



АВТОР СЕРИИ  
МАРИЯ ЧЕГОДАЕВА

# СЕРГЕЙ ГРИГОРЯНЦ

собрание рисунков

glenart





## Григорянц Сергей Иванович

Родился 12 мая 1941 года в Киеве.

Журналист, искусствовед, известный правозащитник – в наши дни предстает крупнейшим и совершенно уникальным коллекционером. Его потрясающая коллекция, а фактически дом-музей – хранилище бесценных творений буквально всех «времен и народов», от археологических находок Шумера и скифов, великого искусства Древнего Египта, Древней Греции, и далее – русской иконописи, мировой и русской классики вплоть до XX века – воспринимается как подлинный МИР ИСКУССТВА. Каждый раздел достоин и требует своего изучения, описания, пристального внимания историков и приобщения самого широкого круга зрителей.

Отдел русской графики конца XIX и первых десятилетий XX века в коллекции С.Григорянца это, по существу срез русской истории, собирательный «портрет» художественной интеллигенции того времени – хранителей и носителей великой русской культуры в самом концентрированном ее воплощении, в ее осознании себя частью всей европейской цивилизации.

# Моё Искусство







Моё  
Искусство



Моё  
Искусство



Моё  
Искусство



Моё  
Искусство



Моё  
Искусство



Моё  
Искусство



Моё  
Искусство



Моё  
Искусство





РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ  
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ  
ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ



РОССИЙСКАЯ  
АКАДЕМИЯ  
ХУДОЖЕСТВ

СОБРАНИЕ  
СЕРГЕЯ ГРИГОРЯНЦА



РИСУНОК

СЕРГЕЯ ГР

Моё Искусство

# Собрание ИГОРЯНЦА

АВТОР СЕРИИ  
Мария Чегодаева

glenart



Издательский дом "Glen Art" выражает благодарность Сергею Ивановичу Григорянцу за предоставленные изобразительные и информационные материалы.

Издатель: Glen Art d.o.o., Bakar, Croatia  
Оформление: Glen Majstor d.o.o., Bakar, Croatia  
Печать: Grafik, Rijeka, Croatia

В оформление обложки использована работа  
Вацлава Нижинский "Бог танца".

© Glen Art d.o.o., 2014.  
© Мария Чегодаева 2014.

# СОБРАНИЕ СЕРГЕЯ ГРИГОРЯНЦА

Русская графика

Мария Чегодаева

9

Рисунок

25

Каталог

105



# Русская графика

Мария Чегодаева

Содержащий около 900 работ раздел «Русская графика конца XIX-го начала XX века может показаться не самым значительным, и во всяком случае, не самым главным в замечательной коллекции-музее Сергея Ивановича Григорянца. Однако, место и значение этого отдела в коллекции чрезвычайно велико и совершенно уникально.

Собранные в нем отличные графические работы русских художников последнего десятилетия XIX-го и первых десятилетий XX века, чьи имена у всех на слуху: Михаила Врубеля, Виктора Борисова-Мусатова, Льва Бакста, Елизаветы Кругликовой, Николая Рериха, Бориса Кустодиева, Анны Остроумовой-Лебедевой, Владимира Бехтеева, Николая Ульянова и других известных мастеров, может быть не являются чем-то исключительным по значению в их творчестве, но приоткрывают в нем но-

вые, часто неожиданные грани.

Так, наряду с прекрасным, но традиционным для Е.Кругликовой силуэтным профилем М.Гершензона, предстает сложный композиционный портрет К.Сомова за работой – сидящая за столом силуэтная фигура с необычной для художницы светло-золотистой и голубоватой подцветкой. Еще неожиданнее ее акварельно-свободный «Памятник Петру Первому» («Медный всадник») с напряженными живописными контрастами серебристо-чер-

ного и белого цвета.

«Золотая осень» А.Остроумовой-Лебедевой. Не столь уж часто можно встретить у мастеров «Мира Искусства» такой, сделанный акварелью, лирический «левитановский» пейзаж.

Владимир Бехтеев. «Женский портрет в голубом». Неожиданный для Бехтеева, автора прославленных иллюстраций к «Дафнису и Хлое», «Консуэло», «Сбогару» акварельный женский профиль, расплывающийся в перламутрово-голубом тумане (по видимому, портрет Марианны Веревкиной).

Необычен для маститого советского декоратора Федора Федоровского двусторонний картон – на лицевой стороне эскиз декорации, по-видимому, к «Ивану Грозному «Толпа в Кремле» – темная, окутанная клубами дыма и заревом пожара сцена, с огненными проёмами окон и арок собора и слитой массой волнующейся толпы. На обороте «Парусник в бурном море» – взвихренное небо, взволнованное море и темный силуэт кора-

бля с раздутыми ветром вымпелами и мечущимися вокруг матч птицами. Такой «романтический Федоровский» мало напоминает массивные, почти в натуральную величину архитектурные конструкции «Бориса Годунова» в Большом театре.

Подобных «открытий», расширяющих представления о художниках не только у зрителей, но и у специалистов-искусствоведов в отделе русской графики рубежа веков – множество. Можно вспомнить замечательный «Альбом» зарисовок Льва Бакста; книгу-макет Георгия Нарбута «Песнь о Роланде»; фривольную обложку Бориса Кустодиева к «срамным одам» Ивана Баркова («Лука Мудищев»).... Чрезвычайно интересны работы мало известных широкой публике художников – Петра Бромирского, Николая Феофилактова; забытых или почти забытых Николая Уткина, Марианны Веревкиной, Степана Яремича, Ивана Шерова и многих других.

Сегодня для меня интереснее, кажется мне более важным

интерес к художникам или полузабытым, или совершенно забытым (...) что особенно характерно для бурной и во многом несправедливой истории русского искусства<sup>1</sup>, – говорит Сергей Иванович, и трудно не согласиться с его позицией. Знакомство с коллекцией поражает единым общим высоким уровнем работ и известных мастеров, и художников «второго ряда», их крепким профессионализмом, отлично поставленными «глазом» и «рукой», мастерством композиции, чувством ритма, пространства, цвета. Сотни русских художников получили блестящее образование в Академии художеств, Училище живописи, ваяния и зодчества (...) да еще к тому же многие из них успели поработать в художественных школах Франции и Германии, побывать в Италии, но не успели составить себе признанные

в художественном мире имена<sup>2</sup>. Сергей Иванович считает своим нравственным долгом устранить несправедливость, ввести в историю искусства эти недооцененные имена, а в некоторых случаях, как с Петром Бромирским, поставить их в «первый ряд».

У Сергея Ивановича вообще особый дар обращать внимание на те явления изобразительного искусства, которые остаются вне поля зрения профессионалов-музейщиков, – пишет искусствовед Елена Шарнова. – Когда-то именно благодаря Сергею Ивановичу я оценила его (Петра Бромирского) невероятно экспрессивную графическую манеру<sup>3</sup>.

Рисунки Бромирского уж точно не уступают рисункам Рембрандта<sup>4</sup>, – утверждает С.Григорянц. Акварель «Фауст и Маргарита» – глухая, серая в

1. С.Григорянц. Коллекции старые и новые. / Грани старой коллекции. Три квадрата. М.2012. С.22

2. Там же

3. Елена Шарнова. Почерк собирателя//Грани старой коллекции. Три квадрата. М.2012. С.27

4. С.Григорянц. Коллекции старые и новые С.21



черноту «адская» среда, поглощающая, как бы «засасывающая» Фауста, и светлый золотисто-розовый мир Маргариты... Эту вещь Бромбергского безусловно можно отнести к числу лучших иллюстраций великой трагедии Гете.

В доавангардном начале века для меня это, конечно, не только Маргарита Сабашникова и Нина Симонович-Ефимова, память о которых все же теплится, но и целый ряд других, совершенно забытых первоклассных художников: гениальная Елизавета Флоренская, Иван Шеров – один из лучших представителей саратовской школы, очень рано умерший Андрей Демидов, почему-то ушедшая в небытие Котович-Борисяк и первые русские символисты Николай Шестеркин и М.(Михаил?) Гаврилов. Но на самом деле, очевидно, что этих художников, в том числе и мне неизвестных, в России многие десятки, если не сотни<sup>5</sup>...

Стоит упомянуть карандаш-

ный рисунок Федора Фогта – «Пожар в русской деревне.» Взятая с верхней точки панорама лесной деревни с мелкими фигурками крестьян, по композиции напоминающая народные сцены Брейгеля. Можно вспомнить ученицу Репина Елену Киселеву, хорошую портретистку (портрет Чуковского). Есть в коллекции С.Григорянца и «неопознанные» вещи: монограмма ГД (?) Романтическая, очень напряженная пастель «Пожар на «Черной речке».

Несомненно достоин внимания саратовец Иван Шеров. Акварель «Морской берег». Тонкая гармония перламутрового моря и золотистого вечернего неба. Узнаваемый Коктебель с его характерными изгибами берега и горой, похожей на зверя, припавшего к воде. В коллекции С.Григорянца есть трогательная литография Михаила Успенского «Максимилиан Волошин за работой».

Еще больше чем професси-

5. С.Григорянц. Коллекции старые и новые С.22



онализм, поражает общее буквально для всех взволнованное, очень личное, духовное восприятие модели и натуры, будь то портрет, пейзаж, иллюстрация, театральная декорация, орнамент или вольная фантазия художника. И здесь следует остановиться на том исключительно важном, что представляет собой раздел русской графики последнего десятилетия XIX и первых десятилетий XX века во всей коллекции-музее Сергея Ивановича Григорянца.

Я вырос с матерью Верой Сергеевной Шенберг и бабушкой Елизаветой Константиновной, урожденной Перевозниковой, – рассказывает Сергей Иванович. – Причем все их родственники как по мужской, так и по женской линии были в той или иной степени коллекционерами. Сергей Иванович упоминает своего деда Сергея Павловича, обладателя блестящего собрания почтовых марок, его братьев

– Давида Павловича, собиравшего прикладное искусство, мебель, ранний европейский фарфор и стекло; Александра Павловича? (Александр Акимович)? Санина (Шенберга), одного из создателей Художественного театра. «До эмиграции из России он собирал русские древности и картины художников «Мира искусства. А.Санин и в эмиграции не терял связей с мастерами «Мира искусства» – Л.Бакстом, М.Добужинским, А.Бенуа; с более молодым «авангардом» – Ю.Аненнковым, М.Ларионовым, Н.Гончаровой.

«Понятно, что коллекционерские страсти были у меня в крови. К тому же, я то и дело что-то уцелевшее получал от своих пяти двоюродных бабушек и дедушек. И потому даже в самом начале мои коллекционные интересы были совсем не детскими: живопись старых мастеров, археология, русские иконы, и в меньшей степени – русский авангард<sup>6</sup>.

6. С.Григорянц, Коллекции старые и новые С.6

В коллекцию С.Григорянца органически вошла коллекция его мастери, составившаяся из коллекций и отдельных вещей ее родных – русские древности, которые собирал Санин, древности Востока, собранные шурином ее отца Дмитриевским, ташкентским губернатором, иконы, старая утварь и др.

Через свое «коллекционерское» старшее поколение С.Григорянц вошел в круг старых, начинавших еще до Первой мировой войны коллекционеров. «Хоть какое-то понимание всего этого мира определили и самую большую удачу в моей (по меньшей мере, коллекционной) жизни – близкую дружбу с замечательными художниками и самыми тогда чтимыми в Москве коллекционерами Татьяной Борисовной Александровой и Игорем Николаевичем Поповым. Они были хранителями и носителями великой русской культуры в самом концентрированном ее воплощении, в ее особом жерт-

венном складе, осознании себя частью европейской цивилизации во всем своем творчестве и, конечно, коллекционерских страстях. (...) Мы с женой очень быстро вошли в самый близкий круг друзей Татьяны Борисовны и Игоря Николаевича»<sup>7</sup>.

Люди, чья юность пришлось на конец XIX века, а молодость и зрелость на первые десятилетия XX-го, пережившие все бури, ужасы и утраты нашей трагической истории, дожившие глубокими стариками до 1960-х, стали наставниками молодых «шестидесятников», таких как Сергей Григорянц, (в те годы он, журналист, литературовед и искусствовед занимался творчеством Андрея Белого, сделал первую за тридцать лет его публикацию; проводил вечера «забытых» (расстрелянных) поэтов, одну из первых выставок авангарда), передали лучшим из этой молодежи свою эрудицию, требовательный вкус и в первую очередь, свою нрав-

7. Там же С.8

ственную силу. У этого старшего поколения русских коллекционеров одной из наиболее заметных черт было стремление сохранить, спасти хоть какие-то остатки культуры<sup>8</sup>. Сергей Иванович подхватил и продолжил завещанное ему старшим поколением дело спасения того, что тысячелетиями создавалось творческой силой человека и безжалостно уничтожалось его же человеческими руками. Дом-музей С.Григорянца, хранилище бесценных коллекций, воспринимается как подлинный МИР ИСКУССТВА – хрупкий, ранимый, непрестанно разрушающийся каждым следующим поколением варваров – и несмотря ни на что, бессмертный.

Но было еще одно, присущее старшему поколению коллекционеров свойство, делающее раздел русского искусства конца XIX-го начала XX века» (естественно, не только графики, но и живописи, и скульптуры)

уникальным.

Круг коллекционеров, начавших до революции был единым с кругом художников, чьи работы представлены в этом разделе. Это был один мир, одна интеллигентская среда – достаточно сказать, что Татьяна Борисовна Александрова была первым браком женой замечательного художника Льва Жегина, участвовала вместе с ним и В.Чекрыгиным в группе «Маковец».

Они, если и не были лично знакомы, то конечно не раз слушали великого Федора Шляпина, восхищались Вацлавом Нижинским. Вызывающий грустную иронию злой, почти карикатурный поздний «Автопортрет» Шляпина, акварельный живописный «Автопортрет» и символическая композиция-спираль «Бог танца» Нижинского входят в состав раздела графики С.Григорянца.

Они должны были заметить выставку «Алой розы», создан-

8. С.Григорянц. Коллекции старые и новые С.6



ную при участии В.Борисова-Мусатова и М.Врубеля. В коллекции графики С.Григорянца тонкий, одухотворенный «призрачный» акварельный портрет сестры В.Борисова-Мусатова, акварельные портреты сестры, а на обороте листа – девушки М.Врубеля. В отделе живописи «Гамлет и Офелия» М.Врубеля. В «Алой розе» участвовали М.Сарьян, С.Судейкин, Н.Феофилакт, П.Уткин и другие живые «герои» коллекции С.Григорянца. Позже они составили ядро группы «Голубая роза».

Круг коллекционеров конечно не пропустил первых выставок «Голубой розы», знал противоречивые суждения о ней, следил за дискуссией журналов «Весы» (И.Грабарь) и «Золотое руно» (В.Милиоти), читал статью С.Маковского: «Голубая роза» – красивая выставка-часовня. Для очень немногих. Светло. Тихо. И картины – как молитва. Пусть даже робкие и не смелые, слишком одинокие – но молитва...<sup>9</sup>».

Они не могли не заинтересоваться Новым обществом художников, созданным в Петербурге учениками И.Репина и А.Куинджи, утверждавшими петербургский классицизм, основанный на высокой академической школе. В то же время на выставках НОХ выступали Д.Бурлюк, В.Кандинский, А.Экстер – их молодая дерзость, их новаторские заявки на будущее будоражили, волновали, вызвали восторг и протест...

Они, можно думать, бывали на «Исполнительских субботниках» «Голубой розы», где читал лекцию Андрей Белый – говоря словами И.Бунина «пел ее, бегая и танцуя на эстраде»<sup>10</sup>; выступали с чтением В.Брюсов (предполагается, что он дал название обществу «Голубая роза»), К.Бальмонт, А.Ремизов (забавный рисунок А.Ремизова «Крот», иллюстрация к повести «Слепая любовь» есть в коллекции С.Григорянца); играл К.Игумнов, звучала музыка А.Скрябина,

9. С.Маковский Голубая роза. // «Золотое руно», 1907, №5 С.25-28

10. Бунин И. Чистый понедельник. // И.А.Бунин. Собрание сочинений. Том седьмой. V. М., 1966. С.240

Н.Черепнина... Не от этих ли субботников взяли продолжение субботники 1960-х годов круга Т.Александровой и И.Попова, на которых посчастливилось бывать Сергею Григорянцу? «Речь на них шла (хотя все были коллекционерами) в основном не о коллекциях, а о концертах, выставках, гибели русской культуры и неуклонном искоренении даже памяти о ней»<sup>11</sup>.

Как и вся художественная интеллигенция, они горько переживали самоубийство юной поэтессы Надежды Львовой, страстно влюбленной в Валерия Брюсова. Сборник ее стихов успел выйти и был посмертно переиздан с предисловием В.Брюсова. Они зачитывались посвященной ей поэмой В.Брюсова «Огненный ангел», а кое-кто, возможно, и разделял иронию бунинской героини «Чистого понедельника»: «Вы дочитали «Огненного ангела»? – Досмотрела. До того высокопарно, что совестно читать»<sup>12</sup>. В

коллекции С.Григорянца есть работа Марианны Веревкиной. «Памяти Надежды Львовой» – на первом плане обнаженная пара влюбленных в мареве цветов, а над ней «Голгофа» – крест с надписью «Н.Львова».

Их вкусы, коллекционерские пристрастия формировались в прямой связи с интересами, творческими исканиями, взглядами на русское и мировое искусство художников. Показателен в этом отношении «Альбом» Льва Бакста, заведенный художником, вероятно, еще в 1880-е годы, сразу после окончания Академии. Он вносил в него тонкие, сделанные пером очень точные копии: «Византийские профиля», «Египетские профиля», «Персидские профиля» и т.п., аккуратно пронумерованные архитектурные детали. Запись на одном из листов свидетельствует: «пополнение курса Строгановского училища». В эти годы Строгановское училище, готовившее мастеров декора-

11. С.Григорянц. Коллекции старые и новые С.9

12. Бунин И. Чистый понедельник. С.241



тивно-прикладного искусства, практиковало изготовление и публикацию специальных таблиц по разделам: первобытный орнамент, греческий, римский, египетский, персидский, византийский, готический и т.п. Бакст, видимо, решил превратить свой альбом в собственное собрание образцов орнаментов. «Ты не можешь себе представить, как высоко стоит царь всех художеств и поэт всей пластики – ОРНАМЕНТ» – писал Л.Бакст И.Грабарю<sup>13</sup>. Через орнамент художник постигал стиль, пластическое и пространственное видение Запада и Востока, Первобытных эпох, Древнего и Нового времени.

Пристальное внимание к искусству «всех времен и народов» было знаменем, требованием времени. Оно слышится в «Поставцах», Николая Сапунова – акварельных воспроизведениях поставцов с коллекцией фарфора художника. Оно звучит в воззвании В.Чекрыгина:

«Мы полагаем, что возрождение искусства возможно лишь при строгой преемственности с великими мастерами прошлого и при безусловном воскрешении в нем начала живого и вечного.»<sup>14</sup>. Оно не могло не сказаться на коллекционерском творчестве начала XX века и со всей мощью вошло в коллекционирование С.Григорянца – буквальное воскрешение «начала живого и вечного» в искусстве всех эпох от первобытных древностей до наших дней.

Виктор Васнецов. Пересвет и Ослябя – подготовительный рисунок и литография, напоминание о страстном увлечении Виктора и Аполлинария Васнецовых (его рисунки тоже есть в коллекции С.Григорянца) русской стариной, русской историей. Виктор Васнецов был близок журналу «Мир искусства», с первых номеров пропагандировавшему древнерусское искусство, Абрамцевскому кружку, воскрешавшему народные ре-

13. Письмо Л.Бакста И.Грабарю от 7 апреля 1913 г./ОРГТГ.Ф 106, Ед. хр.1880

14. «Наш пролог»./«Маковец» №1. 1922. С. 3-4

месла, «Обществу возрождения художественной Руси», ставившему целью «распространение в русском народе широкого знакомства с древним русским творчеством во всех его проявлениях и дальнейшее преемственное его развитие»<sup>15</sup>.

В эти годы были впервые сняты с икон веками скрывавшие их металлические оклады, и древнерусская живопись словно родилась заново, потрясла своей гармонией, красотой цвета... Собираение, сохранение, реставрация икон стали важнейшим делом художников, искусствоведов, (в том числе художника и искусствоведа Игоря Грабаря), и конечно же коллекционеров. Увлечение русской историей, владело ими в предреволюционные годы; сохранение русской старины, ее спасение приобрело особенно драматический характер в советское время. – При мне к Поповым пришел Вишневский с большой грязной сумкой. «Вчера в Ле-

фортово снесли домик Монсов (знаменитую жемчужину, лучший в Москве дом, построенный Петром I для своей возлюбленной) Я сегодня пошел, выбрал из обломков печные изразцы»...Так у меня и осталось хотя бы два изразца из домика Монсов...<sup>16</sup>

Русский дух, зримый облик России встает у С.Григорянца в русской красавице – «Купчихе» Бориса Кустодиева и его же декорации к первому акту пьесы А.Островского «Лес»; в павильоне «Русский север» Федора Шехтеля для выставки заграницей; в «Деревянной часовне» – смиренной крестьянской избе Марии Якунчиковой-Вебер; в «Танцующей девке» Щекотихиной-Потоцкой, в цветной вышивке-ткани Дмитрия Стреллецкого «Георгий Победоносец»...

Особую окраску отделу придает ощутимая связь круга художников и коллекционеров с символизмом, с религиозно-философскими, а подчас и мистическими исканиями русской

15. Устав Общества возрождения художественной Руси. М. 1915 (Буклет-обращение)

16. С.Григорянц. Коллекции старые и новые С.9

интеллигенции. Настроения, подмеченные С.Маковским: Выставка-часовня... Картины – как молитва особенно концентрируются в одном из сокровищ коллекции С.Григорянца – уникальной графике его давнего кумира Андрея Белого – прежде всего в его трех антропосовских рисунках, авторских иллюстрациях к поэме «Христос воскрес». Странная распятая фигура человека, висящего в пустом пространстве и тянущегося простертой рукой к кресту. «Исцеление нашей гордыни в добровольном распятии; мы должны сказать частям мира и мысли: «Я это Ты», понести бремя мира и мысли на Голгофу»<sup>17</sup>. В статье «О смысле познания» Андрей Белый развивал мысли об искусстве, близкие антропософам: «Познавательный акт должен быть интуицией. Он начинается с кипения образов; образ мира и мысли – единство в кипении»<sup>18</sup>. В живописном разделе коллекции Сергея Ивановича есть

сделанный маслом «Небесный Дионис» Андрея Белого – четко прочерченный храм арок, белых колонн, волнообразных орнаментов. Дионисийство А.Белого, «Дионисийские циклы» Вячеслава Иванова, мистически-религиозные настроения символистов оказали сильное влияние на молодых художников из числа тех, кто оказался в круге внимания С.Григорянца – Раисы Котович-Борисяк, Марианны Веревкиной, Владимира Бехтеева, (вспомним его мистический портрет Марианны Веревкиной), отчасти Петра Бромирского.

Петр Бромирский. Благовещение. Сделанный острыми экспрессивными линиями и пятнами туши сильный рисунок лежащей на постели женщины и возникшей в дверях фигуры (ангела?). Странная, не поддающаяся «расшифровке» графическая мистерия...

Марианна Веревкина, особенно сильно зараженная «дионисийством» Вячеслава Ивано-

17. Белый А. О смысле познания. П-г, 1922, С.72

18. Белый А. О смысле познания. С.45



ва. Масло «Небесный Дионис»; откровенная чувственность «Оргиастического танца» – страстного сплетения обнаженных мужских и женских тел ...

Но и на художников, не испытывавших такого прямого влияния символистов, кажется, «проэцируются» слова Андрея Белого: «Познавательный акт должен быть интуицией.» Интуиция – поэтический «флер», присутствующий В.Борисову-Мусатову, поразительный живописный романтизм М.Врубеля, тонкие движения души, воспоминания, сны, фантастические видения пронизывают «Благовещение» Мартироса Сарьяна – причудливый овал, в туманных серо-розовых полукружиях которого возникает прекрасное женское лицо; «Фантастический пейзаж» К.Богаевского; «Шабаш» Василия Чекрыгина. Элементы фантазии, причудливой сказки ощущаются в «Удаве» – изысканном живом «орнаменте» Василия Ватагина, грубом объемном «Чудище» Петра Староносова... Казалось бы совсем простые «натурные»

пейзажи: «Пейзаж с домом» Петра Уткина, «Мюнхенские крыши» Игоря Грабаря. Но в глазах зрителя встает не реальная излучина реки с домом-башней на берегу, не деловые крыши большого города, а как бы воспоминания о них, окутанные мягким туманом пастели призраки башен, крыш, домов.

Еще одна яркая черта, страстное увлечение времени – театр. Николай Ульянов. Эскиз декорации и костюма к Мольеру. Мак Поль (Павел Иванов). «Эльза Крюгер – гений Бельгии. 1914 г» – несущаяся в вихре танца знаменитая балерина. Лев Бакст. Декорация к трагедии Э.Верхарна «Елена Спартанская» – рожденный из орнаментальных исканий Бакста образ Древней Эллады. Николай Рерих. Поцелуй земле. Эскиз декорации к балету Игоря Стравинского «Весна Священная». Невероятный взлет и драматического театра, и балета, охвативший Россию на рубеже веков, выплеснувшийся за границу, составивший эпоху в мировом театре, воплотился в эскизах

оформления – мастерски написанных и нарисованных, совершенно «станковых» по законченности и музейному качеству работ.

Отдел русской графики конца XIX и первых десятилетий XX века в коллекции С.Григорянца это, по существу срез русской истории того времени, собирательный «портрет» художественной интеллигенции – хранителей и носителей великой русской культуры в самом концентрированном ее воплощении, в ее особом жертвенном складе, осознании себя частью европейской цивилизации во всем своем творчестве и, конечно, коллекционерских страстях<sup>19</sup>.

Этот круг был далек от чрезмерно политизированных настроений, присущих времени, от

жажды разрушения, стихии ненависти и череды убийств, охвативших Россию и в предреволюционные годы, и особенно с первых дней октябрьской революции. Жизнь после революции с ее чудовищной кровью и насилием для многих из них оказалась совершенно неприемлемой как идеологически, так и нравственно<sup>20</sup>. Они прежде всего хранили и берегли – всеми средствами, доступными людям искусства – и художественным, и собирательским творчеством, все живое и прекрасное, что только возможно было спасти в апокалипсическом XX веке.

Коллекционерское творчество Сергея Ивановича Григорянца более чем продолжение – оно единое целое с творчеством тех, чьи имена воскресают на этих страницах.

19. С.Григорянц. Коллекции старые и новые.//Грани старой коллекции. Три квадрата. М.2012. С.22

20. Там же







АЛБОМ





























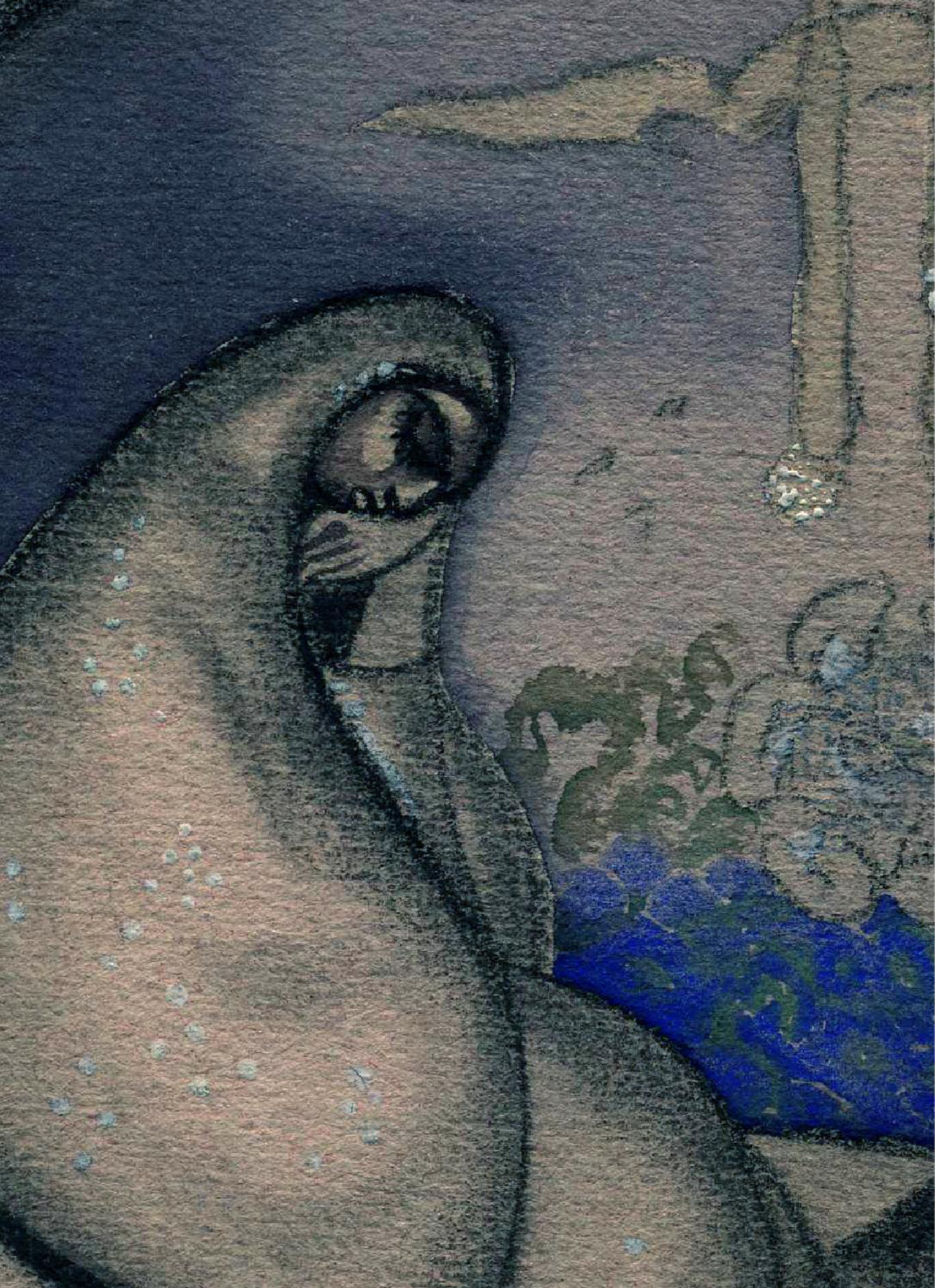












































The page is framed by a decorative border featuring several coats of arms. At the top left is a yellow shield with a black eagle. At the top center is a blue shield with three white fleur-de-lis. At the top right is a yellow shield with a black eagle. On the right side, from top to bottom, are a red shield with a white cross, a green shield with a white cross, and a yellow shield with a black eagle. At the bottom, from left to right, are a blue and white striped shield, a red shield with a white cross, and a green and white striped shield with a yellow cross.

Оламоу  
Ронсеваль-  
скій.

Поэма

Мурольда.























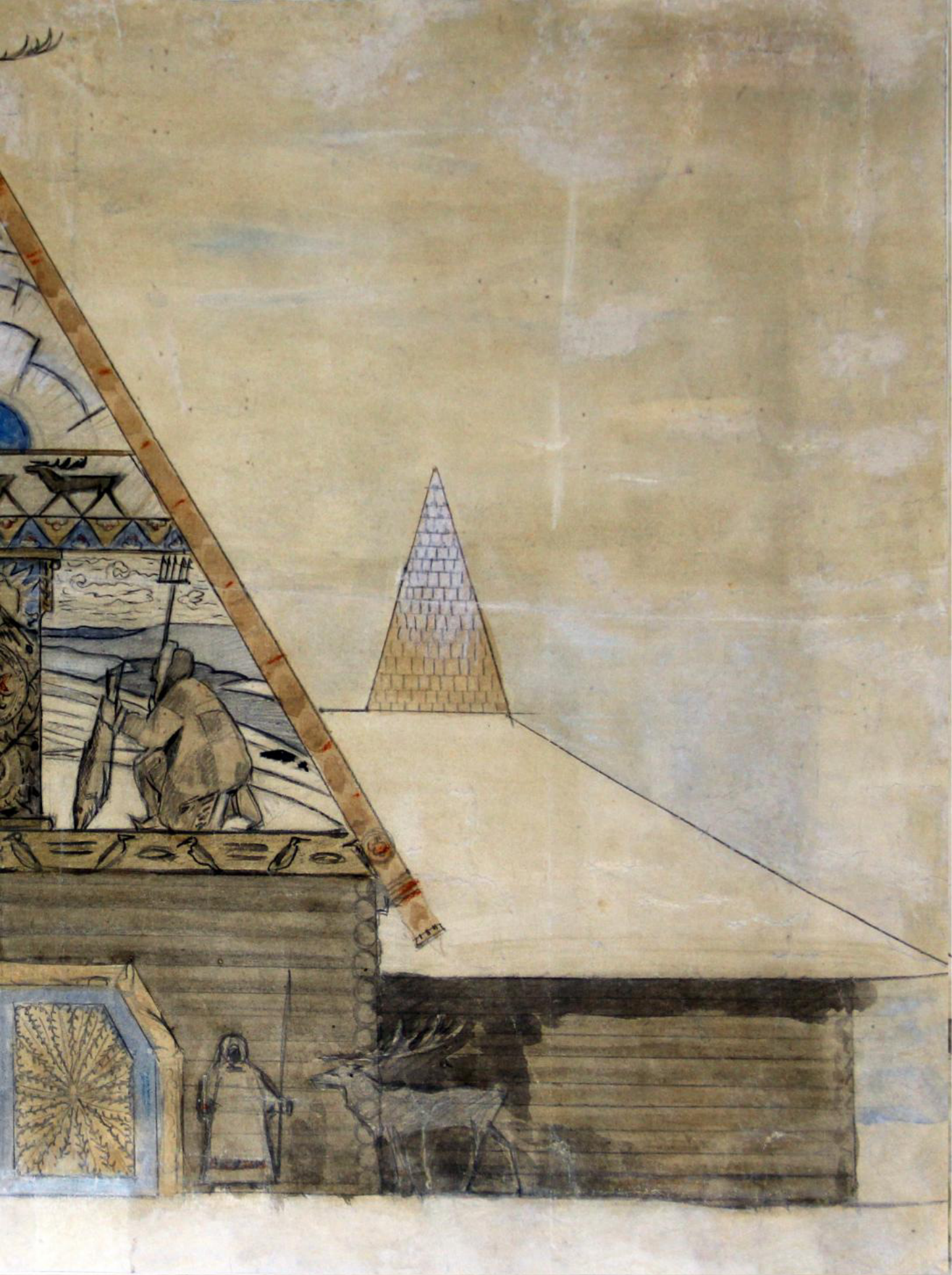




Възникъ до обители въ южнѣмъ бѣге  
за спаненіемъ



















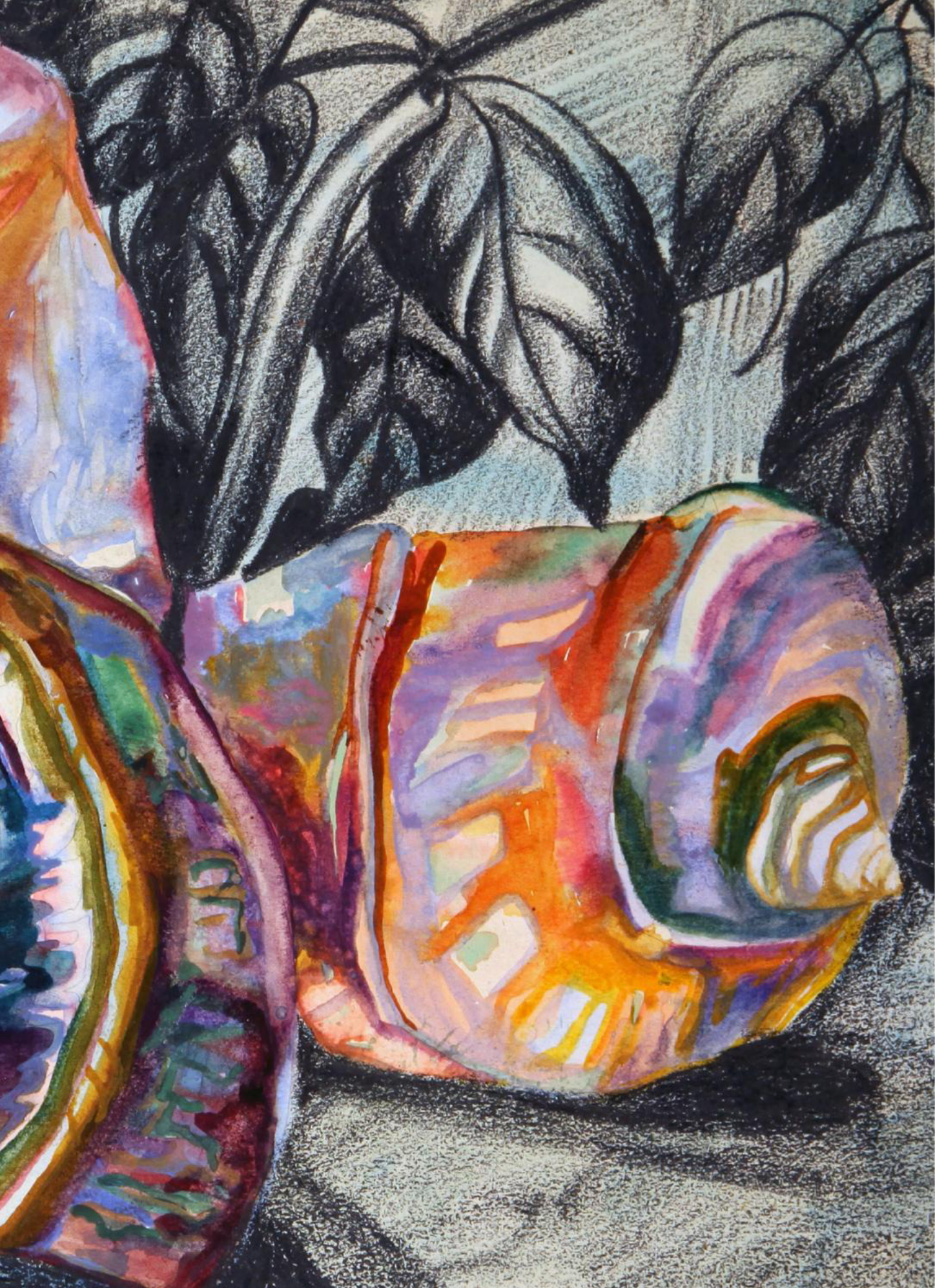




















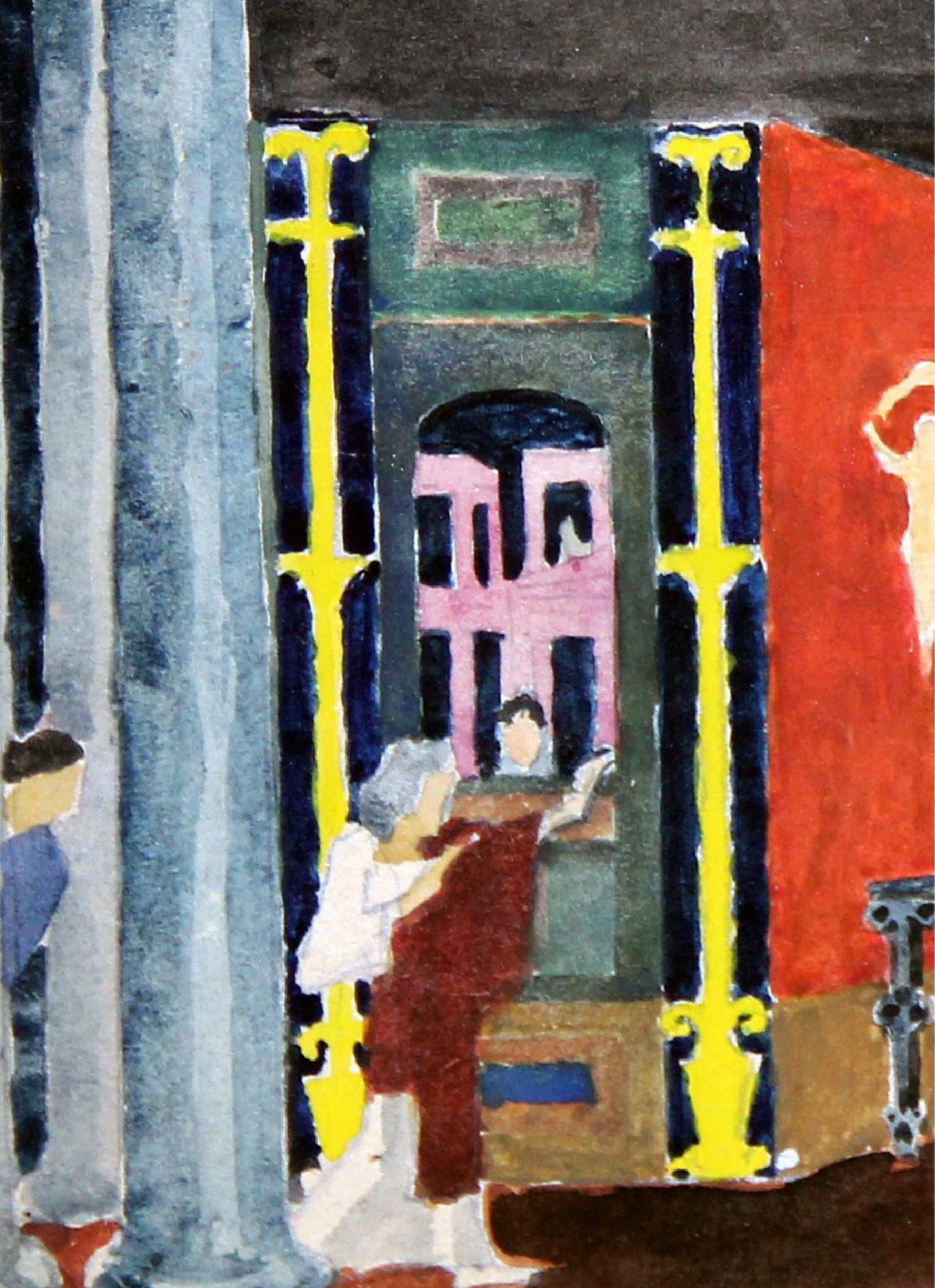




























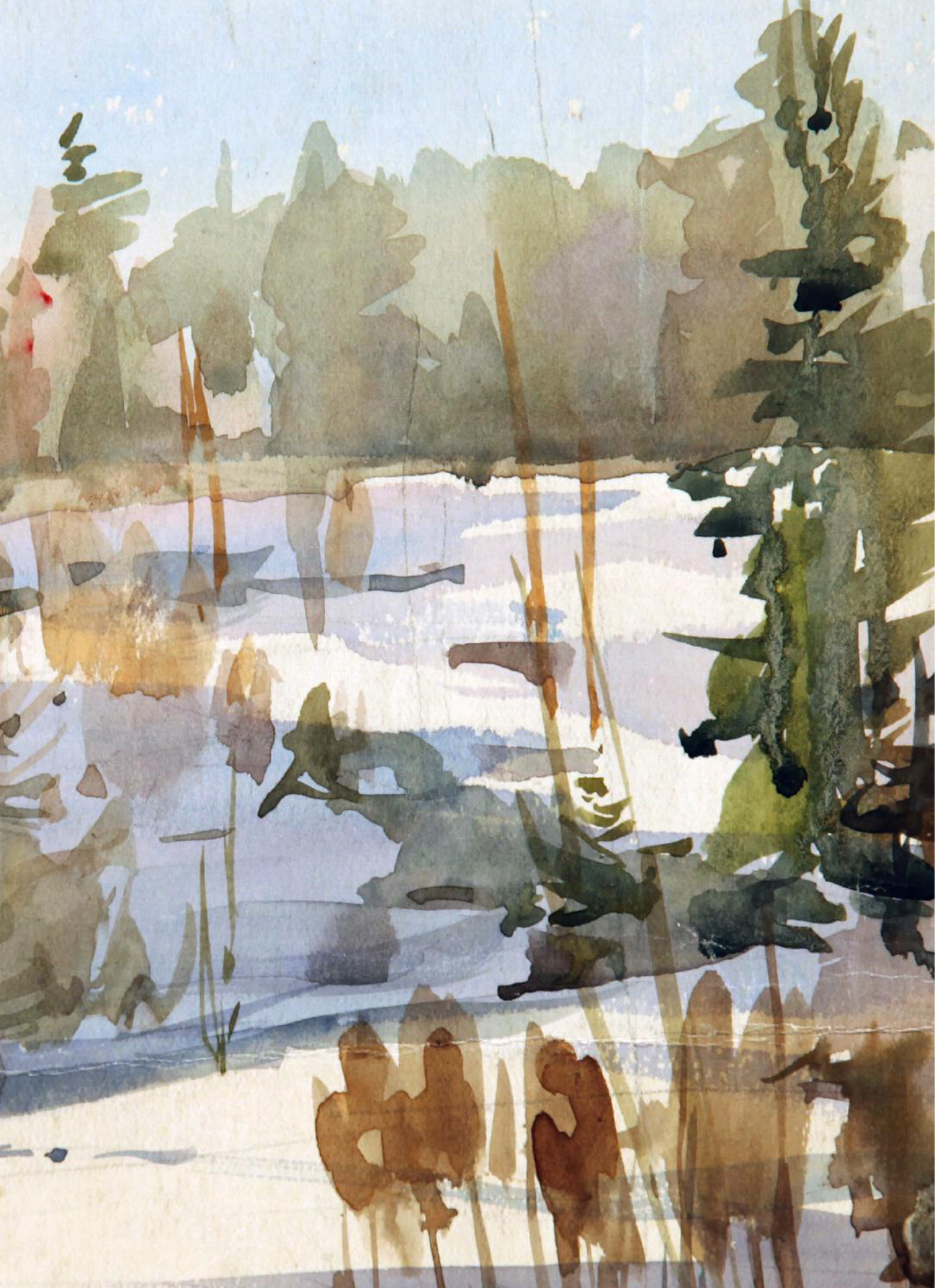




















































































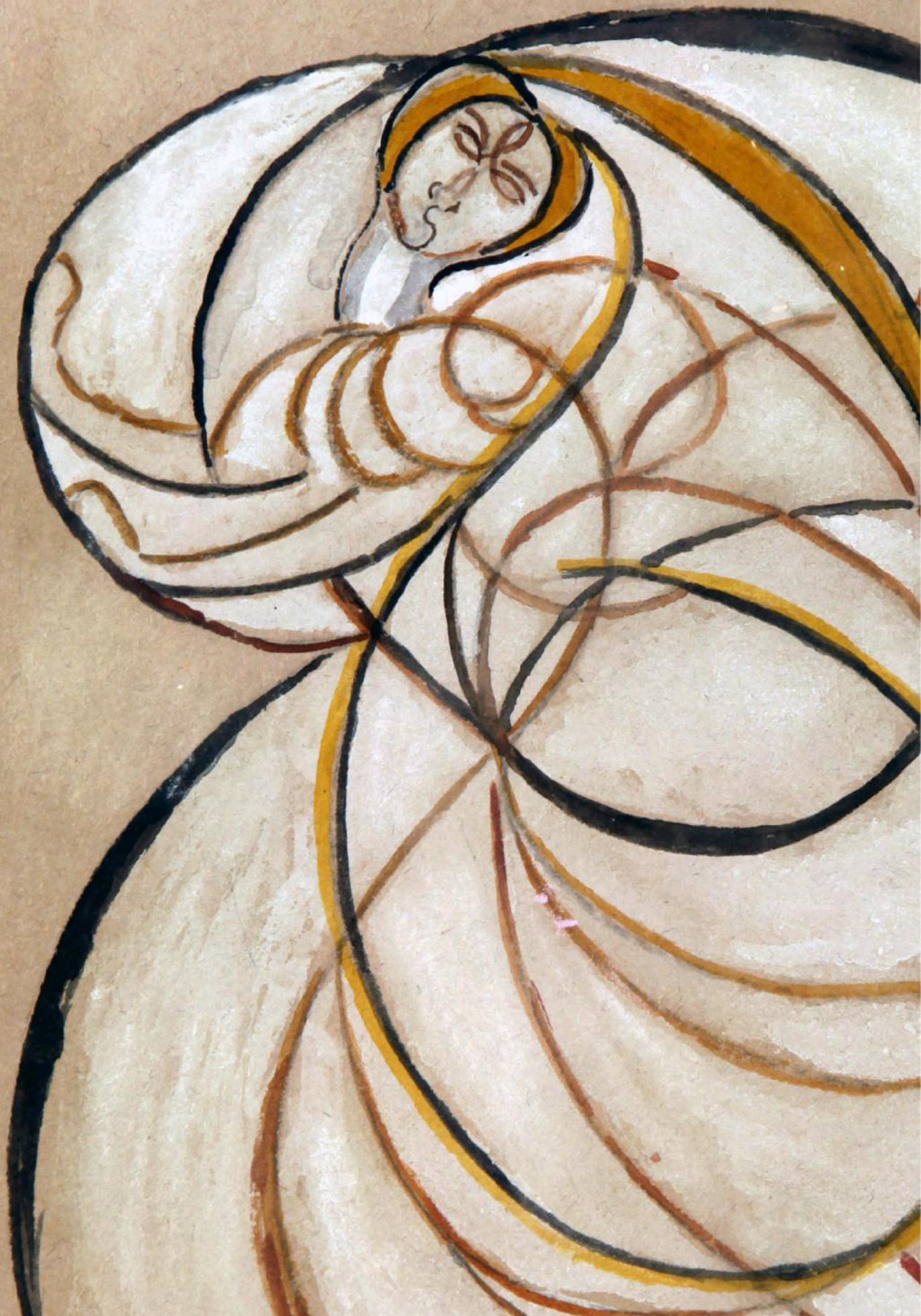
















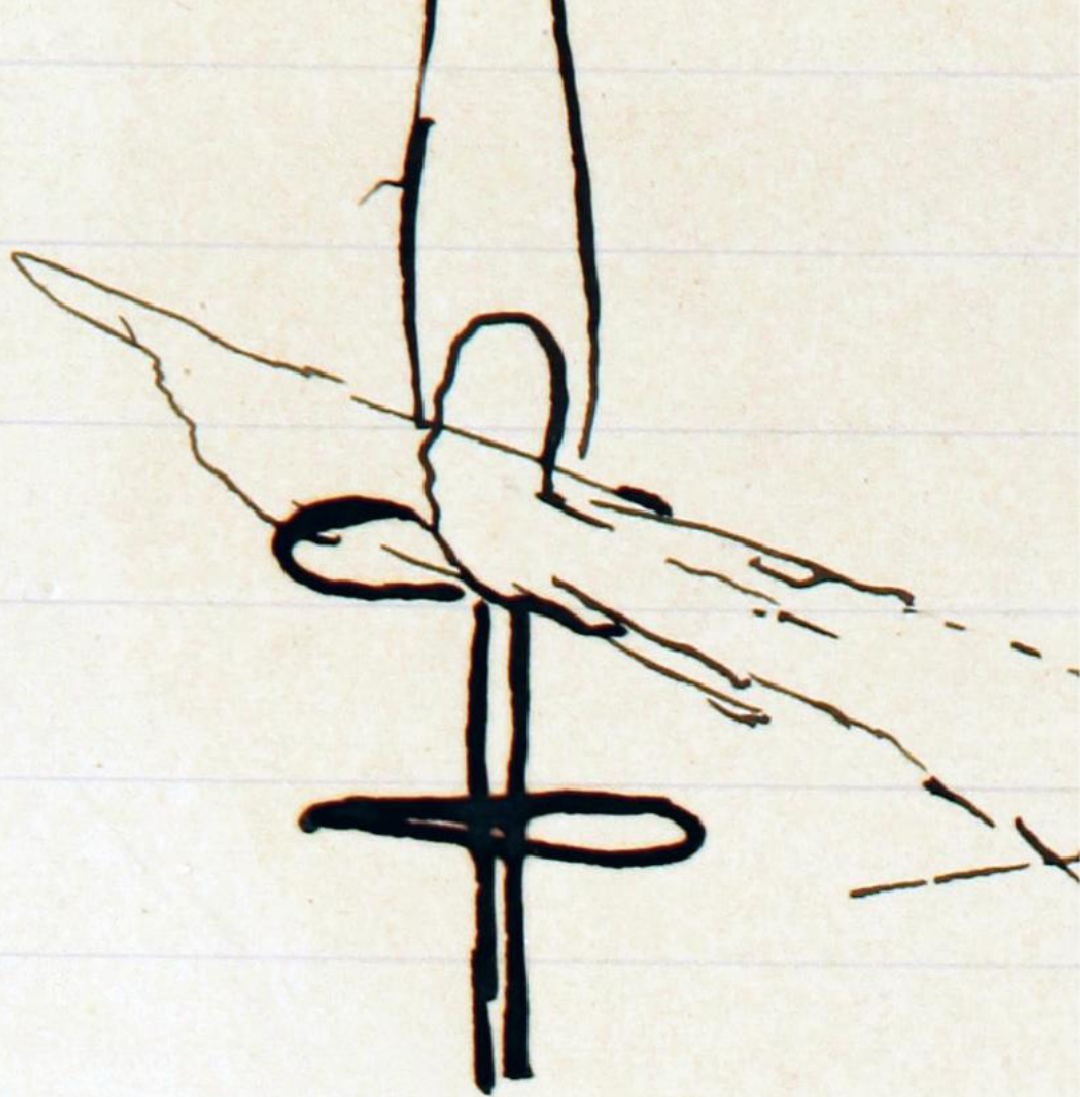












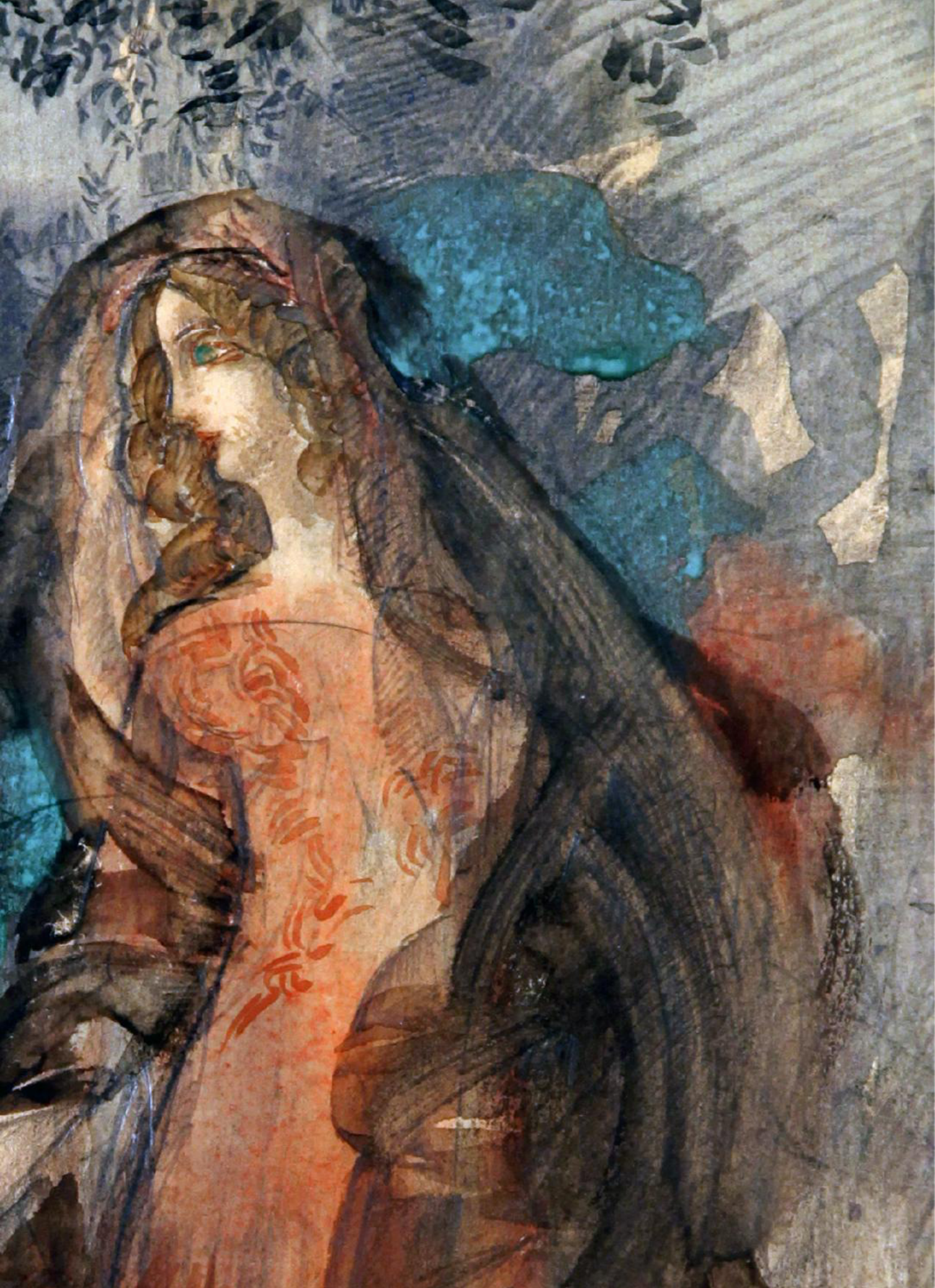




































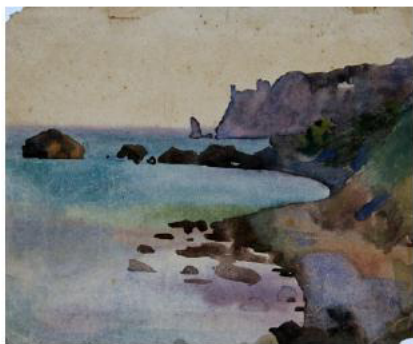






# ΚΑΤΑΛΟΓ





1. Шеров Иван. Морской берег. Около 1910 г.  
Акварель, бумага.  
25,3х30,3  
От сына Шерова.



2. Кустодиев. Купчиха. 1923 г.  
Акварель, бумага. Авторское повторение.  
32х24



3. Кустодиев Борис. Живописец вывесок. .  
После 1920 года. Акварель, бумага.  
25х19,7



4. Успенский. Максимилиан Волошин за  
работой. Литография.  
22,х23



5. Святославский. Речка в провинциальном  
городе. 10-е годы. Акварель, бумага.  
15,2х25,5



6. Сарьян Мартирос. Благовещение?.  
1906 г. Смешанная техника, бумага.  
12,4х16,7





7. Сарьян Мартирос. Улица в Каире. 1910 г.  
Гуашь, бумага.  
33x27,3



8. Щекотихина-Потоцкая. Танцующая девка.  
Акварель, бумага.  
28,4x22,2



9. Милиоти Николай. Красавица с веером.  
Тушь, бумага.  
27,2x19,3



10. Нарбут Георгий. Песнь о Роланде.  
Акварель, бумага.  
30x23



11. Серебрякова Галина. Пейзаж.  
Около 1913 г. Акварель, бумага.  
17,8x29,6



12. Уткин Петр. Пейзаж с домом.  
Около 1912 г. Пастель, бумага.  
25,3x34,7





13. Яремич Степан. Набережная Нивы.  
Черная акварель, бумага.  
26,7х44,5.



14. Шехтель Федр. Общий вид павильона  
«Русский север» за границей. 1922 г.  
Акварель, бумага. 36х54



15. Судейкин Сергей. Приглашение в  
«Привал комедиантов». 1918 г.  
Гуашь, бумага. 26,5х17,4



16. Грабарь Игорь. Мюнхенские крыши.  
1918 г. Пастель, картон. 32,5х45  
Из коллекции Александровой и Попова.



17. Войтинская Надежда. Натюрморт с  
раковинами. 1916 (?) г.  
Смешанная техника, бумага. 32х42,3



18. Мещерин Николай. Город на реке.  
Около 1910 г. Акварель, бумага.  
21х29,5





19. Фалилеев. Театральный костюм.  
Тушь, калька.  
33x24,7



20. Ульянов Николай. Театральная  
декорация. Гуашь, бумага. 1920 г.  
18x39,5  
Из коллекции Андрея Чегодаева.



21. Кругликова Елизавета.  
Портрет Михаила Гершинзона.  
Силует, вырезка из бумаги. 15,5x10,3  
Из коллекции Андрея Чегодаева.



22. Кругликова Елизавета.  
Портрет Константина Сомова.  
Цветная тушь, бумага. 40,7x31.



23. Остроумова-Лебедева Анна.  
Осенний пейзаж.  
Акварель, бумага. 19x27.



24. Сапунов Николай. Поставец с  
коллекцией фарфора художника.  
Акварель, бумага. 14,9x13,7.





25. Сапунов Николай. Поставец с коллекцией фарфора художника. Акварель, бумага. 17,2x12,5.



26. Староносов Пётр. Чудище. Тушь, бумага. 33,7x45,6.



27. Фотт Федор. Пожар в русской деревне. 1905 г. Карандаш, бумага. 30,4x44,5.



28. Чекрыгин Василий. Шабаш. 1912 г. Уголь, бумага. 47,8x31,4.



29. Шаляпин Федор. Автошарж. Акварель, бумага, 17x6.



30. Бакст Лев. Декорация к трагедии Э. Верхарна «Елена Спартанская». Пастель, акварель, бумага, 36x59.





31. Борисов-Мусатов Виктор.  
Портрет Надежды Станюкович.  
Смешанная техника, бумага. 65,5х46,8.



32. Врубель Михаил.  
Портрет сестры в подвенечном платье.  
Акварель, бумага. 29,3х23,3.



33. Мак Поль (Иванов Павел Петрович).  
Эльза Крюгер – гений Бельгии. 1914 г.  
Тушь, бумага. 25,5х18.



34. Нижинский Вацлав. Бог танца.  
Смешанная техника, картон.  
29х19.



35. Веревкина Марианна.  
Памяти Надежды Львовой.  
Смешанная техника, картон. 19х24,4.  
Из коллекции Статеевых – С.Г.Михайлова



36. Белый Андрей. Авторская иллюстрация  
к поэме «Христос воскрес».  
Тушь, перо, бумага. 36,2х22,5.  
Происходит от К.Н. Бугаевой.





36. Бромирский Петр. Фауст и Маргарита.  
Акварель, бумага. 31,6х24,4.  
Из коллекции Т.Б. Александровой и И.Н.  
Попова.



37. Ватагин Василий. Удав.  
Акварель, бумага.  
22Х35,



38. Рерих Николай. Поцелуй земле.  
Акварель, картон.  
17Х25,5.



39. Сомов Константин. Портрет Позднякова  
Пастель, бумага.  
???













Моё  
Искусство



Моё  
Искусство



Моё  
Искусство



Моё  
Искусство



Моё  
Искусство



Моё  
Искусство



Моё  
Искусство



Моё  
Искусство







Авторская серия академика  
Марии Андреевны Чегодаевой  
“Моё Искусство” представляет:

Зураб Церетели  
Павел Никонов  
Игорь Пчельников  
Лев Шепелев  
Ольга Булгакова  
Дмитрий Жилинский  
Виктория Никонова  
Екатерина Кудрявцева  
Пётр Григорьев  
Сергей Григорянц

# Моё Искусство





[glenart@mail.com](mailto:glenart@mail.com)