

Татьяна Кенько: “БЕРЕЗОВАЯ РОЩА” И “НОЧЬ НАД ДНЕПРОМ” АРХИПА ИВАНОВИЧА КУИНДЖИ*Портрет В. Васнецова*

Он был коренаст, ходил вразвалку, уверенной тяжеловесной походкой. Его «голова Зевса» – вьющиеся кольцами темные волосы, пышная борода, орлиный нос, необычайно живой взгляд выпуклых, черных с поволокой глаз производила большое впечатление на окружающих.

Архип Иванович Куинджи родился в 1842 г. на окраине Мариуполя в семье бедного греческого сапожника.

Фамилию получил по прозвищу деда – Куюмджи. По-татарски это слово означало «золотых дел мастер». Неверно транскрибированная на русский она превратилась в Куинджи. В семье говорили по-татарски. Сам Куинджи считал себя русским, а предками называл причерноморских греков, которые сохранили свою культуру и придерживались православной веры.

Шести лет он осиротел, пас гусей, служил у подрядчика по приемке кирпича, был домашним слугой у мариупольского хлеботорговца, ретушером у одесского фотографа. Мальчик переходил от одного хозяина к другому, осваивал разные работы. Но одна привязанность оставалась неизменной – страсть к рисованию. Рисовал на чем придется – на обрывках бумаги, в приходских книгах, на стенах. Эта страсть привела его в Феодосию – к Айвазовскому. У знаменитого художника он пробыл несколько месяцев, затем великий маринист уехал за границу, а юноша вернулся в Мариуполь, чтобы оттуда пешком по чумацкому тракту отправиться в Петербург, намереваясь поступить в Академию Художеств.

Но разве можно выдержать экзамен, не имея никакой подготовки? Нанялся опять в ретушеры и вскоре постиг тайны фотографического искусства. Мало было в столице фотографов, выполнявших снимки искуснее его. Позже



умение ретуши поможет ему овладеешь искусством светотени. На следующий год опять подал документы, и опять провалился на экзаменах по рисунку. Так повторялось несколько лет. Но он уже писал свои картины. И в 1869 г. подал на академическую выставку полотно **“Татарская сакля в Крыму”**, за которую получил звание неклассного художника. Так называли живописцев, имеющих право лишь на частные уроки. Взамен этого он просил

разрешения посещать занятия в Академии в качестве вольнослушателя. Но время учебы запоздало. Ему исполнилось 26 лет, и стены академии оказались тесными для него. Академическая система образования была чужда тому, кто привык идти своим путем. Поэтому вскоре Куинджи перестал ходить и на общеобразовательные лекции, и вечерние курсы рисования. Илья Репин, с которым он познакомился в Академии, напишет в своей книге *“Далекое близкое”*: *“Он варварски не признавал никаких традиций... считая это все устарелым, верил только в личные воззрения на искусство и до всего доходил собственным умом”*. Даже влияние Айвазовского, которое так сильно в ранних работах *“Сакля”* и *“Буря на море при солнечном закате”*, продолжалось не долго.

В 1875 г. он обвенчался с Верой Кетчерджи-Шаповоловой, которую полюбил еще на юге, и они отправились в свадебное путешествие на Валаам. Осенняя буря на Ладожском озере потопила корабль, и новобрачные еле успели спастись на лодке.



Утонули краски и мольберт, но пейзаж “На острове Валаам” все же был создан и явился новым словом в творчестве художника. Голая гранитная почва, едва прикрытая низкорослыми мхами, чахлые тоненькие, общипанные ветром деревца – сосна и береза, мелкая заболоченная речка и сине-черная мгла нависших туч. Казалось, картина должна оставлять унылое безрадостное впечатление. Однако все пришли в восхищение от ее удивительного серебристого тона. Близка к ней по содержанию и картина “Чумацкий тракт в Мариуполе”.

Юг. Необъятная, без конца и края степь и над ней бездонное серебристо-серое небо, словно завешенное легкой пеленой облаков. Под морозящим дождем, утопая в грязи, томительно медленно тянутся обозы, вырисовываясь темными силуэтами в туманной мгле. Их вереница, извиваясь вдоль дороги, растянулась по всей степи, подчеркивая ее размах, и, кажется, путь обоза будет нескончаем. Художник хорошо запомнил и этот тракт, и тяжелую долю погонщиков волов, и долгие ночные беседы по дороге за знаниями.



В этих и других работах 70-х гг. (“Степь”, “Забытая деревня”) он показал себя мастером, стремящимся к обобщениям в передаче природы, ее просторов, общего характера. Но при этом он упрощает, синтезирует пейзажный мотив, показывает общую идею крупным планом, без детальной проработки. В результате убедительность образов, созданных художником, такова, что зритель невольно забывает о частностях, увлеченный силой общего впечатления. Это метод работы отличал Куинджи от его собратьев художников-передвижников. Один из его учеников, Аркадий Рылов вспоминает: *“Картину следует писать “от себя”, – утверждал Куинджи, – не связывая свободное творчество с этюдами. Писать наизусть, на основании знаний, приобретенных в этюде. В картине должно быть “внутреннее”, то есть мысль, художественное содержание. Композиция, техника*

должны быть подчинены этому “внутреннему”. Ничто не должно отвлекать зрителя от главной мысли”. Кстати, Айвазовский тоже писал “по памяти”.



Илья Репин в уже цитируемой книге “Далекое близкое” писал: *“Два типа гениев различаем мы в искусствах всякой эпохи. Первый гений— новатор, дающий начало новому виду искусства; он обладает свойством изобретателя и часто остается непризнанным. Это натура в высшей степени самобытная, с большими крайностями; он открывает эпоху. Второй гений — завершитель всесторонне использованного направления; натура, способная выразить, в возможной полноте своего искусства, свое время; к оценке его накапливается большая подготовка — он ясен. Он заканчивает эпоху до полной невозможности продолжать работать в том же роде после него. Гении — завершители своих эпох — всем известны по своей мировой славе, — их немного. Я остановлюсь на Карле Брюллове, который блестяще завершил весь цикл европейского идеализма,*

воспитанного великим Ренессансом искусства. Его триумф — Рим, Париж, Вена, Берлин. Это был расцвет академий: они были на высоте задачи — оценить великое в культуре искусства. Наша Академия художеств шла об руку со всею Европою.

Куинджи по своим свойствам есть гений первого рода. Свет — очарование, и сила света, его иллюзия были его целью. Конечно, вся суть этого явления заключалась в самом Куинджи, в его феноменальности, личной, врожденной оригинальности. Он слушал только своего гения-демона.

Общее настроение интеллигенции того времени, особенно под влиянием проповедей Стасова, жаждало во всем новых откровений; время было бурное, как перед рождением луны в воздухе. И в нашем искусстве ощущалось страстное желание нового вида, новой дороги. Старая — с гением-завершителем К. Брюлловым — была пройдена и развенчана даже. Настроение ожидания созрело. И в половине семидесятых годов, как серп молодого месяца, впервые заблестел на нашем небе новый гений. Его гений мог работать только над чем-нибудь еще неизвестным человечеству, не грезившимся никаким художникам до него”.



На V выставке передвижников в 1876 г. появилась ошеломившая всех картина “Украинская ночь”. Газеты писали, что этот пейзаж Куинджи “убил” все остальные пейзажи выставки. И такое впечатление действительно было — столь необычной, но и правдивой, смотрелась работа художника с ее темно-синим глубоким небом, стройными тополями и лунным светом на стенах хат, с величавым покоем и неподвижностью южной ночи, с одиноким огоньком в окошке. Для современников его работы были откровением, в них ценили индивидуальность и новизну. Но, несмотря, на то, что в ту пору гражданственность, идейность были главным мерилем достоинств, картины

Куинджи ценили и за другое. Лидер передвижников Крамской говорил, что, глядя на его пейзажи, *“я могу сделаться лучше, добрее, здоровее”*.

“Украинская ночь” не только принесла художнику настоящий успех, но и определила дальнейший его путь. Критики поражались умением художника усиливать краски природы, контрастно сопоставлять освещенные и затемненные участки. Появился даже термин “куинджевское пятно”.



Экспонирующаяся на VIII передвижной выставке “Березовая роща” стала ее украшением. В этой работе природа предстает праздничной, преображенной. “Березовая роща” восхищала белизной и стройностью деревьев, которые светились в лучах солнца. Пленяла свободным расположением деревьев, свежей зеленью, обилием света. Художник “срезал” рамой верхушки берез переднего плана, как бы давая нам возможность смотреть на них с близкого расстояния. Их стволы так ощутимо объемны, что чудится можно руками охватить, обойти вокруг. Но и свет в этой картине играл значительную, если не определяющую, роль. В картине почти нет светотеневых переходов. Напротив, игра тени и света подчеркнута резко, со вспыхивающими солнечными зайчиками.

Вот как вспоминал о производимом на публику эффекте архитектор К. Быковский: *“Вы входите в темную обширную комнату, слабый свет едва проникает при входе, но глубина помещения потонула в ночном мраке. В этой глубине, вдали — за силуэтами голов зрителей — ярко светился, подобно транспаранту, блестящий цветной прямоугольник. На нем сразу выделяются горящие ярким светом стволы берез. Перед вами что-то совсем не похожее на картину. Наталкиваясь в темноте на зрителей, вы продвигаетесь вперед до преграды...”* А вот мнение Рылова: “Березовая роща” — *какая странная композиция,*

какая упрощенность форм и красок! Краски сочные, душистые, точно пропитаны березовым соком...”

“Куинджи ввел моду на березу”, – считал художник Игорь Грабарь. Совершенно новаторское решение картины “Березовая роща”, близкое к кинематографу и фотографии, так потрясло современников, что многие живописцы действительно стали писать рощи. Позже художник неоднократно повторит тему “Рощи”. И один из вариантов в 1954 г. попадет в наш музей.



А пока нам предстоит очутиться на улицах Санкт-Петербурга. Весной 1880 г. на Большой Морской улице можно было видеть необыкновенное зрелище. Вся проезжая часть улицы была полностью запружена каретами и пролетками извозчиков, вдоль домов двигалась очень длинная очередь, тянувшаяся от Невского проспекта к зданию выставочного помещения Общества поощрения художников. Люди стояли часами. И только затем, чтобы увидеть одну-единственную картину “**Лунная ночь на Днепре**”.



Других картин в этом зале не было. Такого не случалось со времен “Последнего дня Помпей” Брюллова. И таких споров тоже не было давно. Спорили об увиденном все. И те, кто был специалистом и законодателем в художественной критике, и самые обыкновенные зрители. Картина вызвала очень много мнений.

Поэт Яков Полонский говорит о ней почти белыми стихами: *“Что это такое? Картина или действительность? В золотой раме или в открытое окно видели мы этот месяц, эти облака, эту даль, эту поэтическую, тихую, величавую ночь?”* Впечатление от картины было сильным. Многие, глядя на картину, вспоминали Н. Гоголя: *“Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской ночи. Всмотритесь в нее. С середины неба глядит месяц. Необъятный небесный свод раздался, раздвинулся еще необъятнее. Земля вся в серебряном свете... Весь ландшафт спит. А сверху все дышит, все, дивно, все торжественно... Как очарованное, дремлет на возвышении село. Еще белее, еще лучше блестят при месяце толпы хат; еще ослепительнее вырезаются из мрака низкие их стены. Все тихо”*.

Куинджи запечатлел тот самый пейзаж, что словесно был описан Гоголем. Он показал его как бы с высоты, усилив ощущение необъятной шири и грандиозности. Живописцу удалось так неотразимо передать загадочное мерцание и волшебную силу лунного свет, что публике казалось, что сияние исходит непосредственно от самого холста. А корреспондент одной из газет с негодованием писал: *“И чего это люди сходят с ума? Куинджи взял развел лунную краску и все это совсем просто нарисовал, как и всякий другой рисует...”*. А художник Орловский долго “работал” над раскрытием секрета Куинджи и “открыл”, что тот пишет на цветном стекле, а сзади холст искусственно освещен новым изобретением – электрической лампочкой.

Автор этих строк может добавить, что лет 60 тому назад, стояла, как ей казалось, в самом темном углу Русского музея, с восторгом и недоумением – как можно было такую красоту засунуть в столь неудобное место над лестницей... Потом подошла группа. И все последующие годы я вспоминала врезавшиеся в память слова экскурсовода: “Вы, стоявшие перед этой картиной сегодня, счастливее тех, кто придет сюда завтра, потому, что с каждым днем и часом, картина теряет свои краски”. Два года назад после реставрации и расширения здания Росси я вновь посетила залы Русского музея. “Лунная ночь” переехала на новое, более достойное ее место и вновь трудно было уйти от волшебной притягательной силы этого полотна.

Миру уже был хорошо известен один живописец-экспериментатор. Ученый химик Леонардо да Винчи победил знаменитого художника Леонардо. Из всего наследства гения XV века до наших дней сохранились лишь 16 работ. В



большинстве случаев причиной их гибели стали опыты самого маэстро. Краска, создаваемая им, давала великолепный эффект, но была недолговечной. Случалось, что творения разрушались еще при жизни Леонардо.

Архип Иванович Куинджи тоже постоянно экспериментировал с красками и побеждал всех в различии малейших изменений цветовых и световых

соотношений. Создавая это полотно, он применил сложный живописный прием. Теплый красноватый тон земли он противопоставил холодно-серебристым оттенкам и тем самым углубил пространство, а мелкие темные мазки в освещенных местах создали ощущение вибрирующего света. Своим фосфоресцированием художник превратил традиционный мотив с луной в редкостный, многозначительный; притягательный и таинственный. Публику приводила в восторг иллюзия натурального лунного света, и люди, по словам Репина, в “*молитвенной тишине*”, стоявшие перед полотном, уходили из зала со слезами на глазах: *“Так действовали поэтические чары художника на них, и они жили в такие минуты лучшими чувствами души и наслаждались райским блаженством искусства живописи”*.

Великий князь Константин Константинович, купивший картину еще до организации выставки, не захотел расстаться с полотном, даже отправляясь в кругосветное путешествие. Тургенев, находившийся в это время в Париже (в январе 1881 г.), пришел в ужас от этой мысли, о чем возмущенно писал писателю Д. В. Григоровичу: *“Нет никакого сомнения, что картина... вернется совершенно погубленной, благодаря соленым испарениям воздуха...”*. Он специально посетил великого князя, пока его фрегат стоял в порту, и уговаривал того оставить картину в Париже на выставке. Положительного результата, увы, не добился.

Влажный, пропитанный солью морской воздух, конечно, отрицательно повлиял на состав красок, и пейзаж стал темнеть. Но лунная рябь на реке и сияние самой луны переданы с такой силой, что, глядя на картину даже сейчас, зрители немедленно поддаются под ее очарование.

В нашем музее находится уменьшенное авторское повторение этой картины, находящейся в Русском музее. А всего в НХБ в Минске, по каталогу 1997 года есть 6 картин: «Ночь над Днепром», «Дерево», «Березовая роща», «Море», **«В тумане»**, «Север».

В 1882 году, когда Куинджи исполнилось сорок лет и наступил расцвет сил и таланта, слава его поднялась не небывалую высоту, он принял неожиданное для всех решение – прекратил свою официальную творческую деятельность. Куинджи как художника не стало, он перестал выставлять свои работы.

“У меня спрашивают, – говорил Куинджи, – почему это я бросил выставяться. Ну, так это вот так: художнику надо выступать на выставках, пока у него, как у певца, голос есть. А как только голос спадет – надо уходить, не показываться, чтоб не осмеяли. Вот я стал Архипом Ивановичем, всем известным, ну, это хорошо, а потом увидел, что больше так не сумею сделать, что голос стал как будто спадать. Ну, вот и скажут: был Куинджи и не стало Куинджи! Так вот я же не хочу так, а чтоб навсегда остался один Куинджи

...Я всегда буду писать. Ведь я же художник, без этого нельзя. Я могу думать только с кистью в руке, и куда же я дену то, что стоит передо мной в воображении? Куда я от него уйду? Оно же мне не даст жить и спать, пока не изложу его на холсте”.

В 1892—1897 гг. он преподавал в Петербургской Академии художеств. Среди его учеников были уже цитируемый здесь Аркадий Рылов, наш белорус Фердинанд Рушниц, Николай Рерих, первая известная картина которого “Гонец. Восстал род на род” словно перекликается с “Лунной ночью”. О том, какую роль играл Куинджи в жизни молодежи хорошо рассказал организатор передвижных товарищеских выставок Яков Данилович Минченков. Предоставим ему слово:

“В дни моих дежурств на выставке Архип Иванович часто заходил ко мне, усаживался крепко, так, что трещал под ним стул, неизменно протягивал за папирсой руку и, утопая в клубах дыма, который выпускал неуклюже, как не умеющий курить, уходил в воспоминания и строил новые планы.

У него сложилась такая идея: в капиталистическом обществе играют роль средства, и вся беда в неправильном их распределении. Бороться со всяким злом можно только деньгами. Поэтому надо накопить деньги и распределять их разумно, чем и можно лечить общественные язвы.

И вот Куинджи решает прежде всего разбогатеть. Успех его картин и довольно крупный от них заработок дают ему возможность начать осуществлять свою идею.

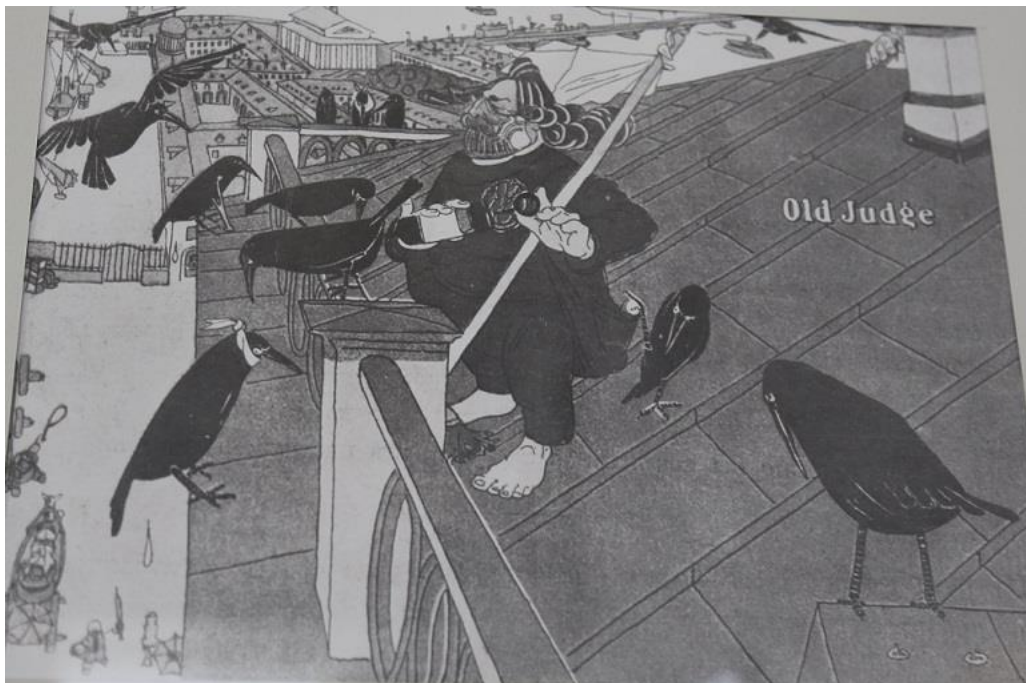
Когда накопил он около двадцати тысяч, решил купить себе дом. Выбрал на Петербургской стороне продававшийся двор, где все было запущено и полуразрушено. После совета с женой, через банк купил дом и стал приводить его в порядок. Человек он был практический, изобретательный, привел все постройки в исправный до неузнаваемости вид. Кончилось тем, что дом он продал чуть ли не в три раза дороже, чем купил.

Он приобретает опыт, становится до некоторой степени богачом и пускается в спекуляцию, которой нисколько не стесняется. У него — цель оправдывает средства.

А какая цель? Он говорит: “Это, что же такое? Если я богат, то мне все возможно: и есть, и пить, и учиться, а вот если денег нет, то значит — будь голоден, болей, и учиться нельзя, как было со мной. Но я добился своего, а другие погибают. Так это же не так, это же надо исправить, это вот так, чтоб денег много было и дать их тем, кто нуждается, кто болен, кто учиться хочет”.

И вот он собирает капитал. Покупает, перепродает и зарабатывает на картинах, продаваемых на выставках по высоким ценам. Себе на прожитие он оставляет ничтожную сумму, тратит только на квартиру и мастерскую, а на стол и остальное по 50 копеек в день на себя и жену. Когда у них составились большие средства, он едет в Крым, поселяется там с женой в шалаше и приобретает громадный участок земли, впоследствии миллионной стоимости. На этом участке поселяет своих учеников. Талантливых посылает за границу, больных на курорты, на лечение, и вообще старается выручить из беды всякого нуждающегося. Вносит в Академию 100000 рублей с тем, чтобы проценты с них шли на уплату премий за лучшие ученические работы...

В Академии Куинджи пробыл недолго. Когда происходили студенческие волнения, он приходил на собрания студентов и, хотя повел их на работу, но достаточно было того, что Куинджи пользовался авторитетом среди забастовавших студентов, что он руководил ими, чтобы и его причислить к лагерю протестующих и наказать. Куинджи был подвергнут домашнему аресту и уволен из состава профессоров, но оставлен членом Академии. Президент Академии князь Владимир, подавая при встрече руку членам Академии, обходил опального Куинджи. И только через несколько лет вызвал к себе Куинджи и извинился перед ним...



Слабостью Куинджи была любовь к птицам. Ежедневно, в двенадцать часов, когда ударяла пушка в Петропавловской крепости, казалось, все птицы города летели на крышу дома, где жил Куинджи. На крышу выходил Архип Иванович с разным зерном и кормил птиц. Он подбирал больных и замерзших воробьев, галок, ворон, обогревал в комнате, лечил и ухаживал за больными. Говорят, что какой-то птице, заболевшей дифтеритом, он вставлял перышко в горло и тем спас от смерти. Жаловался на жену: «Вот моя старуха говорит: с тобой, Архип Иванович, вот что будет — приедет за тобой карета, скажут, там вот на дороге ворона замерзает, спасай. И повезут тебя, только не к вороне, а в дом умалишенных».

Карикатурист Щербов изобразил в карикатуре Куинджи с клизмой, которую он готовится ставить вороне на крыше дома.

— Это он, Щербов, знаете как? — говорил Архип Иванович. — Подкупил дворника и из слухового окна соседнего дома зарисовал меня на крыше. Дворнику два рубля дал, а можно было и за пятьдесят копеек. И как же так — вороне? Да это же никак невозможно, и на крыше... Это же она улетит».

Но у этого веселого, впечатлительного, отзывчивого человека, горячо переживающего свои и чужие беды, оказалось надорванное сердце.

- Посмотрите, какие мускулы. — говорил он навещающим его в дни болезни друзьям, - грудь какая! Я еще богатырь, а нет сердца».

Перед смертью он вскочил, заторопился куда-то, выбежал в переднюю – и упал.

По завещанию все его состояние переходило Обществу художников (именовавшемуся потом Куинжеским) для объединения художников и оказания им всяческой помощи. Жене была оставлена небольшая пенсия – 600 рублей в год.

За гробом Куинджи шло много незнакомых передвижникам людей, получаемых от него помощь, что никому не было известно, а над домом кружились осиротелые птицы”.

Художник умер в 1910 г. И только тогда его мастерская была открыта для постороннего глаза. Свои работы показывал только один раз близким друзьям — Д. Менделееву с женой и М. Боткину и узкому кругу учеников. Большинство из того, что он создал после этого, зрители увидели только после его смерти. Ни одна из созданных за эти 32 года работ не датирована. Его ученики и исследователи его творчества лишь приблизительно могли соотнести время создания полотен с периодом написания уже известных полотен. Вот почему один из его шести пейзажей нашего музея – “Березовая роща” в каталоге и альбоме “Государственный художественный музей БССР” за 1976 год фигурирует как написанный в 1870-нач. 1880 гг., а уже в переиздании того же альбома 1979 и 1990 гг. поставлена новая дата – 1901 г. Известно, что тогда художник единственный раз раскрыл мастерскую друзьям. Куинджи многие свои полотна варьировал, добиваясь полного эффекта в передаче света и пространства. “Ночь на Днепре” - уменьшенная копия известной картины из Русского музея. “Север” и “Березовая роща” - варианты пейзажей, купленных в 1979 г. П. Третьяковым. Пейзажи попали в Беларусь в 1950-1954 гг. из частных коллекций. Последним хозяином этого варианта “Березовой рощи” был Владимир Иванович Павлов - сын известного физиолога.

Картина эта очень популярна, находится в постоянной экспозиции и репродуцируется во всех альбомах музея. Увы, состояние полотна в последние годы оставляло желать лучшего. Реставрация в 1967 г. вместо помощи принесла только вред, изменила первоначальный облик. По инструкции того времени все погрешности на холсте заливались лаком. С тех пор “Березовая роща” висела в зале таким коричневым зеркалом, почти задохнувшаяся под панцирем из олифы. Необходимость новой реставрации была очевидна. Но из-за сложности работы и отсутствия необходимых материалов белорусские специалисты за нее не брались.

Возвращение полотна к жизни стало возможным летом 2003 г. По проекту “Щедевры Третьяковской галереи в Национальном музее Беларуси” помимо организации самой выставки предусматривалось проведение концертов, пресс-конференций и мастер-класса по реставрации с участием ведущих специалистов

Третьяковки Андрея Голубенко и Екатерины Волковой. Тогда то, и пришла пора “Березовой рощи”. Полотно буквально пальпировали. Убрали грунтовку и последующие “записи”. Используя новые технологии, провели восстановление авторской живописи. И в результате ежедневной 12-часовой работы настоящий Куинджи предстал в день закрытия выставки Третьяковской галереи перед минскими зрителями на своем постоянном месте.

Когда “Березовая роща” первого варианта впервые появилась на выставке все по словам Репина “*так и ахнули! И было от чего...*”. Зрители 2003 года тоже испытали подобное чувства. Глядя на возвращенное к жизни полотно, поневоле вспоминаешь слова Тургенева: “*Внутренность рощи, влажной от дождя, беспрестанно изменялась смотря потому, светило ли солнце или закрылось облаком; она озарялась вся, словно вдруг в ней все улыбнулось: тонкие стволы не слишком частых берез внезапно приняли нежный отблеск белого шелка... сквозь радостно шумевшую листву сквозило и как бы искрилось ярко-голубое небо...*”. Ну что еще можно добавить к этим строкам? Только собственные впечатления от увиденного “подлинного Куинджи”.

Tatyana Kenko: Journey to the National Art Museum of Belarus
(web-magazine “Culture. Nation”, issue 31, April 2023, 26-117, www.sakavik.net)

Abstract. The series of articles covers the history of the National Art Museum in Minsk, the role of E.V.Aladova in its creation, then you will also become a member of the journey through the halls of the museum, including the first and second collection of paintings, portraits from Grodno and Njasvizh (Sarmatian painting), and get acquainted with the most famous paintings by such artists as K. Bryullov, V. Pukirev, A. Kuindzhi.

Таццяна Кенько: Падарожжа ў Нацыянальны мастацкі музей Беларусі
(вэб-часопіс “*Культура. Нацыя*”, вып. 31, красавік 2023, 26-117, www.sakavik.net)

Анаталыя. У серыі артыкулаў асвятляецца гісторыя нацыянальнага мастацкага музея ў Мінску, роля Е.В.Аладавай у яго стварэнні, а таксама вы станеце ўдзельнікам падарожжа па залах музея, уключаючы першую і другую калекцыю карцін, партрэты з Гродна і Нясвіжа (сармацкі жывапіс), і пазнаёміцеся з вядомымі палотнамі такіх мастакоў як К.Брулоў, У.Пукіраў, А. Куінджы.