

RU

Годы обучения художника М. Х. Аладжалова в Московском училище живописи, ваяния и зодчества

Тютин С. Е.

Аннотация. Целью данного исследования является детальное раскрытие периода обучения художника Мануила Христофоровича Аладжалова в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Научная новизна: в статье впервые уделяется внимание жизни и творчеству художника, подробно раскрывается весь период обучения в Московском училище живописи. В результате работы описаны все события учебного времени, успехов художника, его творческого развития и личной жизни. Выявлены годы учебы, имена преподавателей, названия учебных произведений, места работы в период летних каникул, награды, начало участия в выставках, произведения, рецензии и покупатели, места жизни художника. На основе датированных произведений сделан анализ живописи, выделена индивидуальность мастера и определена связь с искусством, характерным для данного учебного заведения.

EN

The period of studies of the artist M. Kh. Alajalov at the Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture

Tyutina S. E.

Abstract. The research aims to provide insight into the period of studies of the artist Manuel Khristoforovich Alajalov at the Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture. The paper is novel in that it is the first to pay attention to the life and creative work of the artist, to consider in detail the entire period of his studies at the Moscow School of Painting. As a result, the work describes all the events of the school time, the artist's success, his creative development and personal life. The years of the artist's studies, the names of his teachers, the titles of his study works, the places where he worked during the summer holidays, his awards, the beginning of participation in exhibitions, works, reviews and buyers, the places at which he stayed are revealed. On the basis of the dated works, an analysis of painting was made, the individuality of the master was highlighted and the connection with the art characteristic of this educational institution was determined.

Введение

Актуальность. Мануил (Манук) Христофорович Аладжалов, художник-пейзажист, работал на рубеже XIX – начала XX века. Своим творчеством мастер внес значительный вклад в русскую пейзажную живопись. Его работы находятся в собраниях Третьяковской галереи, Русского музея, во многих областных, краевых, городских музеях и частных коллекциях. Почти ежегодно на аукционах Москвы появляются произведения художника. Несмотря на огромное наследие, оставленное мастером, жизнь и творчество М. Х. Аладжалова не исследовались. Задачи исследования:

- определить по архивным документам время поступления и окончания училища, имена учителей, темы учебных работ, полученные награды, места работы художника на этюдах в летний период;
- уделить внимание его общественной жизни в училище, кругу друзей, по возможности выявить места регистрации в Москве;
- дать анализ произведений М. Х. Аладжалова, созданных в училище, и определить возможное влияние творчества преподавателей на формирование живописи художника.

Временные рамки исследования – 1880-1892 годы. В работе был применен комплекс методов: аналитический, последовательного и сравнительного анализа, отбора и систематизации, выявления аналогии, искусствоведческого анализа (живописной техники, колорита, красочного слоя, композиционного построения, способа наложения красок).

Теоретическая основа исследования. Научных статей или монографических изданий, посвященных М. Х. Аладжалову, на сегодняшний день нет, то есть жизнь и творчество художника ранее не исследовались. В справочной литературе, например в Биобиблиографическом словаре Академии художеств (Художники народов..., 2002, с. 83), в изданиях, освещающих пейзажную живопись или искусство рубежа XIX–XX веков, как, например, в книге В. П. Лапшина (1974, с. 250) «Союз русских художников» в разделе «Члены “Союза русских художников”», его имя только упоминается, а скудная информация о художнике искажена – неверно указаны его учителя, время учебы в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Подобные ошибки допущены и во многих каталогах музейных собраний.

В качестве материалов исследования были использованы следующие источники:

1. Архивные документы Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ); изображения картин из фондов музея: Госкаталог музейного фонда. URL: <https://goskatalog.ru>;

2. Документы училища, письма и воспоминания современников; путеводители, справочник и газеты до-революционного периода; сборник документов и каталог музейного собрания. Вот некоторые из перечисленных изданий: Условия приема и программа преподавания искусств и наук в училище живописи, ваяния и зодчества при Московском художественном обществе. М.: Тип.-лит. Н. И. Куманина, 1887; Московское общество любителей художеств и культурная жизнь Москвы: научно-справочное издание / Государственная Третьяковская галерея; авт.-сост. Л. Л. Правовой. М.: Реарт, 2017; Русское искусство XVIII – начала XX века: живопись, графика, скульптура: каталог / Республиканский художественный музей Коми ССР; авт. вступ. ст. и сост. Э. К. Поповцева. Сыктывкар, 1991; Семёнов-Тян-Шанский П. П. Географическо-статистический словарь Российской империи: в 5-ти т. / сост. П. П. Семёнов, при содействии В. Зверинского и Л. Майкова. СПб.: Тип. В. Безобразова и К, 1867. Т. 3. Вып. 4. Практическая значимость. Материалы статьи могут быть использованы при составлении каталогов музейных собраний, научных публикаций, лекций, экскурсий, посвященных искусству конца XIX – начала XX века, и монографических изданий о творчестве М. Х. Аладжалова.

Обсуждение и результаты

Московское училище живописи, ваяния и зодчества, которое выбирает Мануил Аладжалов, к 1880-м годам было уже крупным учебным заведением со сложившейся системой обучения, с программой, близкой академической, и с полным оснащением учебным материалом. В стенах училища к этому времени сформировалась индивидуальная школа живописи реалистического направления, где большое внимание уделялось русским национальным темам: историческим событиям, крестьянскому и купеческому быту, литературе, мотивам среднерусской природы в пейзаже. Способствовали развитию этого направления руководители училища и его преподаватели в лице А. С. Хомякова, С. К. Зарянка, В. Г. Перова, В. Е. Маковского, И. М. Прянишникова, К. И. Рабуса, А. К. Саврасова. Многие преподаватели были выпускниками этого училища и в своей системе обучения использовали не только утвержденную программу, но и личный творческий опыт. Таким образом, формировалась индивидуальность Московской школы. В сравнении с Императорской Академией художеств, Московское училище было более демократичным (Сахарова, 1950, с. 453–454). После окончания училища, где кроме профессиональных предметов художники оканчивали общеобразовательный курс, они могли работать как живописцы и как преподаватели. Москва также обладала некоторыми преимуществами перед Петербургом для представителя купеческого рода Мануила Аладжалова. Между Москвой и Ростовом-на-Дону, родным городом художника, было прямое сообщение по железной дороге, а московская купеческая среда была более знакомой. В Москве, возможно, проживали родственники Аладжалова, о которых вспоминал Сергей Виноградов (2001, с. 49). По обилию открытых для всех желающих музеев, картинной галереи, регулярно проходившим художественным выставкам Москва не уступала Петербургу (Платонов, 1883, с. 55). Все это было привлекательным для начинающего художника и способствовало выбору в пользу Московского училища живописи, ваяния и зодчества.

По достижению восемнадцатилетнего возраста художник приезжает в Москву. В училище могли поступить претенденты только до 18 лет, то есть это был последний год, когда он мог начать учебу в данном учебном заведении. Аладжалов подает прошение в Совет Московского художественного общества 7 августа 1880 года и оплачивает 50 рублей серебром за первый год обучения. Поступающие в училище могли учиться в качестве вольных посетителей или учеников. Мануил Христофорович выбирает вольное посещение (РГАЛИ, ф. 680, оп. 2, ед. хр. 161, л. 1), поэтому ему необходимо сдать экзамен только по искусству. В соответствии с программой, художник должен «удовлетворительно» нарисовать «с оригинала голову или часть лица» (Условия приема..., 1887, с. 6). Он успешно проходит экзамен и с сентября начинает учиться в первом оригинальном классе. В мастерской преподавал выпускник Академии художеств, исторический живописец и мастер иконописи Павел Семенович Сорокин. Занятия проходили «во все будничные дни кроме четверга», с 9 до 12 часов утра (РГАЛИ, ф. 680, оп. 1, ед. хр. 301, л. 158). Ученики создавали рисунки с гравюр и литографий (РГАЛИ, ф. 680, оп. 1, ед. хр. 301, л. 209). Эту же работу они выполняли и в четверг, но копировали виды природы под руководством пейзажиста, выпускника Московского училища Алексея Кондратьевича Саврасова (РГАЛИ, ф. 680, оп. 3, ед. хр. 36, л. 34 об. – 35). После назначения руководителем пейзажной мастерской Василия Дмитриевича Поленова осенью 1882 года эти занятия прекратились и всю работу в оригинальном классе передали П. С. Сорокину (РГАЛИ, ф. 680, оп. 3, ед. хр. 36, л. 5 об., 43). К счастью, эти перемены не коснулись Аладжалова. Как вольный посетитель он мог учиться в пейзажной мастерской Саврасова до его увольнения в 1882 году.

За год он оканчивает этот курс и переходит в гипсовый головной класс (РГАЛИ, ф. 680, оп. 1, ед. хр. 301, л. 170). Мануил Христофорович попадает в мастерскую выпускника Московского училища живописи, академика Павла Алексеевича Десятова, где занимались рисунком ежедневно, кроме субботы с 5 до 7 часов вечера (РГАЛИ, ф. 680, оп. 1, ед. хр. 301, л. 155). По воспоминаниям М. С. Сарьяна (1985, с. 40), который учился в конце XIX века, известно, что рисовали соусом с классических гипсовых бюстов, которые ставились на месяц. В качестве учебного материала использовали копии скульптур: Спасителя, работы Тенерани, античные головы Зевса и Геркулеса, Давида Микеланджело, анатомическую погрудную скульптуру и другие модели (РГАЛИ, ф. 680, оп. 3, ед. хр. 36, л. 6 – 6 об.).

В документах училища точное время перевода Аладжалова из гипсового головного в гипсовый фигурный класс не отображено. Но в отчете об экзаменах по живописи от 27 апреля 1882 года написано о награждении художника за этюд как ученика гипсового фигурного класса (РГАЛИ, ф. 680, оп. 3, ед. хр. 35, л. 30 об.). Исходя из этого, можно сделать вывод, что Аладжалова перевели на следующий курс в течение учебного года.

Обучаясь в гипсовых классах, ученики живописного отделения начинают посещать этюдную мастерскую или, как ее называл Десятов – один из преподавателей класса, «живописный натурный головной» (РГАЛИ, ф. 680, оп. 1, ед. хр. 467, л. 13). Вторым руководителем мастерской, с которым они чередовались ежемесячно, был выпускник Московского училища, представитель реалистической школы, мастер бытового жанра Илларион Михайлович Прянишников. Занятия проходили каждый день с 9 до 12 часов (РГАЛИ, ф. 680, оп. 1, ед. хр. 301, л. 155). Из воспоминаний современников, учившихся вместе с Аладжаловым и несколькими годами позднее, известно, что на занятиях занимались портретной живописью, писали красками этюды голов с натурщиков. Позировали, как правило, работники училища. Они были обнаженными по пояс или в костюме. Модель ставилась на месяц (Сарьян, 1985, с. 40; Бакшеев, 1961, с. 23–24; Виноградов, 2001, с. 73). В воспоминаниях А. Я. Головина о годах учебы указано, что Прянишников требовал от учеников большой близости к натуре, «искания стиля он не одобрял» (1960, с. 21). Художник часто брал палитру и показывал, как надо писать, но помогал он преимущественно тем, кто отличался особой талантливостью (Нестеров, 1985, с. 57). Неизвестно, входил ли Мануил Христофорович в число таких учеников у Прянишникова, но на экзаменах по живописи он часто получал первый номер за этюд. Например, в апреле 1882 года (РГАЛИ, ф. 680, оп. 3, ед. хр. 35, л. 30 об.), осенью 1883 (РГАЛИ, ф. 680, оп. 3, ед. хр. 35, л. 95 об.) и 1885 годов (РГАЛИ, ф. 680, оп. 3, ед. хр. 42, л. 25 об.).

Параллельно Илларион Прянишников преподавал в гипсовом фигурном классе. Вместе с ним, чередуясь ежемесячно, работал знакомый Аладжалову мастер Павел Сорокин. Занятия проходили с 5 до 7 часов вечера (РГАЛИ, ф. 680, оп. 1, ед. хр. 467, л. 12). Для рисунка ставились следующие модели: анатомическая фигура Гудона, Венера Медичи, торс Геркулеса, Боец с диском, Лаокоонт (группа), Пляшущий Фавн, Агриппина Капитолийская и другие (РГАЛИ, ф. 680, оп. 3, ед. хр. 36, л. 6 об.). С. А. Виноградов, который, так же как М. Х. Аладжалов, поступил в училище в 1880 году, вспоминая о Прянишникове, писал: «Поправляя рисунок, как он крепко ставил фигуру и опять в такой художественной манере штриха и увлекательно “вкусной” черте» (2001, с. 74). За работу в гипсовом фигурном классе на экзамене, проходившем в конце января 1883 года, Аладжалов получает 20 номер и таким образом входит в двадцатку первых учеников (РГАЛИ, ф. 680, оп. 3, ед. хр. 35, л. 54–55) (в экзаменационных отчетах преподавателей в разные годы указывались первые двадцать, а иногда и десять лучших учеников). Двадцатый номер был достаточно высоким, так как количество учащихся достигало иногда шестидесяти человек. Полученные номера влияли на раскладку художников во время занятий рисунком и живописью – первые получали лучшие места (Ульянов, 1952, с. 34).

С конца 1870-х годов Московское училище живописи начало организовывать выставки внеклассных работ. Экспозиции, как писали в прошениях об их открытии А. Саврасов и В. Перов, помогали ученикам не только реализовывать свои работы, но и способствовали их большей деятельности и успеху (РГАЛИ, ф. 680, оп. 1, ед. хр. 325, л. 9, 10). Начинающие художники получали средства от продажи картин и билетов на выставку (РГАЛИ, ф. 680, оп. 3, ед. хр. 36, л. 34). Экспонировались преимущественно произведения, созданные в период летних каникул. Картины отбирались преподавателями и комиссией, состоявшей из учеников натурального класса. Училище выделяло средства на оформление залов, приобретение рам для картин, материалов для развески работ, публикацию объявлений в московских газетах, печать выставочных каталогов (РГАЛИ, ф. 680, оп. 1, ед. хр. 325, л. 105). Устраивались выставки на праздник Рождества Христова в конце декабря – начале января. Первая выставка, в которой принимает участие Аладжалов, открылась в конце 1882 года. Он представляет четыре работы: «Ночь» (№ 43), «Дорога» (№ 66), «Задворки» (№ 95), «Этюд» (№ 96) (РГАЛИ, ф. 680, оп. 1, ед. хр. 325, л. 56 об., 57, 57 об.). На протяжении всего учебного периода художник ежегодно экспонирует свои произведения, за исключением девятой выставки, проходившей зимой 1886–1887 годов. Он принял участие в 9 выставках и представил 43 произведения, большая часть которых была приобретена любителями живописи. Среди них были: Якунчиков, Морозова, Шмаровин, Попов, Мещерин, Бурьликин, Кузнецов, Марков, Немировский и др. (РГАЛИ, ф. 680, оп. 1, ед. хр. 325). Санкт-Петербургский критик в газете «Художественные новости» о восьмой выставке (1885–1886) писал: «Лучшие пейзажи принадлежали г. Аладжалову» (Художественные новости, 1886, с. 81). Художник представил семь произведений: «Летний день», «На озере», «Осень», «Ранний выгон», «Сумерки» и два «Этюда», шесть работ привлекли внимание коллекционеров (РГАЛИ, ф. 680, оп. 1, ед. хр. 325, л. 67 об., 69 об.). Названия картин и жанр произведений, указанный в некоторых каталогах выставок, дают возможность предположить, что уже с самого начала учебы Аладжалов работает только как пейзажист (РГАЛИ, ф. 680, оп. 1, ед. хр. 325, л. 67 об. – 70, 75 об. – 78, 82 об. – 86).

М. М. Яровой, один из учеников училища, вспоминал о Мануиле Христофоровиче: «...вскоре после его поступления о нем уже говорили как о пейзажисте. Вещей его я не помню ни одной, но считался он талантливым и, говоря с ним, чувствовалось, что в нем сидит большой художник» (Московское общество..., 2017, с. 543).

Для работы на этюдах в разных уголках России художник брал свидетельство, которое давало ему право беспрепятственно проследовать до места назначения. По прибытии в полицейском участке на документе делалась запись о регистрации, а осенью его сдавали в училище. Отсутствие в личном деле Аладжалова свидетельств за несколько первых лет учебы дает возможность предположить, что он работал в окрестностях Москвы (РГАЛИ, ф. 680, оп. 2, ед. хр. 161). В 1885 году состоялась его первая летняя поездка. С этого года по решению руководителей училища малоимущие талантливые ученики за счет благотворительных средств имели возможность поехать в Владимиро-Мариинский приют, созданный для учеников Императорской Академии художеств. Расположена Академическая дача, как называли этот приют художники, в Тверской губернии, недалеко от Вышнего Волочка, в живописном месте рядом с истоком реки Мсты. «Художественные занятия» для отдыхающих учеников были не обязательны (РГАЛИ, ф. 680, оп. 1, ед. хр. 411, л. 6 об.). Выбирали кандидатов среди лучших учеников, обладавших умением хорошо себя вести, так как одним из условий пребывания в приюте было «безукоризненное поведение», «соблюдение тишины, скромности во время прогулок» (РГАЛИ, ф. 680, оп. 1, ед. хр. 411, л. 6 об.). Выбор пал на двух учеников, одним из которых был Мануил Аладжалов (РГАЛИ, ф. 680, оп. 1, ед. хр. 411, л. 7). Художник, по воспоминаниям Сергея Виноградова, был человеком с добрым сердцем и душой: «Трогательно было добродушие Аладжалова: вот уж он никого в жизни не обидел и не имел ни одного врага» (2001, с. 48). Мануил Христофорович приехал на Академическую дачу 18 мая 1885 года и покинул ее «по своему желанию» 4 июля – ранее условленного срока (РГАЛИ, ф. 680, оп. 1, ед. хр. 411, л. 11-12). В объяснительной, предоставленной Московскому художественному обществу, в качестве причины раннего отъезда он указывает непредвиденное обстоятельство (РГАЛИ, ф. 680, оп. 2, ед. хр. 161, л. 2). Осенью созданные во Владимиро-Мариинском приюте пейзажи были продемонстрированы в училище на отчетной выставке. Члены Совета Общества объявили ученикам благодарность «за их работы» и «внимательное изучение природы» (РГАЛИ, ф. 680, оп. 3, ед. хр. 36, л. 209 – 209 об.).

Через два года благотворитель В. А. Хлудов предоставляет на Кавказе продовольствие и проживание двум ученикам Аладжалову и Хруслову (РГАЛИ, ф. 680, оп. 3, ед. хр. 36, л. 301 об.). Художник зарегистрировался в городе Сочи 2 июня 1887 года (РГАЛИ, ф. 680, оп. 2, ед. хр. 161, л. 10 об.). В течение лета он создает этюды с видами южной природы, которые экспонирует на десятой ученической выставке. Одно из представленных произведений – «Этюд» – приобретает благотворитель (РГАЛИ, ф. 680, оп. 1, ед. хр. 325, л. 76).

В следующие годы Мануил Христофорович постоянно выезжает на этюды в разные города России. В 1888 году большую часть времени он работает в Московской губернии, затем переезжает в город Воскресенск, где регистрируется 20 мая, далее 10 июня он останавливается на территории первого стана Звенигородского уезда и работает там до конца лета. На следующий год с 25 мая художник живет в Нерехтском уезде Костромской губернии. В 1890 году на несколько дней Аладжалов останавливается в городе Касимове Рязанской губернии, затем уезжает в Костромскую область и отмечается 28 апреля в городе Макарьеве, где, вероятнее всего, и работает до сентября. Тульскую губернию, город Алексин мастер выбирает летом 1891 года (РГАЛИ, ф. 680, оп. 2, ед. хр. 161, л. 22, 27 об., 30 об., 32). Указанные места работы художника позволяют сделать вывод, что предпочтение он отдает пейзажу средней полосы России.

О том, какие произведения создает живописец в это время, нам дает представление один из пейзажей из частного собрания «Лето на хуторе», датированный 1884 годом (Илл. 1).



Иллюстрация 1. Фото автора

На картине изображен сельский мотив среднерусской природы в ясный солнечный день. Создавая эту работу, Аладжалов использует мелкозернистый холст (36 x 79), масляные краски, кисти разной толщины. Линия горизонта расположена достаточно низко, большую часть пространства занимает небо. От первого плана вглубь картины уходят протоптанные песчаные дорожки, окруженные зеленой травой. На втором плане

в левой части картины рядом с маленькой деревянной полуразрушившейся постройкой, напоминающей шалаш, – небольшой стог сена. В тени шалаша расположились разноцветные куры. За стогом вдоль линии горизонта изображено несколько бревенчатых с соломенными крышами жилых и хозяйственных построек. Слева у края холста за изгородью виден небольшой уголок сада. В правой части картины изображены сложенные в небольшой стог снопы, за которыми открывается вид на деревья, реку и широкие поля, уходящие далеко к горизонту, где ограничивает их тонкая полоска леса. Композиция картины уравновешена деталями пейзажа, расплывенными в левой и правой части полотна. Живопись картины неоднородна, художник использует разную технику кладки мазка для лучшей передачи предмета. Небо написано слитными мазками, и краска положена тонким гладким слоем. Ближе к горизонту небо бледно-голубое, почти белое, у края холста цвет более насыщенный, что позволяет передать пространственную глубину. Поле у линии горизонта изображено фактурно, наплывающими друг на друга горизонтальными, длинными, широкими мазками желто-зеленоватого цвета. Крона деревьев написана обобщенно, небольшими разными по форме цветовыми пятнами от темного к светло-зеленому, с легким сероватым оттенком (Илл. 2).



Иллюстрация 2. Фрагмент (фото автора)

Солома на крышах и стогах местами изображена тонкими длинными разнонаправленными линиями, передающими фактуру предмета. Колорит от темного до светлого желтого и разбеленного охристого с добавлением коричневого. Тени в картине Аладжалов передает темным серовато-синим цветом.

В этом произведении заметно влияние реалистической школы, сложившейся в данном учебном заведении, и творчества преподавателей пейзажной живописи – А. К. Саврасова и В. Д. Поленова. В сравнении с поздними работами его первого учителя, Аладжалов также обращается к сельскому мотиву, использует фактурность и форму мазка для лучшей передачи предмета, обобщение в изображении мелких деталей (курочки и крона деревьев). Однако в произведении ученика уже заметны более позитивное восприятие окружающего мира и чистота цвета, что привнес в русский пейзаж В. Д. Поленов, как и новые пленэрные навыки – например, цветные тени, которые также использует начинающий художник. Кроме этого, в пейзаже четко прослеживаются найденные Аладжаловым индивидуальные технические приемы, которые он будет использовать и в дальнейшей работе – это изображение далекого пространства длинными горизонтальными мазками, диагональные линии реки или дороги, идущие от первого плана вглубь картины, рельефность и форма мазка для передачи предмета. Но в картине нет еще свободы в кладке мазков, заметна мелкая детализация предметов, недостаточно хорошо передана световоздушная среда. Однако мотив пейзажа уже является характерным для дальнейшего творчества мастера.

В 1883 году Аладжалов принимает решение перейти из вольных посетителей в ученики училища. На заседании Совета Московского художественного общества, проходившего 3 ноября этого года, он был переведен на основании «хороших успехов по живописи и представленных им летних этюдов» (РГАЛИ, ф. 680, оп. 3, ед. хр. 36, л. 74). Став учеником, художник получил много преимуществ, одним из которых было полное образование, дававшее впоследствии возможность работать учителем рисования. Кроме этого, училище давало отсрочку от воинской службы при достижении 22 лет (Условия приема..., 1887, с. 4, 15). В следующем году Аладжалову исполнилось 22 года, и, возможно, именно это стало основной причиной данного решения. Как ученику ему необходимо было пройти курс общеобразовательных наук. Преподаватели к изучению предметов относились требовательно, не закончивших удовлетворительно научный курс не допускали до работы на медаль (РГАЛИ, ф. 680, оп. 3, ед. хр. 35, л. 21). Изучали: Закон Божий, русский язык, историю русской литературы, арифметику, алгебру, тригонометрию, механику, физику, химию, географию, французский язык, всеобщую историю, историю Греции и Рима, русскую историю, историю искусств, строительное искусство (Условия приема..., 1887, с. 7-14). В 1886-1887 учебном году Аладжалов успешно оканчивает курс наук и сразу получает звание учителя рисования (РГАЛИ, ф. 680, оп. 1, ед. хр. 467, л. 28 об., 30).

Ученикам снижалась стоимость обучения с 50 до 30 рублей, и они чаще получали освобождение от платы, чем вольные посетители (РГАЛИ, ф. 680, оп. 3, ед. хр. 36, л. 178 об.). Этим правом Аладжалов пользовался постоянно (РГАЛИ, ф. 680, оп. 2, ед. хр. 161, л. 3, 6, 9, 11, 25). Освобождение от платы финансировалось частично

за счет средств, вырученных за концерты и спектакли, устраиваемые учениками. На организацию мероприятий деньги выделялись членами Совета Московского художественного общества (РГАЛИ, ф. 680, оп. 3, ед. хр. 264, л. 24 об.). Сергей Виноградов вспоминал о «Лезгинке» в исполнении Аладжалова, возможно, этот номер он видел на одном из таких концертов: «На его танец смотреть было интересно, занимательно, так как, несмотря на мастерское, экспрессивное исполнение “Лезгинки”, хромота вносила нотку комизма» (2001, с. 49).

Занимаясь общеобразовательными предметами, Мануил Христофорович продолжает профессиональное обучение в гипсовых классах. Параллельно он еще изучает анатомию и перспективу, которые были необходимы художнику. Анатомию преподавал доктор медицины М. Тихомиров. На занятиях подробно изучали описания костей, мышечной ткани определенной части тела, изменения ее формы под влиянием сокращения мышц. Знакомились с пропорциями частей тела. В завершение программы разбирали прочитанный курс на натурщике (РГАЛИ, ф. 680, оп. 1, ед. хр. 301, л. 168).

Перспективу Аладжалов изучал у архитектора Попова. Это были как теоретические, так и практические занятия (РГАЛИ, ф. 680, оп. 1, ед. хр. 301, л. 271). Художники знакомились с линейной перспективой, изучали тени, отражения в зеркале и воде (Условия приема..., 1887, с. 14). В 1884 году преподаватели принимают решение об обязательной сдаче экзамена по этому предмету при переходе в натурный класс, что коснулось и Аладжалова (РГАЛИ, ф. 680, оп. 3, ед. хр. 42, л. 3).

Весной 1886 года он завершает учебу в гипсовом фигурном классе. За высокие результаты художник награждается «слоновой» бумагой, двумя дюжинами тушевалых карандашей, набором масляных красок и двенадцатью щетинными кистями (РГАЛИ, ф. 680, оп. 1, ед. хр. 301, л. 296). Это была не первая награда, двумя годами ранее он уже получал подобные подарки за этюды (РГАЛИ, ф. 680, оп. 3, ед. хр. 36, л. 175).

Успешно сдав годовые экзамены 12 мая 1886 года, он переходит в натурный класс (РГАЛИ, ф. 680, оп. 3, ед. хр. 42, л. 37 об.), где в течение многих лет, чередуясь помесечно, преподавали два мастера: Евграф Семенович Сорокин, успешно окончивший Императорскую Академию художеств, и художник-жанрист, выпускник училища Владимир Егорович Маковский. В классе под их руководством ученики занимались по утрам живописью, а рисунком по вечерам (РГАЛИ, ф. 680, оп. 1, ед. хр. 467, л. 86). За месяц надо было создать натурную работу, заданную преподавателем. Изображали модель в натуральную величину на больших холстах, стараясь тщательно проработать все анатомические особенности данной человеческой фигуры (Сарьян, 1985, с. 42). Евграф Семенович Сорокин, считавшийся одним из лучших рисовальщиков, поправлял работы учеников. Взяв палитру и кисть, он мгновенно делал «этюд ваш живым – с серьезной бодростью крепкой формы, и не было ошибки в размерах бегущей линии» (Коровин, 1971, с. 73). Таким образом Сорокин добивался высокого уровня мастерства в работе с натурой. Однако преподаватель не считал себя колористом и «про колорит говорил: “Это Владимир Егорович (Маковский) покажет вам”» (Виноградов, 2001, с. 67).

Владимир Маковский на занятиях также разбирал достоинства и недостатки работ своих учеников. Он брал палитру и изображал небольшой фрагмент фигуры, помогая увидеть, как надо писать (Виноградов, 2001, с. 67). Требовал рисунка в живописи, «надо кистью рисовать», – говорил мастер (Бакшеев, 1961, с. 34). Своей трудоспособностью и внутренней культурой он помогал им формироваться как личностям, приветливостью и добротой Маковский располагал к себе учеников (Виноградов, 2001, с. 70-71).

Начинающие художники работали не только в классе, но и выполняли домашние задания. В качестве таких работ были эскизы картин на предложенные преподавателем темы. На экзамены ученики предоставляли рисунок, этюд и эскиз. На годовом экзаменационном испытании, проходившем 28 марта 1887 года, Аладжалов награждается пятью рублями за эскиз «Тарас Бульба». Преподавателями предлагались и другие темы – евангельская «Иакова извещают дети о смерти Иосифа» и историческая «Пасхальное посещение царем тюрьмы», но художнику был ближе литературный герой Гоголя (РГАЛИ, ф. 680, оп. 3, ед. хр. 42, л. 55). На следующий год он создает эскиз жанровой композиции – «Любитель-фотограф», а в начале 1888-1889 учебного года художник представляет работу «Перевоз». Оба эскиза получили первый номер и награду в пять рублей (РГАЛИ, ф. 680, оп. 3, ед. хр. 42, л. 73, 79 об.). Выбранные Аладжаловым темы говорят о том, что он больше тяготел к искусству, характерному для московской школы живописи, то есть бытовому жанру.

Мануил Христофорович продолжает учебу в натурном классе, где его рисунки и живописные работы все чаще оказываются в числе лучших. Так, в конце 1887-1888 учебного года художник на третьем экзамене получает первый номер, а на годичном – Малую серебряную медаль за рисунки (РГАЛИ, ф. 680, оп. 3, ед. хр. 42, л. 73 – 73 об.). В следующем году он уже награждается Малой серебряной медалью за этюд (РГАЛИ, ф. 680, оп. 3, ед. хр. 42, л. 87 об.). После этого считалось, что образование ученика закончилось, и он мог начинать картину на Большую серебряную медаль (Бакшеев, 1961, с. 26).

По решению преподавателей работа над главным произведением проходила под наблюдением учителя в течение учебного года, а не во время каникул (РГАЛИ, ф. 680, оп. 3, ед. хр. 35, л. 21). Поскольку Аладжалов создавал пейзаж, то, вероятнее всего, его руководителем был Василий Дмитриевич Поленов. Параллельно с учебой в живописных классах ученики могли посещать мастерскую художника. Прямых указаний на занятия Аладжалова в мастерской Поленова нами не обнаружено, но есть косвенные факты, дающие повод предполагать его посещение пейзажно-натюрмортного класса. Во-первых, Василий Дмитриевич был приглашен именно как преподаватель пейзажной мастерской. Во-вторых, в Музее-заповеднике В. Д. Поленова сейчас находятся две небольшие картины-этюды, предположительно, написанные Аладжаловым, одна из которых, «Горный пейзаж», подписана [Аладжалов] рукой В. Д. Поленова (Госкаталог, № 527942). В-третьих, весной 1891 года Мануил Христофорович берет разрешение на работу в Тульской губернии, где годом ранее Василий Дмитриевич приобрел участок земли для строительства усадьбы (РГАЛИ, ф. 680, оп. 2, ед. хр. 161, л. 18, 32). Это может быть совпадением, а может быть целенаправленной поездкой в живописные места, о которых Поленов рассказывал своим

ученикам. Аладжалов зарегистрировался в небольшом городке Алексине, расположенном на расстоянии примерно 40-50 километров от участка художника. Поэтому немного подробнее остановимся на этой мастерской.

На заседании Совета Московского художественного общества, прошедшего в ноябре 1882 года, было принято решение пригласить преподавателем пейзажной живописи вместо ушедшего А. К. Саврасова В. Д. Поленова (РГАЛИ, ф. 680, оп. 3, ед. хр. 36, л. 8). Система обучения, сформированная Алексеем Кондратьевичем, была не принята новым руководителем, он считал рисование пейзажей с литографий и гравюр в оригинальном классе бесполезным, «и, вместо этих занятий... находит необходимым занять учеников старших классов копированием красками с предметов неодушевленных» (РГАЛИ, ф. 680, оп. 3, ед. хр. 36, л. 34 об.). Таким образом, в училище появилась натюрмортная мастерская. Но фактически класс считался пейзажным. В отчете за 1885-1886 учебный год художник так писал о своей мастерской: «Занимался в пейзажном классе, преподавая живопись с неодушевленной натуры (*nature morte*) один раз в неделю от 10 до 13 часов» (РГАЛИ, ф. 680, оп. 1, ед. хр. 301, л. 264). Заниматься в мастерской могли ученики, начиная с гипсового головного класса (РГАЛИ, ф. 680, оп. 1, ед. хр. 301, л. 255).

Василий Дмитриевич Поленов был мастером исторической картины и пейзажа. Именно он начал развивать в русском искусстве пленэрную живопись. О творчестве художника вспоминали многие ученики училища, вот одно из воспоминаний: «Невиданная до этого в России красота красок, света, солнца. <...> С трепетом мы смотрели на эти невиданные живописные откровения», – отмечал его ученик С. Виноградов (2001, с. 77). На занятиях художники писали натюрморты, но, кроме этого, Поленов щедро делился своими знаниями о перспективе, знакомил учеников с красками разных производителей. На конкретных примерах показывал изменения цвета красок под воздействием солнечного света, рассказывал о достижениях европейской живописи, о системе преподавания его учителя П. П. Чистякова и уделял внимание французскому импрессионизму (Сахарова, 1950, с. 452; Коровин, 1971, с. 98). Уже в ранних работах Аладжалова заметны решения пленэрных задач. Поэтому есть большая вероятность посещения художником этих занятий, необходимых пейзажисту, и именно В. Д. Поленов мог руководить главной работой Мануила Христофоровича. На ее написание давалось два года (Бакшеев, 1961, с. 31). По правилам училища, перед началом создания дипломного произведения ученики представляли на «утверждение Совета Общества» эскизы будущих картин (РГАЛИ, ф. 680, оп. 3, ед. хр. 36, л. 348).

Успешно сдав экзамены 1888-1889 учебного года, Мануил Христофорович едет на этюды на Волгу. Он останавливается в Нерехтском уезде (РГАЛИ, ф. 680, оп. 2, ед. хр. 161, л. 22), расположенном на правой нагорной стороне реки Волги, с единственной пристанью в заштатном городе Плесе. А в марте 1890 года художник демонстрирует работу комиссии и получает разрешение на создание картины: «Представленный эскиз Аладжаловым “На Волге” советом преподавателей решено утвердить. Ходатайствовать перед советом общества о помощи ему 150 руб. для написания картины» (РГАЛИ, ф. 680, оп. 3, ед. хр. 42, л. 101 об. – 102). Писал ли художник свое дипломное произведение по созданным этюдам в Нерехтском уезде или с натуры в следующем году, нам не известно. Разрешение на поездку от 12 апреля 1890 года для работы на этюдах художник оформляет в Рязанскую, Костромскую и Владимирскую губернии (РГАЛИ, ф. 680, оп. 2, ед. хр. 161, л. 20). Он прибывает в город Касимов, расположенный на реке Оке, где находится менее двух недель, а затем переезжает в город Макарьев (РГАЛИ, ф. 680, оп. 2, ед. хр. 161, л. 27 об.). Этот крупный город расположен на реке Унже в значительном отдалении от Волги, но до нее можно было добраться за несколько часов на пароходе. Представленное комиссии на годичном экзамене весной 1891 года произведение называлось просто «Пейзаж» (РГАЛИ, ф. 680, оп. 3, ед. хр. 42, л. 117 об.). Интересен еще один факт: ученик Трояновский, утвердивший эскиз на Большую серебряную медаль осенью 1889 года в бытовом жанре «На кухне» (РГАЛИ, ф. 680, оп. 3, ед. хр. 42, л. 98), в итоге вместе с Аладжаловым представляет пейзаж «На Волге», что отражено в отчете инспектора и протоколе заседания Совета Московского художественного общества о присуждении Большой серебряной медали «Аладжалову М. за “Пейзаж”, а Трояновскому И. за пейзаж “На Волге”» (РГАЛИ, ф. 680, оп. 3, ед. хр. 42, л. 117 об.). На первый взгляд создается впечатление путаницы в документах, но в творчестве Трояновского действительно существует пейзаж «На Волге», датированный 1891 годом (Русское искусство..., 1991, с. 57). В итоговом отчете Московского художественного общества за 1890-1891 год, зачитанном 23 декабря 1891 года, названия пейзажей Аладжалова и Трояновского не указаны вовсе (РГАЛИ, ф. 680, оп. 3, ед. хр. 45, л. 4).

Почти все выпускники училища выбирали для главного произведения тему бытового жанра или историческую картину. Вероятно, это было связано с мнением о несерьезности пейзажного жанра, о чем вспоминал Константин Коровин – выпускник училища: «Пейзаж не мог быть программной задачей для окончания, и первым пострадал от этого Светославский», окончивший училище в 1883 году «со званием» некласного художника (Константин Коровин..., 1963, с. 161). Однако в конце десятилетия ситуация в училище меняется, и Хруслов (РГАЛИ, ф. 680, оп. 3, ед. хр. 36, л. 362), а позже Аладжалов и Трояновский представили пейзаж в рамках произведения на Большую серебряную медаль. Таким образом, Аладжалов становится одним из редких художников, получивших за пейзаж самую высокую награду училища. Присуждение медали давало выпускнику почетное звание классного художника и чин XIV класса (РГАЛИ, ф. 680, оп. 3, ед. хр. 36, л. 304). Где находится произведение, получившее Большую серебряную медаль, пока не известно. Но один из пейзажей этого периода с волжским мотивом «Волга под Плесом» (1890 г., 101,7 х 55,21) находится в собрании Государственного музея Л. Н. Толстого (Госкаталог, № 20586919). Произведение подписано и датировано художником. На картине изображен сельский мотив волжской природы в сумеречное время. Линия горизонта делит холст пополам. От первого плана слева вглубь картины уходит песчаная дорожка, вдоль которой расположились деревянные домики. Справа извилистый берег реки тянется к горизонту. На дальнем плане водной глади пароход. Замыкает пространство противоположный берег Волги. Композиция диагональная. Ряд домиков и куст слева уравновешены справа противоположным берегом реки и пароходом. Увязывает все детали композиции в единое целое ствол сломанного дерева на первом плане. Куст, извилистый берег реки, дерево, ограждения вносят динамику в картину.

Детали первого плана написаны подробно, дальнего – обобщенно крупными цветовыми пятнами. Через красочный слой местами просвечивает разноцветный грунт, светлый, ближе к белому, коричневатый и темно-синий. Живопись многослойная, выполнена отдельными разнонаправленными мазками. Местами художник кладет краску пастозно и рельефно – небо, бревна домиков, лужицы воды, трава и дорога. Мазки положены по форме предмета, особенно в живописи бревенчатых домов. Колорит неба, дальнего берега реки, воды строится на сочетании серовато-голубого, белого, лилового, лилово-голубого. Трава написана тонами темного и светлого насыщенного зеленого, охристо-зеленоватого, зеленовато-коричневого цветов. Дорога изображена оттенками коричневого цвета от сероватого до желтовато-охристого с темно-коричневыми пятнами. Дома написаны многослойно, по темному цвету положены светлые мазки, формирующие форму бревен и деталей изб.

Сравнивая две работы Аладжалова – 1884 года и 1890 года, можно сказать, что за годы учебы он научился мастерски владеть законом композиционного построения, передачей пространственной глубины, цветом. Обрел свободу и уверенность живописной техники, ушел от излишней детализировки предмета. Все приобретенные технические навыки помогли художнику передать тончайшее, быстро преходящее состояние природы, ее настроение.

В обеих работах мастер остается верен сельскому мотиву среднерусской природы, использует диагональную композицию, краску кладет многослойно, рельефно, отдельным мазком формирует форму предмета. Далевое пространство передает крупными цветовыми пятнами. Крону деревьев изображает обобщенно. В пейзажах с обнаженными деревьями ветки художник пишет вертикальными тонкими мазочками, как, например, в произведении 1890 года «Весна» из частного собрания (фотография картины опубликована на сайте Российского аукционного дома, лот 33 (URL: <https://art.auction-house.ru/auction/lot/manuil-emmanuil-khristoforovich-aladzhhalov-vesna/>)). Эти найденные в годы учебы технические приемы живописи Аладжалов будет использовать в дальнейшем постоянно.

В период учебы в Москве художник жил по разным адресам. На лето он уезжал на этюды, а осенью снова регистрировался в Москве. При поступлении он останавливается на Большой Кисловке в доме Куманина, кв. 1, 13 января 1887 года он регистрируется по «Яузской», дом 26 (или 26 – неразборчиво. – С. Т.) Корчагина; 20 сентября 1888 года: «Сретенск...», дом 13. Но через неделю 28 сентября 1888 года регистрируется на «Мещанской», дом 22 (или 42 – неразборчиво. – С. Т.) Финтовой; 17 ноября 1890 года Аладжалов снимает комнату в доме 23 (Маилошина или Манюшина – неразборчиво. – С. Т.) по «Мещанской» (РГАЛИ, ф. 680, оп. 2, ед. хр. 161, л. 1, 28 об., 29 об., 31 об.). С 1881 года по 1886 год и за 1889 год сведения о регистрации в личном деле художника отсутствуют. По указанным адресам можно составить мнение, что Аладжалов старался снять жилье недорогое, расположенное на расстоянии 20-30 минут ходьбы до училища. Об отношении художника к условиям жизни вспоминает Сергей Виноградов: «У него в Москве были близкие родственники – миллионеры Поповы, и вот они почти насильно перевезли его в свой роскошный особняк, отвели ему ряд комнат, а он не вытерпел – ушел опять в номера на Сретенку. “Что же ты, Манучек, удрал от Поповых, ведь они к тебе так любовно-внимательны”, – спрашиваю я, а он в ответ: “Нет, не могу, знаешь, там всякая ненужная ерунда поставлена в комнатах – не повернуться, да и красками запачкаешь, не вяжется как-то, да вообще скверно там, ерунда, не могу!...” Да ему и не очень нужен был какой-либо кров. Он все больше в природе, в деревне жил. И по зимам писал в снегах» (2001, с. 49-50).

В период учебы в Московском училище живописи Аладжалов знакомится и общается со многими художниками. М. М. Яровой вспоминал: «В это время наша компания состояла из меня, Виноградова, Хрушова Е. М., Батурина В. П., Трояновского, Аладжалова М. Х. Заходили к нам доктор С. С. Голоушев (“Глаголь”), И. И. Левитан, С. В. Иванов, А. Е. Архипов. Бывало шумно и весело. Разговоры были преимущественно об искусстве. <...> Это было в 1887 году» (Московское общество..., 2017, с. 542). «Когда он (Аладжалов. – С. Т.) начинал говорить о живописи или природе, глаза его загорались чудным блеском». Он «любил общество товарищей, для работы ему нужны были свет и тишина», «товарищ он был хороший, чуткий и деликатный». «В самом начале карьеры он столкнулся с Левитаном. Оба написали “Тихую обитель”, и вышел скандал, и так и осталось неизвестным – кто у кого стянул» (Московское общество..., 2017, с. 543). Из этих воспоминаний можно сделать вывод, что художники не только общались, но и, возможно, вместе работали. В доме Левитана среди этюдов других художников была работа Аладжалова с дарственной надписью «Левиташе от Манука» (Липкин, 1956, с. 222).

Последнюю дипломную картину Мануил Христофорович представляет весной 1891 года, и на этом его обучение завершается. Оно длилось одиннадцать лет. Но формально художник еще считается учеником, и 16 мая он получает свидетельство для поездки на этюды, 9 сентября 1891 года Аладжалов просит билет на жительство в Москве до получения диплома (РГАЛИ, ф. 680, оп. 2, ед. хр. 161, л. 5), а в декабре этого же года на ученическое выставке появляется его пейзаж «Вечер» (РГАЛИ, ф. 680, оп. 1, ед. хр. 325, л. 112). Документы, которые Мануил Христофорович сдавал в училище при поступлении: «Метрическое свидетельство № 108», «Свидетельство Реального училища № 287», – и документ об окончании училища – «Свидетельство о звании за № 101» он забирает только 7 марта 1892 года (РГАЛИ, ф. 680, оп. 2, ед. хр. 161, л. 1 об.).

Заключение

Подводя итог данному исследованию, можно сказать, что за время учебы М. Х. Аладжалов сформировался как художник и творческая личность. Он выбирает пейзажную живопись среднерусской природы, преимущественно сельские мотивы, характерные именно для пейзажистов Московского училища. Изображает природу в разное время суток и года и обращается к сложному ночному пейзажу и природе в сумерках. Складываются

его индивидуальная техника живописи и приемы в изображении природы, которые художник будет применять на протяжении всего творческого пути. Он использует этюдную форму живописи, ставшую особенно характерной в творчестве московских пейзажистов в конце XIX века.

Полученное всестороннее образование и диплом художника дали ему право сразу после окончания училища начать профессиональную деятельность и возможность работать преподавателем при желании.

В статье определены: период учебы в училище 1880-1891 годы, его преподаватели по живописи и рисунку: А. Саврасов, П. Сорокин, П. Десятков, И. Прянишников, Е. Сорокин, В. Маковский и предположительно В. Поленов. Выявлены полученные награды и некоторые названия учебных работ. Места, где художник работал на этюдах: окрестности Москвы – 1881-1884 года, 1886 год; Вышний Волочек (Академическая дача) и Подмоскovie – 1885 год; г. Сочи и окрестности – 1887 год; Московская губерния, Звенигородский уезд – 1888 год, Костромская губерния (Волга) – 1889 год; Рязанская и Костромская губернии – 1890 год; Тульская губерния – 1891 год. Названы произведения, представленные на выставках училища, и первые покупатели работ художника; некоторые места жизни мастера в Москве. Немного раскрыты характер художника, его отношение к живописи и круг общения в годы учебы.

Источники | References

1. Бакшеев В. Н. Воспоминания / общ. ред. и вступ. ст. Н. Г. Машковцева. М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1961.
2. Виноградов С. А. Прежняя Москва. Воспоминания / авт.-сост. Н. Лapidус. Рига: Multi Centras, 2001.
3. Головин А. Я. Встречи и впечатления. Письма. Воспоминания о Головине / сост. и коммент. А. Г. Мовшенсона. Л. – М.: Искусство, 1960.
4. Константин Коровин. Жизнь и творчество. Письма. Документы. Воспоминания / сост. книги и авт. моногр. очерка Н. М. Молева. М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1963.
5. Коровин К. А. Константин Коровин вспоминает... / сост. книги, авт. вступ. ст. и коммент. И. С. Зильберштейн и В. А. Самков. М.: Изобразительное искусство, 1971.
6. Лапшин В. П. Союз русских художников. Л.: Художник РСФСР, 1974.
7. Липкин Б. Н. Из моих воспоминаний о Левитане // Левитан И. И. Письма. Документы. Воспоминания / под общ. ред. А. А. Федорова-Давыдова. М., 1956.
8. Нестеров М. В. Воспоминания / подгот. текста, вступ. ст. и коммент. А. А. Русаковой. М.: Советский художник, 1985.
9. Платонов. Путеводитель. Москва и окрестности. М.: Тип. А. Гатцука, 1883.
10. Сарьян М. С. Из моей жизни. М.: Изобразительное искусство, 1985.
11. Сахарова Е. В. Василий Дмитриевич Поленов: письма, дневники, воспоминания / общ. ред. и вступ. ст. А. Леонова. М. – Л.: Искусство, 1950.
12. Ульянов Н. П. Мои встречи. Воспоминания. М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1952.
13. Художественные новости: приложение к журналу «Вестник изящных искусств». 1886. Т. IV. № 3.
14. Художники народов СССР XI-XX вв.: биобиблиографический словарь: в 6-ти т. / отв. ред. Т. Н. Горина; НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств. СПб.: Быстров, 2002. Т. 1.

Благодарность | Acknowledgements

RU

Автор благодарит руководителя и владельца галереи «Веллум» Л. Л. Агафонову за возможность увидеть и сфотографировать картину М. Х. Аладжалова «Лето на хуторе» и экспертное заключение, подтверждающее ее подлинность.

Автор благодарит Н. Ф. Поленову, директора Музея-заповедника В. Д. Поленова, и главного хранителя музея Е. А. Герасимову за предоставленную возможность увидеть работы М. Х. Аладжалова и полученную информацию о подписи картины «Горный пейзаж».

Автор благодарит С. А. Архангелова, генерального директора Государственного музея Л. Н. Толстого, и сотрудника В. А. Литвиновскую за предоставленную возможность увидеть картину М. Х. Аладжалова «Волга под Плёмсом» и сделать подробный анализ работы.

EN

The author would like to thank the head and owner of the Vellum Gallery L. L. Agafonova for the opportunity to see and photograph M. Kh. Alajalov's painting "The Summer on the Farm" and for the expert opinion confirming its authenticity.

The author would like to thank N. F. Polenova, the director of the Vassily Polenov Fine Arts Museum and National Park, and the chief curator of the museum E. A. Gerasimova for the opportunity to see M. Kh. Alajalov's works and for the information about the signature on the painting "A Mountain Landscape".

The author would like to thank S. A. Arkhangelov, the general director of the Leo Tolstoy State Museum, and its employee V. A. Litvinovskaya for the opportunity to see M. Kh. Alajalov's painting "Volga near Plyos" and make a detailed analysis of the work.

Информация об авторах | Author information

RU

Тютина Светлана Евгеньевна¹

¹ Дом ученых им. М. Горького, г. Санкт-Петербург

EN

Tyutina Svetlana Evgen'evna¹

¹ House of Scientists M. Gorky, Saint Petersburg

¹ t.shev.7@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 14.07.2023; опубликовано online (published online): 29.08.2023.

Ключевые слова (keywords): Мануил Аладжалов; художник; пейзаж; Московское училище живописи, ваяния и зодчества; среднерусская природа; Manuel Alajalov; artist; landscape; Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture; Central Russian nature.