

**ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ**  
Том 46

*Алексей Гаврилович  
Венецианов*

Москва  
Директ-Медиа  
2010

Алексей Гаврилович

Венецианов

1780–1847



*Очищение свеклы. Около 1820*

Значение творчества Алексея Венецианова для русского искусства чрезвычайно велико. Он стал одним из первых русских художников, представивших в своих полотнах жизнь крестьян и их образы, преисполненные душевного благородства, красоты и большого человеческого достоинства. Мастер своей неутомимой художественной и просветительской деятельностью не только утвердил бытовой жанр в качестве равноправной и важной области отечественного искусства, но и создал новую для своего времени школу живописи, воспитав в ней более семидесяти художников – выходцев из крестьян, в творчестве которых главным стало отражение образов родной земли.

## Московский самоучка

**Б**удущий классик русского изобразительного искусства Алексей Гаврилович Венецианов родился 7 февраля 1780 в небогатой купеческой семье в Москве. По семейному преданию, род Венециано происходил из Греции. Первым местом их проживания в России считается город Нежин, откуда отец Алексея, Гаврила Юрьевич, очевидно, и переехал в свое время в Москву. Он был кушом средней руки и торго-

вал цветами, ягодами, вареньем и различными саженцами. Но кроме этих сельскохозяйственных товаров, привозимых в Москву из близлежащих деревень, он продавал и картины, «деланные сухими красками, в золотых рамах за стеклами». В ту пору в Москве было много художников-самоучек, которые, возможно, поставляли ему свои нехитрые творения.

Алексей Венецианов обучался в частном пансионе, в котором помимо необходимых наук преподавали и рисование. Известно, что с малых лет мальчик занимался живописью с Прохорычем – дядькой-наставником из более низкого сословия. Учитель и ученик выполняли свои картины преимущественно в технике пастели.

Семья Венециановых проживала в Москве на Воронцовской улице, там же находился дом знаменитого портретиста Ф. С. Рокотова. В русском искусстве конца XVIII века именно жанр портрета был наиболее развит, и Алеша хотел научиться писать в нем. Однако в те годы молодой человек относился к живописи скорее как к увлечению. По наставлению отца юноша поступил чертежником в землемерное управление и рисовал изредка, пытаясь научиться писать портреты



*Портрет А. Л. Венециановой, матери художника. 1802*

масляными красками, как это делали известные ему московские мастера. Но мечтал Венецианов, по всей видимости, совсем о другом поприще, так как вскоре объявил родителям, что намерен уехать в Петербург и начать новую жизнь в столице. Запрещать старшему сыну покидать отчий дом Гаврила Юрьевич не стал.

## Трудная жизнь в столице

**П**еред отъездом Алексей создал «Портрет А. Л. Венециановой, матери художника» (1802, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), написанный масляными красками. Автор представил Анну Лукиничну так же, как Рокотов представлял своих моделей, – в «гуше» (своеобразном дымчатом ореоле). Она изображена в чепсе с сияющими золотистыми лентами и красном переливчатом шелковом платье. В руках – сложенный веер, который выходит за пределы картины. В полотне почти не ощущается пространство, фигура Венециановой кажется уплощенной, но зато с особой тщательностью выписаны оборки шали и складки платья, а также нежно обозначены теплые рефлексы на руках и лице. Губы женщины сомкнуты в полуулыбке, прекрасно передан мягкий взгляд темных глаз, во всем облике читаются некоторое смущение и растерянность. Этот портрет художник взял с собой в Северную столицу, благодаря чему работа сохранилась, а не погибла во время пожара 1812 в Москве.



*Портрет молодого человека в испанском костюме. 1804*

Весной 1802 Алексей Гаврилович прибыл в Петербург. Он пытался зарабатывать на жизнь созданием картин в технике пастели, о чем и подал объявления в местные газеты. Однако удача не улыбалась наивному москвичу. В столице проживало много русских и иностранных живописцев, а также студентов Петербургской Академии художеств – и все стремились получить заказы с помощью рекомендаций и связей. В конце концов Венецианов был вынужден снова устроиться чертежником, но на сей раз в почтовую канцелярию.

В свободное время молодой человек продолжал совершенствоваться в области живописи, и спустя один-два года у него стали появляться заказы. Одной из первых столичных работ является «Портрет молодого человека в испанском костюме» (1804, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), выполненный пастелью.

Черноволосый обаятельный мужчина, прищурившись, взирает на зрителей. Сияющие детали синего шелкового маскарадного костюма и рефлексы отороченного тонким прозрачным кружевом белого воротника делают картину нарядной и праздничной. Гармоничный колорит и продуманное решение освещения – условный нейтральный серый фон за спиной мужчины и глубокие темные тени, подчеркивающие мягкий боковой свет, – создают впечатление некоторой объемности фигуры. В портрете присутствует все та же легкая таинственная дымка, отчего юноша кажется романтическим театральным героем.



*Портрет Н. П. Стrogановой. 1810-е*



*Автопортрет. 1811*

## Обретение наставника

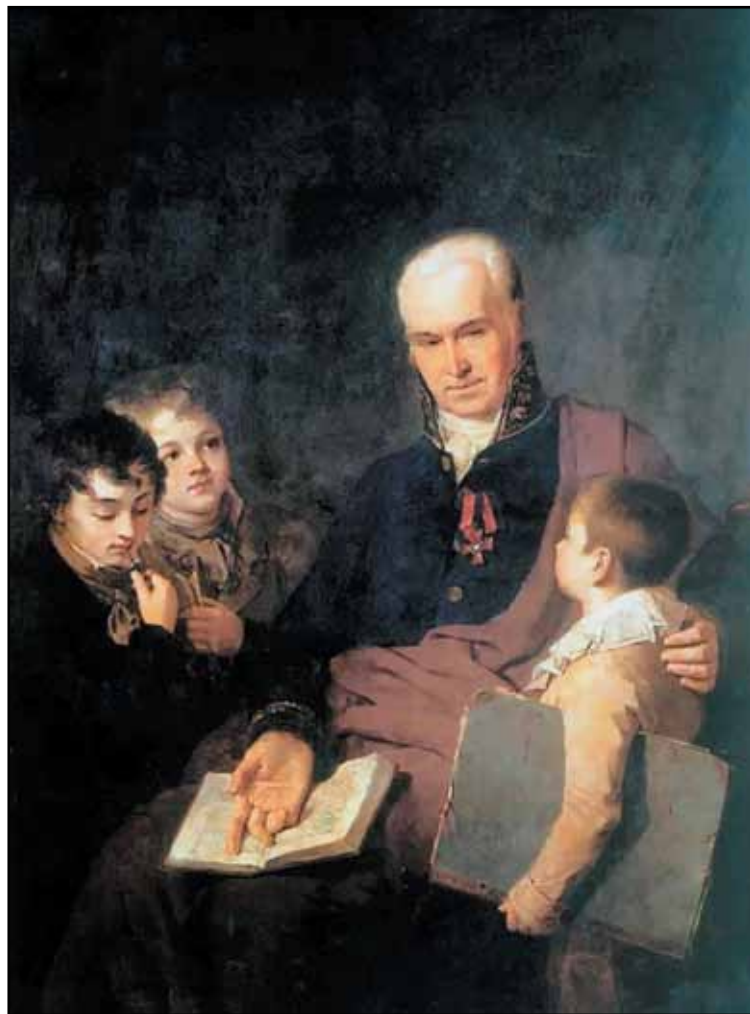
**П**рожив несколько лет в Петербурге, Венецианов, страстно желавший получить новые навыки в живописи, понял, что без рекомендаций в этом городе ему ничего не добиться. Каким образом он заручился поддержкой главного директора почтовой канцелярии Д. П. Трощинского, под начальством которого служил, неизвестно. Но именно этот чиновник представил Алексея Гавриловича знаменитому столичному художнику В. А. Боровиковскому. Тот взял Венецианова не только к себе в ученики, но и в свой дом. Теперь молодой живописец помимо работы на почте занимался в мастерской и постоянно посещал Эрмитаж, копируя образцы мирового искусства. Он также увлекся чтением: штудировал трактат «О живописи» Д. Дидро и другие книги по искусству. Учитель познакомил его со многими столичными мастерами живописи, например с преподавателем Академии художеств К. И. Головачевским.

## Неугодный издатель

**С**о временем мировоззрение Венецианова во многом серьезно изменилось. Как и большинство деятелей искусства, его стали волновать проблемы социального и нравственного характера. В декабре 1807 Алексей Гаврилович начал выпускать «Журнал карикатур». Желая как можно четче обозначить цели издания, он поместил в него эпиграф: «Смех исправляет нравы». Новый журнал представлял собой эстампы с гравюр и листы с подписями к картинкам. Это были различные карикатуры и аллегорические отображения пороков современного художнику общества. Большинство сюжетов иллюстрировали сочинения знаменитого поэта Г. Р. Державина. Сатирический журнал Венецианова заинтересовал многих читателей и имел внушительный подписной лист. Но уже в январе 1809 оттиск с новой гравюры «Вельможа» с изображением разжиревшего ленивого дворянина и унижающихся просителей – израненного солдата и вдовы с ребенком – не прошел цензуру, вызвав недовольство министров внутренних дел и просвещения. С возмущенными комментариями те отправили эстамп в канцелярию императора Александра I. Царь тут же издал указ о закрытии журнала, изъятии всех номеров из продажи и повелел автору стереть все изображения с медных гравировальных досок. Обличительные и остроумные сюжеты художника настолько испугали власть имущих, что издателю было настоятельно порекомендовано обратиться к своей непосредственной, то есть почтовой, деятельности.

## Звание художника

**В**се это несколько обескуражило Венецианова, он решил оставить службу в почтовой канцелярии и



*Портрет К. И. Головачевского, инспектора Академии художеств, с тремя воспитанниками. 1811*

перешел в Лесной департамент Ведомства государственных имуществ на должность землемера. Одновременно с этим Алексей Гаврилович задумал получить официальное звание художника. Будучи учеником Боровиковского, который никогда не учился в Академии художеств, Венецианов также не помышлял о поступлении в это знаменитое образовательное учреждение. Однако по уставу Академии даже те, кто никогда не являлся ее студентами, тоже имели право получить звание академика живописи. Для этого они представляли на конкурс свои картины, после чего получали (или не получали) от комиссии разрешение быть «назначенным» на соискание звания академика.

Венецианов предложил «Автопортрет» (1811, Государственная Третьяковская галерея, Москва), что являлось странным и дерзким поступком. Никому не известный художник на соискание «назначенного» на звание академика вдруг представил собственное не яркое, не парадное, а, наоборот, скромное изображение. С небольшого поясного портрета на фоне условного пейзажа смотрит простоватое лицо в скромных очках. Алексей Гаврилович с одухотворенным взглядом, словно задумавшись, застыл с палитрой и кистью в руках. Однако в академическом совете на тот момент состояли профессионалы живописи и в этой,



*Деятельность француженки в магазине. 1812*

казалось бы, простой работе они увидели и четкое композиционное равновесие, и характер модели, и продуманное колористическое решение.

Алексей Гаврилович получил звание «назначенного» и официальное задание: он должен был написать портрет определенного преподавателя Академии художеств. Волей случая этим человеком оказался мастер, которого Венецианов хорошо знал.

«Портрет К. И. Головачевского, инспектора Академии художеств, с тремя воспитанниками» (1811, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) создан вопреки некоторым правилам академической живописи. Центром композиции автор сделал не самого героя картины, а его руку, свободно лежащую на раскрытой книге. Таким образом он подчеркнул идею произведения – прекрасно образованный человек преподносит щедрый духовный дар своим юным ученикам. Однако в остальном Алексей Гаврилович опирался на традиции классицизма, высоко ценившегося в стенах Академии. Три ученика Головачевского – аллегории на три вида искусства: живопись, архитектуру и скульптуру. Торжественно, величаво и отчасти романтично изобразил художник беседу умудренного опытом наставника с юными творцами.

Совет Академии единодушно принял эту картину и 1 сентября 1811 удостоил Алексея Гавриловича Венецианова звания академика живописи. Он продолжил работать в Лесном департаменте, но теперь уже в чине губернского секретаря. Новая работа почти не оставляла свободного времени для занятий творчеством, что очень печалило мастера. К тому же из Москвы пришло известие о смерти матери – и художник совсем пал духом. А летом 1812 в Россию вторглась войска Наполеона.

## Художник-патриот

Санкт-Петербург наводнили беженцы из Москвы, к которой уже вплотную подступили наполеоновские войска. Алексею Гавриловичу стало известно от знакомых, что его московский дом со всем имуществом сгорел, а судьба престарелого отца никому не известна. Позже он узнал, что Гаврила Юрьевич чудом остался жив. В тот момент Венецианов, как настоящий патриот, не мог оставаться в стороне от происходящих событий и снова предпринял попытку издания листов с сатирическими сюжетами. Он создал семь офортов, раскрашенных от руки, в которых высмеивал французов, их нравы и увлечение русского высшего общества всем французским.





*Портрет М. А. Фонвизина. 1812*



*Портрет И. В. Бугаевской-Благодарной. 1816*

К этой серии относится, например, офорт «Деятельность француженки в магазине» (1812, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), который по своему духу и характеру изображения восходит к народным лубочным картинкам. Забавные листы в трудные военные годы шли нарасхват, и цензоры, как и вся страна, переживавшие всплеск патриотических чувств, обошли своим вниманием сатиру. В мирное время этого не произошло бы – очень многие вышестоящие чиновники относились к мастеру с пренебрежением.

## Личное счастье

После окончания войны художник мало занимался творчеством, предпочитая одинокие прогулки по городу темными вечерами. В 1815 в его жизни неожиданно произошли кардинальные изменения. Тридцатипятилетний академик живописи, считавший себя закоренелым холостяком, увлекся Марфой Афанасьевной Азарьевой и вскоре женился на ней. Эта женщина происходила из бедного дворянского рода, у ее родителей было имение в Тверской губернии, куда они и пригласили молодоженов погостить после свадьбы. И когда Венецианов, видевший в своей жизни только Москву и Петербург, оказался среди густых, холодных и влажных лесов, он тут же осознал, что хочет остаться в этом краю навсегда.

Пока семья жила в Петербурге, Алексей Гаврилович объезжал губернию в поисках подходящего им и до-

ступного по деньгам имения и, кроме того, продолжал работать в департаменте Лесного хозяйства. Супруга родила ему двух дочерей – Александру и Фелицату, при этом бедная женщина постоянно болела, чувствуя себя плохо из-за промозглого столичного климата. Наконец художник приобрел небольшое имение Сафонково в Тверской губернии и стал не спеша готовиться к переселению. Но однажды Алексей Гаврилович, возвращаясь с работы, оступился на скользкой петербургской мостовой, упал и сломал руку. Кормилец больше не мог больше выходить на службу, ему пришлось уволиться, поэтому семья немедленно покинула Петербург и отправилась в свое имение.

Весной 1819 Венециановы начали новую счастливую жизнь среди тверских лесов. Алексей Гаврилович занимался сельским хозяйством, вникая в тонкости мелиорации и четырехпольной пахоты, животноводства и даже устройства маслобойни. Новоиспеченный помещик постоянно общался с крестьянами, наблюдал за ними, их бытом и работой. Такие перемены в жизни привнесли свежую струю в творчество художника.

## Первый шедевр

Вскоре Венецианов задумал создать многофигурную композицию, в которой деятельность людей была

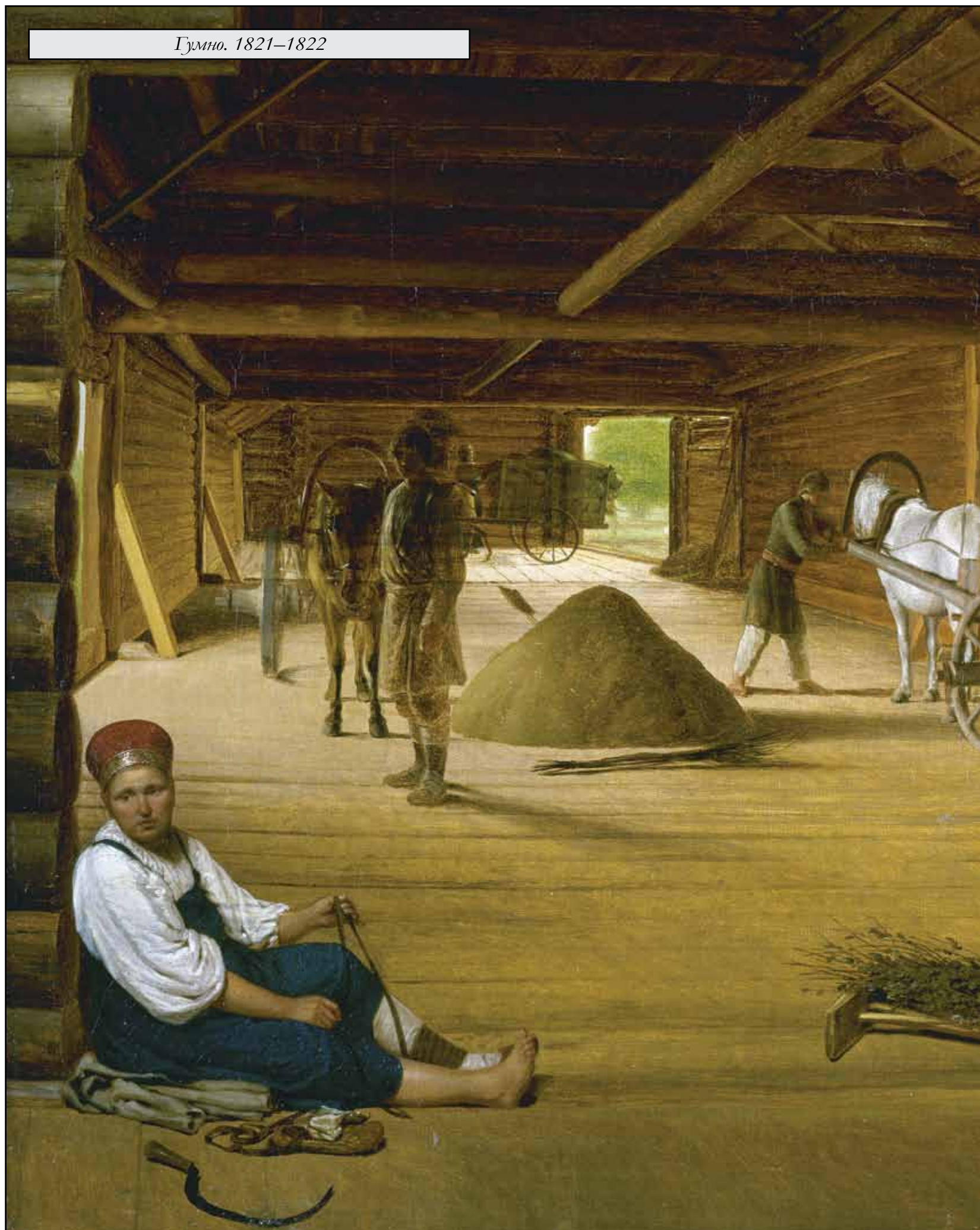
*Портрет В. С. Путятиной. Конец 1810-х – начало 1820-х*





*Крестьянская девушка с серпом во ржи. 1820*

*Гумно. 1821–1822*







*Утро помещицы. 1823*



*Портрет М. М. Философовой. 1823*

бы обязательно представлена в определенном интерьере. Картину «Гумно» (1821–1822, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) Алексей Гаврилович писал с натуры. Желая осветить помещение, причем естественным образом, он приказал крестьянам выпилить переднюю стенку. Живописец оставил на первом плане полотна края свежеспиленных бревен, а в центре на полу поместил метлу и щетку, сделав их своеобразной точкой отсчета измерения глубины помещения. Внутри гумна находятся крестьяне, орудия и результаты их работы и даже лошади. Будто застывшие герои на самом деле запечатлены в момент действия, отчето в композиции так ярко выражены спокойствие и величие их тяжелого труда. Слева на первом плане изображена сидящая крестьянка, которая отложила в сторону серп и устало перематывает онучи. Возле запряженной лошади остановился молодой мужчина, лениво наблюдающий за своей товаркой. С правой стороны мужики выводят из гумна другую запряженную лошадь. У этой же стены размещена группа крестьян. На переднем плане сидит пожилой бородатый мужчина в зипуне и лаптях, а рядом с ним расположились три женщины. Одна из них, задумчиво прислонившись спиной к стене, грустно смотрит куда-то вперед. Мягкий рассеянный свет, нечеткие тени на полу, подчеркивающиеся тонкими темными линиями висящих на стене ремennых кнутов, и удаляющиеся к противоположной стене го-



*«Вот те и батькин обед». 1824*

ризонталы сложенных бревен придают всей работе благостное настроение и оставляют впечатление размерности крестьянского труда.

### Успех и поражение

**З**акончив «Гумно», Венецианов почувствовал себя опустошенным и вскоре заболел. Постепенно его физическое здоровье восстановилось, но нервозность с каждым днем усиливалась. Художник решил отправить свои последние работы в Петербург на академическую выставку. Реализация этой задумки отнимала у него все эмоциональные силы – мастер переживал, как его произведения будут восприняты. Дело в том, что в Академии художеств «...было в действии строгое предписание 1763 года о том, что ученикам, дабы не «испортить» глаз, не дозволялось даже видеть, не то что писать простых мужиков»<sup>1</sup>. А Алексей Гаврилович был намерен предложить академическому совету и искушенной столичной публике картины с изображением крестьян, занимающихся своими привычными делами.

Одной из них являлась работа «Вот те и батькин обед» (1824, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Ее главный герой – трогательный босоногий мальчуган, расстроено вздыхающий над разлитым обедом, который он, очевидно, нес своему отцу. В этом камерном сюжете столько нежности, тепла и доброго

юмора, что его успех неудивителен. Так же положительно были приняты и остальные представленные на академической выставке полотна Венецианова.

Очень многие, в том числе титулованные, господа теперь изъявили свое желание покровительствовать малоизвестному, но явно одаренному художнику. Он услышал также немало лестных отзывов профессионалов о своих работах. Вскоре закончилась академическая выставка, но Алексей Гаврилович не спешил возвращаться в имение. Почувствовав успех и осознав масштаб своего художественного мастерства, он вознамерился добиться следующего академического звания – профессора перспективной живописи. Венецианов вызвал к себе на съемную квартиру супругу с дочерьми и слугами. Однако, несмотря на многочисленные обещания о помощи и покровительстве, жить семье было практически не на что. Алексей Гаврилович почти отчаялся и уже хотел возвращаться в Сафонково, как вдруг пришло известие о покупке его картины «Гумно» самим императором.

Вскоре Венецианов получил от Академии программу, которую должен был выполнить на соискание звания профессора, и принялся за работу. Всю холодную осень 1824, зиму и начало весны 1825 мастер пытался доказать академическим чиновникам свою профессиональную состоятельность, но все четыре предложенных им эскиза перспективного вида

Невского монастыря были отклонены. Измученный неудачами и продолжительными болезнями жены и дочерей, Алексей Гаврилович принял решение вернуться в свое тверское имение.

## Родные образы

**В** просторной мастерской дома в Сафонково художника ждала незаконченная картина, которую он с упоением принялся дописывать.

«Спящий пастушок» (1823–1826, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) – первое полотно Венецианова, в котором человек изображен на природе. Пастушок-подросток мирно дремлет, прислонившись к стволу березы. Мастерски выписаны складки его крестьянской одежды из некрашеного льна и спокойное лицо. Все свободное пространство холста занимает среднерусский пейзаж. Блестит небольшая, чуть заросшая речка, за ней среди густой травы виднеется крестьянка с коромыслом, а дальше высится покосившееся гумно. В теплой красоте летнего дня чувствуются умиротворение, жизненная правда и любовь к родной земле. Этот простой сюжет с привычным для русского человека пейзажем удивительным образом превращен мастером в поэтическое произведение, воспевающее любимый край.

Но имение целый год простояло без хозяина, и теперь Венецианову нужно было отложить холсты и

*Крестьянка с крынкой молока. 1820*



*Девушка с бураком. Около 1824*





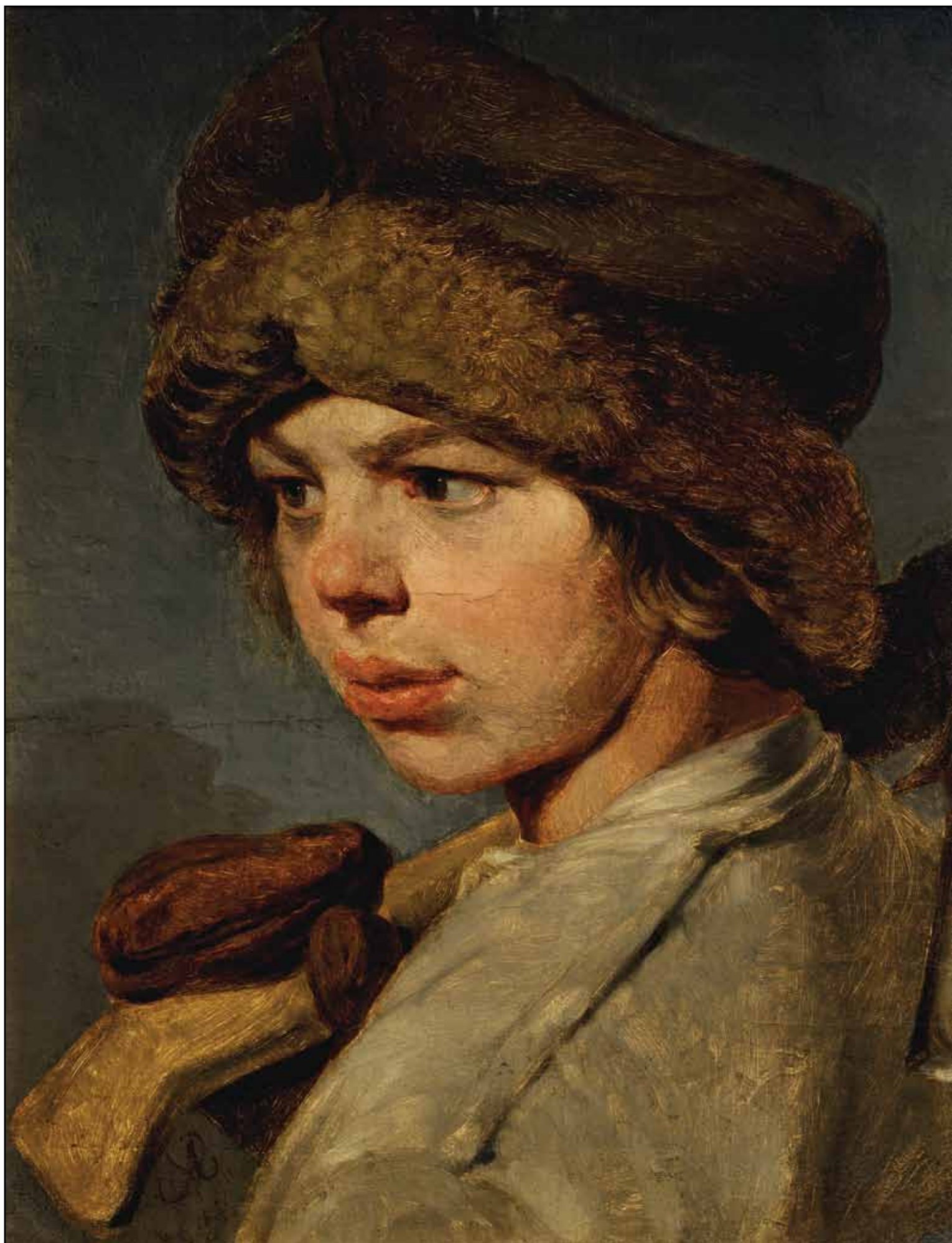


*Девушка с крынкой молока. 1824*

*Спящий пастушок. 1823–1826*







*Захарка. 1825*

краски и заняться сельским хозяйством, чтобы прокормить семью. Несмотря на это, он продолжал искать сюжеты для своих будущих картин, имея возможность постоянно наблюдать за крестьянской жизнью.

Однажды, беседа с соседями, Алексей Гаврилович застал их крепостного мальчишку за рисованием на доске и поразился его мастерству. Вскоре он пришел к мысли, что должен обучать способных к художеству детей основам живописи и рисунка. Это потребовало не только дополнительного времени, но и определенных финансовых затрат: ведь юных художников нужно было выкупать у их помещиков, а в дальнейшем размещать в своем имении и заниматься с ними. Но тем не менее мастер не отказался от своего замысла. Воплощая его в жизнь, Алексей Гаврилович не переставал творить.

Еще снимая квартиру в Петербурге, Венецианов задумал создать живописный образ Родины-матери. Картина «На пашне. Весна» (середина 1820-х, Государственная Третьяковская галерея, Москва) реалистичная и в то же время аллегоричная, так как является образом всей русской земли. Высокая статная крестьянка в русском национальном одеянии босиком величаво шагает по пашне и ведет за собой двух лошадей, тянущих борону. Низкая линия горизонта, редкие кусты и небольшие камни на поле лишь под-



*Портрет А. А. Венециановой, дочери художника. 1825–1826*

*Крестьянка с косой и граблями (Пелагея). Не позднее 1825*



черкивают монументальную фигуру женщины, олицетворяющей своей деятельностью весну. В правой части полотна в траве сидит ребенок героини. Образ молодой матери-крестьянки романтичен: такое впечатление создает и плавный изгиб ее тела, и выражение нежного лица. Достаточно реалистично написан пейзаж: прозрачное светло-голубое небо, осязаемо влажная темная земля и открытые просторы бескрайнего поля. Гармоничное соединение правды жизни и романтического вымысла создает основу всего произведения.

Венецианов был вынужден часто находиться вне мастерской и, занимаясь хозяйственной деятельностью, каждый раз открывал для себя новую, ранее невиданную красоту сельской жизни. Благодаря этому он задумывал свои будущие картины. Лето с его ежедневными работами в поле отображено в полотне «На жатве. Лето» (середина 1820-х, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Композиционно художник поделил холст на две части. Внизу, на дальнем плане, крестьяне копнят и скирдуют ворохи душистого сена. Неровная линия горизонта с набегаящими тенями облаков подчеркивает необъятные просторы колосащегося поля. На переднем плане, на дощатом полу открытого гумна, сидит крестьянка.



*На пашне. Весна. Середина 1820-х*





*На жатве. Лето. Середина 1820-х*





*Жница. 1826*



*Портрет Настеньки Хавской. 1826*



*Купальщицы. 1829*

Отдыхая от работы, она кормит грудью своего ребенка. Рядом лежит серп, а мимо проходят ее старшие дети. Вся верхнюю часть холста занимает бескрайнее бело-голубое небо. Контраст рыже-золотистого поля и бледного холодного небосвода придает картине удивительно бодрое звучание, выразительно передавая идею радости простой человеческой жизни.

В этой работе мастер добивается убедительной глубины пространства благодаря ритмичному сочетанию горизонталей (дощатый пол, группы работающих крестьян и линия горизонта) и вертикалей (фигура сидящей на первом плане крестьянки, темные квадраты уже убранной ржи, тень от деревянного строения слева).

Венецианов доказал свой профессионализм в построении перспективы, но академический совет так и не оценил этого, отклонив его соискание на звание профессора.

## Царское поручение и школа Венецианова

Между тем именно геометрическому построению рисунка, самому необходимому компоненту любого полотна, Венецианов обучал своих учеников, кото-

рых появилось немало. Среди них оказались будущие известные художники: А. В. Тыранов, С. К. Зарянко, Ф. М. Славянский и многие другие. Алексей Гаврилович не только помогал этим юношам писать картины, но и кормил, одевал и даже выдавал за своих сыновей, когда заказывал для них пропуска в залы Эрмитажа, чтобы те могли свободно копировать шедевры искусства. Будущие живописцы перенимали у своего наставника не только мастерство построения композиции и рисунка, но и любовь к «народным» сюжетам.

Всю свою жизнь Венецианов с огромным увлечением запечатлевал образы крестьян, а вот заказные портреты он писал исключительно до 1828. Именно в этот год в его жизни произошел неожиданный поворот: по личному приглашению императора Николая I художник был срочно вызван из Сафоновки в Петербург. Прибывший в столицу живописец получил от царя задание, которое удивило и огорчило его.

Оказалось, еще император Александр I в 1819 для создания галереи портретов героев войны 1812 пригласил из Англии модного живописца Джорджа Доу. Тот оказался неплохим портретистом, но алчным ремесленником. Англичанин создал портрет А. Н. Голицына, однако после изменения воинского звания князя поленился переписать мундир. Доу просто заклеил живопись бумагой, на которой сверху намалевал новые ордена и знаки отличия. Бумага на парадном портрете князя отклеилась в самый неподходящий

*Старая няня в шльке. 1829*



момент, возник скандал. Поэтому Николай I вызвал из провинции скромного, но, по его мнению, талантливого и умного художника, которому пообещал свое покровительство с тем, чтобы тот не только переписал портрет Голицына, но и разобрался в частных делах Доу. Венецианов, которому порой во время жатвы приходилось спать под открытым небом, чувствовал себя неловко в богатой и просторной мастерской модного портретиста. Алексею Гавриловичу было обидно заниматься чужой и чуждой ему повышенной декоративной работой, но еще больший эмоциональный удар он испытал, когда увидел истощенных и изможденных крепостных живописцев – помощников Доу.

Выполнив приказ царя, Венецианов стал добиваться для них вольной. Сведения об успехе этого начинания мастера противоречивы: с одной стороны, император всех отпустил, а с другой, Доу был должен кому-то, и долг перешел его крепостным художникам. Дома Алексей Гаврилович с еще большим упорством принялся обучать живописи способных молодых крестьян, и в результате ему пришлось заложить имение, чтобы иметь возможность выкупить их у хозяев. Известно, чем бы закончилась эта разорительная для его семьи деятельность, если бы в 1830 Венецианов не решился отправиться за помощью в Петербург.

Он обратился к президенту Академии художеств, чтобы тот ходатайствовал о финансовой помощи от



*Крестьянские дети в поле. 1820-е*

*Сенокос. 1820-е*



императорского двора. В канцелярию Николая I поступила бумага, в которой рассказывалось не только о бедственном положении академика Венецианова, но и о создании им новой русской школы живописи. Просьбу Алексея Гавриловича удовлетворили. Он получил разовую финансовую помощь, а также был приглашен на личную аудиенцию к царю. Николай I удостоил мастера ордена святого Владимира 4-й степени и присвоил ему почетное звание «художник государя императора». Теперь, как придворный живописец, который тем не менее вовсе не был обязан находиться все время при дворе, Венецианов стал получать неплохое ежегодное жалование. Однако ощутимое улучшение условий жизни не сделало Алексея Гавриловича счастливее.

Летом следующего 1831 во время продолжительной холерной эпидемии, распространившейся по губернии, скончалась супруга художника, Марфа Афанасьевна. Венецианов жил только своими дочерьми и многочисленными учениками, самые лучшие из которых на тот момент уже получили в Академии художеств золотые медали за конкурсные работы и готовились к самостоятельной творческой жизни.

В отстроенной в Сафонково отдельной мастерской



*Девушка с телянком. 1829(?)*



*Жнецы. 1820-е*



*Кормилица с ребенком. 1820-е*



*Портрет М. А. Венециановой, жены художника. 1820-е*

каждый день вместе занимались и новички, и старшие ученики. В большом закрытом помещении юноши писали натюрморты и зарисовывали позирующих крестьян. Методика Венецианова «...состояла в том, чтобы не давать копировать ни с чего, а прямо начинать рассматривать натуру в прямых геометрических линиях, для чего у него первым началом был куб, пирамида, цилиндр, конус и проч.»<sup>2</sup>.

Мастер настойчиво прививал своим питомцам любовь к чтению и наукам. Но, кроме того, он готовил юных художников к настоящей работе. Венецианов находил заказы на создание иконостасов для строящихся храмов. Церковные образа писались старшими учениками под руководством учителя, и таких дорогостоящих заказов было несколько. На полученные деньги Алексей Гаврилович покупал холсты и краски, а также одежду для своих воспитанников. Способные художники, узнав о «новой школе живописи», стекались к нему со всех уголков России. Венецианов обладал безошибочным чутьем на талант и, когда случайно встречал бедно одетого юношу с «листами подмышкой» или перепачканного масляной краской, просил показать ему созданные рисунки. Алексей Гаврилович старался хотя бы временно поддержать творческую молодежь, деликатно предлагая деньги на «кисти и краски».

Но не только на жалованье придворного живописца и периодически появляющиеся заказы содержал Венецианов свою школу. К тому времени в столице уже активно действовало Общество поощрения художников, основанное в 1821. Состоятельные члены этой организации в основном выкупали крепостных живописцев и самых способных посылали стажироваться за границу. Общество устраивало выставки, в которых участвовали неизвестные, но талантливые художники-самоучки и воспитанники школы Венецианова, а кроме того, помогало Алексею Гавриловичу деньгами, понимая, какое общественное значение имеет его деятельность.

## Просветительская деятельность

Сам мастер мало писал в эти трудные годы жизни и в основном занимался просветительской деятельностью. К этому времени он перебрался в Петербург, на Заячий остров, взяв с собой лучших учеников (так живописец поступал каждый раз, когда ему было необходимо надолго покинуть имение). Алексей Гаврилович был одним из первых русских художников, который стал публиковать свои критические статьи, посвященные искусству современных ему мастеров живописи. В этот

*Портрет П. П. Милокова. 1820-е*





период он сблизился со многими известными творческими людьми своего времени, такими как П. К. Клодт, Н. В. Гоголь, В. А. Жуковский, Н. И. Гнедич, И. А. Крылов и даже К. П. Брюллов, с которым вскоре искренне подружился.

Уже пожилой художник, давший себе зарок не писать заказных портретов, теперь с большим удовольствием создавал образы своих новых друзей и коллег. Одной из его удачных «некрестьянских» работ можно назвать «Портрет В. П. Кочубея» (1831–1834, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). Этого высокопоставленного государственного чиновника, страстного коллекционера и любителя отечественного искусства Венецианов знал уже давно. Кочубей, собравший в своем доме галерею живописи, охотно демонстрировал ее практически всем желающим. Канцлер изображен сидящим за письменным столом в гостиной своего столичного особняка. Лицо мужчины спокойно и бесстрастно. Отлично передана перспектива помещения, и лаконично выдержан в цветовом соотношении его классицистический интерьер, украшенный портретами и мраморными колоннами с дорическими капителями. Через окна падает холодный рассеянный свет, который придает всему полотну строгость. Парадный портрет Кочубея в исполне-

*Крестьянский мальчик, надевающий лапти. 1820-е*



*Пастушок с рожком. 1820-е*

нии Венецианова – самый точный по характеристике богатого, влиятельного и образованного дворянина. В то же время работа наименее яркая и торжественная среди множества полотен этого жанра, созданных в те же годы различными коллегами художника.

## Спад в творческой жизни

**В** начале зимы 1836 Алексея Гавриловича разбил паралич, но уже через месяц чувствительность рук и ног вернулась. Врачи запретили Венецианову работать, рекомендуя больше бывать на свежем воздухе, и он всю зиму и начало холодной весны беспечно бродил по улицам Петербурга, мечтая вернуться в Сафоновку. На академических выставках больше не было его картин, а в прессе не появлялись вдумчивые критические статьи. Но не только последствиями болезни объяснялся творческий кризис мастера. Начатая Венециановым и продолженная его учениками тема народных образов в русской живописи теперь получила большую популярность. Каждый, даже малоспособный, художник хотя бы в одной своей картине стремился представить крестьян, но сильно приукрашенных, счастливых, довольных и бездушных. Алексей Гаврилович был растерян не только из-за самой волны лженародности, но и из-за одобрения лженародных полотен прессой и даже Обществом поощрения художников.



*Крестьянин со скрещенными руками. 1820-е*

Правда жизни русских крестьян оказалась никому не нужна, ценились милые и красивые бытовые сценки с их участием. Поэтому Венецианов вдруг почувствовал неуверенность в своих суждениях, однако без творчества он себя не мыслил и все же стремился остаться мастером «народной живописи».

В полотне «Возвращение солдата» (1830-е, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) художник изобразил спокойных крестьян и солдата с ребенком на руках. Удивительно, но в этом, казалось бы, таком знакомом Венецианову сюжете нет и намека на эмоции и жизненную правду. Большинство видных коллег-живописцев не одобрили эту картину.

При всей хвалебной критике в прессе Венецианов считал свое творение неудачным, но впереди его ждал еще больший провал.

## Крупная неудача

**К** тому времени Алексей Гаврилович уже не являлся придворным живописцем: император отдал эту должность какому-то неизвестному художнику. Так Венецианов лишился ежегодного жалованья, что существенно сказалось на его финансовом состоянии. Уже в который раз было заложено Сафоновко, куда теперь приехали судебные приставы описывать имущество. Большинство учеников на тот



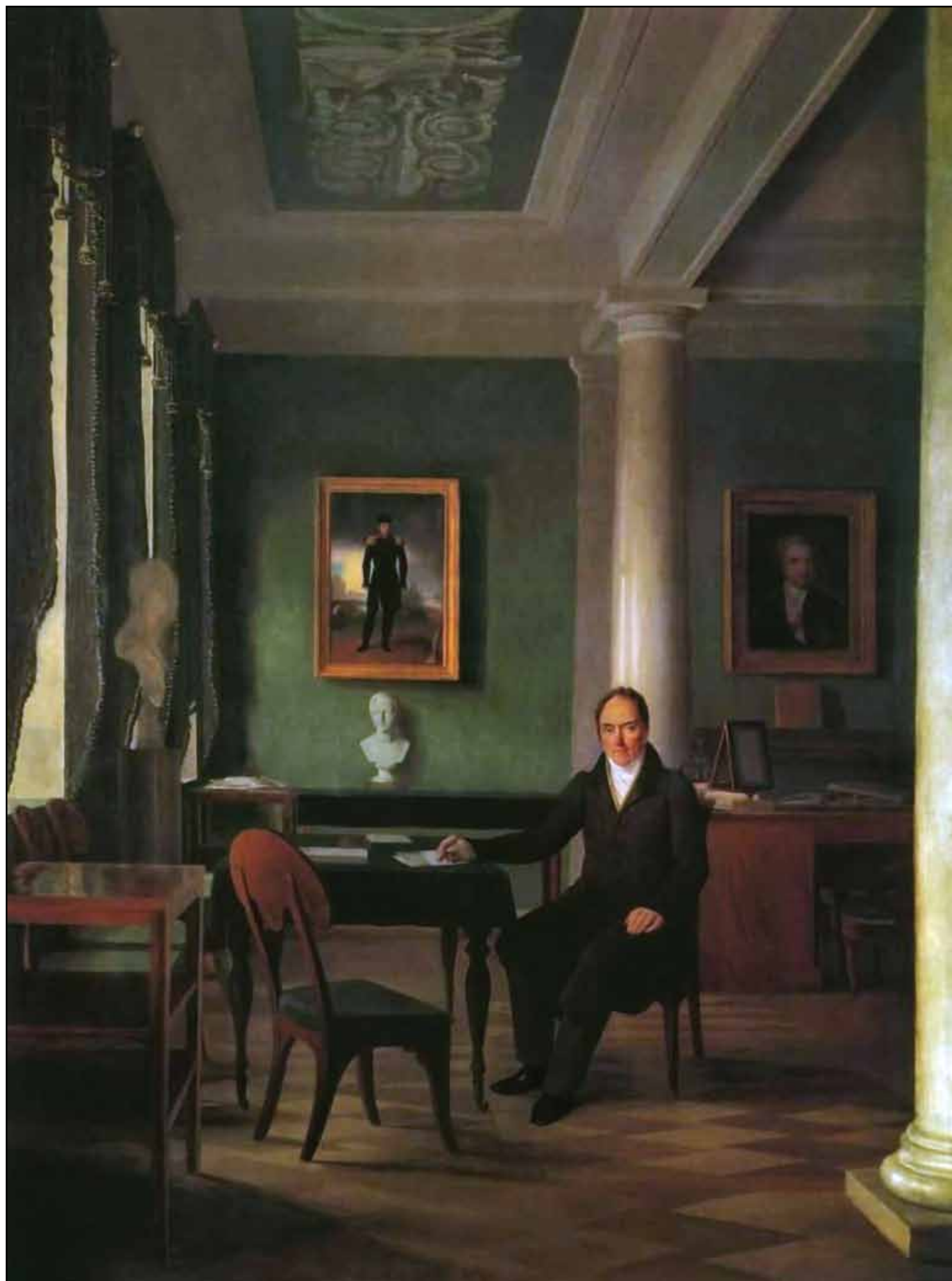
*Два крестьянских мальчика со змеем. 1820-е*

*Купальщица. 1830*





*Портрет М. А. Венециановой в русском костюме. 1830–1831*



*Портрет В. П. Кочубея. 1831–1834*

момент покинули своего наставника, и большой пожилой живописец остался практически один.

В этот период Академия художеств объявила конкурс на создание исторической картины о Петре I. Первая премия представляла собой неслыханную по тем временам сумму – восемь тысяч рублей, которые пожертвовал миллионер-меценат А. Н. Демидов. Но самые известные академические художники – К. П. Брюллов, Ф. А. Бруни и другие, на которых надеялась высокая комиссия, – были заняты ранее начатыми работами. На конкурс откликнулись третьеразрядные живописцы и Венецианов, который задумал не только поправить свое бедственное положение, но и попробовать себя в незнакомом жанре исторической живописи. Также он попытался разобраться в неоднозначной личности царя-реформатора, интересовавшей его и раньше.

Картина «Петр Великий. Основание Санкт-Петербурга» (1838, Государственная Третьяковская галерея, Москва) представляет молодого царя на берегу Невы в окружении подданных, один из которых держит в руках план будущего города. Венецианов поместил никог-

да не виденных им героев в условный пейзаж, тем самым лишив свое произведение самого главного – правдивости, то есть именно того, чем отличались его «народные» полотна. А ведь только живые образы могут передать красоту человеческой души. Картина получилась иллюстративной.

Будучи академиком по званию, Венецианов не оканчивал Академию художеств и никогда не писал полотен на исторические или мифологические темы, какие в обязательном порядке создавали выпускники этого заведения. Пытаясь быть максимально убедительным, Алексей Гаврилович перед началом работы отправил прошение в монаршую канцелярию о том, чтобы ему предоставили одежду петровских времен. Художник хотел надеть вещи на натурщиков, чтобы вся композиция выглядела как можно реалистичней, но ему позволили лишь зарисовать костюмы. Работа от этого, конечно, не выиграла.

И все-таки полотно имеет много достоинств: это и продуманное цветовое решение, и портретное сходство, и тщательная расстановка фигур. Произведение Венецианова оказалось самым сильным среди всех претендующих на победу, но академическая комиссия приняла решение главный приз никому

*Петр Великий. Основание Санкт-Петербурга. 1838*





не вручать. Художник усмотрел в этом интригу и несправедливость.

А между тем ситуация в Сафонково стала настолько катастрофичной, что Алексей Гаврилович вынужден был отправить свою младшую дочь на службу. Он хлопотал о том, чтобы Фелицата получила должность классной дамы в любой женской гимназии Петербурга, и для этого объехал с нижайшим прошением всех знакомых высокопоставленных лиц. Однако работы в столице для девушки так и не нашлось, и художник с большим трудом пристроил Фелицату в Твери. Что касается Александры, то отпускать ее от себя Венецианов не хотел. Старшая дочь не только пыталась поднять пришедшее в упадок хозяйство, но и занималась живописью, оказавшись очень способной и, главное, преданной ученицей своего отца.

В те годы мастера уже покинули все его питомцы, он был глубоко уязвлен тем, что художественное общество столицы практически его забыло, чувствовал себя никому не нужным и постоянно думал о смерти...

*Причащение умирающей. 1839*

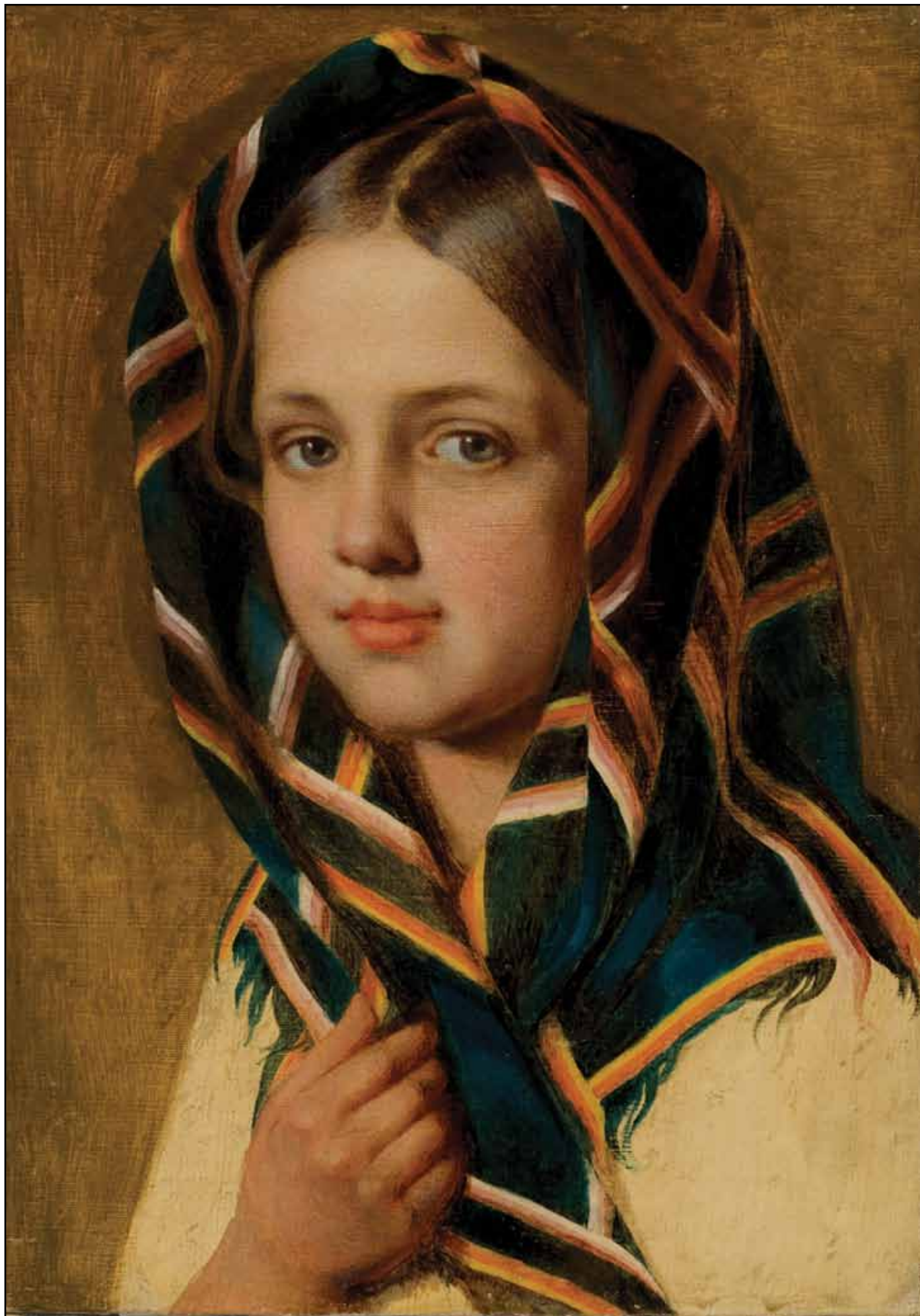
## Неугодный педагог

**В** 1839 Венецианов написал картину «Причащение умирающей» (Государственная Третьяковская галерея, Москва), в которой стремился передать тоску и одиночество обычного человека перед его скорой кончиной. Но в этой многофигурной композиции нет ни трагедии ухода человека, ни его примирения со смертью после причастия. Образы стоящих возле кровати крестьян, как и самой умирающей, статичны и почти неэмоциональны. Художник снова оказался заложником «умозрительного представления», изобразив лишь интересную бытовую сценку, в которой замечательно проработал складки тканей полога и одежду, мастерски выстроил композицию и пространство.

Чтобы хоть как-то свести концы с концами и покрыть увеличивающиеся долги, живописец устроил выставку-лотерею своих произведений и работ



*Крестьянка с васильками. 1830-е*



*Девушка в платке. 1830*





*Портрет детей Панаевых с няней. Фрагмент. 1841*

некоторых учеников. Полотно «Причащение умирающей» на удивление получило лестную оценку большинства критиков, отметивших в картине и мягкий свет, и атмосферу благости. Почти все работы были раскуплены, но Венецианову удалось лишь расплатиться с долгами и пожертвовать бóльшую часть суммы петербургской детской больнице.

То, что в Сафонково, кроме дочери, не осталось больше учеников, очень удручало мастера. После некоторых раздумий в 1840 Алексей Гаврилович подал прошение в Академию художеств, чтобы, приняв в расчет все его педагогические заслуги по воспитанию

молодых живописцев, его зачислили в преподавательский состав. Но очень сильны оказались в учебном заведении интриги против крестьянского художника, и ему было не просто отказано в должности профессора живописи – Венецианову даже не позволили работать классным дядькой. Во многом это было связано с тем, что редкостное умение Венецианова найти и обучить большое количество талантливых живописцев давало повод усомниться в профессионализме многих педагогов Академии, вынужденных ежегодно отчислять многих недавно принятых неспособных студентов.

Еще несколько лет Венецианов пытался стать официальным преподавателем сначала в Академии художеств, а затем новом творческом учебном заведении,



*Крестьянская девушка за вышиванием. 1843*



*Гадание на картах. 1842*



*Крестьянка Тверской губернии. 1840-е*



*Девушка с гармошкой. 1840-е*



*Встреча у колодца. 1843*

которое с большим трудом организовывалось в Москве. Но даже в демократически настроенном Московском училище живописи и ваяния ему все равно не нашлось места. Обиженный художник махнул рукой на все свои тщетные попытки и полностью погрузился в творчество. В это время он создал свои последние замечательные работы.

Героиня полотна «Крестьянка Тверской губернии» (1840-е, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) с легкой печалью во взгляде внимательно смотрит на зрителей. Загорелая гладкая кожа девушки контрастирует с мелкими складками белой блузы. Округлость форм, мягкие линии рук придают всему облику живость и чувственность. Растительный фон за спиной модели подчеркивает в картине теплую атмосферу летнего деревенского вечера.

## Последний ученик

**Н**ачало зимы 1841 принесло Венецианову одновременно сердечную радость и боль. Часто бывая в гостях у своего соседа по имени помещика Милюкова, Алексей Гаврилович познакомился с одним его молодым кре-



*Туалет Дианы. 1846*

постным крестьянином – Григорием Сорокой. Тетрадь с рисунками юноши поразила пожилого мастера. Милюков как раз и надеялся, что художественно образованный сосед заинтересуется самобытным дарованием дворового человека и возьмется обучать того, но вовсе не собирался давать парню вольную, чем привел Венецианова в неописуемую ярость. Он понимал, насколько талантлив Сорока, поэтому не мог не взять его к себе в Сафонково, несмотря на конфликт с соседом. Венецианов не только обучал юношу рисунку и живописи, но и предоставлял ему возможность зарабатывать, отдавая с трудом добытые заказы на создание церковных образов или копий известных картин своему единственному воспитаннику. Милюков же часто призывал крепостного обратно, заставляя его украшать комнаты господского дома, а как-то и вовсе сделал Сороку садовником. Венецианов как мог утешал юного живописца, который понимал, что его мечтам об Академии художеств не суждено сбыться.

Со временем Алексею Гавриловичу становилось все тяжелее творить, часто не хватало сил дойти до мастерской. Его мучили обмороки и тоскливая тревога за дочерей-бесприданниц, которые так и оставались незамужними. Столичная суета и интенсивная



*Спящая девушка. 1840-е*

художественная жизнь Петербурга уже не интересовали пожилого живописца, теперь он никуда не желал выезжать из своей усадьбы и не хотел узнавать ничего нового. С большим трудом Венецианов завершал одну из последних своих картин.

### Трагичная смерть

**Н**ад полотном «Туалет Дианы» (1846, Государственная Третьяковская галерея, Москва) Венецианов трудился с большой любовью и самоотдачей, старясь идеализировать лицо своей единственной и уже стареющей натурщицы. Он скрупулезно выписал не только ее обнаженное тело, но и узоры на ковре, складки платья служанки, предметы на туалетном столике и другие детали интерьера. Однако при всей тщательной компоновке пространства и проработке фигуры главной героини, лицо Дианы холодно и равнодушно. Основной цели произведения — передачи единства красоты тела и души прекрасной женщины — мастер так и не достиг.

В начале зимы 1847 Венецианов писал большой дорогостоящий заказ для одного тверского храма. Он создал эскизы для двадцати образов святых и за-

престольный образ Троицы, которые сам же хотел продемонстрировать заказчикам. Утром 4 декабря художник приказал заложить сани и отправился в путь. Недалеко от поместья соседа Милюкова лошади вдруг понесли со всей силы, и кучер, испугавшись, выпрыгнул из саней. Алексей Гаврилович схватил поводья, пытаясь остановить лошадей, но его выбросило в снег. Он не смог освободить руки от ремней поводьев, его тело несколько километров билось о различные преграды, волочась за санями. Когда милюковские крестьяне наконец остановили обезумевших животных, Алексей Гаврилович уже был мертв.

В художественной жизни Петербурга смерть одного из талантливых отечественных живописцев оказалась незамеченной. Пожалуй, только его бывшие ученики помянули мастера добрым словом. Однако Венецианов в отличие от многих своих гонителей оставил глубокий след в русском изобразительном искусстве, оказавшись одним из первых художников, представивших зрителям трогательные и правдивые образы простого народа.

## Примечания:

1. *Леонтьева Г. К.* А. Г. Венецианов. – Л., 1988. С. 87.
2. Там же, С. 107.

## Список иллюстраций:

- стр. 3 – **Очищение свеклы.** *Около 1820. Пергамент, пастель. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
- стр. 4 – **Портрет А. Л. Венециановой, матери художника.** 1802. *Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*  
**Портрет молодого человека в испанском костюме.** 1804. *Бумага, пастель. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
- стр. 5 – **Портрет Н. П. Строгановой.** 1810-е. *Бумага, пастель. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
- стр. 6 – **Автопортрет.** 1811. *Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 7 – **Портрет К. И. Головачевского, инспектора Академии художеств, с тремя воспитанниками.** 1811. *Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
- стр. 8 – **Деятельность француженки в магазине.** 1812. *Офорт, акварель. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
- стр. 9 – **Портрет М. А. Фонвизина.** 1812. *Бумага, пастель. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург*
- стр. 10 – **Портрет И. В. Бугаевского-Благодарного.** 1816. *Бумага, пастель. Государственная Третьяковская галерея, Москва*  
**Портрет В. С. Путягиной.** *Конец 1810-х – начало 1820-х. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 11 – **Крестьянская девушка с серпом во ржи.** 1820. *Бумага, пастель. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 12–13 – **Гумно.** 1821–1822. *Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
- стр. 14 – **Утро помещицы.** 1823. *Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
- стр. 15 – **Портрет М. М. Философовой.** 1823. *Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*  
**«Вот те и батькин обед».** 1824. *Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 16 – **Крестьянка с крынкой молока.** 1820-е. *Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*  
**Девушка с бураком.** *Около 1824. Дерево, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
- стр. 17 – **Девушка с крынкой молока.** 1824. *Холст, масло. Краснодарский художественный музей, Краснодар*
- стр. 18–19 – **Спящий пастушок.** 1823–1826. *Дерево, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
- стр. 20 – **Захарка.** 1825. *Картон, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 21 – **Портрет А. А. Венециановой, дочери художника.** 1825–1826. *Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*  
**Крестьянка с косой и граблями (Пелагея).** *Не позднее 1825. Дерево, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
- стр. 22–23 – **На пашне. Весна.** *Середина 1820-х. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 24 – **На жатве. Лето.** *Середина 1820-х. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 25 – **Жница.** 1826. *Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
- стр. 26 – **Портрет Настеньки Хавской.** 1826. *Холст, масло. Архангельский областной музей изобразительных искусств*
- стр. 27 – **Купальщицы.** 1829. *Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*  
**Старая няня в шлычке.** 1829. *Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
- стр. 28 – **Крестьянские дети в поле.** 1820-е. *Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*  
**Сенокос.** 1820-е. *Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 29 – **Девушка с теленком.** 1829 (?). *Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 30 – **Жнецы.** 1820-е. *Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
- стр. 31 – **Кормилица с ребенком.** 1820-е. *Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 32 – **Портрет М. А. Венециановой, жены художника.** 1820-е. *Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*  
**Портрет П. И. Милюкова.** 1820-е. *Холст, масло. Тверская областная картинная галерея*
- стр. 33 – **Пастушок с рожком.** 1820-е. *Дерево, масло. Тверская областная картинная галерея*  
**Крестьянский мальчик, надевающий лапти.** 1820-е. *Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
- стр. 34 – **Крестьянин со скрепченными руками.** 1820-е. *Дерево, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*  
**Два крестьянских мальчика со змеем.** 1820-е. *Холст, масло. Самарский областной художественный музей*  
**Купальщица.** 1830. *Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
- стр. 35 – **Портрет М. А. Венециановой в русском костюме.** 1830–1831. *Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 36 – **Портрет В. П. Кочубея.** 1831–1834. *Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
- стр. 37 – **Петр Великий. Основание Санкт-Петербурга.** 1838. *Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 38 – **Причащение умирающей.** 1839. *Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 39 – **Крестьянка с васильками.** 1830-е. *Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
- стр. 40 – **Девушка в платке.** 1830. *Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
- стр. 41 – **Портрет детей Панаевых с няней.** *Фрагмент. 1841. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 42 – **Крестьянская девушка за вышиванием.** 1843. *Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 43 – **Гадание на картах.** 1842. *Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
- стр. 44 – **Крестьянка Тверской губернии.** 1840-е. *Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
- стр. 45 – **Девушка с гармошкой.** 1840-е. *Холст, масло. Нижегородский государственный художественный музей, Нижний Новгород*
- стр. 46 – **Встреча у колодца.** 1843. *Холст, масло. Азербайджанский музей изобразительных искусств, Баку*  
**Туалет Дианы.** 1846. *Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 47 – **Спящая девушка.** 1840-е. *Холст, масло. Нижегородский государственный художественный музей*



Издание подготовлено  
ООО «Издательство «Директ-Медиа»  
по заказу  
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

---

**ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*  
Главный редактор: *А. Барагамян*  
Заместитель главного редактора: *С. Ананьева*  
Редактор-искусствовед: *М. Гордеева*  
Автор текста: *С. Королева*  
Корректор: *А. Плескачев*  
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,  
ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1  
E-mail: *editor@directmedia.ru*  
*www.directmedia.ru*

---

**ТОМ 46 «Алексей Гаврилович Венецианов»**

© Издательство «Директ-Медиа», 2010  
© ЗАО «Издательский дом  
«Комсомольская правда», 2010, дизайн обложки  
Обложка: **Алексей Гаврилович Венецианов.**  
**«На пашне. Весна»**

Издатель:  
**ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»**

125993 г. Москва,  
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

---

Отпечатано: Ярославский полиграфический комбинат,  
г. Ярославль

Подписано в печать 03. 08. 2010  
Формат 70x100/8  
Бумага мелованная  
Печать офсетная. Печ. л. 3,0  
№