

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

**Портрет П. А. Демидова из коллекции Нижнетагильского  
государственного музея изобразительных искусств**

«Гений восемнадцатого века – внимательный к жизни и мечтательный, то любовник земной красоты, то жадный искатель каких-то зыбких движений в глубине души, то шутник и насмешник, то льстец приятный, то патетичный актер трагедий, то, вдруг, мудрый устроитель жизни – философ светлого ума...»<sup>1</sup> – так восхищенно отзывались об этом переменчивом и сложном веке потомки. Он, по праву оценив значение личности, предоставил возможность заговорить известным и неизвестным лицам, дал богатейший простор индивидуальности каждого художника, славного и бесславного, позволил увидеть в жанре портрета произведение истинного искусства, отлично инструментированного, порой очень тонкого, несмотря на кажущуюся простоту. Портретная живопись XVIII века – одна из самых волнующих страниц русского искусства, буквально открытая заново в конце XIX и в XX веке, – предстала перед нами во всем своем изумительном великолепии и силе.

В коллекции Нижнетагильского государственного музея изобразительных искусств хранится ряд интересных произведений портретного искусства XVIII века. Один из них поступил в собрание в 1984 году – это овальной формы мужской портрет, выполненный на холсте масляными красками<sup>2</sup>. Согласно документам он написан немецким художником И. Ф.-А. Дарбесом, работавшим в России по приглашению двора в конце 1770-х – первой половине 1880-х годов, и изображает одного из представителей рода уральских заводчиков и меценатов Демидовых. Ранее портрет более 15 лет находился в фондах Министерства культуры РСФСР, куда поступил в 1969 году из собрания московского коллекционера Семена Григорьевича Стасенко. К сожалению, этими данными ограничиваются достаточно скудные сведения относительно истории бытования портрета.

Портрет представляет собой погрудное изображение почти в натуральную величину мужчины степенной наружности с несколько простонародным лицом, одетого в темно-зеленый кафтан с высоким отложным воротником ярко-красного цвета и белый камзол. Пудренные волосы высоко взбиты, зачесаны назад и сзади убраны черным бархатным бантом, а над ушами уложены в одну буклю. Все это – и внешность, и костюм изображенного – указывало на то, что на портрете был изображен человек, живший во второй половине

XVIII века. Данные временные параметры подтверждало и визуальное знакомство с техническими характеристиками работы: цветной грунт, мелкозернистый холст, фактуропостроение живописного слоя, а также само пластическое решение образа. Техничко-технологические исследования грунта и красочного слоя, проведенные специалистами ВХНРЦ им. И. Э. Грабаря, подтвердили, что работа действительно выполнена во второй половине XVIII века<sup>3</sup>.

На обороте холста присутствуют две надписи, сделанные, вероятно, при закупке со слов владельца, а именно: «Демидов» и «Дар». Работа с этим произведением началась с естественного вопроса: кто из династии Демидовых может быть изображен на портрете? Внешность портретируемого позволяет привлечь к рассмотрению лишь тех из Демидовых, кто жил во второй половине XVIII века и достиг к этому времени преклонного возраста, то есть третье поколение рода: сыновей Акинфия Никитовича (1648–1745), Григория Никитовича (?–1728) и Никиту Никитовича (1696–1758). Соответственно в круг интересующих нас людей попадают трое сыновей Акинфия Никитовича – Прокопий (1710–1786), Григорий (1715–1761) и Никита (1724–1789), сын Григория Никитовича – Иван (?–1730) и пять сыновей Никиты Никитовича – Василий (?), Евдоким (1713–1782), Иван (?–1807), Никита (1728–1804) и Алексей (?–1786).

Из рассматриваемого списка сразу следует исключить Григория Акинфиевича, умершего в 1761 году, и Ивана Григорьевича, колесованного в 1730 году в царствование Анны Иоановны при Бироне за убийство отца, а также Василия Никитовича, который выехал в Америку, став основателем американской ветви рода Демидовых. Представляется также маловероятным, что на портрете изображен Алексей Никитович, который был менее незаметной личностью, чем его известные братья.

Вызывает сомнение и то, что на портрете изображен владелец тагильских заводов Никита Акинфиевич Демидов, чей портрет, ныне хранящийся в Третьяковской галерее, был исполнен в 1872–1875 годах Ф. И. Шубиным<sup>4</sup>. Внимательный анализ с использованием методики портретной экспертизы указывает на то, что между этими двумя портретами существует достаточно много физиогномических расхождений: так, заметны существенная разница между овалом лица, размером глаз Никиты Акинфиевича и изображенного на исследуемом портрете, так же есть различия и в особенностях строения лба, рисунка и полноты губ, «лепки» подбородка. Кроме того, необходимо учесть и то обстоятельство, что к концу 1770-х – началу 1780-х годов, то есть ко времени написания портрета, Никите Акинфиевичу не было еще и 60 лет, в то время как портретируемый изображен

в более преклонном возрасте. Соответственно можно отклонить версию о том, что на портрете из коллекции Нижнетагильского музея – Никита Акинфиевич.

Таким образом, из девяти претендентов на роль портретируемого остаются лишь четыре представителя рода Демидовых, достигших к концу 1770-х – началу 1780-х годов возраста, близкого к 70 годам, а именно: знаменитый благотворитель и чудак, московский барин, действительный статский советник Прокопий Акинфиевич, надворный советник Иван Никитович, а также заводовладельцы Евдоким Никитович и Никита Никитович. Двое последних вряд ли могли быть изображены из-за простоты своих званий. Что же касается Ивана Никитовича, то на сегодняшнем этапе изучения нижнетагильского портрета скорее всего следует отклонить и версию, что он может быть изображен (в силу малочисленности дошедших о нем сведений). Так даже простой метод исключения подводит к мысли о том, что на исследуемом портрете изображен не кто иной, как старший сын Акинфия Никитовича Демидова – Прокопий Акинфиевич.

До сегодняшнего дня дошло несколько прижизненных изображений Прокопия Акинфиевича, являвшегося одной из самых одиозных и экстравагантных фигур XVIII века. Это прежде всего блистательный живописный портрет кисти Дмитрия Григорьевича Левицкого<sup>5</sup> (1773, ГТГ), скульптурный бюст 1779 года французского мастера Жака-Доминика Рашетта<sup>6</sup>, известный в нескольких вариантах – первоначальная модель, появившаяся по инициативе И. И. Бецкого (ГРМ), мраморный бюст, исполненный для Московского воспитательного дома (ГТГ) и два бронзовых портрета (ГЭ и НТМЗ)<sup>7</sup>.

Сравнение скульптурного и двух живописных произведений убеждает, что изображенный на портрете из Нижнетагильского музея может быть действительно Прокофием Акинфиевичем Демидовым. Немаловажным является и тот факт, что все перечисленные портреты исполнены в одно десятилетие – в промежутке между 1773 и 1785 годами, на них изображенные представлены в пожилом возрасте. Тщательное сравнение, проведенное по методике научной портретной криминалистической экспертизы, позволило снять практически все вопросы, касающиеся идентификации личности.

Неоспоримо, что степень условности присутствует в художественных произведениях, но при исследовании образцов портретного искусства XVIII века следует учитывать общую, характерную как для отечественных, так и для иностранных мастеров, концепцию – точное следование натуре и максимальное портретное сходство. И все же, несмотря на сложность проведения сравнительного

анализа произведений искусства, тем более исполненных в разных видах и техниках, нельзя не отметить исключительное сходство между изображенными на портретах из ГРМ, ГТГ и НТМИИ, поскольку все характерные особенности структуры головы и лица сходны, едва не идентичны.

Вот те основные позиции, по которым проводилось исследование: лица изображенных на портретах людей обладают характерным контуром и легко вписываются в прямоугольник, одинаковы размер и форма их глаз, расположение бровей и углов рта по отношению к горизонтали. Весьма схожи и контур очертания узких губ портретируемых, их короткая и широкая шея. В лицах несомненно совпадение длины носа и формы его кончика. Наряду с высотой и формой подбородка, наличием ярко выраженных глубоких носогубных складок, вислых щек, а также подглазных мешочных морщин, это один из самых весомых аргументов в идентификации личности в пользу того, что на всех трех портретах изображено одно и то же лицо. Наконец, сравнение высоты верхней губы у всех трех моделей сняло многие сомнения. Итак, приведенные выше факты позволяют с определенной долей уверенности утверждать, что на всех трех портретах изображено одно и то же лицо, а именно – Прокопий Акинфиевич Демидов<sup>8</sup>.

Дополнительным аргументом в пользу данного предположения можно рассматривать костюм портретируемого. Цвет темно-зеленого кафтана с высоким красным воротником свидетельствует о том, что перед нами представитель дворянства Московской губернии, а, как известно, Прокофий Акинфиевич большую часть своей жизни провел в Москве. Благодаря протокольной точности художников XVIII века костюм в портретах этого столетия – говорящий: каждая деталь его имела вполне определенное значение и указывала на чиновничий статус. На металлических пуговицах кафтана портретируемого в нижнетагильском портрете отчетливо виден рельеф с изображением великомученика Георгия Победоносца на щите, что лишней раз убеждает – перед нами титулованная особа Московской губернии, а не просто дворянин. Учитывая, что П. А. Демидов имел чин действительного статского советника, он и мог быть изображен в подобном костюме.

Достаточно весомым аргументом в пользу того, что на нижнетагильском портрете изображена личность именно П. А. Демидова, явилось и его сравнение с недавно обнаруженным в Москве портретом. Сравнительный анализ этих двух портретов, проведенный кандидатом искусствоведения Л. А. Маркиной<sup>9</sup>, показал, что «подобный нижнетагильскому иконографический тип встречается на портрете кисти неизвестного художника, находящемся в частном собра-

нии семьи Ефимовых, родственников П. А. Демидова по линии его дочери»<sup>10</sup>.

Задача большинства портретов XVIII века как русских, так и иностранных мастеров сводилась к внимательному всматриванию в натуру и стремлению максимально достоверно и благожелательно перенести ее на холст. В этих работах внимание к чертам лица нередко соперничало с достоверностью изображения костюма. Подобный своеобразный буквализм сохранялся в русском искусстве до конца XVIII века, поскольку большинство художников «почти не компоновали от себя, а только списывали то, что давало их утонченное время»<sup>11</sup>, и потому многие портреты можно рассматривать как бытовое явление, интересное не столько своей живописной ценностью, сколько правдивостью документа.

В истории искусства XVIII века общепринятой считается классификация портретов на типы – парадный и интимный. Последний, как правило, связывается с погрудным или поясным изображением модели. Однако в большинстве из них нет даже намёка на подлинную, интимную характеристику. Как отмечает один из крупных специалистов по русскому искусству XVIII века Г. Г. Поспелов, «“погрудный” (поясный) и “интимный” портреты в применении к искусству 18 века – первой половины 19 века не могут выступать как синонимы. Главным в интимном портрете были душевные достоинства модели, лучшие стороны ее внутреннего склада, тогда как “погрудному” была свойственна открытая демонстрация перед зрителем себя и своих достоинств...»<sup>12</sup> Именно к типу «погрудного», а не «интимного» портрета следует отнести нижнетагильский портрет П. А. Демидова.

Портрет П. А. Демидова стоит в общем ряду живописи XVIII века, является типичным и в очередной раз подтверждает, что запечатление для потомства своей персоны становится в ту эпоху едва ли не обязательным среди знатных вельмож.

Нижнетагильский портрет Прокофия Акинфиевича Демидова доносит до нас облик знаменитой в свое время личности. Портрет отличается достаточно прямолинейной характеристикой образа, но не лишен определенной выразительности. Изображая человека дворянского сословия, художник уже самой осанкой фигуры, постановкой головы отмечает в нем известную представительность, но одновременно подмечает и некие черты тяжеловесной апатии в обрюзгшем нарумяненном лице. Взгляд обращенных к зрителю глаз, едва заметная усмешка тонких язвительных губ, приподнятых в легкой улыбке, дают, но лишь вскользь, намек на необузданность характера. Отсутствие подвижной мимики делает лицо Демидова подобием маски, в которой автором запечатлены прежде всего осо-

бенности внешности. Впрочем, создается ощущение, что художник словно омолаживает модель, «разглаживая» морщины. В этом проявляется еще одна черта XVIII века: буквальное соответствие натуре, добросовестное перенесение на полотно видимого соседствуют с желанием и требованием времени все несколько приукрасить.

В этом плане портрет П. А. Демидова скульптора Ж. Д. Рашета более безжалостен в передаче примет старости, что объясняется не столько авторской позицией, сколько принципами французской творческой школы.

При обращении к эпохе русского портрета XVIII века необходимо учитывать, что эстетика облика человека того времени была совершенно отличной от нынешних понятий; люди существовали в жестких правилах, регламентировавших внешность: это и излишне густой грим – набеленные лица и яркие румяна, которые призваны были скрыть недостатки возраста, и узкий костюм, и пудренные, высоко взбитые прически. Такое «варварское», по мнению С. Дягилева, отношение к своей наружности не могло не отразиться на степени выразительности лица: оттого многие изображенные на портретах так схожи между собой.

На нижнетагильском портрете П. А. Демидова фигура портретируемого размещена на темном фоне. Живописец подчеркнул модное для середины XVIII века телосложение – узкие плечи и полный живот. Некий схематизм в изображении доличного выступает в контрасте со светотеневой моделировкой лица. Легкими рельефными мазками художник прописывает края слегка выпущенного белого прозрачного жабо и складки шейного платка. Этим приемом подчеркнута гладкая манера живописи лица с решительно положенными тенями вдоль линии носа, подбородка, складок на щеках. Некоторая механистичность в освоении живописных приемов наблюдается и в достаточно условном разделении на две половины – освещенную и затененную, лица и фигуры. Художник работает над портретом очень старательно, и его живопись напоминает скорее заранее обдуманное намерение. Он пишет не для того, чтобы наслаждаться самим живописным процессом, а как мастеровой. Манере письма в целом недостает живописной пластичности и свободы кисти. Портрету присущи излишне жесткий рисунок, неторопливость и некоторая чопорность языка. Цветовая гамма отличается сухостью и лаконизмом, а крупные цветовые массы, не разработанные нюансами, придают картине декоративность.

Другой проблемой исследования стало подтверждение авторства немецкого художника Иосифа Фридриха-Августа Дарбеса. Поначалу это не вызвало сомнений. Произведений Дарбеса в России немного, они практически не экспонируются, и потому с творчеством ху-

дожника знакомы прежде всего специалисты в области россики. К тому же время пребывания Дарбеса в России совпадало со временем написания портрета П. А. Демидова.

Однако в ходе исследования и более детального изучения творчества И. Ф.-А. Дарбеса (точнее его портретных образцов, хранящихся в Государственной Третьяковской галерее), а затем экспертного заключения, сделанного Л. А. Маркиной, авторство И. Ф.-А. Дарбеса было поставлено под сомнение. Доказательств тому достаточно много. Иосиф Фридрих Дарбес создавал произведения, используя белый грунт, в то время как нижнетагильский портрет имеет грунт цветной. Дарбес имел обыкновение подписывать свои произведения, а на нижнетагильской работе подпись отсутствует. К тому же, живя в России при русском дворе, Дарбес в основном писал портреты или сиятельных лиц, или «русских немцев». Несмотря на то, что нижнетагильский портрет П. А. Демидова близок своим композиционным решением к ряду работ И. Ф.-А. Дарбеса – форма овала, погрудное изображение, трехчетвертной поворот фигуры, тем не менее аргументов, подтверждающих обратное, еще больше. Прежде всего это известная жесткость письма, которая не была присуща немецкому художнику, имеющему навыки пастелиста и владевшему кистью более мастерски. Такжестораживают излишне четкая «врезка» изображенной фигуры в фон и неразработанный в тональном отношении костюм портретируемого – приметы, в целом характерные для русской живописи XVIII века, в то время как Дарбес всегда стремился к более естественному живописному соединению фона и фигуры, к более точной проработке объема и тонкости в передаче цвета.

Учитывая все эти аргументы, возникает вопрос: почему в качестве автора было названо имя И. Ф.-А. Дарбеса? И не явилось ли слово «дар», написанное на обороте, отсылкой к имени художника, в то время как оно могло указывать лишь на акт дарения, подарок? Исходя из этого, авторы статьи считают возможным поставить под сомнение авторство И. Ф.-А. Дарбеса. Но стоит отметить, что этот вывод сделан на основе теоретических данных и визуального исследования. Окончательное же заключение может быть дано только после сравнительного анализа живописной системы нижнетагильской работы и техники письма одного из эталонных произведений Дарбеса.

Итак, в настоящее время данная работа числится в коллекции музея как портрет Прокофия Акинфиевича Демидова кисти неизвестного художника второй половины XVIII века. Портрет выступает и как образец портретного искусства XVIII века, и как исторический документ, донесший до нас облик личности, столь знаменитой в свое время.



Изображенный на портрете Прокопий Акинфиевич Демидов был сложной, далеко не бесспорной личностью. Весь XVIII век с его ломкой нравов и обычаев, насаждением и в то же время сопротивлением новому, бессмысленностью кутежей и высокими идеалами просвещения породил эту безудержную в своей страстности натуру. Так, С. Дягилев с уважением писал о Демидове: «Великий благотворитель и не менее великий чудак»<sup>13</sup>. Он отмечал, что в портрете Левицкого «...изображение знаменитого чудака 18 века более меткое, чем любая литературная характеристика, о котором говорило не только провинциальное общество Москвы, не только вся России, но и все европейские центры»<sup>14</sup>.

Типичная фигура XVIII века Прокопий Акинфиевич был словно соткан из противоречий. Одновременно барин, не чуравшийся своего происхождения, и простак; то дерзкий, то высокий в своих поступках сибарит; яркая личность с острым оригинальным умом; благотворитель и расточитель; человек, которому не чужды и просветительские идеалы, и патриархально-дремучие взгляды на жизнь. Он то проявляет качества высокого человеколюбия и необыкновенной щедрости, сочувствуя бедам других и одаривая действительно нуждающихся, то становится глухим и безнравственным. Но не из-за чудачеств вошел П. А. Демидов в историю Государства Российского, а прежде всего благодаря «бессмертным благотворениям для Отечества»<sup>15</sup>. Прокопий Акинфиевич был весьма незаурядным человеком, личностью высоконравственной в широте своих взглядов на науку, образование, развитие России.

Общественная государственная политика XVIII века сформировала новую систему оценки личности, когда на первый план выходили ее деяния. Дабы оправдать «благородство» происхождения и заслужить высокую оценку сословия и Отечества, необходимо было проявление высокого патриотизма. Именно этим благородным качеством обязано было руководствоваться высшее сословие согласно закону, лежащему в основе Кодекса дворянства: «...каждый может оказать услугу Отечеству, но представитель высшего класса обязан это сделать...»<sup>16</sup>. В 1772 году И. И. Бецкой докладывал императрице, что «...Российский Дворянин Прокофий Демидов из усердия своего к Отечеству представил ко мне свое желание, дабы на его иждивение заведено было Коммерческое Воспитательное училище, определяя к тому вечно капитал на содержание ста мальчиков из купеческих детей, двести пять тысяч рублей»<sup>17</sup>. Еще до смерти Демидова в 1779 году И. И. Бецкой предписывает именовать училище «Демидовским Коммерческим Училищем», тем самым желая увековечить имя П. А. Демидова и подчеркнуть роль его заслуг перед Отечеством. Прокофий Акинфиевич жертвовал и в

пользу устраивавшегося в Москве Воспитательного дома, внес средства на учреждение при Санкт-Петербургском Воспитательном доме госпиталя в пользу бедных родильниц, на построение Императорского Московского университета и Главного Московского народного училища. Первым в России он в начале 1770-х годов, возвратясь из поездки по Европе, содействовал организации ссудной кассы. Уже на склоне лет он завещал Москве свой знаменитый Ботанический сад. В 1772 году «...императрица Екатерина II произвела Демидова, не имевшего никакого чина, прямо в действительные статские советники, желая ознаменовать перед целым светом признательность свою благотворительным его подвигам»<sup>18</sup>.

<sup>1</sup> Эрнст С. Старые портреты // Старые годы. 1916. С. 13.

<sup>2</sup> Портрет поступил по приказу Министерства культуры РСФСР, благодаря личному содействию министра культуры РСФСР Ю. С. Мелентьева (1932–1997).

<sup>3</sup> Портрет П. А. Демидова спустя два года после поступления в коллекцию был реставрирован в музее реставратором масляной живописи 1-й категории А. А. Наседкиной. Реставрация 1986 года была первой за более чем двухсотлетний период существования полотна.

<sup>4</sup> Шубин Федот Иванович (1740–1805) – русский скульптор.

<sup>5</sup> Левицкий Дмитрий Григорьевич (1735–1822) – русский живописец.

<sup>6</sup> Рашетт Жак-Доминик (1744–1809) – французский скульптор, работавший в России в 1780-х годах.

<sup>7</sup> Подробнее об этих портретах см.: Карнова Е. Скульптурные портреты Демидовых // Демидовский временник: Ист. альм. Кн. 1. Екатеринбург, 1994. С. 100–103.

<sup>8</sup> Портретная криминалистическая экспертиза проведена в Нижнем Тагиле криминалистом А. В. Кудрявцевым.

<sup>9</sup> Маркина Людмила Алексеевна – кандидат искусствоведения, заведующая отделом живописи XVIII – первой половины XIX века Государственной Третьяковской галереи.

<sup>10</sup> Архив НТГМИИ, ф. 2, д. 19, т. 4, с. 52.

<sup>11</sup> Бенуа А. Выставка русской портретной живописи за 150 лет // Художественные сокровища России: Сб. ст. СПб., 1902. Т. 2. С. 70.

<sup>12</sup> Поспелов Г. Г. Русский интимный портрет второй половины 18 – начала 19 века // Русское искусство 18 века / Под ред. Т. В. Алексеевой. М., 1968. С. 237.

<sup>13</sup> См.: Дягилев С. А. Портрет Прокофия Акинфиевича Демидова работы Д. Г. Левицкого // Художественные сокровища России / Под ред. А. Бенуа. СПб., 1902. Т. 2. С. 74–75.

<sup>14</sup> Там же. С. 74.

<sup>15</sup> Баньтыш-Каменский Д. Словарь достопамятных людей Русской земли // Изд. А. Ширяева. М., 1836. Ч. 2. С. 209.

<sup>16</sup> Цит. по: Сахарова И. М. А. П. Антропов. М., 1974. С. 146.

<sup>17</sup> Цит. по: Дягилев С. А. Портрет Прокофия Акинфиевича Демидова... С. 75.

<sup>18</sup> Баньтыш-Каменский Д. Словарь достопамятных людей... С. 210.

## 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 Нижегородского 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