

## ВАЛЕНТИН СЕРОВ І СУМЩИНА

Про місце психологічного портрета у творчості художника



Серов В. Автопортрет. 1885

*Серов один из замечательнейших художников нашего времени не только в России, но и в Европе. Он с удивительной изысканностью и вкусом достиг вершин реального воплощения правды; замечательное мастерство рисования, проникновенная наблюдательность и бесподобная живописная техника ставят его наряду с лучшими живописцами всего XIX века. Многочисленные рисунки с натуры и портреты его должны быть причислены к лучшим созданиям русской школы живописи.*

*Н. Врангель*

З першого, не дуже прискіпливого, мистецтвознавчого погляду, зв'язки відомого російського художника Валентина Олександровича Серова (1865-1911) з Сумщиною не привертають до себе уваги. Але уважне вивчення творчості митця, дослідження музейних та приватних мистецьких збірок, архівних матеріалів дає нам усі підстави говорити про них. Більше того, зазначена тема пов'язана і з темою "В. Серов і Україна".

Постать В. Серова — явище неординарне у російському мистецтві кінця XIX-початку XX ст. За словами його вчителя — художника і педагога Павла Петровича Чистякова (1832-1919), — у особі В. Серова було втілене і надзвичайно розвинуте почуття малюнка, композиції і колориту. А І. Рєпін — наставник В. Серова — до вступу останнього до Академії мистецтв, високо цінуючи здібності свого підопічного, вказував, що той був одним з найцілісніших художників-живописців, якого природа щедро обдарувала талантом.

Коло мистецьких захоплень В. Серова було широким і охоплювало майже всі жанри малярства. Але в історію російського і світового мистецтва він увійшов, безперечно, як портретист. З одного боку, художник розвивав кращі традиції російського реалістичного портрета (особливо у галузі психологічних ха-

рактеристик), а з другого — уже поривав з цією традицією, створюючи портрет Іди Рубінштейн (1910). Надзвичайної мистецької ваги набули і серовські пейзажі, композиції на міфологічну та історичну тематику.

Батько художника — композитор і музикознавець Олександр Миколайович Серов (1820-1871) — теж знався на українській культурі, адже у його творчому доробку зустрічаємо обробки українських народних пісень, оркестрові п'єси на українські народні теми: "Гопак", "Гречаники".

Після смерті чоловіка, через деякий час, мати майбутнього митця — Валентина Серова — познайомилася у підмосковному Абрамцеві зі студентом-медиком Василем Івановичем Немчиновим (1851-1882), який був репетитором дітей голови правління Московсько-Ярославсько-Архангельської залізничної дороги і мецената Савви Івановича Мамонтова (1841-1918). Валентина Семенівна, як і її чоловік, теж залишила помітний слід в історії російської культури. Її вольова натура потребувала бурхливої, подвижницької діяльності. Тому, мабуть, не випадково, що саме з неї І.Репін написав царицю Софію для однойменної картини.

Почуття взаємної приязні переростають згодом у кохання, зрештою вони вступають до цивільного шлюбу. Після від'їзду В.Немчинова до Києва деякий час вона вагається, але згодом, після листів з описанням краси древнього міста, вирішує таки перебратися на Україну. Сталося це у 1876 р., а вже влітку В.Немчинов забирає дружину і пасинка до Охтирки Харківської губернії, де у нього був невеликий хутір. Тут же В.Серов почав готуватися до вступу в київську гімназію, яку почав відвідувати через рік — восени 1877 р. Щоліта протягом трьох років (1876-1878) В.Серов відпочивав на

слобожанській землі, у Охтирці. Вже тоді малювання стало для нього невід'ємною частиною існування. Залишилися деякі малюнки тих часів у альбомах — постійних супутниках митця протягом усього життя. Більшість з них мають конкретні адреси: "Будинок В.І.Немчинова на його хуторі у Охтирці, Харківської губернії" (1878), "У Охтирці. Дерев'яний будинок" (1878), "Охтирка. Пейзаж з пірамідальними тополями" (1878). Така конкретизація місць, замальованих з натури, притаманна взагалі дитячій творчості, але у В.Серова відмічаємо бажання найретельніше зафіксувати об'єкти малювання. Деякі роботи юного художника, виконані на Слобожанщині, набувають певної узагальненості: "Село поблизу Охтирки" (1878), "Зима у Охтирці" (1878). Останній малюнок для нас цінний і тому, що він — свідчення перебування В.Серова в Охтирці і взимку 1878 р.

Всі зазначені малюнки виконані на папері графітним олівцем, мають невеликий розмір.<sup>1</sup> Вони — свідчення зростаючої пристрасті В.Серова до малювання.

Про настрої, що панували під час літнього охтирського відпочинку, свідчить уривок з листа В.Серової до письменниці О.І.Апрелевої (1846-1923), датованого 20 червня 1877 р. з Охтирки: "Я теперь исключительно нахожусь в музыкально-семейном настроении, и хорошо мне бесконечно!

...Василь (Немчинов — С.П.) — здоровешенек и разделяет мою телячьесть, Тонька... (так називали В.Серова — С.П.) Ну про того и говорит нечего. Он кроме лошадей да ружья ничего знать не хочет, наука да книги пока издали пользуются его уважением".<sup>2</sup>

Але якщо ці рядки — лише поодинокі спогади матері художника, то сам В.Серов, за свідченням І.Грабаря,

<sup>1</sup> Зазначені малюнки зберігаються у зібраннях Третьяковської галереї (Москва), Державного Російського музею (СПб.), родини Серових.

<sup>2</sup> Серова В.С. Как рос мой сын. — Л., 1968. — С.125.

— досвідченого знавця творчості митця — *“/.../ подробно описывал мне жизнь у Немчиновых (мається на увазі Охтирка — С.П.), — вспоминая о ней с большой теплотой. О том же свидетельствуют и ахтырские рисунки”*.<sup>3</sup>

У ці ж роки В.Серов відвідує клас у Рисувальній школі Миколи Івановича Мурашка (1844-1909) у Києві. Його зачаровують архітектурні пам'ятки Києва, про що свідчать замальовки Видубицького монастиря, Андріївської церкви, пам'ятника Богдану Хмельницькому, Межигірського монастиря. Проте, як стверджує мати, *“С живописью дело не продвинулось вперед...”*<sup>4</sup> Важко пояснити цей київський “застій” у творчості юного В.Серова. Не міг пояснити цього й історик мистецтва, колекціонер і графік Степан Петрович Яремич (1869-1939) — автор дослідження про малюнки В.Серова, а сам художник *“вспоминал о времени своего пребывания в Киевской школе с неохотой и с нескрываемой иронией”*.<sup>5</sup>

Подальше життя Серових з В.Немчиновим стає неможливим через арешт останнього за участь у студентських заворушеннях й засланням його до Харкова під нагляд поліції. Переїзд Серових до Москви зумовлюється і приїздом туди І.Репіна. Але на все життя запам'яталася В.Серову лагідність В.Немчинова, який доклав чимало зусиль щодо інтелектуального розвитку талановитої дитини. Зображення В.Немчинова зустрічаємо і у охтирських малюнках: *“В.І.Немчинов”* (1878), *“В.І.Немчинов з малолітньою дочкою”* (1878).

Влітку 1880 р. В.Серов та І.Репін подорожують по Україні. І.Репін у цей час починає збирати матеріал для своєї картини *“Запорожці пишуть листа*

*турецькому султану”*. Як і його вчитель, В.Серов робить численні замальовки, етюди з життя українців. Його цікавить все: запорозька зброя, історичні місця (*“Могила Сірка”*), національні типи (*“Українець”*), звичайне село (*“Українське село. Тип”*). І, звичайно, під впливом І.Репіна, придумує композиції з життя запорожців (*“Запорожці на Дніпрі”*, *“Запорожці на шляху до Січі”*, *“Запорожці”*). У селі Грушівці обидва художники замалювали інтер'єр селянської хати, причому кожен з них зробив це по-своєму.

На В.Серова справило враження і українське народне мистецтво, про що свідчать декілька начерків, зроблених з народних картин (*“Козак Мамай”*). Поїздка по Україні, безперечно, стала важливим чинником у формуванні мистецького таланту художника. Цьому у великій мірі сприяло спілкування з таким майстром малюнка і живопису, яким був І.Репін. Згодом, як занотовує І.Грабар, *“Серов признавался мне, что все, что он знает и умеет, он получил, внимательно всматриваясь, как пишет и рисует Репин”*. “Україніку” В.Серова прикрашають також портрети Софії Драгомирової, яку він писав двічі: у техніці олійного живопису і акварелі. Спершу В.Серов зобразив С.Драгомирову — дочку відомого генерала Михайла Івановича Драгомирова, уродженця Конотопщини — у Санкт-Петербурзі в 1889 р. (*“Портрет С.М.Драгомирової”* знаходиться у музеї образотворчого мистецтва Татарстану (Казань). Сталося це випадково: зайшовши до майстерні свого вчителя І.Репіна, він побачив жінку в українському вбранні, яка позувала майстру. У порівнянні з репінським портретом, робота В.Серова тяжіє більше до фрагментарності. Але це надало можливості митцеві зосере-

<sup>3</sup> Грабарь И. Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество. 1865-1911. — М., 1965. — С.33.

<sup>4</sup> Серова В.С. Указ. соч. — С.95.

<sup>5</sup> Яремич С.П. Серов: Рисунки. — Л., 1936. — С.11.



Серов В. Запорозці. 1880

дити всю увагу на обличчі моделі. Відрізнялися і живописні манери художників: у І.Рєпіна — більш стримана, схильна до деталізації, а у В.Серова — більш вільна, розкута. Через рік він знову портретує Софію Михайлівну, але вже в акварельній техніці (папір на картоні, акварель, білило, 43 x 41, Третьяковська галерея, Москва). Написаний того ж року (1890), що й такі, наприклад, вдалі роботи, як портрети імператора Миколи II, княгині З.М.Юсупової, — *“Портрет С.Лукомської, уродженої Драгомирової”* — один з найкращих не тільки акварельних портретів митця, але й взагалі у його творчому доробку. Художник настільки вдало передав душевний стан моделі, що один французький психіатр, коли побачив фотографію з портрета, вірно визначив, що зображена жінка страждає певним психічним розладом. Таким чином, ця робота — чудовий взірць і психологічного портрета, що визначає у автора — майстра відтворення душевного стану людини. Восени 1892 р. В.Серов отримує перше офіційне замовлення на виконання царського групового портрета родини Олександра III (через відмову І.Рєпіна). Приводом до

його появи стало їхнє спасіння під час аварії царського поїзда біля станції Борки. Замовлений харківським дворянством портрет не став шедевром серовської творчості, але, як і завжди, робота над ним викликає у художника серйозне ставлення. Влітку 1892 р. він приїжджає до Харкова для написання етюдів, а через три роки, навесні 1895 р., присутній при установці картини.

У роботі над царським портретом йому допомагають різні особи: І.Рєпін рекомендує передати замовлення В.Серову; художник Костянтин Олексійович Коровін (1861-1939) бере участь у розробці ескіза; історик Іван Єгорович Забелін (1820-1908) надав у розпорядження митця залу у Московському історичному музеї, де художник і писав портрет.

Предводитель харківського губернського дворянства граф Василь Олексійович Капніст (1838-1910) — нащадок гетьмана Павла Полуботка, онук поета і драматурга В.В.Капніста — був своєрідним радником по церемоніймейстерській частині. В.Капніст був також володарем маєтку в селі Михайлівка Лебединського повіту (з



1857 р.), розумівся на мистецтві, мав добірну мистецьку колекцію.<sup>6</sup> Знайомство В.Капніста з В.Серовим, мабуть, і спричинило появу низки портретів капністівської родини: дружини В.Капніста і його дочок.

Спочатку розглянемо портрет Варвари Василівни Капніст (1841-1919(?)) — онуки князя М.Г.Репніна-Волконського, поміщиці Лебединського повіту. Як і її чоловік, вона була меценатом, колекціонером. Серед найбільших справ, започаткованих нею, — організація у селі Межиріч Лебединського повіту майстерні керамічної скульптури, участь у Першій виставці української старовини у Лебедині 1918 р.<sup>7</sup>

Погрудний портрет Варвари Василівни В.Серов виконав у техніці пастелі.<sup>8</sup> Ретельно пророблене обличчя графині, яка доброзичливо дивиться на нас, контрастує з її одягом, написаним художником у пориві натхнення. Акцентуючи увагу тільки на світлих і темних масах, В.Серов нехтує графічною проробкою деталей, але це не завадило формі, як завжди міцній у В.Серова. І.Грабар, відзначаючи, що протягом 1894-1895 рр. В.Серов написав цілу низку *"цветистых работ"*, досить прохолодно ставиться до цього пастельного портрета, зазначаючи, що він *"очень сер"*.

Різноманітний підхід у творчому відношенні спостерігаємо у портретах дочок Капністів: Варвари і Єлизавети. Цікаво, що обидві вийшли заміж за

рідних братів Мусіних-Пушкіних, які виконували при царському дворі обов'язки церемоніймейстерів.

Портрет Варвари Василівни Мусіної-Пушкіної створено теж у техніці пастелі.<sup>9</sup> На думку І.Грабаря, *"Не смотря на пестроту фона, сведен к единому гармоничному целому. Хорошо взят и мастерски исполнен"*.<sup>10</sup> Насправді, портрет заслуговує на більше. На наш погляд, це — прекрасний взірець серовської портретної галереї. Від цієї роботи композиційні пошуки стають для художника самодостатніми. В ній постать зображеної рішуче зміщена вліво. Темний колір плаття молодої жінки підкреслює силуетність постаті загалом. Відчувається імпонування автора до моделі, обличчя якої — світла домінанта композиції. Декоративне рішення тла, що становить візерунки на смарагдових шпалерах, цікавіше, ніж, наприклад, тло у *"Портрети З.М.Юсупової"* (1900-1902).

Цей портрет не випадково привертає увагу дослідників творчості російського художника: *"с его асимметричной композицией, смело очерченным силуэтом фигуры, непривычно контрастным к фону, и динамизированной ритмической самого фона, включающей, как это часто встречается у европейских мастеров стиля модерн, узоры цветочного орнамента. Многие из этих моментов мы найдем в поздних портретах Серова. Но в самом подходе к модели в портрете Мусиной-Пушкиной по-прежнему ощутима*

<sup>6</sup> Деякі твори з капністівської колекції зберігаються нині у Лебединському міському художньому музеї. Портретував В.Капніста харківський художник І.Святенко у 1910-ті рр. Цей портрет знаходиться у цьому ж музеї (полотно, олія, 74 x 57. Ж-33).

<sup>7</sup> Ці та інші факти відносно капністівського родоводу надані лебединським краєзнавцем Ю.В.Голодом, за що ми висловлюємо йому щиро подяку.

<sup>8</sup> *Серов В.* Графиня В.В.Капніст. 1895. Папір, пастель. Був у зібранні графині В.В.Мусіної-Пушкіної (СПб.).

<sup>9</sup> Капніст Варвара Василівна — графиня. Народилася 5 червня 1870 р. у с. Михайлівка Лебединського повіту. Одружилася з графом Олексієм Олексійовичем Мусіним-Пушкіним. Емігрувала до Франції (?). *Серов В.* Портрет графині Варвари Василівни Мусіної-Пушкіної. 1895. Папір, наклеєний на полотно, пастель. 70 x 55. Державний Російський музей. Був у зібранні В.В.Мусіної-Пушкіної.

<sup>10</sup> *Грабарь И.* Указ. соч. — С.334.

какая-то неопределенность, холодок, тот взгляд стороннего наблюдателя, который оставляет художника в дисциплинарных рамках фиксации физиологических особенностей модели".<sup>11</sup> Її ж портретує В.Серов через три роки, але вже аквареллю.<sup>12</sup> Варвара Василівна зображена сидючи на лаві, її постать енергійно розгорнута до глядача. Усміхнене обличчя молодої жінки разом з пленерним рішенням портрета створює загальний мажорний настрій твору, де переважають світлі тони. Портрет належить до ескізних, чому сприяв характер живопису (пленер) і техніка (акварель). У загально взяті маси світлого і темного подекуди вкраплюються деталі (обличчя, листя дерев, що зверху обрамлюють портретовану).

Невпевненість "взятої" правої руки все ж компенсується свіжістю і прозорістю акварелі, майстром якої, як відомо, був В.Серов. Відносно композиції, цей твір можна порівняти з портретом олією О.Ф.Тамари (1892), постать якої теж розгорнуто подібно до вищезгаданого зображення.

У цьому ж році В.Серов робить невеличкий малюнок олівцем В.В.Мусіної-Пушкіної.<sup>13</sup> Художник зафіксував

модель у невимушеній позі. Він належить до тих багатьох начерків митця, зроблених ним протягом усієї творчості.

Всі зазначені портрети виконані В.Серовим у Борисоглібі влітку 1898 р., де він перебував на запрошення Мусіних-Пушкіних. Там же, окрім цих малюнків, художник створює невеличкий начерк олівцем на папері (17 x 11), де зображує групу Мусіних-Пушкіних.

Не оминув увагою знаний художник і сестру Варвари — Єлизавету Василівну Мусіну-Пушкіну.<sup>14</sup> На XXV виставці Товариства передвижних художніх виставок у 1897 р. в Петербурзі експонувався портрет Єлизавети Василівни пензля В.Серова.<sup>15</sup> Портрет Є.В.Мусіної-Пушкіної звернув на себе увагу С.Дягилева, який у статті "Передвижна виставка" (1897) зазначав: "Прекрасный молодой портретист Серов, давший нам столько великолепных вещей, также выставил всего лишь два небольших женских портрета. Портрет графини Мусиной-Пушкиной очень прост и красиво написан; в нем мы видим вещь, сделанную со вкусом, — качество, совсем отсутствующее у наших портретистов".<sup>16</sup>

<sup>11</sup> *Ленишин В. А.* Валентин Александрович Серов. — Л., 1989. — С.18.

<sup>12</sup> *Серов В.* Графиня Варвара Василівна Мусіна-Пушкіна. 1898. Папір, акварель. 54,9 x 37,5. Оксфорд, Ешмолен-музей. Був у зібранні В.В.Мусіної-Пушкіної, О.Мусіна-Пушкіна (Париж, 1935).

<sup>13</sup> *Він же.* Графиня Варвара Василівна Мусіна-Пушкіна. 1898. Папір, олівець. 17 x 24,5. Костромський історико-архітектурний музей-заповідник.

<sup>14</sup> Мусіна-Пушкіна Єлизавета Василівна (уроджена Капніст), графиня. Народилася 3 серпня 1868 р. у с. Михайлівка Лебединського повіту. Одружена з графом Володимиром Олексійовичем Мусіним-Пушкіним. Була головою кївського товариства підтримки художеств. Російський художник М.Нестеров у листі до своїх рідних називав Є.В.Мусіну-Пушкіну "простою і милою баринею". На відміну від своєї сестри, Єлизавета Василівна мешкала у Києві. Її чоловік на початку XX ст. був членом Державної Ради від Чернігівського земства. Є.В.Мусіна-Пушкіна емігрувала до Франції після 1917 р. (?). Була також прихильницею мистецтва, як і її батьки, колекціонувала мистецькі твори. Див.: *Голод Ю.* Михайлівські потомки гетьмана Розумовського // Життя Лебединщини. — 1996. — 18 вер. — С.3.

<sup>15</sup> *Серов В.* Графиня Єлизавета Василівна Мусіна-Пушкіна. 1896. Був у зібранні Є.В.Мусіної-Пушкіної (СПб.). І.Грабар подає опис цього портрета: "Изображена молодая женщина, по колена, 3/4 вправо, сидя, облокотившись на локотник. Слева внизу подпись..." (Грабарь И. Указ. соч. — С.334).

<sup>16</sup> Сергей Дягилев и русское искусство: В 2 т. / Авт.-сост. И.С.Зильберштейн, В.А.Самков. — М., 1982. — Т.1. — С.69.

У цьому ж 1896 р. В.Серов знову пише Є.В.Мусіну-Пушкіну. За описом І.Грабаря, це — погрудне зображення, у фас, у великому літньому капелюсі.<sup>17</sup> Портрети цих років, у тому числі й капністівська галерея (відзначимо — жіноча галерея!), є, очевидно, наслідком і приятелювання В.Серова з Капністами, і тією надзвичайною популярністю, якої набуває майстер. Після І.Рєпіна він стає першим портретистом Росії, внаслідок чого його просто засипають замовленнями. Але, незважаючи на перевантаження, він ніколи не відмовляється, зазначаючи: *“Заказ как-то подстегивает, подымая энергию, а без него вконец облешишься”*.

Чи був В.Серов у графа В.Капніста в Михайлівці? На це питання ми б не дістали стверджувальної відповіді, якщо б не мали одну роботу пензля художника, що зберігається у фондах Лебединського міського художнього музею.<sup>18</sup> У всіх інвентарних книгах музею зафіксовано авторство Валентина Серова. Надійшов етюд, безперечно, з капністівської колекції у Михайлівці. Віднесення його до авторства В.Серова відбулося, скоріше за все, за допомогою Бориса Кузьмича Руднева (1879-1944) — першого директора Лебединського музею, який безпосередньо займався формуванням колекції музею.

Сюжетний бік твору теж не викликає особливих сумнівів. Панорамний пейзаж (і це не дивлячись на мініатюрний формат) виокреслює композиційну домінанту — михайлівську церкву Різдва Богородиці, збудовану тут у 1810 р.<sup>19</sup> Ритмічний малюнок де-

рев з невеличкою альтанкою зліва надає творові різноманітності. А така деталь як парапет входу вказує на те, що художник писав етюд, знаходячись на садибному ганку. Авторство В.Серова підтверджує та майстерність, з якою він власне і написав цей етюд. За настроєм — це літній пейзаж, але відчувається прохолодність дня, підсилена приглушеною кольоровою гамою.

Знаходячись у Харкові під час роботи над царським портретом, В.Серов міг поїхати до Михайлівки Капністів на Лебединщину, а на думку знавця слобожанських садиб Георгія Крескентійовича Лукомського (1884-1928), *“Михайловка едва ли не одна из наиболее красивых и типичных усадеб всей Украины”*.<sup>20</sup>

До цього слід додати і те, що В.Серова чекала у Михайлівці цікава й цінна мистецька колекція, куди входили портрети нащадків Капністів, Іваненків, Полуботків, Коробовських; твори західноєвропейських малярів, українські килими. То ж, як бачимо, приїзд славетного російського художника на Лебединщину не викликає сумнівів. Інша справа — коли відбувся цей приїзд? Не маючи документальних свідчень і підпису на роботі, маємо на вибір 1892 і 1895 рр. До першої половини 1890-х рр., таким чином, і належить лебединський етюд.

Невдовзі, у 1901 р., у Москві, В.Серов написав портрет слобожанського цукрозаводчика, колекціонера, почесного члена Академії мистецтв Павла Івановича Харитоненка (1852-1914).<sup>21</sup> Звичайно, цей твір аж ніяк не відноситься до досягнень художника,

<sup>17</sup> Портрет знаходився у зібранні В.В.Мусіної-Пушкіної.

<sup>18</sup> Серов В. Михайлівка. Етюд. 1890-ті роки. Дерево, олія. 10 x 16. Ж-87. Лебединський міський художній музей.

<sup>19</sup> Церкву було зруйновано у 1981 р.

<sup>20</sup> Лукомский Г. Михайловка // Столица и усадьба. — 1916. — № 56. — С. 4.

<sup>21</sup> Серов В. Портрет П.І.Харитоненка. 1901. Полотно, олія. 57 x 55. До Третьяковської галереї надійшов у 1920 р. від Народного комісаріату іноземних справ. До цього був у зібранні М.П.Рябушинського.

але навряд чи можна погодитися з категоричним твердженням І.Грабаря про те, що *“писание /.../ не доставило видимо, автору особого удовольствия, и он отделался этюдом”*.<sup>22</sup> Така характеристика не має документальних підтверджень. В.Серову ж вдалося передати не тільки схожість, але й певну характеристику зображеного, натури якого були притаманні не тільки підприємництво, але й тягіння до мистецтва у вигляді колекціонерства та меценатства.

Як і у В.Капніста, у П.Харитоненка була чимала мистецька збірка, яка знаходилася у московському маєтку, а також у слобожанській Наталіївці, улюбленій садибі Павла Івановича, й у Сумах. П.Харитоненка портретують також інші художники, створюючи таким чином своєрідну *“харитоненкіану”*. У цьому контексті слід згадати *“Портрет Павла Івановича Харитоненка з сином”* (1911) роботи Пилипа Андрійовича Малявіна (1869-1940).

Однією з причин незакінченості цього твору, де образ П.Харитоненка — найбільш вдалий в усіх відношеннях, на думку російської дослідниці О.Живової, слід вважати те, що він не сподобався замовнику, тобто П.Харитоненку: *“Не удовлетворял П.И.Харитоненко, конечно, прежде всего портрет сына, которого Ф.А.Малявин и переписывал, видимо, не один раз”*.<sup>23</sup>

Отже, як бачимо, П.Харитоненко досить прискіпливо ставився до портретування своєї особи, сина, і те, що портрет роботи В.Серова не залишився у П.Харитоненка в колекції, підказує і можливе невдоволення останнього своїм зображенням.

Через вісім років В.Серов пише портрет однієї з дочок П.Харитоненка

— Олени Павлівни, яку хрестили, до речі, у сумській Воскресенській церкві. Вийшовши вдруге заміж за барона М.Олів, була власницею садиби у Качанівці. Нам точно не відомі мистецькі пристрасті Олени Павлівни, але те, що її усюди оточували мистецькі твори, говорить саме за себе. До того ж, відомо, що її писав не тільки В.Серов. Але серовський портрет — поза усякої конкуренції. Написаний у мішаній техніці (гуаш, акварель, пастель), жіночий привабливий образ вкомпоновано в овал.<sup>24</sup> Потяг до такої форми, незвичної для митця, спостерігається у В.Серова ще у 1906 р., а з 1908 по 1911 рр. він пише шість творів у такому форматі. Вже у 1905 р. у портреті акторки Г.Федотової спостерігаємо доволі дивну форму для художника — напівовал. Тоді ж з'являються і овальні портрети О.Карзінкіної, а у 1908 р. — А.К.Бенуа.

Що спричинило В.Серова звернутися до овалу? Вірогідно, що на це наштовхнула його художньо-історична виставка російського портрета у петербурзькому Таврійському палаці 1905 р. Організована С.Дягилевим, вона стала помітним мистецьким явищем російської культури початку ХХ ст. Звезені туди мистецькі твори показали, насамперед, блискучість російського портретного мистецтва ХVІІІ ст. Ще ніколи ніхто не робив такої грандіозної ретроспективи портретного мистецтва, а останнє сприймалося не стільки у зв'язках, скільки у поодиноких зразках, не завжди відомих у колах істориків мистецтва.

На виставці експонувалися портрети і з михайлівської садиби Капністів. Ймовірно, відбирав їх, а значить і був у Михайлівці, організатор виставки — Сергій Дягилев, Генеральний

<sup>22</sup> Грабарь И. Указ. соч. — С.337.

<sup>23</sup> Живова О.А. Филипп Андреевич Малявин. 1869-1940. Жизнь и творчество. — М., 1967. — С.134.

<sup>24</sup> Серов В. Портрет Олени Павлівни Олів. 1909. Картон, гуаш, акварель, пастель. 94 x 66,2 (овал). Був у зібранні М.С.Олів, О.П.Олів (СПб.). Тепер — у Державному Російському музеї.



комісар цієї культурологічної акції, який *"в несколько месяцев совершил настоящую одиссею. Для ознакомления с портретами он объехал около ста помещичьих усадеб"*.<sup>25</sup> У своїй промові на обіді, влаштованому діячами культури Москви на честь С.Дягілева, останній зазначив: *"с последним дуновением летнего ветра я закончил свои долгие объезды вдоль и поперек необъятной России. И именно после этих жадных странствий я особенно убедился в том, что наступила пора итогов. Это я наблюдал не только в блестящих образах предков, так явно далеких от нас, но главным образом в доживающих свой век потомках. /.../ Здесь доживают не люди, а доживает быт"*.<sup>26</sup>

В.Серова на виставці буквально приголомшили портрети Росліна і *"Смольнянки"* Дмитра Григоровича Левицького (1735-1822), заховані до цього від широкого глядача у Петергофському палаці. У експозиції виставки зустрічалися також і старовинні форми овалів, які наштовхують митця на експеримент у цьому напрямі. З цього часу у В.Серова в портретній творчості відбувається ще один перехід: від пошуку характеру до стилістичних шукань останніх років. Не виключено, що і ця виставка теж стала для художника знаменним чинником до вирішального кроку — пошуку *"великого стилю"*, риси якого знаходять своє втілення у портреті Ольги Орлової (1910).

Портрети Г.Гіршман (один з них — овальний, 1911 р.), однієї з найпривабливіших жінок Москви того часу, немов обрамлюють портрет Олени Олів. Його появі передував начерк у альбомі 1909 р. олівцем (6,5 x 10,8). Як і Г.Гіршман, О.Олів на портреті — уособлення тонкої аристократичної

натури. У обох художник підкреслює жести рук — важлива деталь взагалі для В.Серова. З одного боку, вони немовби вказують на соціальний статус моделей, а з іншого — є своєрідним духовним камертоном зображеної особи.

Віднайдена В.Серовим доволі невимушена поза моделі, що сидить у кріслі, надзвичайно вдало *"увійшла"* в овальну композицію. Примхливий візерунок листя та квітів по контуру овала суттєво збагачує зображення. За твердженням І.Грабаря, портрет О.Олів — один з найкращих: *"Он отличается таким изяществом формы, рисунка, так покоряет изысканной цветовой гармонией и исполнен с таким вкусом, что его следует поставить на одном уровне с портретом Г.Л.Гиршман, а может быть, и выше. Из овалов он безоговорочно лучший"*.<sup>27</sup> І далі: *"Во всех отношениях — одно из лучших произведений Серова всех времен"*, — підсумовує свої думки знавець серовської творчості.<sup>28</sup> Цей твір найкращий, але й останній серед тих, що передували найвищому досягненню майстерності В.Серова — портрета княгині О.Орлової.

А як сам художник ставився до нього? Наприкінці життя він зробив список з п'ятнадцяти, на його погляд, найкращих робіт, серед них зустрічаємо і портрет О.Олів. Це найвища оцінка митця, адже відомо, наскільки художник прискіпливо ставився до своїх робіт. Овальна форма цього портрета була надзвичайно важливою для В.Серова, про що свідчить його лист до І.Р.Мате від 31 грудня 1910 р., у якому висловлюється побажання автора твору бачити портрет без рами.<sup>29</sup> В цьому вбачається намагання залишити у чистоті овальність портрета.

<sup>25</sup> Сергей Дягилев и русское искусство... — Т.1. — С.383.

<sup>26</sup> Там же. — С.193.

<sup>27</sup> Грабарь И. Указ. соч. — С.220.

<sup>28</sup> Там же. — С.340.

<sup>29</sup> Валентин Серов в переписке, документах и интервью. — Л., 1985. — Т.2. — С.255.

Про високу якість портрета О.Олів свідчить і те, що він експонувався на міжнародній виставці у Римі 1911 р. Але звернемося знову до І.Грабаря: *“Лучшим из всех произведений той темперной серии, появившихся после портрета Г.Л.Гиршман, следует признать овальный портрет Е.П.Олив. Чудесная, бесконечно изящная живопись его столь идеально слилась здесь с характеристикой тонкого лица, и так дивно почувствована женственность и грация, что даже необычайно строгий к себе Серов, согласился причислить эту работу к лучшим из когда-то написанных им портретов”*.<sup>30</sup> Але це вже судження історика мистецтва у монографії 1914 р.

Через вісім років після серовського портрета О.Олів її портретує Костянтин Андрійович Сомов (1869-1939). Та на противагу В.Серову він не став для К.Сомова мистецькою вдачею, та й робота над ним, як свідчать записи у щоденнику митця, не приносила задоволення художникові. Більше того — неприємні враження викликала у нього й сама портретована особа — О.Олів.

На мистецькому небосхилі Російської імперії початку ХХ ст. вирізнялася постать князя Сергія Олександровича Щербатова (1875-1962) — сина О.О.Щербатова — московського міського голови у 1860 р. Рід Щербатових сягає корінням глибокої давнини, доходючи до самих Рюриковичів. Одна з численних і розгалужених гілок щербатівського роду має безпосередній зв'язок і з нашим краєм, де Щербатови володіли садибою у селі Терни (тепер Недригайлівського району). Ще у 1727 р. слобода Терни дарується Катериною II чоловіку її молодшої сестри, графині Анни Олексіївни Скав-

ронської, Сімеону Гендрику. Останнім її володарем був відставний гвардії полковник Борис Сергійович Щербатов (1839-1921). Тернівська садиба Щербатових (і це не виключення серед слобожанських садиб) була суцільним музеєм, де зберігалася чимала колекція мистецьких творів.

Колекціонером і художником був і князь Сергій Олександрович Щербатов. Його мистецькі нахили формувалися у Мюнхені, у школі Ашбе, де його здібності привертали увагу І.Грабаря, який відзначав, що С.Щербатов *“был очень талантлив, живо схватывал малейшие намеки и вскоре так усвоил строение головы, лепку, игру света, что оставил далеко позади других учеников, работавших два года и больше”*.<sup>31</sup>

Близькість С.Щербатова до мистецького угруповання *“мирискусников”*, знайомство з художником та істориком мистецтва Олександром Миколайовичем Бенуа (1870-1960) зіграли провідну роль у формуванні його мистецьких захоплень і уподобань. А про авторитет С.Щербатова свідчить і те, що після смерті В.Серова у 1911 р. С.Щербатова обирають членом Ради Третьяковської галереї.

З Серовим С.Щербатов підтримував досить тісні стосунки. Більше того, як свідчили спогади сучасників, він був палким прихильником таланту В.Серова. Проте останній не портретував С.Щербатова, залишивши декілька шаржів на нього у 1903-1904 рр.

Перший з них, на якому зображено князя у повний зріст у сюртуці, виконаний В.Серовим на квартирі Олександра Бенуа 30 січня 1903 р., про що свідчить напис на малюнку рукою О.Бенуа.<sup>32</sup> Наступний шарж намальовано В.Серовим майже через

<sup>30</sup> Грабарь И. Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество. — СПб., 1914. — С.200.

<sup>31</sup> Он же. Письма. 1891-1917. — М., 1974. — С.349.

<sup>32</sup> Зберігається у Державному Російському музеї, куди надійшов у 1920 р. від Товариства захоплення художників. До цього був у зібранні О.Бенуа.

рік — 29 грудня 1904 р.<sup>33</sup> На ньому зображено князя, вже одягнутого у пальто з хутровим коміром. Перед тим, 28 грудня 1904 р., В.Серов шаржує С.Щербатова і художника Миколу Костянтиновича Реріха (1874-1947), які оглядають виставку.<sup>34</sup> Ще один шарж начеркового характеру знаходимо на звороті малюнка-шаржу з зображенням І.Грабаря і датований 31 грудня 1904 р.<sup>35</sup>

Остання робота В.Серова теж безпосередньо пов'язана з Щербатовими. Малюнок, виконаний митцем у 1911 р. на полотні вуглем і пастеллю, згодом повинен був перетворитися на портрет дружини князя — Поліни Іванівни Щербатової (1880-1966).<sup>36</sup> Але до цього художник виконав декілька підготовчих малюнків, що свідчать про пошуки композиції майбутнього портрета. На першому з них — П.Щербатова (уроджена Розанова) спирається на поручні.<sup>37</sup> Другий ескіз розроблено В.Серовим у зовсім іншому ключі. Модель вже сидить на стільці з опущеною лівою рукою.<sup>38</sup> В.Серов варіює позу П.Щербатової, але вже з піднятою догори правою рукою.<sup>39</sup> Але близьким за композицією остаточного варіанта слід вважати ескіз вуглем (108 x 70,6) на картоні з колекції Третьяковської галереї.

Кінцевий варіант підготовчої стадії — візирець парадного портрета. Чимось він перегакується з портретом

Ольги Орлової, де зображено особу з вищого аристократичного світу.

З-посеред різномірних аксесуарів, оточуючих княгиню (ваза, стілець, портрет), її постать сприймається напрочуд велично. За малюнком ми можемо судити тільки про композиційні особливості портрета. А от щодо кольорової гами залишив свої враження С.Щербатов (у переказі І.Грабаря): *“Щербатова была одета в шелковое платье дымчатого тона и стояла у большой мраморной вазы екатерининской эпохи нежно-абрикосового теплого тона, с золоченой бронзой. На фоне вдали на огромном портрете той же эпохи, в стильной золоченой раме, краснел сенаторский мундир историка кн.Щербатова в белом парике. С этим фоном красиво сливалась гамма красок платья, золотых волос, белоснежных плеч, шеи и рук и нитей жемчугов”*.<sup>40</sup>

Про близькість портрета П.Щербатової до портрета О.Орлової свідчать і слова художника у листі від 1 листопада 1911 р. до М.С.Цетлін: *“Пишу в настоящее время князю Щербатову, портрет коей должен быть не хуже Орловой — такова воля господ заказчиков, — да”*.<sup>41</sup>

Портрет П.Щербатової у 1910 р. написав і майстер історичного жанру Василь Іванович Суриков (1848-1916).<sup>42</sup> Як свідчить її чоловік, *“Суриков увле-*

<sup>33</sup> Зберігається у Державному Російському музеї. Шлях надходження до музею — такий самий, як і у попередньому випадку.

<sup>34</sup> Зберігається у Державному Російському музеї. Надійшов туди від Товариства заохочення художників.

<sup>35</sup> Шарж знаходиться у збірці Державного Російського музею.

<sup>36</sup> Серов В. Княгиня Поліна Іванівна Щербатова. 1911 р. Полотно, темпера, вугіль, пастель. 242 x 184. Третьяковська галерея. Належав князю С.Щербатову.

<sup>37</sup> Він же. Княгиня Поліна Іванівна Щербатова. 1911 р. Картон, вугіль. 108 x 71. Третьяковська галерея. Надійшов у 1927 р. з Державного музейного фонду.

<sup>38</sup> Він же. Княгиня Поліна Іванівна Щербатова. 1911. Папір, італійський олівець, сангіна. 107 x 66. Азербайджанський державний музей мистецтв. Надійшов у 1925 р. з Державного музейного фонду.

<sup>39</sup> Він же. Княгиня Поліна Іванівна Щербатова. 1911 р. Папір, олівець 26 x 15 (рамка), 26 x 20,5 (аркуш). Зібрання Серових (Москва).

<sup>40</sup> Грабарь И. Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество. 1865-1911. — С.371.

<sup>41</sup> Он же. Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество. — С.212.

<sup>42</sup> Суриков В.И. Портрет П.И.Щербатовой. 1910. Полотно, олія. Саратовський художній музей ім.О.М.Радіщева.



Серов В. Портрет кн. П. П. Щербатовой. 1911

кался обликом жены и почувствовал к ней сердечную симпатию. "Уж очень она у вас русская, и красота русская — вот бы написать ее". Я согласился /.../ попросил его из моей жены сделать персонажа из толпы боярыни Морозовой — русскую бабу, типа той, которая опустил голову, стоит у саней /.../. Портрет был неудачен по сходству, но что-то очень мне дорогое "суриковское" (а это и было для меня ценно) в нем было — в духовном выражении глаз, в "русском чувстве, в него вложенном".<sup>43</sup>

Портрет П. Щербатовой цілком вписується у контекст інших портре-

тів митця подібного плану. Художник і критик Яків Олексійович Тепін (1883-1953) у спогадах про В. Сурикова занотує: "За всенощной на праздник покровы у Василия Блаженного в Москве в 1910 году Сурикову привиделась "Царевна в женском монастыре". Зимой этого года как пролог к "Царевне" он сделал портрет кн. Щербатовой в русском costume, а лето 1911 года провел в Ростове, где написал подготовительные этюды для картины".<sup>44</sup>

Порівняння двох портретів П. Щербатовой пензля В. Серова і В. Сурикова показує нам одну особу, але два різних

<sup>43</sup> Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников: В 2 т. — Л., 1971. — Т. 1. — С. 671.

<sup>44</sup> Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике / Вст. ст., сост. и коммент. Н. А. и З. А. Радзимовских, С. Н. Гольдштейн. — Л., 1977. — С. 205.



образи. Якщо у В.Серова — це жінка з вищого світу, то В.Суриков немов приховує її соціальне становище російським національним костюмом. Якщо б В.Серов довів свою роботу до кінця (в живописі), тоді б ми мали уявлення про надзвичайну красу цієї жінки. “С матовым, жемчужно-белым цветом лица, с белокурыми волосами, отливающимися червонным золотом, с редко красивыми поющими линиями ее высокой стройной фигуры, поражающей своими античными пропорциями”, — так описував С.Щербатов свою дружину.<sup>45</sup>

Образ П.Щербатової в інтерпретації В.Сурикова викликає, насамперед, асоціації у душі образної системи “Боярині Морозової” (1887). Портрет П.Щербатової В.Сурикова відзначається й тонкою психологічною характеристикою моделі. Різнобарвний одяг не затьмарює виразних очей жінки. Після 1917 р. вона виїхала до Франції, де стала займатися врожінням. Навіть в одному оголошенні вона називала себе “мировой известной ясновидящей”.

Зв’язки В.Серова з Сумщиною були б не зовсім повними, якби ми не сказали про твори митця, що зберігаються у Сумському обласному художньому музеї ім.Никанора Онацького. Щасливим чином у музейній колекції опинилися дві роботи пензля В.Серова: “Портрет Антонио д’Андрате” (1885) і “Дворик. Віз” (1903).<sup>46</sup> Перший з них потрапив до музейної збірки у 1948 р. від приватної особи з Сум, а другий — у 1920-ті рр., під час формування колекції музею.

Портрет іспанського співака-тенора не випадковий для В.Серова у виборі моделі, адже музика супроводжувала художника все життя, буквально від часу його народження. Батько

— талановитий композитор, автор опери “Юдифь”, яка свого часу з величезним успіхом пройшла у петербурзькому Маріїнському театрі. Мати — талановита піаністка, розповсюджувала музику у народі. Разом батьки докладали чималих зусиль, аби їхній син став музикантом. І хоча В.Серов грав на скрипці, професійним музикантом він так і не став. Але музика стала частиною життя художника, а музиканти стають об’єктом багатьох його портретів (співачка Ван Зандт (1886), композитори П.І.Бларамберг і О.М.Серов (1889), співак Анжело Мазіні (1890), італійський співак Франческо Таманьо (1890-1893), російський співак Федір Шаляпін (1905), польська піаністка Ванда Ландовська (1907).

Іспанського співака В.Серов зустрів у приватній мамонтовській опері. Приваблива, артистична зовнішність д’Андрате відразу зачарувала художника. Заради цього портрета В.Серов навіть пропустив цілий тиждень занять у Академії мистецтв.

Якщо з словами І.Грабаря щодо оґрхів у композиції та чорнотою кольору можна погодитися, то з висновком академіка щодо негативної характеристики співака, даної нібито художником, — навряд чи. Що спонукало І.Грабаря відносно такого судження, важко сказати. В.Серов ставив своїм завданням відтворення образу талановитого співака, про якого він писав дружині: “писал в Москве портрет с одного испанца — певца, чудесная физиономия”.<sup>47</sup>

Згодом В.Серов так прокоментував завдання, що ставив при написанні цього портрета: “В первый раз я поставил перед собой задачу портрета, когда писал Милушу Мамонтову, во второй раз — когда хотелось передать смеющегося д’Андрате. Но

<sup>45</sup> Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках... — Т.1. — С.671.

<sup>46</sup> Серов В. Портрет Антонио д’Андрате. 1885. Полотно, олія. 60,5 x 49,2. Надійшов до Сумського художнього музею від П.Шухт. Ж-355; Віз же. Дворик. Віз. 1903. Полотно, олія. 32 x 48,8. Надійшов у 1920-ті рр. Ж-176.

<sup>47</sup> Грабарь И. Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество. 1865-1911. — С.68.

поставил перед собой задачу портрета, когда писал Милушу Мамонтова, во второй раз — когда хотелось передать смеющегося д'Андрате. Но Милуша была еще девочкой, а д'Андрате мало и плохо позировал, почему опять получился не портрет, а этюд".<sup>48</sup>

Знаходячись на самому початку серовської портретної галереї, портрет д'Андрате своїм живописним строем вказує на мистецькі орієнтири художника. А от посмішка співака не зовсім вдалася художнику. Це вже пізніше — в одному з портретів З.Юсупової — В.Серов був задоволений саме тим, як вдалося "спіймати" посмішку княгині.

Спочатку портрет знаходився у любителя-колекціонера М.Челіщева, потім — у колекції О.П.Прянишнікова, брат якого — художник Іван Прянишников родом з Куянівки (тепер Білопільський район). Можливо, якись чином (дарунок, продаж, тимчасова передача) портрет міг потрапити до Куянівки, де у І.Прянишнікова була садиба, а після 1917 р. "пішов по руках"...

Наступна робота — "Дворик. Віз" — типово етюдного плану. Численні замальовки, етюди, картини, у яких героями виступають селяни, коні, сільське подвір'я — все це дає нам право говорити про "селянського Серова".

Час створення пейзажу — очевидно, початок 1903 р. (січень-березень). У цей час він працює в Москві й Петербурзі, звідки й виїжджає у село, де і було, скоріш за все, написано цей етюд. Вже у другій половині року він практично не займається живописом через перенесену тяжку операцію.

Безумовно, твір не тільки типовий для В.Серова, але й належить до найкращих здобутків художника у галузі російського плернерного пейзажу. Незважаючи на його етюдний характер, він все ж виходить за рамки власне етюдів і стає самостійним твором.

Серед трьох творів В.Серова у колекції Харківського художнього музею, один — "Портрет Волконської" (1903(?)) — надійшов до Харкова з Сумського художньо-історичного музею.<sup>49</sup>

Ще один цікавий штрих до теми "В.Серов і Сумщина" ми знайшли у листі завідуючого Конотопським музеєм Олега Цеславовича Поплавського (1903-після 1956) до історика мистецтва Федора Людвиговича Ернста (1891-1942) від 27 вересня 1926 р.: "не слышали ли про художника Яременка или Еременко (Бахмач)? Вдова его, обещала (как будто бы) подарить и его работу "Гарем" и карандаши Серова (мабуть, мається на увазі малюнок В.Серова — С.П.)".<sup>50</sup>

<sup>48</sup> Там же. — С.69.

<sup>49</sup> У Харківському художньому музеї зберігаються такі твори В.Серова: Гори. Етюд до картини "Викрадення Європи". 1910. Картон, олія. 16,4 x 23,8; Ялинки. 1890. Полотно, олія. 101 x 66; Портрет Волконської (1903 (?)). Полотно, олія. 56 x 45,5. Останній надійшов у 1936 р. з Сумського художньо-історичного музею. Перед цим знаходився у колекції Оскара Гансена в Києві. Моделлю для портрета могла бути дочка або дружина князя С.М.Волконського, директора Імператорських театрів Петербурга у 1899-1901 рр. В.Серов був знайомий з ним, насамперед, по роботі у галузі театральньо-декораційної діяльності в імператорських театрах. Відомий також і шарж В.Серова на С.Волконського.

<sup>50</sup> Рукописні фонди Інституту мистецтвознавства, фольклористики і етнології НАН України ім.М.Рильського. — Ф <sup>13-2</sup>/<sub>54</sub> — Арк.15 зв. Яременко Гнат Гаврилович (1874-1915) — український живописець і графік. Значна збірка його творів зберігається у колекції Конотопського краєзнавчого музею, у тому числі і робота "Із східного життя" (1903), про яку, ймовірно, йдеться у листі під назвою "Гарем". Поплавський Олег Цеславович (1903-після 1956) — музейний діяч, у 1923 р. закінчив у Конотопі соціально-економічну школу. З 1923 по 1925 рр. навчався у Київському археологічному інституті. З 1925 по 1927 рр. — завідуючий Конотопським округовим музеєм. Репресований у 1933 р. Докладніше про нього див.: *Побожій С.* "Необхідно пожертвувати... честю" (Про трагічну долю одного музейного працівника) // Сумська старовина. — 1998. — №III-IV. — С.55-60.

Перебування Валентина Олександровича Серова на Сумщині — факт надзвичайно важливий для історії мистецького життя нашого краю кінця XIX-початку XX ст. Значний інтерес викликають і портрети тих, хто так чи інакше був пов'язаний з Сумщиною. Як видно, ці портрети є не простою фіксацією моделей, але й займають поважне місце у портретному доробку митця. Більшість з них — прекрасний взірець психологічного портрета, а деякі (портрет О.Олів) — справжні шедеври серовської творчості. Їхня мистецька цінність посилюється і тим, що ці роботи охоплюють майже увесь творчий шлях В.Серовою.

Серов Валентин Олександрович (1877-1911) — російський живописець, графік, скульптор, педагог, член Товариства передвижников. Народився в с. Суми Сумського повіту Сумської губернії. Закінчив Сумський повітовий училище, Московський університет, Академію мистецтв. У 1900 році вступив до Товариства передвижников. У 1901 році виставив у Сумах картину «Сумський повітовий училище». У 1902 році виставив у Сумах картину «Сумський повітовий училище». У 1903 році виставив у Сумах картину «Сумський повітовий училище». У 1904 році виставив у Сумах картину «Сумський повітовий училище». У 1905 році виставив у Сумах картину «Сумський повітовий училище». У 1906 році виставив у Сумах картину «Сумський повітовий училище». У 1907 році виставив у Сумах картину «Сумський повітовий училище». У 1908 році виставив у Сумах картину «Сумський повітовий училище». У 1909 році виставив у Сумах картину «Сумський повітовий училище». У 1910 році виставив у Сумах картину «Сумський повітовий училище». У 1911 році виставив у Сумах картину «Сумський повітовий училище». Похований в Москві на Вагінському кладовищі.

ПОБОЖІЙ С.І.