрамцевского художественного кружка, своего рода творческой лаборатории, в которой зародились первые ростки национально-романтического стиля в лице В.М. Васнецова, М.В. Нестерова, М.А. Врубеля и др. Наиболее раннее и показательное в этом смысле полотно «Три царевны подземного царства» (1879–1881. Из собрания Михаила Морозова, ГТГ). Оно было заказано Виктору Васнецову меценатом и покровителем искусства, основателем Абрамцевского кружка Саввой Мамонтовым для интерьера правления Донецкой железной дороги и вошло в собрание Михаила Морозова в 1902 г. (приобретено с распродажи коллекции С.И. Мамонтова). Картина обозначила поворот к национальным художественным истокам и предвосхитила некоторые стилистические черты модерна, характерные для более позднего времени, в целом еще тогда, в начале 1880-х, не свойственные русскому искусству, но уже намеченные в творчестве Васнецова. В этом смысле эта картина является, несомненно, ключевой для эволюции русского искусства в его постижении неорусского стиля, национального варианта модерна.

²⁹ Давыдова О.С. Диалог на виражах. Суриков и «модернизм»: коллизия взаимоотношений; *Геташвили Н.В.* Ближний круг: Суриков и Кончаловский // Василий Иванович Суриков и его современники. К 170-летию со дня рождения художника. Научно-практическая конференция. Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств РАХ. 12 октября 2018 г. Москва.

Наконец, статус коллекции значительно повышается присутствием в ней немало количества живописных и графических работ Михаила Врубеля. Этот мастер создал своеобразный волшебный мир, стремясь к светящимся изнутри высоко духовным образам и новаторской пластике «граненых» мозаичных мазков. Он утвердил в России еще в 1880-е гг. «модерн как стиль и символизм как способ мышления»³⁰. Его сближение с членами Абрамцевского кружка началось с конца 1880-х.

В откровенно фантастической картине Врубеля «Царевна-лебедь» (1900, ГТГ) художник запечатлел преображающее мгновение, в котором одновременно таинственно является и исчезает в волнующей пучине морских вод оперная певица и красавица-жена Н. Забела–Врубель. В композиции полотна заложен еще и некий мистический символический смысл. История поступления этой картины в коллекцию Михаила Морозова описана в письме Надежды Забелы сестре Е.И. Ге, которая сожалела о том, как дешево Врубель продал свое полотно «противному» Морозову, сообщая, также, что желая ему «отплатить», он думает повторить «Царевну-лебедь» для другого покупателя³¹. Смелые начинания Врубеля, как то перетекание одних форм в другие, волшебная игра с пространством, вибрирующая живописная поверхность, трансформация реальных людей в фантастические существа и многое другое, бросали вызов обыденным представлениям и формировали черты нового искусства, которое к началу XX в. только начинало осознаваться современниками. Врубель был одиночкой, выразителем нового тюргического искусства, манившего новыми смыслами, которые понимали и принимали единицы. К этой когорте избранных — тонко чувствующих приближение новой эры символизма — принадлежал и Михаил Морозов.

В его собрании было два рисунка Врубеля («Демон и Тамара». 1890–1891, ГТГ), иллюстрирующие юбилейное издание поэм Михаила Лермонтова к пятидесятилетию со дня смерти поэта, вышедшее в 1891 г. и оказавшее большое влияние на поэзию символистского круга, по существу открывшее новое прочтение лермонтовского творчества для многих современников. Ценность этого издания, по-видимому, была очевидна просвещенному коллекционеру, раз в его собрании оказались эти рисунки.

³⁰ *Сарабьянов Д.В.* Модерн. История стиля. М., 2001. С. 115.

³¹ Письмо датировано 19 апреля 1900 г., из чего следует, что картина приобретена не позднее апреля 1900 г. (Воспоминания о художнике. Е.И. Ге // Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике. Л., 1976. С. 274).

Михаил Врубель — создатель русского варианта общеевропейского модерна, был близок одновременно и дружескому кружку художников, известного как объединение «Мир искусства».

Последний период собирательства Михаила Морозова был озаглавлен проникновением в значимость творчества «старших» мирискусников, расцвет которых падает именно на конец 1890-х — первую половину 1900-х гг. Во многом благодаря деятельности «Мира искусства», сыгравшего исключительную роль в сложении символизма и модерна, русская культура обязана сближению художников с писателями, поэтами, философами, режиссерами, театральными деятелями, что имело решающее влияние на развитие культуры Серебряного века, у истоков которой стояли первые мирискусники. Лидеры этой группы — Александр Бенуа, Константин Сомов, Сергей Дягилев, Лев Бакст и другие — провозгласили самоценность искусства, первенство пластических качеств над остальными ценностями жизни, свободу от навязывания социальной проблематики, художественный индивидуализм, который так ценил Михаил Морозов. Изысканность и отточенность композиций усиливали хрупкость изображенного мира, а стильная сдержанность пространства и декоративность ритмов и контуров звучала по-разному в работах Бенуа и Сомова, но неожиданно подчас оказывалась диссонирующим аккордом, усиливающим иронические интонации. (А.Н. Бенуа. «Бассейн Цереры». 1897; К.А. Сомов. «На даче». 1898–1900, обе — ГТГ, ранее коллекция М. Морозова).

Обновление искусства они видели в обращении к русской старине, архитектуре барокко, классицизма, рококо, с одной стороны, с другой — к традициям европейской культуры, заложив основы для дальнейшего развития модерна. Любование ушедшими эпохами, деформация реальности, тяга к стилизации, склонность к душевной болезненности, метафоричность языка и театрализация жизни сопутствовали их творческим начинаниям.

Коллекция младшего Морозова, Ивана, часто посещавшего своего брата в его московском особняке на Смоленском бульваре и, несомненно, еще при жизни Михаила вкусившего прелесть «приобретательства», получившего, как говорится, по наследству «бациллу коллекционирования», складывалась постепенно и, судя по воспоминаниям, отличалась всё же системным подходом. Иван, как уже говорилось, был более сдержанным, обстоятельным. И. Грабарь вспоминал о нем с большим уважением: «...начал скромно, покупая сначала “смирные” вещи и только постепенно переходя к более решительным новаторам. Сперва он покупал только русских, перейдя

к французам довольно поздно...»³². Обдуманность и взвешенность при принятии решений были частью его натуры, он не бросался словами и обещаниями. Когда Грабарь, будучи попечителем Третьяковской галереи, попросил Ивана Морозова войти в ее Совет, «он решительно отказался, ибо почестей не любил, а полезным себя для галереи не считал. ... убедить его не удалось»³³.

«Постоянное доброжелательство и добродушие» отмечал в своих воспоминаниях Юрий Бахрушин, с отцом которого Иван Морозов был в дружеских отношениях. Он называл его «ленивым добряком»³⁴. Благожелательное отношение к людям и добросердечие Ивана были хорошо известны современникам. Именно к нему обратился Илья Остроухов с просьбой поддержать семью Серова, оказавшуюся в затруднительном материальном положении после смерти художника. И.А. Морозов оказался в числе пяти ближайших друзей, собравших «между собой капитал» для помощи осиротевшей семье³⁵.

В сфере коллекционирования Иван проявлял ту же серьезность и обстоятельность, ему требовалось долгое время для принятия решения о покупке той или иной картины, о чем не раз упоминали современники. «Чуждый страстности Щукина, вносящий всегда осторожность и строгость выбора, боящийся резкостей, всего неустановившегося и борющегося, Морозов предпочитал мирные поиски... скитальческому темпераменту Щукина... »³⁶, — писал о нем Б.Н. Терновец.

Коллекция Ивана очевидно раскрывает важнейшие движения искусства в 1900–1910-х гг. и распадается на несколько блоков, отражающих основополагающие стилевые направления в русском искусстве — импрессионизм и модерн. Показательно, что две большие традиции, сформировавшиеся в русской живописи к этому времени, представлены именами двух художников, которые были в коллекции старшего брата, но в коллекции младшего они составили весьма обширное собрание, их произведения количественно преобладали, что со всей очевидностью свидетельствовало о симпатиях владельца. Два художника — Константин Коровин и Александр Головин — соперничали между собой, по воспоминаниям современника: «Коро-

³² Грабарь И.Э. Моя жизнь: Автобиография. Этюды о художниках. М., 2001. С. 241.

³³ Там же. С. 242.

³⁴ Варвара Алексеевна Морозова. С. 411.

³⁵ Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников. В 2-х т. Т. 1. Л., 1971. С. 271.

³⁶ Терновец Б.Н. Письма. Дневники Статьи. С. 119.

вин и Головин смешили нас своей неприязнью. Коровин, человек с душой нараспашку, не скрывал своей неприязни к Головину, шедшей от соперничества по театральным постановкам; Головин, скрытный и невеселый по натуре, приходил на работу, озираясь, нет ли там “черного человека”, которого давно уже мистически боялся»³⁷.

В лице Коровина русское искусство обрело последовательно-го импрессиониста. В коллекции Ивана Морозова было более 60 произведений мастера, среди них — не только живопись, но сценография, не только портреты, но разнообразные пейзажи — городские, сельские, морские, парижские, крымские, а также натюрморты, ставшие популярным жанром с начала XX в. (К.А. Коровин. «Рыбы, вино и фрукты». 1916, ГТГ). Художник представлен самыми ранними работами конца 1880-х и самыми поздними полотнами 1910-х гг., когда он перешел к яркому и эффектному пластическому декоративизму, демонстрируя свою сопричастность тем творческим поискам, которые наблюдались уже в следующем поколении живописцев и которые нашли свое отражение в произведениях мастеров «Бубнового валета», многие члены которого были учениками Коровина. Эта связь художнических поколений также нашла отражение в коллекции (И.И. Машков. «Натюрморт. Фрукты на блюде». 1910; А.В. Куприн. «Натюрморт с синим подносом». 1914, оба — ГТГ).

Коровин — центральная фигура Союза русских художников, крупнейшего объединения мастеров 1900–1910-х гг. В выставках этой группировки принимали участие многие художники, отразившие в своем творчестве многообразие проявлений импрессионизма, кто-то из них оставался в рамках этого стиливого направления (И.Э. Грабарь, К.Ф. Юон, Ф.А. Малявин, С.В. Малютин, Н.А. Тархов, Л.В. Туржанский и другие), кто-то, как например, М.Ф. Ларионов, лишь соприкоснулся и двинулся дальше, в сторону пластических экспериментов авангарда. На выставках Союза экспонировались и скульптурные произведения, в частности, скульптура С.Т. Коненкова «Девушка» (1914, ГТГ), купленная И.А. Морозовым с XI выставки Союза русских художников накануне Первой мировой войны.

Стилевых исканий Александра Головина, одного из ведущих мастеров петербургского объединения «Мира искусства», импрессионизм не коснулся. Этот художник реализовался в станковой картине и сценографии и олицетворял своим творчеством тяготение к плоскости и декоративному пятну, предложенное стилем модерн.

³⁷ Грабарь И.Э. Указ. соч. С. 169.

Он был связан с мирискусниками пластическими поисками и ориентировался на французских «набидов» (группы «Наби») и постимпрессионистов. Его эффектным артистичным холстам свойственно искажение пространственных решений, будь то портрет, пейзаж, натюрморт или театральная декорация («Девочка и фарфор (Фрося)». 1916; «Пейзаж. Павловск». 1911, обе — ГТГ). Его композиции отличали орнаментальные мотивы, зрелищность и красочность. Исполненные на масштабных холстах, они стремились к форме плоского панно, лишённого пространства, воздуха, света. В хитросплетениях узоров, созданных натурой, он выходил к созданию иной реальности, искажающей окружающую действительность. Эфемерность и музыкальность, импровизация и призрачность, свойственные работам Головина и созвучные символистским настроениям, нашли свое отражение в собрании его полотен, приобретенных Иваном Морозовым. А их насчитывается сегодня более 40. Главными героями его натюрмортов, которые встречаются в декорациях, портретах, пейзажах, являются живые цветы, олицетворяющие тайны бытия и совершенство природы. В его портретах человек и его окружение вступают в сложное напряженное взаимодействие и своего рода состязание («Автопортрет». 1912. ГТГ).

Линия развития модерна продолжена в коллекции Ивана живописными и графическими произведениями мирискусников, в частности К.А. Сомовым, А.Н. Бенуа и др.

Преодолевая бытовизм и мещанство, устремляясь к сказочному Востоку, путешествуя по Кавказу, Средней Азии, художники реализовывали свою мечту и обретали идеальный мир красоты и гармонии с оглядкой на самые волнующие достижения французского искусства, в частности, группы «Наби» и П. Гогена. Именами Виктора Борисова-Мусатова, Павла Кузнецова, Петра Уткина, Николая Сапунова представлено символистское объединение «Голубая роза» в морозовском собрании. Их тяготение к поэтической мечте, тихой и светлой радости, одухотворенности видимого мира связано со сложением в русском искусстве особой живописно-пластической системы, утвердившей живописный символизм. От рафинированности и стилизации голуборозовцев Мартирос Сарьян двигался в сторону яркости и декоративности, открывая для себя французское искусство в Париже, прежде всего творчество Матисса и Гогена. Прodelанный мастером путь отражен в коллекции Ивана Морозова (М.С. Сарьян. «У гранатового дерева». 1907; «Улица. Константинополь». 1910, обе — ГТГ) Кстати сказать, именно Ивану Морозову принадлежит первенство в открытии «мастерства» Сарьяна.

Всё более очевидно сегодня, что символизм и импрессионизм явились важнейшим фундаментом для становления авангарда в русском искусстве, первые ростки которого также появились в коллекции Ивана Морозова не только в работах художников «Бубнового валета». Как известно, многие из них, в частности Михаил Ларионов, Наталья Гончарова, Илья Машков, Александр Куприн и др. прошли этапы увлечения Сезанном, Ван Гогом, Гогеном, Пикассо и др. В коллекции младшего Морозова нашлось место нескольким ранним экспрессионистическим произведениям тогда малоизвестного художника Марка Шагала, по существу открытого московским коллекционером. В творчестве этого мастера погруженность в бытовую повседневность российских окраин, органичная русскому искусству, с одной стороны, разрушение предметного мира и наполнение этой реальности символами, обнаруживающими вечные ценности, но в то же граничащими с фантазмагориями, — с другой, дали совершенно неожиданный сплав традиций, создав новое живописное измерение.

И в заключение: собирательство братьев Михаила и Ивана Морозовых пришлось на очень непростое время в художественной и социальной истории Европы. С 1890-х гг. начался стремительный переход к новейшим (модернистским) системам художественного мышления. Морозовы оказались на гребне этой мощной волны, они стремились охватить своими коллекциями многомерность развития искусства, множественность живописных течений, основополагающих не только для дальнейшей истории европейского, но и русского искусства. От раннего пленэра к импрессионизму, пуантилизму, фовизму, символизму, неопримитивизму, экспрессионизму, сезаннизму, неоромантизму, при этом оставаясь в рамках фигуративного (предметного) искусства, и это важное качество коллекции Ивана Морозова. Подчеркнем, что образцов абстрактного искусства в коллекции не было.

Вопреки общепринятой точке зрения, мне представляется, что живописные и графические произведения русской части коллекции братьев Морозовых отчетливо демонстрируют определенный взгляд на судьбы русского искусства, а стало быть, сознательный выбор собирателей. Все главные художники, полновесно иллюстрирующие важнейшие стилевые направления конца XIX — начала XX в. (до 1917 г.), получившие последующее развитие, оказались выявлены и представлены коллекционерами. Панорама русской живописи была, быть может, ближе, понятнее и, несомненно, дешевле. Как указано выше, в воспоминаниях и письмах нет упоминаний о консультациях с русскими художниками при покупках картин

отечественной живописи. Быть может, этот тезис следует дополнительно проверить: формирование русской художественной картины мира обходилось без советчиков или же просто не осталось свидетельств?

Когда Борис Терновец заявил о своего рода преемственности в коллекциях Морозовых, он, несомненно, знал, что говорил. Как известно, он имел возможность общаться с Иваном Морозовым до его отъезда из Москвы в эмиграцию, а анализ русской части коллекций подтверждает сказанное им. Трудно не согласиться с Терновцом, утверждавшим о коллекционировании французского искусства: «В свое собирательство [Иван] Морозов вносил ясный план, объективное строительство, спокойное нанизывание, точно на нитку жемчуга, одного шедевра за другим»³⁸. Эти слова возможно применить к коллекциям русского искусства и Михаила, и Ивана Морозовых.

References

Brat Ivan. *Kolleksii Mikhaila i Ivana Morozovykh. Putevoditel' po vystavke* [Brother Ivan. Collections of Mikhail and Ivan Morozov. Exhibition Guide]. Moscow: ABCdesign, 2022. 159 p.

Efros A. *Chelovek s popravkoy. Pamyati I.A. Morozova* [A Man with Correction. In Memory of I.A. Morozov] // *Sredi kollektionerov*. 1921. N 10. P. 1–4.

Makovskiy S. *Frantsuzskiyе khudozhniki iz sobraniya I.A. Morozova* [French Artists from I.A. Morozov's Collection] // *Apollon*. 1912. N 3–4. P. 5–16.

Petukhov A. *Ivan Morozov na parizhskikh salonakh nachala XX veka. Istoriya kolleksii* [Ivan Morozov at the Parisian Salons of the Early 20th Century. A History of the Collection]. Moscow: SkanRus, 2022. 104 p.

Polunina N., Frolov A. *Kolleksionery staroy Moskvy. Illyustrirovannyй biograficheskiy slovar'* [Collectors of Old Moscow. Illustrated Biographical Dictionary.]. Moscow: Nezavisimaya gazeta, 1997. 523 p.

Sarab'yanov D.V. *Modern. Istoriya stilya* [Art Nouveau. A History of Style]. Moscow: Galart, 2001. 344 p.

Semenova N. *Mikhail i Ivan Morozovy. Kolleksii* [Mikhail and Ivan Morozov. Collections]. Moscow: Slovo/Slovo, 2018. 639 p.

Semenova N.Yu. *O kolleksii Mikhaila Abramovichа Morozova i yego sud'be* [On the Collection of Mikhail Abramovich Morozov and Its Fate] // *Ot Pavla Tretyakova do Leonida Talochkina: kolleksionery-dariteli XX veka. Gosudarstvennaya Tretyakovskaya galereya. Materialy nauchnykh konferentsiy* [From Pavel Tretyakov to Leonid Talochkin: Collectors-Donators in the 20th Century. State Tretyakov Gallery. The Acta of the Scientific Conferences]. Moscow: Gosudarstvennaya Tretyakovskaya galereya. 2017. P. 195–213.

Stasov V.V. *Pavel Mikhaylovich Tretyakov i yego kartinnaya galereya* [Pavel Mikhailovich Tretyakov and His Art Gallery] // *Stasov V.V. Stat'i i zametki* [Articles and Notes]. In 2 vols. Vol. 2. Moscow: Izdatel'stvo Akademii khudozhestv SSSR, 1954. 459 p.

³⁸ Варвара Алексеевна Морозова. С. 406.

Ternovets B.N. *I.A. Morozov. Sobirатели i antikvary proshlogo* [I.A. Morozov. Collectors and Antiquarians of the Past] // *Sredi kollektzionerov*. 1921. N 10. P. 38–41.

Ternovets B.N. *Pis'ma. Dnevnik. Stat'i* [Letters. Diaries. Articles]. Moscow: Sovetskiy khudozhnik. 1977. 362 p.

Tugendhold Ya. *Peyzazh vo frantsuzskoy zhivopisi* [Landscape in French Painting.]. Saint Petersburg: [s. n.], 1911. 29 p.

Varvara Alekseyevna Morozova. Na blago prosveshcheniya Moskvy [For the Good of Moscow Enlightenment]. In 2 vols. Vol. 2. Moscow: Russkiy put', 2008. 493 p.

Yavorskaya N.V. *Istoriya Gosudarstvennogo muzeya novogo zapadnogo iskusstva (Moskva). 1918–1948* [A History of the State Museum of New Western Art (Moscow). 1918–1948]. Moscow: GMII imeni A.S. Pushkina, 2012. 480 p.

Yudenkova T. *Kollektzii russkogo iskusstva Mikhaila i Ivana Morozovykh* [Russian Art Collections of Mikhail and Ivan Morozov] // Baldassari A. *Sobraniye Morozovykh. Shedevry: katalog vystavki* [Morozovs' Collection. Masterpieces: Exhibition Catalogue] / Fond Louis Vuitton. Paris: Gallimard, 2021. P. 219–236 (in French, English, Russian).

Yudenkova T.V. *Poslaniye Tretyakovykh, Shchukinykh, Morozovykh* [Tretyakovs', Shchukins', Morozovs' Message] // *Russkoye iskusstvo*. 2022. N 4. P. 24–35.

Поступила в редакцию
14 марта 2023 г.