

Российская академия художеств
Организационный комитет
Уральского отделения
Министерство культуры Свердловской
области
Управление культуры администрации города
Екатеринбурга
Екатеринбургский музей изобразительных
искусств
Уральский государственный университет
им. А. М. Горького
Факультет искусствоведения и культурологии

Проблемы изучения и репрезентации художественного наследия в региональных музеях

Всероссийская
научно-практическая
конференция,
посвященная 70-летию
Екатеринбургского музея
изобразительных искусств
Искусствоведческие чтения
памяти Б. В. Павловского

Сборник докладов

28–29 марта 2006 года
Екатеринбург

Екатеринбург
Издательский дом «Автограф»
2008

«Огненный художник»

В последние два десятилетия мы, искусствоведы, без конца открываем для себя и для публики новые имена, скорее старые, некогда сверкавшие, но позже забытые и наконец вновь вышедшие из мрака забвения.

В октябре 2005 года исполнилось 130 лет со дня рождения замечательного русского живописца Михаила Федоровича Шемякина. «Огненный художник и истинный темперамент», как его называл И. Е. Репин¹, был человеком с чистым и светлым взглядом на мир, творцом жизнеутверждающего начала.

М. Ф. Шемякин – один из тех немногих русских художников, кто, обратившись к импрессионизму, всей душой воспринял его систему, продолжая следовать основным его направлениям, много экспериментировал, внося новые грани в развитие пластических идей, развивал и приумножал уже достигнутое. Мастер портрета, он искренне любил человека, выявляя только прекрасное. Искусство Шемякина в целом приподнятое, солнечное, неомраченное. Известный педагог, он передавал новым поколениям художников помимо профессионального мастерства и свою открытость миру как основу человеческого мироощущения.

Михаил Шемякин не принадлежит к числу знаменитых и популярных художников, хотя при жизни он не был в забвении и имел богатый выставочный опыт, начиная с ученических выставок в Училище живописи, ваяния и зодчества (1895–1899), выставок знаменитого Товарищества передвижных художественных выставок (1905–1923), популярных в начале XX века объединений Союза русских художников (1905–1907), «22-х» (1927), Общества московских художников (1928–1929) и заканчивая многими крупными выставками советского искусства 1920–1930-х годов. Экспонировались работы Шемякина и за рубежом: на выставках чешского художественного общества «Манэс» в Праге (1906–1912), международных выставках в Риме (1911) и Венеции (1914). Однако при жизни у художника состоялась лишь одна персональная выставка в 1938 году. Вступительную статью к каталогу этой выставки написал Игорь Грабарь. Высоко оценив творчество художника, он назвал его «интересным мастером портрета», создавшим «произведения незаурядной ценности»². Но после смерти художник постепенно был забыт. Этому способствовало несколько причин, и одной из важнейших стала та, что лучшие его произведения оказались в музеях провинциальных городов – та-

ких, как Клин, Тула, Нижний Тагил, Тюмень, Астрахань, Сарapul, Саратов. В крупнейших российских собраниях – Государственной Третьяковской галерее, Государственном Русском музее – работы художника появились уже в 1980-е годы. Второй причиной нынешнего забвения служит «до конца не оцененность и неизученность»³ искусствоведческой наукой такого явления, как русский импрессионизм, к которому принадлежал художник Михаил Шемякин. Вспоминая своего первого учителя, его ученик, художник Валерий Волков, писал в 2004 году: «О М. Ф. Шемякине забыли... Но вот в Инженерном корпусе Третьяковки открылась выставка из Нижнетагильского музея, и я со своими учениками с превеликой радостью обнаружил там чудесный портрет женщины в белом платье кисти Михаила Федоровича Шемякина»⁴.

Сегодня коллекция произведений М. Ф. Шемякина в Нижнетагильском музее насчитывает четырнадцать живописных и графических произведений художника и богатый архивный материал. В феврале–марте 2006 года здесь состоялась персональная выставка произведений М. Ф. Шемякина. В рамках данного выставочного проекта экспонированы произведения не только из коллекции музея Нижнего Тагила, но и из музеев изобразительных искусств Тулы и Тюмени, а также картины из коллекций Русского музея (Санкт-Петербург) и Третьяковской галереи (Москва). Основой для этого проекта стал большой фактологический материал о произведениях и жизни живописца, собиравшийся в России и Чехии. В ряду русских художников первой половины XX века, несомненно, должно найти свое место и имя Михаила Федоровича Шемякина – не просто художника, последователя В. Серова и К. Коровина, а художника, искавшего собственные пути в искусстве, исследователя, теоретика, работавшего в области светосовмещения и цветоделения, талантливого педагога.

Михаил Федорович Шемякин – коренной москвич, родился в купеческой семье. Способности к рисованию он унаследовал от своего деда М. И. Шемякина, талантливого художника-самоучки. В 1892 году Михаил поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. «Помню, с каким трепетным волнением вошел я в здание красивой архитектуры с широкой лестницей, вестибюлем с колоннами и нишами... со стенами, увешанными огромными картинами старых мастеров. Во всех классах стояли гипсовые головы, лежали маски, слепки с классической скульптуры... Все это наполнило стремлением к знанию, дисциплине и верой в возможности настоящей учебы, в судьбу своего творчества», – вспоминал художник⁵. В то время там преподавали замечательные художники-педагоги, ученики П. П. Чистякова, – И. М. Прянишников, В. Д. Поле-

нов, А. Е. Архипов, К. А. Савицкий. У них Шемякин начинал свою учебу, а окончил училище в 1899 году в мастерской В. А. Серова и К. А. Коровина.

Уже в ученических работах Шемякина, таких как «Няня Дуня» (1895), «Вечерком за чайком» (1895), «Девочка» (1896), «Женщина в черной косынке» (1897), проявились черты, характерные для произведений раннего периода творчества, – равнодушие к своей модели, стремление передать некое определенное состояние, создать образ. Первые творческие работы по своей тематике и духу были близки произведениям художников-передвижников. Именно с данным объединением были связаны первые два десятилетия творчества Шемякина. В этих ранних работах уже наметилась ставшая впоследствии характерной манера письма художника, где главными были обобщенная лепка, широкий, свободный, густой мазок. В отделе графики Третьяковской галереи хранятся десять ученических рисунков Михаила Шемякина, выполненных углем, с пометками Валентина Серова. В них художник предстает уже зрелым рисовальщиком. Но, несмотря на это, Шемякин продолжает учиться: едет в Мюнхен к известному педагогу того времени Антону Ашбе⁶, где занимается рисунком еще два года. В школе Ашбе учились в разное время Н. Э. Грабарь, Д. Н. Кардовский М. В. Добужинский, И. Я. Билибин.

Ашбе требовал, чтобы в рисунке головы и тела присутствовали трехмерная выразительность, живописность и реалистическая характеристика изображаемого человека. Простые и убедительные объяснения Ашбе заставляли учеников глубоко проникать в основы мастерства великих художников: «конструктивность пластической формы Поликлета и Фидия, живописную лепку и светопись Веласкеса и Рембрандта, живую синтетическую пространственную линию Гольбейна»⁷. Там, в мастерской Ашбе, создан один из лучших рисунков Шемякина – «Католический монах» (1901–1902). Рисунок представляет собой изображение гладко выбритой головы уже немолодого человека. Но главное – в рисунке передано не просто знание анатомии, но и характер. Перед нами суровый и подозрительный человек, исподлобья смотрящий на зрителя. Его сверлящий взгляд, кажется, проникает в самую душу, выворачивая ее наизнанку.

Женские портреты занимают особую поэтическую страницу в творчестве художника. Портрет Н. В. Салиной 1905 года, бесспорно, один из лучших. Он открывает серию портретов людей, связанных с искусством. На картине пред нами предстает обаятельная, уже немолодая женщина, улыбающаяся, жизнерадостная, с открытой душой, – такие люди щедро дарят свой талант людям, отдавая им тепло своего сердца. Тонкий кружевной воротничок ярким пятном

читается на фоне глубокой проработки синим цветом платья, подчеркивая лирический характер портрета.

Но вскоре в творчестве М. Ф. Шемякина появляются совсем другие по своей живописной структуре портреты. Они являются примером освоения новой живописной системы – импрессионизма. В основном к ним относятся женские и детские портреты. В картине «На солнце» (из коллекции Т. Большаковой) фигура юной девушки с пышными золотистыми волосами теряется в ярких бликах солнечного света. Анатомически точная передача фигуры не важна для художника. Главное для него – это феерия солнца, делающая окружающий мир радостным для человека. Передача состояния радости и счастья, рожденного в гармонии с природой, а также решение сложных живописных задач – вот что волновало художника в этот период.

В 1900-е годы Шемякин создает особенно много женских портретов: «Портрет сестер Фридловых» (1907), «Портрет сестер Фойтль» (1907), «Портрет Маркеты Фридровой» (1910) – находятся в чешских частных собраниях, «Портрет женщины в голубом платье» (1910), «Женский портрет» (ок. 1910), «Портрет Е. П. Бодло» (1912). Женщины в картинах этого творческого периода Шемякина – тонкие поэтические натуры, чаще всего связанные с миром музыки, загадочные и обаятельные. Порой их трудно назвать портретами, так как главная задача, поставленная живописцем, – создание образа, а не передача характера. Таковой является картина «Дама в светлом» (1909), принадлежащая Нижнетагильскому музею изобразительных искусств. Таинственность модели придает легкая дымка, окутывающая изящную фигуру Анны (Анды) Ивановны Гржимали-Егоровой. Она получила прекрасное музыкальное образование – занималась в Московской консерватории в классе певицы Варвары Михайловны Зарудной, пела и играла на рояле. Хорошо зная чешский язык как язык своих предков, много работала над литературными переводами стихов знаменитого чешского поэта Ярослава Врхлицкого. Сколь артистичен сам образ, столь артистичен по живописи и портрет, в котором исключительная роль отведена колориту. Утонченная жемчужно-серая, с мерцанием золота охры, цветовая гамма рождает поэтический и трепетный в своей недосказанности женский образ.

В обобщенной манере при богатстве тональных переходов и живой игре красочных рефлексов, отражающихся от зеркала и окна, выдержан великолепный женский портрет «Перед зеркалом» (1910), появившийся в 1911 году на XXXIX Выставке Товарищества передвижников. Фигура юной женщины, которая не позирует, но живет своей естественной жизнью, эскизна, едва намечена. Художника вновь вол-

нует не только передача света и воздуха в интерьере, но, более того, передача радости жизни, ее положительных эмоций, которые свойственны молодым и энергичным людям, посредством солнечного света, заполняющего все пространство картины. По манере письма к картине «Перед зеркалом» примыкает работа «Балерина» (1912), выполненная также удлиненным мазком, близким к штриху.

Во многих произведениях, написанных после 1904 года, активно проявляются черты импрессионизма, источником которого послужили живопись и преподавание Константина Коровина. Учитель и ученик были очень похожи своим неумным темпераментом, искренностью в отношении к модели. Коровин высоко ценил французских мастеров импрессионизма и говорил: «выше импрессионистов художников не было и нет»⁸. Яркие и очень живые картины «Мать и дитя», «Семья художника» словно пронизаны солнцем, заворачивают сложной игрой света и тени. К этим произведениям близка картина «Мать и дитя на солнце» (1907). Неожиданные ракурсы, подвижные золотистые рефлексы, отбрасываемые лучами солнца на лица матери и ребенка, раздельный широкий мазок – все это роднит картину с произведениями импрессионистов. В то же время некая экспрессивность живописи свидетельствует о влиянии на творчество художника стилистики модерна. Позднее модерн с элементами декоративности нашел свое отражение в «Девушке с цветами» (1912), «Портрете Дукмасовой» (1914), «Портрете Гейсс» (1914), где художника больше заботит создание образа, сложившегося в его ощущениях, нежели передача характера или психологических особенностей модели.

Обращение к пленэру и решение задач по передаче световоздушной среды, то есть использование характерных приемов импрессионизма, мы видим в поздних работах художника, таких, как «Девушка в розовом» (1924), «Улица в колхозе» (1936), «Портрет Маруси с Мишенькой» (1937), «Пионерки на отдыхе» (1939), «Девочки на террасе» (1940).

Женившись на Людмиле Ивановне Гржимали⁹, Шемякин вошел в музыкальный и артистический мир Москвы. В доме Гржимали постоянно бывали С. В. Рахманинов, А. Н. Скрябин, С. И. Танеев, Ф. И. Шаляпин, А. В. Нежданова и многие другие. Эти встречи вдохновили художника на создание портретов и натуральных композиций, принесших автору заслуженный успех (пример – картина «Трио Чайковского» (1916), являющаяся по сути групповым портретом музыкантов И. В. Гржимали, А. А. Брандукова, А. Н. Корещенко, исполняющих музыку П. И. Чайковского, а также «Чешский квартет» (1912), где предстают К. Гофман, И. Сук, Г. Виган, И. Герольд).

Среди наиболее зрелых произведений Шемякина следует назвать отмеченные глубоким психологизмом портреты ученого-медика, профессора П. А. Минакова (1907) и физика П. Н. Лебедева (1917), а также типологический портрет с элементами жанра «Московский извозчик» (1910). Последний написан в несколько необычной для художника, достаточно яркой цветовой гамме и отличается особой импрессионистической выразительностью образа. Главный акцент в портрете сделан на активно «работающем» синем цвете (цвет кафтана извозчиков), который, в контрасте с желтыми бликами света и ярко-розовым цветом кушака, делает портрет извозчика более нарядным. Именно это определяет народность в прочтении образа, ее широту, удаль, размах. Излюбленный вертикальный формат большого холста, взгляд снизу вверх делают фигуру более монументальной и значительной и позволяют художнику остановиться на множестве деталей: будь то ярко блестящая кожура лимона, фарфоровый чайник, прозрачный стакан, стол и окно, из которого льется солнечный свет. Каждый мазок этой пастозной живописи горит ярким огнем, переливается и светится изнутри. Написанный легко и свободно, сильно и широко, портрет как нельзя лучше характеризует автора как «огненного художника», каким назвал его Илья Ефимович Репин.

Вне сомнений, что своей творческой деятельностью Шемякин внес серьезный вклад в развитие связей между русским и чешским искусством. Особого внимания заслуживают живописный портрет чешского скрипача Яна Кубелика (1908), написанный трепетно и вдохновенно, мастерски передающий красивый образ тонкого музыканта, а также этюды и портреты поэта Ярослава Врхлицкого, с которым Шемякин встретился во время поездки в Чехию в 1907 году. Портрет Врхлицкого создавался непросто: темпераментный поэт в свои семьдесят лет оставался очень живым, экспансивным человеком. Он не мог подолгу позировать, бесконечно «вскакивал с места во время сеанса и бросался к окну, завидев на крыше дома напротив трубочиста – возможно, в этом трубочисте ему виделся какой-то поэтический образ, – потом, извиняясь, садился снова в кресло, но совершенно в другой позе»¹⁰. Оттого при работе над портретом было испробовано шестнадцать различных вариантов позы. По воспоминаниям сына, так трудно Михаилу Федоровичу не давался ни один другой портрет.

Но в результате на холсте появился очень живой и хорошо передающий характер модели образ. Этюд к портрету другого, не менее известного чешского скрипача Франтишека Ондржичка Шемякин писал во время последних гастролей музыканта в Россию в 1910 году. Широкий, даже размашистый пастозный мазок точно передает неумную широкую натуру музыканта.

Поездки семьи Шемякиных в Чехию были ежегодными, вплоть до 1915 года. Итогом каждой поездки были многочисленные портреты крупнейших представителей чешской творческой интеллигенции, с которыми сводила художника судьба. В Чехии Шемякиным были написаны портреты композитора Оскара Недбала (1906), показанный на XXXV Выставке Товарищества передвижных художественных выставок; профессора юриспруденции А. Ранды (1908), ныне хранящийся в Карловом университете Праги, «Портрет Марии Гржимали» (1911), певицы и профессора Зальцбургской консерватории, а также много других портретов, пейзажей, натюрмортов. Подолгу работая в Чехии, экспонируя свои произведения на выставках художественного общества «Манес», М. Ф. Шемякин постепенно завоевывает большой авторитет в культурной среде страны. Чешская пресса живо откликнулась на появление работ русского художника в Праге. Его произведения были опубликованы в журналах «Vonle Smery», «Zlata Praha», «Dilo», «Shan Prager Pressa». В одной из статей в журнале «Zlata Praha» в 1909 году художественный критик В. Фридль (псевдоним Тристан) так охарактеризовал творчество Шемякина: «В его картинах много грации, ритма и тонкости, свой стиль. Как настоящий художник, он никогда не стремится к рабски верному изображению внешнего впечатления. Он всегда хочет постичь и передать хотя бы несколькими смелыми мазками характер и душу человека, схватывает часто в основном улыбку, жест, взгляд, связанные с внутренним миром портретируемого. Картины Шемякина производят часто впечатление этюдов, потому что он всегда останавливается на идеальной границе, где кончается творчество художника и начинается просто ремесленная работа»¹¹.

К числу портретов, запечатлевших видных деятелей культуры, как чешской, так и русской, следует отнести портреты Ивана Войтеховича Гржимали. Музыканта и художника связывало прежде всего некое родство душ. Своим тестем, замечательным музыкантом, солистом и концертмейстером симфонического оркестра Императорского Русского музыкального общества, Михаил Федорович всегда восхищался и высоко ценил все его таланты. Первый портрет тестя, написанный М. Ф. Шемякиным в 1903 году, затем дополнили многочисленные живописные и графические портреты. Один из карандашных рисунков, созданный в 1907 году, сегодня хранится в Нижнетагильском музее изобразительных искусств. Карандаш, легко и быстро скользящий по матовой поверхности бумаги, лишь намечает контуры, а растушевки создают особую структуру рисунка. При всей беглости рисунка художник стремится выразить в первую очередь благородство природы и цельность личности музыканта.

Позднее Шемякиным были созданы «И. В. Гржимали в шляпе» (1910), «На рыбной ловле» (1912), «Гржимали со скрипкой» (1912), объединенные темно-охристой тональностью, которую искусствовед М. Сокольников считает характерной для московской школы живописи. Самым значительным из них представляется «Портрет И. В. Гржимали» (1912), хранящийся в Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского по сей день и изображающий музыканта перед концертом в полный рост во фраке.

Шемякин, художник крепкой профессиональной выучки, с готовностью делился своими знаниями и мастерством с учениками. Его педагогическая деятельность началась в 1913 году, когда он создал небольшую студию. Опираясь на принципы школы П. П. Чистякова, Шемякин разработал свой метод, который лег в основу его педагогической деятельности. «Михаил Федорович так начинал работу: углем или кистью динамично обозначал напряженные основные направления, строящие композицию. Внутри холста словно появлялось пространство, постепенно вырисовывались все более оживавшие формы; они обогащались цветом, детали органически возникали из больших, главных форм. Его произведениям присуща четко построенная композиция, где нет ничего случайного. В картине, по определению самого художника, все должно быть подчинено трем неразрывно связанным в единое целое элементам – композиции, конструкции и характеру... Он говорил ученикам: «Рисуйте так, как стреляет снайпер: ни одной линии, ни одного мазка мимо цели»¹².

После революции М. Ф. Шемякин принимал деятельное участие в организации в Москве рабфака искусств (1920–1929), где был первым заведующим изоотделением и преподавателем рисунка и живописи. С 1918 года Шемякин – профессор первых Свободных государственных мастерских, Вхутемаса и Вхутеина. С 1929 по 1934 год – доцент Московского высшего инженерно-строительного училища, Московского института инженеров транспорта и Военно-инженерной академии РККА. С 1934 года Михаил Федорович преподавал в Московском полиграфическом институте, а затем в Художественном институте вместе с И. Э. Грабарем, С. В. Герасимовым, Б. В. Иогансоном и другими крупными художниками-педагогами советского времени. В разное время его учениками были В. А. Волков, С. И. Дудник, Ю. П. Кугач, В. К. Нечитайло, Н. И. Осенев, Ю. И. Пименов.

В 20–30-е годы творчество Шемякина было отмечено поиском новых героев нового времени («Рабфак идет», 1924; «Косец», 1928; «Вечерний рабфак на дому», 1929; «Женщина-милиционер в семье», 1930; «Агитатор в колхозной семье», 1938; «Пионеры на отдыхе», 1939). Но мастер остался верен ранее найденным художественным

приемам, только его живопись становится более динамичной, экспрессивной: мощным, звучным аккордом врывается красный цвет пионерских галстуков в картины, посвященные молодежи; мажорной нотой звучит ярко-зеленый колер травы и листвы в пейзажных этюдах.

Заметным событием в художественной жизни предвоенной Москвы стала персональная выставка произведений М. Ф. Шемякина к 35-летию его творческой и 25-летию педагогической работы, состоявшаяся в мае 1938 года в выставочном зале на Кузнецком мосту. После этой выставки многие работы художника разошлись по разным музеям Советского Союза.

Будучи во время войны в эвакуации в Ташкенте, Шемякин был привлечен к работе в качестве заведующего кафедрой рисунка в Московском архитектурном институте, эвакуированном в этот город. Вернувшись в Москву в октябре 1943 года, Михаил Федорович продолжил педагогическую работу в Московском государственном художественном институте. В это же время он начинает писать картину «Великая русская школа живописи», посвященную мастерам отечественного искусства разных эпох – от Феофана Грека и Дионисия до Сурикова, Репина, Серова. Однако из-за болезни эта работа осталась неоконченной. Михаил Федорович не дожил до Дня Победы, скончавшись 2 декабря 1944 года.

¹ Архив ГТГ.

² *Грабарь И.* Каталог Выставки произведений художника М. Ф. Шемякина. М.; Л., 1938. С. 3.

³ *Круглов В.* Импрессионизм в России // Русские импрессионисты. Живопись из собрания Русского музея. СПб., 2000. С. 7.

⁴ *Волков В.* Школа Волкова // Декоративное искусство. 2004. С. 85.

⁵ *Шемякин М. Ф.* Воспоминания: К 100-летию юбилею Московского училища живописи, ваяния и зодчества. 1845–1945 // Панорама искусств. 12. М., 1989. С. 262.

⁶ Антон Ашбе (1862–1905) – словенский живописец и педагог. В 1891 году основал частную художественную школу в Мюнхене.

⁷ *Шемякин М. Ф.* Мои учителя // Юный художник. 1939. № 7.

⁸ Цит. по: А. В. Шевченко: Сб. материалов. 1980. С. 94.

⁹ Л. И. Шемякина (1875–1932), урожденная Гржимали, – дочь И. В. Гржимали, профессора Московской консерватории.

¹⁰ Архив НТМИИ.

¹¹ *Horal J.* Spodni Hlas (на чеш. яз.) // Zlata Praha. 1909. 25–28 марта. С. 344–345.

¹² *Шемякин М. М.* Михаил Федорович Шемякин. Л., 1980.

Содержание

<i>Агеева М. В.</i> «Огненный художник»	4
<i>Ботт И. К.</i> Коллекции Александровского дворца: истории возвращения	13
<i>Гафар Т. В.</i> Образовательный проект «Уроки Леонардо». К вопросу интерпретации коллекции художественного музея в русле естественно-научного знания	19
<i>Голынец Г. В., Голынец С. В.</i> Пути развития и региональные особенности искусства Урала	24
<i>Голынец С. В.</i> Портретная живопись и графика Льва Бакста	41
<i>Горнунг О. А.</i> С. А. Сорин в собраниях Екатеринбурга	54
<i>Губкин О. П.</i> Загадка кусинского Сфинкса	60
<i>Ершова М. И.</i> Таврическая выставка в контексте своего времени и в истории изучения русского искусства	76
<i>Загородских И. В.</i> Экспозиционный смысл выставки «По градам и весям»	79
<i>Зябликова-Исакова И. В.</i> Проблемы и этапы атрибуции пейзажей XVIII века «Сцены екатерининской эпохи» из собрания Екатеринбургского музея изобразительных искусств	83
<i>Ильина Е. В., Смирных Л. Л.</i> Портрет П. А. Демидова из коллекции Нижнетагильского государственного музея изобразительных искусств	100
<i>Ильина Е. В., Смирных Л. Л.</i> Из опыта работы Нижнетагильского музея изобразительных искусств в области современного искусства (1999–2002)	109
<i>Лебедева О. В.</i> Тагильский художник Леонид Ваврженчик	115
<i>Пичугина О. К.</i> Иеронимус или Франс? Об атрибуции картины «Притча о богатом и бедном Лазаре» из собрания ЕМИИ	120
<i>Пьянкова А. А.</i> Журнал создателей и потребителей искусства «ZAART»: от внутриуниверситетского издания к городскому журналу о культуре	127

<i>Сальникова К. С.</i>	
«Русский музей: виртуальный филиал» как центр подготовки регионального зрителя к восприятию музейного предмета и ориентации в музейной среде	133
<i>Сертинская Т. В.</i>	
Подарок императрицы Марии Федоровны	137
<i>Тарасова Л. А.</i>	
Пейзаж как средство формирования экологического мировоззрения учащихся. <i>Из опыта работы на выставке Государственного Русского музея «Спасибо, Урал!»</i>	143
<i>Таурова З. Ю., Шевченко Е. А.</i>	
Формирование коллекции современного искусства Екатеринбургского музея изобразительных искусств в 1992–2005 годах: пути, критерии, проблемы	148
<i>Трифонова Г. С.</i>	
Итальянская живопись XVII–XVIII веков в собрании Челябинского музея искусств: опыт реставрации и исследования ...	157
<i>Трошина Т. М.</i>	
К вопросу о музейных конкурсах	169
<i>Устьянцева Е. М.</i>	
Традиционные формы работы в художественном музее в новое информационное время	175
<i>Федосеева О. А.</i>	
Мебель Жоржа Жакоба. <i>История царскосельского гарнитура</i>	179
<i>Филинкова А. Н.</i>	
К вопросу об экспонировании книжной графики. <i>Выставка «Искусство уральской книги» в Свердловской областной универсальной научной библиотеке им. В. Г. Белинского</i>	184
<i>Хайдукова Л. А.</i>	
Русские памятные медали XVIII века в коллекции Нижнетагильского музея изобразительных искусств	193
<i>Чагина Е. В.</i>	
Монументальные кресты в музейных собраниях Пермского края	200
<i>Черепов В. А.</i>	
Евламий Косвинцев – выездной корреспондент газеты «Русское слово»	208
<i>Чуракова Е. А.</i>	
Частное коллекционирование: перспективы взаимодействия с государственными музеями	219
<i>Яковлева О. В.</i>	
Практика атрибуции произведений русской оригинальной графики в Екатеринбургском музее изобразительных искусств	223
Список сокращений	232