

Министерство культуры Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры  
«Государственный Русский музей»

На правах рукописи

**Логдачева Наталья Викторовна**

**В. А. Беклемишев и его мастерская: к изучению русской  
скульптурной школы рубежа XIX–XX веков**

Специальность: 17.00.04 – изобразительное  
и декоративно-прикладное искусство и архитектура

Диссертация на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Научный руководитель:  
кандидат искусствоведения  
Елена Вениаминовна Карпова

Санкт-Петербург  
2019

## Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Творчество В. А. Беклемишева в контексте развития русской скульптуры рубежа XIX–XX веков .....	15
1.1 Историографический обзор .....	17
1.2 Скульптурная школа Императорской Академии художеств. Обучение и пенсионерская поездка в Италию .....	24
1.3 Художественное наследие В. А. Беклемишева: сюжетные композиции и портреты . .....	42
Глава 2. Работа в области монументальной и мемориальной пластики в городах России и за границей.....	62
Глава 3. Педагогическая деятельность в петербургской Академии художеств .....	88
3.1 Скульптурная мастерская профессора В. А. Беклемишева.....	88
3.2 Ректорство и общественная работа.....	118
3.3 Художники и скульпторы в семье В. А. Беклемишева.....	124
Заключение .....	137
Список сокращений и условных обозначений.....	142
Список литературы .....	145
Использованные архивные фонды .....	170
Приложение А. Основные даты жизни и творчества В. А. Беклемишева .....	177
Приложение Б. Каталог произведений В. А. Беклемишева и список выставок с его участием .....	181
Приложение В. Список иллюстративного материала .....	196
Приложение Г. Альбом иллюстраций.....	202

## Введение

Диссертационное исследование посвящено творческой и педагогической деятельности скульптора Владимира Александровича Беклемишева (1861–1919), которая неразрывно связана с последним периодом существования Императорской Академии художеств. Собранные и систематизированные материалы позволяют утверждать, что В. А. Беклемишев был не только талантливым и высокопрофессиональным мастером, но и востребованным педагогом, продолжающим развивать традиции русской академической скульптурной школы.

**Актуальность работы.** В последние десятилетия в искусствоведческой литературе появляются отдельные публикации и значительные монографические исследования, а также проводятся выставки, сопровождающиеся научными каталогами, касающиеся малоизученных художников, архитекторов, скульпторов, работавших в конце XIX – начале XX века. Новые материалы, введенные в научный оборот, помогают создать более полную картину развития русского искусства того времени, позволяют по-новому интерпретировать многие художественные явления.

Актуальность представленной на защиту диссертации определяется неразработанностью темы, рассмотрение которой носит комплексный характер. Внимательное выявление и изучение произведений В. А. Беклемишева, хранящихся в российских музеях, привлечение неизвестных ранее архивных материалов, публикаций в прессе, воспоминаний и писем современников, позволило впервые представить творчество одного из ведущих скульпторов конца XIX – начала XX века во всем его жанровом многообразии, а также составить максимально полный каталог, включающий как сохранившиеся, так и утраченные произведения.

Кроме того, в диссертационном исследовании немаловажное место уделено материалам, относящимся к деятельности пореформенной скульптурной мастерской Императорской Академии художеств в период с 1894 по 1918 годы. После прошедших в конце XIX века в Академии художеств значительных преобразований, В. А. Беклемишев был приглашен в качестве профессора-руководителя скульптурного отделения и поддерживал классическую методику преподавания, основанную на профессиональном владении рисунком и знанием анатомии.

Систематизация и анализ накопленных материалов позволяют объективно оценить не только творческую и педагогическую деятельность скульптора В. А. Беклемишева, но и ввести в научный оборот ряд имен, позволяющих более комплексно подойти к изучению художественной жизни страны в первые десятилетия XX века.

**Степень изученности проблемы.** В конце XIX века имя В. А. Беклемишева занимало достаточно высокие позиции в культурно-художественной жизни России. На сегодняшний день творческий путь и педагогическая деятельность В. А. Беклемишева в целом остается не проанализированными и до сих пор не становились предметом специального научного исследования. В конце XIX – начале XX веков сведения о скульпторе сводятся к небольшим биографическим упоминаниям (Ф. И. Булгаков, 1890, *Иллюстрированный вестник*, 1914; *Россия в ее прошлом и настоящем*, 1914; С. Н. Кондаков, 1914). Отметим, что краткая характеристика его творчества была дана известным критиком В. В. Стасовым (Стасов, 1906) и Н. Н. Врангелем (Грабарь, 1913).

Кроме того, имя Беклемишева постоянно встречается в газетных и журнальных статьях, посвященных рецензиям на выставки, культурной и художественной жизни страны («Всемирная иллюстрация», «Нива», «Огонек», «Аполлон», «Солнце России», «Ежегодник Общества архитекторов-художников», «Петербургский листок», «Санкт-Петербургские ведомости», «Петербургская газета» и др.). К важным материалам для составления источниковедческой базы

можно отнести упоминания о Беклемишеве в мемуарной литературе и переписке (М. В. Нестеров, 1988, 1989, 2014; Я. Д. Минченков, 1959; И. Я. Гинцбург, 1924, 1964; РГАЛИ, Ф. 799, Е.М. Мамонтова; Там же, Ф. 733, И. Я. Гинцбург; НА РАХ Ф. 33, Г. Р. Залеман). Высказывания современников дают представление о скульпторе как о заметной фигуре в искусстве рубежа XX века, вполне сопоставимой с такими крупными художниками, как М. В. Нестеров, В. Е. Маковский, Н. А. Андреев и др.

В искусствоведческой литературе середины XX века имя Беклемишева неизменно упоминается в многотомных изданиях по истории русского искусства, в главах, посвященных скульптуре второй половины XIX – начала XX века, где он характеризуется «одним из видных представителей поздней академической скульптуры» («Истории русского искусства», 1969; «История искусства народов СССР, 1981). Стоит отметить, что и в «Истории русского искусства», вышедшей в 2014 году, в статье «Скульптура» творчеству В. А. Беклемишева посвящено несколько строк, а вопрос о его преподавательской деятельности не освещен совсем.

Особого внимания заслуживают работы искусствоведа И. М. Шмидта (1964, 1989), изучавшего преимущественно скульптуру «беклемишевского» периода, и подробно рассмотренные в историографическом разделе диссертации.

В 2012 году в Русском музее состоялась монографическая выставка «Владимир Беклемишев. 1861–1919. К 150-летию со дня рождения». Она сопровождалась каталогом, составленным автором данного диссертационного исследования. Во вступительной статье впервые прослеживался весь творческий путь скульптора, наиболее подробно анализировались произведения, включенные в состав выставки.

Важную роль в изучении педагогической и общественной деятельности Беклемишева сыграло детальное исследование материалов, хранящихся в фонде Императорской Академии художеств (РГИА), а также Отчетов и Журналов заседаний ИАХ (1879–1914). Те же источники способствовали накоплению

данных об академической мастерской, учениках профессора и их первых работах. Через скульптурный класс Беклемишева прошли, не только Голубкина, Шервуд, Коненков, которые уже в молодые годы отличались самостоятельностью и «необузданностью» творческих устремлений, но и скульпторы, чьи имена в настоящее время почти забыты. Отметим, что скульпторам В. Л. Симонову, В. В. Лишеву и М. Я. Харламову, активно и успешно работавшим в СССР, посвящены монографические исследования (В. М. Рогачевский, 1959; И. В. Крестовский, 1948, В. В. Бойков, 1958, 1960; И. В. Ефремов, 1986). Однако в силу специфики исторической эпохи, академический период в них рассмотрен не достаточно подробно. Творчество же таких скульпторов, как В. С. Богатырев, В. В. Козлов, Л. А. Дитрих, И. А. Шуклин, М. А. Керзин, М. Ф. Блох по сей день остается практически не изученным. Из материалов, опубликованных в последние годы автором диссертации, укажем на статью «Скульптор Михаил Блох (1885–1920). К изучению творческого наследия» (Логдачева, 2011), которая стала первой попыткой написания творческой биографии одного из талантливейших и рано ушедших из жизни учеников Беклемишева.

Фундаментальный труд «Русская художественная школа второй половины XIX – начала XX века» (Н. М. Молева, 1967), и по сей день остается одним из самых информативных исследований в этой области, несмотря на то, что более глубоко и детально в названном издании рассматриваются преобразования в живописи и графике. В последние годы скульптурной мастерской ИАХ посвятила ряд статей О. В. Калугина (2010, 2013). Собранные материалы вошли в ее докторскую диссертацию «Основные проблемы эволюции русской скульптуры конца XIX – начала XX века в контексте взаимоотношений московской и петербургской школ» (2012), а также в вышедшую в 2013 году книгу «Русская скульптура серебряного века. Путешествие из Петербурга в Москву». О. В. Калугина подробно прослеживает взаимосвязь и взаимопроникновение методов обучения петербургской и московской скульптурных школ, более детально останавливаясь на эволюции последней.

Материалы, касающиеся художников из семьи В. А. Беклемишева сводятся к отрывочным упоминаниям и носят разрозненный характер. Имена А. Н. Беклемишева, Е. Н. Беклемишевой и К. В. Беклемишевой встречаются в газетных и журнальных статьях, краткие биографические данные имеются в художественных словарях и в библиографической базе интернет-сайта «Искусство и архитектура русского зарубежья» (Одесский листок, 1908; Романов, 1914; Лыхин, 2000; Агеева, 2014; Нива, 1913; Беклемишева Клео, 1958; Лидарцева, 1966, 1973; <http://www.artrz.ru>).

Анализ литературы показал, что, несмотря на возросший в последние десятилетия интерес к русской пластике рубежа XIX–XX веков и имени В. А. Беклемишева, его творческая и педагогическая деятельность остается недостаточно изученной и требует проведения комплексного исследования.

**Объект исследования:** художественное наследие В. А. Беклемишева, а именно созданные им станковые произведения, портретные бюсты и статуэтки современников, большемерные статуи для общественных зданий и монументальные произведения, а также работы его учеников и членов семьи.

**Предметом исследования** является жизнь и творческая деятельность скульптора В. А. Беклемишева, изучение его педагогической практики в Императорской Академии художеств в контексте художественной жизни России в конце XIX – начале XX века.

**Цель диссертации** – всестороннее исследование творческого и жизненного пути скульптора В. А. Беклемишев, определение масштаба и места этой творческой личности в художественной жизни страны последней трети XIX – начала XX века. Изучение деятельности возглавляемой им скульптурной мастерской в Императорской Академии художеств, остававшейся ведущим высшим учебным заведением страны.

### **Основные задачи работы:**

1. Изучить материалы архивов, научной литературы, периодики и мемуаров, связанных с жизнью и В. А. Беклемишева для создания максимальной полной историографической базы.
2. Провести реконструкцию жизненного, творческого и преподавательского пути скульптора в контексте исторических и художественных событий конца XIX – начала XX века.
3. Выявить и систематизировать произведения В. А. Беклемишева и составить сводный каталог его работ.
4. Определить основные направления творческой деятельности скульптора.
5. Изучить методику преподавания в скульптурной мастерской Высшего художественного училища после реформ 1893–1894 годов, а также определить степень преемственности и новаторства в методике обучения.
6. Определить круг произведений учеников скульптора, выполненных в период обучения в ИАХ и первые революционные годы.
7. Собрать материалы о творчестве членов семьи В. А. Беклемишева.
8. На основании собранных материалов определить значимость личности и творческого наследия В. А. Беклемишева в контексте истории русской скульптуры второй половины XIX – начала XX века.

**Хронологические границы исследования** определяются временем творческой деятельности Беклемишева, его учеников и членов семьи и охватывают период с 1878 по 1976 годы.

**Материалами и источниками** для достижения поставленной цели послужили: *художественные произведения* В. А. Беклемишева и его учеников из собраний: Государственного Русского музея, Государственной Третьяковской галереи, Государственного Эрмитажа, Научно-исследовательского музея при Российской Академии художеств, Всероссийского музея А. С. Пушкина, Государственного музея-заповедника «Павловск», Новгородского государственного объединенного музея-заповедника, Нижегородского



государственного художественного музея, Пермской государственной художественной картинной галереи, Государственного центрального театрального музея им. А. А. Бахрушина, Государственного центрального музея музыкальной культуры им. М. И. Глинки, Государственного Днепропетровского художественного музея (Украина), Национального музея «Киевская картинная галерея», Национального музея Тараса Шевченко (Киев, Украина) и др.; *архивные материалы* из фондов: Российского Государственного исторического архива, Российского государственного архива литературы и искусства, Государственного архива Российской Федерации, Государственного Эрмитажа, Российской Академии художеств, Научного архива Военно-исторического Музея артиллерии, инженерных войск и войск связи, Санкт-Петербургской государственной консерватории, Петербургского филиала Российской Академии наук, Центрального Государственного исторического архива Санкт-Петербурга, Центрального государственного архива литературы и искусства СПб; отделов рукописей Государственного Русского музея, Государственной Третьяковской галереи, Российской национальной библиотеки и рукописного отдела Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН; *научные труды*, каталоги отечественных и зарубежных выставок и критические обзоры этих выставок, помещенные в газетах и журналах, а также монографии, мемуарные материалы, соответствующие теме диссертационной работы.

**Методология исследования** обусловлена проблематикой, целью и задачами диссертации. Методика исследования носит комплексный подход и базируется на анализе, сравнительном изучении искусствоведческой, исторической, культурологической литературы и включает в себя систему определенных методов и приемов искусствоведческого исследования. *Историко-проблемный* метод позволил обозначить поле исследования, обозначить структуру работы и очертить круг источников; *сравнительно-исторический метод* выявил общие для русской пластики рубежа XIX–XX веков и особенные только для этого скульптора тенденции в творчестве; *персонологический* метод исследования

способствовал составлению биографического описания жизни скульптора и исследованию его творческой деятельности; *типологический метод* использовался при классификации работ В. А. Беклемишева по жанрам: портрет, сюжетные композиции, монументальные работы, мемориальная пластика; *художественно-стилистический метод* применялся при детальном анализе изучаемых произведений и выявления в них определенных тенденций.

**Научная новизна исследования** заключается в том, что впервые:

- были изучены и введены в научный оборот 156 документов из 14 архивов, выявлено более 500 печатных материалов, расширивший представления о жизни и творчестве Беклемишева, его учеников и членов его творческой семьи.
- проведен комплекс атрибуционных работ, позволивший уточнить наименования тех или иных скульптур, имена изображенных лиц, определить датировки более двадцати произведений В. А. Беклемишева, обнаружить сведения о забытых произведениях скульптора, установить авторство некоторых работ В. А. Беклемишева, В. В. Лишева, М. Ф. Блоха.
- составлен подробный каталог произведений Беклемишева (более 100 работ) и список выставок с его участием.
- подробно исследована педагогическая деятельность Беклемишева в качестве руководителя скульптурной академической мастерской в период с 1894 по 1918 годы, а также значение его работы в должности ректора ВХУ (1900–1903, 1906–1911), участия в общественной жизни страны.
- собраны материалы о раннем периоде творчества талантливых учеников Беклемишева, а также комплексно изучена художественная жизнь членов семьи скульптора.

**Основные положения диссертации, выносимые на защиту:**

1. Собранные архивные материалы, печатные источники, а также выявленные, систематизированные и атрибутированные художественные произведения В. А. Беклемишева позволяют в подробностях воссоздать творческий путь скульптора, показать уникальность и значимость его творчества в художественной жизни страны конца XIX – начала XX века.

2. Для творчества В. А. Беклемишева характерна верность традициям классического академического искусства, однако скульптор был достаточно чутким к новым веяниям, поэтому в ряде его работ появляются элементы более свободной, импрессионистической лепки.
3. Скульптурная мастерская, возглавляемая Беклемишевым в Императорской Академии художеств, оставалась в начале XX века самой крупной в стране, развивающей традиции академической скульптурной школы. Методика преподавания основывалась как на принципах преемственности, так и новаторства, что нашло отклик при создании первых самостоятельных произведениях беклемишевских учеников.
4. Творческое наследие В. А. Беклемишева имеет огромную художественную ценность для изучения русской скульптуры конца XIX – начала XX века и является неотъемлемой частью русского искусства в целом.

**Теоретическая значимость** диссертационного исследования заключается в том, что на примере изучения творческой и педагогической деятельности В. А. Беклемишева мы можем расширить наши знания о сложных процессах, проходивших в художественной жизни России конца XIX – начала XX веков. Комплексный историко-научный подход позволил ввести в научный оборот ранее неизвестный обширный материал о творческой биографии скульптора, определить роль и значимость его творчества в контексте русской художественной жизни на рубеже XX века. Новые методы и возможности более детального исследования истории русской пластики конца XIX – начала XX веков дали возможность проследить преемственность традиций в отечественной академической скульптурной школе.

Представленное исследование доказывает необходимость выявления забытых имен скульпторов для более детального изучения истории отечественной пластики и русского искусства в целом.

**Практическая значимость работы состоит в том, что** результаты диссертации могут использоваться в научных исследованиях и практической

деятельности искусствоведов, сотрудников музеев, хранителей, составлении каталога русской скульптуры, при организации художественных выставок, проведении экспертиз и атрибуционной работы, а также при разработке лекционных программ в учебных заведениях и музеях.

**Степень достоверности научных результатов и основных выводов диссертации** обеспечивается полнотой собранной информации и основывается на детальном изучении всех доступных архивных, библиографических и периодических материалов, а также непосредственной работе с художественными предметами из собраний ГРМ, ГТГ, ГЭ, НИМ при РАХ и других музеев.

**Апробация результатов исследования.** Результаты диссертационного исследования изложены в докладах на следующих всероссийских и международных научных конференциях: «Искусство скульптуры в XX веке: проблемы, тенденции, мастера» (РАХ и НИИ РА, 2006); «Художества, художники и художественная жизнь России в XVIII – начале XX века» (РАХ и НИИ РАХ, 2010); «Отечественное искусство XVIII – начала XX века: стилевые предпочтения, персоналии, обучение, взаимоотношения с государством и обществом» (РАХ и НИИ РАХ, 2011); «Бытие искусств в России XVIII – начала XX века: проблемы, мастера, произведения» (РАХ и НИИ РАХ, 2012); «Homage à Petipa» (Посвящение Петипа) (Академия русского балета им. А. Я. Вагановой, 2015); отчетной по итогам научной работы (ГРМ, 2006), а также в научной статье для каталога выставки «В. А. Беклемишев. К 150-летию со дня рождения» (ГРМ, 2011). Основные положения диссертационной работы нашли отражение в 11 научных статьях, общим объемом 6,4 п.л., три из которых опубликованы в изданиях, рекомендуемых для публикаций результатов научных исследований кандидатских и докторских диссертаций:

**1. Балет в творчестве скульптора В. А. Беклемишева // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. СПб.: ООО Супервэйв Групп, 2015. № 3 (38). С. 62-65. – 0,2 п.л.**

2. **О двух малоизвестных работах В. А. Беклемишева из собрания Академии художеств // Научные труды. Проблемы развития отечественного искусства. СПб.: РАХ, 2016. Вып. 36. Январь–март. С. 77-84. – 0,3 п.л.**
3. **Академическая мастерская профессора В. А. Беклемишева на рубеже XIX – XX веков // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Научный журнал. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. СПб.: СПб ГУПТД, 2016. № 2. С. 48-51. – 0,4 п.л.**
4. **Неизвестные работы В. А. Беклемишева (1961–1919) // Страницы истории отечественного искусства XVI – XX века. К 100-летию со дня рождения Георгия Викторовича Смирнова / ГРМ. СПб.: Palace Editions, 2007. Вып. XIII. С. 167-173. – 0,4 п.л.**
5. **Новое о творчестве В. А. Беклемишева (1861–1919) // Материалы конференции РАХ «Искусство скульптуры в XX веке: проблемы, тенденции, мастера. Очерки». Материалы международной научной конференции. М.: Галарт, 2010. С. 30-37. – 0,5 п.л.**
6. **Материалы к изучению творческой биографии скульптора В. А. Беклемишева (ранний период) // Русское искусство Нового времени. Исследования и материалы. Сборник статей. По итогам Всероссийской научной конференции «Художества, художники и художественная жизнь России в XVIII–начале XX века». М.: Памятники исторической мысли, 2010. Вып. XIII. С. 286-294. – 0,5 п.л.**
7. **Творческий путь Владимира Беклемишева // Владимир Беклемишев. 1861–1919. К 150-летию со дня рождения: Каталог выставки (вступительная статья и каталог произведений): СПб.: Palace Editions, 2011. С. 7-27; 72-76 – 2 п.л.**
8. **Малоизвестные ученики скульптурной мастерской профессора В. А. Беклемишева // Русское искусство Нового времени. Исследования и материалы. Сборник статей. По итогам Всероссийской научной конференции с участием иностранных специалистов «Отечественное искусство XVIII– начала XX века: стилевые предпочтения, персоналии, обучение, взаимоотношения с государством**

и обществом». М.: Памятники исторической мысли, 2012. Вып. XIV. С. 287-296. – 0,6 п.л.

9. Художники и скульпторы в семье Беклемишева // Русское искусство Нового времени. Исследования и материалы. Сборник статей. По итогам Всероссийской научной конференции «Бытие искусств в России XVIII – начала XX века: проблемы, мастера, произведения. М.: Памятники исторической мысли, 2013. Вып. XV. С. 149-158. – 0,6 п.л.

10. Вновь найденная работа В. А. Беклемишева «Беглый раб» // Голубкина, Коненков и некоторые вопросы развития русской скульптуры нового времени. Статьи, материалы, сообщения. Материалы Всероссийских научных конференций «Коненков и его век» и «Голубкинские чтения». Москва, 2004. М.: Галарт, 2015. С. 359-363. – 0,3 п.л.

11. Монументальные и мемориальные работы скульптора В. А. Беклемишева в Петербурге и пригородах // Петербургские искусствоведческие тетради. Ассоциация искусствоведов. СПб.: АИС, 2016. Вып. 40. С. 206-214. – 0,6 п.л.

**Структура диссертации** состоит из введения, трех глав, содержащих шесть разделов, заключения, а также справочного аппарата, в который входит список сокращений и условных обозначений, список литературы (504 №№), использованные архивные фонды (156 №№) и приложения. Приложение А – «Основные даты жизни и творчества В. А. Беклемишева». Приложение Б – «Каталог произведений В. А. Беклемишева и список выставок с его участием» (102 произведения, 39 выставок). Приложение В и Приложение Г включают «Список иллюстративного материала» и «Альбом иллюстраций» (186 рисунков). Основной текст работы составляет 141 с., общий объем диссертации – 337 с.

## Глава 1. Творчество В. А. Беклемишева в контексте развития отечественной скульптуры рубежа XIX – XX веков

В конце XIX – начале XX века творчество В. А. Беклемишева было достаточно значимым явлением. Однако ни художественная, ни педагогическая деятельность скульптора до сих пор не становились предметом специального научного исследования.

Годы творческой активности Беклемишева совпали со сложным и противоречивым периодом в истории отечественной скульптуры. В это время в разных жанрах продолжали активно работать такие признанные мастера академического направления, как М. М. Антокольский, Н. А. Лаврецкий, А. М. Опекушин, М. А. Чижов, их ученики и последователи Г. Р. Залеман, Р. Р. Бах, И. Я. Гинцбург. Однако не подлежит сомнению, что взлет русской пластики в начале XX века связан, прежде всего, с именами П. П. Трубецкого, А. С. Голубкиной и С. Т. Коненкова, творчество которых отмечено поиском новых художественных форм, нового пластического языка. Все более разнообразными становятся творческие приемы, скульпторы начинают применять различные материалы, делаются попытки введения в скульптуру цвета.

Согласно требованиям времени, в искусстве рубежа XIX–XX веков появлялись новые темы, формировался новый художественный язык. Скульптурная молодежь, заканчивающая петербургскую Академию, а тем более, менее консервативное и более свободное Московское Училище живописи, ваяния и зодчества, все чаще отказывалась следовать по тому пути, на который вступила в эти годы часть некогда прогрессивных мастеров. Молодежь не привлекали академические и официальные почести, свое призвание она видела в творческих поисках, отвечавших передовым идеям, новому мировосприятию, которое соответствовало в корне меняющемуся укладу жизни и новым эстетическим запросам зрителей. В конце XIX – начале XX века достаточно широко было

распространено международное общение художественных школ. Поэтому многие начинающие скульпторы стремились работать в парижских мастерских О. Родена, Э. Бурделя, Академии Ф. Коларосси, где усваивали новый подход в понимании задач и возможностей пластического языка.

При этом петербургская Академия художеств продолжала оставаться главным высшим учебным заведением страны, дающим художественное образование. Кроме того, ряд провинциальных художественных школ начинают работать под непосредственным контролем академического Совета, также открываются новые учебные заведения, в частности Казанская школа и Пензенское художественное училище. Особо отметим Московское училище живописи ваяния и зодчества и Одесское художественное училище, из которого вышел ряд талантливых скульпторов.

Как и прежде, большинство скульпторов продолжали проходить через ее классы, получая там необходимые знания и навыки. В академических стенах переживало свое становление целое поколение талантливых мастеров, чье творчество ознаменовало новый этап в развитии русской скульптуры в XX столетии. И здесь активная педагогическая практика В. А. Беклемишева, его твердые профессиональные позиции имели немаловажное значение.

Отметим, что в творческой судьбе В. А. Беклемишева отчетливо сфокусированы проблемы взаимовлияния двух ведущих направлений XIX века: реалистического и академического, отразившиеся в разноплановых произведениях скульптора. Что касается его деятельности в Академии художеств в качестве руководителя мастерской, то там также требовался баланс между сохранением традиционных методов преподавания и поиском новых, отвечающих современным задачам в стремительно происходящих переменах в искусстве начала XX века.



## 1.1 Историографический обзор

До нашего обращения к изучению творчества В. А. Беклемишева монографические исследования о его творчестве практически отсутствовали, хотя в конце XIX – начале XX века оно было достаточно значимым явлением. Его портреты и жанровые композиции, наряду с работами соучеников по Академии художеств Р. Р. Баха, И. Я. Гинцбурга, М. Л. Диллон, экспонировались на выставках, приобретались в императорские и частные коллекции. В области монументальной пластики имя Беклемишева не имело такой известности, как П. П. Трубецкого, С. М. Волнухина, Н. А. Андреева, авторов новаторских по композиционному решению памятников, вызвавших в начале XX века большой резонанс в обществе. Однако по проектам В. А. Беклемишева были сооружены монументы в ряде городов Российской империи, самым известным из которого остается Ермак в Новочеркасске. Что касается педагогической деятельности, то отметим, что у В. А. Беклемишева учились не только многие скульпторы, но и живописцы того времени. Однако ни художественная, ни педагогическая деятельность скульптора до сих пор не становились предметом специального научного исследования. Особого внимания заслуживает и активная общественная позиция Беклемишева, его участие в работе разного рода комиссиях и комитетах, они играли немаловажную роль в русской художественной жизни рубежа XIX–XX столетий.

Если обратиться к публикациям, то едва ли не первая биографическая справка с перечислением исполненных Беклемишевым произведений появилась в известном издании Ф. И. Булгакова 1890 года «Наши художники (живописцы, скульпторы, мозаичисты, граверы и медальеры) на академических выставках

последнего 25-летия. Биографии, портреты художников и снимки с их произведений»<sup>1</sup>.

В 1906 году в собрание сочинений известного критика В. В. Стасова вошло, ранее опубликованное в журнале «Нива», исследование «Искусство XIX века»<sup>2</sup>. В разделе «Скульптура» рассматривалась, в частности, и история отечественного ваяния. В. В. Стасов особо выделял М. М. Антокольского, как мастера, который «проявил, наконец, всю мощь русской новой скульптуры» и дает развернутый анализ его творчества. Из современных скульпторов, которые сумели, по его словам, привести «что-нибудь живое, принадлежащее действительности, по сюжету и подробностям», он отмечал И. Я. Гинцбурга и В. А. Беклемишева. У последнего его привлекли бронзовая группа «Любовь», которая «полна сердечности и чувства» и бюст-горельеф И. И. Шишкина. К сожалению, портрет живописца не сохранился, но, в свое время, был высоко оценен И. Е. Репиным, считавшего его как «лучшее, что сделал на своем веку Беклемишев».

В 1910–1913 годах вышло шесть томов «Истории русского искусства» под редакцией И. Э. Грабаря. В «Истории скульптуры», написанной бароном Н. Н. Врангелем, в главе «Идеальный реализм» наиболее удачными работами Беклемишева признавались «Христианка первых веков», «Варвара Великомученица» и «Любовь».

Через несколько лет немногословная информация о скульпторе появилась сразу в нескольких изданиях 1914 года – «Иллюстрированном вестнике культуры, научно-воспитательного, технического и торгово-промышленного прогресса России», «Россия в ее прошлом и настоящем», «Юбилейном справочнике Императорской Академии художеств» С. Н. Кондакова, а также в каталогах собраний Русского музея императора Александра III (1904) и Академии художеств (1915).

---

<sup>1</sup>Булгаков Ф. И. Наши художники на академических выставках последнего 25-летия. Биографии, портреты художников и снимки их произведений. СПб. 1890, Т. 1. 234 с.

<sup>2</sup>Стасов В. В. Собрание сочинений: 1847–1886. СПб., 1906, Т. 4. 42 с.

Отметим, что имя Беклемишева постоянно встречается в газетных и журнальных статьях, посвященных рецензиям на выставки, культурной и художественной жизни страны («Всемирная иллюстрация», «Нива», «Огонек», «Аполлон», «Солнце России», «Ежегодник Общества архитекторов-художников» и др.). К важным материалам для составления источниковедческой базы относятся упоминания о Беклемишеве в мемуарной литературе и переписке (Е. М. Мамонтовой, М. В. Нестерова, Я. Д. Минченкова, И. Я. Гинцбурга, Г. Р. Залемана). Высказывания современников дают представление о скульпторе как о заметной фигуре в искусстве рубежа XX века, вполне сопоставимой с такими крупными художниками, как М. В. Нестеров, В. Е. Маковский, Н. А. Андреев.

В дальнейшем, в искусствоведческой литературе советского периода имя Беклемишева неизменно упоминалось в многотомных изданиях по истории русского искусства, в главах, посвященных скульптуре второй половины XIX – начала XX века. Так, например, в «Истории русского искусства», изданной в 1969 году, М. Л. Нейман назвал Беклемишева «одним из видных представителей поздней академической скульптуры», который «соединял в своих работах подражание классике и прозаизм изображения жизни, сухость манеры и салонную прилаженность». Оценивая педагогическую деятельность скульптора, автор отметил только, что «он почти ничего не изменил в методах преподавания по сравнению с фон Бокком, место которого он занял»<sup>3</sup>. Из работ скульптора были названы лишь «Христианка первых веков», «Варвара Великомученица», «Деревенская любовь», памятники Ермаку и С. П. Боткину.

В более позднем издании – «История искусства народов СССР» (1981) – о Беклемишеве говорится как о «наиболее видном и талантливом» скульпторе, в чьем творчестве «противоречиво переплелись черты академизма и влияние передвижничества, серьезные поиски реалистического большого образа в искусстве с тенденцией к слащавой салонности сюжетов»<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> История русского искусства. Т. 10. Кн. 2. М., 1969. С. 297.

<sup>4</sup> История искусства народов СССР. Т. 6. М., 1981. С. 148.

В первом томе биобиблиографического словаря «Художники народов СССР» (1970) был представлен достаточно подробный список литературы, включающий периодику, каталоги выставок и музейных собраний, в которых хранятся произведения Беклемишева. Подобные сведения, дополненные архивными материалами, вошли в издания научного каталога собрания скульптуры Государственной Третьяковской галереи 1977 и 2000 годов.

Особого внимания заслуживают искусствоведческие работы И. М. Шмидта, изучавшего преимущественно скульптуру «беклемишевского» периода. Творчество этого мастера он анализировал в книге «Очерки по истории русского портрета конца XIX – начала XX века» (1964). Затем, в 1989 году в капитальном труде «Русская скульптура конца XIX – начала XX века» И. М. Шмидт подробно проследил пути эволюции отечественной пластики в сложный переходный период для всего русского искусства. В главах «Скульптура на рубеже XIX и XX столетий» и «Станковые композиции и портрет начала XX века» автор рассматривал деятельность Беклемишева не только в связи с реформами, проходившими в Академии художеств в 1893–1894 годах. Более подробно автор останавливался на станковых произведениях Беклемишева, который, по его мнению, являлся, в основном, представителем академического направления в искусстве, но в отдельных произведениях испытывал влияние прогрессивных веяний и сумел сочетать традиционный пластический язык с более свободной импрессионистической манерой исполнения. В разделе, посвященном эволюции монументальных памятников начала XX века И. М. Шмидт, в первую очередь, рассматривал новаторские работы П. П. Трубецкого, Н. А. Андреева, С. М. Волнухина. Из числа монументов, созданных Беклемишевым, автор упоминал только два – Ермаку в Новочеркасске и А. С. Грибоедову в Тегеране, ошибочно датируя последний 1904 годом.

В 2012 году в Русском музее состоялась монографическая выставка «Владимир Беклемишев. 1861–1919. К 150-летию со дня рождения». Она сопровождалась каталогом, составленным автором данного диссертационного

исследования. Во вступительной статье впервые прослеживался творческий путь скульптора, наиболее подробно анализировались произведения, включенные в состав выставки.

Важную роль в изучении педагогической и общественной деятельности Беклемишева сыграло детальное исследование материалов, хранящихся в фонде Императорской Академии художеств (РГИА), а также Отчетов и Журналов заседаний ИАХ за период с 1879 по 1914 годы. Те же источники способствовали накоплению данных об академической мастерской, учениках профессора и их первых работах. Фундаментальный труд Н. М. Молевой и Э. М. Белютина «Русская художественная школа второй половины XIX–начала XX века», вышедший в 1967 году, и по сей день остается одним из самых информативных исследований в этой области. Опираясь на богатейшие архивные материалы, воспоминания художников, авторы, проследили эволюцию методов преподавания в художественных школах страны и в Императорской Академии художеств. Особое место в ней уделено реформам, происходившим в Императорской Академии художеств в начале 1890-х годов и направленным на восстановление ее значения как ведущей школы и художественного центра России.

Более глубоко и детально в названном издании рассматриваются преобразования в живописи и графике. Что же касается более сложных процессов, коснувшихся русской пластики, то им отведено достаточно скромное место. Более того, Н. М. Молева в итоге приходит к выводу, что «в скульптурном классе методика зиждилась на принципах академизма, испытывая лишь очень слабое влияние передового современного искусства. Основное внимание обращалось на изучение обнаженного тела, исправленного по идеальным канонам и представляемого в условных сюжетах, заимствованных преимущественно из мифологии и Священного писания». Вместе с тем, по заключению авторов, педагогические установки Беклемишева «характеризовало, прежде всего, исключительное внимание, уделяемое рисунку», причем «он добивался того, чтобы они владели рисунком не в прикладном его значении для скульптуры, а в

самом широком как самостоятельного вида искусства, что сообщало, с его точки зрения, молодым художникам большую эрудицию и большие творческие возможности»<sup>5</sup>. Такое отношение к рисунку подтверждают слова самого Беклемишева, обнаруженные в статье в «Петроградской газете». «Вы, кажется, удивляетесь, – говорил он корреспонденту в марте 1895 года, – что я предаю ученическим занятиям по рисованию столь серьезное значение. Напрасно... Рисование заставляет юношей чрезвычайно внимательно относиться ко всем окружающим их предметам, а я убежден, что если вы в настоящее время обратитесь к любому молодому человеку и попросите его описать вам, ну...хотя бы печку, то он не сумеет этого сделать... Правда, он видел печку массу раз, но взгляд его никогда не останавливался на ней, а только „скользил”»<sup>6</sup>. Беклемишев был убежден, что непонимание скульптуры непосредственно связано с тем, что в художественных учебных заведениях имеет место недостаточно серьезное обучение именно рисунку.

В последние годы скульптурной мастерской Императорской Академии художеств на рубеже XIX–XX веков посвятила ряд статей О. В. Калугина. Собранные материалы вошли в ее докторскую диссертацию «Основные проблемы эволюции русской скульптуры конца XIX – начала XX века в контексте взаимоотношений московской и петербургской школ» (2012), а также в вышедшую в 2013 году книгу «Русская скульптура серебряного века. Путешествие из Петербурга в Москву». О. В. Калугина подробно прослеживает взаимосвязь и взаимопроникновение методов обучения петербургской и московской скульптурных школ, более детально останавливаясь на эволюции последней. Именно она, по мнению автора, на рубеже XX века явила поразительные достижения в развитии станковой скульптуры и новый творческий подход к решению монументальных и монументально-декоративных задач.

---

<sup>5</sup> Молева Н. М., Белютин Э.М. Русская художественная школа второй половины XIX–начала XX века. М., 1967. С.226.

<sup>6</sup> П. М. Где русская скульптура // Петербургская газета. 1895, № 76. С. 3.

В главе «Скульптурный класс пореформенной Академии художеств» Беклемишев представлен как единственный преподаватель скульптурной мастерской, назначенный после реформ 1893–1894 годов. Приведены данные о годах его обучения в Академии художеств, сложности поиска новых тем и нового пластического языка, а также прослежена преемственность в системе академического преподавания, продолженная Беклемишевым. По мнению О. В. Калугиной, он был «не в состоянии выйти за пределы раз усвоенного академического метода работы в пластике»<sup>7</sup>. В этой связи отмечен конфликт с такими молодыми академистами, как А. С. Голубкина, С. Т. Коненков, Л. В. Шервуд, «за которыми окажется в будущем подлинно новаторское слово». Известные произведения Беклемишева в области мемориальной пластики и религиозных сюжетов проанализированы Калугиной в соответствующих разделах «Русская мемориальная пластика на рубеже XIX веков: традиции и перспективы» и «Религиозный сюжет и религиозное чувство в творчестве русских скульпторов рубежа XIX–XX веков».

Через скульптурный класс Беклемишева прошли, как только что названные мастера, которые уже в молодые годы отличались самостоятельностью и «необузданностью» творческих устремлений, так и скульпторы, чьи имена в настоящее время почти забыты. В представленной диссертационной работе рассматриваются произведения, относящиеся к периоду их обучения в Академии художеств и выполненные самостоятельно до начала 1920-х годов. Отметим, что скульпторам В. Л. Симонову, В. В. Лишеву и М. Я. Харламову, активно и успешно работавшим в СССР, посвящены монографические исследования. Однако в силу специфики исторической эпохи, академический период в них рассмотрен не достаточно подробно. Творчество же таких скульпторов, как В. С. Богатырев, В. В. Козлов, Л. А. Дитрих, И. А. Шуклин, М. А. Керзин, М. Ф. Блох по сей день остается практически не изученным. Из материалов, опубликованных

---

<sup>7</sup> Калугина О. В. Русская скульптура серебряного века. Путешествие из Петербурга в Москву. М., 2013. С. 61.

в последние годы автором диссертации, укажем на статью «Скульптор Михаил Блох (1885–1920). К изучению творческого наследия», которая стала первой попыткой написания творческой биографии одного из талантливейших и рано ушедших из жизни учеников Беклемишева (Логдачева, 2011).

В ходе работы мы постарались дополнить материалы, касающиеся художников из семьи В. А. Беклемишева, которые сводятся к отрывочным упоминаниям и носят разрозненный характер. Имена А. Н. Беклемишева, Е. Н. Беклемишевой и К. В. Беклемишевой встречаются в газетных и журнальных статьях, краткие биографические данные имеются в художественных словарях и в библиографической базе интернет-сайта «Искусство и архитектура русского зарубежья».

Анализ литературы показал, что, несмотря на возросший в последние десятилетия интерес к русской пластике рубежа XIX–XX веков и имени В. А. Беклемишева, его творческая и педагогическая деятельность остается недостаточно изученной и требует проведения комплексного исследования.

## 1.2 Скульптурная школа Императорской Академии художеств. Обучение и пенсионерская поездка в Италию

Владимир Александрович Беклемишев родился 3 (15) августа 1861 года в имении родителей в Бахмутском уезде Екатеринославской губернии. Его отец, Александр Николаевич (1821(?)–1908), более известный под именем Реджио Беклемишев, был натурой яркой и артистичной. Много лет он работал декоратором в Тифлисском, Одесском и Киевском городских театрах, его акварельные работы представлены в ряде музейных коллекций. С 12 лет будущий скульптор обучался во 2-й классической гимназии Харькова, где рисование преподавал Д. И. Безперчий, ученик К. П. Брюллова. Кроме того, Беклемишев



занимался в харьковской частной рисовальной школе, открытой М. Д. Раевской-Ивановой, одной из первых женщин, получивших звание свободного художника в петербургской Академии художеств, а также в студии художника Е. Е. Шрейдера, который давал серьезную профессиональную подготовку. Приобретенные знания и навыки позволили Владимиру Беклемишеву осенью 1878 года без особых проблем поступить вольнослушателем в «класс голов» Императорской Академии художеств. Через год, в апреле 1879 года, он уже подал прошение о переводе его в число учеников (Рисунок 1, 2).

Преподавание скульптуры в стенах Императорской Академии художеств в 1870–1880 годах продолжало опираться на принципы академизма и устойчивые классические каноны. Выбор сюжетов также оставался прежним и заимствовался из Священного писания или мифологии. Профессора-преподаватели А. Н. фон Бок и Н. А. Лаврецкий, уделяя особое внимание работе с обнаженной натурой, требовали исправления ее по идеальным канонам. Как вспоминал позднее соученик Беклемишева Илья Гинцбург: «от профессоров же, приходивших через день, мы узнавали лишь некоторые мелочи и несущественные детали, касающиеся рисунка, – собственно же лепке, т.е. как лепить и чем, нас не учили»<sup>8</sup>.

Пройдя все ступени обучения, Владимир Беклемишев последовательно получал академические награды. «Не проходило ни одного года без того, чтобы этот художник не получал того или иного из академических отличий», – писал позднее Ф. И. Булгаков<sup>9</sup>. Так, в 1879 году Беклемишеву были объявлены две похвалы «за лепку из глины копии с барельефа Аполлона» и с работы Б. Торвальдсена «Голова Спасителя». В 1880 – он получил разрешение на формовку из гипса этюда, вылепленного с манекена; 9 апреля 1883 – награжден «малой серебряной медалью за лепку бюста»; 12 мая 1884 – «малой серебряной медалью за исторический эскиз из воска»; 1 февраля 1885 – «малой поощрительной

---

<sup>8</sup> Гинцбург И. Я. Из прошлого (воспоминания). Л., 1924. С. 54.

<sup>9</sup> Булгаков Ф. И. Указ соч. С. 34.

медалью за лепку из глины»; 25 октября 1885 – «большой поощрительной медалью за лепку из глины» (Рисунок 3, 4).

Академические программы, показанные на экзаменах в 1886 году, удостоились денежных награждений. Тогда им были исполнены восковые рельефы «Встреча Соломона с царицей Савской» (Рисунок 6) и «Моисей в пустыне во время засухи источает воду из камня для утоления жажды израильтян» (Рисунок 7) (отмечены первой премией в размере 100 рублей); вторую премию в 75 рублей он получил за эскиз «Нагорная проповедь» (Рисунок 8). Все эти ученические работы в 1931 году были переданы из Академии художеств в Русский музей, то же происхождение имеет статуэтка «Поликрат», датированная 15 марта 1885 года (Рисунок 5). В одном из документов 1924 года о передаче книг из квартиры скульптора в Академию художеств упоминается «Альбом с анатомическими рисунками Беклемишева»<sup>10</sup>, однако на сегодняшний день известны только два академических рисунка, ныне хранящихся в НИМ при РАХ: «Голова Люция Вера» (Рисунок 9) и «Борец Боргезе».

В период обучения в Академии художеств Беклемишев начал экспонировать свои работы на отчетных академических выставках. В 1884 году он показал два портрета, один из них назывался «Бюст доктора Фрея» и изображал врача-психиатра Александра Яковлевича Фрея (1847–1899), который в 1873 году открыл частную клинику душевных болезней (более известную по фамилии второго ее директора А. Э. Барии).

На осеннем экзамене 1886 года Беклемишев представил Совету Академии художеств гипсовую статую «Каин, мучимый совестью после убийства брата». В письме, адресованном художнику Илье Федоровичу Тюменеву (1855–1927), молодой академист писал о ней следующее: «Последний совет остался доволен моим Каином. <...> Сделано было много, т. е. больше, чем теперь. Я предпринял сам от себя маленькую переделку, которая кончилась тем, что переделал всю фигуру. Теперь, пожалуй, она делается лучше, но сделано-то у меня немного – нет

---

<sup>10</sup> НА РАХ. Ф. 7. Оп. 1. Д. 277. Л. 2.

обеих рук еще, а совет у нас 25<sup>го</sup> этого месяца. Покрываю я его до сих пор тряпками, и это надо делать самому, потому что испортить ничего не стоит»<sup>11</sup>. За названную фигуру скульптор был награжден малой золотой медалью. Примечателен отклик, появившийся в прессе: «Привлекает посетителей скульптурная программа „Каин”. Каин, преследуемый гневом Божиим, мучимый совестью, изваян бегущим, правая рука его простерта вверх. В лице нагой его фигуры <...> рисуется удивление, ужас, мучения внутренние»<sup>12</sup>. Весной 1887 года эта работа была показана на отчетной академической выставке и также не осталась незамеченной<sup>13</sup>. «В скульптурном отделении выставки появилось немало работ, из которых пальма первенства принадлежит г. Беклемишеву, вылепившему фигуру Каина, после убийства брата. Вся фигура Каина переполнена ужасом, в котором заметно сознание своего злодеяния»<sup>14</sup>. Фигура была приобретена музеем Академии художеств и еще в 1915 году, когда составлялся каталог коллекции, экспонировалась во внутреннем академическом дворе. Для того чтобы погода не повредила хрупкий материал, она была обложена фольгой<sup>15</sup>. Пытаясь проследить дальнейшую судьбу этой работы, мы выяснили, что в 1930 году она вошла в «Список скульптуры, отобранной из собраний б. музея Академии художеств для передачи в Харьков»<sup>16</sup>. К сожалению, в настоящее время ни в НИМ при РАХ, ни в Харьковском художественном музее «Каина» нет. Скорее всего, он был утрачен во время Великой Отечественной войны.

В 1887 году за исполнение программы «Положение во гроб» (Рисунок 10) Беклемишеву была присуждена золотая медаль, дававшая право на пенсионерскую поездку, и присвоено звание классного художника I-ой степени. Этот большемерный рельеф на евангельский сюжет наряду с работами В. И. Демут-Малиновского, С. И. Гальберга, А. И. Терebeneва был включен в

<sup>11</sup> ОР РНБ. Ф. 796. Оп. 2. Д. 107. Л. 1.

<sup>12</sup> Академическая художественная выставка // Петербургский листок. 1886, № 304. С. 2.

<sup>13</sup> Выставка в Императорской Академии художеств в 1887 г. 1887, № 341. С. 30.

<sup>14</sup> Академическая выставка // Петербургский листок. 1887, № 62. С. 2.

<sup>15</sup> Исаков С. К. Императорская Академия художеств. Музей. Русская скульптура. Пг., 1915. С. 18.

<sup>16</sup> Отдел учета ГРМ. Акт БВ № 302 от 09.10.1930. № 1.

скульптурное убранство академической церкви св. Екатерины. В советское время «Положение во гроб» было демонтировано, сейчас экспонируется в числе других произведений Беклемишева в залах музея.

В сентябре того же года молодой выпускник Академии художеств поступил на службу в «класс лепления» Рисовальной школы Императорского общества поощрения художеств, где он преподавал несколько месяцев, до отъезда за границу. Известная писательница М. В. Ямщикова (Ал. Алтаев), посещавшая уроки рисования в ОПХ, отмечала в своих воспоминаниях: «Была еще одна фигура, привлекавшая внимание всей школы, – заведующий скульптурным классом Беклемишев. Высокий, стройный, он казался ученицам олицетворением красоты»<sup>17</sup>.

Подводя итог академическим годам, отметим, что работы одаренного ученика неоднократно премировались академическим Советом и заслуживали положительные отклики в прессе. Полученные во время обучения знания помогли Беклемишеву уверенно вступить на путь самостоятельного творчества.

Пенсионерская поездка Беклемишева началась с посещения Парижа, но уже в июне 1888 года скульптор приехал в Рим (Рисунок 11) и поселился на знаменитой улице Via Sistina. О событиях римской жизни, о творческих терзаниях, связанных с рождением первых «итальянских» произведений Беклемишев подробно рассказывал в письмах к своему другу, скульптору Г. Р. Залеману и Е. Г. Мамонтовой, жене мецената и коллекционера С. И. Мамонтова, основательнице Абрамцевского кружка. Интересно отметить, что в 1889 году Беклемишев сделал из воска барельефный портрет Елизаветы Григорьевны, который до сих пор хранится в музее-усадьбе «Абрамцево». На нем имеется надпись: «На память о Риме 1889 года Елизавете Григорьевне от В. Беклемишева» (Рисунок 12).

---

<sup>17</sup> Алтаев Ал. Памятные встречи. М., 1957. С. 102.

Одной из первых работ была группа «Защита божества» (Рисунок 14), которую в своих письмах 1889 года молодой скульптор называет «Жрицей»<sup>18</sup>. Это первое самостоятельное произведение скульптора, выполненное в Италии во время заграничной стажировки (1888–1892) и хранящееся в настоящее время в Академии художеств. Скульптура изображает стоящую жрицу в античном хитоне, которая движением рук как бы защищает статуэтку богини. Интересно не только необычное композиционное решение, но и то, что автор ввел в свою скульптуру цвет. Так, тело и волосы женщины были тонированы по контрасту с белой одеждой, а окраска небольшой фигурки «идола» за ее спиной имитировала золото.

О создании этой композиции молодой скульптор достаточно подробно рассказывал в письмах 1889 года, адресованных Е. Г. Мамонтовой. Работа над ней шла нелегко, ему долго не удавалось добиться желаемых результатов: «Свою жрицу почти окончил уже. Она стала, пожалуй, лучше, но, все же не то, что хотелось бы»<sup>19</sup>. Беклемишев отправил свое произведение в Академию художеств, рассчитывая успеть к ноябрьскому экзамену 1889 года. Однако получить вовремя статуэтку с таможни не удалось, и Совет принял решение экспонировать ее на весенней выставке следующего года. Кроме того, в декабре при вскрытии ящика обнаружилось, что она разбита. Об этом сообщил Беклемишеву его друг Гуго Залеман: «Твоя фигура отлита очень тонко и вот, уже не знаю, как и когда, выбили порядочный кусок около 6 кв. вершков, так что вместо нижней части живота и начала левого бедра – дыра. Куски, однако, найдены, и склеить и заделать этот грех будет не так трудно»<sup>20</sup>. Но, Беклемишев отнесся к данному сообщению спокойно: «Меня это почему-то ничуть не огорчило, – писал он Мамонтовой, – Последнее время вообще мне не особенно хотелось, чтобы она была выставлена. Я написал Залеману, что если ее трудно склеить без повреждения, то чтобы ее не выставляли на выставку»<sup>21</sup>.

---

<sup>18</sup> РГАЛИ. Ф. 799. Оп. 1. Д. 316. Л. 24 об., 56, 63.

<sup>19</sup> Там же. Л. 24 об.

<sup>20</sup> НА РАХ. Ф. 33. Оп. 1. Д. 26. Л. 20.

<sup>21</sup> РГАЛИ. Там же. Л. 56.

Тем не менее, на академической выставке 1890 года статуя все же экспонировалась, получив противоречивые отзывы в прессе. «Менее удачной во всех отношениях показалась нам группа г. Беклемишева „Защита божества”, – замечал критик В. В. Чуйко, – некоторая неясность основной мысли, сухость выполнения, академическая поза – все это производит довольно смутное впечатление, не приносящее художественного удовлетворения, но по технике группа г. Беклемишева несомненно имеет свои достоинства»<sup>22</sup>. Ф. И. Булгаков тоже давал весьма сдержанную оценку: «К числу удачных по замыслу, но оставляющих желать большего по исполнению, надо отнести группу г. Беклемишева „Защита божества”»<sup>23</sup>. Отметим, что работу подверг критике и учитель молодого скульптора А. Р. фон Бок, о чем Беклемишев узнал со слов Залемана: «Он не понимает, зачем ты женщину представил не идеально красивою. Ему не нравится натурализм трактовки тела. Значение сюжета он, по-видимому, тоже не совсем раскусил, хотя я старался объяснить ему, в чем дело. Он думал, что тут изображен исторический факт, случившийся тогда-то, там-то, рассказанный таким-то автором. Когда я ему сказал, что подобного эпизода в истории нет, что значение группы состоит не в иллюстрации какого-либо события, а в самой идее защиты божества, он все-таки, кажется, остался недовольным. Из его слов ясно было видно, что он жалеет, что не может хвалить, ты у него на хорошем счету»<sup>24</sup>. Справедливости ради заметим, что были и восторженные отклики: «Группа из гипса „Защита божества” вещь очень хорошая. Столько жизни, энергии в фигуре удастся добыть в гипсе немногим художникам»<sup>25</sup>.

Сам автор был склонен более доверять критическим оценкам. «Жрице моей не повезло. Разругали ее, <...> был такой отзыв, что это мудреная и

<sup>22</sup> Всемирная иллюстрация. 1890, № 1113. С. 351.

<sup>23</sup> Булгаков Ф.И. Скульптура на выставке в Академии художеств // Новое время, 1890. № 5043. С. 3.

<sup>24</sup> НА РАХ. Ф. 33. Л. 23.

<sup>25</sup> Бромир. На академической выставке // Петербургская газета, 1890. № 61. С. 4.

перемудренная вещь из всей выставки<sup>26</sup>. То, что бранили ее, меня ни капельки не огорчило. Если она не понятна – так ведь в этом только моя вина. Значит, я не выразил того, что чувствовал. Делал же я ее потому, что тогда тянуло меня. Теперь же о ней я могу думать, как о посторонней для меня особе, и неудачи ее меня не трогают»<sup>27</sup>.

Следующая группа, над которой работал Беклемишев в Риме, называлась «Мученица со львом». Он прислал эскизный рисунок Гуго Залеману, который в ответном письме тщательно разобрал сюжет и давал полезные советы товарищу: «Теперь несколько слов о твоём эскизе. Бах говорит, что эскиз напоминает ему известную картину Габриэля Макса, и вообще эскиз ему не понравился. Мое мнение несколько расходится с его мнением. Сюжет сам по себе хорош, но в эскизе есть вещи, которые мне не нравятся. Во-первых: мне кажется, что фигура христианки слишком мала против льва. Может быть, в натуре оно так и бывает, но, во всяком случае, в эскизе фигура льва почти вполне поглощает внимание зрителя. Может быть, тут дело даже не в размере, а прямо в композиции. Я помню у тебя эскиз, изображавший тот же сюжет, там замечалось как раз противоположное: лев был похож на пуделя. Если тебе удастся перевести глаз и внимание зрителя на фигуру женщины, то может выйти очень эффектная вещь. Но исполнить группу трудновато. Если лев не будет сделан хорошо и с натуры – то шабаш, а в Риме львов ведь нет. Было бы, однако интересно вылепить такого дьявола, да еще в натуральную величину»<sup>28</sup>. Работа, вероятно, так и не была закончена скульптором.

Немало интересного узнаем мы из писем, адресованных Е. Г. Мамонтовой, о самом крупном проекте пенсионерского периода, двухфигурной группе «Беглый раб» (Рисунок 15). Первые сведения о начале работы над ней появляются 24 сентября 1889 года. «Что буду лепить, еще сам не знаю. <...> Один эскиз был сделан мной за это время, над которым я было остановился: «Беглые». Выразить

<sup>26</sup> Мордовцев Д. «Защита божества» // Новости и биржевая газета. 1890, № 69. С.2.

<sup>27</sup> РГАЛИ. Ф. 799. Л. 63.

<sup>28</sup> НА РАХ. Ф. 33. Л. 7 об., 8.

мне хотелось чувство страшной тревоги и страха в сильном физически человеке. Раб уносит своего сына на руках, и вот уже усталый он приостановился и прислушивается к близкой погоне. Он судорожно прижимает к себе свое детище, для которого может быть и бежал (и дитя тревожно и любовно прильнуло к нему). Он собирает последние силы бежать дальше. Когда остановлюсь над эскизом, то пришлю Вам фотографию – равно, как и другого эскиза. Эту тему мне бы полезно вылепить, чтобы поучиться»<sup>29</sup>.

Через месяц Беклемишев опять обращается к этому замыслу, развивая идею «рабства вообще». По мере работы «мысль моя сделать беглого раба, – пишет скульптор, – стала принимать другой характер. Мне хотелось передать это стремление к свободе. <...> Вот представлялся мне человек, который был только вещью, не имеющей права ни на желанья, ни на стремление к чему-нибудь... и он свободен... Его окружает грандиозно–беспредельно великий мир Божий. Он дышит также свободно, как трава растет кругом его. В минуту эту сама смерть не так страшна ему, как потеря свободы этой. Он был рабом и терпеливо сносил побои и неволю, но теперь он не раб! В нем живет частица той силы, которая связывает его воедино со всем миром! – в нем свои желанья, своя жизнь и живой он не откажется от них... Все это время работал я усердно, и ничего не вышло. Много трудностей, с которыми не могу справиться. Выразить ощущение это хотелось мне группой. На руках раба сын его, которого он хочет вынести из неволи. Ребенок должен был дать мягкость дикому порыву группы. И с ребенком-то я и не справился. Он должен быть у меня как дополнительный аксессуар, сам за себя не говорить. В эскизе у меня ребенок 4 лет. Эскиз вышел не дурен и очень экспрессивен, но вылепить маленького ребенка на руках я положительно не могу с натуры (не хватает умения), от себя же я не хочу, потому что выйдет ерунда. Ну, я все перекомпоновываю, отчего группа все более и более теряется. Ребенок вырос у меня до 8 лет и, следовательно, сам более сознательно уже должен

---

<sup>29</sup> РГАЛИ. Ф. 799. Л. 50.



относиться. Ну и из всего этого ничего не выходит путного. Самое лучшее, понятно было бы, совсем бросить тему эту, и сделать этого не могу и толку воду в ступе»<sup>30</sup>.

Очень редко мы имеем возможность прочесть столь подробные размышления художника. В этом смысле приведенное выше письмо Беклемишева поистине уникально. В декабре 1889 года Беклемишев решил лепить «Беглого раба» сразу же в натуральную величину: «Буду лепить прямо большую. Может быть из этого выйдет ерунда. Бог его знает! Но я не мог кончить эскиз и решил начать прямо большую. Понятно это усложнит работу – а может быть она выйдет чем-то свежим, потому что я не буду ее повторять»<sup>31</sup>. Как уже отмечалось, статуя была окончена в 1890 года. До этого скульптор постоянно переделывал ее, был недоволен тем, что «работа моя теперешняя идет очень плохо – не могу поладить с ней»<sup>32</sup>. Интересно, что окончательный вариант, по признанию самого Беклемишева, появился только после того, как его римскую мастерскую посетил известный художник и коллекционер М. П. Боткин. Он сумел поддержать советом, вселил уверенность, которой так недоставало начинающему скульптору.

В марте 1891 года Беклемишев писал Боткину: «Трудно судить о своей работе, но если в ней есть что-либо хорошее или даже вообще, если я благополучно окончил ее, то в этом целиком обязан я Вам. <...> Бог знает, как бы привел бы я ее к концу без Вас. <...> С полным подъемом духа принялся за работу; исправлял и переделывал все до тех пор, пока перестал опять видеть недостатки. И теперь часто, смотря на оконченную группу, вспоминаю Вас и мысленно благодарю судьбу, которая привела Вас тогда сюда в Рим»<sup>33</sup>. Заслуженную похвалу за свой труд Беклемишев получил и от художника А. А. Риццони, который постоянно проживал в Риме и курировал пенсионеров Академии художеств: «Группа Беклемишева очень хороша. <...> Он, бесспорно,

---

<sup>30</sup> РГАЛИ. Ф. 799. Л. 54.

<sup>31</sup> Там же. Л. 58 об.

<sup>32</sup> Там же. Ф. 799. Л. 56.

<sup>33</sup> РО ИРЛИ. Ф. 365. Д. 4. Л. 1-1об.

сделал большие успехи, любит свое дело и относится к своему делу добросовестно и честно»<sup>34</sup>.

М. П. Боткин советовал скульптору обратиться с просьбой в Совет Академии об отливке этой группы в бронзе, но Беклемишев отказался от этой идеи: «... просить же денег у Академии на бронзу я не могу. Не хватает духу у меня на это. Как-то совестно признавать работу свою за такую, которую следовало бы непременно отлить из бронзы. Ведь я не судья сам себе»<sup>35</sup>. За исполнение «Беглого раба» Совет Академии удостоил Беклемишева похвалы<sup>36</sup>. Эта работа экспонировалась на академической выставке 1892 года. В обзоре выставки, напечатанном в журнале «Всемирная иллюстрация», она была оценена достаточно высоко: «Капитальная группа „Беглый раб” поражает зрителя не только блестящей техникой, но и удивительным сочетанием энергии и нежности»<sup>37</sup>.

По-своему примечательно впечатление, произведенное этой работой на скульптора Гуго Залемана. «Не могу примириться со скалой. К чему раб сидит? В виду угрожающей опасности, мне кажется, что это не совсем верно. Может быть, ты хотел изобразить, что погоня „приперла его к стенке”, но такую идею следовало бы представить иначе. Или он просто отдыхал и вдруг заметил, что его преследуют. Опять-таки не совсем выходит. Действие слишком подготовлено. На твоём месте я спрятал бы мальчика за фигуру отца – но это дело вкуса. Вообще, композиция экспрессивна. Драматизм есть, обе фигуры, если смотреть на них с чисто формальной точки, хорошо связаны. Лепка тщательна и энергична. Может быть, кое-где удары слишком резки, может быть, найдутся места, где недостает жизненности. <...> В голове раба много выражения... Вообще, если одним словом оценить твою работу, то я не нахожу другого выражения как „очень хорошо”. <...> Ну, ты сам видишь, что я просто придираюсь к случаю»<sup>38</sup>.

<sup>34</sup> РО ИРЛИ. Ф. 365. Д. 47. Л. 43 об.

<sup>35</sup> Там же. Д. 4. Л. 2.

<sup>36</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 10. Л. 40.

<sup>37</sup> Всемирная иллюстрация. Т. 47. 1892, № 1209. С. 235.

<sup>38</sup> НА РАХ. Ф. 33. Л. 51.

В 1893 году произведение Беклемишева отправили в Чикаго на Всемирную выставку, посвященную 400-летию открытия Колумбом Америки. До недавнего времени фотография, помещенная в «Отчете генерального комиссара русского отдела Всемирной Колумбовой выставки в Чикаго»<sup>39</sup>, была единственными «напоминанием» об этой скульптуре (Рисунок 16). Она стояла в одном из залов русского художественного отдела, рядом с известными произведениями И. Е. Репина («Запорожцы пишут письмо турецкому султану»), И. И. Левитана («Вечерний звон»), работами В. А. Серова, В. И. Сурикова, А. К. Саврасова.

Попытка проследить дальнейшую судьбу этой скульптуры, подаренной в 1918 году в музей Академии художеств<sup>40</sup>, позволила обнаружить документы, согласно которым «Беглый раб» в 1930 году был передан в Государственный музей Революции<sup>41</sup>. Однако в собрании последнего (ныне – Государственный музей политической истории России) работы Беклемишева не оказалось. Тем невероятнее и неожиданнее для нас стало известие, что при реставрационных работах в Восточной галерее Зимнего дворца 26 апреля 2010 года была обнаружена закрытая фальшивой стеной скульптурная группа, которая при сравнении с имевшимся у нас изображением и оказалась «Беглым рабом» (Рисунок 17). Дело в том, что музей Революции некоторое время находился в помещениях Зимнего дворца. В послевоенные годы во время переезда экспонатов этого музея в бывший особняк М. Ф. Кшесинской, тяжелую и вместе с тем достаточно хрупкую гипсовую группу решили оставить на месте и «замуровать». Причиной, скорее всего, стали ее большемерность и неудовлетворительная сохранность. Это подтверждает и архивная фотография 1947 года, которую нам любезно предоставила хранитель русской скульптуры Эрмитажа Л. А. Тарасова. На ней хорошо видно, что «Беглый раб» имеет значительные утраты и

---

<sup>39</sup> Глуховской П. И. Отчет генерального комиссара русского отдела Всемирной Колумбовой выставки в Чикаго. СПб., 1895. Между с. 54–55.

<sup>40</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 10. Л. 256.

<sup>41</sup> НА РАХ. Ф. 7. Оп. 1. Д. 999. Л. 50.

повреждения<sup>42</sup> (Рисунок 18). Реставраторами «Лаборатории научной реставрации скульптуры и цветного камня» Государственного Эрмитажа была проведена сложнейшая реставрационная работа по восстановлению этого произведения (Рисунок 20). Восполнить утраченные фрагменты помогло и гравированное изображение, найденное в журнале «Живописное обозрение»<sup>43</sup> (Рисунок 19). В октябре 2011 года результаты работы реставраторов были показаны на выставке «Освобождение „Беглого раба”». В настоящее время эта скульптура экспонируется в Реставрационно-хранительском центре «Старая Деревня».

Немаловажное значение для каждого академического пенсионера имел поиск мастерской для работы. Неизменной популярностью пользовались у художников студии на вилле Штерн-Ферн. Вот как отзывался о них Г. Р. Залеман в письме к Беклемишеву: «На вилле Ферн мастерские хорошие. Я знаю (у него две мастерские) одну очень хорошую в главном здании [там, где жил Смирнов]. Ее тогда занимал американец-скульптор. Другая, в саду, поменьше, но тоже порядочная. Беда только, что Ферн не то сумасшедший, не то сукин сын. Знакомые постоянно ругают его. То вдруг воды нет, то натурщиков на виллу не пускает и пр., и пр. <...> Во всяком случае, при заключении контракта с Ферном, не зевай»<sup>44</sup>. Осенью 1889 года Беклемишев перебрался в освободившуюся мастерскую на этой вилле и был очень доволен не только своим новым жильем, но и окружающим пейзажем, весьма поэтично описывая его в письме к Мамонтовой. «Как хорошо живется мне в моей новой мастерской трудно описать Вам, уважаемая Елизавета Григорьевна. <...> Просто временами кажется мне, что все окружающее меня только сновидение мое. Только мечтать можно о такой мастерской, какая у меня теперь. Дивная, большая с огромным окном. Среди зелени. Устроился в ней так уютно я, что мне хорошо в ней. Даже устроил в ней себе любимый уголок, воспользовавшись нишей, которая была в ней. <...> Из

<sup>42</sup> На обороте фотографии имеется текст: *Гипсовая группа, оставленная в З. Д. музеем рев. И замурованная в дверн. проем, заделанной кладовой с двух сторон в Восточн. Галерее З. Дворца, февраль 1947.*

<sup>43</sup> Живописное обозрение. 1899, № 34. С. 680.

<sup>44</sup> НА РАХ. Ф. 33. Л. 1-1 об.

мастерской две деревянные лестницы (на куриных ножках) ведут в две разные комнатки. Одна на север с видом в сторону источника Aqua Cetoza. Одни холмы и сады перед глазами, без всякого признака жилья. Вид величественный строгий. Да и в самой комнате никогда не бывает солнца, от чего она носит мрачный характер. По другой лестнице Вы поднимаетесь в комнату, где сплю я. В ней целый день солнце от восхода своего до заката. Окно обращено прямо на Рим, который красиво раскинулся вдали. Комнатку устроил я уютно – как игрушку. Сейчас сумерки...еще Ватикан выделяется темным силуэтом, но на красивом багровом небе..., а Рим сам потонул в синеватой дымке и слился в одну причудливую массу. Ко мне доносится звон колоколов (странно, что живя в городе, я его не слышал, а здесь слышу, как вечер) ... В городе появляется все больше и больше огоньков... В маленькую дверь, которая ведет в мастерскую вижу что делается там...и сверху отсюда из комнаты вечером комната моя принимает какой-то фантастический вид.... Не долетает ко мне городской шум – исключая звона колоколов – я слышу только чириканье птиц и шум деревьев ... Да, хорошо у меня – дивно хорошо!»<sup>45</sup>.

В этой мастерской В. А. Беклемишев выполнил целый ряд произведений в гипсе, мраморе и бронзе, преимущественно по частным заказам (Рисунок 13). Скульптор упорно и увлеченно учился работать с камнем. В одном из писем Е. Г. Мамонтовой читаем: «Начал рубить из мрамора. Не можете себе представить, как нравится мне занятие это. <...> Вы спрашиваете, что делаю я? Занимаюсь двумя вещами: отбиваю себе руки молотком, когда работаю по мрамору. Когда же руки мои отказываются принимать больше удары молотка – <...> я начинаю отбивать свои ноги, шляясь по горам»<sup>46</sup>.

В собрании Русского музея находится одна из первых мраморных работ скульптора, о которой он писал: «Начал еще теперь один этюд – голову мальчика. Замечательно красивая такая головка»<sup>47</sup> (Рисунок 21). В январе 1891 года Совет

<sup>45</sup> РГАЛИ. Ф. 799. Л. 57, 58 об.

<sup>46</sup> Там же. Л. 43, 44 об, 47.

<sup>47</sup> Там же. Л. 24.

Академии художеств, осмотрев это произведение Беклемишева, выразил «за исполнение оно похвалу»<sup>48</sup>. Еще один близкий по характеру, подписной, но не датированный мраморный бюст «Мальчик» хранится в собрании ГТГ (Рисунок 22).

Достаточно качественной обработкой мрамора отличается также хранящаяся в Русском музее полуфигура «Христианка первых веков» (Рисунок 23). Из писем мы узнаем, что идея этой работы появилась у скульптора в том же 1891 году (Рисунок 24)<sup>49</sup>. В Риме сохранилось множество катакомб, во многих из них остались ранние христианские захоронения и настенные росписи. Еще в 1889 году, в год приезда В. А. Беклемишева в Рим, художник-акварелист Ф. П. Рейман по заказу первого директора Музея изящных искусств в Москве И. В. Цветаева начал зарисовывать фрески и создал более 100 листов копий. Самыми известными в Риме считаются катакомбы Дометиллы, которые посещал Беклемишев. В одном из писем он прямо говорит о влиянии полученных впечатлений на новую работу: «Все лето был занят я Христианкой. Еще когда мы все вместе были в катакомбах Дометиллы, явилось у меня чувство, которое все время жило во мне. Наконец, пришло время, когда ясно захотелось выразить мне то настроение, которое испытывает почти каждый, войдя в катакомбы, – чувство покоя и примиренности, покоя и тишины. Мне ясно стало, что большую ошибку сделал Антокольский, изображая Христианку слепой (Рисунок 26). Если бы религия Христа была бы исключительно религией слепых (умственно и физически) – тогда бы такое изображение было бы верно, но, чтобы дойти до покоя катакомб, нельзя быть слепым, надо видеть кругом себя и чувствовать жизнь. Тогда через смирение, через всепрощение придет тот ясный покой, которым дышат и сейчас катакомбы и которым дышали все древние сподвижники христианства. Катакомбы развивают самосозерцание. Сделать христианку у меня не хватило сил. Даже не хватило, чтобы сделать всю фигуру – только одну голову, которая остается

---

<sup>48</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 10. Л. 37.

<sup>49</sup> В фонде скульптуры XVIII – начала XX века Русского музея хранится небольшой восковой эскиз этой работы (Пф-285).

подготовительной работой всей фигуры, которую может быть, когда-нибудь я сделаю»<sup>50</sup> (Рисунок 25).

О впечатлении, которое произвела «Христианка» в Академии художеств, мы можем судить по следующим строкам из письма Г. Р. Залемана: «Вот тебе мнение трех скульпторов, взятых вместе. Верхняя часть очень хороша. Голова с руками очень удачны и по выражению, и по лепке. Есть что-то девственно чистое, трогательное в экспрессии лица <...>. Это, если не ошибаюсь, лучшая из твоих работ, по простоте и искренности – может быть и по лепке. <...> Ну-с, а теперь начну ругать. И тут мы, старик Бок, Бах и я поем трио. Зачем же полуфигура? Насколько красивее, трогательнее и изящнее была бы твоя вещь, если бы ты не обрезал ее в виде бюста, а сделал бы фигуру во весь рост. <...> Нельзя ли, душа моя, приделать ноги? <...> Так, если сделаешь ноги, будет еще лучше, а если останется без ног, то все-таки твоя христианка хороша, очень хороша, прекрасна»<sup>51</sup>.

Примечательно, что настоятель посольской церкви в Риме архимандрит Пимен (Д. Д. Благово) в ноябре 1891 года написал стихотворное «Послание Владимиру Александровичу Беклемишеву», изданное отдельной брошюрой. Оно посвящено «Христианке первых веков», которая произвела на Пимена неизгладимое впечатление «правдой передачи чувств верующих древнего христианского мира». В конце послания он напутствовал молодого скульптора:

Люби и свято чти искусство,  
Священнодействуя как жрец, –  
И верь, что в камне жизнь и чувство  
Тогда пробудит твой резец<sup>52</sup>.

Ко времени пребывания Беклемишева в Риме относится первый заказной портрет, который вошел в каталог скульптуры Русского музея, изданный в 1988

<sup>50</sup> РГАЛИ. Ф. 799. Л. 43, 44 об, 47, 67.

<sup>51</sup> Там же. Л. 43 об.- 44 об.

<sup>52</sup> Пимен. Послание Владимиру Александровичу Беклемишеву настоятеля посольской церкви в Риме. М., 1892. С. 4.

году, как «Портрет неизвестной (Милютиной?)»<sup>53</sup>. Указанная под вопросом фамилия изображенной появилась на основании каталога академической выставки 1892 года, где под № 13 значится «мраморный бюст г-жи Милютиной» (Рисунок 27). Изучение архивных материалов из фонда Милютиных, хранящегося в РГИА, позволило найти письмо Беклемишева к родному брату изображенной, основателю и редактору газеты «Кавказ» (впоследствии гласному Санкт-Петербургской городской думы и одному из организаторов «Союза 17 октября») Ю. Н. Милютину, датированное 4 мая 1892 года: «Завтра вышлю Вам книги Ваши. Бюст же Елены Николаевны я не пошлю Вам пока, так как не знаю наверное, где Вы теперь находитесь, и боюсь, что, если Вас нет в Тифлисе, он будет валяться на станции. Пробуду я в Питере до конца мая, так что если ответите Вы мне сейчас же, то письмо Ваше застанет меня здесь, и я немедленно вышлю Вам бюст. Только прежде Вы должны дать мне обещание, что если бюст Вам не совсем понравится, то Вы разобьете его или поставите его куда-нибудь в чулан, а когда Бог приведет меня в Тифлис, я сам разобью его»<sup>54</sup>. Из этого интереснейшего документа становится ясно, что скульптор портретировал графиню Елену Николаевну Милютину (1864–1941), дочь известного политика, члена Государственного Совета Н. А. Милютина. Как раз зимой 1891 года Юрий Милютин сопровождал сестру в поездке в Рим<sup>55</sup>, которая была предпринята, вероятно, в связи с ее болезнью.

Привлекает мягкая лиричность портрета, выразительная моделировка черт лица сочетается с тщательностью проработки прически, складок шали. Это было отмечено и в рецензии на работы Беклемишева, показанные на академической выставке 1892 года. «Наши скульпторы, наконец, освобождаются от устаревшего

---

<sup>53</sup> Государственный Русский музей. Скульптура. XVIII – начало XX века: Каталог. Л., 1988, № 101. С. 30.

<sup>54</sup> РГИА. Ф. 869. Д. 1347. Л. 1-1об.

<sup>55</sup> Там же. Д. 1491. Л. 27-29.



предрассудка, будто одежды вообще, и современный костюм в особенности, совершенно не пригодны для скульптуры», – писал один из критиков<sup>56</sup>.

По манере исполнения к портрету Милютиной близок бюст архитектора Павла Юльевича Сюзора (1844–1919), который возможно, был заказан Беклемишеву в 1892 году, когда Совет Академии художеств признал архитектора «академиком за известность»<sup>57</sup> (Рисунок 28). Косвенно это подтверждается и воспоминаниями одной из дочерей Сюзора, которая при передаче бюста в музей сообщила о том, что по семейному преданию он был сделан скульптором Беклемишевым в 1890-е годы<sup>58</sup>.

За римские произведения, привезенные в Петербург и показанные в 1892 году в Академии художеств, Беклемишев был удостоен звания академика. Характерен отзыв, помещенный в журнале «Всемирная иллюстрация»: «Беклемишев принадлежит к тому молодому поколению, которые, стяхнув с себя традиции условной реальной грубости, стараются найти и отыскивают реальное в прекрасном. В этом отношении г. Беклемишев может быть назван представителем такого направления, которое в искусстве не только желательно, но без которого искусство едва ли даже способно существовать. Направление это – вечно, оно называется красотой. <...> Есть какая-то итальянская складка в таланте Беклемишева, и пониманием прекрасного он, несомненно, выделяется из кучки остальных наших скульпторов»<sup>59</sup>.

В работах пенсионерского периода мы еще находим влияние позднеакадемического направления. Однако показательно, что в некоторых ранних вещах, особенно в портретах Е. Н. Милютиной и П. Ю. Сюзора, Беклемишев стремился не только к передаче внешнего сходства, но и к психологической выразительности создаваемого образа, что будет отличать его лучшие работы зрелого периода.

<sup>56</sup> И. п-в. Выставка картин в Академии художеств //Дневник артиста. 1892, № 2. С. 34.

<sup>57</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 14. Д. 92-с. Л. 16.

<sup>58</sup> ГРМ. Сектор скульптуры XVIII – начала XX в. Архив Г. М. Преснова. Т. 18. С. 107-и.

<sup>59</sup> Всемирная иллюстрация, 1892. С. 235.

В заключение, приведем слова Гуго Залемана, адресованные Беклемишеву и подводящие итог его плодотворной работы в Риме: «Во всяком случае, для тебя эти четыре года за границей не пропали даром. Правда, что они вообще даром не пропадают. Но ты, по крайней мере, можешь сказать, „я работал с самого начала до конца”»<sup>60</sup>.

### 1.3 Художественное наследие В. А. Беклемишева: сюжетные композиции и портреты

В конце XIX века больших успехов достигает сюжетная пластика и портрет. Ведущими мастерами в этих направлениях были М. А. Чижов, М. М. Антокольский, Л. А. Бернштам, И. Я. Гинцбург, В. А. Беклемишев, чьи работы с успехом экспонировались на художественных выставках в России и Европе, и получали заслуженные награды.

Едва ли не самой известной, можно даже сказать популярной станковой работой Беклемишева является группа «Как хороши, как свежи были розы», неоднократно повторенная в разных материалах и размерах (Рисунок 31, 32). Своего рода эпиграфом к этому произведению стало одноименное стихотворение в прозе И. С. Тургенева, в котором с проникновенной грустью говорится об ушедшей молодости. В сидящей фигуре печальной девушки с увядшими цветами в руках скульптору удалось передать элегическое настроение, заложенное в самом стихотворении. Это отмечалось и в откликах современников на его работу: «Розы» – безукоризненны. Прелесть тургеньевских стихов схвачена и воплощена в металле со странной, чарующей силой»<sup>61</sup>. О том же писала в своем дневнике О. В.

---

<sup>60</sup> НА РАХ. Ф. 33. Л. 57.

<sup>61</sup> Всемирная иллюстрация, 1892. С. 235.

Синакевич: «Статуэтка Беклемишева восхищала меня своим поэтическим обликом, чарующим, как старинный меланхоличный роман, как стихотворение в прозе»<sup>62</sup>.

Первые бронзовые отливки были сделаны еще в Риме (один из них поступил в собрание Русского музея от частного лица) (Рисунок 29). Мраморный вариант композиции «Как хороши, как свежи были розы» выставлялся в 1896 году на Всероссийской промышленной и художественной выставке в Нижнем Новгороде, а затем был приобретен у автора П. М. Третьяковым (Рисунок 30). Сохранилось письмо Беклемишева к коллекционеру, касающееся исполнения существенной детали: «Много мудрил я с розой. Сначала она была вылеплена и отлита, но она была грузная и поэтому заказал я выбивную. Сначала она была оксидированная [*оксидированная – Н. Л.*], но казалась чересчур контрастной с мрамором и поэтому остановился я на былой серебряной. Сожалею, что не сделал я ее прямо из мрамора, но теперь это невозможно. Две розы вместо одной громоздко будет»<sup>63</sup>.

Упомянув работы в бронзе, отметим, что в Риме в этот материал переводились и некоторые другие произведения Беклемишева, в частности, «Женский портрет» (Рисунок 33), отличающийся особенно выразительной передачей эмоционального состояния модели. Он датирован 1891 годом и хранится ныне в Нижегородском государственном художественном музее.

Обращаясь к периоду творческого подъема скульптора, вспомним академическую выставку 1894 года, где с большим успехом экспонировался один из его шедевров – статуя «Варвара Великомученица» (Рисунок 34). «Из числа скульптурных произведений первое место на этой выставке принадлежит гипсовой статуе св. Варвара Великомученица, работы В. А. Беклемишева, – писал корреспондент газеты „Неделя“. – Изможденная постом и молитвою, подняла она тонкое, прозрачное лицо горя и воздела руки кверху, как бы готовая принять благодать, исходящую с неба. В этой фигуре столько религиозного чувства и

<sup>62</sup> ОР РНБ. Ф. 163. Д. 323. С.48.

<sup>63</sup> РО ГТГ. Ф. 1. Д. 536. С. 1. В настоящее время это произведение экспонируется в одном из залов Третьяковской галереи (роза, о которой идет речь в письме скульптора, не сохранилась).

столько теплоты, что я не задумаюсь назвать ее самым художественным произведением на выставке. Рассказывают, что художник вылепил сначала фигуру с натурщицы, но ее формы были формами женщины, а не святой. Он разбил свое произведение и уже отчаялся в его выполнимости. Но случайно ему встретилась девушка, согласившаяся позировать, и статуя была создана<sup>64</sup>». Император Александр III заказал бронзовый экземпляр этой работы для Эрмитажа, отливку которой Беклемишев «находил возможным произвести лишь в Париже»<sup>65</sup>. Прежде, чем прислать статую в Эрмитаж, Беклемишев показал ее на выставке в парижском Салоне 1895 года<sup>66</sup>. Через три года она была передана в только что открывшийся Русский музей императора Александра III.

Отметим, что в 1894 году художник М. В. Нестеров также работал над образом «Варвары Великомученицы» для Владимирского собора в Киеве. При сравнении двух работ явно видно единство в композиционном решении фигуры святой (Рисунок 35). Нестеров вспоминал, что, когда он в 1894 году навещал друзей в Академии художеств, то видел, что «Беклемишев только что кончил тогда свою „Варвару”»<sup>67</sup>. В статье о скульпторе, опубликованной в 1911 году в «Новом энциклопедическом словаре», говорится о том, что мраморная копия статуи «Св. Варвары» находилась в особняке Варвары Сергеевны Елисейевой на Мойке<sup>68</sup>. Судя по всему, перевод произведения в названный материал осуществляли мраморщики. В 1904 году в «Петербургской газете» можно было прочесть о том, что Беклемишев высоко оценил их работу: «Когда он получил свою статую обратно, то долго не хотел верить своим глазам. Мрамор придавал такие прелестные оттенки статуе, что она положительно выглядела неузнаваемой. В этом отношении нужно отдать должное итальянским мастерам, работа их отличается поразительной тонкостью»<sup>69</sup>. К сожалению, судьба этого варианта

<sup>64</sup> В Академии и у «отверженных» // Неделя. 1894, № 12. С. 387.

<sup>65</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Д. 6 «Ж». Л. 94.

<sup>66</sup> Salon de 1895. Catalog illustre. Peinture et sculpture. Paris. 1895, № 2856.

<sup>67</sup> Нестеров М. В. Воспоминания. М., 1989. С. 186.

<sup>68</sup> Новый энциклопедический словарь. Т. 5. СПб., 1911. С. 693.

<sup>69</sup> Эскизы и кроки // Петербургская газета. 1904, № 58. С. 5.

«Св. Варвары» неизвестна. Интересно, что в материалах Музейного фонда, хранящихся в Эрмитаже, указывается, что в 1932 году она еще находилась в бывшем елисейском особняке<sup>70</sup>. Тогда Русский музей отказался принять эту работу Беклемишева в свое собрание. Возможно, Совет музея посчитал, что иметь вторую «Варвару» музею не имеет смысла. Отметим, что еще один несохранившийся экземпляр этой фигуры был поставлен на надгробии брата жены С. И. Прохорова (1858–1899) в склепе на Ваганьковском кладбище (Рисунок 36).

Немалой популярностью пользовались уменьшенные отливки этой работы. Так, статуэтка «Святой Варвары Великомученицы» была заказана императрицей Александрой Федоровной и украшала интерьер Кленовой гостиной Александровского дворца (Рисунок 38). Кроме того, из архивных источников стало известно, что отливки находились у друзей и знакомых Беклемишева, например, у Д. О. Отта<sup>71</sup> и В. П. Шрейдер<sup>72</sup>. В 2000 году коллекционер И. А. Ржевский подарил Русскому музею подобную подписную статуэтку, пополнив тем самым коллекцию произведений В. А. Беклемишева (Рисунок 37).

Продолжая разрабатывать религиозную тему, скульптор в ноябре 1894 года показывает выразительную мраморную голову христианской мученицы (Рисунок 39–42). «Черты лица ее те же, что и „Св. Варвары”, но по выражению эта вещь тонкая и художественная, – писал один из тех, кто видел эту работу на академической выставке. – Смерть положила свою печать на лицо усопшей: глаза ввалились, нос обострился, застыли полуоткрытые губы, но она не обезобразила его, а только придала ему то торжественное, величаво покойное выражение, к которому так подходят слова «Рах тесит», взятые художником для названия»<sup>73</sup>. В 1912 году это произведение было подарено автором Русскому музею императора Александра III, откуда в 1930 году его передали в Новгородский государственный объединенный музей-заповедник.

<sup>70</sup> АГЭ. Ф. 4. Оп. 1. Д. 450. Л. 3.

<sup>71</sup> Там же. Д. 703. Л. 2 об.

<sup>72</sup> РО ИРЛИ. Ф. 340. Оп. 1. Д. 35. Л. 8.

<sup>73</sup> Далькевич М. М. Академическая выставка //Артист. 1894, № 44. С. 182–183.

Немало положительных откликов выпало на долю жанровой композиции «Любовь» (Деревенская любовь), которая впервые была показана на выставке в Академии художеств в 1896 году. В этой работе скульптор смог воплотить многие характерные особенности русского передвижничества, недаром В. В. Стасов отметил ее как «прекрасный, полный сердечности и чувства, любовный дуэт молодого крестьянского парня и молодой крестьянской девушки»<sup>74</sup>, а П. М. Третьяков приобрел для своей галереи (Рисунок 43). Особой искренностью, задушевностью отличается образ девушки-крестьянки. Работая над ним, Беклемишев даже сделал полуфигуру девушки в виде самостоятельной небольшой статуэтки, гипсовые отливки которой затем преподносил друзьям и знакомым, нередко с дарственной надписью на постаменте (Рисунок 44, 45).

В 1897 году на Весенней выставке в Академии художеств зрители увидели новую жанровую работу В. А. Беклемишева «Снегурочка»: «Девушка, в зимней шубке, чутко прислушивается к чему-то, идущему сверху. Так и кажется, что Снегурочка сейчас сойдет с пьедестала и растает в воздухе, – так легка и воздушна ее грациозная фигура»<sup>75</sup> (Рисунок 46). Для большей убедительности в передаче одежды сказочной героини, скульптор изучал женские костюмы из опер «Руслан и Людмила» и «Снегурочка», которые привозили скульптору в мастерскую из гардероба Императорских театров<sup>76</sup>. Эта мраморная статуя, наряду с «Варварой-Великомученицей», вошла в число работ, представленных на Всемирной Парижской выставке 1900 года, где скульптор был удостоен золотой медали.

Многие станковые произведения В. А. Беклемишева относились к позднему периоду творчества – к середине 1910-х годов. К сожалению, на сегодняшний день большинство из них считаются утраченными, и мы знаем их только по названиям и иллюстрациям, помещенным в журналах: «Семейное счастье», «Цирцея» и другие. Из сохранившихся, но никогда не публиковавшихся вещей, хотелось бы отметить полную движения композицию «Катание с гор» (Рисунок

---

<sup>74</sup> Стасов В. В. Избранные сочинения. Живопись, скульптура, музыка. М., 1952. Т. III. С. 250.

<sup>75</sup> Критические заметки // Мир божий. 1897, № 4. С. 5–6.

<sup>76</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 10. Л. 73.

47), которая хранится в фондах музея Академии художеств. Эта небольшая группа, также встречающаяся под названием «Бобслей», близка по сюжету произведениям И. Я. Гинцбурга, активно и увлеченно работавшего в жанрово-бытовой пластике.

К 300-летию царствования династии Романовых по заказу служащих Министерства Императорского двора и Главного управления уделов Беклемишев исполнил статую «родоначальника Дома Романовых патриарха Филарета» (Рисунок 48). Торжественное вручение этой работы императору Николаю II проходило 1 июня 1913 года в Александровском дворце. Известно, что еще в 1928 году эта бронзовая фигура находилась в помещении библиотеки дворца среди других подарков императора<sup>77</sup>. В настоящее время, как выяснилось, она хранится в Государственном музее-заповеднике «Павловск».

На XLVI выставке ТПХВ скульптор показал работу под названием «Танец». Возможно, именно эту статуэтку обнаженной девушки чаще всего именуют «Танцовщица» (Рисунок 49). Она получила распространение в бронзовых отливках, исполнявшихся литейщиком В. З. Гавриловым. При посещении его литейной мастерской известная художница А. П. Остроумова-Лебедева отметила в своей записной книжке: «Видела у него <...> статуэтку „Танцовщицы” работы Беклемишева. Много движения, но вся она как будто без костей. При такой тонкости и худобе должны же где-нибудь отмечаться кости: колени, локти, щиколотки. А у Беклемишева эта фигурка точно абстрактна. Отливка работы Гаврилова очень хороша и по тону, и по составу металла»<sup>78</sup>.

В 1917 и 1918 годах В. А. Беклемишева представил на выставках ТПХВ еще несколько работ: «Расцвет жизни» (Рисунок 50) , «Этюд (Лежащая женщина)» (Рисунок 51). Особо хотелось остановиться на довольно большой статуе «Христос» («Да будет воля твоя») (Рисунок 52), которая хранится ныне в

<sup>77</sup>Яковлев В. И. Александровский дворец-музей в Детском Селе. Убранство (вместо каталога). Л., 1928. С. 86.

<sup>78</sup> ОР РНБ. Ф. 1015. Оп. 1. Д. 955. С. 306.

Пермской государственной художественной галерее<sup>79</sup>. Она была показана и на «Посмертной выставке произведений Владимира Александровича Беклемишева», устроенной его учениками в Академии художеств в рамках «1-й выставки скульптуры» (1922)<sup>80</sup>.

Уже в начале своей творческой деятельности, Беклемишев задумывался над образом Христа. Об этом мы узнаем из письма 1889 года, адресованного Мамонтовой. «Я вполне согласен с мнением Васнецова, что искания образа Христа есть высшая задача искусства, – поэтому-то приняться за нее я не могу. <...> Может быть потому, что не пришло время, а может быть и никогда не придет, потому что приступить к задаче этой, надо быть вполне поглощенным только ею одной»<sup>81</sup>. Вероятно, именно в беспокойные революционные годы «пришло время» к нему обратиться. В коленопреклоненной фигуре Христа, выразительной своей пластической законченностью и психологической самоуглубленностью образа, воплотились лучшие качества художественного дарования скульптора.

Важнейшую часть творческого наследия В. А. Беклемишева составляют портреты современников. На протяжении всей своей жизни скульптор не переставал работать в этой области, многие из его моделей играли заметную роль в общественной и художественной жизни. Так сложилась портретная галерея, насчитывающая более тридцати статуй, статуэток, бюстов и отличающаяся разнообразием художественных приемов.

Одним из первых на академической выставке 1898 года был показан бюст Архипа Ивановича Куинджи (1842–1910) (Рисунок 53), который, по отзыву корреспондента «Петербургского листка», «бесспорно великолепен по сходству»<sup>82</sup>. После смерти живописца, в 1912 году, к Беклемишеву обратились «с просьбою об

---

<sup>79</sup> Русская живопись, скульптура: XVIII – начало XX века. Пермь, 1994. С. 119.

<sup>80</sup> 1-ая выставка скульптуры сентябрь – октябрь. 1922. Пг., 1922. С. 3–4.

<sup>81</sup> РГАЛИ. Ф. 799. Л. 49 об.

<sup>82</sup> В мастерской скульптора В. А. Беклемишева // Петербургский листок. 1897, № 41. С. 2.



исполнении бюста Куинджи» для зала Совета Академии художеств<sup>83</sup>. Скульптор, опираясь на ранний прижизненный гипсовый портрет, выполнил его в мраморе и принес в дар (Рисунок 54). Вскоре с этого «оригинала» был сделан бронзовый отлив для надгробного памятника А. И. Куинджи. Подробнее история его создания будет рассматриваться в главе «Мемориальные произведения».

В 1899 году на Весенней академической выставке был представлен портрет Ивана Ивановича Шишкина (1832–1898), о котором, к сожалению, мы можем судить только по сохранившейся фотографии в каталоге<sup>84</sup>(Рисунок 55). «Очень похож и широко, смело, трактован бюст И.И. Шишкина», – отмечал журнал «Искусство и художественная промышленность»<sup>85</sup>. Через несколько лет И. Е. Репин в письме к И. Е. Цветкову весьма эмоционально высказывался об этом произведении: «Там же у Беклемишева в полуразбитом виде валяется великолепнейший бюст И. И. Шишкина. Это лучшее, что сделал на своем веку Беклемишев. Огромный и в высшей степени художественный. В таком виде. Сделан широко и закончен. Ведь как он занят своим делом!!! Это набросок по памяти. Я так удивился, что этот шедевр до сих пор не вылит из бронзы и не поставлен! Когда он был вылеплен лет 5 назад, я в восторге обращался к гр. И. И. Толстому и в. к. Георгию Михайловичу, чтобы его отлили из бронзы и поставили бы в саду музея Александра III. Обещали, отложили и – забыли ... Просто плакать остается! разобьют этот гипсовый экземпляр и пропадет дивная вещь! <.....> Но эта вещь очень видная и очень объемистая по размеру. Отливка ее стоила бы около 500 рублей. Беклемишев предлагал уже ее для сада музея даром»<sup>86</sup>.

На той же выставке скульптор показал «Бюст сенатора Семенова» (приставку к фамилии – «Тянь-Шанский» – известный географ получил только в 1906 году). До недавнего времени гипсовый бюст, хранящийся в Русском музее и поступивший в 1921 году из собрания Ростовцевых, считался работой В. А.

<sup>83</sup> Журналы Императорской Академии художеств в 1912. СПб., 1913. С. 232.

<sup>84</sup> Весенняя выставка в залах Императорской Академии художеств. СПб., 1899. (б/п).

<sup>85</sup> Искусство и художественная промышленность. СПб., 1899, № 7. С. 598.

<sup>86</sup> Репин И. Е. Письма к художникам и художественным деятелям. М., 1952. С. 178–179.

Беклемишева. Однако благодаря найденным документам удалось установить, что портрет известного путешественника, изображенного в мундире с многочисленными орденами и медалями, перекликающийся с образом сенатора, созданным И. Е. Репиным в «Торжественном заседании Государственного Совета», исполнил В. В. Лишев. Бронзовый отлив бюста был установлен в 1916 году перед зданием Николаевского Кавалерийского училища вместе с портретом еще одного его выпускника – М. П. Мусорского, также вылепленного Лишевым. К сожалению, оба портрета были утрачены, и на их месте в 1989 году установлены новые бюсты, отлитые по моделям скульптора А. П. Тимченко. Таким образом, местонахождение бюста Семенова-Тян-Шанского, выполненного в 1899 году скульптором В. А. Беклемишевым, в настоящее время можно считать не установленным.

Следующим по времени исполнения был бюст живописца Александра Антоновича Риццони (1836–1902) (Рисунок 56), который постоянно жил в Италии, был хорошо знаком с Беклемишевым еще со времени его пенсионерской поездки. Этот портрет исполнен в более свободной, импрессионистической манере, реалистически-натурная проработка лица сочетается в ней с более этюдной трактовкой одежды. «Глядя на эту красивую голову итальянского типа, – писал корреспондент газеты „Русское слово“, – забываешь, что это русский художник кажется, будто это персонаж, выхваченный с картины, изображающей средние века...»<sup>87</sup>. Отметим, что через два месяца после его экспонирования на академической выставке 1902 года, художник Риццони трагически ушел из жизни. Возможно, был выполнен бронзовый отлив этого скульптурного портрета, во всяком случае, о стоимости такой работы сообщается в ответном письме В.А. Беклемишева к члену Московского общества любителей художеств Д.В. Байкову. Здесь же скульптор добавляет: «...если этот бюст хочет иметь кто-либо из его

---

<sup>87</sup> Говорящие камни // Русское слово. 1902, № 106. С. 2.

приятелей, из гипса, то он ничего не будет стоить, так как я с радостью разрешу сформовать с оригинала слепок»<sup>88</sup>.

В 1903 году Беклемишев выставил мраморный «Бюст М. П. Беляева» (Рисунок 57), известного лесопромышленника, который в 1884 году, по словам В. В. Стасова, «оставил свои коммерческие занятия и задумал два широких предприятия: первое – концерты исключительно русские; второе – издание музыкальных сочинений тоже исключительно русских»<sup>89</sup>. В более позднем биографическом очерке читаем: «Русская и западноевропейская музыкальная история не знает другого примера издательского, концертного и покровительского учреждения, подобного делу, основанному Митрофаном Петровичем Беляевым. Во всех своих отраслях оно вытекало из одного лишь начала – идеи всемирного содействия развитию русской национальной музыки»<sup>90</sup>.

Скульптор представил мецената углубившимся в свои мысли, серьезным и будто утомленным человеком. В 1904 году, после смерти Беляева, этот портрет был передан в Русский музей. Любопытно, что по духовному завещанию, написанному в 1901 году, в музей должны были передать мраморный бюст работы М. М. Антокольского. Однако брат, С. П. Беляев, написал в Художественный Отдел музея следующее: «Митрофан Петрович Беляев завещал Русскому музею Императора Александра III еще и бюст его, работы Антокольского. Бюст этот, как не представляющий сходство с братом моим, последним был возвращен Антокольскому и, взамен его, во исполнение воли покойного, представляю в собственность музея бюст М. П. Беляева, работы профессора Беклемишева, находящийся также в квартире покойного»<sup>91</sup>.

Бронзовый отлив этого портрета был установлен на надгробии (Рисунок 58), изначально находившемся на кладбище Новодевичьего монастыря<sup>92</sup>. Кроме того,

---

<sup>88</sup>РГАЛИ. Ф. 660. Оп. 1. Д. 193. Л. 1 об.

<sup>89</sup>Стасов В. В. Митрофан Петрович Беляев. М., 1954. С. 10.

<sup>90</sup>Трайнин В. Я. М. П. Беляев и его кружок. Л., 1975. С. 119.

<sup>91</sup>ОР ГРМ. Ф. ГРМ (1). Оп. 1. Д. 248. Л. 10.

<sup>92</sup>В 1936 г. при переносе праха Беляева в Александро-Невскую лавру этот памятник бы утрачен, а на могиле установлена простая гранитная плита с именем мецената.

в личном деле Беляева, хранящемся в архиве Санкт-Петербургской консерватории<sup>93</sup>, была обнаружена фотография, на которой изображен еще один бронзовый отлив бюста, стоящий на фоне заводского строения (Рисунок 59). Выяснилось, что в 1909 году на первой лесопилке Сорокских лесозаводов в Архангельской области, которые были основаны предпринимателем в 1865 году, «признательными служащими и рабочими» был установлен памятник М. П. Беляеву. Связавшись с Беломорским краеведческим музеем, мы узнали, что бюст не сохранился, на его постаменте было установлено изображение В. И. Ленина. В музейных фондах уцелела только бронзовая доска с памятника, которая крепилась на пьедестале<sup>94</sup>. В свою очередь, благодаря мраморному оригиналу из коллекции ГРМ, сотрудники краеведческого музея узнали имя автора скульптурного портрета, изначально находившегося на сорокском памятнике.

В стилистическом отношении мраморному бюсту М. П. Беляева, традиционно входящему в основную экспозицию Русского музея, близок хранящийся в фондах портрет историка, социолога, профессора С.-Петербургского и Варшавского университетов Николая Ивановича Кареева (1850–1951) (Рисунок 60), поступивший в 1968 году от его внучки Н. Г. Верейской. Этот бюст, выполненный в традициях русского реалистического портрета, датирован 1906 годом, как и гораздо более известный портрет профессора живописи Владимира Егоровича Маковского (1846–1920) (Рисунок 61). Любопытно, что последний сам предложил московскому коллекционеру И. Е. Цветкову приобрести для своей галереи эту портретную работу В. А. Беклемишева. «Не смотря на теперешнее скупое и тяжелое время, – писал Цветкову художник, – с меня вылепил бюст В. А. Беклемишев и, по-моему, очень удачно. Я лично считаю эту работу Беклемишева художественным произведением

<sup>93</sup>НИОР НМБ СПбГК. Фонд иконографии. № 334. Б/п.

<sup>94</sup>На лицевой стороне доски имеется надпись: «Митрофан Петрович Беляев, основатель Сорокских заводов, родился 10 февраля 1836 года. Основал сорокские заводы в 1865. Воздвигнут памятник признательными служащими и рабочими в 1909 году». На обороте той же доски: «Умер В. И. Ленин (1870 – 1924 гг.). Ленин жив. Ленин будет жить». Текст надписей любезно предоставлен хранителем фондов Беломорского краеведческого музея И. В. Соболевой.

достойным занять место во всякой русс. художественной галерее, а так как вы просили меня узнать, что будет стоить отливка с бюста сделанного с меня Г<sup>м</sup> Забелло, которым я не совсем доволен, то я рекомендую Вам (если конечно Вы не передумали) приобрести и заказать мой бюст из бронзы, сделанный в настоящее время Владимиром Александровичем Беклемишевым. <...> Бюст, по моему мнению, и мнению других очень удачен»<sup>95</sup>. И. Е. Репин тоже хвалил это произведение скульптора в своем письме собирателю: «На днях, будучи у Беклемишева, я опять любовался бюстом В. Е. Маковского. Но что значит бронза! Ваш экземпляр мне гораздо больше понравился, и я его забыть не могу: редко я видел такой живой бюст, особенно с левого бока»<sup>96</sup>.

Кроме того, Цветков заказал Беклемишеву выполнить свой портрет (Рисунок 62) и бронзовый отлив со статуэтки князя А. А. Ширинского–Шихматова (Рисунок 63): «Теперь начались светлые дни, а потому было бы удобно начать нам нашу работу. Я с удовольствием приступлю к исполнению Вашего портрета, если Вы свободны теперь, то не будем дольше откладывать и начнемте скорее. <...> Фигуру князя Ширинского я давно сделал и послал Робекки для отливки»<sup>97</sup>», – писал скульптор в марте 1909 года. В июле обе работы были окончены и переданы в Цветковскую галерею. Все три беклемишевские вещи вошли в каталог Цветковской галереи 1915 года. Правда, статуэтка Ширинского-Шихматова, изображенного в «историческом» костюме с саблей, значилась под названием «Боярин перед битвой». О том же свидетельствует и расписка Беклемишева о получении денег за «бронзовую фигуру «Боярин» 300 руб., за бронзовую фигуру Портрет И. Е. Цветкова 700 руб.»<sup>98</sup>.

В 1927 году «цветковские» работы поступили в Третьяковскую галерею, а в 1928 году фигурка «Боярин» была передана в собрание Днепропетровского художественного музея, где она находится и в настоящее время. Князь Андрей

---

<sup>95</sup> РО ГТГ. Ф. 14. Д. 64. Л. 5, 7 об.

<sup>96</sup> Репин И. Е. Письма к художникам и художественным деятелям. М., 1952. С. 178.

<sup>97</sup> РО ГТГ. Ф. 14. Д. 7. Л. 2, 2 об.

<sup>98</sup> РГАЛИ. Ф. 904. Оп. 1. Д. 259. Л. 17.

Александрович Ширинский-Шихматов (1862–1927) был чрезвычайно колоритной натурой. Охотники знали его как заводчика лаек и изобретателя специальной пули для ружья, названной его именем. Его считали первым медвежатником России, так как, отличаясь богатырской силой, он не раз ходил на медведя с усовершенствованной им самим рогатиной. Известно также, что Ширинский занимался раскопками курганов, коллекционировал картины, иконы, церковную утварь. Через усадьбу князя «Островки» проходила дорога от железнодорожной станции до знаменитой «Академической дачи», недалеко от которой в деревне Березки несколько лет отдыхал Беклемишев с семьей. Вероятно, именно тогда и состоялось его знакомство с князем.

Среди моделей 1900-х годов уже стали появляться музыканты, артисты балета и драматического театра. Дочь скульптора Клеопатра позднее вспоминала: «Личная его мастерская, выходящая в сад большим окном, была для меня всегда чрезвычайно привлекательна. <...> Воздух в ней был пропитан особым запахом глины, воска и пластилина. Центр мастерской занимали таинственные колпаки всех размеров, под которыми стояли скульптуры. Когда его моделями были артисты и музыканты, как-то Вержбилович, Сафонов, Давыдов, Преображенская, Фокина и другие – мастерская оживлялась от их присутствия. Вержбилович, например, играл во время поз на виолончели. Играл он так прекрасно, что сеттер отца, клал голову на станок, на котором сидел музыкант, и слушал его со слезами на глазах»<sup>99</sup>. Музицирующим изобразил скульптор артиста в небольшой статуэтке, вылепленной в 1908 году (Рисунок 64, 65). Через два года Беклемишев создал еще один портрет профессора-виолончелиста Александра Валериановича Вержбиловича (1849–1911) (Рисунок 66). Это был уже довольно большой бюст, привлекающий, прежде всего свободной, экспрессивной манерой лепки. Энергичный поворот высоко поднятой головы помог подчеркнуть артистическое начало в образе музыканта. Показательна его близость воспоминаниям художника И. И. Бродского: «Вержбилович был красавец: длинные волосы, вдохновенное лицо, красивые глаза –

---

<sup>99</sup> Беклемишева Клео. Памятка о Российской Академии художеств // Возрождение. Париж, 1958. № 76. С. 21-33.

настоящий художник. Играл он удивительно: с огромным темпераментом, никогда не оставляя спокойным тех, кто его слушал. Меня глубоко волновало каждое движение смычка, который в его руках приобретал чудесную силу»<sup>100</sup>.

Весьма созвучным отзывам современников получился и портрет известного дирижера Василия Ивановича Сафонова (1852–1918) (Рисунок 67): «Высокий, широкоплечий, на бронзового цвета лице – густые, белые, завитые вверх усы. Василий Сафонов – „казак-дирижер” – <...> он больше похож на гвардейца, чем на типичного современного артиста с локонами и бледным ликом», недаром сам музыкант любил повторять: „Да, да, как вы знаете, мой отец – генерал. Что касается меня, быть может, я выгляжу как маршал, но маршал без жезла”»<sup>101</sup>. Последнее замечание было намеком на то, что Сафонов одним из первых отказался от дирижерской палочки и «покорял зал руками – волшебными, с тонкими чувственными пальцами, передавая ими самые тонкие нюансы прелести музыкальных напевов»<sup>102</sup>.

Одной из самых известных работ Беклемишева в области портрета стал мраморный бюст великого князя Владимира Александровича, президента Императорской Академии художеств (Рисунок 68). Его история такова: в 1909 году, когда великий князь умер, скульптор исполнил гипсовый бюст по заказу вдовы великой княгини Марии Павловны. В 1911 году скульптор повторил его в мраморе и принес в дар Академии Художеств<sup>103</sup>. 8 ноября 1915 года этот бюст украсил памятный зал великого князя Владимира Александровича<sup>104</sup>. Его проект, в одном из помещений академической библиотеки, был осуществлен архитектором В. А. Щуко, а расходы по его устройству «приняла на свой счет» великая княгиня Мария Павловна<sup>105</sup>, которая и сменила мужа на посту президента ИАХ. Портретную статуэтку последней, подаренную в музей, Беклемишев лепил

<sup>100</sup> Бродский И. И. Мой творческий путь. Л.; М., 1940. С. 32.

<sup>101</sup> Розенфельд Б. М. В. И. Сафонов на Кавказских минеральных водах // В. И. Сафонов. 1852–1918. К 150-летию со дня рождения. Материалы научной конференции. М., 2003. С. 35.

<sup>102</sup> Там же.

<sup>103</sup> Отчет Императорской Академии художеств за 1911 год. СПб., 1911. С.31.

<sup>104</sup> Художественные известия // Новое время. 1915, № 14250. С. 6.

<sup>105</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 13. Д. 234. 1913. Л. 26.

в 1914 году (Рисунок 69). О начале работы над ней мы узнаем из письма скульптора к М. М. Ипполитову-Иванову, датированного 19 января: «21<sup>го</sup> у меня первый сеанс с Великой княгиней Марией Павловной. Она будет ездить ко мне в мастерскую и дни, которые она мне даст, еще не определились»<sup>106</sup>. Называя эту высокопоставленную модель скульптора, приведем строки из воспоминаний начальника канцелярии Министерства Императорского Двора А. А. Мосолова: «Не существовало в Петербурге двора популярнее и влиятельнее, чем двор великой княгини Марии Павловны, супруги Владимира Александровича. <...> Великая княгиня окружала себя выдающимися людьми и в своем дворце в Петербурге, и в многократных заграничных поездках. Вела она и обширную переписку со многими видными деятелями Европы. Сходство ума ее с императрицей Екатериной доходило до того, что Марию Павловну считали свободомыслящею. В действительности, она была передовою женщиной и считалась с условиями времени»<sup>107</sup>.

Среди исполненных в разные годы скульптором Беклемишевым портретов, отметим еще бюст химика Н. Н. Бекетова (Рисунок 70), товарища министра финансов В. И. Ковалевского, возглавлявшего комиссии по устройству русских отделов на Всемирных выставках 1893 года в Чикаго и 1900 года в Париже (Рисунок 71), художников Н. Н. Дубовского (Рисунок 72) и Я. Ф. Ционглинского (Рисунок 73). Бронзовый бюст последнего был подарен братом художника в музей Общества поощрения художников<sup>108</sup>. Затем, в 1927 году по запросу был передан в Академию художеств, где хранится и в настоящее время<sup>109</sup>.

Развитие дарования Беклемишева-портретиста наиболее последовательно проявилось в небольших портретных статуэтках. Присущее скульптору стремление к жизненной правде сочеталось в них с поисками пластической выразительности фигур, дружески теплое, камерное восприятие моделей с

---

<sup>106</sup> РГАЛИ. Ф. 767. Оп. 1. Д. 15. Л. 4, 4 об.

<sup>107</sup> Мосолов А. А. При дворе императора. Рига, 1937. С. 54, 56.

<sup>108</sup> Музей русского искусства при школе Императорского Общества поощрения художеств. Пг., 1916. С. 2.

<sup>109</sup> НА РАХ. Ф. 7. Оп. 1. Д. 639. Л. 33.



умением создать запоминающийся образ. Героями его статуэток очень часто становились люди артистических профессий. В числе лучших работ – принадлежащие Русскому музею портреты композитора М. М. Ипполитова-Иванова (Рисунок 74) и артиста В. Н. Давыдова (Рисунок 75).

Михаил Михайлович Ипполитов-Иванов (1859–1935), композитор, пианист, директор Московской консерватории, позировал скульптору в 1914 году и оставил в своих воспоминаниях любопытные замечания: «Во время моего краткого пребывания в Петербурге, я часто навещал моего друга скульптора Владимира Александровича Беклемишева – ректора Академии художеств. Он пожелал сделать мою портретную статуэтку, которую и вылепил чрезвычайно удачно в три сеанса»<sup>110</sup>. Писал об этой работе и художник И. И. Бродский: «Очень мне нравился своей внешностью Ипполитов-Иванов, добродушный, толстый человек, несколько похожий на Глинку. Помню, что Беклемишев сделал очень удачную статуэтку Ипполитова-Иванова. Я всегда ценил творчество композитора и в особенности „Кавказские мотивы”»<sup>111</sup>.

Известный драматический артист Владимир Николаевич Давыдов (1849–1925), по словам дочери скульптора, при позировании «рассказывал в лицах историю или читал монологи»<sup>112</sup>. Это, наверное, помогло Беклемишеву запечатлеть выразительный и вдохновенный образ, созвучный воспоминаниям тех, кто много общался с Давыдовым. «Он мягко двигался, мягко говорил, имел мягкие черты лица, был довольно полный, – писал, например, актер Александринского театра Ю. М. Юрьев. – Держался прямо, высоко неся голову, но без всякого признака гордости и высокомерия. Напротив, ласковостью и приветливостью веяло от него. Все в нем располагало к себе и вызывало симпатию»<sup>113</sup>. Статуэтка была показана на XLV Передвижной выставке 1917 года и не осталась незамеченной. Один из критиков отметил, что здесь «удивительно

<sup>110</sup> Ипполитов-Иванов М. М. 50 лет русской музыки в моих воспоминаниях. М., 1934. С. 135.

<sup>111</sup> Бродский И. И. Указ. соч. С. 32.

<sup>112</sup> Беклемишева Клео. Указ. соч. С. 22–23.

<sup>113</sup> Юрьев Ю. М. Записки: 1872–1893. Л.; М., 1939. С. 219.

схвачена манера сидеть высокодаровитого артиста, прекрасно передано его выражение лица и вообще сходство поразительное»<sup>114</sup>.

На той же выставке была представлена чрезвычайно выразительная в пластическом отношении женская статуэтка под названием «Портрет Г. Ж.», которая в настоящее время хранится в собрании музея Академии художеств и которую мы смогли идентифицировать благодаря журнальной иллюстрации<sup>115</sup> (Рисунок 77). К сожалению, раскрыть обозначенные в выставочном каталоге инициалы пока не удалось. В фондах НИМ при РАХ нам можно увидеть еще две ранее не воспроизводившиеся статуэтки Беклемишева, которые пока приходится включить в прилагаемый к диссертации каталог произведений скульптора как «Сидящая женщина» (Рисунок 76) и «Портрет неизвестного в кресле». При этом нельзя не указать, что на состоявшейся в том же 1917 году LXVI выставке ТПХВ были выставлены два мужских портрета – дальнего родственника скульптора С. К. Соколова-Бородкина (Рисунок 78) и профессора В. В. Святловского. К этому же времени относится подписная и датированная бронзовая статуэтка известного винодела Н. Н. Бекетова, которая в 1961 году пополнила собрание Государственной Третьяковской галереи (Рисунок 79).

На рубеже XIX–XX веков, в период расцвета русского балета, одной из самых привлекательных тем для скульптуры становится танец, и это не случайно. Танец – искусство, основу которого составляет богатая пластика движений, выразительность силуэта, что и роднит его со скульптурой. Не случайно многие мастера – П. П. Трубецкой, С. Н. Судьбинин, С. Т. Коненков, С. Д. Эрзя, Г. Д. Лавров с увлечением лепили портреты ведущих артистов балета. Особую популярность приобрели, как известно, статуэтки Б. О. Фредман-Клюзеля, предпринявшего в начала XX века «большую пластическую работу, которой он дает общее название „Балет“». Весь цикл „Балета” составляют более 60-ти

---

<sup>114</sup> Петроградский обозреватель: эскизы и кроки // Петроградская газета. 1917, № 42. С. 3.

<sup>115</sup> Столица и усадьба. 1917, № 81-82. С. 16.

скульптурных статуэток, отлитых в бронзе и изображающих известных русских и иностранных артисток и артистов балета»<sup>116</sup>.

Не остался в стороне и В. А. Беклемишев, которому позировали ведущие балерины того времени: О. С. Преображенская, В. П. Фокина, Л. П. Бараш (Рисунок 80). Бесспорными художественными достоинствами отличаются две небольшие «фигурки» Веры Петровны Фокиной (1886–1958) (Рисунок 81, 82), экспонировавшиеся в 1917 году на той же выставке ТПХВ, что и статуэтка В. Н. Давыдова. Они были вылеплены как парные и обе получили признание: «На покупку этих работ сразу нашлось по несколько покупателей, и в первый же день открытия выставки профессор не только продал их, но на два варианта скульптуры «Балерина Фокина во время танца» нашлось столько претендентов, что пришлось им отказывать»<sup>117</sup>. Автор процитированной заметки указывал также, что Беклемишев дал согласие только на три бронзовые копии с каждой из представленных на выставке работ.

«Танцовщица, изображенная, вероятно, в роли Клеопатры» из балета А. Аренского „Египетские ночи”, гибко изогнулась в пружинистом движении», — писала об этой статуэтке Т. В. Портнова в статье «Балет в скульптуре»<sup>118</sup>. Однако, высказанное предположение, судя по всему, ошибочно. Премьера балета «Египетские ночи» на музыку А. С. Аренского в постановке М. М. Фокина, состоялась на сцене Мариинского театра в 1909 году. «Первой Клеопатрой в «Египетских ночах» Фокина стала молодая артистка Александринского театра Е. И. Тиме»<sup>119</sup>. Этот балет заинтересовал С. П. Дягилева, решившего показать его в Париже. Однако, как писала известный историк балета В. М. Красовская, Дягилев «понимал, что „Египетские ночи”, поставленные недавно в Мариинском театре, мало чем отличаются от <...> боевиков парижской сцены. Поэтому он предпринял реконструкцию балета <...>. Реконструкция началась с перемены

<sup>116</sup> Балет в скульптуре // Русское слово. 1912, 13 декабря. С. 6.

<sup>117</sup> Художественная жизнь // Вечернее время. 1917, № 1759. С. 3.

<sup>118</sup> Портнова Т. В. Балет в русской скульптуре // Художник. 1991, № 9. С. 60.

<sup>119</sup> Красовская В. М. Русский балетный театр начала XX века. М., 1971. Ч. I. С. 225.

названия: «Египетские ночи» превратились в „Клеопатру”, главную роль в которой исполнила Ида Рубинштейн»<sup>120</sup>. Исключительному успеху постановки во многом способствовало введение в новую версию балета сцены «Вакханалии»: «Наставала пауза. И следовала главная приманка дягилевской постановки – античная вакханалия <...>. Это был самостоятельный балет в балете <...>. Толпа вакхантов, отхлынув по сторонам, открывает свободный проход, в котором появляется одинокая женщина, повелительница пира (Вера Фокина). Наклонившись вперед всем корпусом, закинув голову, с застывшим взглядом и раскрытыми губами <...> подбрасывая обнажившиеся колени, она топчет землю в радостном исступлении»<sup>121</sup> (Рисунок 83).

Именно в роли вакханки с кувшином вина, а не Клеопатры, изобразил Фокину скульптор В. А. Беклемишев, сумев передать в сложной композиции гибкость и динамику ее движений. По-своему любопытна заметка из «Петроградской газеты», где под шаржем Тэдди на работу «Балерина Фокина» (Рисунок 84) приведен разговор, услышанный корреспондентом на выставке: «Миловидная барышня, сложивши губки бантиком, восторженно говорила, что «душка – Фокина складывается совсем как перочинный ножичек!»<sup>122</sup>. Этот отзыв, безусловно, относился к «нашей» статуэтке. Другой вариант, показанный на той же выставке, изображал балерину в танце вакханки, но ее фигура была как бы «вытянута» вверх, с высоко поднятыми руками. Как самостоятельный балет, «Вакханалия» исполнялся Верой Петровной в концертных программах 1915 и 1916 годов<sup>123</sup>.

В отличие от небольших статуэток Фокиной, скульптурное изображение другой балерины Императорского театра – Ольги Иосифовны Преображенской (1871–1962) (Рисунок 85), приближается по своим размерам к небольшой статуе. Современники говорили, что Преображенская постоянно репетировала и тренировалась, совершенствуя и оттачивая технику движения. После гастрольных выступлений в «Ла Скала» ее стали называть «маленькой русской, полной грации

<sup>120</sup> Красовская В. М. Указ. соч. С. 327, 330.

<sup>121</sup> Там же. С. 330-331.

<sup>122</sup> У передвижников // Петроградская газета. 1917, № 43. С. 6.

<sup>123</sup> Добровольская Г. Михаил Фокин: русский период. СПб., 2004. С. 371.

и блеска». Клеопатра Беклемишева вспоминала, что даже при сеансах в мастерской скульптора «Преображенская выделывала па или вариации»<sup>124</sup>. В рассматриваемом произведении Беклемишева она представлена в бальной пачке, в минуту отдыха. В собрание Русского музея эта работа поступила в 1930 году из Общества имени А. И. Куинджи под наименованием «Балерина». И только старые фотографии позволили нам связать ее с именем О. И. Преображенской.

По-своему интересны портретные изображения жены и дочери Беклемишева, хранящиеся в собрании НИМ при РАХ. Интереснейшие воспоминания о Беклемишевой оставила дочь Клеопатра. Небольшая статуя Е. И. Беклемишевой (Рисунок 86), впервые выставленная в 2009 году на выставке «Автопортрет и портрет художника. XVIII–XXI века» в Академии художеств может быть отнесена к числу несомненных творческих удач скульптора.

Портретная статуэтка дочери – Екатерины Владимировны Беклемишевой (1897–1972) (Рисунок 87) – представляет девушку в русском костюме и кокошнике. Скорее всего, именно эта работа выставлялась в 1917 году под названием «Боярышня». Сведений о жизни Е. В. Беклемишевой очень мало, известно лишь, что в 1914 году она окончила женскую гимназию Э. Д. Шаффе и училась на Высших женских (Бестужевских) курсах. С середины 1920-х гг. жила в Париже с родной сестрой Клеопатрой, знаменитым скульптором русского зарубежья, имевшим псевдоним Клео.

В целом, станковые сюжетные работы В. А. Беклемишева отличает разнообразие сюжетных линий, тщательность отделки и внимание к реалистическим деталям. Портретное творчество Беклемишева представлено произведениями, выполненными как к реалистической манере, так и с использованием элементов импрессионистической лепки. Своеобразная «проба сил» в искусстве – нередкое явление среди мастеров того времени. Оно наглядно иллюстрирует поиски и метания в пластике рубежа XIX – XX веков.

---

<sup>124</sup> Беклемишева Клео. Указ. соч. С. 22-23.

## Глава 2. Работа в области монументальной и мемориальной пластики в городах России и за границей

Эволюция монументальной скульптуры на рубеже XX века проходила медленнее, чем в станковых формах. Лишь немногим работам было присуще менее традиционное композиционное решение, более индивидуальное и пластически выразительное решение. Этапными в эволюции русского монументального искусства можно считать памятники, созданные Н. А. Андреевым, С. М. Волнухиным и П. П. Трубецким, и открытые в конце 1900-х годов. Но, в основном скульпторы, в частности, В. А. Беклемишев, оставались на старых позициях середины XIX века, не выходили за рамки устоявшейся типологии и стилистики предшествующих десятилетий с присущим им созданием реалистически-конкретного образа.

Однако работы В. А. Беклемишева в области монументальной пластики были весьма значительными, не говоря уже о том, что он принимал участие во многих конкурсах, либо как автор проектов, либо как член жюри. Некоторые произведения скульптора сохранились до наших дней, но оставались малоизвестными.

Одним из первых памятников, созданным Беклемишевым в 1898 году, является мраморный бюст Тараса Григорьевича Шевченко (1814–1861) для Харькова (Рисунок 88, 89). Это был первый монумент Кобзарю, поставленный частным лицом – предпринимателем и меценатом А. К. Алчевским в саду собственного дома. «Он задумал затем оформить дарственную на имя жены с условием передать сад с бюстом в вечное городское владение. Но в 1901 г. Алчевский умер, и сад отошел кредиторам. <...> Бюст Шевченко семья Алчевских забрала себе. В начале 30-х годов, когда в Харькове была открыта Шевченковская картинная галерея, преподаватель местного юридического

института Н. А. Алчевский передал бюст в ее фонды»<sup>125</sup>. В настоящее время этот портрет хранится в Национальном музее Тараса Шевченко<sup>126</sup>. Интересно, что в фондах Эрмитажа хранится гипсовый вариант этого бюста и диссертанту удалось атрибутировать его как работу В. А. Беклемишева. Отметим, что другой вариант гипсового бюста Шевченко, также исполненный Беклемишевым, хранится в том же украинском музее Шевченко (Рисунок 90).

В 1900 году скульптором был создана фигура Александра Сергеевича Грибоедова (1795–1829), поставленная на территории летней резиденции русской миссии в Тегеране (Рисунок 91). Это начинание было предпринято в 1899 году, в связи с 70-летием со дня трагической смерти поэта и дипломата. «Средства на памятник были собраны по подписным листам от различных российских ведомств: дипломатических, финансовых, от отдельных лиц, служащих в Персии, в других странах Востока и Запада. Были получены деньги даже из российского консульства в Бразилии. Инициатором проведения, подписки и создания памятника Грибоедову на территории русской миссии в Тегеране выступил российский консул в Астрабаде К. Э. Аргиропуло. Памятник заказали скульптору В. А. Беклемишеву, который с большой благодарностью принял это почетное предложение»<sup>127</sup>. Работая над образом Грибоедова, скульптор старался быть точным в деталях, любопытна в этой связи его записка, посланная в апреле 1899 года видному театральному деятелю А. Е. Молчанову: «Срок взятого мною, с Вашего разрешения, костюма времен 20-х годов оканчивается. Я не успел еще закончить работу. Будьте добры разрешите мне пользоваться костюмом еще некоторое время»<sup>128</sup>.

В фондах Всероссийского музея А. С. Пушкина хранится гипсовая модель тегеранского памятника (Рисунок 92), позволяющая получить представление о

<sup>125</sup>Магальник Г. История одного памятника Т. Г. Шевченко // Красное знамя. Харьков, 1963. № 225. С. 3.

<sup>126</sup>Богданович Г. О портретах Т. Г. Шевченко работы В. А. Беклемишева // Радуга. 1964, № 6. С. 148–151.

<sup>127</sup>Орлик О. В. Государственные люди России первой половины XIX века: пути и судьбы. Очерки. М, 2000. С. 216.

<sup>128</sup>РГИА. Ф. 678. Оп. 1. Д. 121. Л. 1.

своеобразии этого сравнительного небольшого, камерного монумента. Его композиционное решение – фигура поэта, сидящего в кресле с книгой в руке, – перекликалось с тишиной парка, окружающего памятник. «От всей фигуры его веет жизнью, и невольно становится грустно, что так безвременно погибла эта жизнь», – писал современник в 1904 году в журнале «Нива»<sup>129</sup>. Отметим, что долгое время именно этот год считался датой создания памятника А. С. Грибоедову. Только благодаря собранным материалам, мы можем указать правильную дату открытия – 1901 год.

В советское время, в 1960-х годах, «посол Г. Т. Зайцев решил, что изображение <...> великого русского поэта бестактно напоминает иранским гостям о печальном инциденте в истории наших отношений. Памятник вместе с постаментом был перенесен в сторону поближе к жилому дому, дабы он не раздражал своим видом иранцев»<sup>130</sup>. Позднее он вновь занял свое первоначальное место, где стоит и в наши дни.

Еще один писатель – Николай Васильевич Гоголь – был запечатлен скульптором в бронзовом барельефе, установленном в 1903 году на улице Via Sistina в Риме, на доме, где он жил в 1832–1842 годах и где писал «Мертвые души» (Рисунок 93). Газета «Новое время» сообщала: «Медальон, прекрасной работы Беклемишева и его дар памяти нашего великого писателя, помещен под мраморной доской, прибитой еще в 1901 году. На нем Гоголь изображен в профиль <...> можно пожалеть, что доска, венок и гоголевское изображение появились в разное время <...> прибитые каждая в отдельности, они нарушают совершенно гармонию линий в ущерб самому медальону»<sup>131</sup> (Рисунок 94).

Самой крупной работой скульптора в рассматриваемой области был, безусловно, памятник Ермаку для Новочеркаска (Рисунок 95, 104). Идея постановки этого монумента возникла в 1870 году, во время празднования Донским войском 300-летнего юбилея. К 1889 году было собрано достаточное

---

<sup>129</sup> Нива. 1904, № 5. С. 93.

<sup>130</sup> Шебаршин Л. В. Рука Москвы: записки начальника советской разведки. М., 1992. С. 119.

<sup>131</sup> Romanus. Внешние известия // Новое время. 1903, № 9692. С. 3.



количество средств, была учреждена комиссия по сооружению памятника, «которая вошла в переговоры по этому делу с известным академиком М. О. Микешиним и выдала ему в виде задатка 5000 рублей. Микешин представил комиссии рисунок памятника, модель и смету. <...> Ермак Тимофеевич изображен был в виде русского воина, стоящего на скале. В правой руке он держал корону сибирского царства, а в левой – знамя»<sup>132</sup>. Именно таким он представлен на одном из сохранившихся рисунках из собрания ГРМ<sup>133</sup> (Рисунок 96). Однако комиссия посчитала проект очень дорогим, собиралась отказаться от услуг Микешина и уже в 1895 году начала переговоры с В. А. Беклемишевым.

В отделе рукописей Русского музея хранится письмо от «помощника войскового наказного атамана Войска Донского» к наследникам Микешина, в котором сообщалось, что из-за нехватки денежных средств, «одной из наиболее важнейших в ряду других причин к невозможному осуществлению памятника по идее Микешина», постановлением комиссии от 12 ноября 1898 года «было решено <...> предпочтение в проектах по постройке памятника Ермаку отдать проекту профессора скульптуры В. А. Беклемишева», как отвечающему «своему назначению <...> по идее, так равно и по стоимости самого сооружения»<sup>134</sup>.

В том же году из Петербурга были доставлены две модели памятника покорителю Сибири работы Беклемишева. Первая, находящаяся сейчас в Новочеркасском музее истории Донского казачества, по композиции близка микешинскому проекту и отличалась деталями: так в правой руке атаман держал булаву, а не корону, которую Беклемишев поместил на выступе скалы. Другой проект представлял «Ермака, поразившего царя сибирского Кучума и отнявшего у него корону. В правой руке Ермак держит булаву, опущенную книзу, а в левой, поднятой кверху, – корону сибирского царства. Под ногами у него лежит

<sup>132</sup> Донец. Памятник Ермаку // Приазовский край. 1898, № 46. С. 3.

<sup>133</sup> Забытая Россия: проекты памятников и монументальная скульптура XVIII – начала XX века: каталог выставки Государственный Русский музей. СПб., 2006. С. 57-58.

<sup>134</sup> ОР ГРМ. Ф. 14. Оп. 1. Д. 92. Л. 51.

поверженный на землю Кучум»<sup>135</sup> (Рисунок 97–99). Этот вариант был одобрен комиссией, но «так как проект Микешина был ранее одобрен царем, Беклемишеву пришлось составить новый проект применительно к проекту Микешина»<sup>136</sup>.

Отметим, что в М. М. Антокольский в 1886 году исполнил статую Ермака по заказу наказного атамана войска Донского Н. А. Краснокутского, однако контракт со скульптором не был заключен. В 1902 году, узнав, что над памятником «Ермаку» для Новочеркасска работает В. А. Беклемишев, писал И. Я. Гинцбургу: «Интересно, какого «Ермака» Беклемишев сделает»<sup>137</sup>.

Беклемишев внес в микешинский проект ряд изменений, некоторые из них касались пьедестала, который уменьшился на 15 м. «Оригинален постамент в виде скалы с уступами, – указывает автор недавней статьи, посвященной истории памятника. – В окончательном варианте он выполнен из гранита, а не из бронзы или чугуна, как предполагалось ранее»<sup>138</sup>. Его сооружение было поручено ростовской фирме итальянца Сильвестра Тонитто. Интересно, что в 1902 году «Беклемишев прислал гипсовую модель скалы. После одобрения модели памятника комиссией, она была передана Тонитто»<sup>139</sup>.

В музее Академии художеств хранятся четыре работы скульптора, имеющие непосредственное отношение к «Ермаку»: маленькие авторские проекты (восковая и гипсовая фигуры и модель осуществленного памятника с постаментом) и большая гипсовая голова, по всей видимости, являющаяся фрагментом монументальной статуи (Рисунок 100–103). В фотоархиве Русского музея сохранилась фотография, на которой изображен рабочий момент завершения монументальной фигуры из глины, среди присутствующих и сам скульптор (в центре, в белой рубашке) (Рисунок 105).

<sup>135</sup>Арабески. Новочеркасск // Приазовский край. 1898, № 152. С. 3.

<sup>136</sup>Кислякова Г. Г. История создания памятника Ермаку в Новочеркасске // Краеведческие записки. НМИДК. 2005, Вып. 7. С.11.

<sup>137</sup>Марк Матвеевич Антокольский: его жизнь, творения, письма и статьи. СПб.; М., 1905. С. 896.

<sup>138</sup>Данцев А. Богатырь над скалой. К 100-летию открытия памятника покорителю Сибири Новочеркасская неделя. 2004, № 22 (266). С. 18.

<sup>139</sup>Кислякова Г. Г. Там же.

Торжественное открытие памятника состоялось в Новочеркасске 6 мая 1904 года<sup>140</sup>. Бронзовый Ермак предстал перед зрителями в образе древнего воина-богатыря, в левой руке он сжимает древко боевого знамени, а в вытянутой правой – держит «сибирскую» корону. В том же году Беклемишев сделал авторское повторение «Ермака» для показа на Всемирной выставке в Сент-Луисе. В одной из предварявших ее газетных заметок отмечалось, что «из скульптурных произведений „гвоздем“ русского отдела на выставке явится громадная статуя профессора скульптуры В. А. Беклемишева „Ермак – покоритель Сибири“»<sup>141</sup>.

Перейдем теперь к монументам, созданным Беклемишевым для Петербурга и пригородов. О постановке памятника известному русскому терапевту Сергею Петровичу Боткину (1832–1889) заговорили в 1899 году (Рисунок 106). Первоначально предполагалось поместить его бюст внутри Военно-медицинской академии, затем решили сделать портретную статую и поставить перед зданием клиники. По объявленной всероссийской подписке и при активном участии учеников и почитателей Боткина к 1904 году было собрано 7,5 тысяч рублей. Работа скульптора была завершена спустя два года, но торжественное открытие монумента существенно задержалось и состоялось лишь 25 мая 1908 года. «Исторический вестник» писал тогда, что фигуру Боткина установили «в сквере, разбитом перед терапевтическим отделением клиники баронета Виллие, где протекала научно-врачебная деятельность покойного профессора», при этом особо подчеркивалось, что памятник «изображает покойного Сергея Петровича стоящим в его характерной позе с заложенными за спину руками, в штатском сюртуке, с лицом, обращенном к зданию больницы»<sup>142</sup>.

Создание памятника императрице Марии Федоровне, появившегося в 1914 году в дворцово-парковом ансамбле Павловска, имела очень длинную предысторию (Рисунок 107). Она началась в 1835 году, когда «великий князь Михаил Павлович поручил скульптору И. П. Мартосу увековечить образ

<sup>140</sup> Хроника // Художественные сокровища России. 1904. Т. IV, № 5. С. 22.

<sup>141</sup> Художественные новости // Новости и биржевая газета. 1904, № 26. С. 3.

<sup>142</sup> Смесь // Исторический вестник. 1908, Т. СХІІІ. С. 370–371.

драгоценной матушки»<sup>143</sup>, но смерть скульптора помешала осуществить начатый проект. Интересно, что в 1876 году были предприняты безуспешные попытки найти эту модель в великокняжеских покоях Павловского дворца. К идее сооружения памятника снова вернулись в 1896 году в связи с празднованием столетнего юбилея города. Специально образованный организационный комитет определил место постановки статуи основательницы Павловска и объявил о сборе пожертвований. В то время думали, что статую императрицы будет делать скульптор А. М. Опекушин. Однако начавшаяся русско-японская война не позволила собрать достаточное количество средств, и возведение монумента снова отложили. В 1911 году «в архиве Правления отыскали рисунок Росси, неосуществленный проект Pavillon Marlie», – записал в своем дневнике великий князь Константин Константинович, – им хотим воспользоваться. На площадке сколотили из досок подобие рисунка в настоящую величину. Беклемишев из гипса вылепил статую императрицы и поставил под этим сооружением. Выходит очень хорошо»<sup>144</sup> (Рисунок 108). Возможно фотография статуи, хранящаяся в фототеке Государственного Русского музея изображает именно этот первоначальный вариант, который был несколько изменен в самом памятнике (Рисунок 109).

Вопрос об установке павильона обсуждался на одном из заседаний Совецания по сооружению памятника в Павловском городском управлении. Присутствовавший на нем В. А. Беклемишев с «восторгом» высказался об этой идее: «Эта беседка не явится диссонансом среди всех прочих сооружений чудного Павловска. Очень ясно, что раз ее проектировал сам Росси, современник императрицы Марии Федоровны, мы в ней находим отпечаток вкуса самой императрицы, память о которой мы хотим увековечить постановкой достойного

<sup>143</sup> Несин В. Н., Сауткина Г. Н. Павловск императорский и великокняжеский. 1777–1917. СПб., 1996. С. 193.

<sup>144</sup> Гузанов А. Н. История создания памятника императрице Марии Федоровне в Павловске. Памяти Н. И. Громовой и А. М. Кучумова // ГЭ. Забытые имена и памятники русской культуры. Тезисы докладов конференции к 60-летию Отдела истории русской культуры. СПб., 2001. С. 115.

монумента». Отметим, что «ввиду предложения поставить в беседку Росси статую В. А. Беклемишева, размеры беседки Росси оказались чересчур малы»<sup>145</sup> и ее новый увеличенный проект был выполнен архитектором Д. Д. Зайцевым. В свою очередь Беклемишев предлагал установить в беседке статую императрицы не из бронзы, как оговаривалось ранее, а из мрамора.

В ходе дальнейшей работы над памятником скульптору пришлось внести в фигуру Марии Федоровны некоторые изменения, позволившие органично «вписать» ее в архитектуру возведенного в 1913 году павильона. Для статуи, как было отмечено в журнале «Огонек», позировала «артистка Императорского Малого театра О. Ф. Сорокина»<sup>146</sup> (Рисунок 110). Показательно, что при строительстве был использован современный материал – железобетон с песчаником серого цвета, с имитацией каменной кладки, а скульптура, все-таки, была отлита в бронзе в 1914 году известным литейщиком Карлом Робекки.

По оригинальной модели В. А. Беклемишева в начале 1910-х годов было установлено несколько памятников великому князю Владимиру Александровичу, который на этот раз был представлен в свитском сюртуке и фуражке. Первый бюст, исполненный по заказу его вдовы великой княгини Марии Павловны, был открыт 22 июня 1910 года в саду великокняжеского дворца в Царском Селе (сохранился только постамент)<sup>147</sup> (Рисунок 112). Этот портрет очень понравился заказчице, и она выразила желание сделать несколько «редукций с этого бюста». В письме к Марии Павловне Беклемишев сообщал, «что известие это очень обрадовало меня, так как ответило моему чувству долга к памяти нашего незабвенного Президента Великого Князя. Я счастлив, что мне удалось запечатлеть черты Его Императорского Высочества для людей, которым дорога память о нем. <...> Предпочтительнее послать в Париж один из бронзовых бюстов, находящихся у Вашего Императорского Высочества, так как из бронзы редукция выйдет лучше». В настоящее время в музейных и частных коллекциях

<sup>145</sup> РГИА. Ф. 493. Оп. 6. Д. 287. Л. 4.

<sup>146</sup> Статуя императрицы Марии Федоровны // Огонек. 1913, № 25. С. 11.

<sup>147</sup> Сокол К. Г. Монументальные памятники Российской империи: каталог. М., 2006. С. 309.

встречаются уменьшенные отливки бюста, правда выполненные в другой известной литейной мастерской – Hohwiller. Такие экземпляры хранятся, например, в собрании ГИМа (Рисунок 111), в Новочеркасском музее истории Донского казачества и встречается в частных собраниях.

Второй памятник был установлен 19 июля 1912 года в Красном Селе, где проходили летние сборы русской гвардии, которой Владимир Александрович командовал более двадцати пяти лет (Рисунок 113). Памятник был поставлен перед зданием юнкерского собрания Владимирского училища. При изучении старой фотографии красносельского бюста мы обратили внимание на то, что он практически совпадает с бронзовым подписным бюстом из коллекции Русского музея. Однако авторская датировка последнего (1914) не позволяла отождествить его с утраченным монументом (Рисунок 115). Между тем в фундаментальном каталоге К. Г. Сокола «Монументальные памятники российской империи» (2006) обнаружился еще один памятник-бюст работы Беклемишева, поставленный 21 марта 1914 года в Петергофе перед зданием офицерского собрания лейб-гвардии Драгунского полка, шефом которого являлся великий князь<sup>148</sup> (Рисунок 114). Совпадение года создания музейного бюста и времени открытия этого памятника, а также состояние сохранности, свидетельствующее о пребывании произведения на открытом воздухе, дали основание считать экспонат ГРМ тем самым памятником, который был снят в послереволюционные годы и считался уничтоженным<sup>149</sup>.

Эту гипотезу удалось подтвердить благодаря дальнейшим изысканиям. Каждый военный полк до 1917 года имел свой полковой музей, где хранились реликвии, подарки, картины, скульптура. Существовал такой музей и при Лейб-гвардии Драгунском полку, дислоцировавшемся в Петергофе. Интересные документы были найдены в архиве бывшего Артиллерийского музея (ныне Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи). В

---

<sup>148</sup> Сокол К. Г. Указ. соч. С. 310 (воспр.).

<sup>149</sup> О том, что бюст некогда являлся памятником, свидетельствует и сохранившееся крепление с его тыльной стороны.

частности, среди «Актов о приемке имущества полковых музеев» обнаружилась «Краткая опись имущества музея бывшего Гвардии Драгунского полка, составленная при упаковке музея для перевезения его в Петроград <...> в Артиллерийский Исторический музей». В ящике № 1 значился «Бюст Владимира Александровича бронзовый»<sup>150</sup>, который хранился сначала в Военном Историко-Бытовом музее, расположенном на территории Артиллерийского музея, куда в 1937 году и был передан интересующий нас бюст великого князя<sup>151</sup>. Это подтвердила старая учетная карточка 1938 года, в которой указано: «бюст бронзовый Вел. кн. Владимира Александровича в форме генерала адъютанта, на шее орден св. Владимира. Внизу на цоколе слева подпись «*В. Беклемишев 1914*». Таким образом, удалось не только проследить историю бытования музейного экспоната, но и «найти» памятник, считавшийся ранее утраченным.

Важную часть художественного наследия Беклемишева составляют портретные статуи выдающихся современников, предназначавшиеся для интерьеров общественных учреждений. Самой известной из них является мраморная фигура Петра Ильича Чайковского (1840–1893), до сих пор находящаяся в Санкт-Петербургской консерватории (Рисунок 116, 117). В 1893 году Императорское русское музыкальное общество «объявило повсеместный сбор пожертвований для сооружения памятника почетному члену Общества композитору П. И. Чайковскому»<sup>152</sup>. Статуя была окончена скульптором в начале 1897 года, о чем сообщила читателям газета «Новое время»: «В Академии художеств, в громадной мастерской проф. Беклемишева, в удобном кресле, облокотясь милой головой на правую руку и положив ногу на ногу, сидит незабвенный композитор Петр Ильич Чайковский. Творец Онегина погрузился в музыкальные думы; левая рука, точно по клавишам перебирает пальцами по нотной тетради, лежащей на коленях; вот-вот и капризные мечты оформятся в торжественную песнь любви или разрыдаются воплями скорби и отчаяния.

<sup>150</sup> Архив ВИМАИВ И ВС. Ф. 52. Оп. 110/2. Д. 1. Л. 76.

<sup>151</sup> Там же. Ф. 3-р. Оп. 9. Д. 45. Л. 68.

<sup>152</sup> ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 11. Д. 242. Л. 55.

Карандаш, сжатый в правой руке, готов перенести теснящиеся в голове звуки на бумагу, но ... к великому горю искусства, этот момент уже более никогда не настанет. Большой мастер, мечтательный скульптор Беклемишев вызвал из мира забвения музыкального художника и закрепил своей талантливой рукой дорогой образ Чайковского. Изваяние это (пока еще из глины), по воспроизведении его в каррарском мраморе, будет помещено в новом здании Консерватории и составит лучшее украшение этого монументального здания. При виде этой прекрасной статуи радуешься и за многочисленных поклонников усопшего композитора, и за выдающийся успех истинно русской скульптуры, идущей быстрыми шагами к славе. Как слышно, перед отправлением статуи в Италию, мастерская проф. Беклемишева будет открыта для публики»<sup>153</sup>. Корреспондент журнала «Нива», присутствовавший на торжественном открытии памятника 24 октября 1898 года отмечал, что «художнику до того удалось уловить сходство, что в первый момент присутствовавшим показалось, что перед ними сидит в кресле живой Чайковский»<sup>154</sup>.

Во многом близкой по характеру была и мраморная статуя академика, филолога, историка и теоретика литературы Александра Николаевича Веселовского (1838–1906), стоящая ныне в вестибюле Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Рисунок 118). О возможной принадлежности этой статуи Беклемишеву до недавнего времени говорилось лишь предположительно. Выявленные архивные и литературные свидетельства позволили ввести это произведение в круг достоверных работ скульптора<sup>155</sup>.

Первые сведения о статуе удалось обнаружить в относящемся к 1907 году протоколе заседаний общего Собрания Императорской Академии наук, когда А. С. Усова, Ф. А. Браун и В. Ф. Шишмарев выступили с заявлением следующего содержания: «В кружке друзей и учеников академика Александра Николаевича

<sup>153</sup> Памятник Чайковскому // Новое время. 1897, № 7523. С. 3.

<sup>154</sup> Нива. 1898, № 45. С. 898.

<sup>155</sup> Логдачева Н. В. Неизвестные работы В. А. Беклемишева (1961–1919) // Страницы истории отечественного искусства XVI – XX века. ГРМ. 2007, Вып. XIII. С. 170–172.



Веселовского возникла мысль увековечить память покойного ученого постановкой памятника не на могиле усопшего, а в одном из помещений Академии, деятельным членом которой Александр Николаевич состоял в течение почти 30 лет. Памятник представляется в виде мраморной статуи, которая изображала бы покойного сидящим в кресле. Само собой разумеется, что проект памятника будет представлен на рассмотрение и утверждение общего Собрания Академии». Далее сообщалось, что «в настоящее время в распоряжении кружка имеется на указанный предмет около 2 500 рублей. Недостающую сумму (до 10000 рублей) предполагается собрать по подписке среди друзей покойного, а также путем организации литературных и иных вечеров, изданий и т.д.». В заключении читаем: «Раньше, чем приступить к осуществлению изложенного плана, нижеподписавшиеся желали бы заручиться согласием Академии на его выполнение и позволяют себе, поэтому обратиться к общему Собранию Академии с покорнейшей просьбой выяснить, каково было бы отношение его к данному вопросу». В постановлении собрания указывалось: «Положено ответить А.С. Усовой, что предложение это Академиею принимается с благодарностью»<sup>156</sup>.

Имя В. А. Беклемишева как автора статуи появляется в одном из писем А. С. Усовой к А. А. Шахматову, относящемся к концу 1909 года: «Завтра, т. е. 27-го декабря, должна быть к 2-м часам в мастерской Беклемишева, чтобы в последний раз взглянуть на статую Александра Николаевича и решить: можно ли ее формовать и посылать в Италию»<sup>157</sup>. Через некоторое время, 6 февраля 1910 года, та же Усова сообщала: «Статуя Александра Николаевича готова, и на днях мне предстоит платить за отправку ее в Италию, где ее будут делать из мрамора»<sup>158</sup>. Еще одним подтверждением авторства Беклемишева является обнаруженное в «Иллюстрированном вестнике» за 1914 год упоминание среди работ скульптора

---

<sup>156</sup> ПФА РАН. Ф. 1. Оп. 1а. Д. 154. Л. 9. § 7.

<sup>157</sup> Там же. Ф.134. Оп. 3. Д. 1571. Л. 33.

<sup>158</sup> РО ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 4. Д. 2279. Л. 13.

уже готовой мраморной фигуры «профессора Веселовского (из мрамора) – в Академии наук»<sup>159</sup>.

Чрезвычайно интересной в историко-художественном отношении представляется бронзовая статуя знаменитого врача-акушера, профессора Дмитрия Оскаровича Отта (1855–1929), которая стоит на парадной лестнице Научно-исследовательского института акушерства и гинекологии, названного его именем (Рисунок 119). Она имеет подписи скульптора (*В. Беклемишевъ*) и литейщика (*Отлив. К. Робекки. Петроградъ.*) (Рисунок 120). К сожалению, подробных материалов об истории создания этой фигуры найти, пока не удалось. Известно лишь, что в 1915 году бронзовая фигура Д. О. Отта экспонировалась на Весенней выставке в Академии художеств. Помещенная в нашем исследовании иллюстрация, по всей видимости, является едва ли не первым воспроизведением практически неизвестной даже специалистам работы скульптора.

К забытым эпизодам творческой биографии В. А. Беклемишева относится работа над портретной фигурой П. М. Третьякова. Впервые идею о необходимости увековечить его имя высказал журналист и издатель А. С. Суворин в некрологе о меценате, опубликованном в декабре 1898 года в газете «Новое время»: «Если Москва не воздвигнет памятника своему Третьякову, мраморной статуи, хоть в галерее его, – она будет не Москва, не сердце России, потому что сердце России должно понимать и своё значение, и значение тех дел, которые совершаются его истинными гражданами»<sup>160</sup>. Как известно, делами галереи занимался Совет попечителей, который и принял решение о сооружении бронзовой статуи мецената. Скорее всего, она была заказана для новых залов галереи, которые перестраивались в 1899–1901 годах из жилых помещений Третьякова.

---

<sup>159</sup>Иллюстрированный вестник культуры, научно-воспитательного, технического и торгово-Промышленного прогресса России. Печать, свободные искусства, профессии и техника в Санкт-Петербурге. СПб., 1914. Вып. 3. Биографии. С. 1; Авторство В. А. Беклемишева зафиксировано и в другом издании: Россия в ее прошлом и настоящем. Б/п.

<sup>160</sup>Суворин А. Маленькие письма // Новое время. 1898, № 8187. С. 2.

В отделе рукописей Русского музея хранится письмо Беклемишева, адресованное зятю коллекционера, художнику Н. Н. Гриценко. В нем речь идет о согласии скульптора на исполнение заказа: «Разве можете сомневаться Вы, что <...> я с радостью примусь за работу над фигурой Павла Михайловича. <...> Оплатится или нет работа эта – меня это не интересует, и об этом я не хочу знать. Я с радостью буду работать, чтобы увековечить память о нем в образе и дай Бог исполнить это достойно»<sup>161</sup>.

Беклемишев часто приглашал в свою мастерскую дочь П. М. Третьякова Александру Павловну Боткину и прислушивался к ее советам и замечаниям. Можно сказать, что она принимала непосредственное участие в процессе создания скульптурного образа Павла Михайловича. Вот как она пишет об этом И. С. Остроухову, одному из членов правления галереи: «Мне же хотелось, и я всегда добивалась, чтобы у него было мягкое довольное лицо, чтобы его видели проходящие как хозяина, довольного тем, что вокруг. Это может быть сентиментально, но пока это все мое „сотрудничество“ клонилось к этому»<sup>162</sup>.

Говоря об истории создания статуи, отметим, что восковой эскиз, ныне хранящийся в собрании Третьяковской галереи, был сделан, вероятно, уже в начале 1899 года (Рисунок 121). Он представляет Третьякова читающим книгу или рассматривающим папку с рисунками, и это композиционное решение, несколько доработанное, сохранилось и в большой статуе, которая была отлита из гипса в октябре 1900 года. В одном из писем того времени Остроухов просит Боткину посетить мастерскую Беклемишева, чтобы узнать стоимость отливки статуи в бронзе: «Если не ужасно дорого, то на первом же Совете и постановим приобрести ее – и с богом лить бронзу, чтобы в мае поставить статую на место в галерее»<sup>163</sup>. Однако Беклемишев отказывался отливать статую до весенней

---

<sup>161</sup> ОР ГРМ. Ф. 36. Оп. 1 Д. 2. Л. 1.

<sup>162</sup> РО ГТГ. Ф. 10. Д. 1496. Л. 10 об.

<sup>163</sup> Там же. Ф. 48. Д. 121. Л. 3 об.

академической выставки 1901 года, так как хотел «чтобы все видели гипс, критиковали, а если общий голос будет, что плохо, он будет работать другую»<sup>164</sup>.

Статуя была уже почти готова и тонирована под бронзу, тем не менее, то Беклемишев, то Боткина продолжали находить просчеты, были чем-то недовольны. На это обращал внимание И. С. Остроухов в письме дочери мецената: «Мне кажется, что и Беклемишев, и Вы мнительничаете во вред „здоровью“ прекрасной статуи. Я хочу сказать, что, находя лично большие и симпатичные достоинства произведения, боюсь, что Ваша общая мнительность как бы ни повредила делу: то сходство, которым, мне кажется, следует всего больше дорожить и которое следует считать целью назначения этой вещи, достигнуто почти в возможном совершенстве. Вся дальнейшая работа в этом направлении может, конечно, увеличить сходство еще немного (я говорю о художественном сходстве), но, вернее, может ухудшить, не то и убить достигнутое»<sup>165</sup>.

В марте 1891 года Беклемишев, как сообщает Остроухов в другом письме Боткиной, «окончательно отказался от уступки нам статуи, хотя и определив цену ей. <...> Он ею недоволен, советует обратиться к Трубецкому, или какому другому. Я же думаю, что лучше Беклемишева эту задачу <...> никому не решить теперь, а в будущем – она будет уже абсолютно неразрешима»<sup>166</sup>.

Гипсовая бронзированная статуя из собрания НИМ при РАХ была показана на весенней выставке 1901 года (Рисунок 122). Но, как и ожидал Беклемишев, отзывы о ней оказались весьма прохладными: «Первое место, по-видимому, должен занимать „Портрет П. М. Третьякова“ профессора В. А. Беклемишева; таланта, оригинальности в нем искать напрасно, на мой взгляд, даже и портретное сходство схвачено не вполне. Конечно, вылеплен правильно, есть простота в композиции, но новых лавров этой работой художник не

---

<sup>164</sup> РО ГТГ. Ф. 10. Д. 1496. Л. 3.

<sup>165</sup> Там же. Ф. 48. Д. 122. Л. 1.

<sup>166</sup> Там же. Д. 134. Л. 2-2об.

заслужил»<sup>167</sup>. Не исключено, что подобные оценки, наряду с собственным чувством неудовлетворенности, привели к тому, что Беклемишев так и не довел до конца эту работу, а в залах Третьяковской галереи так и не появилась статуя ее основателя.

Портретных статуй, созданных для общественных учреждений, известно не так много. Поэтому очень ценно, что выполненные В. А. Беклемишевым портреты до сих пор украшают интерьеры зданий, с которыми были непосредственно связаны изображенные им ученые, меценаты, композиторы.

Скульптор участвовал во многих конкурсах проектов памятников. Прежде всего, назовем исполненную им модель статуи императрицы Марии Федоровны, жены Павла I, которую предполагалось поставить перед Смольным институтом и фигуру императора Александра III для Русского музея, проекты монументов Петру I в Ревеле и Святой Ольге в Пскове. О некоторых из этих замыслов мы можем судить лишь по фотографиям, упоминаниям в журналах и архивных документах, от других сохранились скульптурные эскизы.

В 1889 году высочайше утвержденный комитет по сооружению памятника императрице Марии Федоровне в Петербурге объявил подписку о сборе средств на этот монумент. «Многими уже давно высказывается желание соорудить памятник, который служил бы видимым выражением чувств признательности к Незабвенной Благотворительнице», которая «не щадила своих сил и своего спокойствия, непрерывно проявляла сердечную материнскую заботливость и вполне Царственную щедрость»<sup>168</sup>. К 1897 году было собрано достаточно денег для объявления конкурса и определения требований к авторам проектов. «Основная мысль памятника должна выражать деятельность императрицы Марии Федоровны на пользу страждущего человечества и ее постоянные заботы о воспитании детей и об участии сирот, больных, убогих, престарелых». Поставить памятник предполагалось «у Смольного на Мариинской площади перед собором

<sup>167</sup>Старовер. 9 выставка картин С.-Петербургского общества художников и Весенняя выставка в 1901 г. в залах ИАХ // Санкт-Петербургские ведомости. 1901, № 59. С. 1-2.

<sup>168</sup>ЦГИА СПб. Ф. 536. Оп. 4. Д. 1447. Л. 1об.

Всех Учебных заведений» (Собор Воскресения Словущего, ул. Смольного, 1). Условия конкурса не ограничивали творческих замыслов скульпторов, наоборот, говорилось, что памятник «должен быть оригинальным, а не подражать существующим...»<sup>169</sup>. Срок изготовления моделей назначался на 14 октября 1897 года. Однако рассмотрение проектов состоялось лишь 17 января 1898 года.

В конкурсе участвовало семь известнейших скульпторов-монументалистов: М. М. Антокольский, М. А. Чижов, И. Н. Шредер, А. М. Опекушин, Р. Р. Бах, В. А. Беклемишев, Г. Р. Залеман. В «Журнале особого совещания по рассмотрению проектов памятника» отмечались проекты четырех скульпторов: работа Баха критиковалась за слабую проработку соотношений главных частей памятника; проект Шредера, исполненный по рисунку генерал-лейтенанта А. А. Бильдерлинга, «едва ли может быть признан удовлетворительным, в виду его шаблонности...»; замысел Чижова «по общему силуэту удовлетворителен и не лишен величественности, как и главная фигура, которая <...> не отвечает заданной программе – недостаточна спокойна; макет В. А. Беклемишева «в целом, по общему силуэту, более других оригинален, но чрезвычайно растянут в ширину и тем утрачивает характер необходимой монументальности. <...> Значение аксессуарных фигур, при всей их быть может чрезмерной реальности, недостаточно наглядно, а помещенные по сторонам пеликаны излишне выступают и тяжелят постамент»<sup>170</sup>. Об этом проекте мы можем судить по репродукции в газете «Мировые отголоски» (Рисунок 123).

Следующий конкурс на памятник императрице Марии Федоровне был объявлен только в 1911 году. Памятник предполагалось поставить «в Адлербергском сквере, как раз против центра главного здания Смольного института»<sup>171</sup>. «Характер всего памятника должен сочетаться со стилем здания Института, построенного Кваренги»<sup>172</sup>. 8 февраля 1912 г. после осмотра 34

<sup>169</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Д. 15-з, Л. 5, 11.

<sup>170</sup> Там же. Л. 11.

<sup>171</sup> Художественно-педагогический журнал. 1911, № 17. С. 250.

<sup>172</sup> РГИА. Там же. Л. 19 об.

представленных проектов, жюри присудило первую премию «за модель под девизом «Tai-ki», скульптору Ю. Н. Свирской и архитектору Н. Е. Лансере» (Рисунок 124); вторую «за модель под девизом «Altair» – ученику Академии Художеств М. Г. Манизеру и архитектору Б. Д. Цинзерлингу», третью «за модель под девизом «Благодеяниям императрицы Марии» – архитектору Л. А. Ильину и скульптору Л. В. Шервуду», четвертую «за модель под девизом «Круг» – скульптору В. В. Лишеву и архитектору Л. Р. Соллогубу» и пятую «за модель под девизом «Посети виноград сей» – Е. П. Черемисиновой и архитектору Е. А. Бернардацци»<sup>173</sup>.

Критик А. А. Ростиславов отметил проект Свирской как «самый цельный и гармоничный: обе фигуры хорошо связаны с просто обработанным и красивым в пропорциях пьедесталом», в то время как работе Е. П. Черемисиновой он дал более критическую оценку: «фигура несколько пропадет на фоне не особенно связанной с ней полукруглой колоннады сзади»<sup>174</sup>.

Между тем, именно черемисиновский проект был утвержден к постановке<sup>175</sup> (Рисунок 125). Работа должна была быть закончена к 1 сентября 1913 года<sup>176</sup>. Модель в натуральную величину Черемисинова завершила к маю 1914 года<sup>177</sup>. Эти сведения особенно важны для нас, так как в фототеке ГРМ хранятся три фотографии этой модели, показанной в разных ракурсах. Работа скульптора не сохранилось, или, во всяком случае, местонахождение ее неизвестно, поэтому данные изображения, ранее не публиковавшиеся, представляют несомненный интерес. Более известна фотография модели Л. В. Шервуда, получившего, как уже отмечалось, третью премию. Она была опубликована, в частности, в журнале «Огонек» за 1912 год<sup>178</sup>.

Что касается дальнейшей истории памятника, то в 1914 году он так и не был установлен. Проволочки были связаны, в основном, с долгой бюрократической

<sup>173</sup> Новое время. 1912, № 12901. С. 12.

<sup>174</sup> Конкурс проектов памятника императрице Марии Федоровны // Аполлон. 1912, № 4. С. 51.

<sup>175</sup> Нива. 1914, № 21. С. 418.

<sup>176</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Д. 15-з. Л. 19 об.

<sup>177</sup> Журнал ИАХ, 1914. С. 91-92.

<sup>178</sup> Огонек. 1912, № 8. С. 6.

перепиской, касающейся перепланировки места установки памятника у Смольного института. Начало Первой мировой войны, помешавшее завершению целого ряда монументальных сооружений, поставило окончательную точку и в деле сооружения памятника императрице Марии Федоровне в Петербурге.

Еще один проект, в котором участвовал В. А. Беклемишев, связан с созданием Русского музея. В 1895 году был объявлен конкурс для постановки в его стенах статуи императора Александра III. После вскрытия «пакета с девизами, первой премией оказался удостоенным академик Р. Р. Бах, второй премией – акад. В. А. Беклемишев и третьей премии – А. В. Вернер»<sup>179</sup>. Модель Беклемишева выставлялась под девизом «Мир». Один из членов жюри, скульптор А. М. Опекушин, оставил достаточно критичный отзыв о беклемишевской фигуре: «Возьмем, например, проект под девизом «Мир». Эта статуэтка в ее теперешней величине не дурна была бы для кабинета, но если бы ее увеличить до предполагаемой величины, то получится такая антихудожественная масса, <...> что суровый ценитель скажет, что она сюда не годится <...>»<sup>180</sup>. В результате, ни один проект не был признан к исполнению. Отметим, что получившая третью премию статуэтка А. В. Вернер под девизом «Гнев да милость близко живут», довольно часто тиражировалась и встречалась в частных коллекциях. Так, один из отливов находился в квартире С. Ю. Витте. В собрании Русского музея хранятся три экземпляра статуэтки, поступившие из разных собраний (Рисунок 126).

В 1897 году по просьбе Императорского фарфорового завода был объявлен конкурс на изготовление гипсовой модели бюста императора Александра III, «предполагаемой к отливке из бисквитного теста для Парижской выставки 1900 года»<sup>181</sup>. Из представленных в 1898 году в Академии моделей «собрание не нашло возможным одобрить к исполнению из фарфора ни одного из бюстов, но при этом признало бюсты В. А. Беклемишева и Р. Р. Баха в художественном отношении достойными вознаграждения в 600 рублей». Возможно, именно по

<sup>179</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Д. 32-з. Л. 12.

<sup>180</sup> Там же. Л. 13.

<sup>181</sup> Журналы и отчет ИАХ за 1898, 1899. С. 120-121.



этой модели был отлит бюст Александра III работы Р. Р. Баха, установленный на Главной лестнице при открытии Русского музея в 1898 году.

В собрании Русского музея хранится гипсовая статуэтка Петра I, связанная с конкурсом на памятник в Ревеле (Таллинне), который должен был ознаменовать 200-летие присоединения Эстляндии к России (Рисунок 127). Высочайшее соизволение Николая II на создание монумента было получено 14 августа 1908 года, тогда же начался Всероссийский сбор пожертвований. К разработке проектов были приглашены шесть скульпторов, работы которых рассматривались 17 июля 1909 года в Античном зале Академии художеств. Они были представлены анонимно под девизами: «Император», «Ногою твердой стать у моря», «Ars et vita», «Ревель-порт», «Скала», «Окно в Европу»<sup>182</sup>. Первое место занял проект под девизом «Ногою твердой стать у моря», который оказался работой академика Р. Р. Баха. Как обозначалась модель Беклемишева сказать трудно, но она полностью соответствовала условиям конкурса и была, очевидно, признана весьма удачной, недаром ее воспроизвели в журнале «Ежегодник общества художников-архитекторов»<sup>183</sup> (Рисунок 128). 19 июля, находясь в Петергофе, Николай II осматривал конкурсные проекты, однако ни один из них не одобрил. «Его величество, – говорилось в записке председателя особого комитета по сооружению памятника, адресованной секретарю Академии художеств В. П. Лобойкову, – повелеть соизволил: дать на изготовление памятника Императору Петру I в городе Ревеле заказ скульптору Л. Бернштаму на тех же условиях», но с оговоркой, «чтобы фигура была в головном уборе, каковая деталь на бывшем конкурсе его условиями не предусматривалась»<sup>184</sup>. Выбор императора был не случаен, Л. А. Бернштам только что выполнил два «петровских» монумента, подаренных Николаем II городу Санкт-Петербургу («Петр I, спасающих утопающих», «Царь-плотник»).

<sup>182</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 13. Д. 164. Л. 28, 46.

<sup>183</sup> Ежегодник общества художников-архитекторов. 1909, Вып. IV. С. 16-17.

<sup>184</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 13. Л. 44-44 об.

Идея сооружения монумента княгине Ольге в Пскове возникла во Всероссийском Обществе святой Ольги, основанном в 1907 году. В статье, опубликованной в журнале «Свободным художествам», которая так и называлась «Памятник св. Ольги», подчеркивалось: «Мысль о памятнике <...> хорошая мысль, и естественным местом для него является, конечно, Псков. <...> Само задание – св. Ольга – богатейший материал для вдумчивого, крупного художника»<sup>185</sup>. В 1913 году, как сообщал «Аполлон», проект для установки памятника на Торговой площади города Пскова «уже составлен профессором Беклемишевым, пьедестал в византийском стиле будет изготовлен архитектором Сологубом»<sup>186</sup>. Этот эскиз, к сожалению, не сохранился, но о замысле скульптора мы узнаем из его письма к художнице В. П. Шрейдер: «Хотя одно Вам скажу, лепить Ольгу старухой я не стану. Если бы она приняла христианство даже в 80 лет, а я ее все-таки слепил молодой и красивой»<sup>187</sup>. Осуществить задуманное ему так и не удалось, ибо Общество обратилось «помимо проф. Беклемишева и к другим скульпторам с предложением составить эскизы проекта памятника св. Ольги в Пскове», в итоге заказ получила скульптор Е. П. Черемисинова<sup>188</sup> (Рисунок 129).

Елизавете Черемисиновой также не удалось осуществить свой проект. Только в 2003 году, при праздновании 1100-летия города Пскова, было установлено сразу два памятника святой княгине Ольге работы З. К. Церетели и В. М. Клыкова.

Выполненные на высоком профессиональном уровне, некоторые эскизные модели Беклемишева были удостоены конкурсных премий и высоко оценены критиками. Поэтому остается сожалеть, что не все задуманные скульптором монументальные проекты были осуществлены.

На рубеже XIX – XX веков в русской мемориальной пластике также прослеживается свойственное времени соединение традиционности пластического языка с поисками новых средств выразительности. Успешно в этой

---

<sup>185</sup> Шуйский Б. Памятник св. Ольги // Свободным художествам. 1911, № 5-6. С. 44.

<sup>186</sup> Русская художественная летопись // Аполлон. 1913, № 10. С. 76.

<sup>187</sup> РО ИРЛИ. Ф. 340. Л. 1.

<sup>188</sup> Художественная летопись // Аполлон. 1914, № 3. С. 63.

области работали И. Я. Гинцбург и М. Л. Диллон, создавшие интересные в пластическом плане надгробия критику В. В. Стасову (1908) и актрисе В. Ф. Комиссаржевской (1915).

Для В. А. Беклемишева работа в мемориальной пластике была важной стороной творческой деятельности. Лишь сравнительно недавно выяснилось, что именно он является автором одного из самых заметных надгробий, сохранившихся на кладбище Новодевичьего монастыря в Петербурге. Существенную роль сыграла заметка «Памятник Д. С. Мордвинову», найденная в иллюстрированном приложении к газете «Новое время» за 1897 год<sup>189</sup>. Ее автор, указав имена скульптора и архитектора, подчеркнул, что это надгробие «представляется попыткой творчества в чисто русском духе <...> ангел изображен в строгом стиле православия, чудный гений склонился над гробом и кидает на него цветок розы»<sup>190</sup> (Рисунок 130).

«Кладбище Новодевичьего монастыря, – пишет современный исследователь, – считалось одним из наиболее почетных и дорогих некрополей столицы. Здесь хоронили видных государственных и общественных деятелей России: министров, генералов, адмиралов, известных представителей мира науки, медицины, литературы, театра, музыки, изобразительного искусства»<sup>191</sup>. Это подтверждает и памятник Дмитрию Сергеевичу Мордвинову (1820–1894), генералу от артиллерии, члену Военного Совета<sup>192</sup>.

В ходе изучения этого забытого произведения Беклемишева удалось найти чрезвычайно любопытное письмо архитектора В. Ф. Свиньина, раскрывающее все детали замысла: «...профессор Беклемишев и я решили так:

<sup>189</sup>Памятник Д. С. Мордвинова // Новое время. Иллюстрированное приложение. 1897, № 7725. С. 7.

<sup>190</sup>Там же. Указанные в данной заметке инициалы Свиньина (Я.Ф.) являются опечаткой, речь, несомненно, идет об архитекторе Василии Федоровиче Свиньине.

<sup>191</sup>Дубин А. С. Новодевичье кладбище // Невский архив. Историко-краеведческий сборник. М.; СПб., 1993. С. 354.

<sup>192</sup>Этот памятник упоминался в литературе без указания авторства В. А. Беклемишева (Исторические кладбища Петербурга: Справочник-путеводитель // сост. А. В. Кобак, Ю. М. Пирютко. СПб., 1993. С. 92). Об атрибуции памятника см.: Логдачева Н. В. Неизвестные работы. С. 169-170.

- а) Изобразить саркофаг-гроб, предполагая, что в нем покоятся бранные останки человека; причем дабы он имел связь с землей, часть его находится в монолитной массе камня, обработанной в виде пьедестала под фигуру ангела. Вероисповедание усопшего выражено крестом на крышке «гроба-саркофага»;
- б) Идею души и вечности сделать в виде эмблемы лампы со светильником;
- в) Эмблему мира и любви – выразить в виде ангела, кидающего цветок розы на гроб;
- г) Понятие вселенной представить звездами на бронзовой доске с левой стороны;
- д) Для рельефного же изображения Мордвинова, как генерала и военного, сделать бронзовую доску с мечом, перевитым пальмовой веткой и лавровым венком, как выразителями славы и мира»<sup>193</sup>.

В постскрипуме Свиньин сделал еще одно небезынтересное замечание, обращенное к И. К. Марзуке, который, судя по всему, и являлся автором вышеупомянутой газетной публикации: «Не забудьте упомянуть в заметке, что памятник сооружен по мысли и желанию вдовы покойного, крайне образованной женщины. И я очень ей благодарен, что она взглянула на это дело просвещенными глазами и не мешала никакими нелепыми предложениями»<sup>194</sup>. Некоторые аллегорические символы, названные в приведенном документе, к сожалению, утрачены. Однако фигура ангела, полная скорбного благородства, сохранилась довольно хорошо. Как и многие работы Беклемишева, она выразительна по силуэту и производит целостное впечатление.

Самые известные надгробия скульптора находятся в Некрополе мастеров искусств (Тихвинское кладбище Александро-Невской лавры). Памятник известному оперному певцу, солисту Мариинского театра Федору Игнатьевичу Стравинскому (1943–1902) был заказан его семьей и создан на средства друзей и почитателей таланта артиста (Рисунок 131). Активное участие в его осуществлении принимала жена Анна Кирилловна, о чем мы узнаем из переписки ее сыновей Юрия и Игоря Стравинских: «Тебе, конечно, <...> известно о

<sup>193</sup> ОР РНБ. Ф. 124. Д. 3894. Л. 1-2.

<sup>194</sup> Там же. Л. 2. Супруга генерала, А. Н. Мордвинова (1834–1905) была похоронена рядом с мужем в 1905 году (Сайтов В. И. Петербургский некрополь: Т. 3. СПб., 1912. С. 168).

последнем мамином проекте отдать заказ памятника не Позену, <...> а точнее отдать Беклемишеву или, в случае, если он за недостаточностью времени откажется, – Стеллецкому, на котором я очень настаиваю, зная с какой готовностью, он за эту вещь возьмется. К Стеллецкому мама, хотя и не имеет против него ничего, но относится с маленьким скептицизмом, думая, что он, как молодой, должен непременно работать в „декадентском” направлении. <...> Не знаю, чем кончится, кто возьмется за эту работу? По всей вероятности, Беклемишев, который выразил маме свою полную готовность»<sup>195</sup>. В результате в 1906 году Л. В. Позен, используя вылепленный им прижизненный бюст 1897 года, сделал овальный медальон с горельефным портретом Ф. И. Стравинского, а В. А. Беклемишев создал аллегорическую фигуру Музы с лирой в руке. Торжественное открытие надгробия состоялось 21 ноября 1908 года. Первоначально оно находилось в созданном по проекту архитектора О. Р. Мунца застекленном павильоне, который был утрачен в 1936 году при переносе захоронения с кладбища Новодевичьего монастыря в Некрополь мастеров искусств<sup>196</sup> (Рисунок 132).

Вопросом сооружения памятника на могиле живописца Архипа Ивановича Куинджи на Смоленском кладбище в Петербурге занималось Общество художников, созданное незадолго до его кончины (Рисунок 133). Представленный весной 1912 года проект надгробия, разработанный архитектором А. В. Щусевым, был отвергнут Обществом, которое тогда нашло его «слишком скромным»<sup>197</sup>. Щусев делал его по собственной инициативе, являясь одним из членом-учредителей Общества имени Куинджи.

Осенью 1912 года был объявлен официальный конкурс, на который было подано 18 проектов, но, ни один из них не был утвержден<sup>198</sup>. В собрании скульптуры ГРМ находятся относившиеся к этому конкурсу эскизы М. Л. Диллон и В. А. Беклемишева, поступившие в 1930 году из Общества им. А. И. Куинджи.

<sup>195</sup> Стравинский И. Ф. Переписка с русскими корреспондентами: Материалы к биографии. М., 1998. С. 137.

<sup>196</sup> Русская музыкальная газета. 1908, № 49. С. 1122.

<sup>197</sup> Аполлон. 1912, № 8-9. С.115.

<sup>198</sup> Там же, № 18-19. С. 243.

Популярная в свое время «женщина-скульптор» получила 2-ю премию, изобразив «группу камней крымского побережья с вершины которой выступает мощная голова А. И. Куинджи» и женскую фигуру – аллегория живописи со сломанной палитрой – у подножия<sup>199</sup> (Рисунок 134). Примечательно присутствие голубей, вполне угадываемых, и обозначенное справа внизу название проекта «Голубиная душа» – они как бы намекают на известное увлечение художника, любившего кормить этих птиц. Проект Беклемишева с сидящей фигурой Музы слишком явно перекликался с открытым в 1908 году памятником Ф. И. Стравинскому (Рисунок 135).

В итоге Общество им. А. И. Куинджи решило вернуться к более раннему, не участвовавшему в конкурсе проекту А. В. Щусева<sup>200</sup>, который также поступил в 1930 году в Русский музей (Рисунок 136). Он представляет собой архитектурный макет из гипса и дерева, расписанный красками. Здесь зафиксирована главная его идея: портал с нишей и высоким постаментом для бюста художника. В 1913 году архитектор продолжал дорабатывать свой проект, о чем свидетельствуют три подписных и датированных рисунка, хранящихся в ГРМ (Рисунок 137, 138). Каждый из них по своему интересен, различаясь не только декоративным оформлением фронтона, но и присутствием в двух проектах по разному трактованной фигуры плакальщицы, от которой в конечном итоге Щусев отказался.

В архитектурной модели имеется постамент, но отсутствует бюст Куинджи. Он был заказан В. А. Беклемишеву, который еще при жизни художника в 1898 году создал его скульптурный портрет. Поэтому именно к нему Академия художеств обратилась «с просьбой об исполнении бюста Куинджи»<sup>201</sup>. Последний, как уже говорилось выше, был готов в 1913 году и установлен в зале

---

<sup>199</sup> РГИА. Ф. 791. Оп. 1. Д. 41. Л. 12.

<sup>200</sup> Там же.

<sup>201</sup> Журналы ИАХ, 1912. С. 232.

Совета Академии художеств<sup>202</sup>, с этого мраморного «оригинала» был сделан отлив для надгробного памятника.

В архивных материалах «Общества имени А.И. Куинджи» сохранились сведения о том, что в 1920-е годы по распоряжению входящей в его состав Секции по охране памятников, бронзовый бюст А.И. Куинджи был снят и передан в Русский музей. Только в 1952 году при переносе захоронения художника в Александро-Невскую лавру, портрет Куинджи был возвращен в композицию надгробного памятника<sup>203</sup>.

Кроме «поразительного по своей жизненности бронзового бюста работы проф. В. Беклемишева»<sup>204</sup>, в ансамбль надгробия вошли мозаики, исполненные по эскизам Н. К. Рериха. Известный мозаичист В. А. Фролов выполнил «орнаментацию в нише» безвозмездно, передав «деньги 700 рублей на приобретение картин для Общества»<sup>205</sup>. Открытие памятника состоялось 30 ноября 1914 года (Рисунок 139). «Смоленское кладбище украсилось прекрасным памятником на могиле Куинджи, поставленным обществом имени покойного, – сообщал журнал „Аполлон“. – Автор проекта Щусев отлично скомпоновал мотив крымских фонтанов с резным древним церковным орнаментом». <...> в общем, по своей художественности, это, может быть, единственное из современных надгробий»<sup>206</sup>.

Рассмотренные произведения В. А. Беклемишева составляют довольно значительную часть творческого наследия мастера, плодотворно и успешно работавшего в конце XIX – начале XX века в портретном жанре, станковой, монументальной и мемориальной пластике. Созданные В. А. Беклемишевым памятники, безусловно, входят в число наиболее успешных художественных проектов рубежа XIX–XX веков.

<sup>202</sup>Художественные вести // Речь. 1913, № 7. С. 5.

<sup>203</sup>Художественное надгробие в собрании Государственного музея городской скульптуры: научный каталог. Некрополь мастеров искусств. СПб., 2005. Т. 2. С. 107-109.

<sup>204</sup>Зодчий. 1914, № 49. С. 551.

<sup>205</sup>РГИА. Ф. 791. Оп. 1. Д. 41. Л. 21.

<sup>206</sup>Художественная летопись // Аполлон. 1914, № 9. С. 65.

### Глава 3. Педагогическая деятельность в петербургской Академии художеств

#### 3.1 Скульптурная мастерская профессора В. А. Беклемишева

Многолетняя педагогическая деятельность Владимира Александровича Беклемишева началась сразу же по окончании Императорской Академии художеств. Уже в сентябре 1887 года молодой скульптор поступил на службу в «класс лепления» Рисовальной школы Императорского общества поощрения художеств. Он преподавал там несколько месяцев, до отъезда в пенсионерскую поездку. Возвратившись из Италии в 1892 году, Беклемишев попал в самый разгар проводимых в *Alma mater* кардинальных преобразований, коснувшихся не только педагогической системы, но и всего устройства Академии художеств.

Несмотря на то, что ни один из известных ваятелей второй половины XIX века не вошел в комиссию по выработке нового академического устава, скульптурное отделение также требовало перемен, о чем красноречиво свидетельствуют строки из писем Гуго Залемана, ставшего в 1889 года одним из преподавателей ИАХ: «В субботу на экзамене заикнулся о том, что было бы хорошо, если бы скульпторы лепили бы в натурном классе этюды в большом масштабе, что переход от крошечных этюдиков к статуе натуральной величины слишком резкий, что они недостаточно подготовлены к такой задаче. Я обратился к Лаверецкому. Но он ответил, что величина тут не причем, наконец, что мы все работали такие же этюды и все-таки справились с натурой. Одним словом, я провалился. А между тем я все-таки убежден, что эти этюды в натурном классе в сущности никакой пользы не приносят. Да вообще скульптурный отдел в настоящее время в каком-то плачевном положении. Скульптурный класс совсем не похож на класс, а на помойную яму. В нем так мало привлекательного, что не удивляешься, что там почти совсем не работают. Не знаю, ограничится ли моя



учительская деятельность главным классом, но мне хотелось бы подежурить в скульптурном. Я думаю, что можно было бы заинтересовать публику»<sup>207</sup>.

Для руководства творческими мастерскими был создан Совет профессоров, в состав которого вошли, в основном, представители передвижников. Профессора-руководители внесли много нового в процесс преподавания, однако, большинство новшеств были основаны на их личном опыте, воздействие педагога сказывалось как на понимании искусства, так и на выборе учениками сюжетов и отдельных приемов в работе.

Владимиру Беклемишеву, только что получившему звание академика, предложили возглавить скульптурный класс Высшего художественного училища, бессменным руководителем которого он являлся до 1918 года<sup>208</sup> (Рисунок 140).

Скульптор обладал исключительным умением распознавать настоящий талант. Именно он во время поездки в 1892 году на Новый Афон открыл одаренного живописца Филиппа Малявина и привез его в петербургскую Академию художеств. Через несколько лет Беклемишев «соблазнил» академией Сергея Коненкова и благосклонно, предлагая всевозможное содействие, отнесся к одаренной Анне Голубкиной.

Успехи его учеников сразу же обратили на себя внимание критиков. Так, В. В. Чуйко в большой статье, посвященной итогам Отчетной ученической выставки 1895 года, отмечал: «...мы должны признать, что реформа в значительной степени освежила академический воздух <...> изучение, несомненно, есть, изучение солидное, и по временам упорное, и рутинная мало-помалу исчезает. <...> Скульптурная мастерская г. Беклемишева, едва ли не самая интересная часть нынешней выставки. <...> Что же касается до результатов преподавания, то они решительно говорят в пользу высшей школы: относительная свобода и самостоятельность в выборе рода искусства и сюжетов, придает нечто живое и симпатичное работам учеников. Видны любовь и интерес к искусству, что

<sup>207</sup> НА РАХ. Ф. 33. Л. 24-24 об.

<sup>208</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 10. Л. 62.

конечно, очень много»<sup>209</sup>. Любопытны также строки из письма историка А. Е. Преснякова, посетившего тогда же Академию: «Вообще, нынешняя выставка очень интересна. Что сделал Беклемишев из скульптурного класса. Работы его учеников, безусловно, лучше работ скульпторов, выставяющихся на академических выставках»<sup>210</sup>.

В интервью «Петербургской газете» о выставке 1897 года, сам В. А. Беклемишев говорил о положительных результатах деятельности его мастерской: «Вы, конечно, знаете, что у нас в скульпторы шли и идут весьма неохотно: такого количества скульптурных работ, какое выставлено теперь, не было еще ни на одной выставке»<sup>211</sup>. В отзывах на эту выставку особенно отмечалась «Голова мальчика» работы Матвея Яковлевича Харламова (1870–1930)<sup>212</sup> (Рисунок 141). «В этой скульптуре, – сообщал автор журнального обзора, – Матвей Харламов представил русский тип во всех его самобытных чертах. В лице мальчика, во взоре его прекрасно переданы мягким, тонким резцом художника выражение ума и той природной сметки, которою отличаются наши самородки»<sup>213</sup>. В другом журнале уделялось внимание произведениям Василия Семеновича Богатырева (1871–1941): «Скульптор г. Богатырев (мастерская проф. Беклемишева) выказывает несомненный талант автора. Безусловно, хороша голова мальчика, но остальные вещи, хотя и слабее по законченности, указывают на большую любовь к делу и верное понимание задач скульптора: передать жизнь не только в общих очертаниях фигуры, но и в разработке каждой отдельной черты человеческого тела»<sup>214</sup>.

<sup>209</sup> Чуйко В. В. Выставка ученических работ в Академии художеств // Всемирная иллюстрация. 1895, № 1400. С. 431.

<sup>210</sup> Пресняков А. Е. Письма и дневники 1889–1927 гг. СПб., 2005. С. 205.

<sup>211</sup> Об академической выставке: высказывания И. Е. Репина и В. А. Беклемишева о выставке конкурентов // Петербургская газета. 1897, № 318. С. 2.

<sup>212</sup> Бронзовый отлив этой работы, выполненный дочерью скульптора М. М. Харламовой, в 1990 г. был принесен в дар Русскому музею.

<sup>213</sup> Голова мальчика. Скульптура М. В. Харламова // Всемирная иллюстрация. Т. LIX, 1898. С. 65.

<sup>214</sup> Выставка ВХУ при АХ // Жизнь. Литературный, научный и политический журнал // Т. XI, 1897. С. 233.

Самыми известными скульпторами, учившимися в мастерской Беклемишева, безусловно, являются А. С. Голубкина (1864–1927) и С. Т. Коненков (1874–1971). Оба приехали в Петербург для завершения художественного образования после обучения в Московском училище живописи, ваяния и зодчества.

Анна Семеновна поступила вольнослушательницей в Академию в 1894 году и в своем письме к родным так определила цель своего пребывания в ней: «...надо поскорее обобрать эту Академию, т. е. заполучить поскорее те знания, которые она может дать». По словам Голубкиной, руководитель скульптурной мастерской профессор В. А. Беклемишев сразу же обратил внимание на ее способности, да и ректор В. Е. Маковский прямо говорил: чтобы она «не обманула надежд, которые на вас возлагаются»<sup>215</sup>. Но, работы Голубкиной уже тогда отличались, как она сама чувствовала, «какой-то необузданностью», от которой скульптор не хотела отказываться. Даже уважение к Беклемишеву, которого в письмах к родным, она называла «крупным художником» и «замечательным человеком», не примирило ее с академическими принципами обучения, и она для себя решила, что «надо быть упрямой, чтобы остаться собой», «худо ли, хорошо, а надо работать по-своему». Заслугой Беклемишева она считала, главным образом, то, «что он вводит в скульптуру психологию. А раньше этого почти не видать было»<sup>216</sup>. Жажда самостоятельности, творческая неудовлетворенность, как известно, привели ее в Париж, в мастерскую О. Родена, который сумел понять самобытность и силу ее таланта.

Еще одним «беспокойным москвичом» в Академии художеств был Сергей Тимофеевич Коненков. Беклемишев познакомился с ним в 1897 году в Италии. В то время римский мраморщик Рондони вырубал созданную им фигуру П. И. Чайковского для консерватории. Позднее Коненков вспоминал: «Беклемишев соблазнил меня Петербургской академией, перспективой вторичной поездки за

---

<sup>215</sup>Голубкина А. С. Письма. Несколько слов о ремесле скульптора. Воспоминания современников. М., 1983. С. 22.

<sup>216</sup> Там же. С. 23, 28.

границу, хвалил своих учеников»<sup>217</sup>. Разумеется, молодой скульптор понимал, что «ее школа необходима и поучительна», что «здесь тщательно и даже придирчиво изучались перспектива и анатомия»<sup>218</sup>. Но в то же время, оказавшись в академических стенах, он не смог принять традиционных принципов обучения, «открыто выражал свое несогласие, за что подвергался критике, которая перерастала в спор, сулящий скорый разрыв»<sup>219</sup>. Ожесточенную дискуссию в Академии вызвала и выпускная работа Коненкова – статуя «Самсон, разрывающий узы» (Рисунок 142).

Через много лет скульптор с теплотой писал о своем учителе: «Я не могу забыть, как внимательно и чутко относился Беклемишев к моему творчеству, когда вышел из стен Академии. Он посещал все мои московские выставки, а когда в 1916 году я был избран академиком, Беклемишев приехал из Петрограда в Москву, чтобы лично горячо и искренно меня поздравить»<sup>220</sup>.

Многие вспоминают заботливость и доброжелательность Беклемишева в отношениях с учениками. Так, в первые годы своего пребывания в Академии упомянутый Богатырев и живописец Ф. А. Малявин, жили в доме скульптора. Об этом мы узнаем из его письма к издателю В. С. Миролубову: «У меня питомец есть с Афонского монастыря. Ну, к нему прибавился еще другой, крестьянин тверской губернии. Оба они с огромным талантом и невольно пришлось быть мне их воспитателем. Привык я к ним очень. <...> Живем мы вместе; они работают, зубрят науки и развиваются на моих глазах с каждым днем. Парни молодые – по 22 года. Интересное явление для наблюдения представляют они из себя». Рассказывая об исключительных способностях Малявина, Беклемишев добавляет несколько слов и о Богатыреве: «Другой же крестьянин, хотя не имеет такого блестящего технического таланта, но имеет душу как стеклышко, и с него я

---

<sup>217</sup> Коненков С. Т. Воспоминания, статьи, письма: Мой век. Т. 1. М., 1984. С. 97.

<sup>218</sup> Там же. С. 103.

<sup>219</sup> Там же.

<sup>220</sup> Коненков С. Т. Воспоминания, статьи, письма. Т. 2. М., 1985. С. 79.

<sup>220</sup> Там же. С. 104.

рассчитываю, выйдет глубокий скульптор (во всяком случае, высокой души человек)»<sup>221</sup>.

Принадлежавшие к первым беклемишевским выпускникам Богатырев и Харламов, окончили Императорскую Академию художеств в 1899 году. Через несколько лет их объединила сложная и многолетняя работа над барельефами Мраморного зала (Памяти Александра III) Этнографического отдела Русского музея (ныне – Российский Этнографический музей) (Рисунок 143). В огромном зале, отделанном розовым мрамором, три стены украшают горельефы, изображающие в отдельных жанровых сценах различные этнические группы Российской империи. В период подготовки эскизов скульпторы много путешествовали, делали зарисовки, скульптурные портреты с натуры, собирали традиционные предметы быта. Мастерство Богатырева и Харламова, выполнивших сложный многофигурный рельеф, состоявший из 183 персонажей, не осталось незамеченным. Так, известный критик Н. Н. Кравченко подчеркивал, что «барельеф полон движения, типов, красивых групп и выполнен с редким талантом. Я видел его год назад в сарае при мастерской по частям, но только теперь, когда его собрали и в гипсовых слепках поставили в стилобат, понял всю его серьезность и оценил, безусловно, большое дарование этих художников»<sup>222</sup>.

Через мастерскую Беклемишева прошли также В. Л. Симонов, И. А. Шуклин, В. В. Козлов, Л. А. Дитрих, М. А. Керзин, М. Ф. Блох, В. В. Лишев, Г. В. Дерюжинский и др. Творчество большинства из них до сих пор остается практически не изученным. В этой главе мы остановимся на наиболее значимых произведениях, относящихся к периоду их обучения в Академии художеств и первым самостоятельным произведениям молодых скульпторов, уделив особое внимание монументальным работам 1910–1920-х годов.

Василий Львович Симонов (1879–1960) поступил в Академию художеств в 1899 году. В 1908 году за композицию «Борцы» (не сохранилась) получил право

---

<sup>221</sup> РО ИРЛИ. Ф. 185. Оп. 1. Д. 277. Л. 1 об., 2.

<sup>222</sup> Кравченко Н. Весенняя выставка // Новое время. 1911, № 12577. С. 5.

на заграничную пенсионерскую поездку (Рисунок 144). Самым крупным проектом скульптора по возвращении на родину стала работа над памятником «гражданину Минину и князю Пожарскому» для Нижнего Новгорода. Комитет по сбору средств на его сооружение был создан в апреле 1912 года. В конце того же года Академия Художеств объявила конкурс на составление проектов памятника. Срок изготовления эскизов сократили с шести до четырех месяцев. Это было связано с тем, что «закладку памятника желательно было бы приурочить ко дню ожидаемого весной 1913 года посещения Нижнего Новгорода Высочайшими особами»<sup>223</sup>.

Василий Симонов «ценой большого напряжения творческих сил в течение двух недель <...> создал эскиз, который принес ему блестящую победу»<sup>224</sup>. Среди 26 проектов, представленных на конкурс в апреле 1913 года, «первая премия (2000 р.) присуждена В. Л. Симонову, вторая (1000 р.) М. Г. Манизеру и Б. Д. Цинзерлингу, третья (500 р.) М. Харламову»<sup>225</sup>. В правилах конкурса говорилось, что «памятник должен быть скульптурный, при обязательном условии бронзовых фигур во весь рост, не менее 5 аршин высотой. Желательно путем ли барельефов, путем ли особых групп, выразить в памятнике патриотические подвиги и других деятелей, непосредственно связанных с подвигом Минина и Пожарского: протоирея Саввы Ефимьева, патриарха Гермогена и воеводы Алябьева»<sup>226</sup>.

Модель Симонова полностью соответствовала требованиям, предусмотренным конкурсом. «На высоком постаменте предполагалось поместить семи метровую группу – Минина и Пожарского, призывающего народ к борьбе с иноземными захватчиками. Внизу на постаменте предполагалось поместить рельефы высотой в 2,5 метра с массовыми сценами, в которых

---

<sup>223</sup> Журнал ИАХ, 1912. С. 121.

<sup>224</sup> Рогачевский В. М. Василий Львович Симонов. Л., 1959. С. 11.

<sup>225</sup> Зодчий. 1913, № 15. С. 178.

<sup>226</sup> Журнал ИАХ, 1912. С. 123

начитывалось около 40 персонажей. Общая длина рельефов должна была составить 21 метр»<sup>227</sup> (Рисунок 145).

В композиции двух фигур Минина и Пожарского достаточно четко прослеживается сходство с известным памятником работы И. П. Мартоса, который был открыт в 1818 году на Красной площади в Москве. Другое дело рельефы, опоясывающие постамент. Скульптор тщательно работал над их композициями, особое значение придавая разработке образов отдельных персонажей. Автор монографии о творчестве В. Л. Симонова, безусловно, со слов самого скульптора, рассказывает следующее: «Он решает работать на месте, в Нижнем Новгороде. Приехав туда, Симонов начинает с поисков подходящей природы. Скульптор стремится найти среди местного населения типы, в которых сохранились черты героев народного ополчения. Немногие дошедшие до нас этюды свидетельствуют о больших успехах скульптора на этом пути»<sup>228</sup>. Разговор идет именно о тех работах, которые в настоящее время находятся в собрании Русского музея (Рисунок 147-151).

«Перед нами проходит целая галерея психологически выразительных образов. Здесь и мужественные русские люди, не поддающиеся на уговоры и угрозы врагов, и колеблющиеся, и предатели». В музейных актах эти работы числятся как «бюсты воеводы Алябьева и боярина Андропова» и шесть горельефов под названиями: «Голова боярина», «Скованный боярин», «Патриарх Гермоген», «Голова монаха», «Дьяк, читающий грамоту», «Председатель семибоярщины». Благодаря найденным воспроизведениям этих рельефов в периодических изданиях 1910-х годов, а также сведениям, опубликованным в монографии о скульпторе, мы попытались уточнить отдельные сюжеты задуманного фриза.

Опубликованные в «Ниве» фотографии содержали следующие наименования: «Дьяк, читающий грамоту», «Патриарх Гермоген» и «Воевода

---

<sup>227</sup> Рогачевский В. М. Указ соч. С. 12.

<sup>228</sup> Там же. С. 16.

Алябьев»<sup>229</sup> (Алябьев Андрей Семенович [конец XVI – начало XVII в.]). Интересные сведения о работе над бюстом последнего удалось найти в статье, опубликованной в «Биржевых ведомостях». Автор, посетив мастерскую Симонова, сообщал: «Некоторые головы производят громадное впечатление силой, экспрессией, характером. Таков, например, скуластый монгольского типа воевода. Что за череп, что за линия губ и сколько жестокости в этом полумонгольском лице! Извольте найти такого натурщика! И Симонов нашел где-то на Волге какого-то купца „метиса” с примесью башкирской крови. Строение черепа и все лицо – монгольские, а глаза белого человека – жуткие глаза – столько в них холодной, сосредоточенной жестокости»<sup>230</sup>.

В. М. Рогачевский указывал, что горельеф с погрудным изображением «Дьяка» был сделан для композиции «Воевода Алябьев приводит воров и изменников к присяге». Именно текст присяги читает дьяк, а его фигура в композиции рельефа образует смысловой и композиционный центр. К сожалению, сам восьмифигурный рельеф сохранился только в воспроизведении, так как многие подготовительные эскизы к памятнику погибли в блокадные годы в Ленинграде<sup>231</sup>. Хранящийся в музейной коллекции «Скованный боярин» (погрудное изображение) вошел в монографический очерк под тем же названием. «Гордым спокойствием, – пишет Рогачевский, – наполнен величавый образ старого боярина, закованного в цепи за отказ подчиняться чужеземцам <...>»<sup>232</sup>. Воспроизводился в указанном издании и бюст боярина Андропова (Андронов Федор Иванович [? – 1614]). На самом деле он был торговым человеком, успешно сделавшим карьеру при пропольском правительстве: король Сигизмунд назначил его царским казначеем. «Очень убедительно вылеплена голова пьяного Андропова, особым характером фактуры передано его дряблое и корявое лицо с

<sup>229</sup> Нива. 1917, № 26. С. 229.

<sup>230</sup> По мастерским художников // Биржевые ведомости. 1916, № 15944. С. 5.

<sup>231</sup> Рогачевский В. М. Указ. соч. С. 12.

<sup>232</sup> Там же. С. 13.



всклокоченной бородой»<sup>233</sup>, «со следами пороков, великолепный Фальстаф времен Шуйского и Лжедмитрия»<sup>234</sup>.

К числу наиболее выразительных изображений относится горельеф, представляющий боярина Салтыкова: «Используя богатую игру светотени, полепливая крупными нервными мазками лицо, волосы, одежду Салтыкова, скульптор таким путем особенно полно раскрывает характер этого сильного, но сейчас полного смятения, погруженного в мучительные раздумья человека»<sup>235</sup>. Данное описание подходит к хранящемуся в музее горельефу «Голова боярина» Михаила Глебовича Салтыкова (? – до 1621).

Рельеф, названный в музейной документации «Председатель семибоярщины», у Рогачевского не воспроизводился. Он лишь упоминает о нем, именуя «смертельно напуганным главой „семибоярщины“»<sup>236</sup>. В этом случае речь, по всей видимости, идет о князе, влиятельном члене Боярской думы Федоре Мстиславовиче Мстиславском (? – 1622), который трижды отказывался от вступления на русский трон, он согласился лишь возглавить объединенное боярское правительство.

К наиболее известным историческим персонажам, над которым работал скульптор Симонов, принадлежит, безусловно, патриарх Гермоген (ок. 1530–1612). «Долго не забудешь аскетичную изможденную голову патриарха. И какой неукротимый дух и в этих глазах, и в исхудавшем, продолговатом лице», – писал современник о впечатлении, произведенном на него этим портретом<sup>237</sup>. Имя Гермогена стало символом мужества и стойкости в борьбе с иностранными завоевателями. Патриарх рассылал по русским городам грамоты с призывом не подчиняться иноземному правительству, за что был заточен поляками в Чудов монастырь, где и умер в феврале 1612 года.

<sup>233</sup> Рогачевский В.М. Указ. соч. С. 14.

<sup>234</sup> Биржевые ведомости. 1916, № 15944. С. 5.

<sup>235</sup> Рогачевский В. М. С. 15, 17.

<sup>236</sup> По мастерским художников. С. 5.

<sup>237</sup> Там же.

Его рельефный портрет к памятнику, как говорилось выше, также хранится в собрании музея. Один из сподвижников патриарха Гермогена был протопоп Спасо-Преображенского собора в Нижнем Новгороде Савва Ефимьев (? – после 1624 г.). Он стал одним из духовных руководителей патриотического движения, начавшегося в Нижнем Новгороде осенью 1611 года. Возможно, именно его изобразил скульптор в горельефе, названного в документах «Голова монаха». Это косвенно подтверждается и тем, что в условиях конкурса на проект памятника имя Саввы Ефимьева входит в число обязательных к исполнению исторических лиц<sup>238</sup>. Все восемь эскизов были сделаны к двухметровым рельефам «Протопоп Савва призывает жертвовать на ополчение», «Патриарх Гермоген отказывается подписывать грамоту на присягу польской короны», «Воевода Алябьев приводит к присяге воров и изменников», «Сборы в поход нижегородского ополчения».

17 мая 1913 года состоялась торжественная закладка памятника в присутствии императора Николая II, совершавшего путешествие по Волге в связи с торжествами по поводу 300-летия дома Романовых. На Благовещенской площади была поставлена сравнительно небольшая модель памятника, а непосредственно на месте предполагаемой его установки – возведен вырезанный из фанеры контурный макет памятника в натуральную величину. Очень интересная фотография, показывающая и модель, резанную из дерева, и макет в момент закладки монумента, была опубликована в журнале «Огонек»<sup>239</sup> (Рисунок 146). Примечательно, что была даже выпущена открытка с изображением будущего памятника<sup>240</sup>. Прерванная Первой мировой войной работа возобновилась лишь в 1916 году. Академия Художеств вновь поручила избрать представителей для приема проекта памятника Минину и Пожарскому<sup>241</sup>. В 1917 году Симонов представил этюды на Весенней выставке. За эти работы скульптору была присуждена первая премия имени А. И. Куинджи. «Несомненным

<sup>238</sup> Журнал ИАХ, 1912. С. 121.

<sup>239</sup> Огонек. 1913, № 22. С. 2.

<sup>240</sup> Воспроизведение открытки см.: Сокол К. Г. Указ. соч. С. 402.

<sup>241</sup> Аполлон. 1916, № 6-7. С. 86.

украшением выставки является скульптура В. А. Симонова: этюды для памятника Минину и Пожарскому»<sup>242</sup>, – так отзывалась пресса о работе, проделанной скульптором. Но, к сожалению, симоновский памятник в Нижнем Новгороде так и не поставлен.

В ноябре 2005 по инициативе Ю. М. Лужкова в городе на Волге – на Соборной площади у храма Иоанна Предтечи – появилась уменьшенная копия памятника Минину и Пожарскому работы И. П. Мартоса, выполненная З. К. Церетели.

Другой ученик Беклемишева, Иван Андрианович Шуклин (1879–1958) окончил Академию художеств в 1910 году, получив звание художника за группу «Скорбь Орфея»<sup>243</sup> (Рисунок 152). Самым значимым произведением Шуклина является, безусловно, сохранившийся до наших дней памятник поэту И. С. Никитину в Воронеже (Рисунок 153). Идея его сооружения впервые возникла в последние годы XIX века, когда в Воронеже проходили торжества, приуроченные к 75-летию со дня рождения их знаменитого земляка. Городская Дума, обсудив вопрос об участии города в чествовании памяти поэта, постановила «возбудить ходатайство о разрешении открыть подписку для сбора пожертвований на сооружение памятника»<sup>244</sup>.

К 1908 году было собрано 20 000 рублей, что позволило городским властям объявить публичный конкурс с премиями на проект при Обществе гражданских инженеров<sup>245</sup>. В числе 14 претендентов свой вариант представил и неизвестный тогда ученик Академии художеств Иван Шуклин. Комиссия признала «наиболее подходящим для отливки <...> модель г. Шуклина»<sup>246</sup>, получившую вторую премию и вознаграждение в размере 500 рублей (1-я – Малашкин Д. Н., 3-я – Шервуд Л. В.).

---

<sup>242</sup> У передвижников // Петроградская газета. 1917, № 43. С. 6.

<sup>243</sup> Эта работа была позднее передана из музея Академии художеств в Хабаровск (не сохранилась).

<sup>244</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 13. 1910. Д. 206. Л. 3.

<sup>245</sup> Дон. 1909, № 250. С. 2.

<sup>246</sup> Там же.

В полном собрании сочинений Никитина, вышедшем в 1912 году, можно увидеть фотографию с победившей на конкурсе работы<sup>247</sup> (Рисунок 154). В ней вырисовывается основной художественный замысел скульптора: передать духовное состояние поэта, скорбь и лиричность, свойственную его поэзии. Гипсовая модель представляет сидящего человека, погруженного в нелегкие думы. Естественность и обыденность позы вызвала споры на заседании комиссии. Некоторые ее члены критиковали такое решение автора: в нем отсутствовало привычное величественное и героическое начало. И только несколько заседателей настаивали на том, что «модель дает именно того Никитина, каким его представляют знающие его по биографии и стихам»<sup>248</sup>.

После одобрения проекта комиссия заключила договор со скульптором, согласившимся принять на себя изготовление и отливку бронзовой фигуры поэта в бронзолитейной мастерской К. И. Миглинника.

К периоду 1909–1910 года относится рисунок И. А. Шуклина, хранящийся в Русском музее и представляющий собой поиск композиционного решения фигуры на пьедестале<sup>249</sup> (Рисунок 155). Он выполнен пером в беглой, эскизной манере. Форма пьедестала намечена в общих чертах в виде массивного куба, поза поэта повторяет гипсовый вариант. К концу 1910 года работа над проектной моделью была завершена. Созванная, по просьбе воронежских властей, комиссия признала ее удовлетворительной, замечания касались только архитектурных деталей постамент<sup>250</sup>.

В марте 1911 года в мастерской Академии художеств Шуклин лепит фигуру из глины в натуральную величину памятника<sup>251</sup>. Окончание работы было назначено на 1 октября 1911 года с тем расчетом, чтобы открыть его 16 октября в день годовщины смерти поэта. Этому торжественному событию была посвящена

<sup>247</sup>Никитин И. С. Полное собрание сочинений в одном томе под редакцией М. О. Гершензона. М., 1912. Б/п (воспр.)

<sup>248</sup>Дон. С. 2.

<sup>249</sup>ГРМ. Р–34772.

<sup>250</sup>Журнал ИАХ, 1910. С. 155.

<sup>251</sup>Макарова Л. У скульптора И.А. Шуклина // Воронежский телеграф. 1911, 18 октября. С. 2.

статья С. Городецкого «Никитинский день в Воронеже»<sup>252</sup>. Автор не ограничивается только официальным сообщением об открытии памятника. Его статья полна лирических отступлений, описаниями пустынных утренних улиц, шумного базара, что помогает представить атмосферу провинциального города, в котором, по словам Городецкого, вероятно, все сохранилось «совсем так, как было при Никитине»<sup>253</sup>. Прогуливаясь по ночному городу, автор приходит на площадь, где стоит памятник, окутанный белым полотном и, глядя на него, проводит интересную параллель: «Это уже второй среди памятников – согбенная фигура писателя. Еще не забыли мы гоголевской судорожно согнувшейся спины, и вот еще одна, – мощная, степной силы, – воя склоненная под бременем»<sup>254</sup>. Далее автор рассказывает о самом торжественном моменте, давая и первый серьезный отклик на работу Шуклина: «Памятник очень хорош <...> Сходство по-видимому полное. Племянницы прослезилась, вспомнили, зашептали: „Как живой!“ Сделан памятник с тем спокойным реализмом, который отличает поэзию самого Никитина»<sup>255</sup>.

Поэт, как известно, прожил тяжелую и сложную жизнь. Обладая тонкой натурой и мечтая стать высокообразованным человеком, он был вынужден бросить духовную семинарию и провести жизнь под крики и песни разгулявшихся мужиков на постоялом дворе отца. Ведя жалкую жизнь трактирного не то слуги, не то хозяина, Никитин не переставал учиться, увлекся писанием стихов. Решение опубликовать их в «Воронежских губернских ведомостях» было принято, когда ему было около тридцати лет. Одним из лучших было стихотворение «Русь», звучное, «былинное», проникнутое любовью к Родине, гордостью за ее могучую силу:

Уж и есть за что,  
Русь могучая,  
Полюбить тебя

---

<sup>252</sup> Городецкий С. Никитинский день в Воронеже // Русское слово. 1911, 18 октября. С. 2.

<sup>253</sup> Там же.

<sup>254</sup> Там же.

<sup>255</sup> Там же.

Назвать матерью

Стать за честь твою

Против недруга

За тебя в нужде

Сложить голову<sup>256</sup>

Героический тон стихотворения был созвучен тогдашнему общественному настроению, исполненному по случаю Крымской войны небывалым патриотизмом.

Никитин вошел в местный литературно-художественный кружок. Одобренный знатоками и неожиданным признанием публики он стал больше и смелее писать, создавая стихи о жизни простого народа, о его нужде и горе. Сам рано потерявший мать и немало натерпевшийся от самодурства отца, Иван Саввич часто описывал сиротство, одиночество и страдания обездоленных людей. Его считали приемником Кольцова, также уроженца Воронежа и такого же «простонародного поэта-самоучку».

Это был, к сожалению, недолгий, но лучший период в жизни Никитина. Вскоре болезнь приковала его к постели, отец продолжал «безобразить», отравляя последние дни поэта, умершего в возрасте 37 лет.

Образ И. С. Никитина, созданный Шуклиным, был прост, понятен и необычайно выразителен. Поэт сидит на камне, где-то в излюбленном уголке природы, столь проникновенно им воспетой. Но думы его не о красоте окружающего мира, а о непростой судьбе России, о трудах и лишениях людей, живущих в ней. Поэтому и голова склонена на грудь, печально лицо.

Удачно найден скульптором пластически ясный силуэт фигуры, которая воспринимается крупными, нерасчлененными и строго уравновешенными массами. В подчеркнутой реальности облика поэта значительную роль играет ярко выраженная портретность лица, обрамленного бородой и зачесанными назад

---

<sup>256</sup> Никитин И. С. Указ. соч. С. 5.

волосами, глубокие резкие складки под глазами и у крыльев носа делают его исхудавшим и усталым.

Особой выразительностью обладают руки: бессильно опущенные, они повторяют скорбный наклон головы. Четко проработаны длинные пальцы тонких кистей. Именно руки ярче всего передают то внутреннее одиночество личности, которое явственно звучит в образе поэта. Хрупкость рук как бы противопоставляется статичности ног, которым скульптор придает значение своеобразных «колонн», подчеркивающих бессильно согнутую фигуру.

Монументальное сооружение всегда должно восприниматься в пространстве, окружающем его. Уже при проектировке специально для будущего памятника была перестроена центральная часть города и разбит «Никитинский бульвар»<sup>257</sup>. Монумент сохранился на прежнем месте, выбор которого оказался удивительно органичным: находясь в зелени бульвара, скульптура вписывается в свое окружение, что придает ей особую поэтичность.

Это единственное монументальное сооружение скульптора, известного нам преимущественно по станковым портретам из коллекции Русского музея («Портрет И. В. Тартакова», «Портрет отца»).

В начале 1914 года он уехал в Париж в пенсионерскую поездку и остался там навсегда. «Лишь в конце жизни, после сорока с лишним лет, проведенных во Франции, решимость вернуться на родину окрепла и стала реальностью. Советское правительство удовлетворило просьбу старого русского скульптора. Ему была вручена виза, но пройти по знакомым улочкам Курска он уже не успел»<sup>258</sup>.

В 1912 году еще один одареннейший воспитанник Беклемишева – Василий Васильевич Козлов (1887–1940) – выставил на соискание звания художника мужскую фигуру под названием «Человек с навязчивыми идеями» (Рисунок 156). Это произведение вызвало оживленную полемику в прессе. Известный

---

<sup>257</sup> Дон. С. 2.

<sup>258</sup> Смагина С. Сквозь жар души // Молодая гвардия. 1979, 27 сентября. С. 3.

литературный критик И. И. Ясинский писал тогда: «С образцовой тонкостью и даровитостью вылеплен Козловым тип обыкновенного, а может быть и гениального, безумца, которого преследует идея. <...> Так редко встречаются подобные работы не только на наших выставках, но и на всемирных, что невольно заглядываешься на замечательное произведение Козлова. <...> Этот русский Роден, вероятно, отмечен Академией как ее украшение и гордость? Нет, Козлов не только не получил заграничной поездки, а и не удостоен, даже звания художника»<sup>259</sup>. В другой рецензии история со статуей «Навязчивая идея» была также названа «самой большой несправедливостью сезона». «Как проникновенна поза философа, – а может это Анафема, – как красноречивы согнутые пальцы рук. Какой подлинной античностью веет от статуи. Вы вспоминаете, что имя Козлова встречалось вам и раньше не раз: уже 15 премий получил этот талантливый юноша на различных конкурсах памятников и т. п. Вы уверены, что Совет академии присудил ему, не в пример прочим, 4-летнюю поездку за границу. Нет, ему не присуждена даже двухлетняя. Мало того, – ему не присуждено даже звание художника»<sup>260</sup>. «В вину ему ставили и непомерное увлечение Роденом <...>. Один из профессоров язвительно заявил: «Господин Козлов вечно ищет свой путь в искусстве, пусть он попробует найти его без звания художника!»<sup>261</sup>. В 1944 году бронзовый отлив этой статуи был принят в Русский музей, в 1996 – «Человек с навязчивыми идеями» необычайно органично вошел в концепцию выставки «Символизм в России».

В стенах Академии художеств В. В. Козлов встретился с Леопольдом Августовичем Дитрихом (1877–1954). В организованной в 1909 году совместной художественной студии они создавали модели для декоративного скульптурного украшения зданий (воспроизведения многих работ тех лет можно найти в «Ежегоднике Общества архитекторов-художников»), разрабатывали проекты

<sup>259</sup> Биржевые ведомости. 1912, № 13233. С. 6.

<sup>260</sup> Солнце России. 1912, № 47 (146). С. 12.

<sup>261</sup> Казаков А. Л. Русский Роден. Заметки о скульпторе В.В. Козлове // В мире книг. 1987, № 11. С. 20.



монументов. В частности, Дитрих и Козлов приняли участие в двух конкурсах на памятник М. Ю. Лермонтову в Петербурге, где их модель получила первую премию (1912, ГРМ) (Рисунок 157), однако к постановке был утвержден проект Б. М. Микешина. Об этом творческом союзе скульптор Я. А. Троупянский писал так: «Никак не мог я предположить, что два художника или скульптора могут творить и сотрудничать вместе, создавать произведения искусства одновременно. Первый случай такого слияния двух душ – это в скульптурах В. В. Козлова и Л. А. Дитриха»<sup>262</sup>.

Михаил Аркадьевич Керзин (1883–1979), окончивший Академию художеств в 1912 году, выставил на конкурс выпускников группу «Вакханалия» (Рисунок 158). О ней и некоторых других работах упоминает в своих воспоминаниях дочь В. А. Беклемишева Клеопатра: «Хочется упомянуть о Керзине, завсегда у нашего дома. Сын крупного московского адвоката, он с головой ушел в искусство. Его мучило желание постигнуть совершенства в форме. Помню, как-то сидя у отца в мастерской, я слышала целый монолог, доносившийся из-за занавески. Это Керзин, увлеченный заканчиванием бюста Собинова, сам себя немилосердно ругал вслух. Тот же Керзин готовил на конкурс статую молодой ведьмы, летящей на шабаш, на козле. Козел жил в его мастерской и передал свой запах молодому скульптору. Куда бы он не шел – его присутствие было ощутимо издали»<sup>263</sup>. В 1913–1914 годах Керзин был отправлен в пенсионерскую поездку, посетил многие европейские и скандинавские страны. Позднее, в советское время, он сменил на посту директора Витебского художественного техникума М. Шагала и воспитал в Белоруссии целую плеяду талантливых скульпторов.

По воспоминаниям Клеопатры Беклемишевой, одним из любимых учеников профессора был Всеволод Всеволодович Лишев (1877–1960), создатель известного скульптурного портрета учителя (1916, гипс, НИМ при РАХ;

<sup>262</sup> Казаков А.Л. Указ. соч. С. 19.

<sup>263</sup> Беклемишева Клео. Указ. соч. С. 25.

мраморный вариант – 1954, НИМ при РАХ, ГТГ) (Рисунок 159) и мраморного бюста К. В. Беклемишевой (Рисунок 161).

В 1913 году конкурсной работой Всеволода Лишева стала группа «Предки», получившая ряд положительных откликов в прессе (Рисунок 160). Так, И. И. Ясинский в «Биржевых ведомостях» отмечал, как «много экспрессии в согнутых телах и в протянутых к черепу руках. Работа монументальная и превосходная. На группе нет участка, который не был бы продуман художником»<sup>264</sup>. За ее исполнение скульптор получил право на пенсионерскую поездку в Италию. Вначале по семейным обстоятельствам, а затем, из-за начавшейся Первой мировой войны, В. В. Лишев не смог осуществить эту поездку<sup>265</sup>. В середине 1910-х годов в Петербурге он работал над декоративно-скульптурным украшением строящихся зданий, участвовал в конкурсах на сооружение памятников. Одним из осуществленных проектов Лишева стала установка статуи Петра I перед зданием Нового арсенала на Выборгской стороне (Рисунок 162). Средства на памятник были собраны среди офицеров и работников арсенала. Как указывалось в «Историческом описании Санкт-Петербургского арсенала за 200 лет его существования», составленном В. М. Родзевичем, «памятник изображает Петра I в момент одного из первых посещений им только что выстроенного в конце Литейной просеки, на берегу Невы – Литейного двора»<sup>266</sup>. В пластическом и стилистическом отношениях в этом памятнике прослеживаются черты новаторских решений, свойственных началу XX века. Но, скульптор не «учел ракурсных изменений, неизбежно возникающих в пропорциях статуи, поставленной на большой высоте»<sup>267</sup>. Этот промах молодого скульптора не остался незамеченным, поэтому, он не получил значительного отклика в прессе, однако был назван «приличнее памятников на Дворцовой набережной и Летнем

---

<sup>264</sup> Ясинский И. И. Выставка конкурентов // Биржевые ведомости (вечерний выпуск). 1913, № 13844. С. 4.

<sup>265</sup> Журналы ИАХ, 1914. С. 104–106.

<sup>266</sup> Родзевич В. М. Историческое описание СПб арсенала за 200 лет его существования. СПб., 1914. С. 626.

<sup>267</sup> Бойков В. С. В. В. Лишев. Л., 1960. С. 15.

саду» скульптора Л. А. Бернштама. К сожалению, этот монументальный проект Лишева, как и упомянутые выше памятники-бюсты П. П. Семенова–Тянь-Шанского и М. К. Мусоргского, не сохранились.

Всеволод Лишев оставил очень ценные и важные для нас воспоминания о В. А. Беклемишеве как педагоге и человеке. «Беклемишев не обладал такими знаниями анатомии и памятью, как Залеман, и более мягко относился к недочетам детального построения этюда, – рассказывал Лишев. – Беклемишев следил за общей связью в композициях и этюдах, предоставляя каждому выбрать свой путь и предостерегая от опасных, нездоровых увлечений в искусстве – от „доходных” мест и выгодных лишь в денежных отношениях работ»<sup>268</sup>.

Однако когда появлялся интересный заказ «могущий быть полезным ученику (медаль, памятник, портрет и пр.), старался передать его ученикам, принимая деятельное участие в их работах»<sup>269</sup>. Так, например, в 1915 году Беклемишев рекомендовал «прекрасного скульптора, нашего пенсионера Всеволода Всеволодовича Лишева, который очень удачно работает портреты с фотографий» для исполнения бюста генерал-губернатора Финляндии Н. И. Бобрикова, предназначенного для здания общего собрания Финского Сената (местонахождение неизвестно)<sup>270</sup>.

Коснулся В. В. Лишев и методов преподавания в беклемишевской мастерской: «Он и Залеман не навязывали ученикам своих мнений, не принуждали нас к творчеству против нашей воли и убеждений, а приучали видеть и понимать, строить натуру. Они говорили: „Если вы знаете человека – вы будете свободны в своем творчестве”. Прекрасные художники, они предоставляли своим ученикам свободу выбора и выполнения композиции, при рассмотрении и разборе которой указывали на ее недостатки и достоинства»<sup>271</sup>.

<sup>268</sup> Лишев В. В. Радость творчества // Ленинградский альманах. 1954, Т. 7. С. 298.

<sup>269</sup> ОР ГРМ. Ф. 218. Оп.1. Д. 25. Л. 7.

<sup>270</sup> Ф. 789. Оп. 13. Д. 44. 1915. Л. 4 об.

<sup>271</sup> Лишев В. В. Указ. соч. С. 298.

Некоторые ученики Беклемишева в сложные революционные годы вынуждены были покинуть Россию. Глеб Владимирович Дерюжинский (1888–1975) окончил Академию в 1918 году и приобрел определенную известность своими станковыми, по преимуществу портретными работами, экспонировавшимися на выставках с 1915 года. К этим годам относится мраморный женский бюст из собрания Русского музея, исполненный в манере близкой к работам Беклемишева (Рисунок 163). В 1919 году, устроившись матросом на корабль, Дерюжинский пересек океан и обосновался в Нью-Йорке. «Еще на пароходе, раздобыв где-то немного глины и получив от капитана свободную каюту, он принимал от пассажиров заказы на маленькие скульптурные работы. Это было началом длинного, полного успехов и признания творческого пути»<sup>272</sup>. В Америке скульптор прославился как мастер портрета, а также монументально-декоративными и религиозными работами. О своем творчестве он говорил: «Я – традиционалист, как меня учили, так и работаю»<sup>273</sup>.

Среди учеников В. А. Беклемишева, окончивших Академию художеств в предреволюционные годы, несомненно, выделялся своими талантливыми и запоминающимися произведениями Михаил Федорович Блох (1885–1920). Среди работ академического периода, показанных на выставках, отметим сидящую фигуру «Шопен» (1909), исполненную скульптором для конкурса на памятник композитору в Варшаве, и двухфигурную композицию «Дафнис и Хлоя», за которую в ноябре 1913 года он получил звание художника по скульптуре<sup>274</sup>. Как утверждал В. М. Гаевский в небольшой биографической справке о скульпторе для издания «Россия в ее прошлом и настоящем» (1915), эта скульптура была приобретена частным лицом<sup>275</sup>.

В годы академического обучения Блох начал исполнять частные заказы. Так, в 1910 году он получил предложение исполнить для города Несвиж Минской

<sup>272</sup> Голлербах С. Большой русский ваятель // Русская мысль. 1975, № 3054. С. 10.

<sup>273</sup> Там же.

<sup>274</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 13. Д. 97. 1906. Л. 80 об.

<sup>275</sup> Россия в ее прошлом и настоящем, б/п

губернии памятник великому князю Михаилу Николаевичу (1832–1909) как генерал-фельдцейхмейстеру и «шефу русской артиллерии». Инициаторами стали офицеры 60-й артиллерийской бригады. Бюст Михаила Николаевича воспроизводился в «Ниве»<sup>276</sup> (Рисунок 164), однако осуществить установку памятника в Несвиже так и не удалось.

В том же году скульптор лепит посмертную статую В. Ф. Комиссаржевской (1864–1910). В газете «Против течения» удалось найти ее подробное описание: «Этот, насколько известно, первый опыт увековечения нашей артистки в скульптуре надо признать вполне удачным. Артистка представлена сидящей, в костюме 30-х гг. с розами на коленях и с толстой старинной книгой в руках. В выражении фигуры задумчивость и тихая легкая печаль, лицо повернуто к зрителю в три четверти, а кажущиеся огромными, кругловатой формы, смотрящие прямо вперед глаза, устремлены куда-то в бесконечность, сквозь все видимое. Во всей композиции художнику удалось передать ту обаятельную неудовлетворенность, ту красоту исполнений, которые так дороги были нам в почившей артистке и ее творчестве. Автор статуи рассчитывает на сочувствие всех любящих В. Ф., которое даст возможность, путем специального спектакля или концерта, покрыть расходы по отливке статуи»<sup>277</sup>. Перевод в бронзу, вероятно, не был осуществлен, а в театре был установлен портретный бюст Комиссаржевской работы скульптора Наума Аронсона (ныне – в Санкт-Петербургском музее театрального и музыкального искусства).

«Выставляя на Весенних Петроградских выставках, М. Ф. своими талантливо исполненными группами из мрамора и бронзы занял одно из первых мест в русской скульптуре»<sup>278</sup> – эти слова относятся к неоднократно воспроизводившимся в журналах композициям «Идиллия», «Клад», «С поля брани», «Защита», «Прикованная мысль (Прометей)» (Рисунок 165). Последняя из упомянутых работ в 1917 году получила премию в 2000 рублей на Всероссийском

---

<sup>276</sup> Нива. 1910, № 41. С. 712.

<sup>277</sup> Скульптура // Против течения. 1910, № 4. С. 3.

<sup>278</sup> Художественный листок. 1907, № 2. Б/п.

конкурсе в Обществе поощрения художеств. В 1929 году сотрудником Русского музея Г. М. Пресновым и реставратором И. В. Крестовским были осмотрены на предмет художественной ценности несколько работ, находящихся в подвале Музейного фонда. Особо был отмечен «Прометей»: «раб. Блоха наиболее серьезное произведение; полагали бы возможным взять его в Русский музей...»<sup>279</sup>, однако в нашем собрании ее, к сожалению, нет. По воспоминаниям скульптора И. Я. Гинцбурга, «Прометей» был утрачен<sup>280</sup>.

В период с 1913 по 1918 годы, скульптором были исполнены самые известные произведения, многие из которых сохранились: портреты И. И. Бродского, Л. М. Бродской, С. О. Грузенберга, К. И. Горбатова, И. Я. Репина, В. М. Бехтерева, К. И. Чуковского.

К образу художника Исаака Израилевича Бродского (1884–1939) скульптор обращался несколько раз. На Весенней выставке 1913 года он показал барельефный портрет<sup>281</sup>, а на 44-ой передвижной выставке в 1916 году выставил мраморный бюст<sup>282</sup>. В Отделе рукописей ГРМ сохранилась фотография, ценная для нас тем, что на ней запечатлен момент работы скульптора над бюстом<sup>283</sup>. В Русском музее находится вариант этой работы, исполненный в бронзе<sup>284</sup> (Рисунок 166). Изменения в обработке основания с его «рваными» краями, зрительно облегчило композицию бюста. В целом, образ художника стал более одухотворенным, лиричным, как бы соотнесенным с манерой письма Бродского.

«Скульптор Блох, начав с Бродского, продолжает свою серию „психологических портретов“<sup>285</sup>, – писала газета «Биржевые ведомости». Это замечание в полной мере относится к портрету Л. М. Бродской, жены художника. Характерны и другие отклики: «Среди скульптуры ярко выделяется прекрасная головка г-жи Бродской, работы М. Блоха. Прелестная, полная жизнерадостности,

<sup>279</sup> ОР ГРМ. Ф. ГРМ (1). Оп. 6. Д. 756. С. 51.

<sup>280</sup> Там же. Ф. 94. Оп. 1. Д. 35. Б/п.

<sup>281</sup> Весенняя выставка в залах Императорской Академии художеств 1913 г.: каталог. СПб., С. 4. № 33.

<sup>282</sup> 44 передвижная выставка картин ТПХВ: каталог. Пг., 1916, № 209. С. 9.

<sup>283</sup> ОР ГРМ. Ф. 100. Оп. 1. Д. 9. Б/п.

<sup>284</sup> Государственный Русский музей: каталог. № 133. С. 34.

<sup>285</sup> Любитель. На весенней выставке // Биржевые ведомости. 1916, № 15403. С. 4.

– она словно живет»<sup>286</sup>. «Портрет <...> обращает внимание мастерством, тонкой моделировкой и одухотворенностью <...>»<sup>287</sup>. По словам уже упоминавшегося В. М. Гаевского, этот бюст с выставки 1915 года был приобретен частным лицом для музея в Ницце.

В собрании скульптуры музея Академии художеств хранится «Портрет неизвестной (жена Бродского)»<sup>288</sup>. При сравнении с воспроизведениями мраморного бюста Бродской, действительно, замечается явное сходство моделей. Таким образом, можно предположить, что скульптор не один раз обращался к портретированию Любови Марковны Бродской (1888–1962). Там же, в НИМ при РАХ, находятся и несколько безымянных гипсовых работ М. Блоха с чисто «инвентарными» названиями: «Голова женщины с частью плеч», «Голова девочки с частью плеч», «Голова женская с завязанными глазами», «Голова юноши (в шляпе)», «Сидящий мужчина».

На Весенней выставке 1916 года были показаны две портретные работы скульптора. Одна из них изображает профессора Психоневрологического Института Семена Осиповича Грузенберга<sup>289</sup>. «Кроме внешнего сходства крупных, грубоватых черт бритого лица, не менее талантливо зафиксирована духовная сторона»<sup>290</sup>, – так оценил критик работу скульптора. В журнале «Вестник знания» за 1927 год, в статье, посвященной 25-летию научно-литературной и общественной деятельности С. О. Грузенберга, воспроизведена дореволюционная фотография, на которой мы можем видеть самого ученого, скульптора Блоха и созданный им бюст профессора, местонахождение которого нам, к сожалению, не известно<sup>291</sup>.

<sup>286</sup> Ф. Б. Весенняя выставка в Академии художеств // Искусство и жизнь. 1915, № 2. С. 32.

<sup>287</sup> Брешко-Брешковский Н. На весенней выставке // Биржевые ведомости. 1915, № 14649. С. 4.

<sup>288</sup> НИМ при РАХ. С-570. М. Ф. Блох. Портрет неизвестной (жена Бродского). Бюст. Гипс.

<sup>289</sup> Весенняя выставка в залах ИАХ: каталог. Пг., 1916. № 28. С. 5.

<sup>290</sup> Любитель. На весенней выставке // Биржевые ведомости. 1916, № 15403. С. 4.

<sup>291</sup> Далецкий С. По выставкам // Вестник знания. 1927, № 5. С. 314.

Вторая вещь 1916 года, на которой хотелось бы остановиться подробнее, называлась «Художник К. И. Горбатов»<sup>292</sup>. В издании «Россия в ее прошлом и настоящем» наше внимание привлекла фотография этого пейзажиста. При сопоставлении ее с подписным «Портретом неизвестного» из фондов Третьяковской галереи, у нас появилась гипотеза или, скорее, уверенность в том, что в живо схваченной стоящей фигуре в пальто и в цилиндре Блох изобразил Константина Ивановича Горбатова (1876–1945). Подтверждением тому может служить и «происхождение» экспоната ГТГ – в каталоге собрания одним из предыдущих владельцев портретной статуэтки назван К. Горбатов<sup>293</sup> (Рисунок 167).

К наиболее известным работам скульптора Михаила Блоха относится, безусловно, бюст И. Е. Репина, традиционно находящийся в постоянной экспозиции Русского музея<sup>294</sup> (Рисунок 168). «Молодой скульптор Блох приезжал в Пенаты, чтобы вылепить бюст И. Е. Репина. Репин считал Блоха очень талантливым»<sup>295</sup>, – записал в своем знаменитом альманахе «Чукоккола» писатель К. И. Чуковский. Скульптор М. А. Керзин, посетивший Репина в Пенатах в 1915 году по делам Общины художников, вспоминает: «Опять я его видел вблизи. Борода его стала почти совсем белая, когда-то богатая шевелюра сильно поредела, волосы стали старчески тонкими и пушистыми. Насмешливый огонек лучистых глаз потух, на лицо лег заметный отпечаток усталости. Только в минуты оживления голос его по-прежнему звучал приподнято. Из сохранившихся портретов Репина того времени самым похожим надо считать портрет скульптора Блоха, исполненный с натуры в 1915 или 1916 году»<sup>296</sup>. Характеристика, данная

<sup>292</sup> Весенняя выставка в залах Императорской Академии художеств. 1916: каталог. Пг., 1916. № 28 б. С. 5.

<sup>293</sup> Государственная Третьяковская галерея. Скульптура XVIII–XIX веков: каталог. М., 2000. Т. 1. С. 330.

<sup>294</sup> Государственный Русский музей: каталог. № 134. С. 34.

<sup>295</sup> Чукоккола: рукописный альманах Корнея Чуковского. М., 2006. С. 133.

<sup>296</sup> Новое о Репине. Статьи и письма художника. Воспоминания учеников и друзей, публикации Л., 1969. С. 274.



Керзиным, очень точна. Отметим при этом, что, судя по надписи на бюсте, скульптор лепил художника 27 сентября 1916 года.

Среди работ, указанных в биографической справке о Блохе в каталоге Третьяковской галереи, значится портрет академика Владимира Михайловича Бехтерева (1857–1927), находящийся в музее Ленинградского научно-исследовательского психоневрологического института им. В. М. Бехтерева и датируемый 1915 годом<sup>297</sup>. Действительно, в мемориальном музее института имеется гипсовый бюст Бехтерева, считающийся работой Блоха. Н. И. Желтова в книге «М. Горький и изобразительное искусство», изданной в 1965 году, тоже называет Блоха исполнителем бюста Бехтерева, но при этом указывает, что он хранится в Русском музее. В подтверждении своей атрибуции Н. И. Желтова ссылается на скульптора Н. В. Дыдыкина: «В личной беседе со мной он рассказал, что, когда лепил бюст Бехтерева, пользовался скульптурным портретом, имеющимся в семье Бехтерева, который совпадает с тем, что находится в Русском музее (Рисунок 169). Родственники ученого сказали, что этот бюст был выполнен М. Блохом»<sup>298</sup>.

При обращении в Сектор скульптуры XX–XXI веков ГРМ коллеги подтвердили наличие двух идентичных портретов В. М. Бехтерева работы неизвестного скульптора. Отметим, что к ним они были переданы в 1952 году из Отдела дореволюционной скульптуры<sup>299</sup>. В ходе дальнейшей работы выяснилось, что гипсовые бюсты из бехтеревского института и нашего музея идентичны. Их объединяет и примечательная деталь – голова больного ребенка, помещенная слева на срезе бюста. По легенде, вошедшей в издания по истории института, ее лепил сам Бехтерев во время сеанса; скульптор Блох использовал эту голову в композиции своего портрета, как бы подчеркнув тем самым смысл врачебной

---

<sup>297</sup> Государственная Третьяковская галерея. Скульптура и рисунки скульпторов конца XIX начала XX века: каталог. М., 1977. С. 257.

<sup>298</sup> Желтова Н. И. М. Горький и изобразительное искусство: по материалам Пушкинского Дома. М., 1965. С. 52.

<sup>299</sup> ГРМ. Сектор учета. Акт № 1378 от 08.12.1952.

деятельности психиатра, о котором говорили: «Страдания больного – суть Бехтерева-врача».

Таким образом, мы имеем все основания утверждать, что Блох является автором этих бюстов. Тем более один из них оказался запечатленным на фотографиях мастерской скульптора. В статье, посвященной Плану монументальной пропаганды, воспроизведена фотография, запечатлевшая Блоха, который заканчивает работу над памятником В. Володарскому, рядом с его фигурой видны и другие работы, в том числе два гипсовых отлива бюста В. М. Бехтерева, совпадающие с исследуемыми нами<sup>300</sup>. Для датировки портрета особенно важны фотографии, предоставленная нам из частного собрания. Здесь нас интересуют не столько посетители мастерской Блоха, сколько его работы, различимые на заднем плане. Справа – группа «Идиллия» (1914), слева – бюст Бехтерева, в центре – полускрытый, но вполне узнаваемый бюст Репина (1916). Соседство названных произведений делает вполне оправданной датировку бюста Бехтерева 1915 годом.

Занимаясь изучением этих бюстов, мы обратились также к архивам сектора учета ГРМ, где удалось найти Акт № 1554 от 9 марта 1939 года, по которому из Административно-хозяйственного отделения НКВД в Русский музей вместе с двумя бюстами Бехтерева были переданы «как представляющие художественную ценность: Авторизированная копия с портрета Бехтерева работы Репина; Портрет Бехтерева раб. неизв. художника; Портрет неизвестной-женский работы Репина»<sup>301</sup>. Все три картины до сих пор хранятся в фонде живописи второй половины XIX–XX веков<sup>302</sup>.

Перечисленные предметы, поступившие по одному акту, позволили предположить, что на репинском портрете неизвестной запечатлена родственница Бехтерева. При определении имени изображенной существенную роль сыграла наша встреча с доктором медицинских наук М. А. Акименко, ученым секретарем

<sup>300</sup> Санкт-Петербургская панорама. 1992, № 11. С. 24.

<sup>301</sup> ГРМ. Сектор учета. АПП № 1554 от 09.03.1939.

<sup>302</sup> Государственный Русский музей: ЖБ-1740; Ж-6545; ЖБ-541.

и главным хранителем мемориального музея при Научно-исследовательском психоневрологическом институте им. В. М. Бехтерева. На показанном нам ксероксе из журнала «Огонек» за 1926 год воспроизведена фотография с принадлежащей музею работы и заметка о ней под названием «Последнее произведение И. Е. Репина»: «В Ленинград возвратился из заграничной научной командировки президент государственной психоневрологической академии проф. В. М. Бехтерев, побывавший и в Финляндии, где посетил И. Е. Репина. Репин написал портрет жены В. М. – Б. Я. Бехтеревой. Портрет поражает исключительной красочностью, которая до сих пор свойственна манере письма престарелого художника»<sup>303</sup>. Таким образом, мы можем атрибутировать сравнительно малоизвестную работу И. Е. Репина, хранящуюся в Русском музее, как «Портрет Берты Яковлевны Бехтеревой (1887–1937) и датировать ее 1926 годом. Благодаря любезности М. А. Акименко появилась возможность познакомиться с копиями семейных фотографий, переданных ей родственниками Б. Я. Бехтеревой. Необходимые биографические сведения можно почерпнуть из статьи Ф. А. Арэ «Памяти Берты Яковлевны Бехтеревой»<sup>304</sup>.

Владимир Бехтерев познакомился с Бертой Яковлевной, когда лечил ее мужа, П. П. Гурджи. После его смерти в 1916 году она предоставила профессору свою квартиру в центре города для приема пациентов и вскоре стала его гражданской женой. Только после кончины в 1926 году первой жены Бехтерева они официально оформили свои отношения. Некоторые родственники ученого считают ее причастной к внезапной смерти Владимира Михайловича в 1927 году. Однако в его письмах сквозит очень нежное отношение к жене, исключаящее возможность предательства близкого человека: «Я высоко ценю в Б. Я. ее давнюю и в полной мере бескорыстную привязанность ко мне, испытанную уже в течение многих лет и в свою очередь я не мог не привязаться к ней за долгий период знакомства с ней»<sup>305</sup>, – читаем мы в письме Бехтерева к детям. Берта Яковлевна

---

<sup>303</sup> Огонек. 1926, № 47 (191). Б/п.

<sup>304</sup> Арэ Ф. А. Памяти Берты Яковлевны Бехтеревой // История Петербурга. 2009, № 2 (48). С. 7.

<sup>305</sup> Там же. С. 41.

была арестована и расстреляна в 1937 году. Художественные предметы, которые через два года были переданы в Русский музей, скорее всего, были вывезены из ее квартиры на Гагаринской улице (д. 14).

Среди послереволюционных произведений М. Ф. Блоха, в первую очередь, следует назвать вылепленный в 1917 году портрет А. М. Горького (Литературный музей ИРЛИ РАН). Этот бюст отличает энергичность лепки, необычная угловатая обработка поверхности, выполненная в соответствии с новыми художественными тенденциями. О сеансах у Горького, во время которых писатель рассказывал разные истории, вспоминает художник В. М. Шухаев. «Это было настолько замечательно, что я и молодой скульптор Блох, который лепил его портрет одновременно со мной, забыли о работе, а Горький, казалось, забыл о нас. Он создавал образы какими-то неуловимыми жестами, непередаваемыми интонациями, и герой его рассказа оживал»<sup>306</sup>.

Особое место в послереволюционном творчестве Блоха занимает создание памятников, которые должны были стать символами новой эпохи. В 1919 году скульптор принял участие в конкурсе «Великая русская революция» и занял первое место за проект под названием «Триумф труда»<sup>307</sup>. А. А. Стригалева писал, что в период с 1918 по 1920 годы скульптором было «выполнено по персональным заказам невероятное количество крупных монументов или их проектов»<sup>308</sup>.

Обратимся к хранящимся в секторе рукописей ГРМ напечатанным на машинке воспоминаниям скульптора И. Я. Гинцбурга, которые чрезвычайно интересны и важны. Они не датированы, но, скорее всего, относятся к началу 1930-х годов. Несколько страниц в них посвящены творчеству М. Ф. Блоха. Мы приводим здесь только небольшую часть текста, которая очень точно характеризует жизненные и творческие позиции скульптора в первые

<sup>306</sup> Шухаев В. И. Встречи с Горьким // М. Горький в воспоминаниях современников. М., 1981 С. 378.

<sup>307</sup> Кондаков С. Н. Результаты конкурса «Великая русская революция» // Жизнь искусства. 1919, № 133-134. С. 1.

<sup>308</sup> Стригалева А. А. Искусство улиц и выставка // Творчество. 1988, № 4. С. 2.

послереволюционные годы. «В это время общей растерянности и упадка духа единственный скульптор, который трезво и смело смотрел на будущее скульптуры, отдав все свои силы и талант революции, – это был М. Ф. Блох. Он создал во Дворце труда Художественный отдел и стал привлекать к работе скульпторов, давая им заказы на исполнение бюстов революционных деятелей. Его убежденность, искренняя и несомненная любовь к искусству и художникам расположила всех нуждающихся скульпторов, и все принялись за работу. Сам он впервые дал пример, как и что надо сделать. Он поставил перед Дворцом Труда статую «Рабочий». Правда, в этой работе чувствовалось влияние бельгийского скульптора Менье, но она была так талантливо, смело и красиво исполнена, что могла считаться лучшим образцом пролетарского искусства.

Помню, раз, выйдя из Дворца Труда с М. Ф. Блохом, я сказал: – а ведь хорошая работа.

– Да, кажется, она удачна. Когда Максим Горький ее увидел, он мне сказал: „идете по верному пути. Ваше имя попадет в историю революции”.

Более самостоятельна и совершенна по технике статуя Володарского, поставленная из гипса на бульваре Профсоюзов. По сходству, по красоте форм и революционному выражению эту работу следует считать лучшей из всего того, что делалось в скульптуре за последние 10–15 лет. Тут нет никакого следа прежней академичности, риторики и фальшивого пафоса. К несчастью, статуя эта уничтожена злоумышленниками»<sup>309</sup>.

О работе Блоха над статуей «Освобожденный труд» вспоминает в своих записках художник Валентина Ходасевич. «Скульптор Блох лепит из гипса десятиметровую фигуру <...> и говорит, что решил „переплюнуть” размерами „Давида” Микеланджело. Монументальная статуя была готова, но она была обнаженной, с молотом в руке, что некоторым показалось неприличным, разгорелся скандал. Блоха обязали за ночь, чего бы это ни стоило, надеть на „Пролетария” фартук <...> Фартук сделали из листов фанеры с угловатыми

---

<sup>309</sup> ОР ГРМ. Ф. 94. Д. 35. Б/п.

складками <...> На утро у Блоха был сердечный припадок»<sup>310</sup> (Рисунок 170). Памятник был открыт в июне 1920 года. Это было последнее известное произведение скульптора. Дальнейшая его судьба была трагичной. Он был обвинен в шпионаже и арестован. Об этом вспоминает в дневниках Павел Филонов: «Много телеграмм с требованием освободить Блоха, было получено за время его ареста и допроса из разных мест, начиная с Зиновьева. После признания, Блоха расстреляли»<sup>311</sup>. Долгое время считалось, что это произошло в 1919 году. Однако журналист и социолог М. Я. Ларсонс в книге «В советском лабиринте» посвятил скульптору целую главу под названием «Конец скульптора Блоха», в которой указывал, что Михаил Федорович Блох был расстрелян осенью 1920 года в концентрационном лагере под Смоленском<sup>312</sup>.

Мы назвали лишь самых интересных и, бесспорно, состоявшихся скульпторов, прошедших в свое время беклемишевский класс. Многие его ученики впоследствии тоже занимались преподавательской деятельностью и, безусловно, не раз вспоминали заветы мастера.

### 3.2 Ректорство и общественная работа

Кроме собственно преподавания Владимир Александрович Беклемишев на протяжении ряда лет (1900–1903, 1906–1911) занимал пост ректора Академии художеств. Очень точно охарактеризовал эту непростую службу скульптора профессор живописи К. Е. Маковский: «Я прямо затрудняюсь назвать человека, который мог бы заменить В. А. Беклемишева на его ответственном и страшно тяжелом посту, надо иметь прямо нечеловеческую выдержку и ангельский характер, чтобы успевать справляться с бесчисленными и крайне сложными

<sup>310</sup> Ходасевич Валентина. Портреты словами. Очерки. М., 1995. С 166-167.

<sup>311</sup> Филонов П. Н. Дневник. СПб., 2000. С. 132.

<sup>312</sup> Ларсонс М. Я. В советском лабиринте. Эпизоды и силуэты. Париж, 1932. С. 156-157.

хозяйственными обязанностями Академии, а самое главное – ладить с ученикам <...> Даже в достопамятную пору бури и натиска, рикошетом отразившуюся и на академической молодежи, проф. Беклемишев сумел сдержать расходившиеся страсти и обойти все возникшие вопросы. Откровенно говоря, я бы не в состоянии был всегда и во всем так уступить и ладить с академической молодежью»<sup>313</sup>.

Художник И. И. Бродский в своей книге «Мой творческий путь» вспоминал, каким огромным авторитетом пользовался скульптор у студентов, «хотя многие <...> и не любили его. Вспоминаю одно из студенческих собраний в 1905 году, когда <...> студент архитектурного отделения Райх, чем-то очень взволнованный, с угрозами направил на Беклемишева револьвер. Нас всех поразило хладнокровие Беклемишева, который спокойно ответил: „Стреляйте!“ Это, видимо, отрезвляюще подействовало на Райха, который сразу же спрятал оружие. Совет профессоров постановил исключить его из Академии, но сам Беклемишев вступился за Райха и отстоял его»<sup>314</sup>. И это был не единственный случай, когда ректор спасал «молодых бунтарей».

За несколько лет до этого, в 1901 году, во время ученических беспорядков у Казанского собора, вызванных сообщением об отдаче в солдаты 183 студентов киевских высших учебных заведений «за учиненные скопом беспорядки», были задержаны несколько учеников Высшего художественного училища. В их поддержку студенты Академии заявили о протесте «прекращением занятий против глубокого насилия и произвола полиции над личностью»<sup>315</sup>. Через два дня ученики собрались на сходку, где обсуждался вопрос о необходимости примкнуть к остальным высшим учреждениям и «решено было просить начальство о прекращении занятий в училище». И. И. Толстой, посоветовавшись с ректором В. А. Беклемишевым и инспектором, решил, что лучшей мерой в данной ситуации будет отмена занятий. Среди арестованных двое – И. Ф. Безпалов и С. И. Юскин – были подчинены гласному надзору сроком на год по месту жительства. Но, за них

<sup>313</sup> Петербургская газета. 1911, № 293. С. 3.

<sup>314</sup> Бродский И. И. Указ. соч. С. 31.

<sup>315</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Д. 3-з. 1901. Л. 3.

заступился В. А. Беклемишев. Он подал прошение в Министерство внутренних дел с просьбой о «сокращении срока наказания нашим ученикам, чтобы дать возможность им начать занятия осенью 1901 и этим не портить им дальнейшую карьеру»<sup>316</sup>. Учеников удалось освободить под личное поручительство ректора.

Однако у профессора случались и более неприятные инциденты с учениками. Так, в ноябре 1910 года конкурент В. А. Никитин обвинил Беклемишева в преднамеренном уничтожении его глиняной работы «Юноша с орлом», выполненной на звание художника (Рисунок 171). Многочисленные газетные статьи способствовали разрастанию конфликта. Вот как описывал этот сложный жизненный момент сам Беклемишев в письме президенту Императорской Академии художеств великой княгине Марии Павловне: «С большим сожалением говорю об этом грустном недоразумении и прошу верить, что никаких низменных побуждений при уборке группы я не имел. <...> Оно дало мне силу вынести все невозможные клеветы, сыпавшиеся на меня в это время. Инцидент окончился для меня неожиданно хорошо. Ученики всей Академии, возмущенные клеветами на меня, устроили без моего ведома общее собрание учащихся... Могу сказать, что вчерашний день был для меня самым счастливым, и когда вся толпа наполнила двор перед моей квартирой, так как в квартире всех поместить было нельзя и выразила мне свои симпатии, я опять стал верить в чуткость молодежи»<sup>317</sup>.

В 1911 году по семейным обстоятельствам Беклемишев вынужден был покинуть эту должность, оставив о себе добрую память как о «прекрасном человеке и всеми любимом ректоре». «Если об его уходе может пожалеть Академия, – говорил М. П. Боткин в интервью „Петербургской газете“, – то для него самого кроме пользы этот акт в его жизни ничего не принесет. Многочисленные ректорские обязанности В. А. отвлекали его от чисто художественной работы»<sup>318</sup>. Дочь скульптора Клеопатра также вспоминала, что

---

<sup>316</sup> Там же. Л. 23.

<sup>317</sup> ГАРФ. Ф. 656. Оп. 1. Д. 845. Л. 2-3., 6.

<sup>318</sup> Уход В. А. Беклемишева // Петербургская газета. 1911. № 293. С. 3.



«в годы его ректорства, ему фактически не хватало времени для собственной работы. Он от этого очень страдал и старался все же творить урывками поздно вечером». Примечательны и последующие ее замечания: «Академия художеств была большой семьей, в которой, как и в каждой семье, были свои удачи и свои невзгоды. Мой отец так и относился к ней, как глава семейства. <...> Для нас облик отца был воплощением духовной силы – вся его жизнь отдачей себя другим»<sup>319</sup>.

Общественная деятельность В. А. Беклемишева была тесно связана с его профессиональной работой, а также с событиями, происходящими в культурной и художественной жизни страны. Так, в марте 1898 году после осмотра только что открывшегося Русского музея он представил на обсуждение Совета ИАХ заявление «О составе Русского музея императора Александра III». Он высоко оценивал открытие музея, который, по его словам, «должен быть нашей национальной гордостью», считал принципиально важным определить именно первоначальный состав коллекции, «так как от этого зависит направление дальнейшего развития этого великого дела». Поэтому подбор представленных на экспозицию произведений вызвал у него некоторые вопросы.

Скульптор замечал, что «составление музея носит характер поспешности и случайности, рассматривая музей невольно приходишь в недоумение относительно принципа, которым руководствовалась комиссия по составлению музея, помещая того или другого автора, и вследствие этого музей производит впечатление сырого материала, составленного из произведений, случайно попавших на глаза комиссии»<sup>320</sup>. Он предлагал составить список художников, чьи произведения желательно иметь в музее, пересмотреть его состав, а приобретаемые произведения до передачи в Русский музей «передерживать» пять лет в Академии художеств. Конечно, заявление было решено только «принять к

---

<sup>319</sup> Беклемишева Клео. Указ. соч. С. 22-23.

<sup>320</sup> Журналы ИАХ, 1898. С. 86–88.

сведению», однако оно красноречиво свидетельствует о равнодушии и заинтересованности Беклемишева.

Скульптором была проведена большая работа по сохранению художественных надгробий на Лазаревском кладбище Александро-Невской лавры. Впервые вопрос о «плохом состоянии памятников» был поднят редактором журнала «Старые годы» П. П. Вейнером в 1907 году. Академия художеств заинтересовалась этим вопросом только через несколько лет. В 1911 году академический Совет поручил осмотр надгробий В. А. Беклемишеву и архитектору В. В. Суслову. В составленном отчете сообщалось, что «положение памятников весьма печальное; одни из них (каменные и бронзовые плиты) ушли в землю, до крайности загрязнены и частью поросли травой и мхом. <...> Вследствие похищения со многих памятников бронзовых украшений образовались в них дыры и щели, служащие одной из важных причин разрушения монументов и т. п. Части полуразрушенных памятников собраны на кладбище в кучи (где встречаются плиты с фигурными барельефами) и предоставлены окончательному уничтожению и хищению»<sup>321</sup>. Для приведения в порядок был предложен список из тринадцати «наиболее выдающихся в художественном и историческом отношении» памятников. Также на очередном заседании Совета постановили «просить В. А. Беклемишева указать те фигуры или барельефы Лазаревского кладбища, которые следовало бы отформовать на средства Академии для сохранения слепков в музеях»<sup>322</sup>. Были отобраны работы, исполненные «лучшими скульпторами XVIII–XIX веков»: И. П. Мартосом, М. И. Козловским, В. И. Демут-Малиновским, С. И. Гальбергом, К. И. Леберехтом, Ж.-Д. Рашеттом<sup>323</sup>. Гипсовые копии, отлитые в 1912 году в художественной мастерской Д. М. Бройдо, хранились в музее Академии художеств, а в 1925 году двенадцать из них были переданы в Русский музей. В настоящее время экспозицию Михайловского дворца украшают копии статуй с надгробных

---

<sup>321</sup> Журнал ИАХ, 1910. С. 81.

<sup>322</sup> Журнал ИАХ, 1911. С. 131.

<sup>323</sup> Там же. С. 175-176.

памятников Е. И. Гагариной, Е. С. Куракиной, А. Ф. Турчанинову, исполненные признанным мастером русской мемориальной пластики И. П. Мартосом.

На протяжении всей жизни В. А. Беклемишев входил в различные комиссии: по вопросу об открытии рисовальных школ в России (1894), по покупке картин для Русского музея императора Александра III (1895), по вопросу реставрации древних церквей (1916), а также состоял в многочисленных комиссиях по отбору произведений и устройству академических выставок в России и за границей. В 1917 году он активно участвовал в работе новых творческих объединений «Союза скульпторов–художников» и «Союза деятелей пластических искусств».

В. А. Беклемишев неоднократно передавал в дар Императорской Академии художеств произведения искусства. В 1912 году музей Академии обогатился коллекцией скульптурных произведений XIX века, многие из которых позднее были переданы в Русский музей<sup>324</sup>. Среди них такие известные экспонаты как терракотовый эскиз рельефа И. П. Мартоса «Христос вручает ключи апостолу Петру» и выполненный в том же материале бюст Морфея работы Ф. П. Толстого, а также гипсовые оригиналы Н. С. Пименова – эскиз фигуры для памятника М. С. Воронцову в Тифлисе и модель группы «Преображение Господне» для иконостаса Исаакиевского собора. В 1913 году скульптор передал для костюмной кладовой, насчитывающей к тому времени уже более четырех тысяч предметов, «архиерейское облачение из золотой парчи, в количестве 5 вещей» и отлитые в бронзе «Негритянку» и «Кузнеца», работы его жены Е. Н. Беклемишевой (Мишевой)<sup>325</sup>.

Должность ректора Высшего художественного училища позволяла скульптору принимать непосредственное участие в становлении творческих судеб многих талантливых учеников, вовлекать их в художественную и общественную

---

<sup>324</sup> Журнал ИАХ, 1912. С. 18-19.

<sup>325</sup> Отчет Императорской Академии художеств за 1913 год. Пг., 1914. С. 26, 39.

жизнь страны, в которой сам В. А. Беклемишев активно и плодотворно участвовал.

### 3.3 Художники и скульпторы в семье В. А. Беклемишева

Изучая архивные материалы, письма, воспоминания, касающиеся Владимира Александровича Беклемишева, невольно соприкасаешься и с судьбами близких ему людей, его семьи. В ней были художники, скульпторы, архитекторы, писатели. В настоящей главе речь пойдет об отце скульптора, театральном художнике Александре Николаевиче Беклемишове, а также о супруге, Екатерине Ивановне, и дочери, Клеопатре Владимировне, талантливых скульпторах, работавших под псевдонимами «Мишева» и «Клео» (Рисунок 172).

О жизни и творчестве Александра Николаевича Беклемишева (1821[?]-1908) сведений сохранилось немного (Рисунок 173). Он был военным и вышел в отставку в чине полковника. Затем, «посвятив себя сцене», несколько десятилетий проработал ведущим художником в Тифлисском, Киевском и Одесском театрах. Не имея профессионального образования, он создавал декорации, которые привлекали внимание и, по словам современника, «поражали своим художественным исполнением и изяществом»<sup>326</sup>.

Интересные наблюдения о характере А. Н. Беклемишева оставил в своей известной книге «Давние дни» художник М. В. Нестеров. В рассказе о римском путешествии 1889 года, когда Владимир Беклемишев оказал ему необычайно теплый прием, помогая в устройстве и знакомстве с живущими в то время в Риме русскими, наше внимание привлекли следующие строки: «В нашей компании был один старый римлянин, отец скульптора Беклемишева – декоратор Реджио. Он был великий поклонник Рима, в ущерб своей родине, и я часто с этим стариком

---

<sup>326</sup> Реджио А. Н. // Одесский листок. 1908, № 234. С. 4.

воевал. Но особенно мы враждовали однажды – в день праздника св. Иоакима Латеранского. С утра мы ездили компанией за город, осматривали остатки дворца императора Адриана, и я не мог в должную меру проникнуться восторгом от мраморных глыб, из которых когда-то была создана знаменитая вилла: эти камни были недостаточно убедительны для меня и вовсе меня не волновали, тогда как старик Беклемишев, человек западной культуры, имевший основания не любить свою родину, был ими восхищен и глумился над тем прекрасным, что осталось у нас дома и что меня там – в Риме, в Тиволи, в Альбано – продолжало восхищать»<sup>327</sup>.

Любопытные сведения о необычной судьбе Александра Николаевича обнаружались в мемуарах А. В. Амфитеатрова (1862–1938). Они познакомились в 1887 году в Тифлисском театре, в котором Беклемишев был декоратором, а будущий публицист и критик служил в те годы певцом. На одном из спектаклей артист неудачно исполнил арию Эскамильо в опере «Кармен», и ему казалось, что все кончено и в жизни, и в карьере. «Присутствие духа» ему вернули добрые слова Беклемишева: «Бывает позор, когда все – семья, честь, имя – рушится, государство тебя шельмует, общество от тебя отворачивается! ... И что же? Жизнь все исцеляет, время все смывает... Оглядывается такой человек назад: еще находит, что так и надо было, хорошую науку претерпел. <...> Вот как бывает! А вы из-за театральной неудачи, нос вешаете!». Сказанное приобрело особый смысл, когда Амфитеатров узнал, что «кротчайший, милейший, добрейший, изящнейший, остроумнейший А. Н. Реджио – действительно, в своем роде, граф Монтекристо: участник знаменитого сонцевского или «дворянского» процесса о фабрикации фальшивых серий государственного банка, бывший каторжник и переселенец; что, отбыв наказание, он много лет прожил за границей добровольным изгоем, обитальянился, сменил свое родовое имя Беклемишева на

---

<sup>327</sup> Нестеров М. В. Давние дни. СПб., 2014. С. 206.

итальянскую фамилию Реджио и, возвратясь на старости лет в Россию, начал на шестом десятке лет новую трудовую жизнь, будто второй раз родился»<sup>328</sup>.

Как понял впоследствии Амфитеатров, в громком деле о «подделке серий» Беклемишев, «будучи втянут в тайну чужого преступления, затем почел уже именно „не товарищеским” уклоняться от предприятия, в котором увяз цвет харьковского дворянства шестидесятых годов и которое, таким образом, стало сословным»<sup>329</sup>. Между тем репутация Александра Николаевича была подорвана. Процесс длился несколько лет, его вел знаменитый юрист А. Ф. Кони, который в своих воспоминаниях отмечал: «Летом 1865 года началось следствие, возложенное на особую комиссию, заседавшую в Изюме. Оно велось очень энергично и успешно – были добыты важные вещественные доказательства, и вскоре заподозренными оказались изюмский предводитель дворянства Сонцев, <...>, отставной гусарский полковник Беклемишев, бахмутский уездный предводитель Гаврилов и другие, оговоренные сознавшимися в участии в подделке мещанином Коротковым, резчиком Гудковым и гравером Зебе»<sup>330</sup>. Однако суд состоялся только в 1872 году и «приговорил П. С. Гаврилова и А. Н. Беклемишева к лишению всех прав состояния и к ссылке в каторжные работы на 4 года каждого, постановив ходатайствовать перед Его Императорским Величеством о замене этого наказания лишением особенных прав и ссылке в Иркутскую губернию»<sup>331</sup>.

Так Александр Николаевич Беклемишев оказался в Сибири. Но и в изгнании, он продолжил заниматься любимым делом. В сезон 1875–1876 годов он работал декоратором и машинистом в Иркутском городском театре<sup>332</sup>. В числе первых спектаклей, оформленных Беклемишевым, «были поставлены „Бедная

<sup>328</sup>Амфитеатров Александр. Тризны. М., 1910. С. 74.

<sup>329</sup>Там же. С. 75.

<sup>330</sup>Кони А. Ф. Избранные произведения: в 2-х томах. М., 1959. Т. 2. С. 377.

<sup>331</sup>Агеева Н. Е. Художник Александр Реджио // XV–XVI научная конференция «Экспертиза атрибуция произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства». М., 2014. С. 379–383.

<sup>332</sup>Лыхин Ю. П. Иконописцы, мастера и художники Иркутска (XVII век – 1917 год): библиографический словарь. Иркутск, 2000. С. 22.

невеста” и др. комедии Островского, „Птички певчие” и „Прекрасная Елена”»<sup>333</sup>. Кроме того, он принимал участие в росписи строящегося в те годы кафедрального собора во имя Казанской иконы Божией Матери в Иркутске. В частности, им была написана икона Иоанна Богослова на пономарских дверях усыпальницы в восточной части церкви<sup>334</sup>. После окончания ссылки А. Н. Беклемишев уехал в Италию, где вместе с гражданством и подданством купил себе фамилию Реджио<sup>335</sup>.

В начале 1880-х годов он вернулся в Россию и поступил на службу в Киевский театр. Самой известной его работой того времени было создание декораций к постановке оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин». И хотя премьеру спектакля зрители встретили холодно, были отмечены «прекрасные декорации художника А. Н. Реджио»<sup>336</sup>. Через несколько лет этот спектакль станет одним из самых известных и любимых репертуарных произведений многих театров, а в 1888 году он «проходил в Тифлисе с огромным успехом <...> декорации были художника Реджио»<sup>337</sup>.

Отношение Беклемишева к творческой работе необычайно ярко охарактеризовал все тот же Амфитеатров. «Искусство свое Реджио понимал тонко и любил страстно. Открыть красивый световой эффект, новый декоративный мотив, – было для него счастьем. Он восхищался и радовался, как ребенок <...>. А когда что-нибудь в декоративном отношении не выходило, огорчался тоже как ребенок. Кажется, Ипполитов-Иванов сострил о нем: Александр Николаевич вполне уверен, что в опере поют только его декорации, а все остальное неважно»<sup>338</sup>.

Необходимо отметить, что А. Н. Беклемишев также занимался живописью и рисунком. В 1894–1895 годах он участвовал в выставках Товарищества

<sup>333</sup>Романов Н. С. Иркутская летопись: 1875–1880 // Труды Восточно-Сибирского Отдела Императорского Русского Географического Общества. 1914, № 8. С. 328.

<sup>334</sup>Казанский кафедральный собор был уничтожен в 1932 году.

<sup>335</sup>Лыхин Ю. П. Указ. соч. С. 22.

<sup>336</sup>Чайковский и театр. Л., 1940. С. 161.

<sup>337</sup>Там же. С. 163.

<sup>338</sup>Амфитеатров А. Указ. соч. С. 78.

южнорусских художников, на которых «экспонировал эскизы декораций и картину „Малороссийская свадьба”»<sup>339</sup>. В фондах Национального музея «Киевская картинная галерея» хранятся три акварели, имеющие подпись: А. Reggio. Атрибуции этих работ посвящена статья Н. Е. Агеевой «Художник Реджио (Беклемишев)», опубликованная в сборнике «Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства»<sup>340</sup>.

Известно, что до 1905 года он был главным декоратором в Одесском городском театре, где «в особенности отличалась его постановка таких опер, как „Пророк” Мейербера, „Руслан и Людмила” Глинки и др.»<sup>341</sup>. В последние годы жизни Реджио отошел от дел и жил у одного из сыновей в Кривом Роге. В 1906 году он совершил путешествие по Италии, Франции, Германии. Эта поездка была подарена 85-летнему художнику его детьми и стала своего рода прощанием с европейской культурой. Характерны передаваемые Амфитеатровым слова Беклемишева-старшего: «Очень я любил искусство, но и для него поработал довольно. Вот – проехаться по любимым местам, вспомнить любимые статуи, картины, – это хорошо, я рад. И посмотреть, что нового сделано. Много делают, интересно. Но – работать самому? Творить, душа моя, какое творчество под девяносто лет?»<sup>342</sup>. Он скончался 9 октября 1908 года и был похоронен в Кривом Роге.

В музее Академии художеств хранится гипсовый бюст Александра Николаевича, выполненный его сыном (Рисунок 174). В. А. Беклемишев изобразил пожилого человека, с полузакрытыми глазами, он словно погружен в свои воспоминания о трудной, богатой событиями жизни, отданной преданному служению искусству.

С будущей женой, Екатериной Ивановной Гвозданович, урожденной Прохоровой, Владимир Беклемишев, скорее всего, познакомился в Абрамцево и

---

<sup>339</sup> Товарищество южнорусских художников: библиографический указатель. Одесса, 1997. С. 265-266.

<sup>340</sup> Агеева Н. Е. Указ. соч. С. 379-383.

<sup>341</sup> Реджио А. Н. Указ. соч. С. 4.

<sup>342</sup> Амфитеатров А. Указ. соч. С. 88.



продолжил общаться во время пенсионерской поездки в Италию (Рисунок 175). В подробной римской переписке с Е. Г. Мамонтовой, скульптор всегда с симпатией отзывался о Екатерине Ивановне, подчеркивая ее доброе и нежное отношение к нему. В одном из писем он рассказывал: «В мое отсутствие часто поднимался вопрос обо мне. И всякий нес туда свою лепту. Скверно, я думаю, не говорили, а так разбирали мои мелкие слабости. Сильным защитником являлась всегда Ек. Ив. Например, говорят, что я в искусстве ничего не сделаю, потому что отношусь к нему не ровно – Екат. Иван. возмущается, увлекается и производит, в конце концов, меня в гении»<sup>343</sup>.

Свидетелем развивающего романа оказался и М. В. Нестеров, по свидетельствам которого «Екатерина Ивановна Гвозданович была дивно хороша собой: светлая блондинка с вьющимися подстриженными волосами, прекрасно всегда одетая, такая стройная, во всех отношениях блестящая, живая и одаренная. Она часто бывала вместе с нашим скульптором Беклемишевым, тоже на редкость красивым, с большими черными волосами <...>. На эту пару нельзя было не заглядеться. Она обращала на себя внимание, как дивное сочетание совершенной красоты человеческой природы. Появляясь вместе тогда в Риме, они вызывали к себе симпатию, всем хотелось, чтобы мадам Гвозданович превратилась в мадам Беклемишеву, что в скором времени и случилось»<sup>344</sup>.

Екатерина Ивановна родилась в Москве 19 февраля 1865 года в семье известных промышленников Прохоровых. Писательница и художественный критик О. Г. Базанкур, серьезно изучавшая роль женщин в русском искусстве на рубеже XIX–XX веков, писала о Беклемишевой: «С ранних лет она живо интересовалась вопросами искусства. Заниматься же скульптурой начала лишь на 23-м году жизни. <...> Первым ее учителем был проф. Эдуардс в Одессе, под руководством которого она занималась около года. Затем в Петербурге она продолжила свои занятия под наблюдением своего мужа В. А. Беклемишева.

<sup>343</sup> РГАЛИ. Ф. 799. Л. 4 об.

<sup>344</sup> Нестеров М. В. Давние дни. С. 207.

Частые поездки на запад и основательное знакомство с европейскими музеями дополнили широкое образование Е. И. в области искусства. Отличительной чертой творчества Е. И. была необычная жизненность ее произведений; любимыми темами ее были – выразительные старческие лица. Экспонировать она начала довольно поздно, т. к. по свойственной ей скромности не любила показывать свои произведения, даже самым близким людям»<sup>345</sup>.

Супруга В. А. Беклемишева участвовала на академических выставках под псевдонимом Мишева. Интересно, что ее скульптуры «Кузнец» и «Негритянка» были приобретены для музея Императорской Академии художеств, а в 1917 году их включили в первоочередной список эвакуируемых в Москву музейных ценностей<sup>346</sup> (Рисунок 176, 177). Самой известной ее работой является статуя «Саломея», при этом нельзя не сослаться на журнал «Солнце России», где сказано, что «голова на блюде сделана ею с головы В. А. Беклемишева»<sup>347</sup> (Рисунок 178). Приведем и другой отклик современника, отметившего, что «художница стремилась к оригинальности и самобытности и давала произведения, действительно оригинальные и своеобразные. Она умела находить и подмечать во встречающихся ей типах то „необщее” выражение, которое улавливает только истинный и большой художник»<sup>348</sup>.

Делом всей ее жизни стала организация в 1909 году в деревне Березки, расположенной недалеко от Академической дачи, школы-мастерской художественной вышивки. «Главной целью основательницы было дать девушкам окрестного населения возможный заработок у себя дома»<sup>349</sup>. На основе собранных образцов старинных вышивок Тверской губернии, создавались современные работы, получившие признание и известность не только в России. Лучшие вещи деревенских рукодельниц экспонировались на выставках «Независимых». На

<sup>345</sup> РО ИРЛИ. Ф. 15. Оп. 1. Д. 822. Л. 1-1об.

<sup>346</sup> ЦГАЛИ СПб. Ф. 36. Оп. 1. Д. 129. Л. 17 об.

<sup>347</sup> Посмертная выставка Ек. Ив. Беклемишевой в Академии художеств // Солнце России. 1913, № 18 (169). С. 1.

<sup>348</sup> К рисункам // Нива. 1913, № 32. С. 640.

<sup>349</sup> Егорова Е. Школа кустарного производства // Искусство и жизнь. 1916, № 4. С. 11, 12.

Всероссийской кустарной выставке в 1913 году в Петербурге они были удостоены серебряной медали.

Екатерина Ивановна «отличалась редкими качествами, как человек. Доброе сердце, полное деятельной любви к ближнему, и выдающаяся энергия побудили ее неоднократно выступать на поприще общественной деятельности на пользу ближнего. Так в страшный голодный 1891 год она организовала широкую помощь в Тульской губернии, кормила голодных, лечила больных, собирала пожертвования»<sup>350</sup>. В 1910 году она заразилась сыпным тифом и уже не оправилась от болезни. Е. И. Беклемишева скончалась 12 января 1912 года в Крейулингене (Швейцария)<sup>351</sup> и была похоронена в Москве в семейной часовне Прохоровых в некрополе Новодевичьего монастыря.

Интереснейшие воспоминания, помогающие нам живо представить деятельный характер Беклемишевой, оставила младшая дочь Клеопатра: «Когда моя мать была еще жива, она устраивала у нас елку для детей всех служащих Академии. В сочельник была елка для домашних, а на первый день праздника для большой семьи Академии художеств. Моя мать женщина необычайно и даже, можно сказать, необузданно широкая, щедрой рукой раздавала подарки, а если маленьких гостей оказывалось больше, чем она рассчитывала, – она отдавала и наши личные, полученные нами накануне игрушки, что не всегда нас радовало. <...> Для моей матери <...> было непечатое поле деятельности: этому нужно подарить новую рубашку, этому деликатно помочь сшить костюм, третьего надо познакомить с богатыми московскими родственниками – может, закажут картину. <...> Дело в том, что, видя нуждающегося ученика, моя мать не интересовалась его способностями, а руководствовалась исключительно тем, что ему надо помочь и скорее. Затем возникал вопрос, как это сделать в наиболее приятной для данного объекта форме. И вопрос большею частью решался роковым для меня и сестры образом: „напишите моих девочек”. Но доброе дело, очевидно, не полно,

---

<sup>350</sup> Нива, 1913. С. 640.

<sup>351</sup> Иностранная журнальная хроника // Художественно-педагогический журнал. 1912, № 1. С. 14.

если оно не доведено до конца. Нельзя было обидеть автора, и очередная девочка висела на стене»<sup>352</sup>.

В «Описи вещей, поступивших в Гос. Муз. Фонд» из квартиры Клеопатры Беклемишевой, составленной в 1920-е годы и хранящейся в эрмитажном архиве, имеется список живописных и графических произведений разных художников. Нас заинтересовали произведения, отмеченные как переданные в Русский музей и, как оказалось, хранящиеся в его фондах в настоящее время<sup>353</sup>. Одно из них было выполнено художником Г. М. Бобровским. На портрете изображена свекровь В. А. Беклемишева – Анна Александровна Прохорова (Рисунок 179), известный меценат. В 1913 году полотно молодого художника было показано на Международной выставке в Мюнхене и отмечено Большой золотой медалью. Еще одна работа также принадлежала ученику петербургской Академии И. И. Бродскому – неоконченный рисунок карандашом изображает милостивую девочку лет десяти. Благодаря имеющейся надписи «Милой и симпатичной Кате от И. Бродского. 24<sup>го</sup> ноября 1907 г.», указанной и в архивном деле, и совпадающей с надписью на рисунке ГРМ, с уверенностью можно предположить, что Бродский портретировал старшую дочку скульптора, Екатерину, родившуюся в 1897 году (Рисунок 180).

Другая дочь Владимира Александровича и Екатерины Ивановны – Клеопатра – родилась в 1898 году. Она унаследовала художественный дар родителей, и первые скульптурные навыки получила от своего отца. В 1918 году Клеопатра поступила в петроградскую Академию художеств в мастерскую В. В. Лишева. Далее продолжила образование в Берлинской академии художеств, после чего вместе с сестрой Екатериной уехала во Францию, где стала весьма знаменитым скульптором русского зарубежья, известным под псевдонимом Клео.

«Ее первая работа на выставке в Париже была куплена правительством. Называлась она „Первое искушение“: прелестная молоденькая мулатка с яблоком

---

<sup>352</sup> Беклемишева Клео. Указ. соч. С. 27-28.

<sup>353</sup> АГЭ. Ф. 4. Оп. 1. Д. 9. № 6, 57. Л. 2. № 6, 57.

в руках»<sup>354</sup> (Рисунок 181). По счастливой случайности, фотография этой статуи обнаружилось в научном архиве Русского музея, и мы можем оценить художественные достоинства этой фигуры, пластически выразительной и запоминающейся<sup>355</sup>.

В своем творчестве Клео Беклемишева, как и ее отец, часто обращалась к теме балета и танца. Если В. А. Беклемишев создал необычайно выразительные статуэтки ведущих балерин своего времени – В. Фокиной, О. Преображенской, Л. Бараш, то Клео Беклемишева портретировала известных артистов балета русского зарубежья – А. Павлову, Т. Рябушинскую, Д. Вадимову. С. Лифаря она вылепила в двух самых известных ролях («Торжествующий Давид» и «Икар»). В одном из современных изданий упоминаются наиболее удачные работы Клео: «... устремленный, тугой, как натянутая струна, Сергей Лифарь, или подобранный Врангель, или беклемишевские танцовщицы, полные силы, полета, движения <...> Ее лепка, линия ее лепки, полны музыки»<sup>356</sup>.

В числе русских моделей оказался и князь Ф. Ф. Юсупов (1887–1967), который был завсегдатаем вечеров, устраиваемых скульптором в своем ателье, с интерьерами, выполненными в готическом стиле и напоминавшими старинную церковь. Юсупов вспоминал, что «хаживал <...> в мастерскую Клео Беклемишевой, талантливой скульпторши, жившей с сестрой на Монмартре. Средства у сестер были очень скромные, но принять они умели. Сколько гостей соберется, сестры в точности никогда не знали, однако ж, тепла и радушия хватало на всех. В доме у них встречал я многих художников и всю монмартскую богему»<sup>357</sup>.

Беклемишева исполнила ряд произведений и на религиозную тему: «Благовещение», «Святой Франциск Ассизский», «Святая Тереза Авильская». Последняя была сделана скульптором по заказу аргентинской колонии в Париже

<sup>354</sup> Лидарцева Н. Ваятель Клео Беклемишева // Русская мысль. 1973, № 2933. С. 9.

<sup>355</sup> ОР ГРМ. Ф. 137. Оп. 2. Д. 1512. Л. 1.

<sup>356</sup> Лукаш И. С. Со старинной полки. Париж; М., 1995. С. 89

<sup>357</sup> Юсупов Ф. Ф. Мемуары: в 2 кн. М., 2004. Кн. 2. С. 377.

для города Вальядолиде, где прежняя статуя была осквернена и разрушена республиканскими войсками во время гражданской войны в Испании. О сложной и увлекательной работе Клео над образом святой рассказал в статье «Тереза Авильская» известный в среде русской эмиграции писатель И. О. Лукаш: «Четыре месяца Беклемишева проводила день и ночь в своей мастерской. Святая Тереза, основательница ордена кармелиток, вдохновила ее глубоко. Кармелитки Парижа – а это строжайший католический орден – приветливо приняли русскую скульпторшу в своем аббатстве и, хотя знали, что она православная, выдавали ей необходимые для работы освященные кармелитские одежды. Потом Беклемишева долго и тщательно разыскивала по Парижу дуб для своей скульптуры. Она резала статую святой из могущественного столетнего дуба особо благородных пород. По церковному обычаю ее скульптура раскрашена живыми красками: святая в коричнево-белых кармелитских одеждах. <...> Святая идет. Она почти отделилась от земли в быстром, стремительном движении. <...> Полнота летящего движения замечательно выражена русским мастером. Лицо Терезы поднято вверх, так поднято, что освещено всегда, и это тоже удалось Беклемишевой». <...> Я видел в мастерской Беклемишевой горячие отзывы испанцев о ее работе»<sup>358</sup>.

Скульптор провела несколько персональных выставок в Париже (1929, 1932, 1952), Лондоне (1935), Гааге (1938), принимала участие в групповых выставках «От древности до наших дней» (1935), «Танец в пластическом искусстве» (1937) и выставках русского искусства в Париже (1931) и в Белграде (1930). В югославской прессе белградская выставка получила большой резонанс. В частности, отмечалось, что «русская скульптура того времени была воспринята безусловно новаторской в общем контексте развития мирового искусства и, кроме того, она «создавала цельное и сильное впечатление в отличие от живописи». Среди скульпторов, экспонировавшихся на той выставке, упоминается и Клео

---

<sup>358</sup> Лукаш. И.О. Указ. соч. С. 89, 90.

Беклемишева, в работах которой критика отметила «больше всего сдержанности, выраженной в трепетном понимании скульптурной фактуры»<sup>359</sup>.

Творчество Клео Беклемишевой высоко ценила поэтесса и журналистка Нора Яковлевна Лидарцева (? –1983). Она оставила воспоминания о посещении ее мастерской, из которых мы узнаем, что К. В. Беклемишева исполнила три статуэтки танцовщицы Иветты Шовире: «Истар», «Аттитюд», «Умиравший лебедь», портреты французских балерин Сюзанн Лорсиа, Лисет Дарсонваль, бюсты Дон Яда, директора японской труппы, выступавшей в Мулен-Руж и племянника сенегальского президента Сенгора. Ее работу «Stabat Mater» (Рисунок 182) приобрело французское правительство, а парижский муниципалитет купил деревянную голову «Размышление» и бронзовую «Танцовщицу», «прелестную, гибкую, грациозную, с изящно поднятой рукой»<sup>360</sup> (Рисунок 183).

Нельзя не подчеркнуть, что Клеопатра Владимировна выполнила портретный медальон писателя Николая Николаевича Евреинова (1879–1953), установленный на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа, где в 1976 году была похоронена и сама Беклемишева. Рядом с ней покоится ее сестра, Екатерина, а надгробием им служит одна из работ Клео Беклемишевой<sup>361</sup> (Рисунок 184).

Мы затронули судьбы только трех представителей творческой семьи В. А. Беклемишева. Артистическими способностями обладали также сестра скульптора София Александровна Беклемишева-Филиппченко (1873–?), обучавшаяся в Академии художеств у И. Е. Репина и брат Михаил Александрович (1865–1907), выпускник Института гражданских инженеров. С 1900 года он жил в Нежине и руководил строительством одного из участков Московско-Киево-Воронежской железной дороги<sup>362</sup>. Его дочь, Ирина Михайловна Беклемишева (1903–1988),

<sup>359</sup> Маричевич С. С. Большая выставка русского искусства в Белграде 1930 г. в зеркале югославской прессы // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. 2008, № 2/1. С.112–122.

<sup>360</sup> Лидарцева Н. У Клео Беклемишевой // Русская мысль. 1966, № 2501. С. 4.

<sup>361</sup> Романов А. А. На чужих погостах. Некрополь русского зарубежья. М., 2003. С. 26.

<sup>362</sup> Барановский Г. В. Юбилейный сборник сведений о деятельности бывших воспитанников Института гражданских инженеров. СПб., 1893. С. 24.

окончила Киевский художественный институт, была известным украинским художником, преподавала в Киевской художественной школе и в 1964 году была удостоена звания заслуженного деятеля искусств УССР (Рисунок 185, 186). Впервые предпринятое рассмотрение творчества членов семьи В. А. Беклемишева позволило ввести в научный оборот имена почти забытых в настоящее время художников и скульпторов.

В 1918 году Владимир Александрович Беклемишев оставил службу в Академии художеств. Через год был арестован по обвинению в причастности к партии кадетов, но отпущен после обращения членов Общества художников им. А. И. Куинджи к М. Горькому с просьбой об «освобождении одного из выдающихся работников в области культуры в России»<sup>363</sup>. По состоянию здоровья Беклемишев уехал в город Новоржев Псковской губернии. В местном Народном университете он собирался прочитать цикл лекций по истории искусств. «Несмотря на недомогание, – говорилось позднее в газетном некрологе, – В. А. все время работал, и еще накануне своей смерти исполнял рисунки для иллюстрации предстоящих лекций на тему: „Эллада” и „Рим”». Скульптор скончался 21 декабря 1919 года и был похоронен там же в Новоржеве<sup>364</sup>.

Завершая диссертационное исследование творческой и педагогической деятельности Владимира Александровича Беклемишева, приведем слова самого скульптора, как нельзя лучше отражающие его мысли и чувства: «Я люблю Академию, потому что, начиная с юношеского возраста, все светлое в моей жизни связано с нею. Я жил ее радостями и ее печалью, а потому нет никакой заслуги с моей стороны в том, что я честно исполнял свои обязанности перед ней»<sup>365</sup>.

---

<sup>363</sup> РГИА. Ф. 791. Оп. 1 Д. 5. Л. 45.

<sup>364</sup> В ряде изданий указывается, что скульптор умер в 1920, однако найденный некролог позволяет исправить эту неточность (Непогасимое пламя. 1919. № 81 (149). С. 4). По некоторым сведениям, через несколько лет дочь Беклемишева перевезла прах отца в Петербург (Андросов Н. К. Материалы свода памятников истории и культуры РСФСР. Памятники культуры. Псковская область. Т. 1. М., 1975. С. 18; Лобачев А. И. Псковская энциклопедия. Псков, 2003. С. 69), однако каких-либо подтверждений этому обнаружить не удалось.

<sup>365</sup> ГАРФ. Ф. 655. Оп. 1. Д. 845. Л. 9.



## Заключение

В заключении диссертационной работы подчеркивается, что объем собранных архивных и исторических материалов позволил создать наиболее полную реконструкцию биографии Владимира Александровича Беклемишева, а также внести многочисленные фактологические дополнения и уточнения, касающиеся различных этапов творческого пути скульптора и педагогической деятельности в Императорской Академии художеств. В процессе работы были выявлены и систематизированы разрозненные по музейным собраниям художественные произведения Беклемишева, уточнены названия, время их создания, часть их была атрибутирована. Это позволило впервые составить сводный каталог, насчитывающий более 100 работ (Приложение А).

Творческая и педагогическая деятельность Владимира Александровича Беклемишева совпала с небывалым подъемом, который переживала русская скульптура на рубеже XIX и XX веков и важными преобразовательными реформами в Академии художеств. Скульптору, который «оказался на перепутье академизма и развивающихся тенденций в русской пластике»<sup>366</sup> удалось гармонично сочетать профессионализм академической школы и демократические устремления передвижничества, влияние салонного искусства и приемов импрессионистической лепки.

С отличием окончив Академию художеств, Беклемишев провел четыре года в Италии. Работы пенсионерского периода, за которые Совет академии присвоил скульптору звание академика, были показаны на отчетной выставке 1892 года. Выполненные в разных стилистических манерах, они, в основном, определили направления, в которых Беклемишев работал дальше. Так, интерес к религиозным мотивам нашел отражение в мраморной фигуре «Христианка первых веков». Ставшая необычайно популярной и неоднократно повторявшаяся в различных материалах статуэтка «Как хороши, как свежи были розы» создавалась в

---

<sup>366</sup> Шмидт И. М. Русская скульптура второй половины XIX – начала XX века. М., 1989. С. 146.

лирическом, повествовательном, близком к передвижническим сюжетам ключе. Разнохарактерностью отличались и портретные бюсты. Если «Итальянский мальчик» еще отмечен «позднеакадемической внешней красотой черт лица», то мраморный «Портрет неизвестной» уже отличает не только передача внешнего сходства, но и психологическая выразительность создаваемого образа. Благодаря найденным архивным материалам, удалось доказать, что этот бюст, хранящийся в собрании ГРМ, является изображением Елены Николаевны Милютиной.

С середины 1890-х годов начинается наиболее значительный период творчества Беклемишева. Весьма примечательной для своего времени явилась работа «Деревенская любовь», с воодушевлением поддержанная В. В. Стасовым, «горячим поборником крестьянских тем и сюжетов». В те годы скульптор продолжал и религиозную тему, исполнив самую известную из своих работ – статую «Варвара Великомученица». В образе святой ему удалось передать то чувство смирения и всепрощения, через которые для верующих приходит покой и просветление.

Весьма важную часть творческого наследия скульптора составляют портреты. На протяжении всей своей жизни В. А. Беклемишев не переставал создавать в пластике образы друзей и знакомых, многие из которых играли заметную роль в общественной и художественной жизни. Так сложилась портретная галерея современников. Его моделями были П. Ю. Сюзор, И. И. Шишкин, М. П. Беляев, А. А. Риццони, В. Е. Маковский, В. И. Сафонов и др.

Стремление к реализму, к жизненной правде еще более отчетливо проступает в небольших портретных статуэтках. Пластическая выразительность, мягкость лепки, дружески теплое восприятие образов характерны для этих небольших произведений, многие из которых можно назвать подлинными шедеврами мастера. Героями его статуэток очень часто становились люди артистических профессий. В числе лучших работ этого направления – портрет известного драматического артиста В. Н. Давыдова. Известны также статуэтки М. М. Ипполитова - Иванова, В. И. Сафонова, И. Е. Цветкова, А. В. Вержбиловича. В

портретной пластике второй половины XIX века женские образы встречались не так уж часто. В. А. Беклемишев создал несколько статуэток ведущих балерин того времени: О. С. Преображенской, Л. П. Бараш и В. П. Фокиной. Особыми художественными достоинствами отличаются две небольшие парные фигурки балерины В. П. Фокиной, экспонировавшиеся в 1917 году на выставке ТПХВ.

В диссертации впервые проанализированы материалы об истории создания скульптором В. А. Беклемишевым таких известных и сохранившихся до наших дней монументальных произведений, как памятники А. С. Грибоедову в Тегеране, С. . Боткину в Санкт-Петербурге, Ермаку в Новочеркасске, императрице Марии Федоровне в Павловске. Также в исследовании включены материалы, касающиеся исполнения портретных статуй для общественных учреждений. Одна из них, изображающая П.И. Чайковского и установленная в 1898 году в новом здании Консерватории, достаточно известна, вторая, напротив, была сравнительно недавно атрибутирована диссертантом как работа Беклемишева. Она была сделана для Пушкинского Дома и представляет ученого-филолога академика А. Н. Веселовского. Еще одна сидящая фигура профессора Д. О. Отта, украшающая парадную лестницу института, носящего его имя, была практически неизвестной даже специалистам работой скульптора В. А. Беклемишева. Немаловажная грань таланта скульптора раскрылась при создании мемориальных памятников. Кроме известного надгробия Ф. И. Стравинского и бюста на могиле А. И. Куинджи (ныне – в Некрополе мастеров искусств Александро-Невской лавры), В. А. Беклемишев является автором надгробия, возведенного в 1897 году над могилой генерала от артиллерии, члена Военного Совета Д. С. Мордвинова (1820–1894). До недавнего времени это надгробие считалось работой неизвестного скульптора, установление авторства Беклемишева чрезвычайно существенно, поскольку речь идет об одном из наиболее значительных образцов отечественной мемориальной пластики на петербургском Новодевичьем кладбище.

Значительная часть диссертационного исследования посвящена преподавательской деятельности В. А. Беклемишева. В конце XIX века

художественное образование в России претерпело кардинальные изменения. Прежде всего, это коснулось реформы 1893–1894 годов в Императорской Академии художеств, которая разграничила административную и педагогическую функции. Для руководства творческими мастерскими был создан Совет профессоров, в состав которого вошли, в основном, представители передвижников. Профессора-руководители внесли много нового в процесс преподавания, в мастерских обучение стало осуществляться «по системе и личному усмотрению профессора-руководителя». Однако, большинство новшеств основывалось на их личном опыте, воздействие педагога сказывалось как на понимании искусства, так и на выборе учениками сюжетов и отдельных приемов в работе.

В. А. Беклемишев, получив в 1892 году звание академика, был приглашен руководить скульптурной мастерской, которая на рубеже XIX–XX веков являлась самой крупной, развивающей традиции академической скульптурной школы. Скульптор обладал исключительным умением распознавать настоящий талант. В диссертации рассмотрены обстоятельства создания первых самостоятельных работ таких талантливых, но в настоящее время почти забытых скульпторов, как М. Я. Харламов, В. С. Богатырев, В. Л. Симонов, И. А. Шуклин, В. В. Козлов, Л. А. Дитрих, М. А. Керзин, М. Ф. Блох, В. В. Лишев, Г. В. Дерюжинский. В середине 1900-х годов их произведения были уже достаточно известны. Некоторые из названных мастеров принимали участие в монументальных проектах и получали первые премии. Кроме забот о студентах своей мастерской, Беклемишеву приходилось решать проблемы всей Академии. Он дважды избирался ректором Академии и провел в этой должности семь лет. Решаемые им вопросы отнимали много времени от творческой деятельности скульптора. Однако он оставил о себе добрую память в воспоминаниях соратников и учеников. Скульптор вел и активную общественную работу, принимая участие в многочисленных комиссиях по решению различных художественных вопросов.

Собирая материалы, касающиеся творческой биографии Владимира Александровича Беклемишева, соприкасаешься и с судьбами близких ему людей, его семьи. В диссертации впервые проанализированы материалы о жизни трех незаурядных представителей семьи скульптора: А. Н. Беклемишева, Е. И. Беклемишевой и К. В. Беклемишевой, что позволяет заново открыть для русского искусства имена забытых художников и скульпторов и ввести их художественное наследие в научный оборот.

Проведенное исследование позволяет утверждать, что на протяжении всей творческой жизни Владимира Александровича Беклемишева опирался на традиции отечественного академического классического искусства. Его деятельность, игравшая в начале XX века значительную роль в художественной жизни страны, впоследствии была практически забыта. Масштаб его дарования, уникальность и значимость в художественной жизни страны конца XIX века можно было оценить только при комплексном изучении созданных в разных жанрах работ, а также на тщательном исследовании педагогической деятельности в качестве руководителя скульптурной мастерской Высшего художественного училища при Императорской Академии художеств. Изложенные в диссертации материалы позволяют утверждать, что имя скульптора В. А. Беклемишева, его творческое наследие должны занять достойное и заслуженное место в истории отечественной скульптуры конца XIX – начала XX века.

## Список сокращений и условных обозначений

АГЭ	Архив Государственного Эрмитажа
АН (РАН)	Академия наук (Российская Академия наук)
Архив ВИМАИВ И	Научный архив Военно-исторического музея артиллерии, инженерных
ВС	войск и войск связи
ВМП	Всероссийский музей А. С. Пушкина
ВОХМ им. И.Н.	Воронежский областной художественный музей им. И. Н. Крамского
Крамского	
ГАРФ	Государственный архив Российской Федерации
ГМЗ «Павловск»	Государственный музей заповедник «Павловск»
ГМФ	Государственный музейный фонд
ГРМ	Государственный Русский музей
ГТГ	Государственная Третьяковская галерея
ГЦММК	Государственный центральный музей музыкальной культуры им. М. И.
	Глинки
ГЦТМ	Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина
ГЭ	Государственный Эрмитаж
Дом-музей П.И.	Государственный мемориальный музыкальный музей-заповедник П. И.
Чайковского ДХМ	Чайковского (Клин)
	Днепропетровский художественный музей
ЗОХМ им. И.	Закарпатский художественный музей им. И. Бокшая
Бокшая	
ИАХ	Императорская Академия художеств
(И) ОПХ	(Императорское) Общество поощрения художеств
ИОХМ	Ивановский областной художественный музей
ИРЛИ РАН	Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской
	Академии наук
КНКГ	Национальный музей «Киевская картинная галерея»
КХИМ	Кинешемский художественно-исторический музей
ЛЗК	Ленинградская закупочная комиссия
МГЗК	Московская государственная закупочная комиссия
МУЖВЗ	Московское училище живописи, ваяния и зодчества
Музей искусств им.	Государственный музей искусств им. А. Кастеева Республики Казахстан
А. Кастеева.	Государственный музей искусств Узбекистана
Музей искусств	
Узбекистана	
НА РАХ	Научный архив Российской академии художеств
НГОМЗ	Новгородский государственный объединенный музей-заповедник
НГХМ	Нижегородский государственный художественный музей
НМТШ	Национальный музей Тараса Шевченко
НИИ им. Д. О. Отта	Научно-исследовательский институт акушерства гинекологии им. Д. О.
	Отта

Николаевский музей	Николаевский областной художественный музей имени В. В. Верещагина
НИМ при РАХ	Научно-исследовательский музей при Российской Академии Художеств
НИОР НМБ СПбГК	Научно-исследовательский отдел рукописей научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова
НМИДК	Новочеркасский музей истории донского казачества
Объединение «ИКХМ»	„Объединение «Историко-краеведческий и художественный музей»”, Тульская область
ОР	Отдел рукописей
ИОХМ им. В.П. Сукачева	Иркутский областной художественный музей им. В. П. Сукачева
Пермская галерея	Пермская государственная художественная галерея
РГИА	Российский государственный исторический архив
РГАЛИ	Российский государственный архив литературы и искусства
РНБ	Российская национальная библиотека
РО	Рукописный отдел
СПФ АРАН	С.-Петербургский филиал архива Российской академии наук
ТПХВ	Товарищество передвижных художественных выставок
Туркменский музей искусств	Музей изобразительных искусств Туркменистана имени Сапармурата Туркменбаши Великого
Усадьба «Абрамцево»	Государственный историко-художественный и литературный музей-заповедник «Абрамцево»
Художественный музей им. М. С. Туганова	Художественный музей республики Северная Осетия-Алания им. М.С. Туганова
ЦГАЛИ СПб	Центральный государственный архив литературы и искусств Санкт-Петербурга
ЦГИА СПб	Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга
Выставки:	
Берлин, 1896	Международная художественная выставка. Берлин, 1896 (Internationale Kunst-Ausstellung)
Беклемишев, 2011	Освобождение «Беглого раба». Реставрация скульптурной группы В. А. Беклемишева. Государственный Эрмитаж, 2011
Беклемишев, 2012	В. А. Беклемишев. К 150-летию со дня рождения. ГРМ, 2012
Весенняя, ИАХ 1897–1915	Весенняя выставка в залах Императорской Академии художеств, Санкт-Петербург, каталоги
Всероссийская, 1896	Всероссийская промышленная и художественная выставка, Нижний Новгород, 1896
Забытая Россия, 2006	Забытая Россия. Проекты памятников и монументальная скульптура XVIII – начала XX века, Государственный Русский музей, 2006
Зимний дворец, 1919	Первая государственная выставка произведений искусства. Дворец

ИАХ, 1884–1896	искусства. Зимний дворец. Петербург, 1919 Выставка Императорской Академии художеств, Санкт-Петербург, каталоги
Исторический музей, 1895 Москва, 1903	Первая выставка картин художников исторической живописи в Императорском Российском историческом музее в Москве, 1895 Весенняя выставка в Москве, 1903
Общества художников, 1893 Париж, 1900	Выставка Санкт-Петербургского общества художников. 2-ая. Москва, 1893 Всемирная выставка в Париже, 1900 (Exposition internationale universelle de 1900)
ТПХВ, 1917 (XLV)	XLV передвижная выставка картин Товарищества передвижных художественных выставок. Петроград, 1917
ТПХВ, 1917 (XLVI)	XLVI передвижная выставка картин Товарищества передвижных художественных выставок. Петроград, 1917
Чикаго, 1893	Всемирная художественная выставка. Чикаго, 1893 (World Columbian Exposition)



## Список литературы

1. А. А. Годичная академическая выставка /А. А. // Художественные новости. – 1890. – № 8. – С. 221-228.
2. Агеева, Н. Е. Художник Александр Реджио / Н. Е. Агеева // XV–XVI научная конференция Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Материалы 2009–2010. – М. : Магнус Арс., 2014. – С. 379-383.
3. Академик Беклемишев в своей студии лепит с артистки Императорского балета Бараш (фото) // Столица и усадьба. – 1914. – № 9. – С. 23.
4. Академическая выставка // Нива. – 1896. – № 14. – С. 327.
5. Академическая выставка // Художественные новости. – 1884. – № 9. – С. 221.
6. Академическая выставка // Художественные новости. – 1885. – № 22. – С. 576.
7. Алтаев, Ал. Памятные встречи / Ал. Алтаев. – М. : Гослитиздат, 1957. – 422 с.
8. Амфитеатров, Александр. Тризны Статьи / А. В. Амфитеатров. – М.: скл. изд. кн. маг. А. Д. Друтман, 1910. – 210 с.
9. Арэ, Ф. А. Памяти Берты Яковлевны Бехтеревой / Арэ Ф. А. // История Петербурга. – 2009. – № 2 (48). – С. 7.
10. Барановский, Г. В. Юбилейный сборник сведений о деятельности бывших воспитанников Института гражданских инженеров (Строительного училища) 1842–1892 / Г. В. Барановский. – СПб. : Институт гражданских инженеров, 1892–1893. – Вып. 1. – 184 с.
11. Беклемишев, В. А. Артист В. Н. Давыдов (фото) // Нива. – 1917. – № 31. – С. 477.
12. Беклемишев, В. А. Балерина (45 выставка Товарищества передвижников) (фото) // Солнце России. – 1917. – № 365. – С. 3.
13. Беклемишев, В. А. Балерина В. П. Фокина (фото) // Нива. – 1917. – № 31. – С. 476.
14. Беклемишев, В. А. Балерина В. П. Фокина (Выставка товарищества передвижников) (фото) // Столица и усадьба. – 1917. – № 80. – С. 18.
15. Беклемишев, В. А. В. Фокина (Выставка товарищества передвижников) (фото) // Столица и усадьба. – 1917. – № 81-82. – С. 15.
16. Беклемишев, В. А. Записка ректора Высшего художественного училища о постановке преподавания в натурном классе. – СПб., 1907. – 19 с.
17. Беклемишев, В. А. Конкурсный проект памятника Петру I в Ревеле (фото) // Ежегодник общества архитекторов-художников.– 1909. – Вып. IV. – С. 16-17 (илл.).

18. Беклемишев, В. А. Памятник великому князю Владимиру Александровичу в Красном Селе // Нива. – 1912. – № 31. – С. 621.
19. Беклемишев, В. А. Памятник Ермаку в Новочеркасске (фото) // Ежегодник общества архитекторов-художников. – 1907. – Вып. II. – С. 15.
20. Беклемишев, В. А. Памятник С. П. Боткину (фото) // Нива. – 1908. – № 24. – С. 436.
21. Беклемишев, В. А. Христос (фото) // Нива. – 1918. – № 6. – С. 1.
22. Беклемишева, Е. И. Саломея (фото) // Огонек. – 1913. – С. 10.
23. Беляев М. П. К 10-летию со дня смерти // Солнце России. – 1914. – № 205. – С. 1.
24. Бирюч петроградских государственных академических театров : сборник статей / под ред. А. С. Полякова. – Ч. II. – 1920. – 424 с.
25. Блох, М. Ф. Бюст великого князя Михала Николаевича (фото) // Нива. – 1910. – № 41. – С. 712.
26. Богданович, Г. О портретах Т. Г. Шевченко работы В. А. Беклемишева / Г. Богданович // Радуга. – 1964. – № 6. – С. 148–151.
27. Бойков, В. В. Всеволод Всеволодович Лишев / В. В. Бойков. – Л. : Художник РСФСР, 1960. – 94 с.
28. Бойков, В. В. Творчество В. В. Лишева. К 80-летию со дня рождения скульптора / В. В. Бойков // Искусство. – 1958. – № 3. – С. 57–61.
29. Бродский, И. И. Мой творческий путь / И. И. Бродский. – Л.; М. : Искусство, 1940. – 140 с.
30. Булгаков, Ф. И. Наши художники. Живописцы, скульпторы, мозаичисты, граверы и медальеры на академических выставках последнего 25-летия. Биографии, портреты художников и снимки с их произведений : в 2 т. – СПб. : Тип. А. С. Суворина, 1889-1890. Т. 1. – 1889. – 234 с.
31. Бурова, Г. К. Товарищество передвижных художественных выставок: перечень произведений и библиография : в 2. т. / Г. К. Бурова, В. Ф. Румянцева, О. И. Гапонова. – М. : Искусство, 1952. – Т. 1. – 456 с.
32. Бучкин, П. Д. О том, что в памяти. Записки художника. / П. Д. Бучкин; под общ. ред. и предисл. И. А. Бродского. – 2-е изд. – Л. : Художник РСФСР, 1963. – 250 с.
33. В. П. Фокина в «Вакханалии» (фото) // Театр и искусство. – 1915. – № 33. – С. 607.
34. Вакханка (скульптура Керзина М. А.) (фото) // Солнце России. – 1912. – № 47 (146). – С. 10.
35. Весенняя выставка // Нива. – 1914. – № 27. – С. 527.
36. Весенняя выставка картин в залах ИАХ. С.П.Б. 1897 : иллюстрированный каталог. – Тип.: Р. Голике. – 1897. – 44 с.

37. Весенняя выставка в залах ИАХ. 1899 : каталог выставки. – СПб. : Коммерч. Скороп. Евгения Тиля. 1899. – 19 с.
38. Весенняя выставка в залах ИАХ. 1903 : каталог выставки. – СПб. : Коммерч. Скороп. Евгения Тиля. 1903. – 32 с.
39. Весенняя выставка в залах ИАХ 1907 г. : каталог выставки. – СПб. : Коммерч. Скороп. Евгения Тиля. 1907. – 32 с.
40. Весенняя выставка в залах ИАХ 1908 г. : каталог выставки. – СПб. : Коммерч. Скороп. Евгения Тиля. 1908. – 24 с.
41. Весенняя выставка в залах ИАХ 1913 года : каталог выставки. – Спб. : Типо-Литография «Евг. Тиле преемн». – 1913. – 33 с.
42. Весенняя выставка в залах ИАХ 1914 года: каталог выставки. – СПб. : Родник. 1914. – 31 с.
43. Весенняя выставка в залах ИАХ 1915 года : каталог выставки. – СПб. : Типо-литография «Сила». 1915. – 32 с.
44. Весенняя выставка в залах ИАХ 1910 года : каталог выставки. – СПб. : Коммерч. скороп. Евгения Тиля. 1910. – 40 с.
45. Весенняя выставка в залах ИАХ 1916 года
46. Весенняя выставка картин в Академии художеств // Художественный листок. – 1907. – № 2, б/п.
47. Владимир Беклемишев. 1861–1919 : каталог выставки /Русский музей / авт. вступ. ст. и кат. Н. В. Логдачева. – СПб. : Palace Editions, 2011. – 84 с.
48. Внутренние известия // Художественные новости. – 1887. – № 5. – С. 114.
49. Внутренние известия. Красное Село. Освещение памятника // Русский инвалид. – 1912. – № 159. – С. 1.
50. Врангель, Н. Н. Русский музей императора Александра III: живопись и скульптура : в 2 т. – СПб: Издание Русского музея императора Александра III, 1904. – Т. 2. – 569 с.
51. Врангель, Н. Н. Весенняя выставка в Академии художеств // Аполлон. – 1910. – № 6. – С. 36-38.
52. Врангель, Н. Н. История русского искусства : в 6 т. / под ред. И. Э. Грабаря [и др.]. – Т. 5 : Скульптура. – 1913. – 416 с.
53. Всемирная выставка. Всемирная выставка в Париже 1900 года. – СПб., ценз. 1901. – 160 с.
54. Всесоюзный музей А. С. Пушкина : каталог. – Л.; М. : Искусство, 1957. – 328 с.
55. Выставка 2-й московской выставки картин Санкт-Петербургского общества художников. 1893. – СПб., 1893. – С. 13.
56. Выставка в Академии художеств // Всемирная иллюстрация. – 1896. – № 1413. – С. 225-228.

57. Указатель выставки императорской Академии художеств в 1887 году : каталог выставки. – СПб.: тип. Братьев Шумахер. – 1887. – 36 с.
58. Каталог выставки 1892 года в Императорской Академии художеств.– СПб. : тип. Братьев Шумахер. – 1892. – 62 с.
59. Выставка ВХУ при АХ // Жизнь. Литературный, научный и политический журнал. – 1897. – Т. XI. – 233 с.
60. Выставка картин учеников училища живописи, ваяния и зодчества. – М., 1898. – 9 с.
61. Выставка ОПХ и весенняя выставка в АХ // Искусство и художественная промышленность. – 1899-1900. – № 7. – С. 581-601.
62. Выставки и художественные дела // Аполлон. – 1916. – № 1. – С. 35.
63. Выставки и художественные дела // Аполлон. – 1916. – № 8. – С. 54.
64. В. П. Фокина в позах нового балета (фото) // Солнце России. – 1915. – № 21 (276). – С. 8-9.
65. Гасперович, В. Тестаччо. Некатолическое кладбище для иностранцев в Риме: алфавитный список русских захоронений / В. Гасперович [и др.] – СПб. : Издательство ВИРД, 2000. – С. 81.
66. Ге, П. Всемирная выставка в Париже / П. Н. Ге // Жизнь. – 1910. – Т. 10. – С. 181-200.
67. Гинцбург, И. Я. Из прошлого : воспоминания. – Л. : Печатный двор, 1924. – 182 с.
68. Гинцбург, И. Я. Скульптор Илья Гинцбург : воспоминания, статьи, письма / И. Я. Гинцбург; вступ. статья А. Лебедева. – Л. : Художник РСФСР, 1964. – 280 с.
69. Гиппиус, З. Н. «Черные тетради» / З. Н. Гиппиус // Звенья. Исторический альманах.– М., СПб.: Феникс; Atheneum, 1992. – Вып. 2. – С. 51.
70. Глуховской, П. И. Отчет генерального комиссара русского отдела Всемирной Колумбовой выставки в Чикаго / П. И. Глуховской. – СПб. : Тип. В. Киришбаума, 1895.– С. 54–55.
71. Гнедич, П. П. История искусств : в 3 т. / П. П. Гнедич. – СПб.: Тип. А. Ф. Маркса, 1897. – Т. 3. – 724 с.
72. Гнетнев, К. В. Митрофан Беляев: имя для потомков / К. В. Гнетнев // Север. Петрозаводск. – 2012. – № 3-4. – С. 226-232.
73. Голова мальчика. Скульптура М. В. Харламова // Всемирная иллюстрация. – 1898. – Т. LIX. – С. 65.
74. Голубкина, А. С. Письма А. С. Голубкина. Письма. Несколько слов о ремесле скульптора. Воспоминания современников / А. С. Голубкина. – М. : Советский художник, 1983. – 423 с.
75. Городские памятники. Некрополь Александро-Невской лавры: Литературные мостки. Краткий путеводитель / сост. Г. Д. Нетунахина. – Л. : Лениздат, 1963. – 250 с.

76. Государственная Третьяковская галерея. Скульптура и рисунки скульпторов конца XIX–начала XX века : каталог / авт.-сост. С. А. Кузнецова, М. Л. Юргес. – М. : Советский художник, 1977. – 637 с.
77. Государственная Третьяковская галерея. Скульптура XVIII–XIX веков: каталог : в 2 т. / авт. вступ. ст. С. П. Домогацкая; авт.-сост. С. П. Домогацкая [и др.]. – М. : Красная площадь, 2000. – Т. 1. – 351 с.
78. Государственная Третьяковская галерея. Скульптура первой половины XX века: каталог : в 2 т. / авт. вступ. ст. С. П. Домогацкая, Н. А. Ермолаев; авт.-сост. С. П. Домогацкая, Н. А. Ермолаев [и др.]. – М. : Красная площадь, 2002. – Т. 2. – 527 с.
79. Государственный музей городской скульптуры. Фонд скульптуры. Скульптура XIX–XXI веков: каталог / авт. вступ. ст. В. В. Рытикова; авт.-сост. В. В. Рытикова, М. В. Горбунова. – СПб. : СПб государственный университет технологии и дизайна, 2014. – 340 с.
80. Государственный Русский музей. Скульптура. XVIII – начало XX века: каталог / авт. вступ. ст. Л. П. Шапошникова; авт.-сост. Г. М. Преснов [и др.]. – Л. : Искусство, 1988. – 320 с.
81. Грабарь, И. Э. Моя жизнь. Автобиография / И. Э. Грабарь. – М., Л. : Искусство, 1937. – 376 с.
82. Гузанов, А. Н. История создания памятника императрице Марии Федоровне в Павловске. Памяти Н. И. Громовой и А. М. Кучумова // Забытые имена и памятники русской культуры. Тезисы докладов конференции к 60-летию Отдела истории русской культуры. Государственный Эрмитаж / А. Н. Гузанов / науч. ред. Н. Ю. Гусева. – СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2001. – С. 115.
83. Д., С-къ. Две выставки / Д. Н. Мамим-Сибиряк // Мир божий. – 1892. – № 4, отд. III. – С. 33.
84. Далецкий, С. По выставкам / С. Далецкий // Вестник знания. – 1927. – № 5. – С. 314.
85. Далькевич, М. М. Академическая выставка / М. М. Далькевич // Артист. – 1894. – № 44. – С. 182-183.
86. Данилова, Н. Д. Ваганьковское кладбище : путеводитель / Н. Д. Данилова. – М. : ГУ геодезии и картографии, 1990. – С. 448–449.
87. Дар В. А. Беклемишева // Старые годы. – 1912. – Февраль. – С. 55.
88. Двести лет Академии художеств СССР: каталог выставки / Науч.-исслед. музей Академии художеств СССР / сост. Л. Ф. Галич и [др.]. – Л.; М. : Искусство, 1958. – 214 с.
89. Добровольская, Г. Н. Михаил Фокин. Русский период / Г. Н. Добровольская. – СПб.: Гиперион, 2004. – 496 с.
90. Дубин, А. С. Новодевичье кладбище // Невский архив. Историко-краеведческий сборник / сост. А. И. Добкин, А. В. Кобак. – М.; СПб. : Atheneum: Феникс, 1993. – С. 350-386.

91. Егорова, Е. Школа кустарного производства / Е. Егорова // Искусство и жизнь: художественно-педагогический журн. – 1916. – № 4. – С. 11-12.
92. Ермонская, В. В. Русская мемориальная скульптура : к истории художественного надгробия в России XI – начала XX в. – М.: Искусство, 1978. – 311 с.
93. Ефимова, А. Беклемишев – автор «мраморного Чайковского» // Малоизвестные страницы истории Консерватории. Альманах. – СПб., 2002. – Вып. 3. – С. 38–42.
94. Ефремов, И. В. Матвей Яковлевич Харламов / И. В. Ефремов. – Л. : Художник РСФСР, 1986. – 78 с.
95. Желтова, Н. И. М. Горький и изобразительное искусство. По материалам Пушкинского дома / Н. И. Желтова. – М. : Наука, 1965. – 121 с.
96. Журналы и отчет ИАХ за 1897. – СПб. : А. Ф. Биркенфельда, 1898. – 232 с.
97. Журналы и отчет ИАХ за 1898. – СПб. : Главное управление уделов, 1899. – 334 с.
98. Журналы и отчет ИАХ за 1899 г. – СПб. : Главное управление уделов, 1900. – 204 с.
99. Журналы и отчет ИАХ за 1900. – СПб. : Л. И. Смольянинова. – 219 с.
100. Журналы ИАХ в 1906. – СПб. : СПб Градоначальства, 1907. – 207 с.
101. Журналы ИАХ в 1908. – СПб.: СПб Градоначальства, 1909. – 226 с.
102. Журналы ИАХ в 1909. – СПб. : СПб Градоначальства, 1910. – 204 с.
103. Журналы ИАХ в 1910. – СПб. : СПб Градоначальства, 1911. – 164 с.
104. Журналы ИАХ в 1911. – СПб. : СПб Градоначальства, 1912. – 259 с.
105. Журналы ИАХ в 1912. – СПб. : СПб Градоначальства, 1913. – 172 с.
106. Журналы ИАХ в 1913. – СПб. : СПб Градоначальства, 1914. – 194 с.
107. Журналы ИАХ в 1914. – СПб. : Петроградского Градоначальства, 1915. – 134 с.
108. Забытая Россия. Проекты памятников и монументальная скульптура XVIII – начала XX века: каталог выставки. ГРМ. – СПб. : Palace Editions, 2006. – 119 с.
109. Заметки // Архитектурный музей ИАХ. – 1902. – II вып. – С. 21.
110. И. п-в. Выставка картин в Академии художеств // Дневник артиста. – 1892. – № 2. – С. 34.
111. Известия книжных магазинов товарищества М. О. Вольф, по литературе, наукам, библиографии: иллюстрированный библиографический журнал. – СПб., М. : т-во М. О. Вольф, 1901. – Июнь-июль. – С. 143.
112. Иллюстрированный вестник культуры, научно-воспитательного, технического и торгово-промышленного прогресса России. 1898–1914. Печать, свободные искусства, профессии и техника в Санкт-Петербурге. Биографии. – СПб. : Тип. А. С. Шусова, 1914. – Вып. 3. – Б/п.
113. Императорская Академия художеств. Документы и исследования. К 250-летию со дня Основания : сб. ст. / сост. И. В. Рязанцев, О. В. Калугина, А. В. Самохин. – М. : Памятники

- исторической мысли, 2010. – 612 с.
114. Иностранная журнальная хроника // Художественно-педагогический журнал. – 1912. – № 1. – С. 14.
115. Ипполитов-Иванов, М. М. 50 лет русской музыки в моих воспоминаниях / М. М. Ипполитов-Иванов. – М. : Музгиз, 1934. – 160 с.
116. Ипполитов-Иванов, М. М. Письма. Статьи. Воспоминания / М. М. Ипполитов-Иванов. – М.: Советский композитор, 1986. – 357 с.
117. Исаков, С. К. Императорская Академия художеств. Музей. Русская скульптура / С. К. Исаков. – Пг. : Унион, 1915. – 156 с.
118. Искусство и жизнь. Конкурсы // Художественно-педагогический журнал. – 1911. – № 17. – С. 250.
119. Искусство и жизнь // Художественно-педагогический журнал. – 1912. – № 3. – С. 44.
120. Искусство и жизнь. Музеи // Художественно-педагогический журнал. – 1913. – № 23. – С. 365.
121. Исторические кладбища Петербурга: справочник-путеводитель / сост. А. В. Кобак, Ю. М. Пирютко. – СПб. : Изд-во Чернышева, 1993. – 639 с.
122. История искусства народов СССР : в 9 т. Т. 6. / под ред. Б. В. Веймарна, Н. И. Шантыко. – М. : Изобразительное искусство, 1981. – 456 с.
123. История русского искусства : в 2 т. Т. 2. / под ред. Н. Г. Машковцева. – М. : Искусство, 1960. – 381 с.
124. История русского искусства : в 13 т. Т. 9. Кн. 1. / под общ. ред. И. Э. Грабаря. – М. : Наука, 1965. – 588 с.
125. История русского искусства : в 13 т. Т. 10. Кн. 2. / под общ. ред. И. Э. Грабаря. – М. : Наука, 1965. – 559 с.
126. История русского искусства : в 22 т. Т. 17. / отв. ред. С. К. Лащенко. – М. : Государственный институт искусствознания, 2014. – 724 с.
127. Казаков, А. Л. Русский Роден. Заметки о скульпторе В. В. Козлове / А. Л. Казаков // В мире книг. – 1987. – № 11. – С. 19–22.
128. Калугина, О. В. Скульптор Анна Голубкина / О. В. Калугина. – М. : Галарт, 2006. – 248 с.
129. Калугина, О. В. Художественное образование в России во второй половине XIX века / Императорская Академия художеств. Документы и исследования. К 250-летию со дня Основания : сб. ст. / сост. И. В. Рязанцев, О. В. Калугина, А. В. Самохин. – М. : Памятники исторической мысли, 2010. – С. 217–225.
130. Калугина, О. В. Скульптурный класс пореформенной Академии художеств (К проблеме традиций и новаторства) / Императорская Академия художеств. Документы и

- исследования. К 250-летию со дня основания : сб. ст. / сост. И. В. Рязанцев, О. В. Калугина, А. В. Самохин. – М. : Памятники исторической мысли, 2010. – С. 217-225.
131. Калугина, О. В. Художественное образование и эволюция русского искусства на рубеже XIX–XX веков / Императорская Академия художеств. Документы и исследования. К 250-летию со дня основания : сб. ст. / сост. И. В. Рязанцев, О. В. Калугина, А. В. Самохин. – М. : Памятники исторической мысли, 2010. – С. 217-225.
132. Калугина, О. В. Русская скульптура серебряного века. Путешествие из Петербурга в Москву / О. В. Калугина. – М. : БуксМАрт, 2013. – 335 с.
133. Кардовский, Д. Н. Об искусстве: воспоминания, статьи, письма / Д. Н. Кардовский. – М. : Издательство Академии художеств СССР, 1960. – 340 с.
134. Карпова, Е. В. «Неизвестный» Ипполитов-Иванов / Е. В. Карпова // Скрипичный ключ. – 2001. – № 7. – С. 28-29.
135. Каталог выставки 1890 года в ИАХ. – СПб. : тип. А. С. Суворина, 1890. – 40 с.
136. Каталог выставки 1891 года в ИАХ. – СПб. : тип. А. С. Суворина, 1891. – 32 с.
137. Каталог выставки 1892 года в ИАХ. – СПб. : тип. Братьев Шумахер, 1892. – 62 с.
138. Каталог выставки 1894 года в ИАХ. – СПб. : тип. Р. Голике, 1894. – 32 с.
139. Каталог выставки 1894 года в ИАХ. – СПб. : тип. Р. Голике, 1894. – 19 с.
140. Каталог выставки 1898 года ИАХ. – СПб. : Лит. и фотот. П. И. Бабкина, 1898. – 34 с.
141. Каталог весенней выставки 1901 г. в залах ИАХ. – СПб. : Коммерч. скороп. Евгения Тиля, 1901. – 31 с.
142. Каталог весенней выставки 1902 г. в залах ИАХ. – СПб. : Коммерч. скороп. Евгения Тиля, 1902. – 40 с.
143. Каталог отчетной выставки Высшего художественного училища при ИАХ. 1909. – СПб. : Тип.–лит. Рашкова, 1909. – 24 с.
144. Каталог отчетной выставки Высшего художественного училища при ИАХ. 1910. – СПб. : Тип.–лит. Рашкова, 1910. – 24 с.
145. Каталог отчетной выставки Высшего художественного училища при имп. Академии художеств. 1912. – СПб. : Тип-лит. Броварского, 1912. – 34 с.
146. Каталог отчетной выставки Высшего художественного училища при ИАХ. 1913. – СПб. : Тип-лит. Броварского, 1913. – 21 с.
147. Каталог художественных произведений Городской галереи Павла и Сергея Третьяковых. – М. : Городская тип., 1917. – 322 с.
148. Каталог-путеводитель по галерее оригинальных произведений русской живописи и скульптуры Академии художеств / сост. Ф. Клагес. – СПб., 1891. – 40 с.



149. Кириченко, Е. И. Запечатленная история России. Монументы XVIII–начала XX века : в 2 т. / Е. И. Кириченко. – М. : Жираф, 2001. – Кн. 1. – 380 с.; Кн. 2 – 346 с.
150. Кислякова, Г. Г. История создания памятника Ермаку в Новочеркасске / Г. Г. Кислякова // Краеведческие записки. НМИДК. – 2005. – Вып. 7. – С. 10–15.
151. Ковалевский, В. И. Россия в конце XIX века / В. И. Ковалевский. – СПб. : Типография акц. общ. Брокгауз-Ефрон, 1900. – 968 с.
152. Кондаков, С. Н. Результаты конкурса «Великая русская революция» / С. Н. Кондаков. – Жизнь искусства. – 1919, № 133-134. – С. 1.
153. Кондаков С.Н. Скульптура свободной выставки / С. Н. Кондаков // Жизнь искусства. – 1919. – № 135. – С. 1.
154. Кондаков, С. Н. Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. 1764–1914: в 2 т. Т. 2. / С. Н. Кондаков. – СПб. : Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1915. – 454 с.
155. Коненков, С. Т. Воспоминания, статьи, письма : мой век : 2 т. Т. 1. / С. Т. Коненков : вступ. ст., сост. Ю. А. Бычкова. – М. : Изобразительное искусство. – 1984. – 278 с.
156. Коненков, С. Т. Воспоминания, статьи, письма : 2 т. Т. 2. / С. Т. Коненков : вступ. ст., сост. Ю. А. Бычкова. – М. : Изобразительное искусство. – 1985. – Т. 2. – 190 с.
157. Кони, А. Ф. Избранные произведения: 2 т. Т. 2 / А. Ф. Кони. – 2-е изд., доп. : сост. и предисл. А. Амелина. – М. : Госюриздат, 1959. – 536 с.
158. Конкурс на составление проекта памятника императрице Марии // Русский инвалид. – 1900. – № 202. – С. 3.
159. Конкурс проектов памятника императрице Марии Федоровны // Аполлон. – 1912. – № 4. – С. 51.
160. Конкурсная выставка в Академии Художеств // Нива. – 1910. – № 8. – С. 157.
161. Конкурсы // Зодчий. – 1914. – № 49. – С. 551.
162. Короткина, Л. В. Владимир Александрович Беклемишев. Письма. Воспоминания о скульпторе / Л. В. Короткина // Пресновские чтения – II. Сборник научных трудов. ГРМ. – СПб., 1994. – С. 71-74.
163. Красовская, В. М. Русский балетный театр начала XX века: Хореографы : в 2 т. Т. 1. / В. М. Красовская. – М. : Искусство, 1971. – 525 с.
164. Краткий указатель экспозиции Тульского областного художественного музея на 1941 г. – Тула : художественный музей, 1941. – 8 с.
165. Крестовский, И. В. Всеволод Всеволодович Лишев: Жизнь и творчество / И. В. Крестовский. – Л. : Ленингр. отд. худож. фонда СССР, 1948. – 40 с.
166. Критические заметки // Мир божий. – 1897. – № 4. – С. 5-6.
167. Критические заметки // Мир божий. – 1898. – № 4. – С. 4-5.

168. Кулишов, В. И. В низовьях Дона / В. И. Кулишов. – М. : Искусство, 1987. – 175 с.
169. К рисункам // Нива. – 1913. – № 32. – С. 623-626, С. 640.
170. Ларсонс, М. Я. В советском лабиринте. Эпизоды и силуэты / М. Я. Ларсонс. – Париж. : Стрела. – 1932. – 184 с.
171. Лебедев, П. И. Советская живопись в 1917–1921 / П. И. Лебедев // Искусство. – 1949. – № 4. – С. 7-8.
172. Лейкинд, О. Л. Художники Русского Зарубежья : биографический словарь / О. Л. Лейкинд, К. В. Махров, Д. Я. Северюхин. – СПб. : Нотабене, 1999. – 713 с.
173. Лисаевич, И. И. Скульптура Ленинграда / И. И. Лисаевич. – Л.; М. : Искусство, 1963. – 207 с.
174. Лишев, В. В. Памятник Петру I (фото). – Нива. – 1914. – № 21. – С. 416.
175. Лишев, В. В. Радость творчества // Ленинградский альманах. – Л. : Лениздат, 1954 – Т. 7. – С. 297–302.
176. Логдачева, Н.В. Неизвестные работы В. А. Беклемишева (1961–1919) / Н. В. Логдачева // Страницы истории отечественного искусства XVI – XX века : сб. ст. / ГРМ. – СПб. : Palas Editions, 2007. – Вып. XIII. – С. 167–173.
177. Логдачева, Н.В. Скульптор Михаил Блох (1885–1920). К изучению творческого наследия / Н. В. Логдачева // Страницы истории отечественного искусства : сб. ст. / ГРМ. – СПб. : Palas Editions, 2011. – Вып. XVIII. – С. 186-196.
178. Лукаш, И. С. Со старинной полки / И. С. Лукаш / сост. и вступ. ст. А. Н. Богословский. – Париж-Москва : Христианское изд-во, 1995. – 414 с.
179. Лыхин, Ю. П. Иконописцы, мастера и художники Иркутска (XVII век – 1917 год): библиографический словарь / Ю. П. Лыхин, Т. А. Крючкова. – Иркутск : Тальцы Иркут. гос. экон. акад., 2000. – 407 с.
180. Любитель. Две выставки. XXII-я Передвижная и Академическая // Север. – 1894. – № 14. – С. 704.
181. Макаренко, Н. Е. Школа Императорского Общества поощрения художеств. 1839–1914 / Н. Е. Макаренко. – Пг. : Якорь, 1914. – 115 с.
182. Малютин, Я. О. Актеры моего поколения: Юрьев, Варламов, Давыдов, Мичурина-Самойлова, Кондрат Яковлев, Уралов, Аполлонский, Ходотов, Лерский, Шаповаленко, Чижевская / Я. О. Малютин / ред. и вступ. ст. С. Л. Цимбала. – Л.; М. : Искусство, 1959. – 356 с.
183. Маричевич, С. С. Большая выставка русского искусства в Белграде 1930 года в зеркале югославской прессы / С. С. Маричевич // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда: Вестник МГХПУ. – М. : Московский государственный

- художественно-промышленный университет, 2008. – № 2/1. – С. 112-122.
184. Марк Матвеевич Антокольский, 1843–1909 : его жизнь, творения, письма и статьи / под ред. В. В. Стасова. 1853–1883. – СПб; М.: т-во М. О. Вольф, 1905. – 1047 с.
185. Мартьянов, П. К. Дела и люди века : отрывки из старой записной книжки, статьи и заметки / П. К. Мартьянов. Т. 3. – СПб. : тип. Р. Р. Голике, 1896. – 304 с.
186. Маслова, Е. Н. Рельефы. Академические программы русских скульпторов в собрании научно-исследовательского музея Академии художеств СССР: каталог / Е. Н. Маслова. – М. : Изд-во АХ СССР, 1962. – 57 с.
187. Материалы свода памятников истории и культуры РСФСР. Памятники культуры : Псковская область / под общ. ред. Н. К. Андросова / ред.-сост. А. С. Давыдова. – М. : Б. и., 1975. – Вып. 1. – 94 с.
188. Менделеева, А. И. Менделеев в жизни / А. И. Менделеева / вступ. ст. и прим. М. Цявловского. – М. : М. и С. Сабашниковы, 1928. – 182 с.
189. Минченков, Я. Д. Воспоминания о передвижниках / Я. Д. Минченков. – 2-е изд. / предисловия В. М. Лобанова и С. П. Варшавского. – Л. : Художник РСФСР, 1959. – 357 с.
190. Мищенко, И. С. Ирина Беклемишева. Избранные произведения художника. Альбом / И. С. Мищенко. Киев : Искусство, 1978. – 30 с.
191. Молева, Н. М. Русская художественная школа второй половины XIX– начала XX века / Н. М. Молева, Э. М. Белютин. – М. : Искусство, 1967. – 391 с.
192. Московская городская художественная галерея П. и С. Третьяковых / ред. и пояснит. текст И. С. Остроухова. – М. : И. Кнебель, 1901. – Вып. 1. – 5 с.
193. Мосолов, А. А. При дворе императора / А. А. Мосолов. – Рига : Б. и., 1937. – 230 с.
194. Музеи // Художественно-педагогический журнал. – 1912. – № 6. – С. 89.
195. Музей Русского искусства при школе Императорского Общества Поощрения Художеств: Каталог. – Пг. : б/из. – 1916. – 16 с.
196. Музей-квартира И. И. Бродского: Каталог / вступ. ст. И. А. Бродского. – Л. : Художник РСФСР, 1958 – 73 с.
197. На выставках // Наблюдатель. – 1895. – № 254. – С. 254.
198. На чужих погостах: некрополь русского зарубежья; авт.-сост. А. А. Романов. – М. : ЭЛЛИС ЛАК 2000, 2003. – 319 с.
199. Несин, В. Н. Павловск императорский и великокняжеский. 1777–1917 / В. Н. Несин, Г. Н. Сауткина. – СПб. : Журнал «Нева», 1996. – 288 с.
200. Нестеров, М. В. Воспоминания / М. В. Нестеров. – 2-е изд. / подгот. текста, вступ. ст. и комм. А. А. Русаковой. – М. : Советский художник, 1989. – 412 с.

201. Нестеров, М. В. Давние дни: Рассказы и очерки / М. В. Нестеров. – СПб. : Издательская группа «Лениздат», «Команда А», 2014. – 256 с.
202. Нестеров, М. В. Письма : избранное / М. В. Нестеров. – 2-е изд., перераб. и доп. ; вступ. ст., сост., коммент. А. А. Русаковой. – Л. : Искусство, 1988. – 534 с.
203. Нетунахина, Г. Д. Музей городской скульптуры: путеводитель / Г. Д. Нетунахина. – 3-е изд., испр. и доп. – Л. : Лениздат, 1981. – 142 с.
204. Никитин, И. С. Полное собрание сочинений в одном томе. / Иван Саввич Никитин; под редакцией М. О. Гершензона. – М. : Издание А. С. Панафидиной, 1912. – Б/п.
205. Новицкий, А. П. История русского искусства с древнейших времен: 2 т. Т. 2 / А. Новицкий. – М. : В. Н. Линд, 1903. – 533 с.
206. Новодевичье кладбище. Сводная картотека захоронений в некрополе Петербургского Воскресенского Новодевичьего Смольного монастыря с 1850 по 1930 гг. / Н. Л. Маркина и др. – СПб. : Белое и Черное, 2003. – 558 с.
207. Новое о Репине. Статьи и письма художника. Воспоминания учеников и друзей: публикации / ред. И. А. Бродский и В. Н. Москвинов. – Л. : Художник РСФСР, 1969. – 435 с.
208. О сооружении памятника императрице Марии Федоровне // Русская старина. – 1890. – Т. 65. – № 1. – С. 123–124.
209. Обзор первой выставки картин художников исторической живописи в Императорском Российском Историческом музее в Москве (с историческими справками А. В. Яворского). – М. : Художественная фототипия К. А. Фишер, Товарищество типографии А. И. Мамонтова, 1896. – 2-е изд. – 45 л.
210. Общество св. Ольги // Художественно-педагогический журнал. – 1914. – № 4. – С. 59–60.
211. Орлик, О. В. Государственные люди России первой половины XIX века : пути и судьбы : очерки / О. В. Орлик. – М. : Институт российской истории РАН, 2000. – 269 с.
212. Остроумова-Лебедева, А. П. Автобиографические записки / А. П. Остроумова-Лебедева; биограф. справка : П. Корнилов. – Л. : Изд-во Обл. союза сов. худ., 1935. – 252 с.
213. Открытие памятника великому князю Владимиру Александровичу. – Русский инвалид. – 1910. – № 160. – С. 2.
214. Открытие памятника великому князю Владимиру Александровичу в Красносельском лагере (фото) // Огонек. – 1912. – № 31. С. 2.
215. Открытие памятника Ермаку в г. Новочеркасске (фото) // Нива. – 1904. – № 23. – С. 460.
216. Открытие памятника П. И. Чайковскому // Театр и искусство. – 1898. – № 44. – С. 782.
217. Отчет о деятельности ИАХ с 15-го октября 1893 по 1 января 1896. – СПб.: Тип. братьев Шумахер, 1896. – 18 с.

218. Отчет о деятельности ИАХ в 1896. – Спб. : Тип. К. Биркенфельда, 1897. – 54 с.
219. Отчет о деятельности ИАХ в 1897. – Спб. : Тип. К. Биркенфельда, 1898. – 232 с.
220. Отчет о деятельности ИАХ в 1899. – Спб. : Тип. Главного управления уделов, 1900. – 110 с.
221. Отчет о деятельности ИАХ в 1900. – Спб. : Тип. Л. И. Смольянинова, 1900. – 94 с.
222. Отчет о деятельности ИАХ в 1901. – Спб. : Тип. Я. Рашкова, 1901. – 113 с.
223. Отчет о деятельности ИАХ в 1902. – Спб. : Тип. Я. Рашкова, 1903. – 123 с.
224. Отчет о деятельности ИАХ в 1903. – Спб. : Тип. Градоначальства, 1904. – 70 с.
225. Отчет о деятельности ИАХ в 1904. – Спб. : Г. И. Захра, 1905. – 67 с.
226. Отчет о деятельности ИАХ в 1905. – Спб. : Тип. Градоначальства, 1906. – 71 с.
227. Отчет о деятельности ИАХ в 1907. – Спб. : Тип. Градоначальства, 1909. – 67 с.
228. Отчет о деятельности ИАХ в 1908. – Спб. : Тип. Градоначальства, 1910. – 79 с.
229. Отчет ИАХ в 1909. – Спб. : Тип. Сириус, 1911. – 80 с.
230. Отчет ИАХ в 1910. – Спб. : Тип. Сириус, 1912. – 71 с.
231. Отчет ИАХ в 1911. – Спб. : Тип. Я. Рашкова, 1911. – 73 с.
232. Отчет ИАХ в 1912. – Спб. : Тип. Сириус, 1913. – 80 с.
233. Отчет ИАХ в 1913. – Пг. : Тип. Сириус, 1914. – 98 с.
234. Отчет ИАХ в 1914. – Пг. : Тип. Сириус, 1915. – 98 с.
235. Отчет о состоянии и деятельности императорского С.–Петербургского университета за 1913. – Спб. : Типография Б. М. Вольфа, 1914. – 504 с.
236. Отчет Русского музея императора Александра III за 1912. – Спб. – 1914. – 106 с.
237. Отчетная выставка ИАХ : каталог. 1915. – Пг. : Хроно-лито-типография Ф. В. Ирберг, 1915. – 16 с.
238. Отчетная выставка ИАХ : каталог. 1916. – Пг. : изд. Кассы учащихся ИАХ, 1916. – 24 с.
239. Отчеты ИАХ с 4-го ноября 1879 по 4 ноября 1880. – Спб. : Тип. ИАН, 1882. – 87 с.
240. Отчеты ИАХ с 4-го ноября 1882 по 4 ноября 1883. – Спб. : Тип. братьев Шумахер, 1885. – 114 с.
241. Отчеты ИАХ с 4-го ноября 1883 по ноября 1884. – Спб. : Тип. братьев Шумахер, 1886. – 80 с.
242. Отчеты ИАХ с 4-го ноября 1884 по 4 ноября 1885. – Спб. : Тип. братьев Шумахер, 1886. – 87 с.
243. Отчеты ИАХ с 4-го ноября 1885 по 4 ноября 1886. – Спб. : Тип. Я. Рашкова, 1887. – 144 с.
244. П. М. Ш. Наши художественные выставки // Природа и жизнь. – 1903. – № 18. – С. 622-628.
245. Памятник бюст великого князя Владимира Александровича // Аполлон. Русская художественная летопись. – 1912. – № 12. – С. 175.
246. Памятник Грибоедову в Тегеране (фото) // Нива. – 1904. – № 5. – С. 93.
247. Памятник профессору Куинджи, поставленный на Смоленском кладбище (фото) // Солнце России. – 1914. – № 251 (48). С. 10.

248. Памятники архитектуры пригородов Ленинграда / А. Н. Петров [и др.] ; науч. ред. И. А. Бартнев, введ. Г. Н. Булдакова. – Л.: Стройиздат, 1983. – 615 с.
249. Памятники истории и культуры Санкт–Петербурга, состоящие под государственной охраной : справочник / В. И. Андреева и др. ; отв. ред. Б. М. Кириков. – СПб. : Альт-Софт, 2000. – 873 с.
250. Передвижная выставка картин в Петрограде // Огонек. – 1917. – № 9. – С. 139 (илл.).
251. Перечень художественных произведений Цветковской галереи. – М., 1915. – 2-е изд. – 106 с.
252. Петербургская хроника // Золотое руно. – 1908. – № 3–4. – С. 124.
253. Петербургская хроника. Мелкие сведения // Золотое руно. – 1908. – № 11–12. – С. 83.
254. Пимен. Послание Владимиру Александровичу Беклемишеву / Д. Д. Благово / соч. Настоятеля посольской церкви в Риме архим. Пимена. – М. : Унив. тип., 1892. – 4 с.
255. Портнова, Т. В. Взаимодействие балета и пластических искусств в системе русской художественной культуры конца XIX–начала XX века / Т. В. Портнова. – М. : Спутник, 2007. – 412 с.
256. Последнее произведение И. Е. Репина // Огонек. – 1926. – № 47 (191). – С. 2.
257. Посмертная выставка Ек. Ив. Беклемишевой в Академии художеств // Солнце России. – 1913. – № 18 (169). – С. 1-5.
258. Пребывание их величеств в Нижнем Новгороде. Закладка памятника Минину и князю Пожарскому (фото) // Огонек. – 1913. – № 22. – С. 2.
259. Пресняков, А. Е. Александр Евгеньевич Пресняков: письма и дневники, 1889–1927 / А. Е. Пресняков. – СПб.: ДБ, 2005 (ГУП Тип. «Наука»). – 966 с.
260. Проект памятника св. Ольги в Пскове // Аполлон. Русская художественная летопись. – 1913. – № 10. – С. 76.
261. Проекты памятника императрице Марии Федоровны (фото) – Огонек. – 1912. – № 8. – С. 6.
262. Проф. В. А. Беклемишев. Портрет Г. Ж. (Выставка товарищества передвижников) (фото) // Столица и усадьба. – 1917. – № 81-82. – С. 16
263. Псковская энциклопедия, 903-2007 / Г. Л. Абрамова-Максимова и др. / гл. ред. проф. А. И. Лобачев. – Псков : Псковское региональное общественное учреждение – издательство «Псковская энциклопедия», 2007. – 2-е изд., доп. – 996 с.
264. Репин, И. Е. Далекое близкое / И. Е. Репин. – М. : Изд-во АХ СССР, 1960. – 510 с.
265. Репин, И. Е. Письма к художникам и художественным деятелям. 1869–1930 / И. Е. Репин / подгот. к печати и примеч. сост. Н. Г. Галкиной и М. Н. Григорьевой. – М. : Искусство, 1952. – 408 с.
266. Рерих, Н. К. Забытая книга. Кн. 1: Глаз добрый / Н. К. Рерих. – М. : Художественная

- литература, 1991. – 224 с.
267. Риццони, А. А. Некролог // Нива. – 1902. – № 18. – С. 363.
268. Рогачевский, В. М. Василий Львович Симонов / В. М. Рогачевский. – Л. : Ленинградский художник. 1959. – 47 с.
269. Родзевич, В. М. Историческое описание Санкт–Петербургского арсенала за 200 лет его существования. 1712–1912 гг: в 3 ч. / В. М. Родзевич. – СПб. : Типо-лит. СПб. тюрьмы, 1914. – 626 с.
270. Розенфельд, Б. М. В. И. Сафонов на Кавказских минеральных водах / Б. М. Розенфельд // В. И. Сафонов. 1852–1918. К 150-летию со дня рождения. Материалы научной конференции. – М. : МГК им. П. И. Чайковского, 2003. – С. 35.
271. Роль Академии в конкурсах // Аполлон. – 1913. – № 1. – С. 55–56.
272. Романов, Г. Б. Товарищество передвижных художественных выставок, 1871–1923. Энциклопедия / Г. Б. Романов. – СПб. : Оркестр, 2003. – 736 с.
273. Романов, Н. С. Иркутская летопись 1875–1880 г. (Продолжение «Летописи» П. М. Пежемского и В. А. Кротова) / Н. С. Романов // Труды Восточно-Сибирского Отдела Императорского Русского Географического Общества. – Иркутск : Паровая типография И. П. Казанцева, 1914. – № 8. – 410 с.
274. Россия в ее прошлом и настоящем (1613–1913) // ред. Федоров В. П. – СПб : Типография В. М. Саблина, 1914. – 1244 с.
275. Руденко, Л. О чем может рассказать старая фотография / Л. Руденко // Ніжинська старовина. – 2010. – № 9 (12). – С. 37-46.
276. Р-вЪ, А. Памятник на могиле Куинджи / А. В. Ростиславов // Аполлон. Русская художественная летопись. – 1911. – № 14. – С. 228.
277. Русская живопись, скульптура. XVIII – начало XX века : каталог / Пермская государственная художественная галерея / авт. вступ. ст. и сост. Н. В. Казаринова, О. Г. Клименская. – Пермь : Б. и., 1994. – 152 с.
278. Русский муз: каталог / Русский музей. Художественный отдел. – Пг.: Рус. музей, 1917. – 142 с.
279. Рылов, А. А. Воспоминания / А. А. Рылов / под ред. М. А. Сергеева. – Л.; М. : Искусство, 1940. – 232 с.
280. Сайтов, В. И. Петербургский некрополь : Т. 1-4 / В. И. Сайтов / изд. вел. кн. Николая Михайловича. – СПб. : Типография М. М. Стасюлевича, 1912. – Т. 3 (М-Р) – 649 с.
281. Санкт–Петербургская панорама. 1992. – № 11. – С. 24.
282. Северюхин, Д. Я. Любимый скульптор Государя (Л. Бернштам) / Д. Я. Северюхин // Невский архив: историко-краеведческий сб. – СПб. : Изд-во Чернышева, 1993. – С. 246–259.

283. Семендяев В. П. Ермаку–донцы. К 100-летию открытия памятника / В. П. Семендяев.– Новочеркасск. – 2004. – 12 с.
284. Сидорова, А. А. Рисунок русских мастеров. Вторая половина XIX века / А. А. Сидорова. – М. : АН СССР, 1960. – 560 с.
285. Симонов, В. В. Модель памятника Минину и Пожарскому (Фото). – Нива. – 1917. – № 16. – С. 229.
286. Смесь. Открытие памятника С. П. Боткину // Исторический вестник. Историко-литературный журнал. – 1908. – Т. СХІІІ. – С. 370-371.
287. Смесь // Аполлон. Русская художественная летопись. – 1912. – № 14. – С. 200.
288. Соболевский, Н.С. Всеволод Всеволодович Лишев / Н. С. Соболевский. – М. : Советский художник, 1951. – 82 с.
289. Сокол, К. Г. Монументальные памятники Российской империи: Каталог / К. Г. Сокол. – М. : Вагриус плюс, 2006. – 432 с.
290. Составление проекта памятника св. Ольги // Художественно-педагогический журнал. – 1914. – № 10. – С. 155.
291. Старовер. Выставки петербургского Общества художников и весенней выставки в АХ / Н. Ф. Селиванов // Искусство и художественная промышленность. – 1899. – № 7. – С. 598.
292. Старые годы. Ежемесячник для любителей искусства и старины. – 1908. – Январь. – С. 7.
293. Стасов, В. В. Избранные сочинения. Живопись. Скульптура. Музыка / В. В. Стасов / редк.: Е. Д. Стасова и др.; комм. П. Т. Щипунова и М. П. Блиновой. – М. : Искусство, 1952. – Т. 3. – 888 с.
294. Стасов, В. В. Митрофан Петрович Беляев / В. В. Стасов / общая ред., вступ. ст. и примеч. А. С. Оголевца. – М. : МУЗГИЗ. – 1954. – 59 с.
295. Стасов, В. В. Собрание сочинений: 1847–1886: в 4 т. Т. 4 / В. В. Стасов. – СПб. : Типо-лит. Энергия, 1906. – 422 с.
296. Статуя императрицы Марии Федоровны // Огонек. – 1913. – № 25. – С. 11.
297. Статуя П. И. Чайковского. Фото. – Нива. – 1897. – № 16. – С. 369.
298. Статуя П. И. Чайковского. – Нива. – 1898. – № 45. – С. 897–898.
299. Стоимость памятника // Художественно-педагогический журнал. – 1914. – № 6. – С. 92.
300. Стравинский, И. Ф. Переписка с русскими корреспондентами: Материалы к биографии / И. Ф. Стравинский : 1882–1912. – М. : Композитор, 1998. – Т.1. – 552 с.
301. Стригалева, А. А. Искусство улиц и выставка / А. А. Стригалева // Творчество. – 1988. – № 4. – С. 2.
302. Тевяшов, Е. Н. Описание нескольких гравюр и литографий / Е. Н. Тевяшов. – СПб. : тип. В.



- Киршбаума, 1903. – С. 135.
303. Терновец, Б. Н. Русские скульпторы / Б. Н. Терновец. – М. : Госиздат, 1924. – 48 с.
304. Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы: в 2 кн. / предисловие и общая ред. С. Н. Гольдштейн. – М. : Искусство, 1987. – 384 с.
305. Товарищество южнорусских художников: библиографический указатель / О. М. Барковская. – Одесса : Одес. гос. науч. б-ка, 1997. – 342 с.
306. Толстой, И. И. Дневник : 1906–1916 / И. И. Толстой. – СПб. : Европейский Дом; Европейский университет в Санкт-Петербурге, 1997. – 729 с.
307. Трайнин, В. Я. М. П. Беляев и его кружок / В. Я. Трайнин. – Л. : Музыка, 1975. – 128 с.
308. Три века Санкт-Петербурга. Энциклопедия: в 3 т. Т. 2. Кн. 1, А–В. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2003. – 678 с.
309. Ф. Б. Весенняя выставка в Академии художеств // Искусство и жизнь. – 1915. – № 2. – С. 32.
310. Федоров-Давыдов, А. А. Русское искусство промышленного капитализма / А. А. Федоров-Давыдов. – М.: , 1929. – 247 с.
311. Филонов, П. Н. Дневник / Павел Филонов ; вступ. ст. Е. Ковтуна, коммент. Г. Марушиной. – СПб.: Азбука, 2000. – 664 с.
312. Флер, М. Г. Русские портреты. 1917–1918 / М. Г. Флеер. – Пг. : Первая гос. типография, 1921. – 67 с.
313. Фролов, В. А. Из истории русской и советской мозаики / Публикация Б. М. Кирикова, В. А. Фролова // Художник и город. – М. : Советский художник, 1988. – С. 283 – 314.
314. Ходасевич, В. М. Портреты словами : очерки. – М. : Галарт, 1995. – 341 с.
315. Хроника // Аполлон. – 1910. – № 4. – С. 61.
316. Хроника // Аполлон. – 1910. – № 8. – С. 72.
317. Хроника // Неделя строителя. – 1896. – № 39. – С. 183.
318. Хроника. Выставки. Весенняя выставка // Золотое руно. – 1909. – № 11–12. – С. 99.
319. Хроника. Вести // Старые годы. Ежемесячник для любителей искусства и старины. – 1914. – Октябрь-декабрь. – С. 135.
320. Хроника. Вести // Старые годы. Ежемесячник для любителей искусства и старины. – 1916. – Июль-сентябрь. – С. 124
321. Хроника. Вести за месяц // Старые годы. Ежемесячник для любителей искусства и старины. – 1911. – Январь. – С. 59.
322. Хроника. Вести за месяц // Старые годы. Ежемесячник для любителей искусства и старины. – 1912. – Май. – С. 50.

323. Хроника. Вести за месяц // Старые годы. Ежемесячник для любителей искусства и старины. – 1912. – Октябрь. – С. 41.
324. Хроника журнала «Искусство и художественная промышленность». – 1899-1900. – № 6. – С. 142
325. Хроника журнала «Искусство и художественная промышленность». 1900-1901. – № 9-10. – С. 135-136.
326. Хроника, мелкие заметки. Памятники // Русский библиофил. Иллюстрированный вестник для собирателей книг и гравюр. – 1911. – № 6. – С. 103.
327. Хроника. Петроград // Зодчий. – 1913. – № 15. – С. 178.
328. Хроника. Художественная жизнь Петербурга // Аполлон. – 1910. – № 11. – С. 37.
329. Хроника. Художественная жизнь Петербурга // Аполлон. – 1910. – № 10. – С. 19.
330. Хроника // Художественные сокровища России. – 1903. – Т. III, № 4-8. – С. 256.
331. Хроника // Художественные сокровища России – 1904. – Т. IV, № 5. – С. 22.
332. Художественная жизнь // Аполлон. – 1911. – № 16. – С. 245.
333. Художественная жизнь // Аполлон. – 1912. – № 18-19. – С. 243.
334. Художественная жизнь. Выставки и художественные дела // Аполлон. – 1912. – № 8-9. – С. 115.
335. Художественная летопись Петербурга // Аполлон. – 1914. – № 1-2. – С. 132.
336. Художественная летопись // Аполлон. – 1913. – № 6. – С. 49.
337. Художественная летопись // Аполлон. – 1914. – № 3. – С. 63, 70, 71.
338. Художественная летопись // Аполлон. – 1914. – № 9. – С. 65
339. Художественная летопись // Аполлон. – 1915. – № 2. – С. 62.
340. Художественная летопись. Выставки и художественные дела // Аполлон. – 1916. – № 6-7. – С. 86.
341. Художественная хроника // Искусство и художественная промышленность. – 1899-1900. – № 17. – С. 400.
342. Художественная хроника // Искусство и художественная промышленность. – 1899-1900. – № 2. – С. 53
343. Художественная хроника // Искусство и художественная промышленность. – 1899-1900. – № 23. – С. 495
344. Художественная хроника // Искусство и художественная промышленность. – 1899-1900. – № 6. – С. 142
345. Художественная хроника // Мир искусства. – 1900. – № 1-2. – С. 34.
346. Художественная хроника // Мир искусства. – 1900. – № 19-20. – С. 156-161.
347. Художественная хроника // Мир искусства. – 1900. – № 3-4. – С. 7.
348. Художественная хроника // Мир искусства. – 1904. – № 1. – С. 17, 25.

349. Художественная хроника // Мир искусства. – 1904. – № 3. – С. 73.
350. Художественная хроника // Мир искусства. – 1904. – № 8-9. – С. 149-154.
351. Художественная хроника // Мир искусства. – 1899. – № 1-2. – С. 8.
352. Художественное надгробие в собрании Государственного музея городской скульптуры: научный каталог : 2 т. Т. 2. / сост. А. А. Алексеев и др.; под общ. ред. В. Н. Тимофеева. – СПб. : Союз-Дизайн, 2005. – 210 с.
353. Художественное наследство Репина : 2 т. Т. 2. / ред. И. Э. Грабарь и И. С. Зильберштейн. – М.; Л. : Искусство, 1949. – 472 с.
354. Художественные новости // Артист. – 1892. – № 25. – С. 220.
355. Художественные новости. – 1887. – № 5. – С. 114.
356. Художественные новости. – 1889. – № 22. – С. 580.
357. Художники, критики и толпа. По поводу петербургских выставок // Хроника журнала «Искусство и художественная промышленность» – 1901. – № 9-10. – С. 131.
358. Хроника // Художественные сокровища России. – 1903. – Т. III, № 4-8. – С. 275.
359. Хроника // Художественные сокровища России. – 1904. – Т. IV, № 6-8. – 1904. – С. 32, 39.
360. Чайковский и театр. Статьи и материалы / ред. А. И. Шаврдяна. – Л.: Искусство, 1940. – 355 с.
361. Чуйко, В. Академическая выставка / В. В. Чуйко // Художественные новости. – 1887. – № 22. – С. 584, 587.
362. Чуйко, В. Выставка в Академии / В. В. Чуйко // Всемирная иллюстрация. – 1891. – № 1161. – С. 280.
363. Чуйко, В. Выставка в Академии художеств / В. В. Чуйко // Всемирная иллюстрация. – 1894. – № 1348. – С. 451–454.
364. Чуйко, В. Выставка в Академии художеств / В. В. Чуйко // Всемирная иллюстрация. – 1898. – № 1520. – С. 269.
365. Чуйко, В. Выставка ученических работ в Академии художеств / В. В. Чуйко // Всемирная иллюстрация. – 1895. – № 1400. – С. 430–431.
366. Чуйко, В. На академической выставке / В. В. Чуйко // Всемирная иллюстрация. – 1890. – № 1113. – С. 351–354.
367. Чукоккала: рукописный альманах Корнея Чуковского / К. И. Чуковский / сост., подгот. текста и прим. Елены Чуковской; пред. И. Андроникова. – М. : Русский путь, 2006. – 582 с.
368. Шебаршин, Л. В. Рука Москвы : записки начальника советской разведки / Л. В. Шебаршин. – М. : Центр-100, 1992. – 349 с.
369. Шервуд, Л. В. Путь скульптора / Л. В. Шервуд. – Л.; М. : Искусство, 1937. – 82 с.
370. Шлионская, Л. И. Семейная усыпальница Прохоровых в Московском Новодевичьем

- монастыре / Л. И. Шлионская // Исторический музей—энциклопедия отечественной истории и культуры. Труды Государственного исторического музея. Забелинские научные чтения. М., 1995. – Вып. 87. – С. 441–451.
371. Шмидт, И. М. Русская портретная скульптура конца XIX – начала XX века / И. М. Шмидт // Очерки по истории русского портрета конца XIX – начала XX века; под общ. ред. чл.-кор. Акад. художеств СССР Н. Г. Машковцева. – М. : Искусство, 1964. – С. 307–362.
372. Шмидт, И. М. Русская скульптура второй половины XIX – начала XX века / И. М. Шмидт. – М. : Искусство, 1989. – 303 с.
373. Шуйский, Б. Памятник св. Ольги / Б. Шуйский // Свободным художествам. – 1911. – № 5-6. – С. 44.
374. Шухаев, В. И. Встречи с Горьким : 2 т. Т. 1. / В. И. Шухаев // М. Горький в воспоминаниях Современников. – М. : Художественная литература, 1981. – 448 с.
375. Юрьев, Ю. М. Записки : 1872 – 1893 / Ю. М. Юрьев. – Л.; М. : Искусство, 1939. – 330 с.
376. Юсупов, Ф. Ф. Мемуары : в 2 т. Т. 2. / Ф. Ф. Юсупов – М. : Захаров, 2004. – 426 с.
377. Я. Выставка в ИАХ // Всемирная иллюстрация. – 1892. – № 1207. – С. 202.
378. Я. Выставка в ИАХ // Всемирная иллюстрация. – 1892. – № 1209. – С. 234–235.
379. Яковлев, В. И. Александровский дворец-музей в Детском Селе. Убранство : вместо каталога / В. И. Яковлев. – Л. : тип. Акад. Художеств, 1928. – 207 с.
380. 44 передвижная выставка картин ТПХВ. – 1916. – Пг. – 1916. – С. 9. – № 6.
381. 100-летие лейб-гвардии Драгунского полка // Огонек. – СПб. – 1914. – № 13. – С. 5.
382. Salon de 1893. Catalog illustre. Peinture et sculpture. – Paris. – 1895. – № 2856.
- Газеты
383. А. Н. Реджио // Одесский листок. – 1908. – № 234. – С. 4.
384. А. Ст-н. Заметки // Новое время. – 1910. – № 12448. – С. 4.
385. Академическая выставка // Петербургская газета. – 1899. – № 62. – С. 2.
386. Академическая выставка // Петербургский листок. – 1887. – № 62. – С. 2.
387. Академическая выставка // Петербургский листок. – 1892. – № 52. – С. 3.
388. Академическая выставка // Петербургский листок. – 1894. – № 59. – С. 2.
389. Академическая выставка в 1894 // Санкт-Петербургские ведомости. – 1894. – № 320. – С. 1-2.
390. Академическая выставка Петербургский листок. – 1894. – № 64. – С. 2.
391. Ал. Х. Выставка в Академии художеств // Петербургская газета. – 1898. – № 49. – С. 2.
392. Александров, Н. А. Академическая выставка / Н. А. Александров // Петербургская газета. – 1894. – № 64. – С. 2.

- 393.Арабески. Новочеркасск // Приазовский край. – 1898. – № 152. – С. 3.
- 394.Базанкур, О. Г. По выставкам / О. Г. Базанкур // Петроградские ведомости. – 1917. – №3. – С. 2.
- 395.Базанкур, О. Г. По весенней выставке / О. Г. Базанкур // Санкт-Петербургские ведомости. – 1914. – № 42. – С. 2.
- 396.Балет в скульптуре // Русское слово. – 1912. – 13 декабря. – С. 6.
- 397.Беклемишева, Клео. Памятка о Российской Академии художеств / К. В. Беклемишева // Возрождение. – 1958. – № 76. – С. 21-33.
- 398.Биржевые ведомости // 1912. – № 13233. – С. 6.
- 399.Брешко-Брешковский, Н. Весенняя выставка / Н. Н. Брешко-Брешковский // Биржевые ведомости. – 1908. – № 10380. – С.6.
- 400.Брешко-Брешковский, Н. На весенней выставке / Н. Н. Брешко-Брешковский // Биржевые ведомости. – 1915. – № 14649. – С. 4.
- 401.Бромир. На академической выставке // Петербургская газета. – 1890. – № 61. – С. 4.
- 402.Булгаков, Ф.И. Скульптура на выставке в Академии художеств / Ф. И. Булгаков // Новое время. – 1890. – № 5043. – С. 3.
- 403.В академии и у «отверженных» // Неделя. – 1894. – № 12. – С. 384-388.
- 404.В мастерской скульптора В. А. Беклемишева // Петербургский листок. – 1897. – № 41. – С. 2.
- 405.В. П. Где русская скульптура? // Петербургская газета. – 1895. – № 76. – С. 2-3.
- 406.Весенняя выставка // Петербургская газета. – 1908. – № 55. – С. 2.
- 407.Весенняя выставка в Академии художеств // Вечернее время. – 1915. – № 1018. – С. 4.
- 408.Волнения в Академии художеств // Петербургская газета. – 1906. – № 336. – С. 2.
- 409.Выставка И.А.Х. // Санкт-Петербургские ведомости. – 1896. – № 43. – С. 2.
- 410.Выставка картин в Академии художеств // Петербургская газета. – 1892. – № 50. – С. 2.
- 411.Выставки. В залах ИАХ // Новое время. – 1897. – № 7562. – С. 3.
- 412.Говорящие камни // Русское слово. – 1902. – № 106. – С. 2.
- 413.Голлербах, С. Большой русский ваятель/ С. Л. Голлербах // Русская мысль. – 1975. – № 3054. – С. 10.
- 414.Городецкий, С. Никитинский день в Воронеже / С. М. Городецкий // Русское слово. – 1911. – 18 октября. – С. 2.
- 415.Грандиозный академический скандал // Петербургская газета. – 1910. – № 310. – С. 5.
- 416.Данцев, А. Богатырь над скалой. К 100-летию открытия памятника покорителю Сибири / А. А. Данцев// Новочеркасская неделя. – 2004. – № 22(266). – С. 18.
- 417.Донец. Памятник Ермаку //Приазовский край. – 1898. – № 46. – С. 3.
- 418.Годичное торжественное собрание ИАХ // Петербургский листок. – 1886. – № 302. – С. 2.

419. Еще о выставке ученических работ в ИАХ // Петербургский листок. – 1886. – № 304. – С. 2.
420. Из беседы с В. А. Беклемишевым. К конфликту в АХ // Биржевые ведомости. – 1906. – № 9630. – С. 4.
421. Императорская Академия художеств // Новости и биржевая газета. – 1898. – № 51. – С. 2–3.
422. Инцидент в Академии художеств // Биржевые ведомости. – 1907. – № 10235. – С. 3.
423. Испытательный срок или // Петербургская газета. – 1913. – № 248. – С. 3.
424. К 85-летию со дня смерти А. С. Грибоедова // Новое время: иллюстрированное приложение. – 1914. – № 13611. – С. 1.
425. К академической выставке // Петербургская газета. – 1897. – № 51. – С. 2.
426. К инциденту в Академии художеств // Петербургский листок. – 1910. – № 318. – С. 3.
427. Конкурс на проект статуи императора Александра III // Неделя строителя. – 1896. – № 5. – С. 20.
428. Коншин, М. Академическая выставка / М. Коншин // Биржевые ведомости. – 1894. – № 67. – 1894. – С. 2.
429. Коншин, М. В обновленной Академии / М. Коншин // Биржевые ведомости. – 1894 – № 322. – С. 2.
430. Косоротов, А. И. Академическая весенняя выставка / А. И. Косоротов // Новое время. – 1901. – № 8977. – С. 3.
431. Кравченко, Н. Весенняя выставка / Н. И. Кравченко // Новое время. – 1911. – № 12577. – С. 5.
432. Кравченко, Н. Выставка проектов / Н. И. Кравченко // Новое время. – 1912. – № 12901. – С. 14.
433. Кравченко, Н. Наши выставки / Н. И. Кравченко // Новое время. – 1898. – № 7903. – С. 2-3.
434. Кравченко, Н. Наши выставки / Н. И. Кравченко // Новое время. – 1898. – № 7910. – С. 3.
435. Лазаревский, И. Весенняя выставка. Скульптура / И. И. Лазаревский // Вечернее время. – 1914. – № 693. – С. 4.
436. Лазаревский, И. Весенние выставки. Выставка в Академии художеств / И. И. Лазаревский // Биржевые ведомости. – 1903. – № 101. – С. 2.
437. Лидарцева, Нора. Ваятель Клео Беклемишева / Н. Я. Лидарцева // Русская мысль. – 1973. – № 2933. – С. 9.
438. Лидарцева, Нора. У Клео Беклемишевой / Н. Я. Лидарцева // Русская мысль. – 1966. – № 2501. – С. 4.
439. Любитель. На весенней выставке / П. Д. Эттингер // Биржевые ведомости. – 1916. – № 15403. – С. 4.
440. М. К. Скульптор Бернштам // Ревельские известия. – 1910. – № 223. – С. 3
441. М. С. Весенняя выставка в Академии художеств // Новый мир. – 1915. – № 13993. – С. 5.
442. М. С. Художественные выставки // Новое время (изд. 2) – 1902. – № 9339. – С. 3-4.

443. Магальник Г. История одного памятника Т. Г. Шевченко / Г. Магальник // Красное знамя. 1963. – № 225. – С. 3.
444. Макарова Л. У скульптора И. А. Шуклина / Л. Макарова // Воронежский телеграф. – 1911. – 18 октября. – С. 2.
445. Маль-шток. К инциденту между скульптором Никитиным и ректором Беклемишевым // Петербургский листок. – 1910. – № 314. – С. 3.
446. Мировые отголоски. – 1897. – № 303. – С. 12.
447. Михневич, В. Академическая выставка / В. О. Михневич // Новости и биржевая газета. – 1890. – № 65. – С. 2.
448. Мордовцев, Д. «Защита божества» / Д. Л. Мордовцев // Новости и биржевая газета. – 1890. – № 69. – С. 2.
449. На академической выставке // Петербургский листок. – 1890. – № 63. – С. 1.
450. На выставке скульптуры // Последние новости. – 1922. – № 11. – С. 4.
451. Небывалый академический скандал // Петербургский листок. – 1910. – № 316. – С. 2.
452. Некролог // Непогасимое пламя. – 1919. – № 81 (149). – С. 4.
453. Ник. Ф. На могиле Ф. И. Стравинского // Русская музыкальная газета. – 1908. – № 49. – С. 1122.
454. Новые материалы о памятнике Ермаку // Вечерний Ростов. – 1961. – 17 июня. – С. 3.
455. Об академической выставке. Высказывания И. Е. Репина и В. А. Беклемишева о выставке конкурентов // Петербургская газета. – 1897. – № 318. – С. 2.
456. О-вь. Академическая выставка // Новое время. – 1894. – № 6477. – С. 3.
457. О-вь. Академическая выставка // Новое время. – 1894. – № 6728. – С. 3.
458. Открытие академической выставки // Новое время. – 1897. – № 7548. – С. 3.
459. Памятник в бозе почивающей императрицы Марии Федоровны // Новое время. – 1897. – № 7799. – С. 3.
460. Памятник Д. С. Мордвинова // Новое время: иллюстрированное приложение. – 1897. – № 7725. – С. 7.
461. Памятник И. С. Никитину // Дон. – 1909. – № 250, 21 ноября. – С. 2.
462. Памятник императрице Марии Федоровне, супруге имп. Павла I, воздвигнутый в Павловском парке (Фото) // Новое время: иллюстрированное приложение. – 1913. – № 13466. – С. 9.
463. Памятник Чайковскому // Новое время. – 1897. – № 7523. – С. 3.
464. Петроградский обозреватель. Эскизы и кроки // Петроградская газета. – 1917. – № 42. – С. 3.
465. По весенним выставкам // Санкт-Петербургские ведомости. – 1910. – № 67. – С. 2.

466. По мастерским художников // Биржевые ведомости. – 1916. – № 15944. – С. 5.
467. Поднесение Государю императору статуи // Московские ведомости. – 1913. – № 127. – С. 1.
468. Посмертная выставка Е. И. Беклемишевой в ИАХ // Новое время. Иллюстрированное приложение. – 1913. – № 13341. – С. 8–9.
469. Постоянный русский павильон в Венеции // Петербургская газета. – 1910. – № 20. – С. 2.
470. Прощение-просьба о передаче скульптур в музей Общества «Куинджи» // Последние новости. – 1923. – 2 февраля. – С. 3.
471. Р. Очередная выставка в Академии художеств // Новое время. – 1894. – № 6467. – С. 2-3.
472. Райский М. Украшение городов скульптурными произведениями (беседа с А. Н. Бенуа и В. А. Беклемишевым) / М. Райский // Петербургская газета. – 1912. – № 280. – С. 3.
473. Разные известия // Жизнь искусства. – 1920. – № 334-335-336. – С. 3.
474. Рослик, Галина. От всех сословий / Г. М. Рослик // Санкт-Петербургские ведомости. – 1998. – 11 июня. – С. 5.
475. Ростовцев, П. Художественная жизнь за 1922 / П. Ростовцев // Последние новости. – 1923. – 2 января. – С. 3.
476. Русские художники на выставке в Чикаго // Петербургская газета. – 1893. – № 84. – С. 2.
477. Скульптура // Против течения. – 1910. – № 4. – С. 3.
478. Скульптурный кризис // Биржевые ведомости. – 1904. – № 505. – С. 5.
479. Смагина, С. Сквозь жар души / С. Смагина // Молодая гвардия. – 1979. – 27 сентября. – С. 3.
480. Старовер. 9 выставки картин С.-Петербургского общества художников и Весенняя выставка в 1901 г. в залах имп. Академии художеств / Н. Ф. Селиванов // Санкт-Петербургские ведомости. – 1901. – № 59. – С. 1-2.
481. Стасов В. В. Выставки. Статья четвертая / В. В. Стасов // Новости и биржевая газета. – 1898. – № 74. – С. 2.
482. Суворин, А. Маленькие письма / А. С. Суворин // Новое время. – 1898. – № 8187. – С. 2.
483. Телеграммы, полученные в день открытия памятника Ермаку // Донские ведомости. – 1904. – № 99. – С. 1.
484. У передвижников // Петроградская газета. – 1917. – № 43. – С. 6.
485. Уничтожение группы В. А. Никитина // Новое время. – 1910. – № 12448. – С. 4.
486. Уход В. А. Беклемишева // Петербургская газета. – 1911. – № 293. – С. 3.
487. Финал в истории Академии художеств // Петербургская газета. – 1910. – № 316. – С. 4.
488. Хорив. О скульптуре (из бесед) // Вечернее время. – 1912. – № 286. – С. 4.
489. Художественная жизнь // Вечернее время. – 1917. – № 1759. – С. 3.
490. Художественные вести // Речь. – 1911. – № 317. – С. 5.



491. Художественные вести // Речь. – 1913. – № 7. – С. 5.
492. Художественные известия // Новое время. – 1915. – № 14250. – С. 6.
493. Художественные новости // Новости и биржевая газета. – 1904. – № 26. – С. 3.
494. Эскизы и кроки // Петербургская газета. – 1904. – № 58. – С. 5.
495. Ясинский, И. Скульптура на Весенней выставке / И.И. Ясинский // Биржевые ведомости (веч. вып.) – 1914. – № 14011. – С. 5-6.
496. Ясинский, И. И. Выставка конкурентов / И. И. Ясинский // Биржевые ведомости (веч. вып.). – 1912. – № 13232 – С. 5.
497. Rectus. Академическая выставка в 1894 / П. П. Гнедич // Санкт-Петербургские ведомости. – 1894. – № 97. – С. 1.
498. Romanus. Внешние известия. Памяти Гоголя в Риме // Новое время. – 1903. – № 9692. – С. 3.
499. W. Обзор «Весенней» выставки в академии художеств // Петербургский листок. – 1899. – № 75. – С. 2.

#### Авторефераты диссертация

500. Калугина, О. В. Основные проблемы эволюции русской скульптуры конца XIX-начала XX века в контексте взаимоотношений московской и петербургской школ : автореферат дис. ...д-ра. иск.: 17.00.04/ Калугина Ольга Вениаминовна. – М., 2012. – 66 с.
501. Хмельницкая, И. И. Деятельность великого князя Владимира Александровича в сфере русской художественной культуры: автореф. дис. ...кан. культ.: 24.00.01/ Хмельницкая Ирина Ивановна. – СПб., 2011. – 22 с.
502. Шмидт, И. М. Русская скульптура второй половины XIX – начала XX века. Этапы развития реализма: автореф. дис. ... д-ра иск.: 17.00.04 / Шмидт Игорь Максимилианович. – М., 1988. – 50 с.

#### Электронные ресурсы

503. Искусство и архитектура русского зарубежья: [сайт]. – Режим доступа: <http://www.artrz.ru>.
504. Вера Петровна Фокина – из истории русского балета [Электронный ресурс] / История России и сопредельных стран с древнейших времен и до 1917 года: [сайт]. [2013–2018].  
Режим доступа: <http://russiahistory.ru/vera-petrovna-iz-russkogo-baleta/>

## Использованные архивные фонды

### **Архив Государственного Эрмитажа (АГЭ)**

1. Ф. 4. Оп. 1. Д. 9. Описание вещей, поступивших в ГМФ. 35 л.
2. Ф. 4. Оп. 1. Д. 703. Описи произведений <...> Д. О. Отта. 1918. 7 л.
3. Ф. 4. Оп. 1. Д. 450. Описи произведений в особняке С. П. Елисеева (Дом искусств). 1 л.

### **Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ)**

4. Ф. 652. Оп. 1. Д. 333. Докладная записка П. Исеева великому князю Владимиру Александровичу. 5 л.
5. Ф. 652. Оп. 1. Д. 339. Письма графа И. И. Толстого. 27 л.
6. Ф. 655. Оп. 1. Д. 845. Фонд великой княгини Марии Павловны. Письма ректора Беклемишева. 12 л.

### **Научный архив Военно-исторического Музея артиллерии, инженерных войск и войск связи (Архив ВИМАИВ И ВС)**

7. Ф. 52. Оп. 110/2. Д. 1. Акты о приеме имущества полковых музеев. 1918-1919. 305 л.
8. Ф. 3-р. Оп. 9. Д. 45. Акты о приеме Историко-бытового музея в Артиллерийский исторический музей. 1940. 144 л.

### **Научный архив Российской Академии художеств (НА РАХ)**

9. Ф. 7. Оп. 1. Д. 15. Дело о приобретении художественных произведений. 1917–1919. 33 л.
10. Ф. 7. Оп. 1. Д. 227. Личное дело К. В. Беклемишевой. 4 л.
11. Ф. 7. Оп. 1. Д. 277. Списки книг, скульптурных работ и имущества, поступивших из квартиры В. А. Беклемишева. 1924–1925. 5 л.
12. Ф. 7. Оп. 1. Д. 537. Списки экспонатов музея Академии художеств. Т. I. Б/д. 18 л.
13. Ф. 7. Оп. 1. Д. 538. Списки экспонатов музея Академии художеств. II Л. б/д. 97 л.
14. Ф. 7. Оп. 1. Д. 999. Акты передачи. 1930. 82 л.
15. Ф. 7. Оп. 1. Д. 639. Переписка с музеями и учреждениями. 1927. 69 л.
16. Ф. 11. Оп. 2. Д. 737. Диплом Н. В. Логдачевой «Скульптор И. А. Шуклин (1879–1958). Материалы к творческой биографии». 110 л.
17. Ф. 33. Оп. 1. Д. 26. Письма Г. Р. Залемана. 54 л.

**Научно-исследовательский отдел рукописей научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова (НИОР НМБ СПбГК)**

18. Фонд иконографии № 334. Личное дело М. П. Беляева. Б/п.

**Отдел рукописей Государственного Русского музея (ОР ГРМ)**

19. Ф. 7. Оп. 1. Д. 5. Письмо В.А. Беклемишева к Д. И. Толстому. 1911. 1 л.
20. Ф. 10. Оп. 1. Д. 49. Письма разных лиц к Е. Е. Рейтерну. 1918. 1 л.
21. Ф. 14. Оп. 1. Д. 92. Сообщение наследникам М. О. Микешина. 53 л.
22. Ф. 18. Оп. 1. Д. 6. Письма В. М. Максимова. 56 л.
23. Ф. 36. Оп. 1. Д. 2. Письма разных лиц к Н. Н. Гриценко. 2 л.
24. Ф. 41. Оп. 1. Д. 102. Групповая фотография художников. Б/п
25. Ф. 94. Оп. 1. Д. 91. Группа учащихся Академии художеств (фото). 1887. 1 л.
26. Ф. 100. Оп. 1. Д. 9. Фотография И. И. Бродского в мастерской М. Ф. Блоха. 1915. 1 л.
27. Ф. 100. Оп. 1. Д. 97. Письмо А. П. Боткиной к А. Н. Столярову. 1940. 2 л.
28. Ф. 100. Оп. 1. Д. 98. Письмо Л. Беляева Л. к А. Н. Столярову. 1940. 1 л.
29. Ф. 100. Оп. 1. Д. 806. Ю. Г. Епатко. «Художественная жизнь в тверском селе Березки». 22 л.
30. Ф. 100. Оп. 1. Д. 807. Письма В. А. Беклемишева к С. Е. Щасной. 1915–1918. 3 л.
31. Ф. 111. Оп. 1. Д. 2. Дневник Н. А. Бруни. 1889. 71 л.
32. Ф. 112. Оп. 1. Д. 36. Черновые письма П. П. Чистякова. 1907. 6 л.
33. Ф. 112. Оп. 1. Д. 318. Копии черновых писем П. П. Чистякова. 1887–1918. 42 л.
34. Ф. 112. Оп. 1. Д. 328. Копии писем к П. П. Чистякову. 1874–1917. 74 л.
35. Ф. 114. Оп. 1. Д. 119. АХ. Сборные материалы. 1917. 66 л.
36. Ф. 114. Оп. 1. Д. 160. Групповая фотография. Русские художники в Риме. 16 л.
37. Ф. 137. Оп. 2. Д. 1512. Репродукции с произведений К. В. Беклемишевой. 1929. 2 л.
38. Ф. 139. Оп. 1. Д. 27. Письмо А. В. Прахову. 1906. 1 л.
39. Ф. 200. Оп. 1. Д. 3. Воспоминания И. Л. Лизака. 1965–1969. 10 л.
40. Ф. 170. Оп. 1. Д. 35. Воспоминания Т. В. Шишмаревой. 14 л.
41. Ф. 218. Оп. 1. Д. 25. Автобиографические записки Лишева. 48 л.
42. Ф. ГРМ (1). Оп. 1. Д. 248. Переписка с АХ. 1904. 62 л.
43. Ф. ГРМ (1). Оп. 1. Д. 490. Переписка с ТПХВ. 1912. 77 л.
44. Ф. ГРМ (1). Оп. 6. Д. 756. Переписка с Централхивом, АН, ГТГ и др. 1929. 72 л.

**Отдел рукописей Государственной Третьяковской галереи (ОР ГТГ)**

45. Ф. 1. Оп. 1. Д. 534. Письмо В. А. Беклемишева П. М. Третьякову. 1 л.
46. Ф. 1. Оп. 1. Д. 536. Письмо В. А. Беклемишева П. М. Третьякову. 1 л.
47. Ф. 10. Оп. 1. Д. 233. Письмо И. Е. Остроухова В. П. Лобойкову. 1 л.
48. Ф. 10. Оп. 1. Д. 1490. Письмо А. П. Боткиной И. Е. Остроухову. 1 л.
49. Ф. 10. Оп. 1. Д. 1496. Письмо А. П. Боткиной И. Е. Остроухову. 3 л.
50. Ф. 10. Оп. 1. Д. 1499. Письмо А. П. Боткиной И. Е. Остроухову. 1 л.
51. Ф. 14. Оп. 1. Д. 7. Письма В. А. Беклемишева И. Е. Цветкову. 9 л.
52. Ф. 14. Оп. 1. Д. 64. Письма В. Е. Маковского И. Е. Цветкову. 8 л.
53. Ф. 48. Оп. 1. Д. 39. Письмо В. А. Беклемишева А. П. Боткиной. 2 л.
54. Ф. 48. Оп. 1. Д. 40. Письмо В. А. Беклемишева А. П. Боткиной. 1 л.
55. Ф. 48. Оп. 1. Д. 41. Письмо В. А. Беклемишева А. П. Боткиной. 1 л.
56. Ф. 48. Оп. 1. Д. 42. Письмо В. А. Беклемишева А. П. Боткиной. 1 л.
57. Ф. 48. Оп. 1. Д. 43. Письмо В. А. Беклемишева А. П. Боткиной. 1 л.
58. Ф. 48. Оп. 1. Д. 121. Письмо И. С. Остроухова А. П. Боткиной. 4 л.
59. Ф. 48. Оп. 1. Д. 122. Письмо И. С. Остроухова А. П. Боткиной. 2 л.
60. Ф. 48. Оп. 1. Д. 128. Письмо И. С. Остроухова А. П. Боткиной. 1 л.
61. Ф. 48. Оп. 1. Д. 134. Письмо И. С. Остроухова А. П. Боткиной. 2 л.
62. Ф. 54. Оп. 1. Д. 1292. Письмо В. А. Беклемишева А. Д. Поленову. 1 л.
63. Ф. 66. Оп. 1. Д. 41. Письма В. А. Беклемишева В. М. Васнецову. 2 л.

**Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (ОР РНБ)**

64. Ф. 123. Оп. 1. Д. 98. Письмо В. А. Беклемишева П. Л. Вакселю. 1 л.
65. Ф. 124. Оп. 1. Д. 3894. Письмо В. Ф. Свиньина И. К. Марзуке. 3 л.
66. Ф. 163. Оп. 1. Д. 323. О. В. Синакевич. «Жили-были». Воспоминания. 200 л.
67. Ф. 781. Оп. 1. Д. 714. Телеграмма И. И. Толстому. 1905. 1 л.
68. Ф. 781. Оп. 1. Д. 725. Письма А. Н. Бенуа И. И. Толстому. 5 л.
69. Ф. 781. Оп. 1. Д. 794. Письма великого князя Владимира Александровича А. Н. Бенуа. 13 л.
70. Ф. 781. Оп. 1. Д. 811. Письмо членов художественного Совета ВХУ. 1 л.
71. Ф. 796. Оп. 2. Д. 107. Письмо В. А. Беклемишева И. Ф. Тюменеву. 2 л.
72. Ф. 1015. Оп. 1. Д. 68. А. П. Остроумова-Лебедева. Записные книжки и блокноты. 270 л.
73. Ф. 1015. Оп. 1. Д. 955. Письма М. С. Федорова А. П. Остроумовой-Лебедевой. 51 л.

**Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук (РО ИРЛИ)**

74. Ф. 15. Оп. 1. Д. 822. Биография Е. И. Беклемишевой. 3 л.
75. Ф. 119. Оп. 3. Д. 12. Письмо В. А. Беклемишева П. А. Брюллову. 1 л.
76. Ф. 123. Оп. 2. Д. 81. Письма А. А. Риццони П. Л. Вакселю. 2 л.
77. Ф. 123. Оп. 2. Д. 521. Расписка В. А. Беклемишева И. Ф. Шёне в получении денег. 1 л.
78. Ф. 123. Оп. 2. Д. 583. Письма В. А. Беклемишева А. Е. Кауфман. 1 л.
79. Ф. 185. Оп. 1. Д. 277. Письмо В. А. Беклемишева В. С. Миролюбову. 2 л.
80. Ф. 555. Оп. 1. Д. 91. Неизвестный. Письмо к Н. Н. Ходотову. 2 л.
81. Ф. 340. Оп. 1. Д. 35. Письма В. А. Беклемишева А. П. и В. П. Шнейдер. 13 л.
82. Ф. 365. Оп. 1. Д. 4. Письмо В. А. Беклемишева М. П. Боткину. 2 л.
83. Ф. 365. Оп. 1. Д. 47. Письмо А. А. Риццони М.П. Боткину. 78 л.
84. Ф. 377. Оп. 4. Д. 2279. Письма А. С. Усовой разным лицам. 15 л.

**Санкт-Петербургский филиал архива Российской академии наук (СПФ АРАН)**

85. Ф. 1. Оп. 1а. Д. 154. Л. 9. § 7. Черновики и протоколы Конференции АН. 204 л.
86. Ф. 115. Оп. 4. Д. 35. Письма В. А. Беклемишева Н. П. Кондакову. 1 л.
87. Ф. 134. Оп. 3. Д. 1571. Письма разным лиц А. А. Шахматову. 1819 л.

**Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ)**

88. Ф. 660. Оп. 1. Д. 193. Письмо В. А. Беклемишева Д. В. Байкову. 1 л.
89. Ф. 680. Оп. 1. Д. 617. Прошения лиц, желающих потупить на службу в МУЖВЗ. 151 л.
90. Ф. 733. Оп. 1. Д. 6. Письма В. А. Беклемишева И. Я. Гинцбургу. 6 л.
91. Ф. 767. Оп. 1. Д. 15. Письма В. А. Беклемишева М. М. Ипполитову-Иванову. 8 л.
92. Ф. 799. Оп. 1. Д. 316. Письма В. А. Беклемишева Е. Г. Мамонтовой. 67 л.
93. Ф. 904. Оп. 1. Д. 259. Расписка И. Е. Цветкову. 17 л.
94. Ф. 909. Оп. 1. Д. 11. Воспоминания о В. В. Васнецове, И. Е. Репине, В. А. Беклемишеве. 5 л.
95. Ф. 1691. Оп. 1. Д. 80. Письмо В. А. Беклемишева Л. Ф. Пантелееву. 2 л.

**Российский государственный исторический архив (РГИА)**

96. Ф. 468. Оп. 13. 1898. Д. 2224. Об уплате за изготовление статуи Чайковского. 4 л.
97. Ф. 468. Оп. 13. 1898. Д.2331. Об уплате художникам Баху-600 р. и Беклемишеву-2600 р. за исполнение ими модели памятника Александру III. 24 л.
98. Ф. 468. Оп. 42. 1895. Д. 1929. О доставке бронзовой статуи «Св. Варвара». 6 л.

99. Ф.493.Оп. 6. Д. 287. Павловское городское управление. О сооружении памятника императрице Марии Федоровны в Павловском парке. 1914. 11 л.
100. Ф. 525. Оп. 1 (203/2691). 1902. Д. 123. О завозе Беклемишеву копии со статуи «Св. Варвара». 2 л.
101. Ф. 678. Оп. 1. 1899. Д. 121. Письмо В. . Беклемишева А. Е. Молчанову. 2 л.
102. Ф. 759. Оп. 27. 1907. Д. 258. О сообщении сведений о положении дела по сооружению памятника Марии Федоровны. 26 л.
- 103.Ф. 759. Оп. 33.1874.Д. 366.О сооружении памятника императрице Марии Федоровны. 515 л.
- 104.Ф. 759. Оп. 95. Д. 46. Памятник императрице Марии Федоровны. Проект скульптора А. Бильдерлинга. 3 л.
- 105.Ф. 759. Оп. 95. Д. 47. Памятник императрице Марии Федоровны. Проекты неустановленных лиц. 6 л.
- 106.Ф. 759. Оп. 95. Д. 48. Памятник императрице Марии Федоровны. Общие планы расположения. 9 л.
- 107.Ф. 759. Оп. 95. Д. 49. Памятник императрице Марии Федоровны. Планы планировки местности. 6 л.
- 108.Ф. 759. Оп. 95. Д. 50. Памятник императрице Марии Федоровны. Проекты памятника и планировки. 5 л.
- 109.Ф. 789. Оп. 10. 1878. Д. 175. Личное дело В. А. Беклемишева. 175 л.
- 110.Ф. 789. Оп. 11. Д. 4. О годичной выставке 1892 г. 510 л.
- 111.Ф. 789. Оп. 12. 1894. Д. 3 «З». Об участии АХ в Всероссийской промышленной и художественной выставке в Н. Новгороде. 63 л.
- 112.Ф. 789. Оп. 12. 1894. Д. 20 «З». Дело об учреждении комиссии по вопросу об открытии рисовальных школ в России. 14 л.
- 113.Ф. 789. Оп. 12. 1894. Д. 6 «Ж». О весенней академической выставке 1894. 220 л.
- 114.Ф. 789. Оп. 12. 1895. Д. 32 «З». О конкурсе на изготовление статуи имп. Александра III для Русского музея. 37 л.
- 115.Ф. 789. Оп. 12. 1895. Д. 37 «З». По вопросам постановки дела преподавания. 308 л.
- 116.Ф. 789. Оп. 12. 1896. Д. 5 «З». Об участии АХ в парижской выставке 1900 года; о конкурсе на изготовление гипсового бюста императора Александра III для означенной выставки. – III части. – 540 л., 502 л., 919 л.
- 117.Ф. 789. Оп. 12. 1897. Д. 15 «З». Дело по проекту памятника императрице Марии Федоровне. 24 л.
- 118.Ф. 789. Оп. 12. 1901. Д. 3 «З». Дело об ученических беспорядках в ВХУ. 39 л.

- 119.Ф. 789. Оп. 12. 1901. Д. 72 «И». В. В. Никитин. 30 л.
- 120.Ф. 789. Оп. 12. 1903. Д. 29 «З». Дело об участии Академии во всемирной выставке в С.-Луисе в 1904. 261 л.
- 121.Ф. 789. Оп. 12. 1903. Д. 33 «И». М. А. Керзин. 88 л.
- 122.Ф. 789. Оп. 13. 1905. Д. 151. И. А. Шуклин. 127 л.
- 123.Ф. 789. Оп. 13. 1905. Д. 190. О снятии фотографий и гипсовых слепков. 207 с.
- 124.Ф. 789. Оп. 13. 1906. Д. 50. О весенней академической выставке 1907 года. 77 л.
- 125.Ф. 789. Оп. 13. 1906. Д. 97. М. Ф. Блох. 87 л.
- 126.Ф. 789. Оп. 13. 1906. Д. 117. В. В. Козлов. 12 л.
- 127.Ф. 789. Оп. 13. 1908. Д. 164. По проекту памятника в Ревеле. 55 л.
- 128.Ф. 789. Оп. 13. 1910. Д. 206. О сооружении памятнике поэту Н. С. Никитину. 17 л.
- 129.Ф. 789. Оп. 13. 1912. Д. 227. Международная выставка в Мюнхене 1913. 113 л.
- 130.Ф. 789. Оп. 13. 1912. Д. 229. Международная выставка в Мюнхене. 1913. Письма. 52 л.
- 131.Ф. 789. Оп. 13. 1912. Д. 230. Международная выставка в Мюнхене 1913. Письма. 72 л.
- 132.Ф. 789. Оп. 13. 1913. Д. 233. Дело о художественном музее Елизаветградского общества распространения грамотности. 44 л.
- 133.Ф. 789. Оп. 13. 1913. Д. 234. Дело об устройстве в музее АХ памятного зала имени Е. И. В. великого князя Владимира Александровича. 108 л.
- 134.Ф. 789. Оп. 13. 1914. Д. 79. Дело по проекту памятников св. Ольги и имп. Марии Федоровне. 16 л.
- 135.Ф. 789. Оп. 13. 1915. Д. 44. О заказе икон, портретов... 28 л.
- 136.Ф. 789. Оп. 14. Д. 92-с. Личное дело П. Ю. Сюзора. 60 л.
- 137.Ф. 789. Оп. 19. Д. 1046. Журнал осмотра работ живописно-скульптурных мастерских. 1913–1917. Л. 5–49.
- 138.Ф. 791. Оп. 1. Д. 20. Письмо общества Куинджи к А. М. Горькому. 227 л.
- 139.Ф. 791. Оп. 1. Д. 41. Дело о сооружении памятника Куинджи. 53 л.
- 140.Ф. 791. Оп. 1. Д. 5. Материалы к истории Общества им. А. И. Куинджи. 125 л.
- 141.Ф. 794. Оп. 1. Д. 4. 1917–1918. Протоколы и стенографические отчеты собраний Союза деятелей искусства. 872 л.
- 142.Ф. 869. Оп.1. Д. 1347. Письмо В. А.Беклемишева к Ю. Н. Милютину. 2 л.
- 143.Ф. 869. Оп.1. Д. 1491. Письма Ю. Н. Милютина к Е. Н. Милютину. 1875–1884. 15 л.
- 144.Ф. 869. Оп.1. Д. 1494. Письма М. Н. Милютиной к Ю. Н.Милютину. 1873–1906. 34 л.
- 145.Ф. 1162. Оп. 6. Д. 335. Л. 47. Письма Н. А. Милютина. 70 л.
- 146.Ф. 1571. Оп. 2. Д. 25. Письмо Е. Беклемишевой Е. Г. Кривошеиной. 1 л.

**Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб)**

- 147.Ф. Р-36. Оп. 1. Д. 129. Список картин, эвакуированных в Москву в 1917 году из музея ИАХ. 52 л.
- 148.Ф. Р-78. Оп. 2. Д. 83. Личное дело В. В. Лишева. 27 л.
- 149.Ф. Р-78. Оп. 2. Д. 157. Личное дело Л. В. Шервуда. 18 л.
- 150.Ф. Р-473. Оп. 1. Д. 26. Автобиография В. Л. Богатырева. 12 л.

**Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга (ЦГИА СПб)**

- 151.Ф. 361. Оп. 11. Д. 242. Переписка Консерватории и Русского музыкального общества с разными ли 317 л.
- 152.Ф. 361. Оп. 11. Д. 364. Об открытии статуи П. И. Чайковского. 1898. 46 л.
- 153.Ф. 361. Оп. 11. Д. 389. О деятельности комитета по установке в Консерватории памятника А. Г. Рубинштейну. 127 л.
- 154.Ф. 513. Оп. 1. Д. 403. По вопросу о постановке в Адлербергском сквере памятника императрице Марии Федоровне. Б/л.
- 155.Ф. 536. Оп. 4. Д. 1447. О сборе средств на памятник императрице Марии Федоровне. 4 л.
- 156.Ф. 990. Оп. 1. Д. 983. Подписные листы для пожертвования на сооружение памятников. 111 л.



## Приложение А. Основные даты жизни и творчества В. А. Беклемишева

### 1861

(15) марта – родился в имении родителей в Бахмутском уезде Екатеринославской губернии (ныне – Днепропетровская область, Украина)

### 1873 –1878

Учился во 2-й Харьковской классической гимназии, а также в харьковской частной рисовальной школе М. Д. Раевской-Ивановой и в студии художника Е. Е. Шрейдера

### 1878

Поступил вольнослушателем в «класс голов» Императорской Академии художеств

### 1879

Апрель – подал прошение о переводе его в число учеников ИАХ. В том же году ему объявлены две похвалы за лепку из глины копии «барельефа Аполлона» и «Головы Спасителя» работы Б. Торвальдсена

### 1883

9 апреля – награжден малой серебряной медалью за лепку бюста

### 1884

Март – впервые выставил две работы на отчетной академической выставке. Один из портретов изображал врача-психиатра Александра Яковлевича Фрея (1847–1899). Эти произведения, как и неизвестный терракотовый бюст, не сохранились

12 мая – награжден малой серебряной медалью за эскиз из воска на историческую тему

### 1885

1 февраля – награжден малой поощрительной медалью за лепку из глины

25 октября – награжден большой поощрительной медалью за лепку из глины

### 1886

Исполнил восковые рельефы на библейские темы, отмеченные денежными премиями

Ноябрь – за показанную на выставке статую «Каин, мучимый совестью после убийства брата» награжден малой золотой медалью. Скульптура была приобретена музеем Академии художеств и экспонировалась во внутреннем академическом дворе (не сохранилась)

### 1887

2 ноября – за программу «Положение во гроб», удостоенную большой золотой медали, получил звание классного художника первой степени. Рельеф был вмонтирован в стену академической церкви св. Екатерины, откуда в 1938 г. изъят и передан в музей

Сентябрь 1887 – январь 1888 – преподавал в Рисовальной школы Императорского общества поощрения художеств

### 1888

Май – в качестве пенсионера посетил Париж

Июнь – переехал в Рим и поселился на улице Via Sistina, 123

**1890**

Март – прислал на Академическую выставку одну из первых пенсионерских работ «Защита божества» (ныне – НИМ при РАХ)

Сентябрь – возвратился в Петербург, где смог продлить срок пребывания за границей еще на два года

**1891**

Получил похвалу Совета Академии художеств за мраморную голову мальчика, присланную на выставку

**1892**

Получил звание академика за восемь работ, выполненных в Риме и показанных в Академии художеств. Из них сохранились следующие произведения: «Как хороши, как свежи были розы», «Христианка первых веков», «Беглый раб», «Бюст Е. Н. Милютиной», «Римский мальчик», «Женский бюст». Местонахождение двух бронзовых работ «Горе» и «Женский бюст» – неизвестно.

1 марта – утвержден сверхштатным адъюнкт-профессором скульптурного класса Академии художеств

**1893**

Избран действительным членом Академии художеств

Участвовал во Всемирной художественной выставке в Чикаго, где была выставлена группа «Беглый раб» (ныне – в ГЭ)

**1894**

Назначен профессором-руководителем скульптурного класса в ВХУ при АХ и заведующим формовочной мастерской (до 1895)

Входил в состав комиссии по вопросу об открытии рисовальных школ в России

**1895**

Член комиссии по покупке картин для Русского музея императора Александра III.

На выставке Salon экспонировал отлитую в Париже «Варвару Великомученицу»

**1896**

На Всероссийской промышленной и художественной выставке в Нижнем Новгороде выставил мраморный вариант композиции «Как хороши, как свежи были розы», приобретенный затем П. М. Третьяковым.

14 мая – пожалован орденом св. Станислава III-й степени

**1897**

8 января – женился на Е. И. Гвозданович, урожденной Прохоровой (1865–1912).

1 марта – родилась дочь Екатерина

Окончил гипсовую статую П. И. Чайковского для Петербургской консерватории; летом ездил в Рим, чтобы присутствовать при переводе ее в мрамор (мастером Рондони)

В соавторстве с архитектором В. Ф. Свиным создал надгробный памятник генералу от артиллерии, члену Военного Совета Д. С. Мордвинову на кладбище Новодевичьего монастыря в Петербурге

**1898**

9 июля – родилась дочь Клеопатра

24 октября – торжественное открытие статуи П. И. Чайковского в Петербургской консерватории.

В Харькове по частому заказу открыт первый памятник Т. Г. Шевченко (ныне – Национальный музей Тараса Шевченко (мраморный бюст)

**1899**

17 августа – награжден орденом св. Анны III-й степени

**1900**

Избран ректором ИАХ (до 1903)

Удостоен золотой медали за показанные на Всемирной выставке в Париже мраморные статуи «Варвара-великомученица» и «Снегурочка»

Открыт памятник А. С. Грибоедову в Тегеране на территории русской миссии

**1904**

6 мая – открытие памятник Ермаку в Новочеркасске

**1906**

1 июня – вторично избран ректором Академии художеств сроком на пять лет

**1907**

Награжден орденом св. Владимира IV-й степени

**1908**

25 мая – Открытие памятника С.С. Боткину в Петербурге (Боткинская улица)

21 ноября – Открытие надгробного памятника Ф.И. Стравинского (Тихвинское кладбище Александро-Невской лавре)

**1909**

Вошел в число членов-учредителей Общества им. А. И. Куинджи.

Член комиссии по просмотру произведений и устройству русского отдела на международной художественной выставке в Москве

**1910**

Март – пожалован баварским орденом св. Михаила II-й степени

**1911**

Член комиссии на международной художественной выставке в Риме

**1913**

Член комиссии по устройству русского отдела на международной художественной выставке в Мюнхене

Произведен в чин действительного тайного советника

**1914**

Открытие памятника императрице Марии Федоровне в Павловске  
30 ноября – открытие надгробного памятника А. И. Куинджи на Смоленском кладбище

**1915**

Член комиссии на международной выставке в Венеции

**1916**

Представитель Академии в Императорской археологической комиссии по вопросу реставрации древних церквей и Совете по делам профессионального образования в России  
Член комиссии по рассмотрению проектов, присылаемых на заключение в ИАХ

**1917**

Член ТПХВ, Союза скульпторов-художников, Союза деятелей пластических искусств  
Участвовал в XLV и XLVI выставках ТПХВ

**1918**

1 сентября – оставил службу в АХ в связи с болезненным состоянием

**1919**

Сентябрь – арестован по обвинению в причастности к партии кадетов. Был отпущен после обращения членов Общества им. А. И. Куинджи к А. М. Горькому с просьбой об «освобождении одного из выдающегося работника в области культуры в России». По настоянию врачей уехал из Петрограда  
21 декабря – скончался в Новоржеве Псковской области

**1922**

Состоялась посмертная выставка, устроенная его учениками в Академии художеств в рамках «1-й выставки скульптуры»

**2010**

26 апреля – в Государственном Эрмитаже была обнаружена закрытая фальшивой стеной скульптурная группа «Беглый раб»

**2011**

15 октября – 11 декабря – в Государственном Эрмитаже открылась выставка «Освобождение «Беглого раба». Реставрация скульптурной группы В. А. Беклемишева»

**2012**

22 марта – 4 июня – в Государственном Русском музее состоялась монографическая выставка «В. А. Беклемишев. К 150-летию со дня рождения», сопровождаемая научным каталогом, составленным Н. В. Логдачевой

Приложение Б. Каталог произведений В. А. Беклемишева  
и список выставок с его участием

**1. Доктор А. Я. Фрей. 1884**

Бюст. Не сохранился.  
Выставки: ИАХ, 1884

**2. Лежащая женская фигура. Не позднее 1883 г.**

Барельеф. Воск на грифельной доске. 31 x 39,5  
На доске внутреннего обрамления слева: *Владимиръ Беклемишевъ.*  
В верхней части рельефа: *Совѣтом постановлено оставить въ классъ За ректора пр. Шамшинъ I к.*  
Вверху справа на раме рельефа бумажная наклейка: *И.А.Х. опись по классам скульпт. и гипсо-рисовальны. № 329*  
Пост. в 1931 из Академии художеств  
ГРМ, Ск-1250

**3. Этюд задрапированной фигуры (манекена). 1885.**

Горельеф. Гипс. 62 x 55  
Внизу справа: *Беклемишевъ*; внизу слева – штамп: *ИАХ (худ. экзам.) 9 февраля 1885.*  
Поступление до 1932 г.  
НИМ при РАХ, С-71

**4. Поликрат. 1885**

Статуэтка. Гипс. 40 x 22,5 x 18  
На ребре основания спереди: *В. Беклемишевъ.*;  
Сверху на основании: *15<sup>го</sup> марта 1885 г.*  
Пост. в 1931 из Академии художеств  
ГРМ, Ск-834  
Выставки: Беклемишев, 2012

**5. Встреча Соломона с царицей Савской. 1886**

Барельеф. Воск на грифельной доске. 35 x 56,5  
Слева внизу клеймо: *ХУДОЖ...*  
Справа внизу: *Владимиръ Беклемишевъ.*  
Вверху надпись: *Совѣтомъ удостоенъ первою премією в 100 рублей – Ректоръ Шамшинъ*  
Пост. в 1931 из Академии художеств  
ГРМ, Ск-1426  
Выставки: Беклемишев, 2012

**6. Нагорная проповедь. 1886**

Барельеф. Воск на грифельной доске. 39 x 65,5  
Внизу справа: *В. Беклемишевъ.*; слева клеймо: *5 АПП 1886.* Вверху надпись: *Совѣтомъ признана второю премією 75 рублей Ректоръ Шамшинъ*  
Пост. в 1931 из Академии художеств  
ГРМ, Ск-1249

Выставки: Беклемишев, 2012

**7. Моисей в пустыне во время засухи источает воду из камня для утоления жажды израильтян. 1886**

Барельеф. Воск на грифельной доске. 33 x 56,5

Внизу справа: *1886 года 23 октября Владимиръ Беклемишевъ.*

Вверху справа надпись: *Совѣтомъ удостоенъ первою премією в 100 рубл. ректоръ Шамшинъ*

Пост. в 1931 из Академии художеств

ГРМ, Ск-1427

Выставки: Беклемишев, 2012

**8. Каин, мучимой совестью. 1886**

Статуя. Гипс. Не сохранилась.

Внизу подпись: *1886 г. Владимиръ Беклемишевъ*

В 1930 скульптура была передана в Харьковский государственный художественно-исторический музей.

Выставки: ИАХ, 1887; 1-ая выставка скульптуры, 1922

**9. Положение во гроб. 1887**

Рельеф. Гипс. 123 x 175

Поступление: в 1938 (снят со стены церкви св. Екатерины в Академии художеств)

НИМ при РАХ, С-402

Выставки: Беклемишев, 2012

**10. Портрет Е. Г. Мамонтовой. 1889**

Рельеф. Воск, грифель, дерево, плюш

14,5 x 21 (в свету)

Надпись на фоне: *На память о Риме 1889 года Елизавете Григорьевне от В. Беклемишева*

Пост: возвращено из Загорского музея в 1948 при восстановлении музея «Абрамцево»

Усадьба «Абрамцево», МА 6/4 СК 16

**11. Погрудное изображение женщины. 1889**

Горельеф. Гипс тонированный. 59 x 33 x 30

Внизу на срезе спины подпись *Римъ 15го мая 1889 год В. Беклемишевъ*

Пост. до 1932

НИМ при РАХ, С-510

**12. Защита божества. 1889**

Статуя. Гипс, окраска. 190 x 95 x 88

Подпись: *Владимиръ Беклемишевъ Римъ 15 мая 1889 г.*

Пост. до 1932

НИМ при РАХ, С-305

Выставки: ИАХ, 1890; 1-ая выставка скульптуры, 1922

**13. Римский мальчик. 1890**

Бюст. Мрамор. 53 x 24,5 x 23

Справа на срезе бюста: *В. Беклемишевъ.-; слева: Римъ. 1890.*

Пост. в 1978 от Р. М. Динерштейн

ГРМ, Ск-1968

Выставки: ИАХ, 1891; Беклемишев, 2012

**14. Беглый раб. 1890**

Группа. Гипс тонированный. 186,5 x 106 x 125

На основании подпись и дата: *Владимирь Беклемишевъ. Римъ 1890 г.*

На ошейнике раба надпись: *FUGI. tene te.*

Пост. в 2011

ГЭ, Инв. ЭРСК-283

Выставки: ИАХ, 1892; Чикаго, 1893; 1-ая выставка скульптуры, 1922; Беклемишев (ГЭ), 2011; Беклемишев, 2012

**15. Римский мальчик. 1891**

Бюст. Мрамор. 56 x 33 x 25

Справа на грани постамента подпись: *В. Беклемишевъ.*

Пост. в 1940 через МГЗК от Т. М. Алябьевой

ГТГ, Инв. № 25424

Выставки: ИАХ, 1892; Общества художников, 1893; Беклемишев, 2012

**16. Христианка первых веков. До 1891**

Статуэтка. Воск. 17,5 x 11,5 x 8,8

Пост. в 1990

ГРМ, Пф-285

**17. Христианка первых веков. 1891**

Полуфигура. Мрамор. 80 x 52 x 41

Сзади внизу: *В. Беклемишевъ. – 1891.*

Пост. в 1898 из ИАХ (приобретена с выставки 1892)

ГРМ, Ск-1200

Повторения: гипс – НИМ при РАХ

Выставки: ИАХ, 1892; 1-ая выставка скульптуры, 1922; Беклемишев, 2012

**18. Портрет Е. Н. Милютиной. 1891**

Бюст. Мрамор. 69 x 39 x 29,5

Справа на драпировке: *В. Беклемишевъ. – 1891 г. –*

Пост. в 1962 от Е. А. Грищенко

ГРМ, Ск-1864

Выставки: ИАХ, 1892; Беклемишев, 2012

**19. Женский портрет. 1891**

Бюст. Бронза. 35 x 24 x 18

Слева внизу подпись: *В. Беклемишевъ 1891 г.*

Время поступления неизвестно.

НГХМ, Инв. № Пбр-96

Выставки: ИАХ, 1892; Общества художников, 1893; Беклемишев, 2012

**20. «Как хороши, как свежи были розы...». 1892**

Статуэтка. Бронза. 53 x 43 x 39

На ребре основания: *G. Nisini fuse Roma*; на основании неразборчивая подпись: *В Бек....*

Пост. в 1926 (ранее – в собрании Н. Д. Ермакова)

ГРМ, Ск-1044

Повторения: мрамор (авторский вариант) – ГТГ, ТХИИ, Пензенская областная картинная галерея им. К. А. Савицкого, Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева (уменьш.); алебастр – ИОХМ им. В. П. Сукачева; бронза – ВОХМ им. И. Н. Крамского, Художественный музей им. М. С. Туганова, Музей искусств им. А. Кастеева.  
Выставки: ИАХ, 1892; Всероссийская, 1896; 1-ая выставка скульптуры, 1922; Беклемишев, 2012

### **21. Портрет П. Ю. Сюзора. Начало 1890-х гг.**

Бюст. Мрамор. 74 x 52 x 31

Пост. в 1956 от дочери изображенного Е. П. Струмилло

ГРМ, Ск-1776

Выставки: Беклемишев, 2012

### **22. Женская голова. До 1894**

Этюд для статуи «Варвара Великомученица»

Бюст. Гипс. 43 x 25 x 19

Пост. до 1932

НИМ при РАХ, С-608

### **23. Святая Варвара Великомученица. 1894**

Статуя. Бронза. 175 x 66 x 45

Слева на ребре основания: *В. Беклемишевъ. 1894 г;* справа – марка литейной мастерской *THIEBAUT. FRERES. Fondeurs Paris*

Пост. в 1898 из Эрмитажа

ГРМ, Ск-1205

Повторения: гипс – НИМ при РАХ, Николаевский музей; гипс (вариант) – НИМ при РАХ; бронза – ГМЗ «Павловск»

Выставки: ИАХ, 1894; Salon, 1895; Всероссийская, 1896; Париж, 1900; 1-ая выставка скульптуры, 1922; Беклемишев, 2012

### **24. Святая Варвара Великомученица. 1894**

Статуэтка. Бронза. 64,5 x 13,8 x 13,8

Слева на основании: *В. Беклемишевъ;* справа – марка литейной мастерской: *CHARLES ROBECCHI FONDEUR*

Пост. в 2000 от И. А. Ржевского.

### **25. Рах тесум. Не ранее 1894**

Первоначальный вариант

Голова. Глина. 22,2 x 18 x 12,2

Пост. в 1958 (в 1919 из семьи Мамонтовых)

Усадьба «Абрамцево», МА 177/9 СК 39

### **26. Рах тесум. Не ранее 1894**

Голова. Глина. 19 x 14 x 14

На основании многократно повторены начертания начальных букв «Рах тесум»

Пост. в 1929 из Музея иконописи и живописи им. И. С.Остроухова (Собр. И.С.Остроухова)

ГТГ, Инв. № 11249

### **27. Рах тесум. 1894**

Голова. Мрамор. 62 x 72 x 40



Слева на срезе основания подпись: *В. Беклемишевъ*. Спереди на срезе основания надпись: *РАХ ТЕСУМ*.

Пост. в 1930 из ГРМ (дар автора в 1912)

НГОМЗ, инв. КП 1948

Повторения: гипс – ГРМ, НИМ при РАХ

Выставки: ИАХ, 1894 (ноябрь); Исторический музей, 1895; Берлин, 1896; 1-ая выставка скульптуры, 1922; Беклемишев, 2012

### **28. Портрет Н. Н. Бекетова. 1894**

Бюст. Гипс тонированный. 53 x 18 x 24

Подпись на срезе верхней книги: *Беклемишевъ*

Пост. до 1932

НИМ при РАХ, С-511

Повторения: бронза – КНКГ

Выставки: ИАХ, 1894; 1-ая выставка скульптуры, 1922

### **29. Портрет П. Л. Чебышева. 1895**

Бюст. Глина (гипс) ?

Упоминается в «Петербургской газете». 1895. № 76. 19 марта. С. 2.

### **30. Крестьянская девушка. 1896**

Этюд для группы «Деревенская любовь»

Полуфигура. Гипс. 39 x 20 x 19

Пост. в 1935 от Н. П.Симановской

ГРМ, Ск-807

Повторения: гипс – НИМ при РАХ, КХИМ, ИОХМ; бронза – НИМ при РАХ

Выставки: Беклемишев, 2012

### **31. Любовь (Деревенская любовь). 1896**

Группа. Бронза, постамент-дерево. 48,5 x 65 x 58

Справа на основании, на земле подпись и дата: *В. Беклемишевъ 1896 г.* На тыльной стороне подпись литейщика: *Fonderia G Nisini Roma* и надпись: *Собст Московск город. Галереи П. М.Третьякова*

Дар П. М.Третьякова в 1896 г. (приобретено у автора)

ГГТ, Инв. № 4032

Повторения: бронза – НИМ при РАХ, Национальный художественный музей Беларусь, Витебский областной краеведческий музей

Выставки: ИАХ, 1896; 1-ая выставка скульптуры, 1922; Беклемишев, 2012

### **32. Снегурочка. 1897**

Статуя. Гипс. В-175

Пост. до 1932

НИМ при РАХ, С-118

Повторения: мрамор (не сохранилась)

Выставки: Весенняя, ИАХ, 1897; Париж, 1900 (мрамор); 1-ая выставка скульптуры, 1922

### **33. Надгробный памятник Д. С. Мордвинова. 1897**

Статуя. Бронза. Кладбище Новодевичьего монастыря, Санкт-Петербург

**34. Портрет А. И. Куинджи. 1898**

Гипс тонированный. 56 x 33 x 31

Пост. до 1932

НИМ при РАХ, Инв. С-208

Выставки: ИАХ, 1898; 1-ая выставка скульптуры, 1922; Беклемишев. 2012.

**35. П. И. Чайковский. До 1898**

Эскиз статуи. Гипс. 50 x 35 x 29

Пост. до 1932

НИМ при РАХ, Инв. С-484

Повторения: гипс тонированный – ГЦММК; металл – ГЦТМ

Выставки: Беклемишев, 2012

**36. П. И. Чайковский. 1898**

Статуя. Мрамор. Санкт-Петербургская Государственная консерватория им.

Н.А. Римского-Корсакова

**37. Портрет П. П. Семенова-Тянь-Шанского. 1899**

Бюст. Не сохранился

Выставки: ИАХ, 1899

**38. Портрет И. И. Шишкина. 1899**

Полуфигура. Гипс. Не сохранился

Выставки: ИАХ, 1899

**39. Портрет Т. Г. Шевченко. 1898**

Первый памятник поэту в России, стоявший в саду дома Алчевских в Харькове

Бюст. Мрамор. 72 x 54 x 32

Пост. от Н. А. Алчевского в 1932 (Харьков)

НМТШ, С-129

Повторения: гипс (ГЭ)

**40. Портрет Т.Г. Шевченко. 1899**

Бюст. Гипс. 74 x 74 x 51

Пост. от А. Г. Сластиона в 1930 (Миргород)

НМТШ, С-115

Повторения: гипс (НИМ при РАХ)

**41. Портрет П. М. Третьякова. 1899-1900**

Статуэтка. Воск, постамент – дерево. 30 x 15 x 21

Пост. в 1957 из ГРМ (в ГРМ – в 1930 из Общества Куинджи)

ГТГ, Инв. № СК-102

Выставки: Беклемишев, 2012

**42. Портрет П. М. Третьякова. 1900**

Статуя. Гипс. Без размера

Пост. до 1932

НИМ при РАХ, С-76

Выставки: Весенняя, ИАХ, 1902

**43. Ермак. Конец 1890-х гг.**

Эскиз памятника Ермаку в Новочеркасске  
Статуэтка. Воск. 36 x 9 x 9  
Пост. до 1932  
НИМ при РАХ, С-494

**44. Ермак со знаменем. Конец 1890-х гг.**

Эскиз памятника Ермаку в Новочеркасске  
Статуэтка. Гипс тонированный. 65 x 16 x 13  
Пост. до 1932  
НИМ при РАХ, С-493

**45. Модель памятника Ермаку в Новочеркасске. Конец 1890-х гг.**

Гипс тонированный. 96 x 26 x 25  
На лицевой части скалы надпись *ЕРМАКУ ДОНЦЫ 1903*  
Пост. до 1932  
НИМ при РАХ, С-495  
Выставки: 1-ая выставка скульптуры, 1922

**46. Проект памятника Ермаку. 1898**

Гипс. 115 x 45 x 45  
НМИДК

**47. Ермак. До 1903**

Голова к памятнику. Гипс. 73 x 33 x 34  
Пост. до 1932  
НИМ при РАХ, С-622

**48. А. С. Грибоедов. 1900**

Модель памятника, установленного в 1900 году в русской миссии в Тегеране  
Статуя. Гипс, тонированный под бронзу. 87 x 40 x 51  
Пост. в 1953 из Литературного музея ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН  
ВМП, Инв. КП 13294  
Повторения: бронза – ГЦТМ  
Выставки: Весенняя ИАХ, 1908; Зимний дворец, 1919; Беклемишев, 2012

**49. Памятник А. С. Грибоедову. 1900**

Статуя. Бронза  
Территория посольства РФ в Иране (Тегеран)

**50. Портрет А. А. Рицони. 1902**

Бюст. Гипс тонированный. 62 x 46 x 30  
Пост. в 1912 – дар В. А. Беклемишева  
ГРМ, Ск-1114  
Повторения: гипс – НИМ при РАХ  
Выставки: Весенняя, ИАХ, 1902; Беклемишев, 2012

**51. Портрет М. П. Беляева. 1903**

Бюст. Мрамор. 76 x 54 x 40  
 Пост. в 1904 по духовному завещанию М. П. Беляева  
 ГРМ, Ск-438  
 Выставки: Весенняя, ИАХ, 1903; Беклемишев, 2012

**52. Портрет В. И. Ковалевского. 1903**

Бюст. Гипс тонированный. 66 x 28 x 28  
 Пост. до 1932  
 НИМ при РАХ, С-218  
 Выставки: Москва, 1903

**53. Памятная доска с барельефом Н. В. Гоголя. 1903**

Барельеф. Бронза.  
 Рим, via Sistina, 126

**54. Памятник Ермаку. 1904**

Статуя. Бронза. Основание: гранит  
 Новочеркасск

**55. Портрет Н. И. Кареева. 1906**

Бюст. Гипс тонированный. 61 x 51 x 32  
 Слева на срезе основания: *В Беклемишевъ. 5 мая 1906*  
 На лицевой стороне факсимиле изображенного: *Н Каръ евъ*  
 Пост. в 1968 от Н. Г. Верейской  
 ГРМ, Ск-1934  
 Выставки: Весенняя, ИАХ, 1907; Беклемишев, 2012

**56. Портрет В. Е. Маковского. 1906**

Бюст. Бронза. 57 x 45 x 33  
 Справа на основании подпись и дата: *В. Беклемишев 1906 г 27 Apr.*  
 Подпись литейщика: *Charles Robecchi Fondeur*  
 На лицевой стороне факсимиле изображенного: *В. Маковский*  
 Пост. в 1927 – через ГМФ из собрания И. Е. Цветкова  
 ГТГ, Инв. № 27384  
 Повторения: гипс – НИМ при РАХ; ГТГ (голова)  
 Выставки: Беклемишев, 2012

**57. А. В. Вержбилович за виолончелью. 1908**

Статуэтка. Гипс, тонированный под бронзу. 55 x 34 x 35  
 Пост. в 1919 (ранее – усадьба Н. П. Рузского)  
 КХНИ, Инв. КKM-460  
 Повторение: гипс – НИМ при РАХ, ГЭ, частное собрание (СПб)  
 Выставки: Весенняя, ИАХ, 1908; Беклемишев, 2012

**58. А. А. Ширинский – Шихматов (Боярин). 1908**

Бронза. 57 x 24 x 16  
 На постаменте подпись: *В. Беклемешевъ*; клеймо литейной мастерской *CHARLES ROBECOM F*  
 Слева на ребре постамента черной тушью надпись: *Князь Андрей Андреевич Ширинский*

*Шихмат 984*

Пост. в 1928 из ГТГ

ДХМ, С-17

Повторения: гипс – Музей искусств Узбекистана (гипс)

Выставки: Весенняя, ИАХ, 1908; Беклемишев, 2012

**59. Портрет А. Н. Беклемишева (Реджио). 1908**

Бюст. Гипс тонированный. 58 x 37 x 23

Пост. до 1932 г.

НИМ при РАХ, С-598

**60. Памятник С.П. Боткину. 1908**

Статуя. Бронза,

Боткинская улица, Санкт-Петербург

**61. Надгробный памятник Ф. И. Стравинского. 1908**

Статуя. Бронза. Тихвинское кладбище Александро-Невской лавры

**62. Петр I. 1909**

Конкурсный проект памятника Петру I для Ревеля (Таллина).

Статуэтка. Гипс тонированный. 61x 24,5 x 20

Справа на основании: *В. Беклемишев*

Пост. в 1930 из Общества художников имени А. И. Куинджи

ГРМ, Ск-1115

Выставки: Забытая Россия, 2006; Беклемишев, 2012

**63. И. Е. Цветков. 1909**

Статуэтка. Бронза. 71,5 x 41,4 x 51

На тыльной стороне надпись: *И. Е.Цвѣтковъ* и клеймо литейщика: *Charles Robecchi Fondateur*

Пост. в 1927 – через ГМФ из собрания И. Е.Цветкова (приобретено у автора в 1909)

ГТГ, инв. № 7667

Выставки: Беклемишев, 2012

**64. Портрет А. В. Вержбиловича. 1910**

Бюст. Бронза. 72 x 52 x 34

Справа на основании подпись: *В. Беклемишевъ*; на лицевой стороне факсимиле изображенного: *A. Wierzbilowicz*

Время поступления неизвестно

СПБГК

Повторения: гипс тонированный – ГЦММК

Выставки: Весенняя, ИАХ, 1910; Беклемишев, 2012

**65. Портрет В. И. Сафонова. 1910**

Бронза. 68 x 54 x 35,5

Справа на основании подпись и дата: *В. Беклемишевъ 1910*. Штамп литейной мастерской:

*Карль Робекки отливалъ С. Петербургъ*. На лицевой стороне факсимиле изображенного: *В. Сафоновъ*

Пост. в 1931 из Московской государственной консерватории

Дом-музей П. И. Чайковского (Клин), ГММЧ С № 64

Повторения: гипс – ГЦММК  
 Выставки: Беклемишев, 2012

**66. А. Н. Веселовский. 1910**

Статуя. Мрамор. 150 x 115 x 60  
 ИРЛИ РАН, Санкт-Петербург

**67. Великий князь Владимир Александрович. 1909**

Бюст. Бронза. 38 x 32 x 14  
 Слева на основании подпись: *В. Беклемишев 1909*  
 Справа на основании клеймо литейной мастерской: *HOHWILLER-Fondeur-Paris*  
 Пост. в 1949 из Государственного музея Революции СССР  
 ГИМ, 83000 И IV 2080  
 Повторения: бронза – НМДК, частное собрание

**68. Портрет великого князя Владимира Александровича. 1911**

Бюст. Мрамор. 72 x 53 x 32  
 Пост. в 1925 из АХ (дар В. А. Беклемишева)  
 ГРМ, Ск-1113  
 Выставки: 1-я выставка скульптуры, 1922; Беклемишев, 2012

**69. Портрет А. И. Куинджи. 1912**

Бюст. Мрамор. 56 x 40 x 33  
 Пост. в 1925 из АХ  
 ГРМ, Ск-439  
 Повторения: гипс – НИМ при РАХ, бронза – Тихвинское кладбище Александро-Невской лавры (Санкт-Петербург)  
 Выставки: 1-я выставка скульптуры, 1922; Беклемишев, 2012

**70. Проект надгробия А. И. Куинджи. 1912**

Статуэтка. Гипс. 50 x 23 x 44  
 На плите надпись: *Архип Ива... Куинджи 184...-1910*  
 Пост. в 1930 из Общества художников имени А. И. Куинджи  
 ГРМ, Ск-1243  
 Выставки: Забытая Россия, 2006; Беклемишев, 2012

**71. Патриарх Филарет. 1913**

Статуя. Бронза. 81 x 33 x 31  
 На основании подпись: *В. Беклемишев. 1913*  
 Пост. в 1956 из Центрального хранилища пригородных дворцов; ранее – в Александровском дворце в Царском Селе  
 ГМЗ «Павловск», Инв. ЦХ-427-VIII  
 Повторения: гипс – НИМ при РАХ  
 Выставки: Весенняя, ИАХ, 1908; Беклемишев, 2012

**72. Портрет Я. Ф. Ционглинского. 1910-е**

Бюст. Бронза. 60 x 58 x 38  
 Подпись справа на срезе: *В. Беклемишев*  
 Пост. до 1932 (ранее в музее ОПХ – дар М. Ционглинского)  
 НИМ при РАХ, С-151

Повторение: гипс – НИМ при РАХ

**73. Портрет Е. И. Беклемишевой (Мишевой). 1914**

Статуя. Бронза. 74 x 28 x 29

На ребре основания подпись литейщика и дата: *Отлив К. Робекки СПб. 1914*

Пост. до 1932

НИМ при РАХ, С-515

Повторения: гипс – Туркменский музей искусств

Выставки: Беклемишев, 2012

**74. Портрет М. М. Ипполитова-Иванова. 1914**

Статуэтка. Гипс тонированный. 56,5 x 21,5 x 21

Слева на основании *В Беклемишев*

Пост. в 1994 из АО «Петровские ворота»

ГРМ, Ск-2075

Повторения: гипс тонированный – НИМ при РАХ, ГЦММК; бронза – Дом-музей П. И. Чайковского (Клин)

Выставки: Беклемишев, 2012

**75. Великая княгиня Мария Павловна. 1914**

Статуэтка. Гипс тонированный. 47 x 40 x 25

Пост. до 1932

НИМ при РАХ, С-486

Выставки: 1-я выставка скульптуры, 1922

**76. Великий князь Владимир Александрович. 1914**

Памятник-бюст, установленный в 1914 году в Петергофе перед зданием офицерского собрания лейб-гвардии Драгунского полка

Бюст. Бронза. 71 x 51 x 32

Слева на основании: *В. Беклемишев 1914*; штамп литейной мастерской: *Карль Робекки отливаль С. Петербург*

Пост. в 1955 из Артиллерийского исторического музея

ГРМ, Ск-1716

Выставки: Забытая Россия, 2006; Беклемишев, 2012

**77. Катание с гор. 1914**

Статуэтка. Гипс, покрытый воском. 19 x 18 x 61

Пост. до 1932

НИМ при РАХ, С-3717

Выставки: Весенняя, ИАХ, 1914

**78. Надгробный памятник А. И. Куинджи. 1914**

Бюст. Бронза

Тихвинское кладбище Александро-Невской лавры, Санкт-Петербург

**79. Памятник императрице Марии Федоровны. 1914**

Статуя. Бронза

ГМЗ «Павловск»

**80. Д. О. Отт. 1915 (?)**

Статуя. Бронза

Научно-исследовательский институт акушерства и гинекологии им. Д. О. Отта, Санкт-Петербург

Выставки: Весенняя, ИАХ, 1915

**81. В. Н. Давыдов в кресле. 1916**

Статуэтка. Гипс тонированный. 56 x 35 x 42

Справа на основании: *В Беклемишев 1916 г.*

Пост. в 1931 из АХ

ГРМ, Ск-1242

Повторения: гипс – ГЦТМ, Государственный музей театрального и музыкального искусства, СПб

Выставки: ТПХВ, 1917 (XLV); Зимний дворец, 1919; Беклемишев, 2012

**82. В. П. Фокина. 1916**

Статуэтка. Гипс тонированный. 31 x 12 x 20

На основании подпись и дата: *Беклемишев 1916 г.*

Пост. в 1974, дар В. П. Куприяновой, Ленинград

ГРМ, Ск-1959

Повторения: гипс – ГЦТМ

Выставки: ТПХВ, 1917 (XLV); Беклемишев, 2012

**83. В. П. Фокина. 1916**

Статуэтка. Гипс тонированный, покрытый воском. 40 x 10 x 10

На основании подпись и дата: *Беклемишев 1916*; клеймо литейщика: *Карль Робек...*

Пост. в 1962 от С. Г. Гриневской

ГЦММК, инв. 1133/П КП 6038

Повторения: гипс, покрытый воском – НИМ при РАХ

Выставки: ТПХВ, 1917 (XLV); Беклемишев, 2012

**84. Портрет И. И. Ясинского. 1916**

Бюст. Гипс.

Упоминается в газете «Биржевые ведомости» (1916. № 15944. С. 5).

**85. О. И. Преображенская. Середина 1910-х**

Статуэтка. Гипс тонированный. 61 x 30 x 28

Пост. в 1930 из Общества художников имени А. И. Куинджи

ГРМ, Пф-108

Выставки: Беклемишев, 2012

**86. Сидящая женщина. 1910-е гг.**

Статуэтка. Гипс тонированный. 45 x 21 x 30

На основании справа: *В. Беклемишев*

Пост. до 1932

НИМ при РАХ, С-509

**87. Сидящая женщина (Портрет Г. Ж.). 1917**

Статуэтка. Гипс тонированный. 47 x 43 x 23



Пост. до 1932  
 НИМ при РАХ, С-497  
 Выставки: ТПХВ, 1917; Беклемишев, 2012

**88. Танцовщица (Танец). 1917**

Отлив 1936 г.  
 Бронза. 39 х 24 х 11,5  
 Справа на основании подпись: *В Беклемишев.*  
 На тыльной стороне основания: *ОТЛ. В.З.ГАВРИЛОВ. 1936*  
 Пост. в 1946 через ЛЗК  
 ГРМ, Ск-440  
 Повторения: бронза – ЗОХМ им. И. Бокшая  
 Выставки: ТПХВ, 1917 (XLVI); 1-я выставка скульптуры, 1922; Беклемишев, 2012

**89. Портрет неизвестного (Н. Н. Бекетов ?). 1917**

Статуэтка. Бронза. 34,5 х 21,5 х 32  
 На лицевой стороне основания подпись и дата: *В Бек...ишевъ 1917*, клеймо литейщика: *Карль Робекки отливалъ*  
 Пост. в 1961– приобретено через ДХВП у Н. Н.Крамаревой, Москва  
 ГТГ, Инв. № СК-142

**90. Портрет неизвестного в кресле (С. К. Соколов–Бородкин ?). Не ранее 1917**

Статуэтка. Гипс тонированный. 33 х 32 х 23  
 Пост. до 1932  
 НИМ при РАХ, С-500  
 Выставки: ТПХВ, 1917 (XLVI); Беклемишев, 2012

**91. Портрет Е. В. Беклемишевой в русском костюме (Боярышня). 1917**

Статуэтка. Гипс тонированный. 66 х 25 х 23  
 На основании подпись: *В. Беклемишев*  
 Пост. до 1932  
 НИМ при РАХ, С-492  
 Выставки: ТПХВ, 1917 (XLV); 1-я выставка скульптуры, 1922; Беклемишев, 2012

**92. «Да будет воля твоя» (Христос). 1917**

Статуя. Гипс. 120 х 54 х 67  
 На тыльной стороне справа подпись и дата: *В. Беклемишевъ 1917г.*, на лицевой стороне ребра основания дата: *1917*  
 Пост. в 1931 из ГРМ  
 Пермская галерея, С-114  
 Выставки: ТПХВ, 1917 (XLVI); 1-я выставка скульптуры, 1922; Беклемишев, 2012

**93. Лежащая женщина (Этюд). 1918**

Горельеф. Гипс. 45 х 33  
 На основании подпись и дата: *В. Беклемишевъ 1918*  
 Пост. до 1932  
 НИМ при РАХ, С-504  
 Выставки: ТПХВ, 1918

**94. Портрет Н. Н. Дубовского. 1918**

Бюст. Гипс. 53 x 52 x 28

Пост. до 1932

НИМ при РАХ, С-2042

Повторения: Национальный художественный музей Беларусь, Витебский областной краеведческий музей, НМДК

**95. Л. П. Бараш. Не ранее 1914**

Статуэтка. Гипс

Выставки: Зимний дворец, 1919

**96. Цирцея. Не ранее 1917**

Выставки: Зимний дворец, 1919

**97. За овсом. Не ранее 1917**

Бронза

Выставки: Зимний дворец, 1919

**98. Расцвет жизни. Не ранее 1917**

Гипс

Выставки: ТПХВ, 1917

**99. Семейное счастье. Не ранее 1917**

Выставки: ТПХВ, 1917

**100. Мечты сатира. Не ранее 1917**

Выставки: Зимний дворец, 1919

**101. Свист. Не ранее 1917**

Выставки: Зимний дворец, 1919

**102. Портрет профессора В. В. Святловского. Не ранее 1917**

Выставки: ТПХВ, 1917 (XLVI)

## Список выставок с участием В. А. Беклемишева

1. Выставка в Императорской Академии художеств. СПб., 1884
2. Выставка в Императорской Академии художеств. СПб., 1887
3. Выставка в Императорской Академии Художеств. СПб., 1890
4. Выставка в Императорской Академии Художеств. СПб., 1891
5. Выставка в Императорской Академии Художеств. СПб., 1892
6. World's Columbian Exposition. Chicago, 1893
7. Выставка Санкт-Петербургского общества художников. 2-я. М., 1893
8. Выставка в Императорской Академии Художеств (март). СПб., 1894
9. Выставка в Императорской Академии Художеств (ноябрь). СПб., 1894
10. Salon de 1895. Paris, 1895
11. Первая выставка картин художников исторической живописи в Императорском Российском историческом музее в Москве, 1895
12. Выставка в Императорской Академии Художеств. СПб., 1896
13. Всероссийская промышленная и художественная выставка 1896 года. Нижний Новгород, 1896
14. Internationale Kunst-Ausstellung. Berlin, 1896
15. Весенняя выставка в Императорской Академии Художеств. СПб., 1897
16. Весенняя выставка в Императорской Академии Художеств. СПб., 1898
17. Выставка картин учеников училища живописи, ваяния и зодчества. XXI. М., 1898
18. Весенняя выставка в Императорской Академии Художеств. СПб., 1899
19. Exposition internationale universelle de Paris 1900. Paris, 1900
20. Весенняя выставка в Императорской Академии Художеств. СПб., 1901
21. Весенняя выставка в Императорской Академии Художеств. СПб., 1902
22. Весенняя выставка в Императорской Академии Художеств. СПб., 1903
23. Весенняя выставка в Москве, 1903
24. World's fair. Saint Louise, U.S.A., 1904
25. Russia's first fine arts exposition in America. New York, 1905
26. Общины св. Евгении на нужды больных и раненых воинов на Дальнем Востоке. (ОПХ, без каталога). СПб., 1904
27. Весенняя выставка в Императорской Академии Художеств СПб., 1907
28. Весенняя выставка в Императорской Академии Художеств. СПб., 1908
29. Весенняя выставка в Императорской Академии Художеств. СПб., 1910
30. Весенняя выставка в Императорской Академии Художеств. Пг., 1914
31. Художники–товарищам воинам. М., 1914
32. Весенняя выставка в Императорской Академии Художеств. Пг., 1915
33. XLV передвижная выставка картин ТПХВ. Пг., 1917
34. XLVI передвижная выставка картин ТПХВ. Пг., 1917
35. Передвижная выставка картин ТПХВ. Пг., 1918
36. Первая государственная свободная выставка произведений искусства, Дворец Искусства (Зимний дворец). Пг., 1919
37. 1-я выставка скульптуры. Академия художеств. Пг., 1922
38. Освобождение «Беглого раба». Реставрация скульптурной группы В. А. Беклемишева. ГЭ, 2011
39. В. А. Беклемишев. К 150-летию со дня рождения. ГРМ, 2012

## Приложение В. Список иллюстративного материала

1. В. А. Беклемишева. Фотография. Конец 1870-х (ИРЛИ)
2. В. А. Беклемишев среди учеников ИАХ. 1887 (ОР ГРМ)
3. В. А. Беклемишев. Лежащая женская фигура. Не позднее 1883 г. Барельеф, воск, 31х39,5 (Ск-1250, ГРМ)
4. В. А. Беклемишев. Этюд задрапированной фигуры (манекена). 1885. Горельеф, гипс, 62х25 (С-71, НИМ при РАХ)
5. В. А. Беклемишев. Поликрат. 1885. Статуэтка, гипс, 40х22,5х18 (Ск-834, ГРМ)
6. В. А. Беклемишев. Встреча Соломона с царицей Савской. 1886. Барельеф, воск, 35х56,5 (Ск-1426, ГРМ)
7. В. А. Беклемишев. Моисей в пустыне во время засухи источает воду из камня для утоления жажды израильтян. 1886. Барельеф, воск, 33х56,5 (Ск-1427, ГРМ)
8. В. А. Беклемишев. Нагорная проповедь. 1886. Барельеф, воск, 39х65,5 (Ск-1249, ГРМ)
9. В. А. Беклемишев. Голова Люция Вера. Рисунок с гипса. 1879. Бумага, итальянский карандаш, 67х50,2 (НИМ при РАХ, Р-4316)
10. В.А. Беклемишев. Положение во гроб. 1887. Рельеф, гипс, 123х175 (С-402, НИМ при РАХ)
11. В.А. Беклемишев. Рим. Фотография 1890 года
12. В. А. Беклемишев. Е. Г. Мамонтова. 1889. Рельеф, воск, 14,5х21 (МА 6/4 СК 16, усадьба «Абрамцево»)
13. В. А. Беклемишев. Погрудное изображение женщины. 1889. Горельеф, гипс тонированный, 59х33х30 (С-510, НИМ при РАХ)
14. В. А. Беклемишев. Защита божества. 1889. Статуя, гипс тонированный, 190х95х88 (С-305, НИМ при РАХ)
15. В. А. Беклемишев. Беглый раб. 1890. Статуя, гипс тонированный, 186,5х106х125 (Инв.ЭРСК-283, ГЭ)
16. В. А. Беклемишев. Беглый раб (Отчет генерального комиссара русского отдела Всемирной Колумбовой выставки в Чикаго. СПб., 1895).
17. В. А. Беклемишев. Беглый раб. Статуя, обнаруженная при реставрационных работах в Восточной галерее Зимнего дворца. Фотография 2010 года
18. В. А. Беклемишев. Беглый раб. Архивная фотография 1947 года (ГЭ)
19. В. А. Беклемишев. Беглый раб (Живописное обозрение, 1899. № 34)
20. Группа «Беглый раб» в процессе реставрации. 2010–2011. Лаборатория научной реставрации скульптуры и цветного камня ГЭ
21. В. А. Беклемишев. Римский мальчик. 1890. Бюст, мрамор, 53х24,5х23 (Ск-1968, ГРМ)
22. В. А. Беклемишев. Римский мальчик. 1891. Бюст, мрамор, 56х33х25 (Инв. № 25424, ГТГ)
23. В. А. Беклемишев. Христианка первых веков. 1891. Полуфигура, мрамор, 80х52х41 (Ск-1200, ГРМ)
24. В. А. Беклемишев. Христианка первых веков. До 1891 г. Статуэтка, воск, 17,5х11,5х8,8 (Пф-285, ГРМ)
25. В. А. Беклемишев. Христианка первых веков. Полуфигура, глина (Н. Н. Врангель. Истории скульптуры. Т. V, С. 363)
26. М. М. Антокольский. Христианская мученица. «Не от мира сего». 1887. Статуя, мрамор, 146х91х96 (ГТГ, Инв. 4026)
27. В. А. Беклемишев. Е. Н. Милютин. 1891. Бюст, мрамор, 69х39х29,5 (Ск-1864, ГРМ)
28. В. А. Беклемишев. П. Ю. Сюзор. Начало 1890-х гг. Бюст, мрамор, 74х52х31 (Ск-1776, ГРМ)
29. В. А. Беклемишев. «Как хороши, как свежи были розы». 1892. Статуэтка, бронза, 53х43х39

- (Ск-1044, ГРМ)
30. В. А. Беклемишев. «Как хороши, как свежи были розы». 1896. Статуэтка, мрамор, 55x43x46 (ГТГ, Инв. № 4033)
  31. В. А. Беклемишев. «Как хороши, как свежи были розы». Статуэтка, мрамор, 46x32x19,5 («Объединение «ИКХМ»», Инв. № 9)
  32. В. А. Беклемишев. «Как хороши, как свежи были розы». Статуэтка выполнена скульптором Е. Fiaschi. Статуэтка, алебастр, 53x38x26 (ИОХМ, С-24)
  33. В. А. Беклемишев. Женский бюст. 1891. Бюст, бронза, 35x24x18 (НГОМЗ, Инв. № Пбр-96)
  34. В. А. Беклемишев. Святая Варвара Великомученица. 1894. Статуя, бронза, 175x66x45 (Ск-1205, ГРМ)
  35. М. В. Нестеров. Варвара Великомученица. Роспись во Владимирском соборе в Киеве. Начало 1890-х. Современная фотография
  36. В. А. Беклемишев. Святая Варвара-Великомученица. Статуя с надгробия С. И. Прохорова в склепе на Ваганьковском кладбище. Фотография 1910-х годов
  37. В. А. Беклемишев. Святая Варвара Великомученица. 1894. Статуэтка, бронза, основание-мрамор, 64,5x13,8x13,8 (Ск-2092, ГРМ)
  38. В. А. Беклемишев. Статуэтка «Святая Варвара Великомученица» в Кленовой гостиной Александровского дворца. Фотография начала XX века
  39. В. А. Беклемишев. Рах тесит. 1894. Голова, мрамор, 62x72x40 (Инв. КП 1948, НГХМ)
  40. В. А. Беклемишев. Рах тесит. До 1894. Голова, глина, 19x14x14 (Инв. № 11249, ГТГ)
  41. В. А. Беклемишев. Женская голова. До 1894. Этюд для статуи «Святая Варвара Великомученица». Бюст, гипс, 43x25x19 (С-608, НИМ при РАХ)
  42. В. А. Беклемишев. Рах тесит. 1894. Голова, гипс тонированный, 43,5x39,5x41,5 (Ск-2061, ГРМ)
  43. В. А. Беклемишев. Любовь (Деревенская любовь). 1896. Группа, бронза, постамент-дерево, 48,5x65x5 (Инв. № 4032, ГТГ)
  44. В. А. Беклемишев. Крестьянская девушка. 1896. Этюд для группы «Любовь». Полуфигура, гипс, 39x20x19 (Ск-807, ГРМ)
  45. В. А. Беклемишев. Крестьянская девушка. 1896. Этюд для группы «Любовь». Полуфигура, гипс тонированный, 40x20x22 (ИОХМ, С-41КП-1059)
  46. В. А. Беклемишев. Снегурочка. 1897. Статуя, гипс, высота 175 (С-118, НИМ при РАХ)
  47. В. А. Беклемишев. Катание с гор. 1914. Статуэтка, гипс покрытый воском, 19x18x61 (С-3717, НИМ при РАХ)
  48. В. А. Беклемишев. Патриарх Филарет. 1913. Статуэтка, бронза, 81x33x31 (ГМЗ «Павловск», Инв. ЦХ-427-VIII)
  49. В. А. Беклемишев. Танцовщица (Танец). 1917. Статуэтка, бронза, 39x24x11,5 (Ск-440, ГРМ)
  50. В. А. Беклемишев. Расцвет жизни. Не ранее 1917 (Огонек, 1917. № 9)
  51. В. А. Беклемишев. Лежащая женщина (Этюд). 1918. Статуэтка, гипс, 45x33 (С-504, НИМ при РАХ)
  52. В. А. Беклемишев. «Да будет воля твоя» (Христос). 1917. Статуя, гипс, 120x54x67 (С-114, Пермская галерея)
  53. В. А. Беклемишев. А. И. Куинджи. 1898. Бюст, гипс тонированный, 56x33x31 (С-208, НИМ при РАХ)
  54. В. А. Беклемишев. А. И. Куинджи. 1913. Бюст, мрамор, 56x40x33 (Ск-439, ГРМ)
  55. В. А. Беклемишев. И. И. Шишкин. 1899. Полуфигура, гипс (Каталог Весенней выставки в залах ИАХ. СПб, 1899)
  56. В. А. Беклемишев. А. А. Риццони. 1902. Бюст, гипс тонир., 62x46x30 (Ск-1114, ГРМ)
  57. В. А. Беклемишев. М. П. Беляев. 1903. Бюст, мрамор, 76x54x40 (Ск-438, ГРМ)
  58. В. А. Беклемишев. Надгробие М. П. Беляева на кладбище Новодевичьего монастыря (не сохранилось). Фотография начала XX века
  59. В. А. Беклемишев. Памятник М. П. Беляеву на лесопилке Сорокских лесозаводов в Архангельской области. Открыт в 1909. Фотография начала XX века
  60. В. А. Беклемишев. Н. И. Кареев. 1906. Бюст, гипс тонированный, 61x51x32 (Ск-1934, ГРМ)
  61. В. А. Беклемишев. В. Е. Маковский. 1906. Бюст, бронза, 57x45x33 (Инв. № 27384, ГТГ)

62. В. А. Беклемишев. И. Е. Цветков. 1909. Статуэтка, бронза, 71,5x41,4x51 (Инв. № 7667, ГТГ)
63. В. А. Беклемишев. А. А. Ширинский-Шихматов (Боярин). 1908. Статуэтка, бронза, 57x24x16 (С-1757, ДХМ)
64. В. А. Беклемишев. А. В. Вержбилович за виолончелью. 1908. Статуэтка. Гипс, тонированный под бронзу, 55x34x35 (Инв. КKM-460, КХНИ)
65. В. А. Беклемишев лепит статуэтку А. В. Вержбиловича. Фотография начала XX века
66. В. А. Беклемишев. А. В. Вержбилович. 1910. Бюст, бронза, 72x52x34 (СПБГК)
67. В. А. Беклемишев. В. И. Сафонов. 1910. Бюст, бронза, 68x54x35,5 (ГДМЧ, С № 64)
68. В. А. Беклемишев. Великий князь Владимир Александрович. 1911. Бюст, мрамор, 72x53x32 (Ск-1113, ГРМ)
69. В. А. Беклемишев. Великая княгиня Мария Павловна. 1914. Статуэтка, гипс тонированный, 47x40x25 (С-486, НИМ при РАХ)
70. В. А. Беклемишев. Н. Н. Бекетов. 1894. Бюст, гипс тонированный, 53x18x24 (С-511, НИМ при РАХ)
71. В. А. Беклемишев. В.И. Ковалевский. 1903. Бюст, гипс тонированный, 66x28x28 (С-218, НИМ при РАХ)
72. В. А. Беклемишев. Н. Н. Дубовской. 1918. Бюст, гипс, 53x52x28 (С-2042, НИМ при РАХ)
73. В.А. Беклемишев. Я.Ф. Ционглинский. 1910-е. Бюст, бронза, 60x58x38 (С-151, НИМ при РАХ)
74. В. А. Беклемишев. М. М. Ипполитов-Иванов. 1914. Статуэтка, гипс тонированный, 56,5x21,5x21 (Ск-2052, ГРМ)
75. В. А. Беклемишев. В. Н. Давыдов в кресле. 1916. Статуэтка, гипс тонированный, 56x35x42 (Ск-1242, ГРМ)
76. В. А. Беклемишев. Сидящая женщина. 1910-е гг. Статуэтка, гипс тонированный, 45x21x30 (С-509 НИМ при РАХ)
77. В. А. Беклемишев. Сидящая женщина (Портрет Г. Ж.). 1917. Статуэтка, гипс тонированный, 47x43x23 (С-495, НИМ при РАХ)
78. В. А. Беклемишев. Портрет неизвестного в кресле (П. К. Соколов-Бородкин?). Не ранее 1917. Статуэтка, гипс тонированный, 33x32x23 (С-500, НИМ при РАХ)
79. В. А. Беклемишев. Н. Н. Бекетов. 1917. Статуэтка, бронза, 34,5x 21,5x32 (Инв. № СК-142, ГТГ)
80. В. А. Беклемишев лепит статуэтку Л. П. Бараш (Столица и усадьба. 1914, № 9)
81. В. А. Беклемишев. В. П. Фокина. 1916. Статуэтка, гипс тонированный. 31x12x20 (Ск-1959, ГРМ)
82. В. А. Беклемишев. В. П. Фокина. 1916. Статуэтка, бронза, 40x10x10 (Инв.1133/II КП 6038, ГЦММК)
83. В. П. Фокина в балете «Вакханалия» (Театр и искусство. 1915, № 33; <http://russiahistory.ru>)
84. Тэдди. Балерина В. П. Фокина, статуэтка работы профессора В. Беклемишева. Шарж. 22,1x15,6 (ГРМ, Р6-24224).
85. В. А. Беклемишев. О. И. Преображенская. Середина 1910-х. Статуэтка, гипс тонированный, 61x30x28 (Пф-108, ГРМ)
86. В. А. Беклемишев. Е. И. Беклемишева (Мишева). 1914. Статуя, бронза, 74x28x29 (С-515, НИМ при РАХ)
87. В. А. Беклемишев. Портрет Е. В. Беклемишевой в русском костюме (Боярышня). 1917. Статуэтка, гипс тонированный, 66x25x23 (С-492, НИМ при РАХ)
88. В. А. Беклемишев. Т. Г. Шевченко. 1898. Бюст, мрамор, 72x54x32 (КМТШ, С-129)
89. В. А. Беклемишев. Памятник Т. Г. Шевченко в саду дома Алчевских в Харькове. Фотография начала XX века
90. В. А. Беклемишев. Т. Г. Шевченко. 1899. Бюст, гипс, 74x74x51 (КМТШ, С-115)
91. В. А. Беклемишев. Памятник А. С. Грибоедова на территории посольства РФ в Исламской республике Иран (Тегеран). Современная фотография
92. В. А. Беклемишев. А. С. Грибоедов. 1900. Модель памятника, установленного в 1900 году в русской миссии в Тегеране. Статуя, гипс, тонированный под бронзу, 87x40x51 (Инв. КП

- 13294, ВМП)
93. В.А. Беклемишев. Памятная доска с барельефом Н.В. Гоголя. 1903. Мрамор. Рим, via Sistina,126. Современная фотография
  94. В. А. Беклемишев. Барельеф Н.В. Гоголя. 1903
  95. В. А. Беклемишев. Памятник Ермаку в Новочеркасске. 1904. Современная фотография
  96. М. О. Микешин. Проект памятника Ермаку для Новочеркаска. 1884. Картон, акварель, тушь, перо, белила, бронзовая краска, 70,6х50 (Р-35364, ГРМ)
  97. В. А. Беклемишев. Модель памятника Ермаку в Новочеркасске (Приазовский край. 1898, №152)
  98. В. А. Беклемишев. Модель памятника Ермаку в Новочеркасске. 1898. Гипс, 115х45х45 (НМИДК)
  99. В. А. Беклемишев. Проект памятника Ермаку (В. П. Семендяев. Ермаку – донцы. К 100-летию открытия памятника. Новочеркасск. 2004)
  100. В. А. Беклемишев. Ермак. Конец 1890-х гг. Эскиз к памятнику Ермаку в Новочеркасске. Статуэтка, воск, 36х9х9 (С-494, НИМ при РАХ)
  101. В. А. Беклемишев. Ермак со знаменем. Конец 1890-х гг. Эскиз к памятнику Ермаку в Новочеркасске Статуэтка, гипс тонированный, 65х16х13 (С-493, НИМ при РАХ)
  102. В. А. Беклемишев. Модель памятника Ермаку в Новочеркасске. Конец 1890-х гг. Гипс тонированный, 96х26х25 (С-495, НИМ при РАХ)
  103. В. А. Беклемишев. Ермак. Голова, гипс, 73х33х34(С-622, НИМ при РАХ)
  104. В. А. Беклемишев. Памятник Ермаку в Новочеркасске. 1904. Современная фотография (фрагмент)
  105. Статуя Ермака в мастерской В. А. Беклемишева. Фотография Ф. Николаевского, бросеребряный опечаток, 23,5х17,8 (Аф-17070, ГРМ)
  106. В. А. Беклемишев. Памятник С. П. Боткину. 1908. Бронза, Санкт-Петербург. Современная фотография
  107. В. А. Беклемишев. Памятник императрице Марии Федоровны. 1914. Бронза. ГМЗ «Павловск». Современная фотография
  108. К. И. Росси. Беседка «Pavillon Mari». Рисунок (Новое время. Иллюстрированное приложение. 1913. № 13466)
  109. В. А. Беклемишев. Модель статуи к памятнику императрице Марии Федоровны. Неизвестный фотограф, бромсеребряный отпечаток, 21,8х14,8, Аф-19300, ГРМ)
  110. В. А. Беклемишев у модели памятника императрице Марии Федоровны (Огонек.1913, № 25)
  111. В. А. Беклемишев. Великий князь Владимир Александрович. 1909. Бюст, бронза, 38х32х14 (83000 И IV 2080, ГИМ)
  112. Постамент от памятника великому князю Владимиру Александровичу у великокняжеского дворца в Царском Селе. 1909. Современная фотография
  113. В. А. Беклемишев. Памятник великому князю Владимиру Александровичу перед зданием собрания Владимирского училища в Красном Селе. 1912. Фотография К.Буллы. 1910-е годы
  114. В. А. Беклемишев. Памятник великому князю Владимиру Александровичу перед зданием офицерского собрания лейб-гвардии Драгунского полка в Петергофе. 1914 (Монументальные памятники Российской империи. 2006)
  115. В. А. Беклемишев. Великий князь Владимир Александрович. 1914. Бюст, бронза, 71х51х32 (Ск-1716, ГРМ)
  116. В. А. Беклемишев. П. И. Чайковский. До 1898. Статуэтка, гипс, 50х35х29 (С-484, НИМ при РАХ)
  117. В. А. Беклемишев. П. И. Чайковский. 1898. Статуя, мрамор (СПбГК)
  118. В. А. Беклемишев. А. Н. Веселовский. 1910. Статуя, мрамор (ИРЛИ РАН)
  119. В. А. Беклемишев. Д. О. Отт. 1915. Статуя, бронза (НИИ им. Д. О. Отта)
  120. В. А. Беклемишев. Д. О. Отт. 1915. Статуя, бронза. Фрагмент (НИИ им. Д. О.Отта)
  121. В. А. Беклемишев. П. М. Третьяков. 1899–1900. Статуэтка, воск, постамент дерево, 30х15х21 (Инв. № СК-102, ГТГ)

122. В. А. Беклемишев. П. М. Третьяков. 1901. Статуя. Б/р. Гипс тонированный, (С-76, НИМ при РАХ)
123. В. А. Беклемишев. Проект памятника императрице Марии Федоровны, жены Павла I, в Петербурге (Мировые отголоски. 1897, № 303)
124. Ю. Н. Свирская. Конкурсный проект памятника императрице Марии Федоровны в Петербурге (Нива. 1912, № 10)
125. Е. П. Черемисинова. Конкурсный проект памятника императрице Марии Федоровны в Петербурге. Бромсеребряный отпечаток, 23,7x29,7 (Аф-19301/1, ГРМ)
126. А. В. Вернер. Александр III. 1895. Статуэтка, бронза, 75x34x26 (Ск-1164, ГРМ)
127. В. А. Беклемишев. Петр I. 1909. Конкурсный проект памятника Петру I для Ревеля (Таллинна). Статуэтка, гипс тонированный 61x24,5x20 (Ск-1115, ГРМ)
128. В. А. Беклемишев. Петр I. 1909. Конкурсный проект памятника Петру I для Ревеля (Таллинна) (Ежегодник общества художников-архитекторов. 1909, вып. IV).
129. Е. П. Черемисинова. Проект памятника св. Ольги в Пскове (Новое время. Иллюстрированное приложение. 1915, № 13775)
130. В. А. Беклемишев. Надгробный памятник Д. С. Мордвинова. 1897. Бронза. Кладбище Новодевичьего монастыря. Бронза. Современная фотография
131. В. А. Беклемишев. Надгробный памятник Ф. И. Стравинского. 1908. Бронза. Тихвинское кладбище Александро-Невской лавры. Современная фотография
132. В. А. Беклемишев. Надгробный памятник Ф. И. Стравинского. 1908. Бронза. Кладбище Новодевичьего монастыря. Фотография начала XX века
133. В. А. Беклемишев. Надгробный памятник А. И. Куинджи. 1914. Бронза. Тихвинское кладбище Александро-Невской лавры
134. М. Л. Диллон. Проект надгробия А. И. Куинджи. 1912. Статуэтка, гипс, 37x30x26 (Пф-84, ГРМ)
135. В. А. Беклемишев. Проект надгробия А. И. Куинджи. 1912. Статуэтка, гипс, 50x23x44 (Ск-1243, ГРМ)
136. А. В. Щусев. Проект памятника А. И. Куинджи. 1912. Дерево, гипс, 47x52x58 (Пф-183, ГРМ)
137. А. В. Щусев. Проект памятника А. И. Куинджи. 1913. Бумага серая, гуашь, графитный карандаш, 50,2x34,5 (Р-46612, ГРМ)
138. А. В. Щусев. Проект памятника А. И. Куинджи. 1913. Бумага серая, гуашь, графитный карандаш, 50,2x34,5 (Р-46613, ГРМ)
139. Торжественное открытия памятника А. И. Куинджи. Фотограф Я. В. Штейнберг. Бромсеребряный отпечаток, 24,7x29,6 (Аф-17973, ГРМ)
140. В. А. Беклемишев с учениками (Столица и усадьба. 1915, № 25). Первый ряд сидят слева направо: М. Ф. Блох, А. А. Улин, В. А. Беклемишев, М. М. Страховская, М. Я. Кац. Второй ряд: неизвестный, В. В. Лишев, неизвестный, Ф. К. Лехт, неизвестный, Е. И. Адамович
141. М. Я. Харламов. Подросток. 1897. Бюст, бронза, 52x30x21,5 (Ск-2069, ГРМ)
142. С. Т. Коненков. Самсон, разрывающий узы. 1902 (не сохранился) (О. В. Калугина. Русская скульптура серебряного века. С. 65)
143. М. Я. Харламов, В. С. Богатырев. Горельеф «Народы России». Российский Этнографический музей (фрагмент). Современная фотография
144. В. Л. Симонов. Борцы (не сохранились) (Нива. 1909, № 7)
145. В. Л. Симонов. Модель памятника Минину и Пожарскому в Нижнем Новгороде (Монументальные памятники Российской империи». 2006)
146. Торжественная закладка памятника Минину и Пожарскому в Нижнем Новгороде в 1913 (Огонек. 1913, № 22)
147. В. Л. Симонов. Скованный боярин. Между 1913 и 1917. Гипс, 57x54x25,5 (КП/ВХ- 5623/5, ГРМ)
148. В. Л. Симонов. Партиарх Гермоген. Между 1913 и 1917. Гипс, 52x33x20 (КП/ВХ- 5623/8, ГРМ)
149. В. Л. Симонов. Боярин М. Г. Салтыков. Между 1913 и 1917. Гипс, 62x3x11 (КП/ВХ- 5623/6, ГРМ)



150. В. Л. Симонов. Воевода А. С. Алябьев. Между 1913 и 1917. Гипс, 47х34,5х36 (КП/ВХ- 5623/4, ГРМ)
151. В. Л. Симонов. Председатель «Семибоярщины» Ф. М. Мстиславский. Между 1913 и 1917. Гипс, 53х55,5х16 (КП/ВХ- 5623/3, ГРМ)
152. И. А. Шуклин. Скорбь Орфея. 1912. Фотография из «Нива», 1912, № 4
153. И. А. Шуклин. Памятник И. С. Никитину. 1911. Бронза. Воронеж. Современная фотография
154. И. А. Шуклин. Модель памятника И. С. Никитину (И. С. Никитин. Полное собрание сочинений. 1912)
155. И. А. Шуклин. Проект памятника И. С. Никитину. Бумага, тушь, перо, белила, 24х17,2 (ГРМ, Р-34772)
156. В. В. Козлов. Навязчивая идея. 1912. Статуя, бронза, 172х58х64 (Пф-273, ГРМ)
157. В. В. Козлов, Л. А. Дитрих. Проект памятника М. Ю. Лермонтову. 1912. Статуя, бронза, 110х50х50 (Ск-443, ГРМ)
158. М. А. Керзин. Вакханалия. 1912 (Нива. 1913, № 5)
159. В. В. Лишев. В. А. Беклемишев. 1954. Мрамор, 84х83х72 (С-3737, НИМ при РАХ)
160. В. В. Лишев. Предки. 1914 (Нива. 1914, № 8)
161. В. В. Лишев. К. В. Беклемишева. 1917. Бюст, мрамор, 46х41х34 (СО-1267, ГРМ)
162. В. В. Лишев. Памятник Петру I у Арсенала. Фотография начала XX века
163. Г. В. Дерюжинский. Женский портрет. 1910-е годы. Бюст, мрамор, 41х29х20 (Ск-2009, ГРМ)
164. М. Ф. Блох. Бюст великого князя Михаила Николаевича (Нива. 1910, № 41)
165. М. Ф. Блох. Скованная мысль (Прометей). 1917. (Огонек. 1917, № 8)
166. М. Ф. Блох. И. И. Бродский. 1915. Бюст, бронза, 46х27,5х23 (Ск-1085, ГРМ)
167. М. Ф. Блох. К. И. Горбатов. 1916. Статуэтка, бронза, 67х28х17 (Инв. СК-293, ГТГ)
168. М. Ф. Блох. И. Е. Репин. 1916. Бюст, бронза, 48х36х29 (Ск-427, ГРМ)
169. М. Ф. Блох. В. М. Бехтерев. 1915. Бюст, гипс тонированный, 57х42х32 (Со/Пф-76, ГРМ)
170. М. Ф. Блох. Освобожденный труд. 1920. Фотография начала XX века
171. В. А. Никитин. Юноша с орлом (Огонек. 1910, № 46)
172. В. А. Беклемишев с семьей. Фотография 1900-е годы (ОР ГРМ)
173. А. Н. Беклемишев (1821[?]-1908). Фотография конца XIX века
174. В. А. Беклемишев. А. Н. Беклемишев (Реджио). До 1908. Бюст, гипс тонированный, 58х37х23 (С-598, НИМ при РАХ)
175. Е. И. Беклемишева (1865-1912). Фотография начала XX века
176. Е. И. Беклемишева. Негритянка. 1901. Бюст, бронза, 57х45х37 (С-516, НИМ при РАХ)
177. Е. И. Беклемишева. Кузнец. До 1912. Бюст, бронза, 57х45х37 (С-516, НИМ при РАХ)
178. Е. И. Беклемишева. Саломея. 1913. Статуя, гипс тонированный, 167х57х52 (С-130, НИМ при РАХ)
179. Г. М. Бобровский. Портрет А. А. Прохоровой. 1911. Холст, масло, 108х84 (ЖБ-604, ГРМ)
180. И. И. Бродский. Портрет Е. В. Беклемишевой. 1907. Бумага, уголь, 16,3х19,7 (Р-5189, ГРМ)
181. К. В. Беклемишева. Первое искушение. Фотография. (ОР ГРМ)
182. К. В. Беклемишева. «Stabat Mater» (Русская мысль. 1952, 12 декабря)
183. К. В. Беклемишева. Танцовщица (Русская мысль. 1973, № 2933)
184. Женская фигура, установленная на надгробии К. В. Беклемишевой. Кладбище Сент Женеьев-де-Буа, Франция. Современная фотография
185. И. М. Беклемишева (1903-1988). Фотография 1970-х
186. И. М. Беклемишева. Село в Карпатах. 1974 (Мищенко И. С. Ирина Беклемишева. Избранные произведения художника. Альбом. 1978)

Приложение Г. Альбом иллюстраций

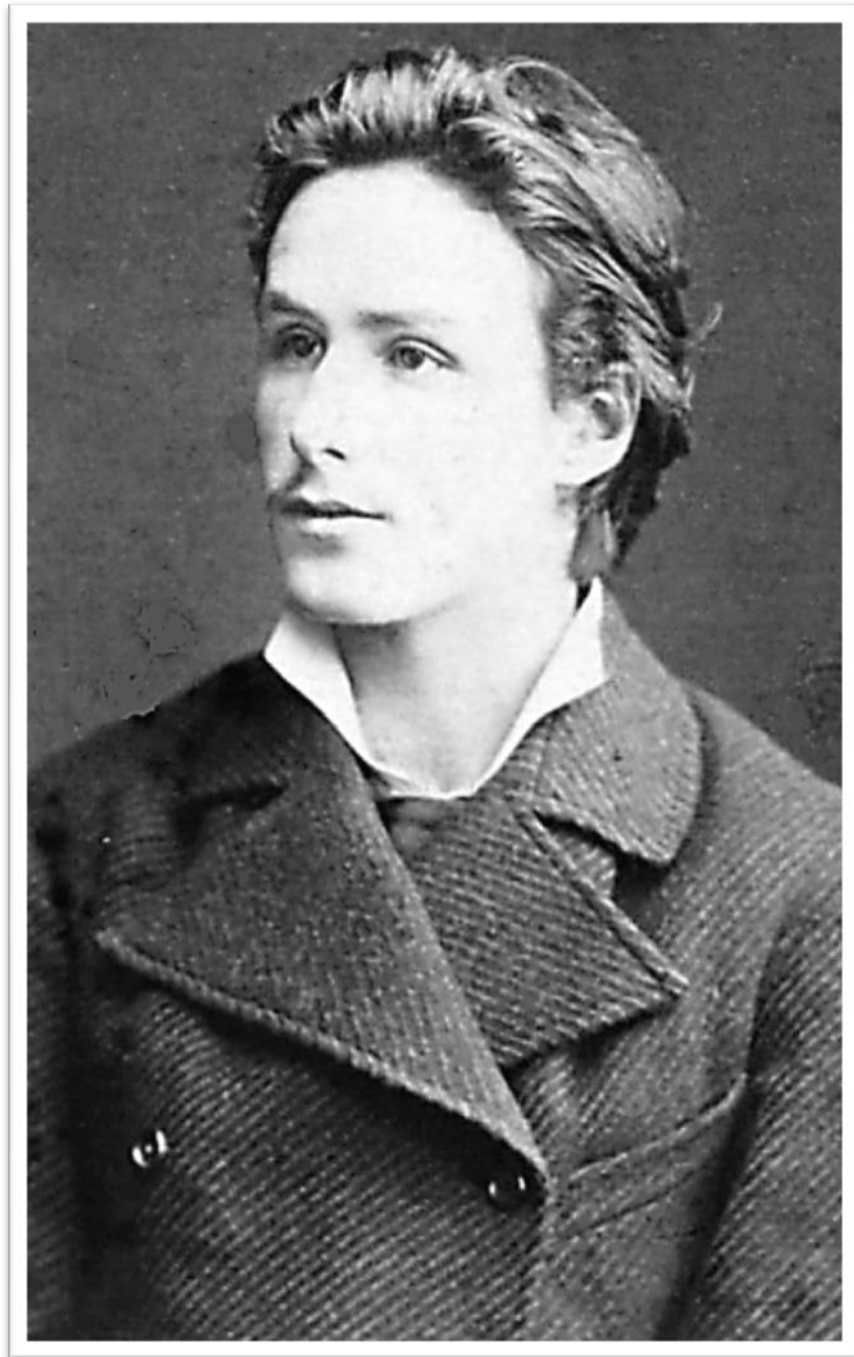


Рисунок – 1. В. А. Беклемишева. Фотография.  
Конец 1870-х (ИРЛИ)



Рисунок 2 – В. А. Беклемишев среди учеников ИАХ. 1887 (ОР ГРМ)



Рисунок 3 – В. А. Беклемишев. Лежащая женская фигура. Не позднее 1883 г.  
Барельеф, воск, 31x39,5(Ск-1250, ГРМ)



Рисунок 4 – В. А. Беклемишев. Этюд задрапированной фигуры (манекена). 1885.  
Горельеф, гипс, 62x25 (С-71, НИМ РАХ)



Рисунок 5 – В. А. Беклемишев. Поликрат. 1885.  
Статуэтка, гипс, 40х22,5х18 (Ск-834, ГРМ)



Рисунок 6 – В. А. Беклемишев. Встреча Соломона с царицей Савской. 1886.  
Барельеф, воск, 35х56,5 (Ск-1426, ГРМ)



Рисунок 7 – В. А. Беклемишев. Моисей в пустыне во время засухи источает воду  
из камня для утоления жажды израильтян. 1886.  
Барельеф, воск, 33х56,5 (Ск-1427, ГРМ)



Рисунок 8 – В. А. Беклемишев. Нагорная проповедь. 1886. Барельеф, воск, 39x65,5  
(Ск-1249, ГРМ)



Рисунок 10 – В. А. Беклемишев. Положение во гроб. 1887. Рельеф, гипс, 123x175  
(С-402, НИМ РАХ)

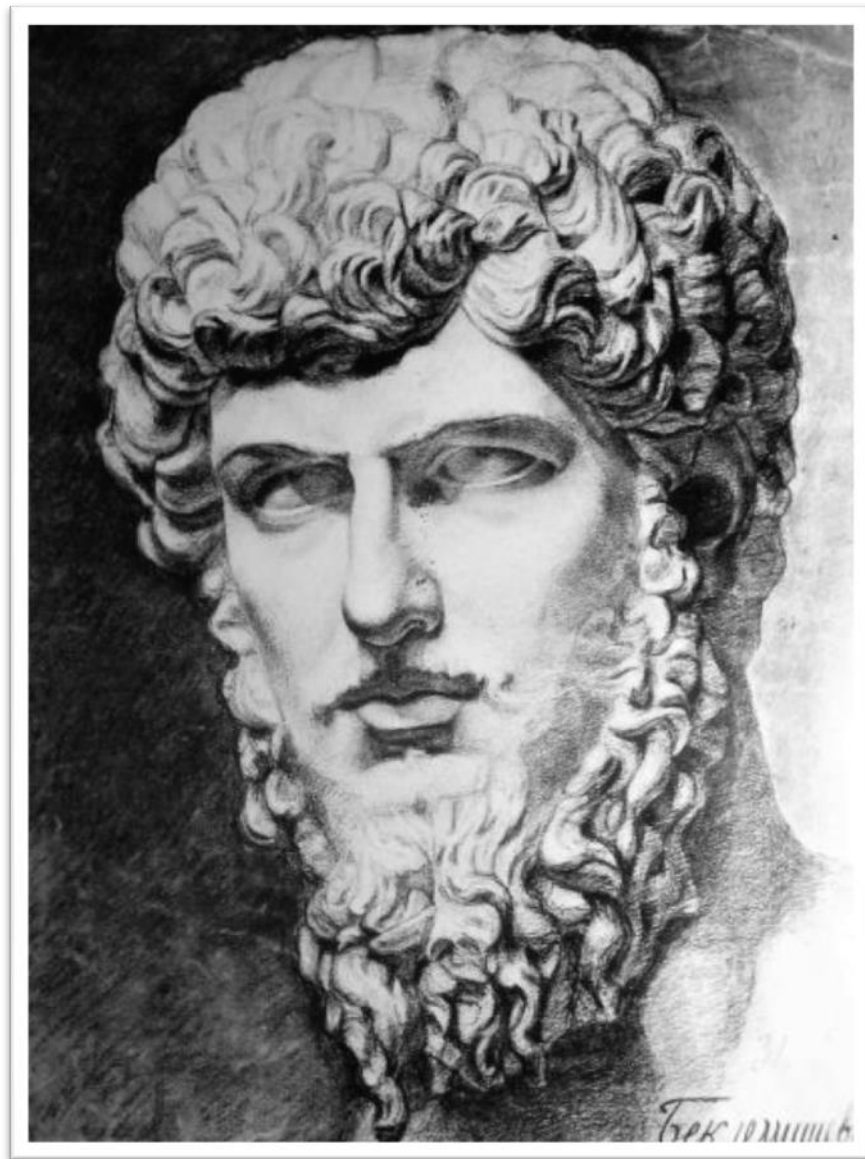


Рисунок 9 – В. А. Беклемишев. Голова Люция Вера. Рисунок с гипса. 1879.  
Бумага, итальянский карандаш, 67x50,2 (НИМ РАХ, Р-4316)





Рисунок 11– В. А. Беклемишева. Рим. Фотография 1890 года



Рисунок 12 – В. А. Беклемишев. Е. Г. Мамонтова. 1889. Рельеф, воск, 14,5х21  
(МА 6/4 СК 16, усадьба «Абрамцево»)



Рисунок 13 – В. А. Беклемишев. Погрудное изображение женщины. 1889.  
Горельеф, гипс тонированный, 59х33х30 (С-510, НИМ РАХ)



Рисунок 14 – В. А. Беклемишев. Защита божества. 1889. Статуя, гипс тонированный, 190x95x88 (С-305, НИМ РАХ)

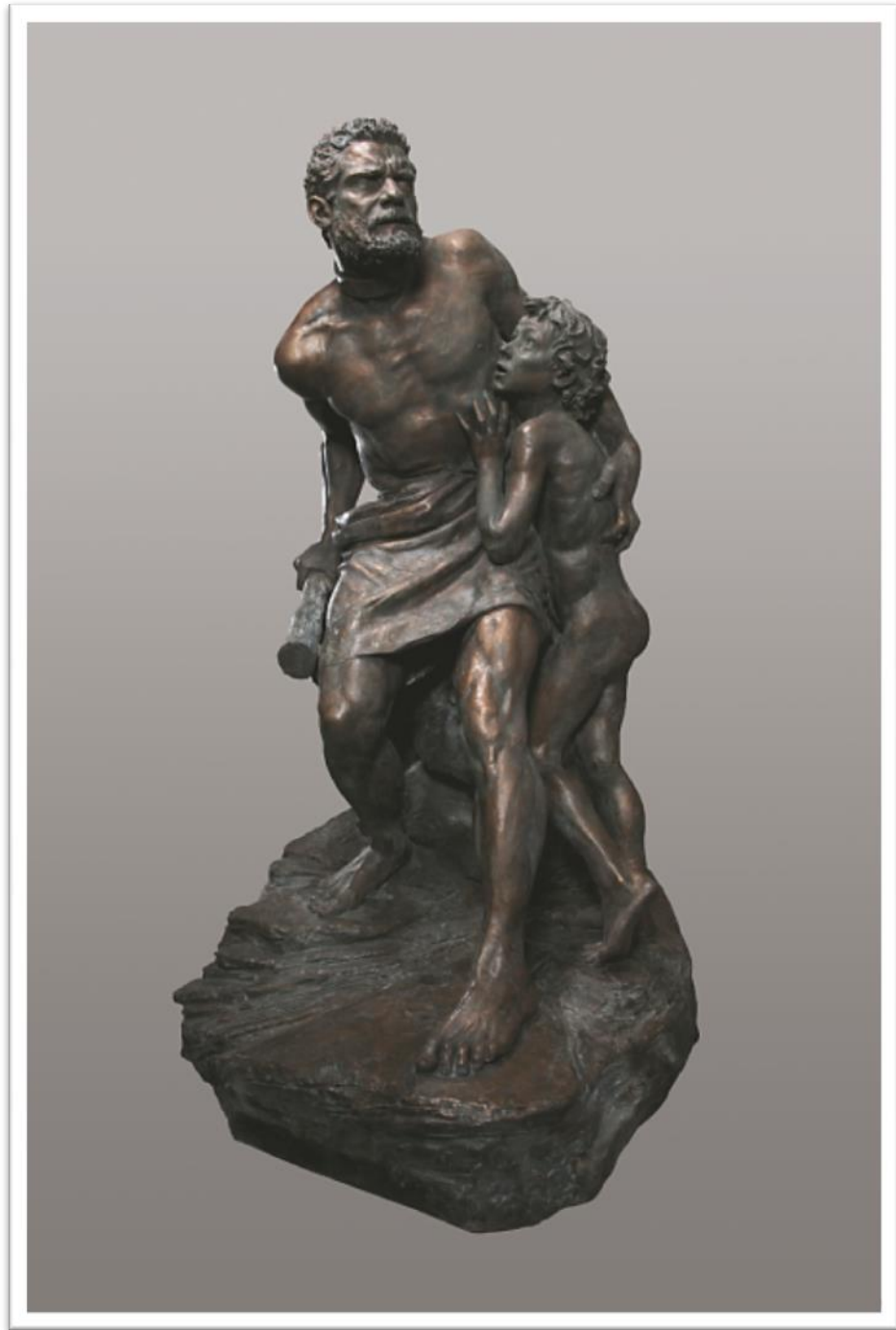


Рисунок 15 – В. А. Беклемишев. Беглый раб. 1890.  
Статуя, гипс тонированный, 186,5x106x125 (Инв. ЭРСК-283, ГЭ)



Рисунок 19 – В. А. Беклемишев. Беглый раб (Живописное обозрение, 1899. № 34)



Рисунок 16 – В. А. Беклемишев. Беглый раб  
(Отчет генерального комиссара русского отдела Всемирной Колумбовой выставки  
в Чикаго. СПб. 1895, между С. 54–55)



Рисунок 18 – В. А. Беклемишев. Беглый раб. Архивная фотография 1947 года (ГЭ)

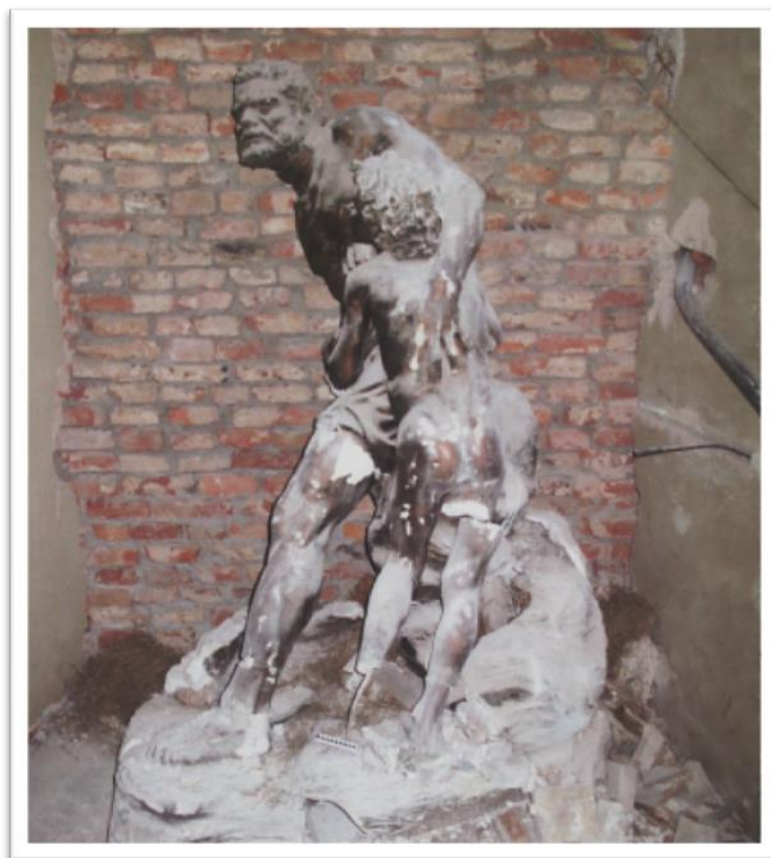


Рисунок 17 – В. А. Беклемишев. Беглый раб. Статуя, обнаруженная при реставрационных работах в Восточной галерее Зимнего дворца.  
Фотография 2010 года



Рисунок 20 – Группа «Беглый раб» в процессе реставрации. 2010–2011.  
Лаборатория научной реставрации скульптуры и цветного камня ГЭ

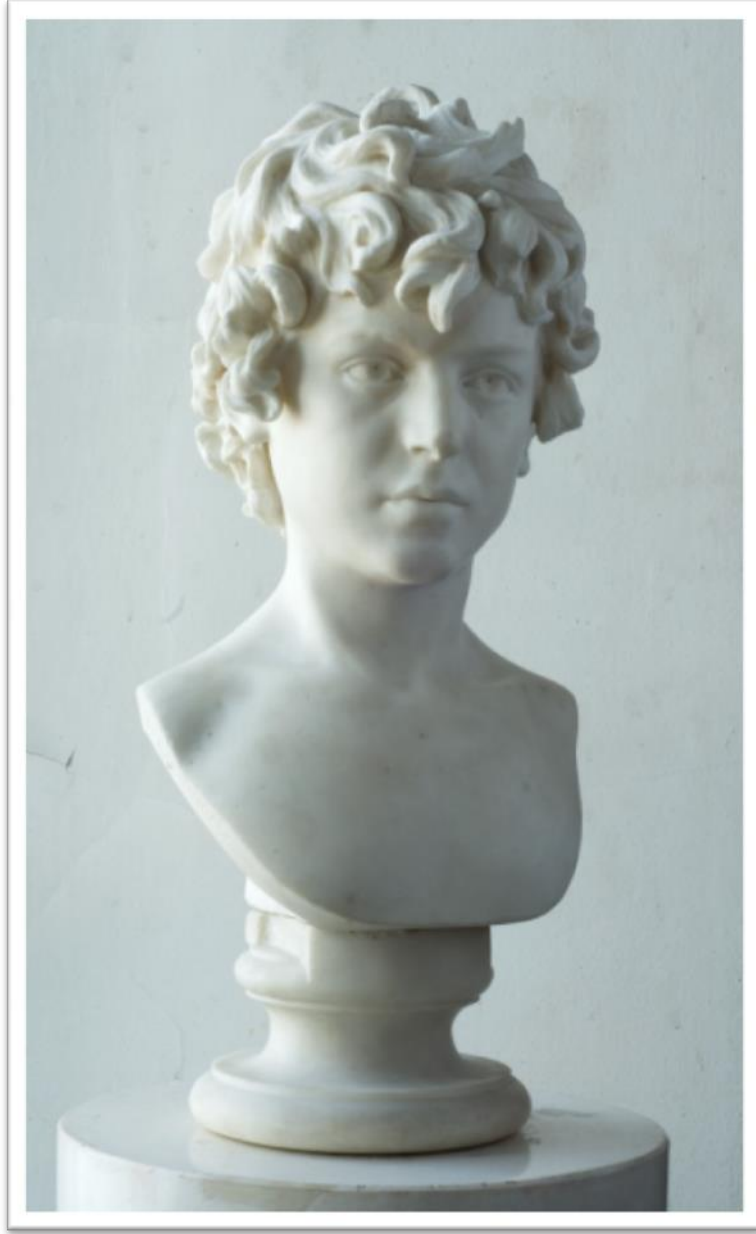


Рисунок 21 – В. А. Беклемишев. Римский мальчик. 1890.  
Бюст, мрамор, 53x24,5x23 (Ск-1968, ГРМ)



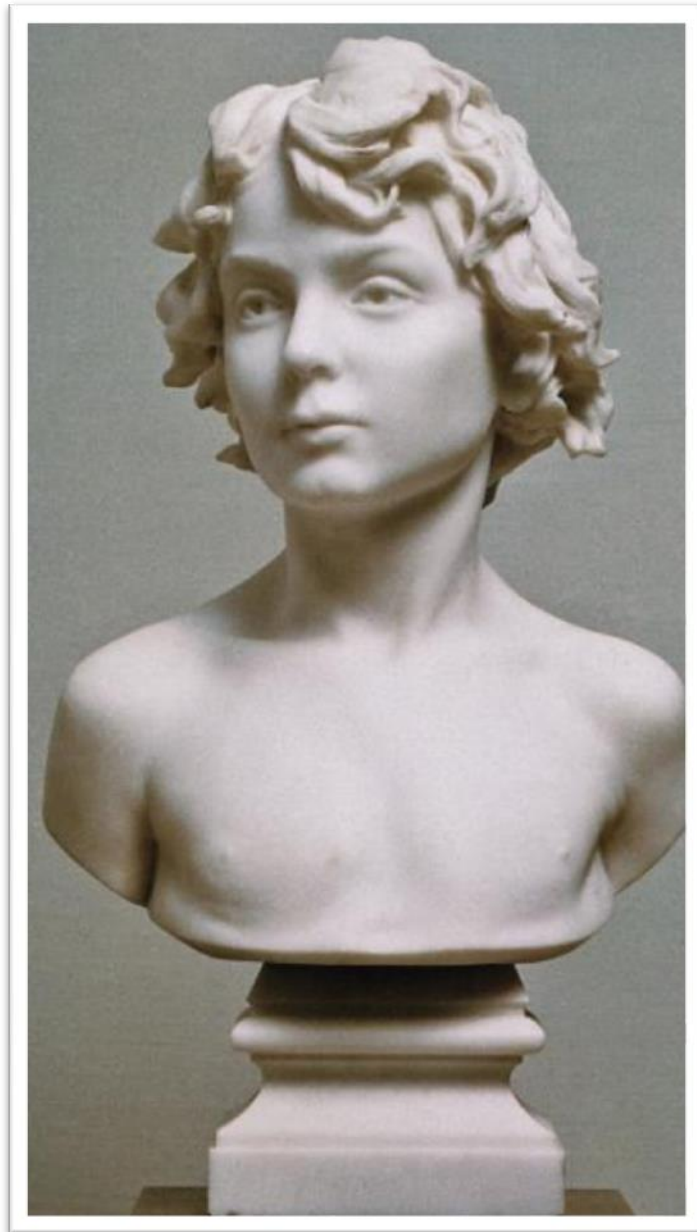


Рисунок 22 – В. А. Беклемишев. Римский мальчик. 1891.  
Бюст, мрамор, 56x33x25 (Инв. № 25424, ГТГ)



Рисунок 23 – В. А. Беклемишев. Христианка первых веков. 1891.  
Полуфигура, мрамор, 80x52x41(Ск-1200, ГРМ)



Рисунок 24 – В. А. Беклемишев. Христианка первых веков. До 1891 г. Статуэтка, воск, 17,5x11,5x8,8 (Пф-285,ГРМ)



Рисунок 25 – В. А. Беклемишев. Христианка первых веков. Полуфигура, глина (Н. Н. Врангель. Истории скульптуры. Т. V)



Рисунок 26 – М. М. Антокольский. Христианская мученица. «Не от мира сего». 1887. Статуя, мрамор, 146x91x96 (ГТГ, Инв. 4026)



Рисунок 27 – В. А. Беклемишев. Е. Н. Милютина. 1891.  
Бюст, мрамор, 69x39x29,5 (Ск-1864, ГРМ)

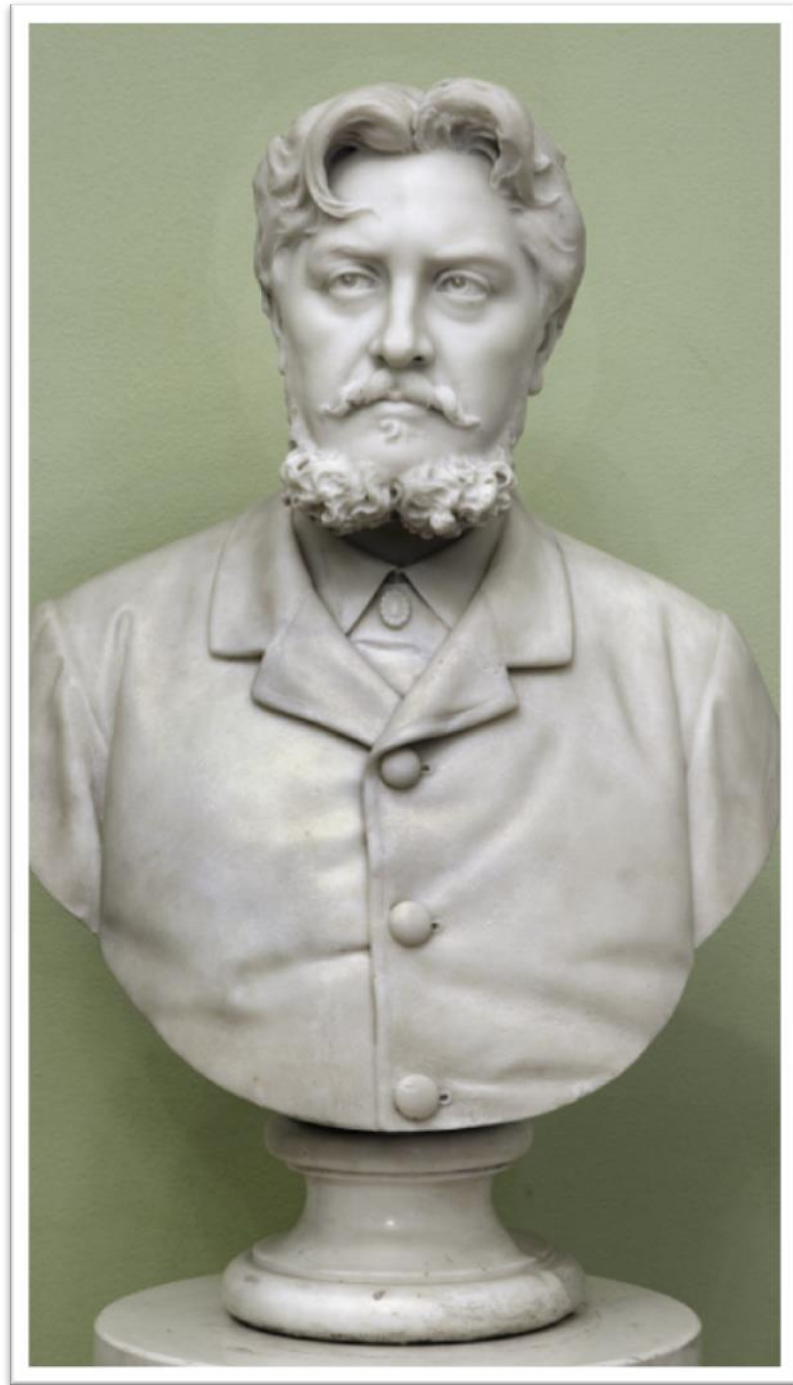


Рисунок 28 – В. А. Беклемишев. П. Ю. Сюзор. Начало 1890-х гг.  
Бюст, мрамор, 74x52x31 (Ск-1776, ГРМ)



Рисунок 29 – В. А. Беклемишев. «Как хороши, как свежи были розы». 1892.  
Статуэтка, бронза, 53x43x39 (Ск-1044, ГРМ)



Рисунок 30 – В. А. Беклемишев. «Как хороши, как свежи были розы». 1896.  
Статуэтка. Мрамор, 55х43х46 (ГТГ, Инв.№ 4033)



Рисунок 31 – В. А. Беклемишев. «Как хороши, как свежи были розы». 1896.  
Статуэтка, мрамор, 46х32х19,5 (Объединение «ИКХМ», Инв. № 9)





Рисунок 32 – В. А. Беклемишев. «Как хороши, как свежи были розы».  
Выполнен скульптором Е. Fiaschi. Статуэтка, алебастр, 53x38x26 (ИОХМ, С-24)



*Подпись: E.Fiaschi*

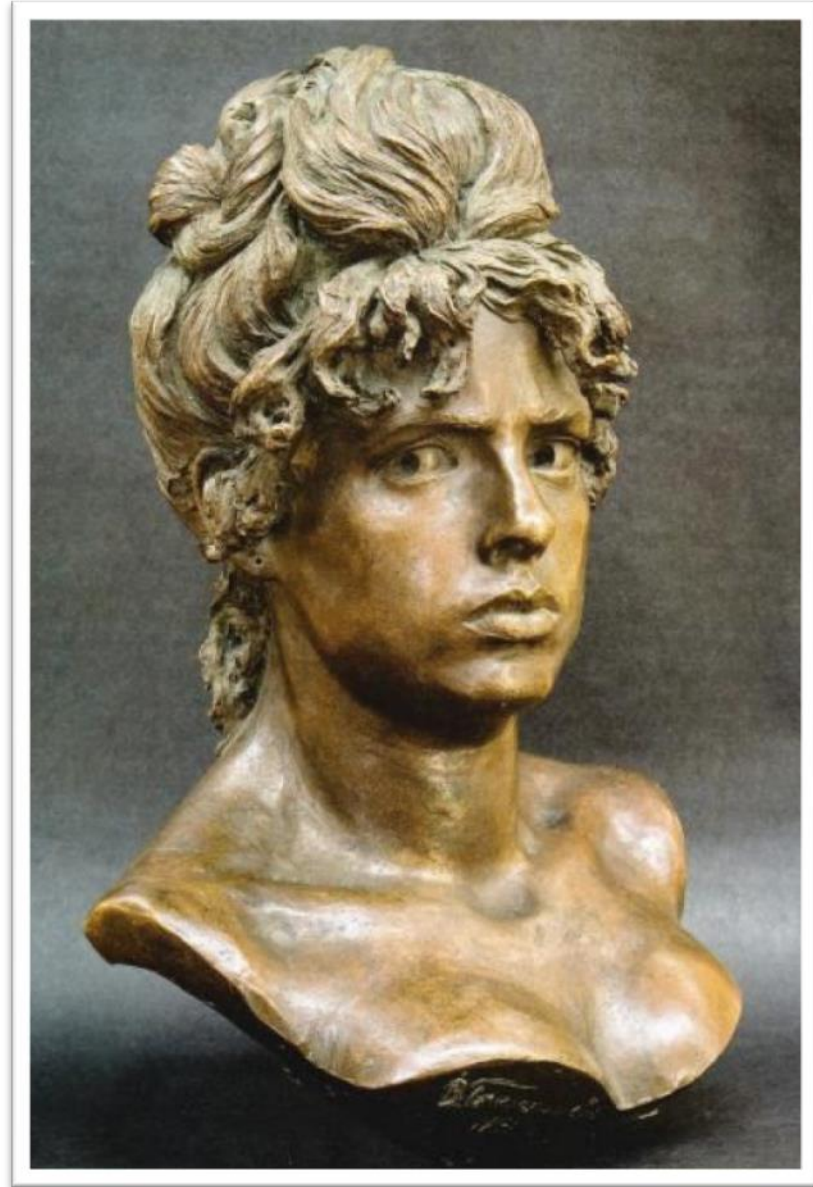


Рисунок 33 – В. А. Беклемишев. Женский бюст. 1891.  
Бюст, бронза, 35x24x18 (НГОМЗ, Инв. № Пбр-96)



Рисунок 34 – В. А. Беклемишев. Святая Варвара Великомученица. 1894.  
Статуя, бронза, 175х66х45 (Ск-1205, ГРМ)



Рисунок 35 – М. В. Нестеров. Варвара Великомученица.  
Роспись во Владимирском соборе в Киеве. Начало 1890-х.  
Современная фотография

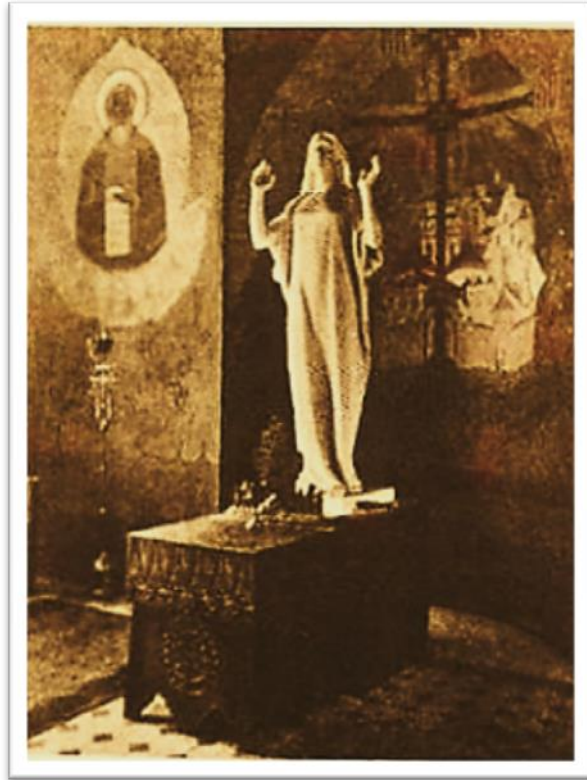


Рисунок 36 – Святая Варвара-Великомученица. Статуя с надгробие С. И. Прохорова в склепе на Ваганьковском кладбище. Фотография 1910-х годов



Рисунок 38 – Статуэтка «Святая Варвара Великомученица» в Кленовой гостиной Александровского дворца. Фотография начала XX века



Рисунок 37 – В. А. Беклемишев. Святая Варвара Великомученица. 1894.  
Статуэтка, бронза, основание-мрамор, 64,5x13,8x13,8 (Ск-2092, ГРМ)



Рисунок – 39. В. А. Беклемишев. Рах тесум. 1894.  
Голова, мрамор, 62x72x40 (Инв. КП 1948, НГХМ)



Рисунок – 40. В. А. Беклемишев. Рах тесум. До 1894  
Голова, глина, 20x12x12 (Инв. № 11249, ГТГ)



Рисунок 41 – В. А. Беклемишев. Женская голова. До 1894.  
Этюд для статуи «Святая Варвара Великомученица».  
Бюст, гипс, 43x25x19 (С-608, НИМ РАХ)





Рисунок 42 – В. А. Беклемишев. Рах тесум. 1894.  
Голова, гипс тонированный, 43,5x39,5x41,5 (Ск-2061, ГРМ)



Рисунок 43 – В. А. Беклемишев. Любовь (Деревенская любовь). 1896.  
Группа, бронза, постамент-дерево, 48,5x65x5 (Инв. № 4032, ГТГ)



Рисунок 44 – В. А. Беклемишев. Крестьянская девушка. 1896. Этюд для группы «Любовь». Полуфигура, гипс, 39x20x19 (Ск-807, ГРМ)



Рисунок 45 – В. А. Беклемишев. Крестьянская девушка. 1896. Этюд для группы «Любовь». Полуфигура, гипс тонированный, 40x20x22 (ИОХМ, С-41КП-1059)



Рисунок 46 – В. А. Беклемишев. Снегурочка. 1897.  
Статуя, гипс, высота 175 (С-118, НИМ РАХ)



Рисунок 47 – В. А. Беклемишев. Катание с гор. 1914.  
Статуэтка, гипс покрытый воском, 19x18x61 (С-3717, НИМ РАХ)



Рисунок 50 – В. А. Беклемишев. Расцвет жизни.  
Не ранее 1917 (Огонек, 1917. № 9)



Рисунок 48 – В. А. Беклемишев. Патриарх Филарет. 1913.  
Статуэтка, бронза, 81x33x31 (ГМЗ «Павловск», Инв. ЦХ-427-VIII)

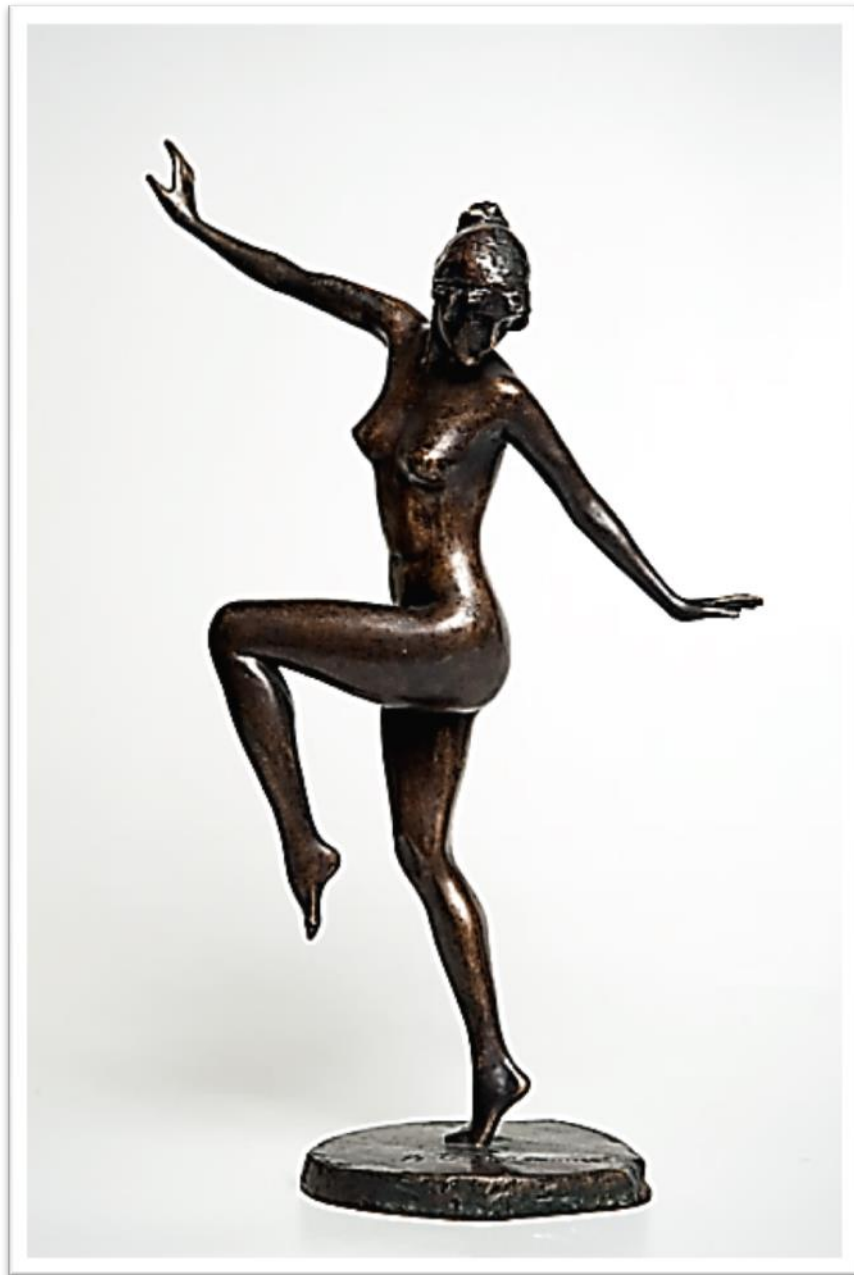


Рисунок 49 – В. А. Беклемишев. Танцовщица (Танец). 1917.  
Статуэтка, бронза, 39x24x11,5 (Ск-440, ГРМ)



Рисунок 51 – В. А. Беклемишев. Лежащая женщина (Этюд). 1918.  
Статуэтка, гипс, 45х33 (С-504, НИМ РАХ)





Рисунок 52 – В. А. Беклемишев. Христос («Да будет воля твоя»). 1917.  
Статуя, гипс, 120x54x67 (С-114, Пермская галерея)

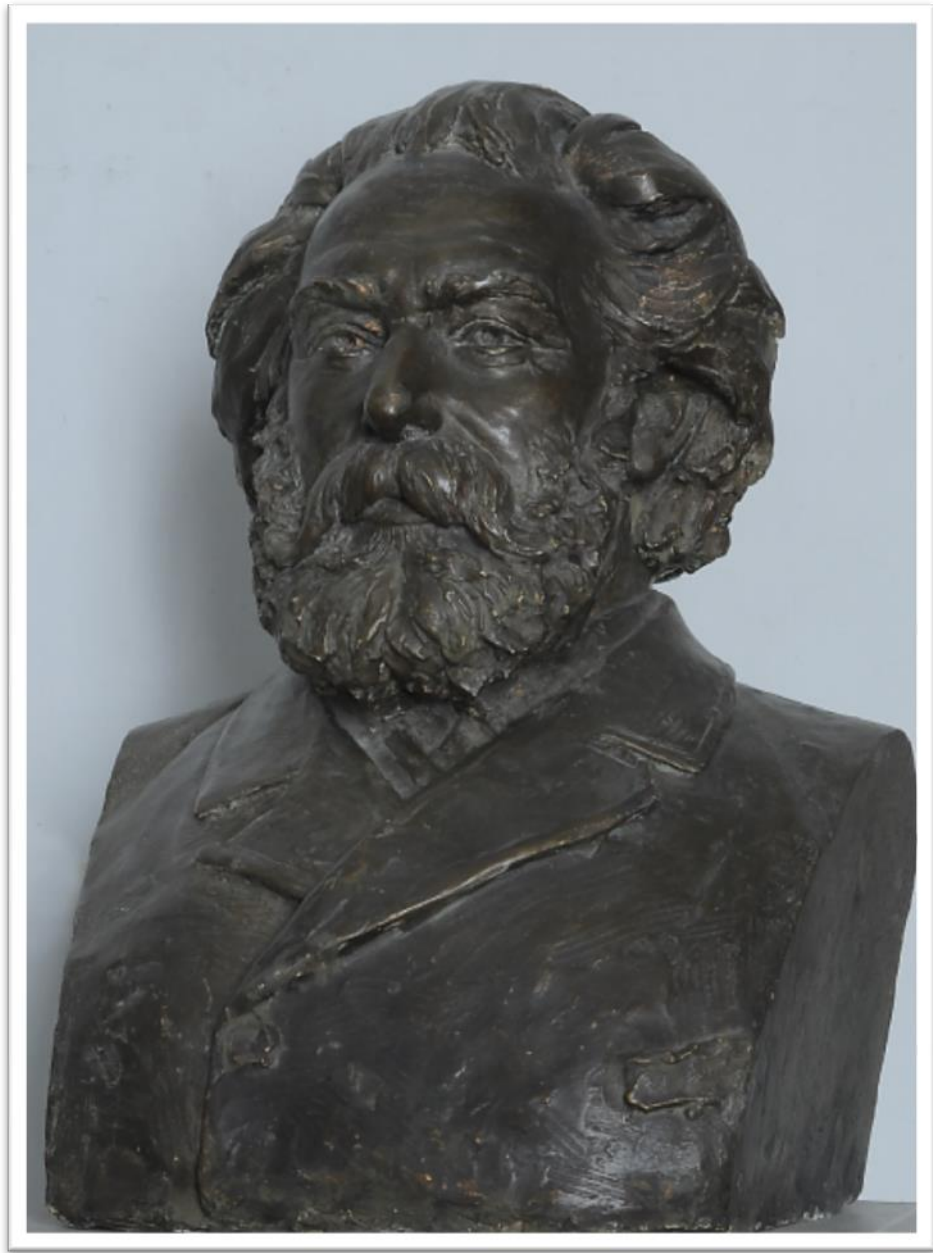


Рисунок 53 – В. А. Беклемишев. А. И. Куинджи. 1898.  
Бюст, гипс тонированный, 56x33x31 (С-208, НИМ РАХ)

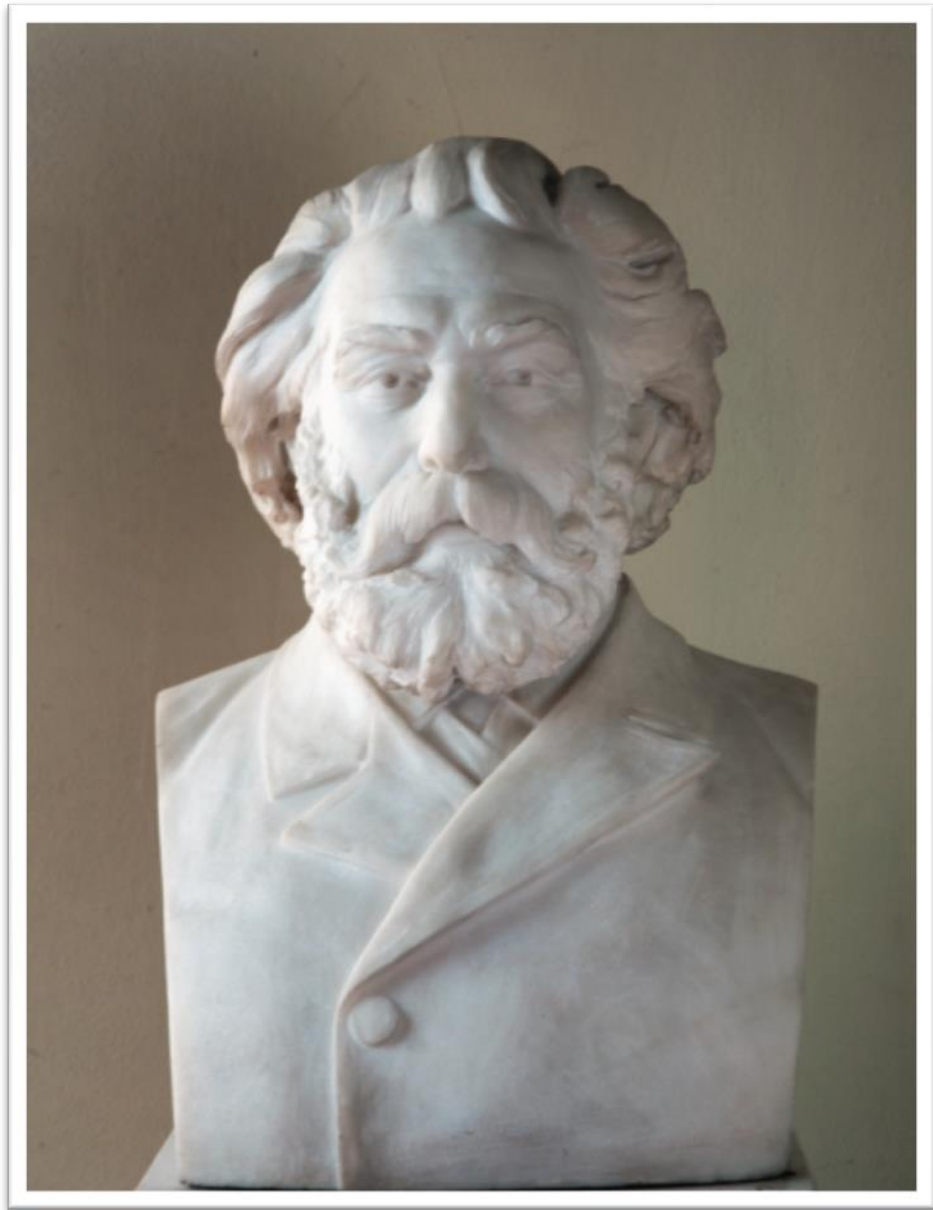


Рисунок 54 – В. А. Беклемишев. А. И. Куинджи. 1913.  
Бюст, мрамор, 56х40х33 (СК-439, ГРМ)

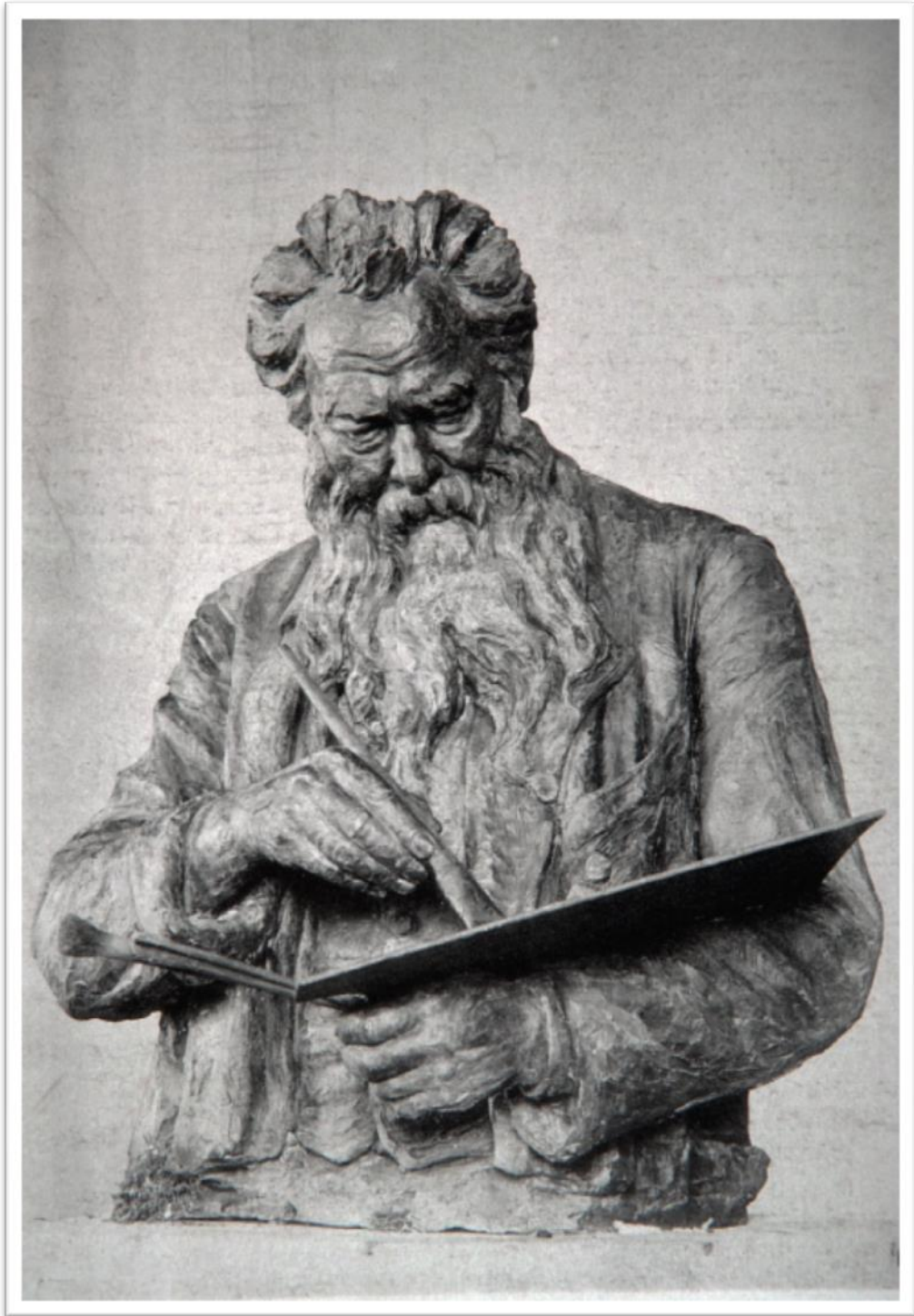


Рисунок 55 – В. А. Беклемишев. И. И. Шишкин. 1899.  
Полуфигура, гипс (Каталог Весенней выставки в залах ИАХ. СПб. 1899)

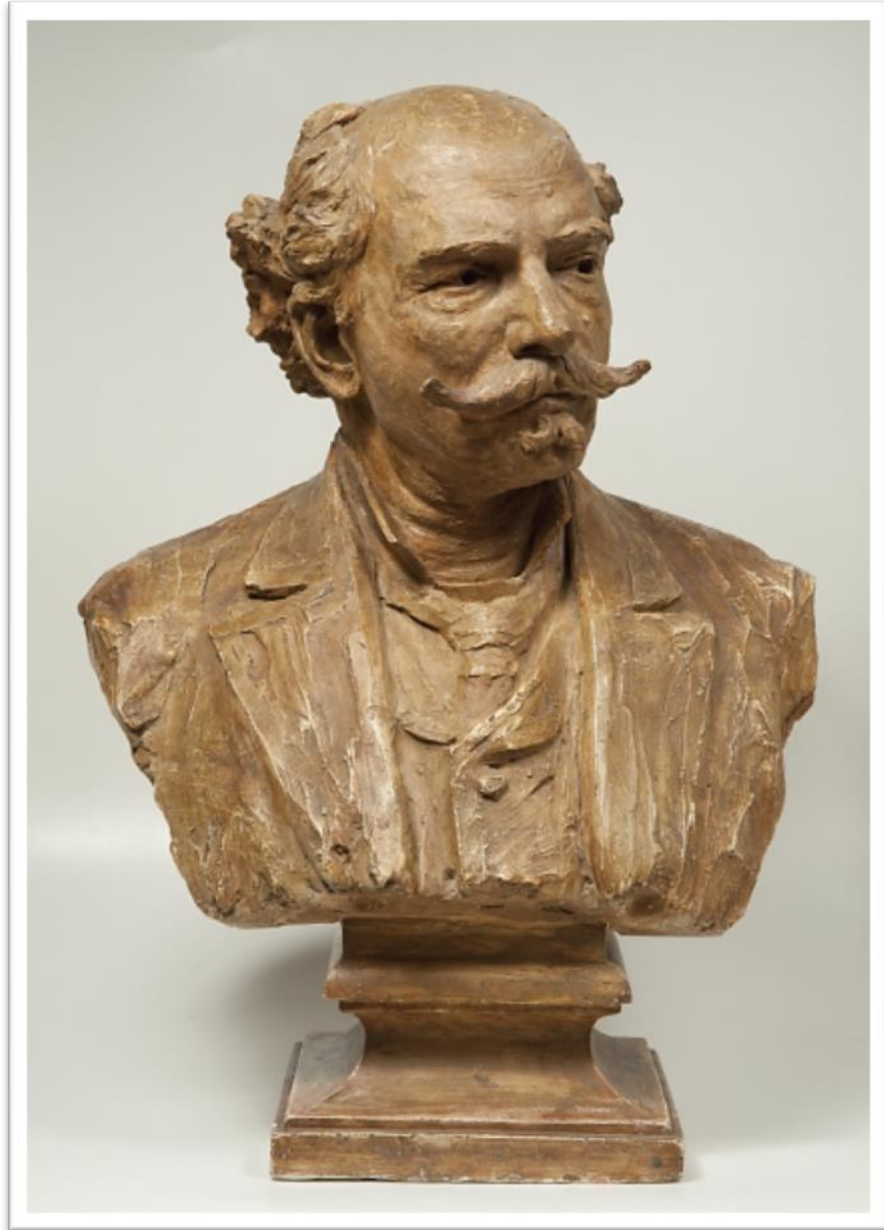


Рисунок 56 – В. А. Беклемишев. А. А. Рицони. 1902.  
Бюст, гипс тонированный, 62x46x30 (Ск-1114, ГРМ)

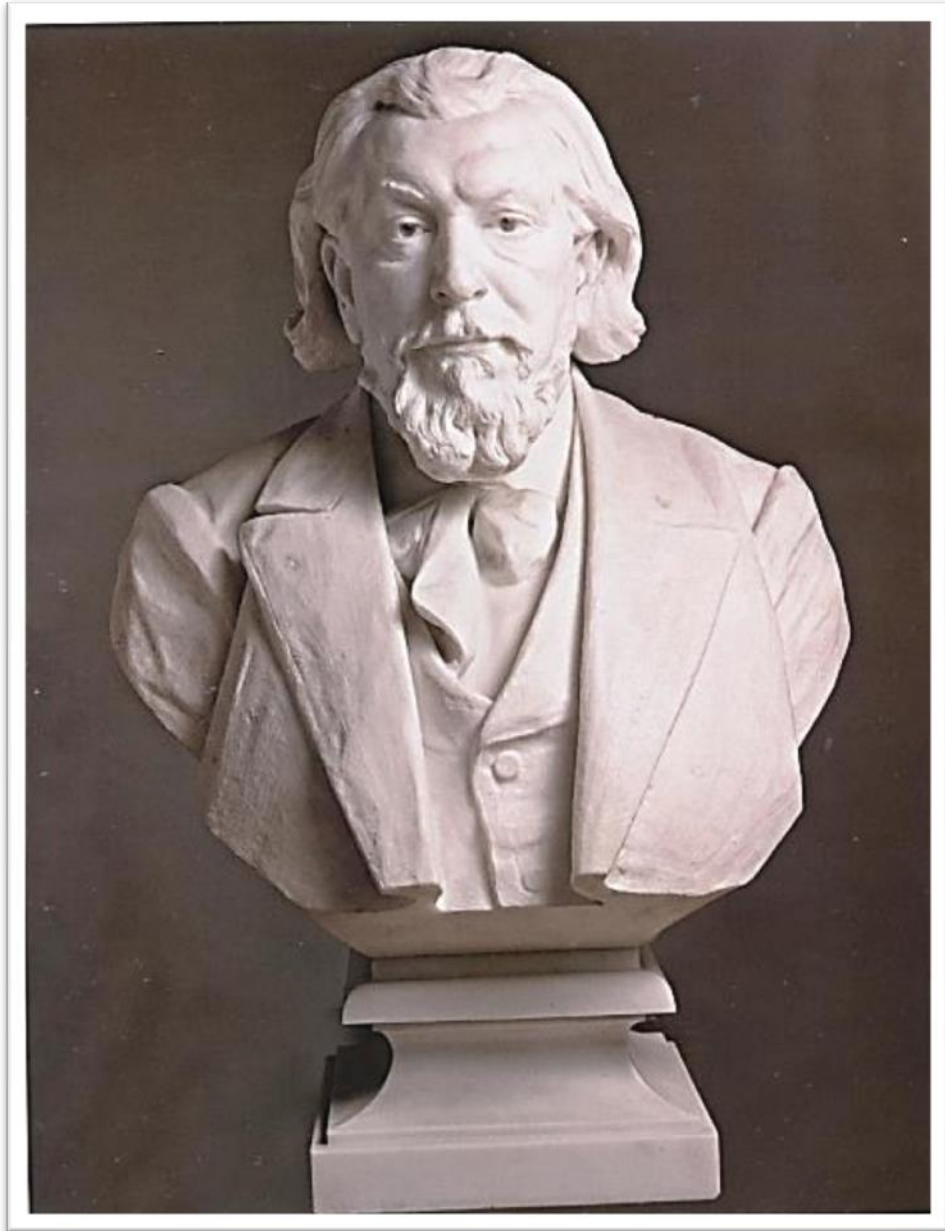


Рисунок 57 – В. А. Беклемишев. М. П. Беляев. 1903.  
Бюст, мрамор, 76x54x40 (Ск-438, ГРМ)



Рисунок 58 – В. А. Беклемишев. Надгробие М. П. Беляева на кладбище Новодевичьего монастыря (не сохранилось). Фотография начала XX века

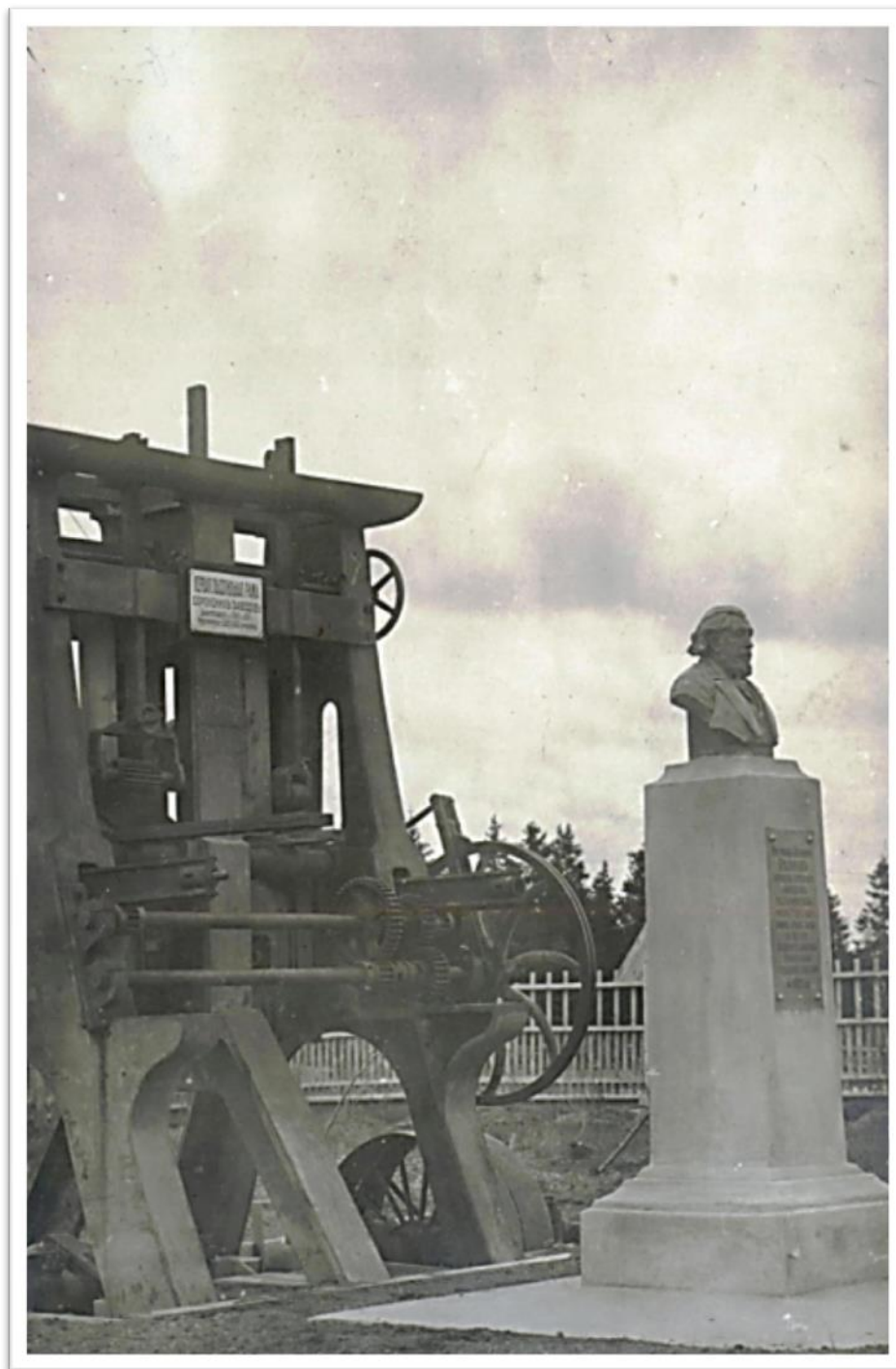


Рисунок 59 – В. А. Беклемишев. Памятник М. П. Беляеву на лесопилке  
Сорокских лесозаводов в Архангельской области. Открыт в 1909.

Фотография начала XX века



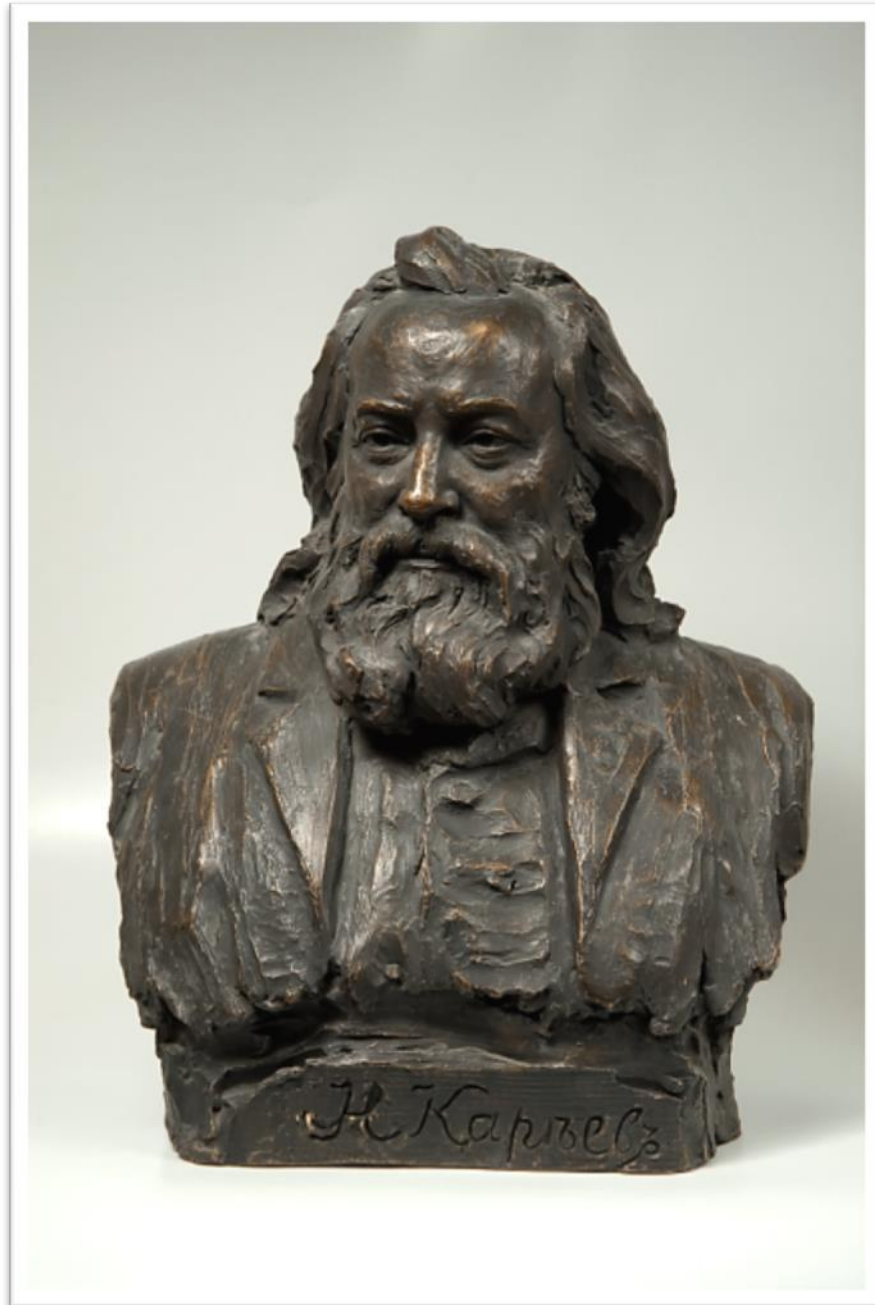


Рисунок 60 – В. А. Беклемишев. Н. И. Кареев. 1906.  
Бюст, гипс тонированный, 61x51x32 (Ск-1934, ГРМ)



Рисунок 61 – В. А. Беклемишев. В. Е. Маковский. 1906.  
Бюст, бронза, 57х45х33 (Инв. № 27384, ГТГ)



Рисунок 62 – В. А. Беклемишев. И. Е. Цветков. 1909.  
Статуэтка, бронза, 71,5x41,4x51 (инв. № 7667, ГТГ)



Рисунок 63 – В. А. Беклемишев. А. А. Ширинский-Шихматов (Боярин). 1908.  
Статуэтка, бронза, 57x24x16 (С-1757, ДХМ)



Рисунок 64 – В. А. Беклемишев. А. В. Вержбилович за виолончелью. 1908.  
Статуэтка. Гипс, тонированный под бронзу, 55х34х35 (Инв. КKM-460, КХНИ)

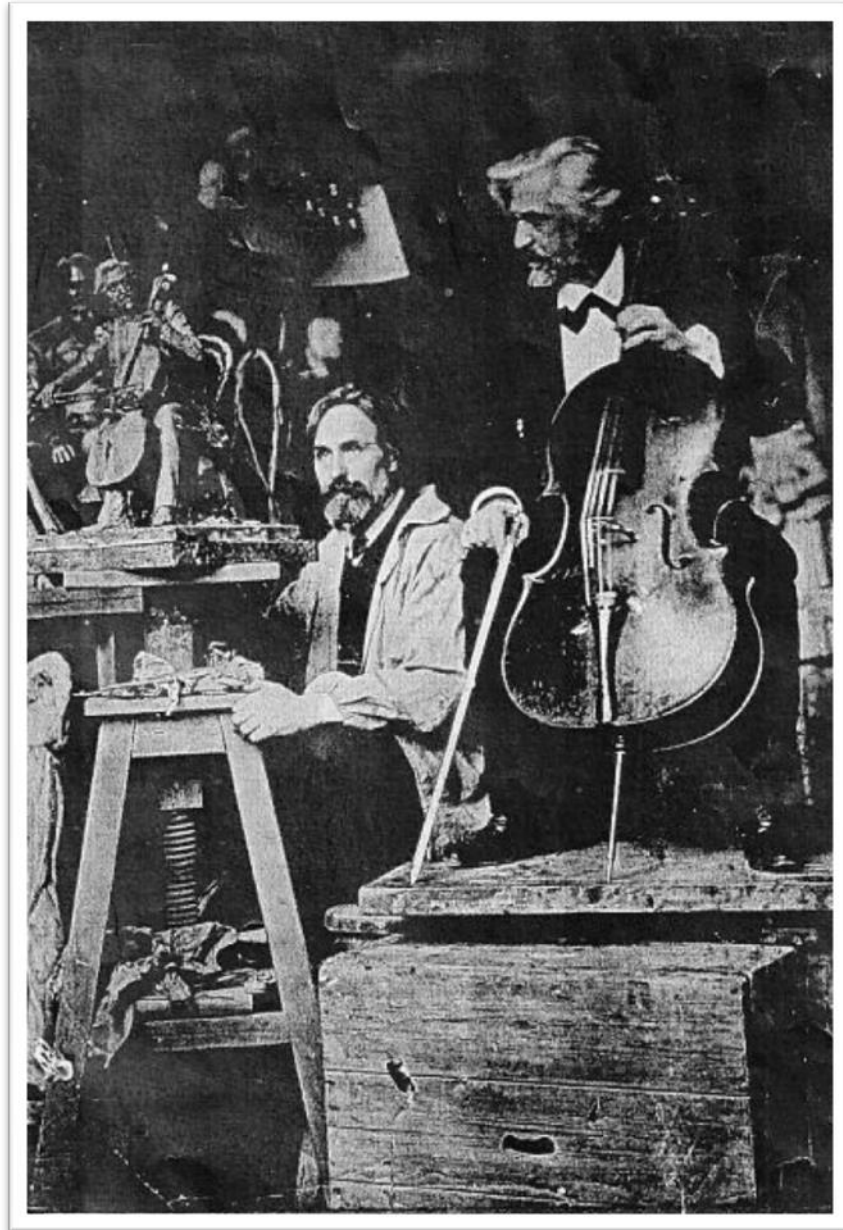


Рисунок 65 – В. А. Беклемишев лепит статуэтку А. В. Вержбиловича.  
Фотография начала XX века

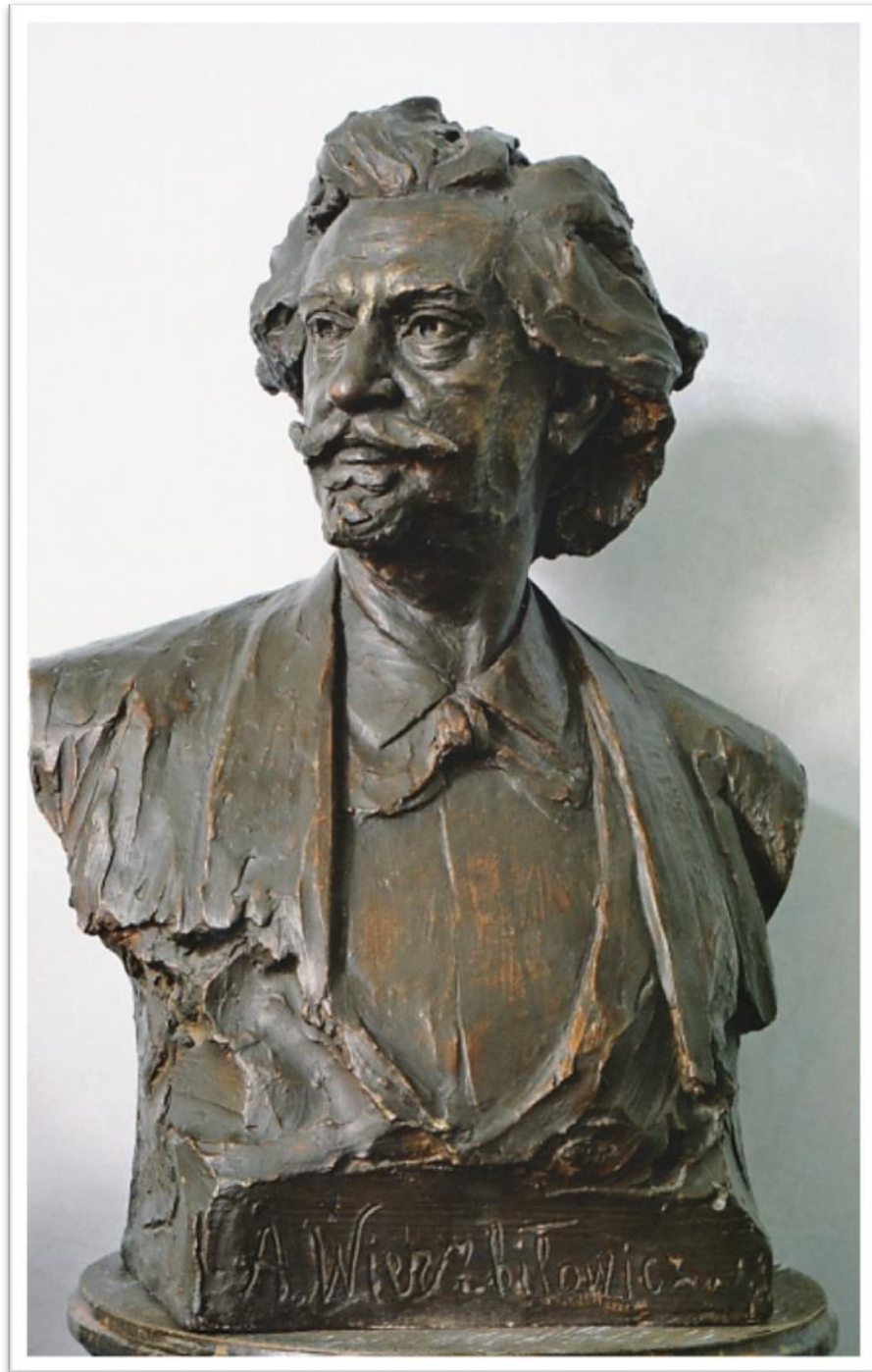


Рисунок 66 – В. А. Беклемишев. А. В. Вержбилович. 1910  
Бюст, бронза, 72x52x34 (СПБГК)

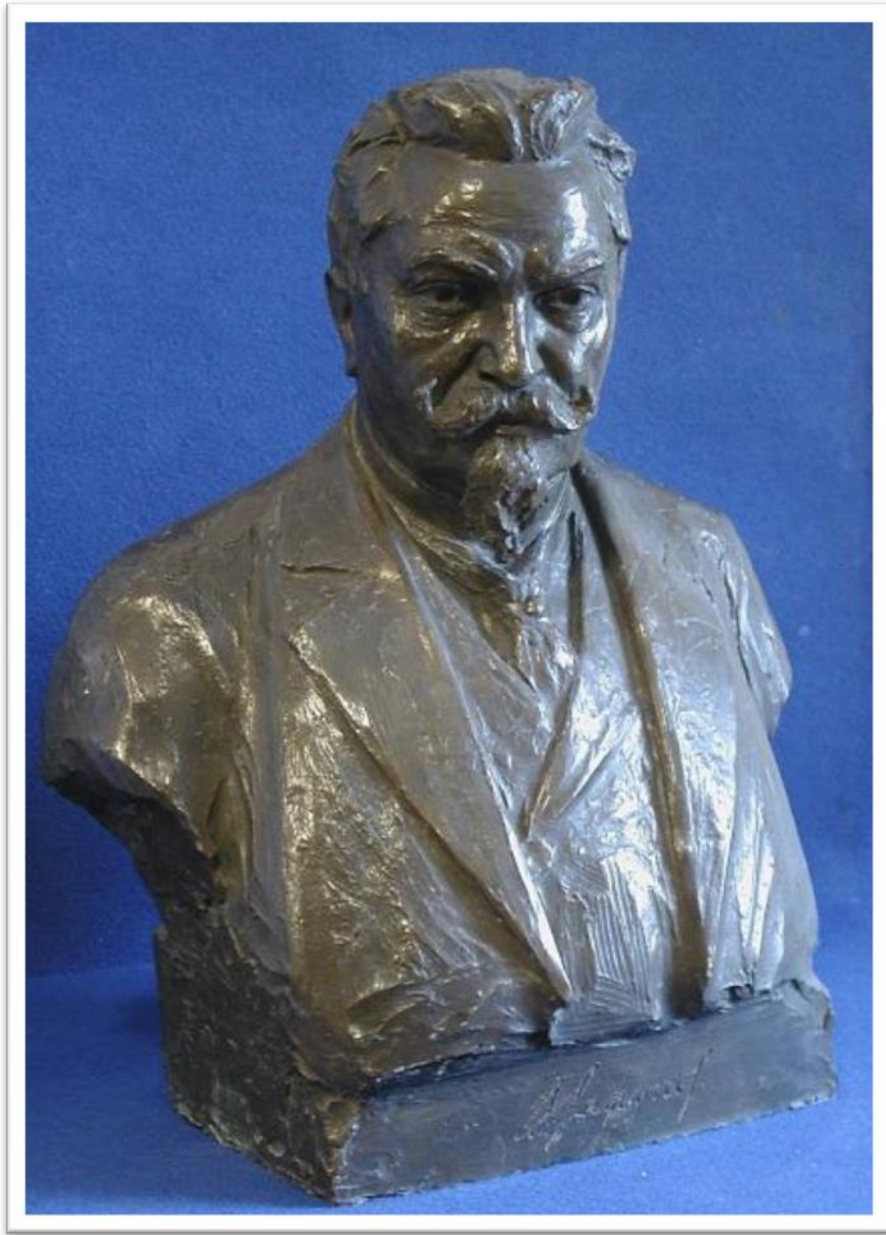


Рисунок 67 – В. А. Беклемишев. В. И. Сафонов. 1910.  
Бюст, бронза, 68х54х35,5 (ГДМЧ, С № 64)





Рисунок 68 – В. А. Беклемишев. Великий князь Владимир Александрович. 1911.  
Бюст, мрамор, 72x53x32 (Ск-1113, ГРМ)



Рисунок 69 – В. А. Беклемишев. Великая княгиня Мария Павловна. 1914.  
Статуэтка, гипс тонированный, 47x40x25 (С-486, НИМ РАХ)

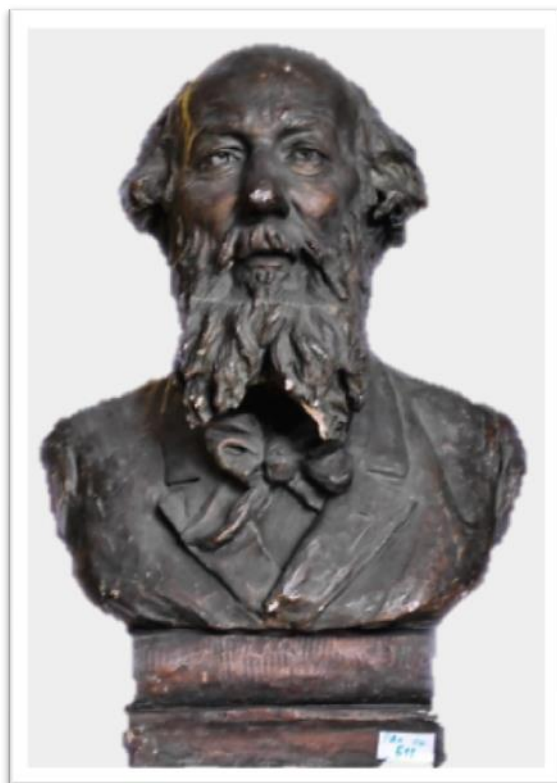


Рисунок 70 – В. А. Беклемишев. Н. Н. Бекетов. 1894.  
Бюст, гипс тонированный, 53x18x24 (С-511, НИМ РАХ)



Рисунок 71 – В. А. Беклемишев. В. И. Ковалевский. 1903.  
Бюст, гипс тонированный, 66x28x28 (С-218, НИМ РАХ)



Рисунок 72 – В. А. Беклемишев. Н. Н. Дубовской. 1918.  
Бюст, гипс, 53x52x28 (С-2042, НИМ РАХ)

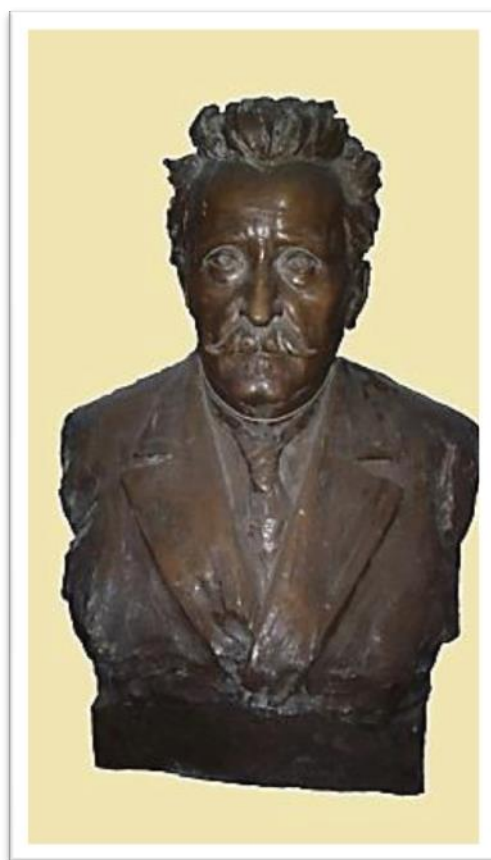


Рисунок 73 – В. А. Беклемишев. Я. Ф. Ционглинский. 1910-е.  
Бюст, бронза, 60x58x38 (С-151, НИМ РАХ)



Рисунок 74 – В. А. Беклемишев. М. М. Ипполитов-Иванов. 1914.  
Статуэтка, гипс тонированный, 56,5x21,5x21 (Ск-2052, ГРМ)



Рисунок 75 – В. А. Беклемишев. В. Н. Давыдов в кресле. 1916.  
Статуэтка, гипс тонированный, 56x35x42 (Ск-1242, ГРМ)

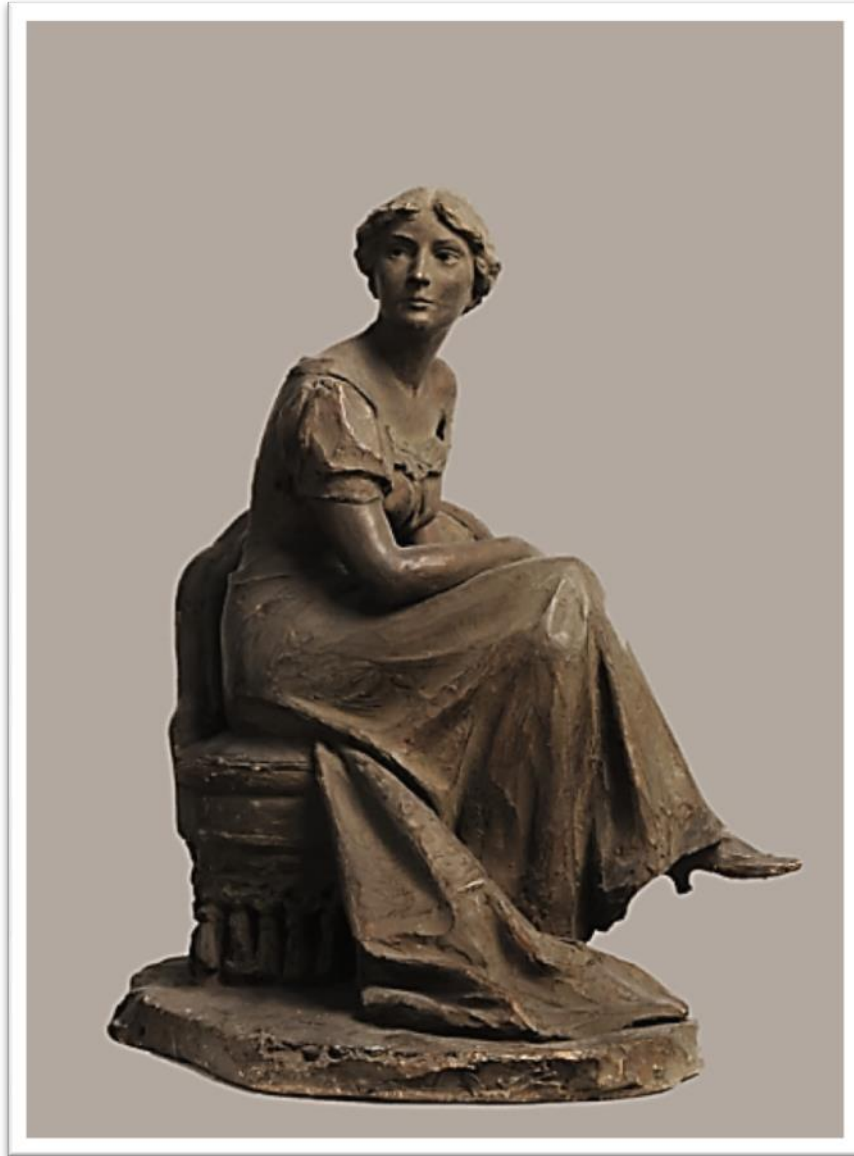


Рисунок 77 – В. А. Беклемишев. Сидящая женщина (Портрет Г. Ж.). 1917.  
Статуэтка, гипс тонированный, 47x43x23(С-495, НИМ РАХ)

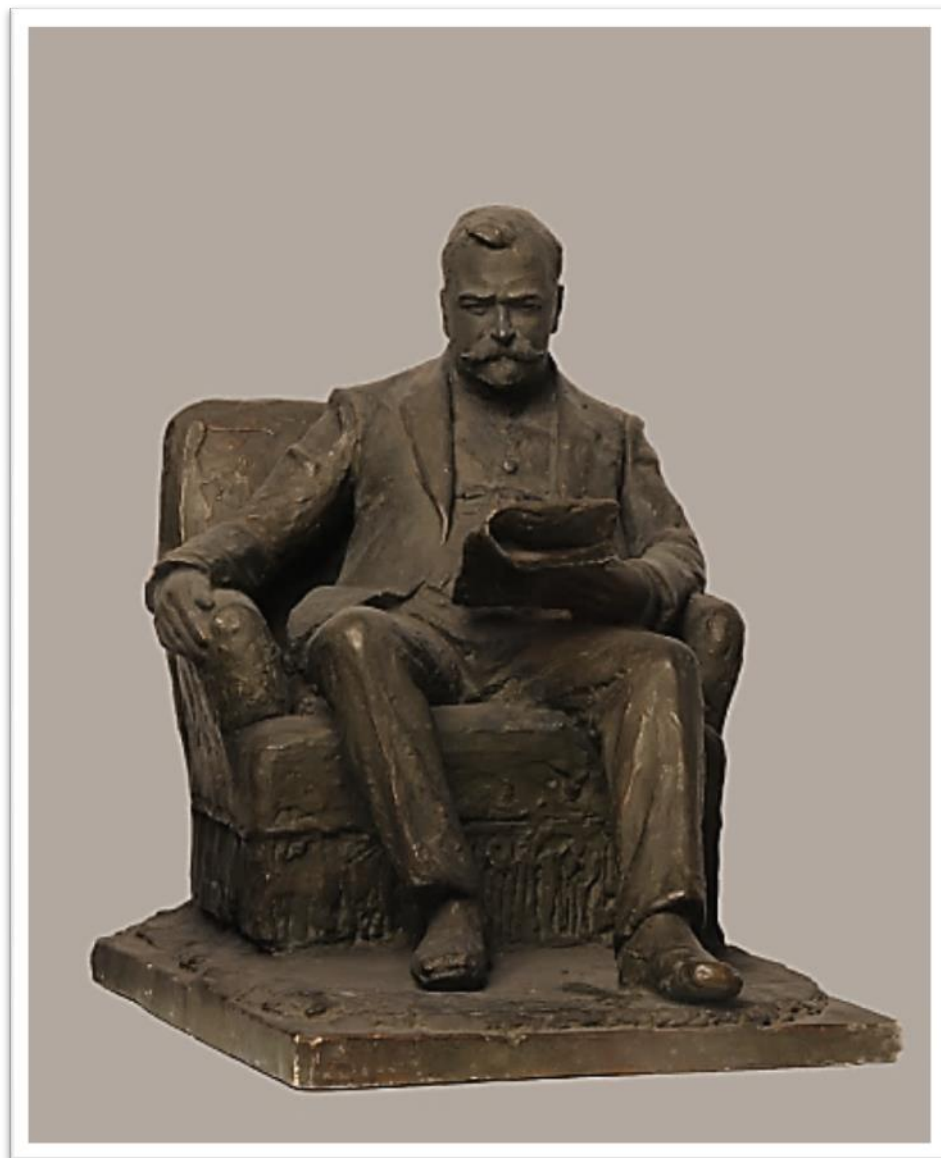


Рисунок 78 – В. А. Беклемишев. Портрет неизвестного в кресле (П. К. Соколов-Бородкин?). Не ранее 1917  
Статуэтка, гипс тонированный, 33x32x23 (С-500, НИМ РАХ)





Рисунок – 76. В. А. Беклемишев. Сидящая женщина. 1910-е гг.  
Статуэтка, гипс тонированный, 45x21x30 (С-509 НИМ РАХ)



Рисунок 79 – В. А. Беклемишев. Н. Н. Бекетов. 1917.  
Статуэтка, бронза, 34,5x 21,5x32 (Инв. № СК-142, ГТГ)



Рисунок 80 – В. А. Беклемишев лепит статуэтку Л. П. Бараш  
(Столица и усадьба. 1914, № 9)



Рисунок 81 – В. А. Беклемишев. В. П. Фокина. 1916.  
Статуэтка, гипс тонированный. 31x12x20 (Ск-1959, ГРМ)

Рисунок 82 – В. А. Беклемишев. В. П. Фокина. 1916.  
Статуэтка, бронза, 40x10x10 (Инв. 1133/II КП 6038, ГЦММК)

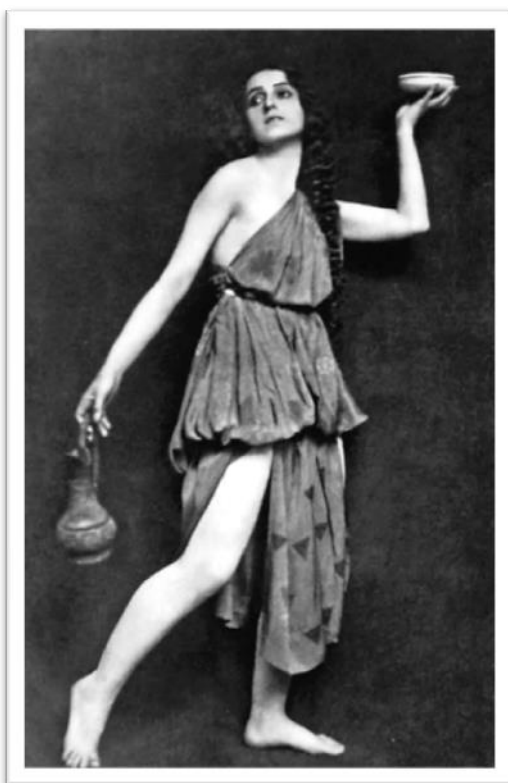


Рисунок 83 – В. П. Фокина в балете «Вакханалия»  
(Театр и искусство. 1915, № 33; <http://russiahistory.ru>)

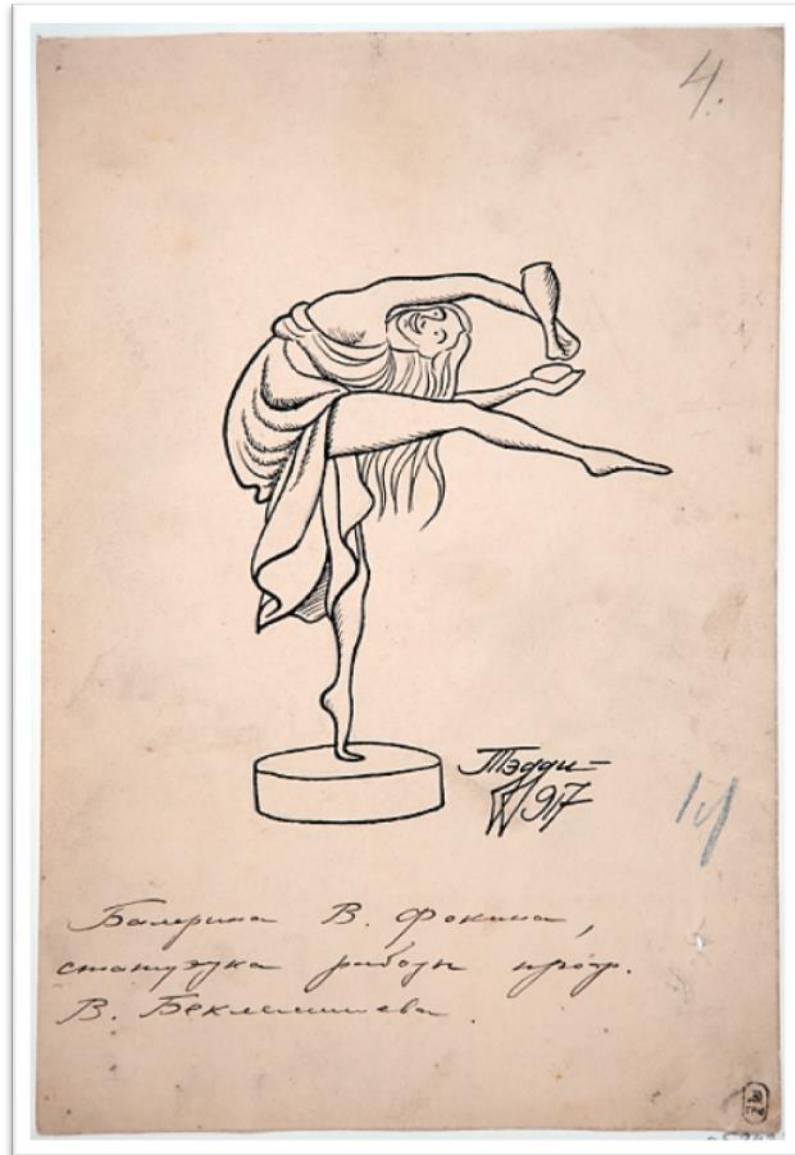


Рисунок 84 – Тэдди. Балерина В. П. Фокина,  
статуэтка работы профессора В. Беклемишева. 1916. Шарж.  
22,1x15,6 (ГРМ, Р6-24224)

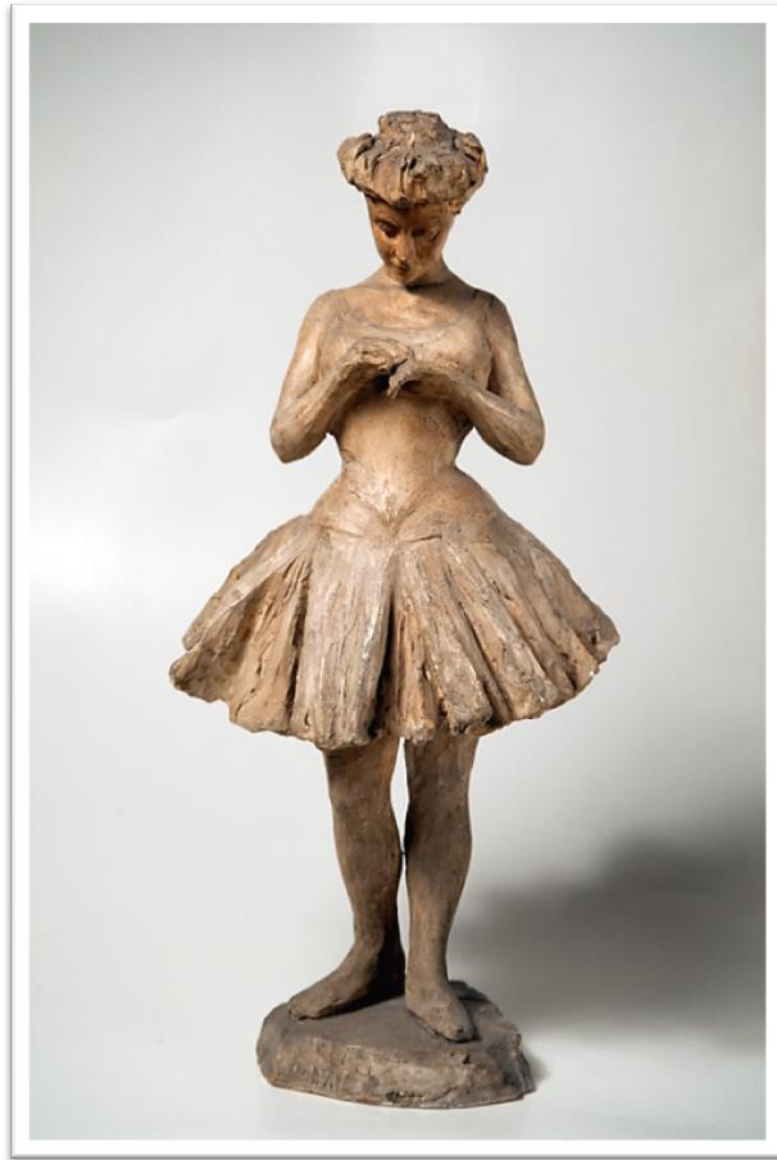


Рисунок 85 – В. А. Беклемишев. О. И. Преображенская. Середина 1910-х.  
Статуэтка, гипс тонированный, 61x30x28 (Пф-108, ГРМ)



Рисунок 86 – В. А. Беклемишев. Е. И. Беклемишева (Мишева). 1914.  
Статуя, бронза, 74x28x29 (С-515, НИМ РАХ)



Рисунок 87 – В. А. Беклемишев. Портрет Е. В. Беклемишевой  
в русском костюме (Боярышня). 1917  
Статуэтка, гипс тонированный, 66x25x23 (С-492, НИМ РАХ)



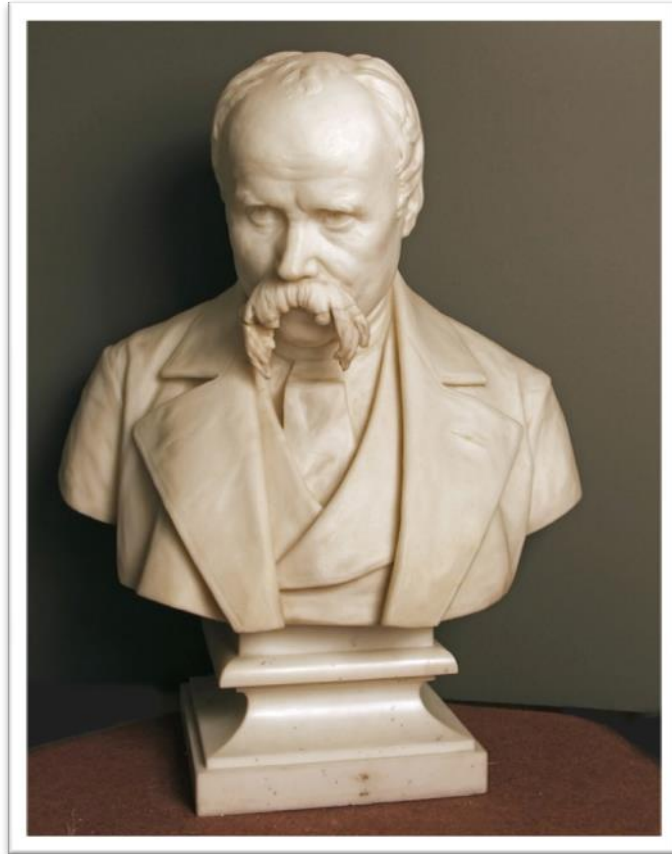


Рисунок 88 – В. А. Беклемишев. Т. Г. Шевченко. 1898.  
Бюст, мрамор, 72x54x32 (КМТШ, С-129)

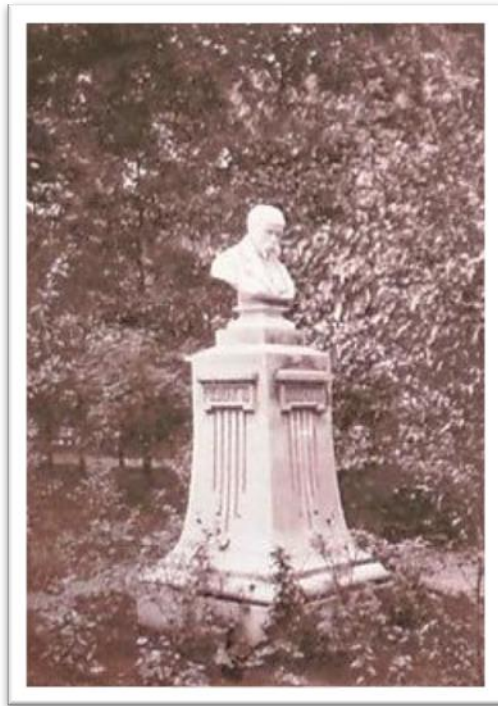


Рисунок 89 – В. А. Беклемишев. Памятник Т. Г. Шевченко в саду дома  
Алчевских в Харькове. Фотография начала XX века

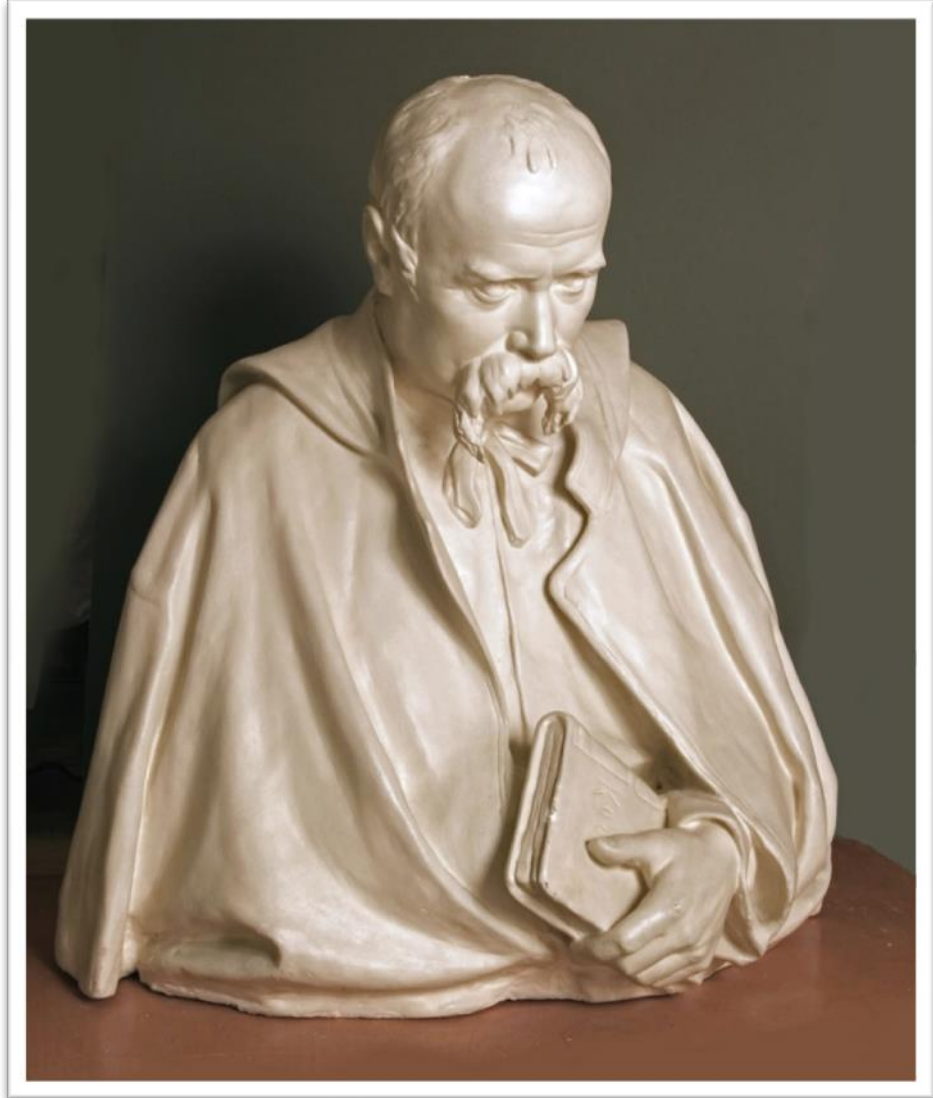


Рисунок 90 – В. А. Беклемишев. Т. Г. Шевченко. 1899.  
Бюст, гипс, 74x74x51 (КМТШ, С-115)

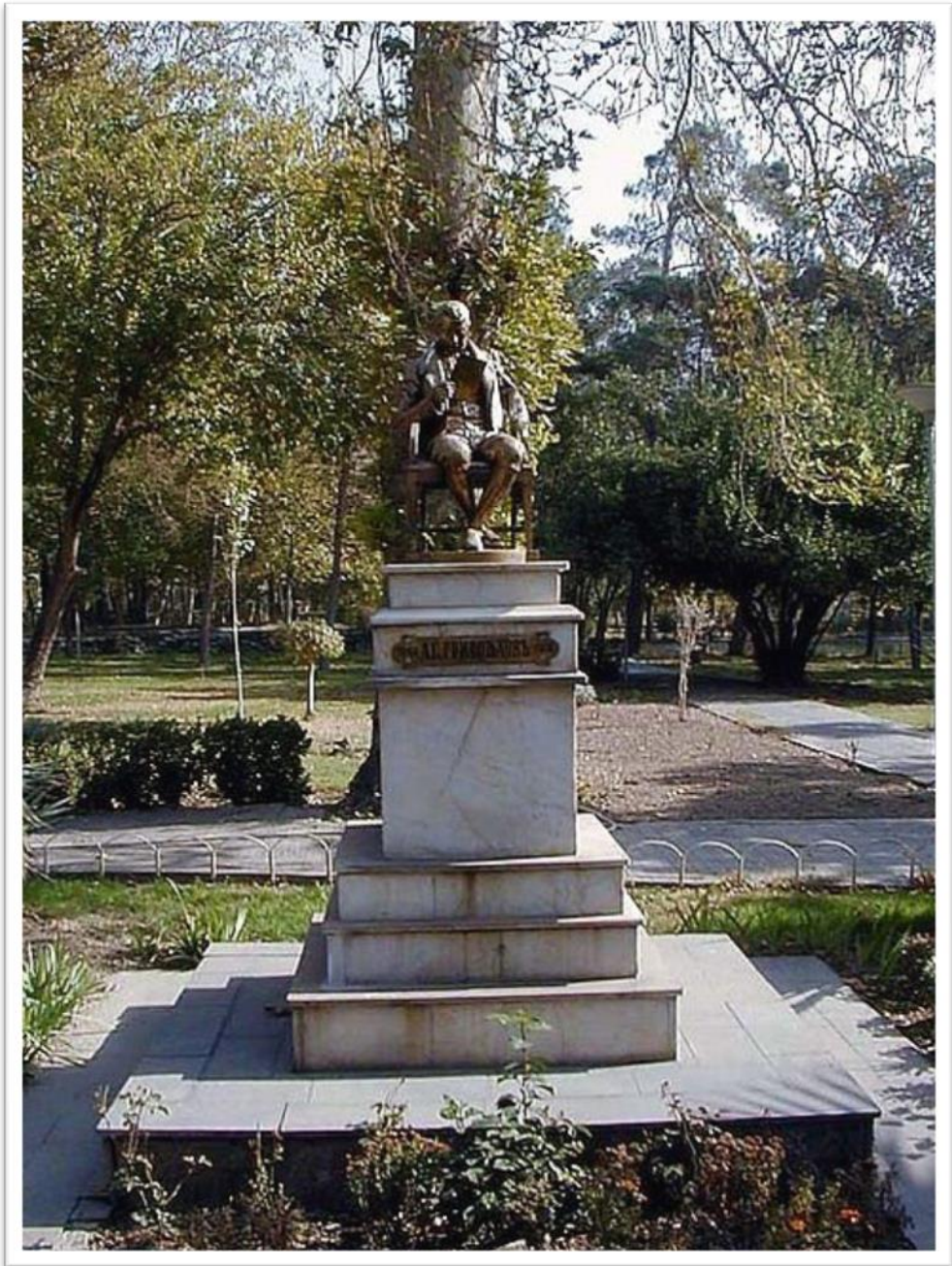


Рисунок 91 – В. А. Беклемишев. Памятник А. С. Грибоедова на территории посольства РФ в Исламской республике Иран (Тегеран).

Современная фотография



Рисунок 92 – В.А. Беклемишев. А.С. Грибоедов. 1900. Модель памятника, установленного в 1900 году в русской миссии в Тегеране. Статуя, гипс, тонированный под бронзу, 87х40х51(Инв. КП 13294, ВМП)



Рисунок 93 – В. А. Беклемишев. Памятная доска с барельефом Н. В. Гоголя. 1903. Мрамор. Рим, via Sistina, 126. Современная фотография



Рисунок 94 – В. А. Беклемишев. Барельеф Н. В. Гоголя. 1903.



Рисунок 95 – В. А. Беклемишев. Памятник Ермаку в Новочеркасске. 1904.  
Современная фотография



Рисунок 96 – М. О. Микешин. Проект памятника Ермаку для Новочеркаска. 1884.

Картон, акварель, тушь, перо, белила, бронзовая краска, 70,6x50 (Р-35364, ГРМ)



Рисунок 97 – В. А. Беклемишев. Модель памятника Ермаку в Новочеркасске (Приазовский край. 1898, № 152)

Рисунок 98 – В. А. Беклемишев. Модель памятника Ермаку в Новочеркасске. 1898. Гипс, 115x45x45 (НМИДК)



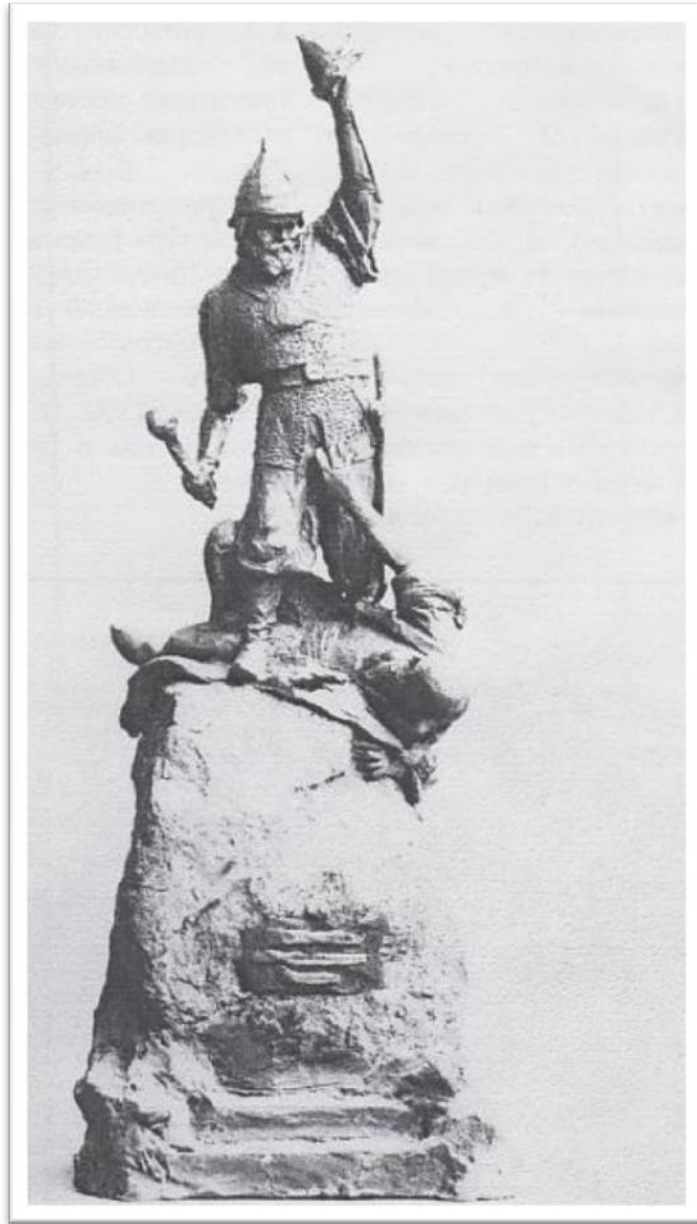


Рисунок 99 – В. А. Беклемишев. Проект памятника Ермаку  
(В. П. Семендяев. Ермаку – донцы.  
К 100-летию открытия памятника. Новочеркасск. 2004)



Рисунок 100 – В. А. Беклемишев. Модель памятника Ермаку в Новочеркасске.  
Конец 1890-х гг.

Гипс тонированный, 96x26x25 (С-495, НИМ РАХ)

Рисунок 101 – В. А. Беклемишев. Ермак со знаменем. Конец 1890-х гг.  
Эскиз к памятнику, гипс тонированный, 65x16x13 (С-493, НИМ РАХ)

Рисунок 102 – В. А. Беклемишев. Ермак. Конец 1890-х гг. Эскиз к памятнику,  
воск, 36x9x9 (С-495, НИМ РАХ)



Рисунок 104 – В. А. Беклемишев. Памятник Ермаку в Новочеркасске. 1904.  
Современная фотография (фрагмент)



Рисунок 103 – В. А. Беклемишев. Ермак. Голова, гипс, 73х33х34  
(С-622, НИМ РАХ)

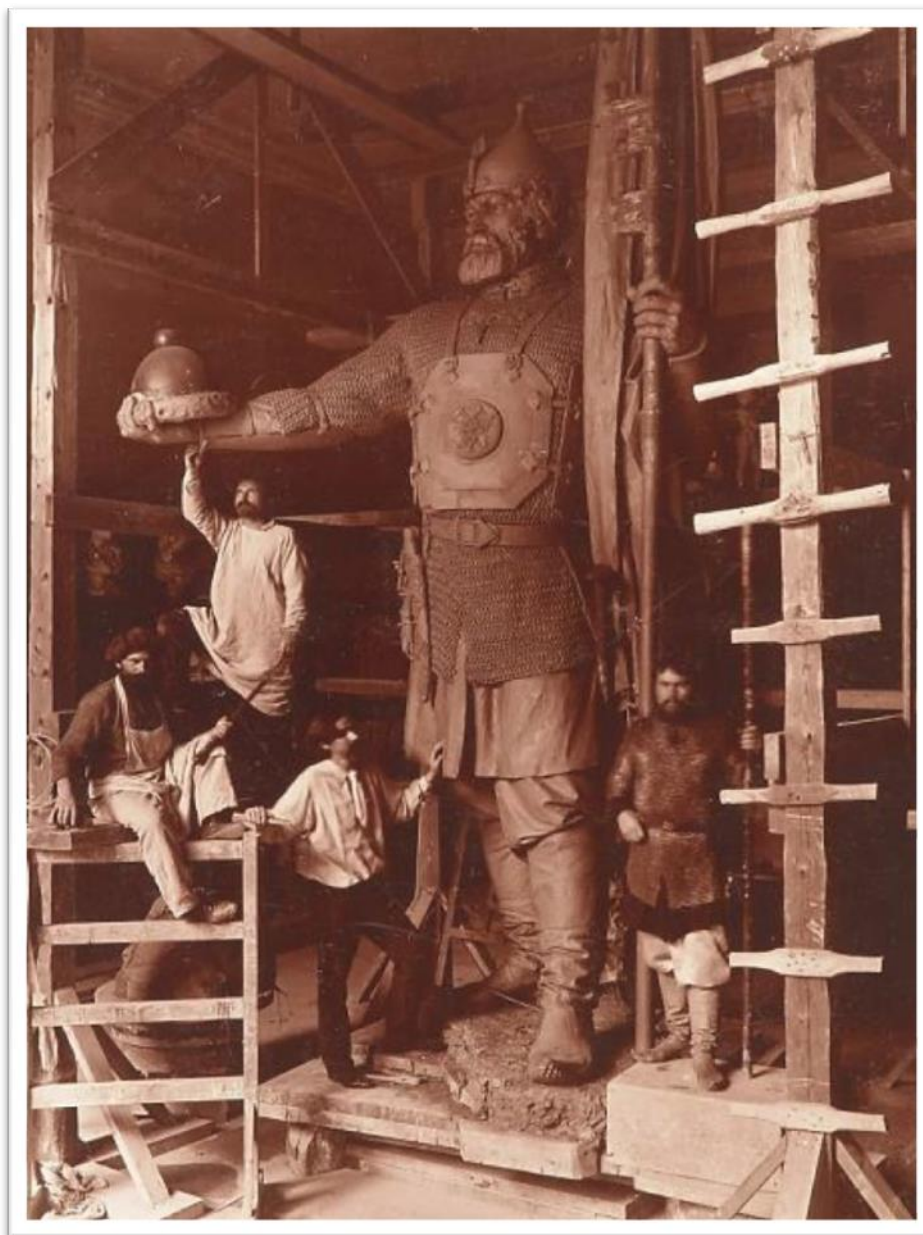


Рисунок 105 – Статуя Ермака в мастерской В. А. Беклемишева.  
Фотография Ф. Николаевского, бромсеребряный опечаток, 23,5x17,8  
(Аф-17070, ГРМ)



Рисунок 106 – В. А. Беклемишев. Памятник С. П. Боткину. 1908. Бронза, Санкт-Петербург



Рисунок 107 – В. А. Беклемишев. Памятник императрице Марии Федоровны. 1914. Бронза. ГМЗ «Павловск». Современная фотография

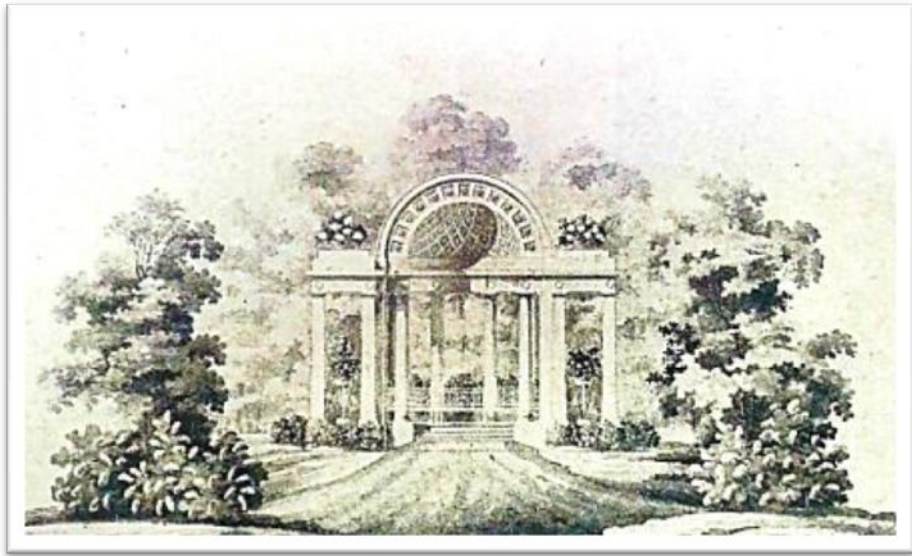


Рисунок 108 – К. И. Росси. Беседка «Pavillon Mari». Рисунок (Новое время. Иллюстрированное приложение. 1913, № 13466)



Рисунок 109 – В. А. Беклемишев. Модель статуи памятника императрице Марии Федоровны. ГРМ

Рисунок 110 – В. А. Беклемишев у модели памятника императрице Марии Федоровны (Огонек. 1913, № 25)

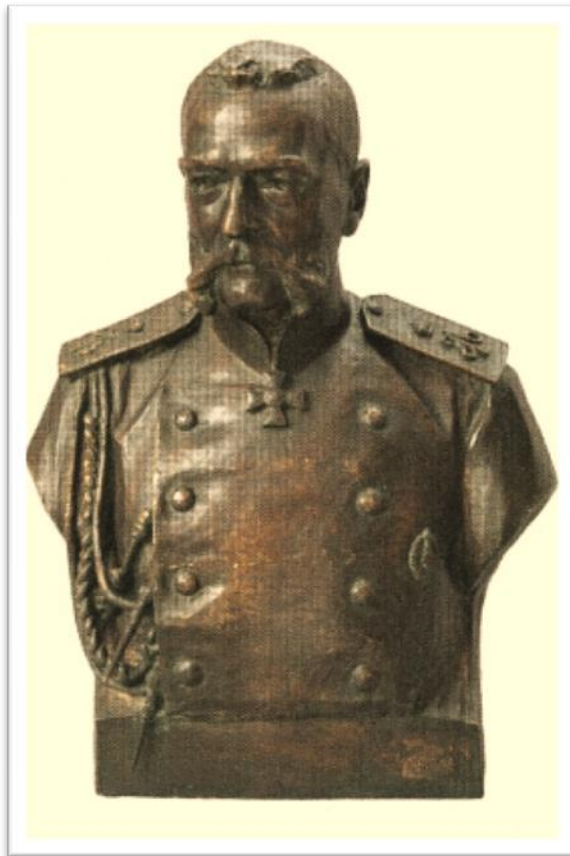


Рисунок 111 – В. А. Беклемишев. Великий князь Владимир Александрович. 1909. Бюст, бронза, 38x32x14 (83000 И IV 2080, ГИМ)



Рисунок 112 – Постамент от памятника великому князю Владимиру Александровичу у великокняжеского дворца в Царском Селе. 1909. Современная фотография



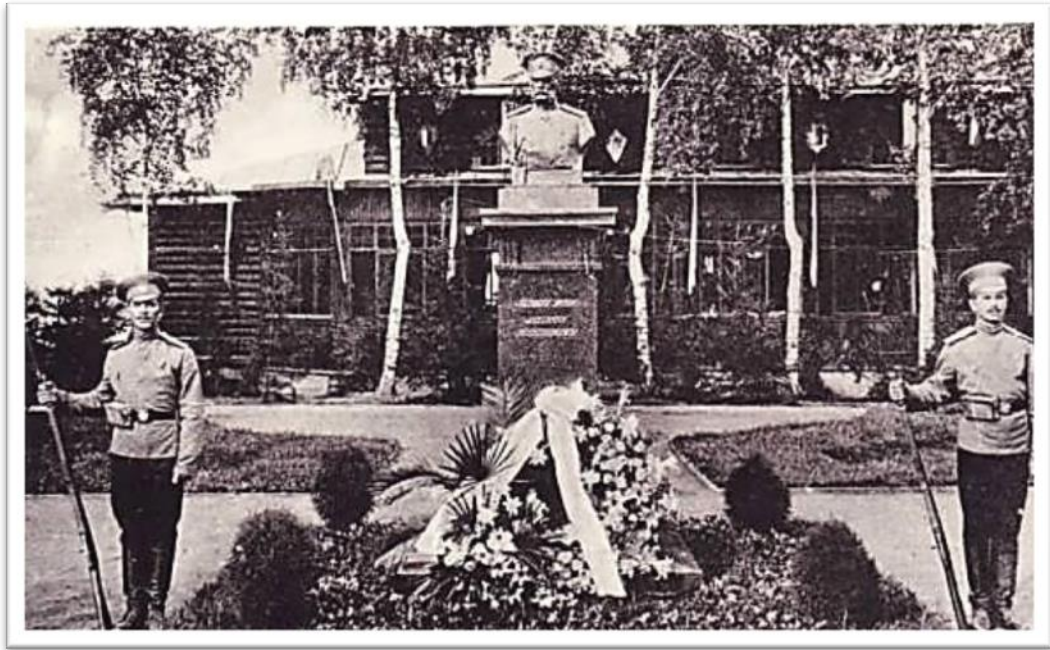


Рисунок 113 – В. А. Беклемишев. Памятник великому князю Владимиру Александровичу перед зданием собрания Владимирского училища в Красном Селе. 1912. Фотография К. Буллы. 1910-е годы



Рисунок 114 – В. А. Беклемишев. Памятник великому князю Владимиру Александровичу перед зданием офицерского собрания лейб-гвардии Драгунского полка в Петергофе. 1914  
(Монументальные памятники Российской империи. М., 2006)



Рисунок 115 – В. А. Беклемишев. Великий князь Владимир Александрович.  
1914. Бюст, бронза, 71x51x32 (Ск-1716, ГРМ)



Рисунок 116 – В. А. Беклемишев. П. И. Чайковский. До 1898.  
Статуэтка, гипс, 50x35x29 (С-484, НИМ РАХ)



Рисунок 117 – В. А. Беклемишев. П. И. Чайковский. 1898.  
Статуя, мрамор (СПБГК)



Рисунок 118 – В. А. Беклемишев. А. Н. Веселовский. 1910. Статуя, мрамор  
(ИРЛИ РАН)



Рисунок 119 – В. А. Беклемишев. Д. О. Отт. 1915. Статуя, бронза  
(НИИ им. Д. О. Отта)



Рисунок 120 – В. А. Беклемишев. Д. О. Отт. 1915. Статуя, бронза.  
Фрагмент (НИИ им. Д. О. Отта)

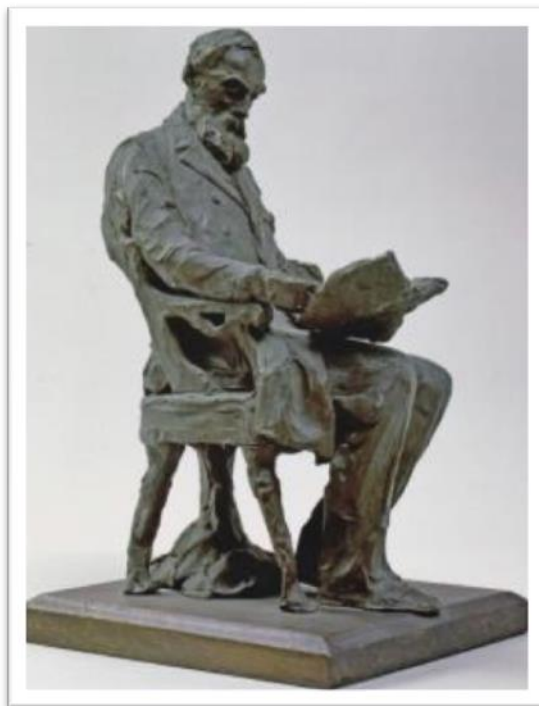


Рисунок 121 – В. А. Беклемишев. П. М. Третьяков. 1899-1900.  
Статуэтка, воск, постамент–дерево, 30х15х21 (Инв. № СК-102, ГТГ)



Рисунок 122 – В. А. Беклемишев. П. М. Третьяков. 1901. Статуя. Б/р.  
Гипс тонированный (С-76, НИМ при РАХ)



Рисунок 123 – В. А. Беклемишев. Проект памятника императрице Марии Федоровны, жены Павла I, в Петербурге (Мировые отголоски. 1897, № 303)



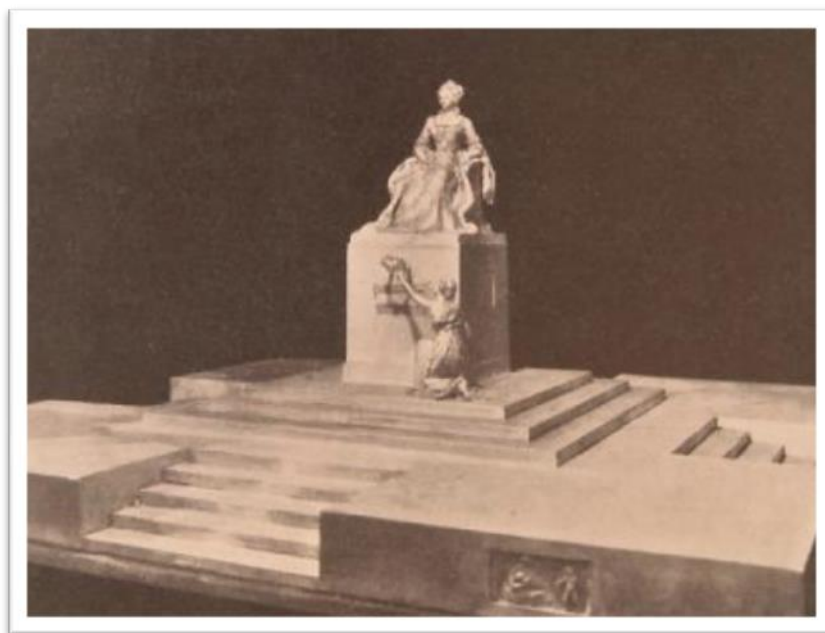


Рисунок 124 – Ю. Н. Свирская. Конкурсный проект памятника императрице Марии Федоровны в Петербурге (Нива. 1912, № 10)



Рисунок 125 – Е. П. Черемисинова. Конкурсный проект памятника императрице Марии Федоровны в Петербурге. Бромсеребряный отпечаток, 23,7x29,7 (Аф-19301/1, ГРМ)



Рисунок 126 – А. В. Вернер. Александр III. 1895.  
Статуэтка, бронза, 75x34x26 (Ск-1164, ГРМ)



Рисунок 127 – В. А. Беклемишев. Петр I. 1909. Конкурсный проект памятника Петру I для Ревеля (Таллинна).  
Статуэтка, гипс тонированный 61x24,5x20 (Ск-1115, ГРМ)



Рисунок 128 – В. А. Беклемишев. Петр I. 1909.  
Конкурсный проект памятника Петру I для Ревеля (Таллинна)  
(Ежегодник общества художников-архитекторов. 1909, вып. IV).

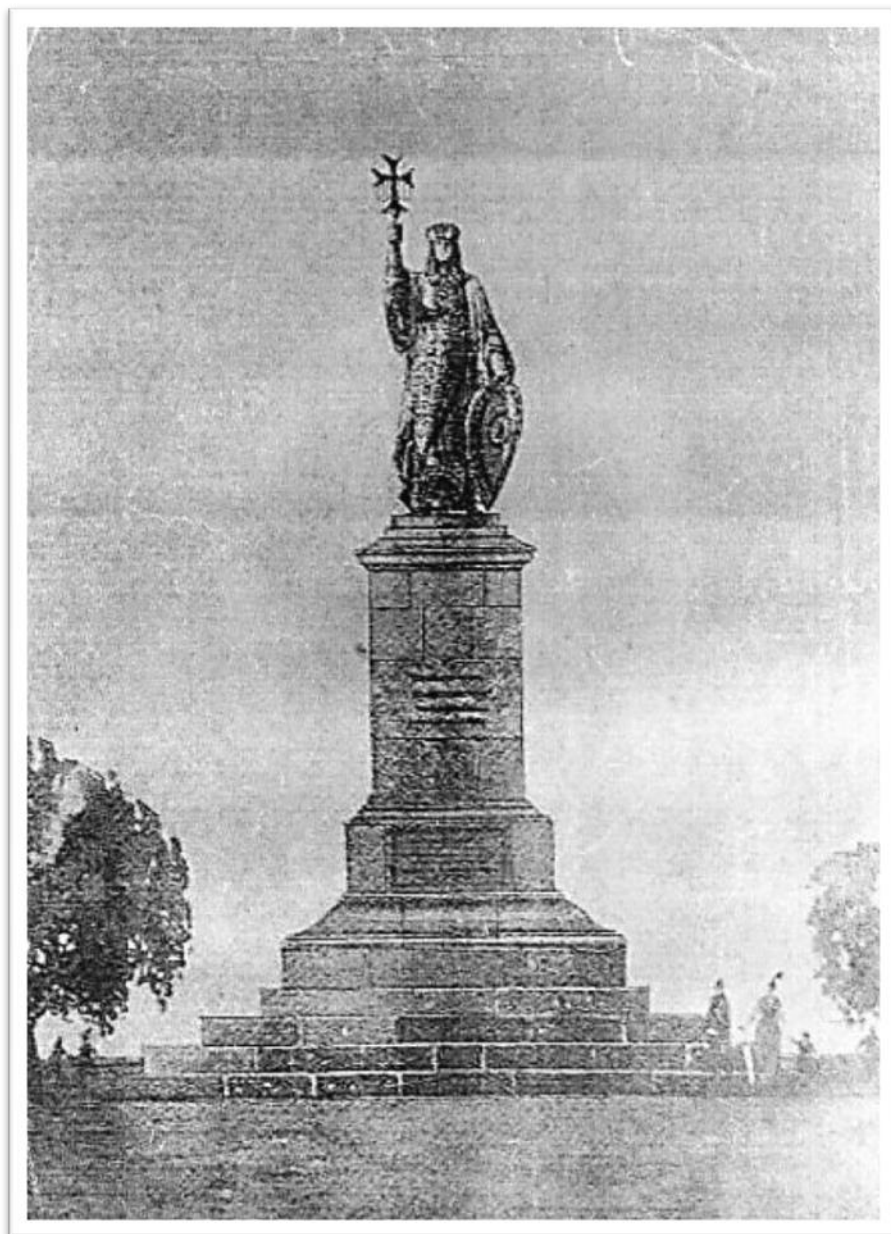


Рисунок 129 – Е. П. Черемисинова. Проект памятника св. Ольги в Пскове  
(Новое время. Иллюстрированное приложение. 1915, № 13775)



Рисунок 130 – В. А. Беклемишев. Надгробный памятник Д. С. Мордвинова.  
1897. Бронза. Кладбище Новодевичьего монастыря. Бронза.  
Современная фотография



Рисунок 131 – В. А. Беклемишев. Надгробный памятник Ф. И. Стравинскому.  
1908. Бронза. Тихвинское кладбище Александро-Невской лавры.  
Современная фотография



Рисунок 132 – В. А. Беклемишев. Надгробный памятник Ф. И. Стравинскому.  
1908. Бронза. Кладбище Новодевичьего монастыря.  
Фотография начала XX века





Рисунок 133 – В. А. Беклемишев. Надгробный памятник А. И. Куинджи.  
1914. Бронза.  
Тихвинское кладбище Александро-Невской лавры.  
Современная фотография

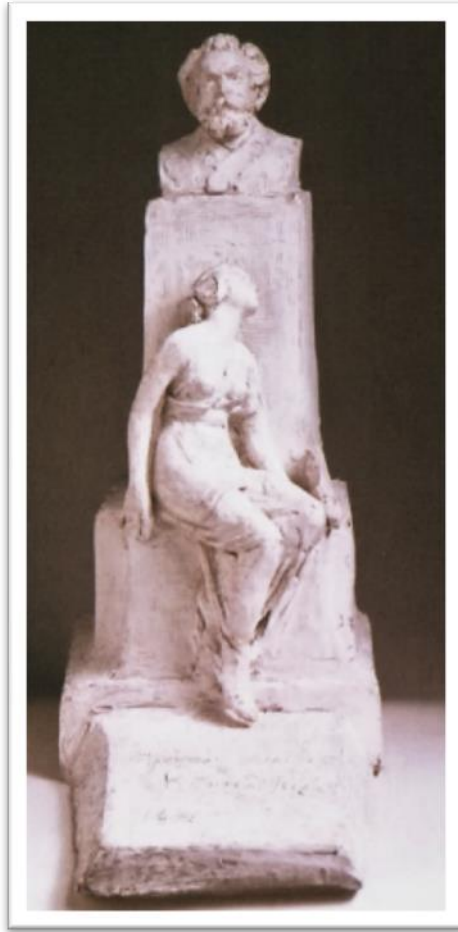


Рисунок 135 – В. А. Беклемишев. Проект надгробия А. И. Куинджи. 1912.  
Статуэтка, гипс, 50x23x44 (Ск-1243, ГРМ)



Рисунок 134 – М. Л. Диллон. Проект надгробия А. И. Куинджи. 1912.  
Статуэтка, гипс, 37x30x26 (Пф-84, ГРМ)

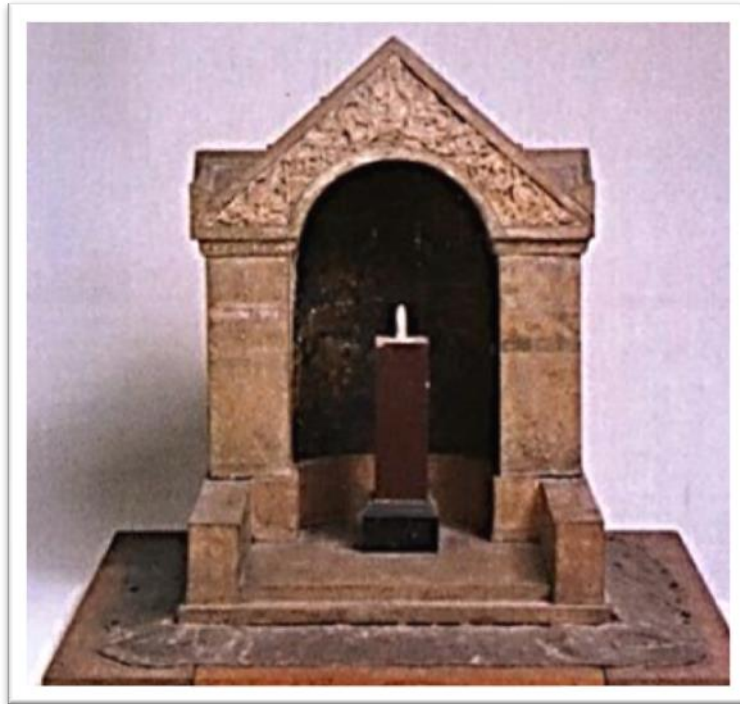


Рисунок 136 – А. В. Щусев. Проект памятника А. И. Куинджи. 1912.  
Дерево, гипс, 47x52x58 (Пф-183, ГРМ)

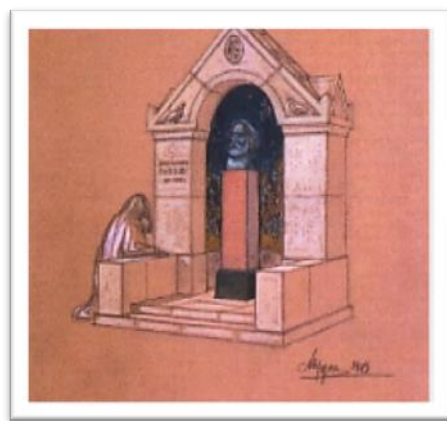
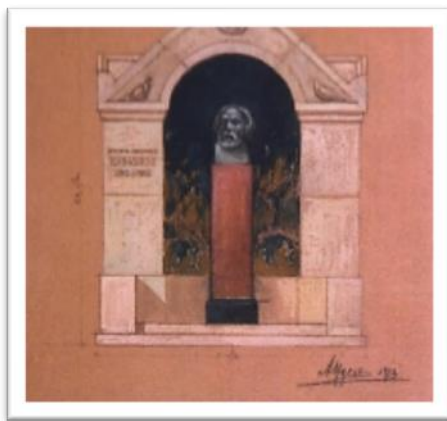


Рисунок 137 – А. В. Щусев. Проект памятника А. И. Куинджи. 1913. Бумага серая,  
гуашь, графитный карандаш, 50,2x34,5 (Р-46612, ГРМ)

Рисунок 138 – А. В. Щусев. Проект памятника А. И. Куинджи. 1913. Бумага  
серая, гуашь, графитный карандаш, 50,2x34,5 (Р-46613, ГРМ)



Рисунок 139 – Торжественное открытие памятника А. И. Куинджи.  
Фотограф Я. В. Штейнберг. Бромсеребряный отпечаток, 24,7x29,6  
(Аф-17973, ГРМ)



Рисунок 140 – В. А. Беклемишев с учениками (Столица и усадьба. 1915, № 25)

Первый ряд сидят слева направо: М. Ф. Блох, А. А. Улин, В. А. Беклемишев, М. М. Страховская, М. Я. Кац. Второй ряд: неизвестный, В. В. Лишев, неизвестный, Ф. К. Лехт, неизвестный, Е. И. Адамович



Рисунок 142 – С. Т. Коненков. Самсон, разрывающий узы. 1902  
(не сохранился) (О. В Калугина. Русская скульптура серебряного века. С. 65)



Рисунок 141 – М. Я. Харламов. Подросток. 1897.  
Бюст, бронза, 52х30х21,5 (Ск-2069, ГРМ)



Рисунок 143 – М. Я. Харламов, В. С. Богатырев.  
Горельеф «Народы России» (фрагмент).  
Российский Этнографический музей. Современная фотография

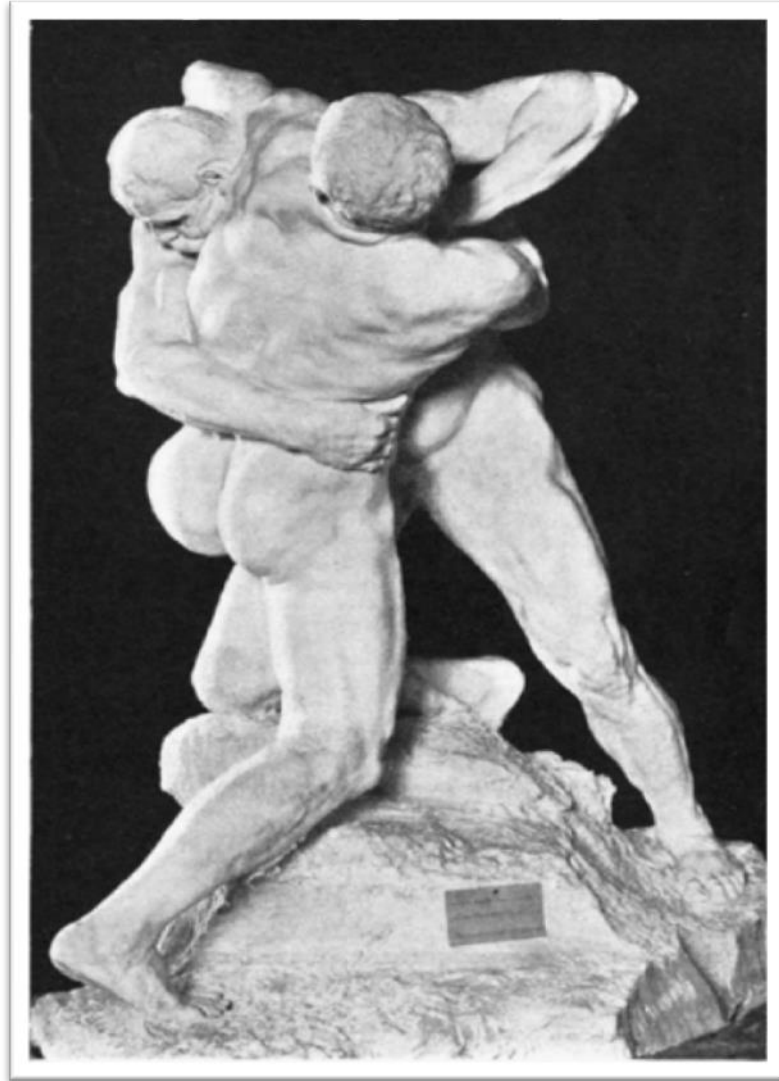


Рисунок 144 – В. Л. Симонов. Борцы (не сохранились) (Нива. 1909. № 7)





Рисунок 145 – В. Л. Симонов. Модель памятника Минину и Пожарскому в Нижнем Новгороде (Монументальные памятники Российской империи. 2006)



Рисунок 146 – Торжественная закладка памятника Минину и Пожарскому в Нижнем Новгороде в 1913 (Огонек. 1913, № 22)

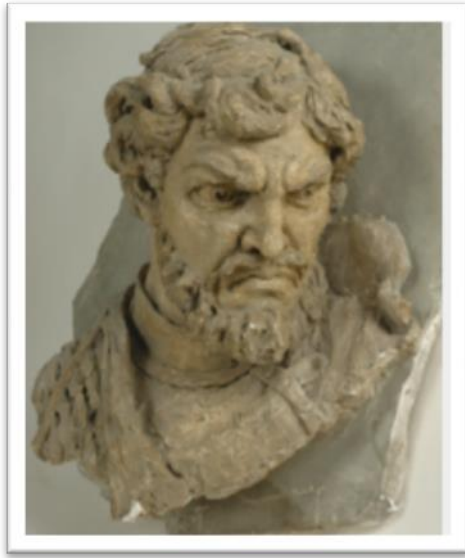


Рисунок 147 – В. Л. Симонов. Скованный боярин. Между 1913 и 1917. Гипс, 57x54x25,5 (КП/ВХ- 5623/5, ГРМ)

Рисунок 148 – В. Л. Симонов. Патриарх Гермоген. Между 1913 и 1917. Гипс, 52x33x20 (КП/ВХ- 5623/8, ГРМ)

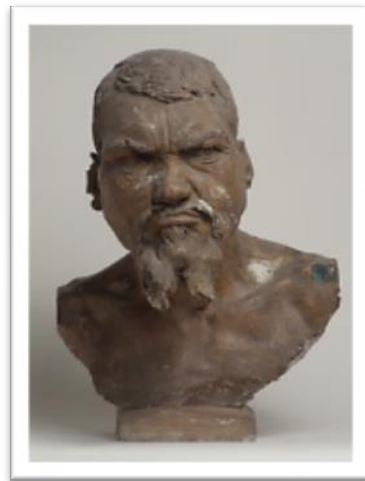


Рисунок 149 – В. Л. Симонов. Боярин М. Г. Салтыков. Между 1913 и 1917. Гипс, 62x3x11 (КП/ВХ- 5623/6, ГРМ)

Рисунок 150 – В. Л. Симонов. Воевода А. С. Алябьев. Между 1913 и 1917. Гипс, 47x34,5x36 (КП/ВХ-5623/4, ГРМ)

Рисунок 151 – В. Л. Симонов. Председатель «Семибоярщины» Ф. М. Мстиславский. Между 1913 и 1917. Гипс, 53x55,5x16 (КП/ВХ- 5623/3, ГРМ)



Рисунок 152 – И. А. Шуклин. Скорбь Орфея. 1912 (Нива. 1912, № 4)



Рисунок 153 – И. А. Шуклин. Памятник И. С. Никитину. 1911.  
Бронза. Воронеж. Современна фотография

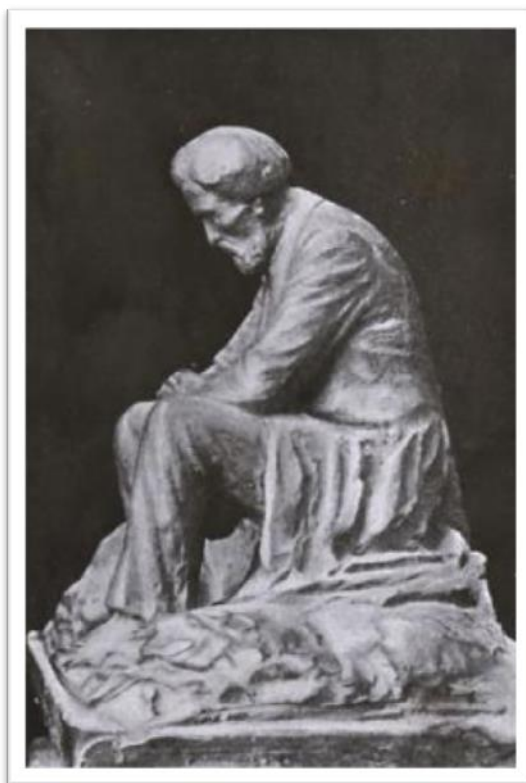


Рисунок 154 – И. А. Шуклин. Модель памятника И. С. Никитину  
(И. С. Никитин. Полное собрание сочинений. 1912)



Рисунок 155 – И. А. Шуклин. Проект памятника И. С. Никитину.  
Бумага, тушь, перо, белила, 24x17,2 (ГРМ, Р-34772)



Рисунок 157 – В. В. Козлов, Л. А. Дитрих. Проект памятника М. Ю. Лермонтову. 1912. Статуя, бронза, 110x50x50 (Ск-443, ГРМ)

Рисунок 156 – В. В. Козлов. Навязчивая идея. 1912.  
Статуя, бронза, 172x58x64  
(Пф-273, ГРМ)



Рисунок 158 – М. А. Керзин. Вакханалия. 1912 (Нива. 1913, № 5)

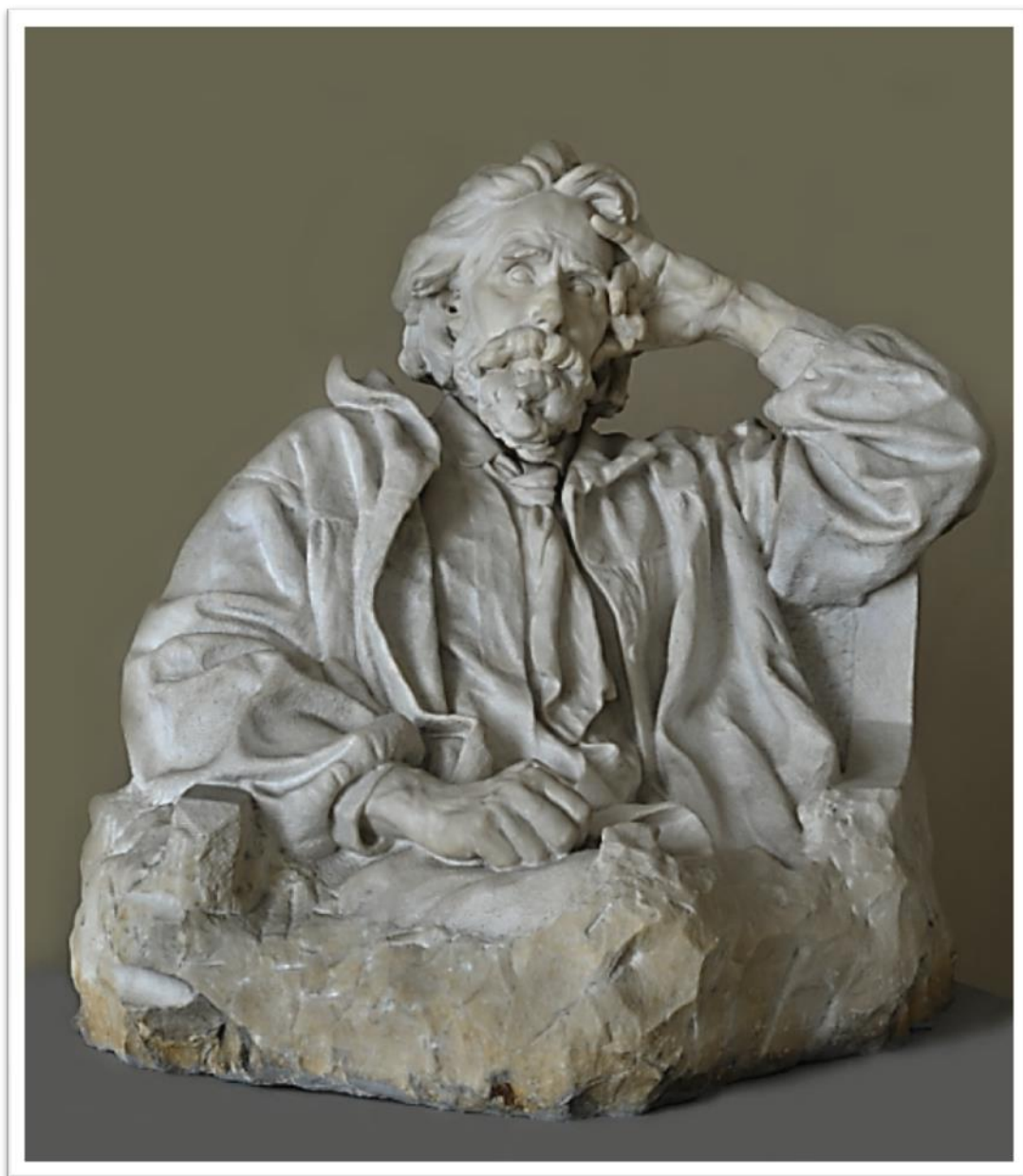


Рисунок 159 – В. В. Лишев. Портрет В. А. Беклемишева. 1954.  
Мрамор, 84x83x72 (С-3737, НИМ при РАХ)



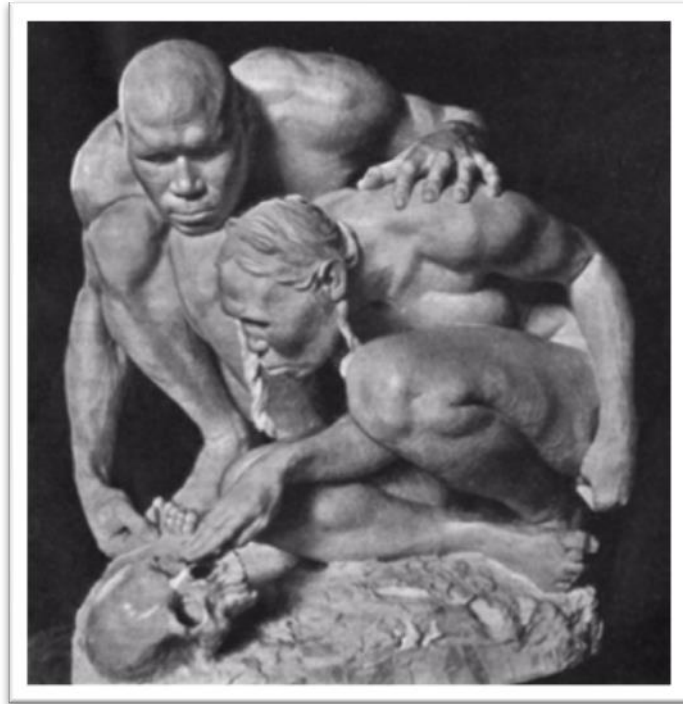


Рисунок 160– В. В. Лишев. Предки. 1914 (Нива. 1914, № 8)



Рисунок 161 – В. В. Лишев. К. В. Беклемишева. 1917  
Бюст, мрамор, 46x41x34 (СО-1267, ГРМ)



Рисунок 162 – В. В. Лишев. Памятник Петру I у Арсенала.  
Фотография начала XX века



Рисунок 163 – Г. В. Дерюжинский. Женский портрет. 1910-е годы.  
Бюст, мрамор, 41x29x20 (Ск-2009, ГРМ)

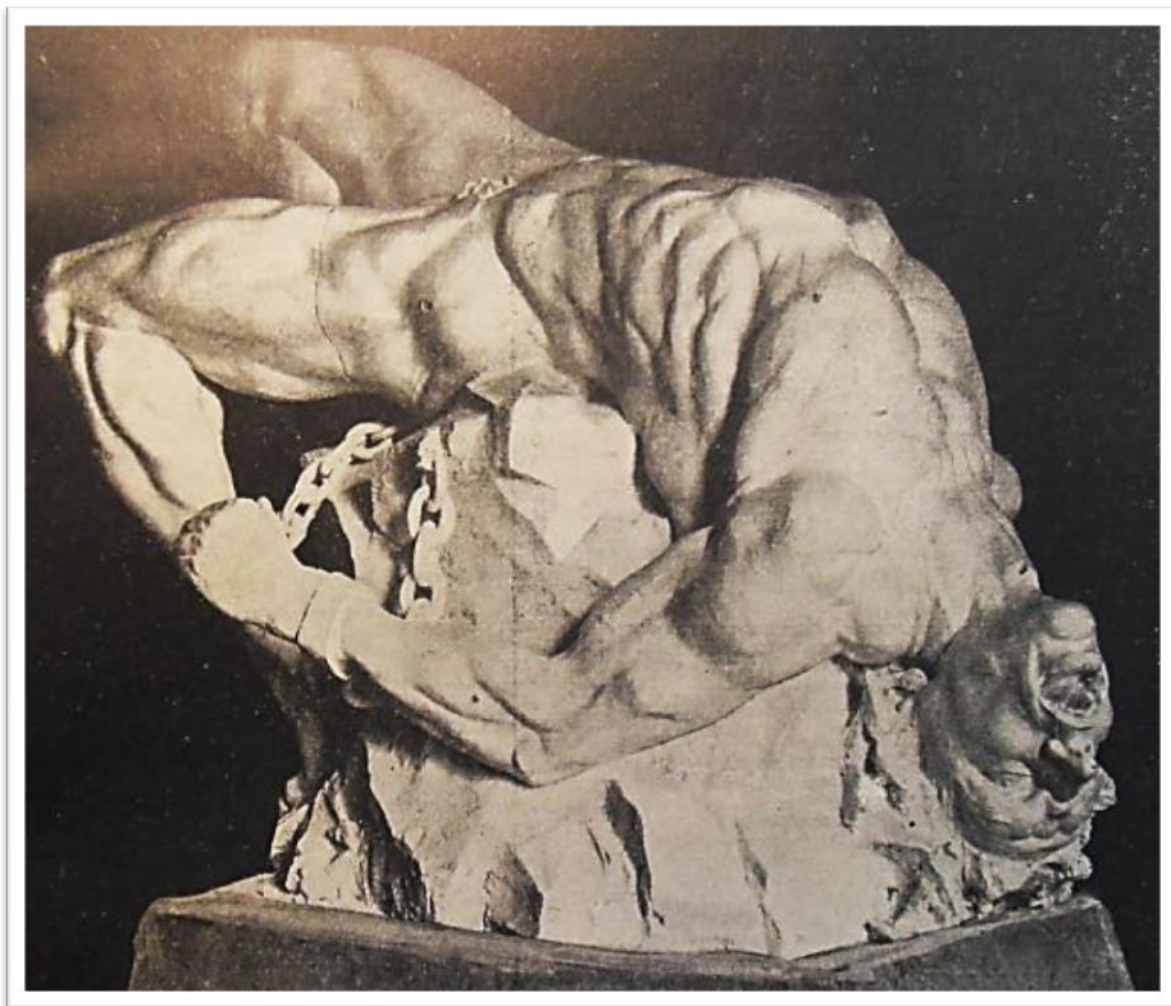


Рисунок 165 – М. Ф. Блох. Скованная мысль (Прометей). 1917  
(Огонек. 1917, № 8)



Рисунок 164 – М. Ф. Блох. Бюст великого князя Михаила Николаевича  
(Нива. 1910, № 41)



Рисунок 167 – М. Ф. Блох. К. И. Горбатов. 1916.  
Статуэтка, бронза, 67x28x17 (Инв. СК-293, ГТГ)



Рисунок 165 – М. Ф. Блох. И. И. Бродский. 1915. Бюст, бронза, 46x27,5x23 (Ск-1085, ГРМ)



Рисунок 168 – М. Ф. Блох. И. Е. Репин. 1916. Бюст, бронза, 48x36x29 (Ск-427, ГРМ)

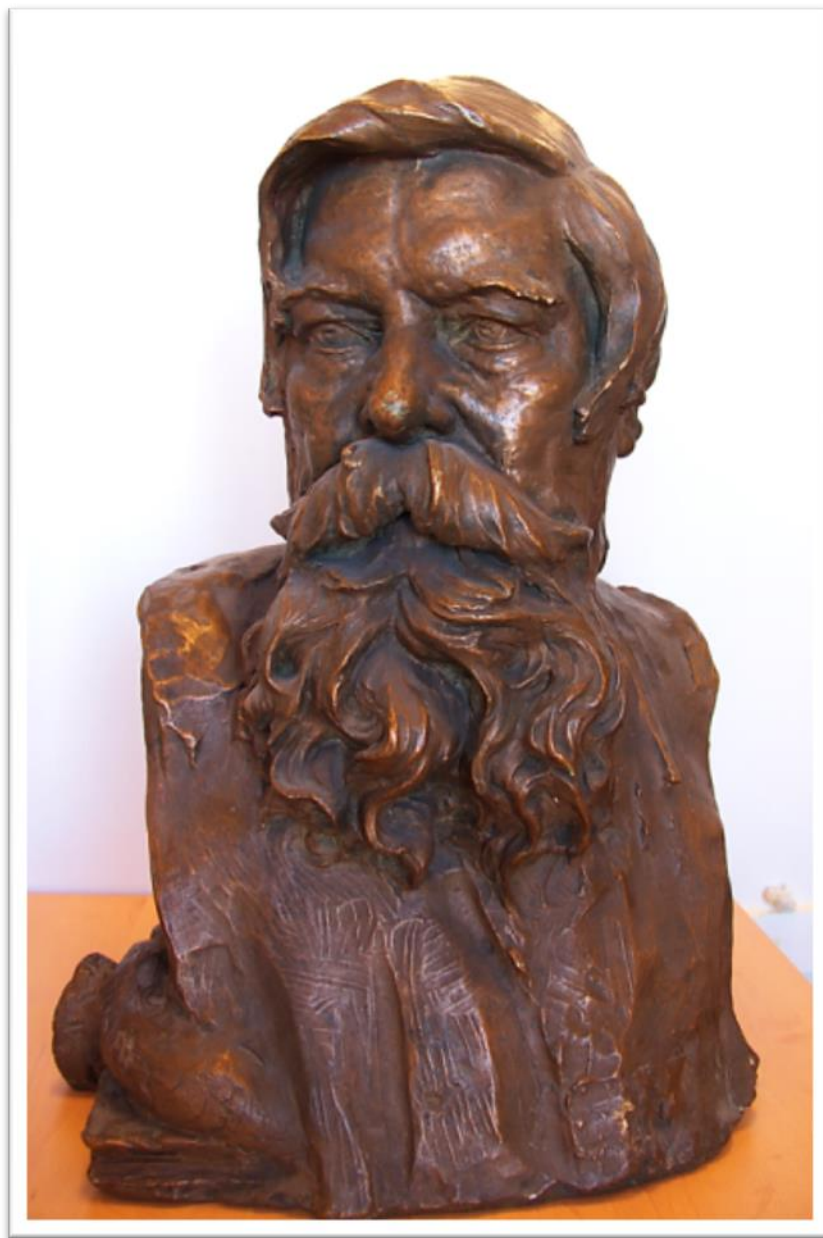


Рисунок 169 – М. Ф. Блох. В. М. Бехтерев. 1915.  
Бюст, гипс тонированный, 57x42x32 (Со/Пф-76, ГРМ)

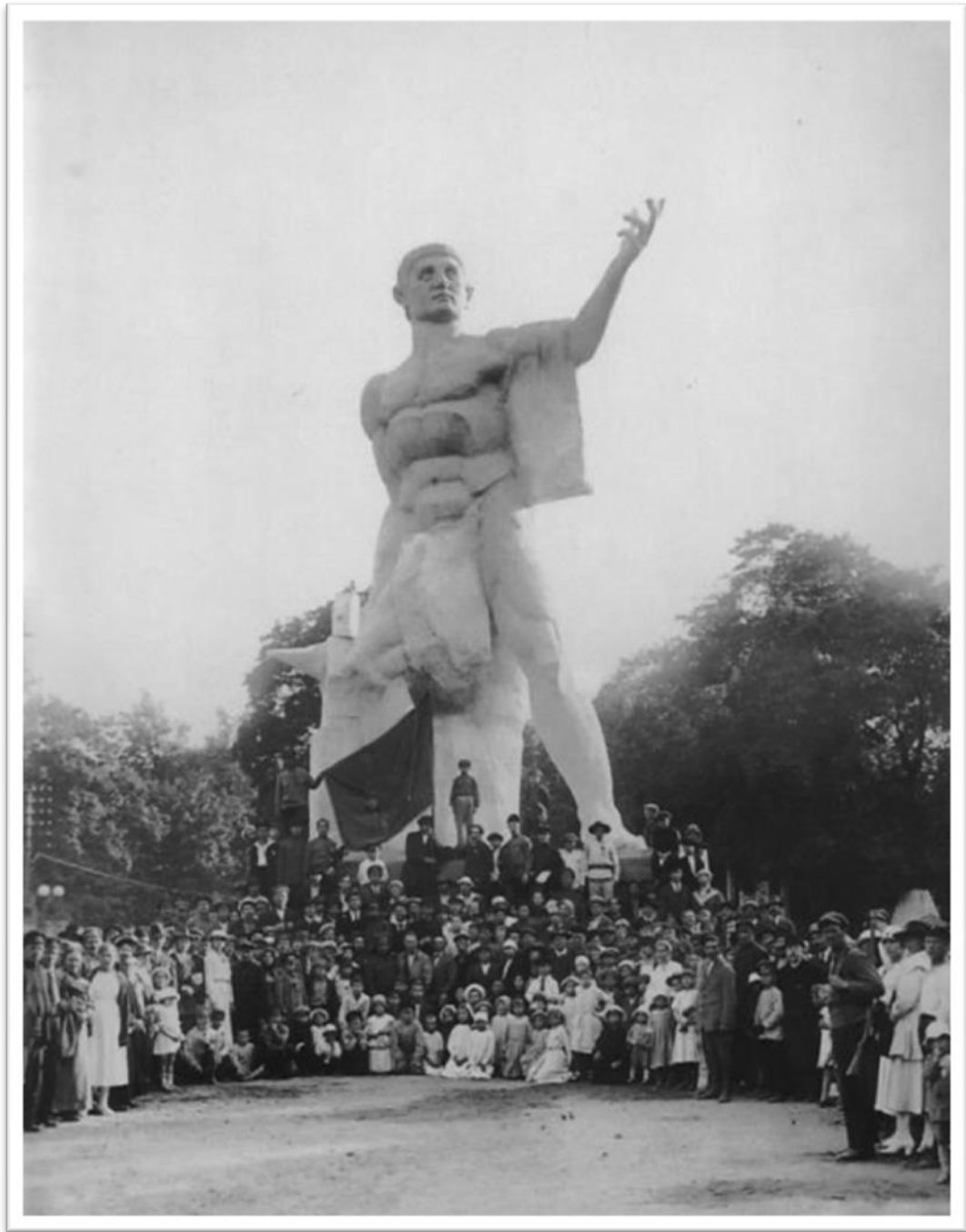


Рисунок 170 – М. Ф. Блох. Освобожденный труд. 1920.  
Фотография начала XX века





Рисунок 171 – В. А. Никитин. Юноша с орлом (Огонек. 1910, № 46)



Рисунок 172 – В. А. Беклемишев с семьей. Фотография. 1900-е годы (ОР ГРМ)



Рисунок 173 – А. Н. Беклемишев (1821(?)–1908). Фотография конца XIX века

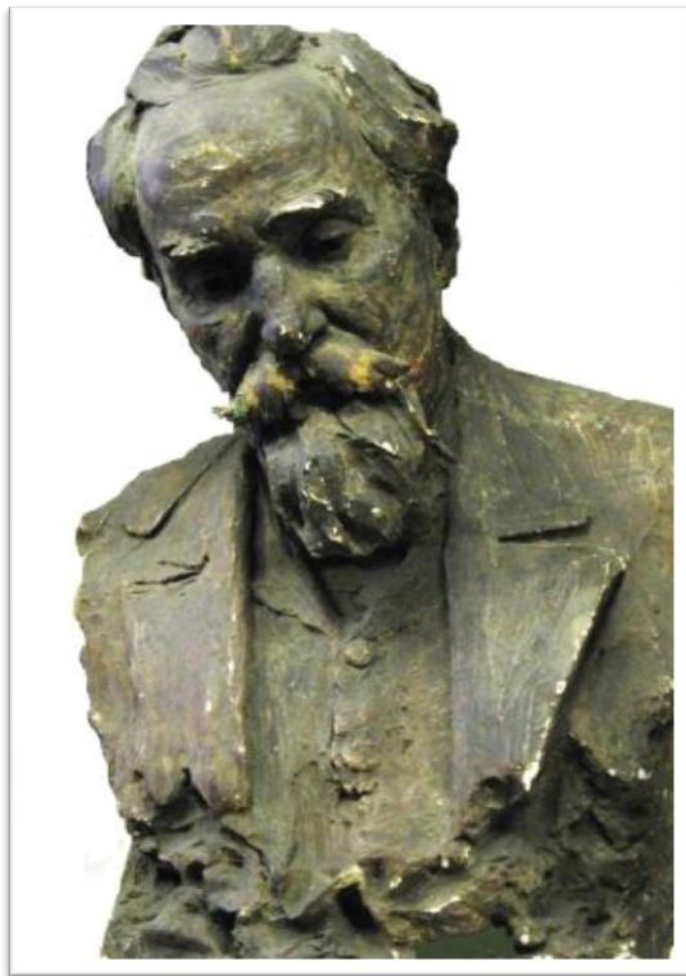


Рисунок 174 – В. А. Беклемишев. Портрет А. Н. Беклемишева (Реджио).  
До 1908. Бюст, гипс тонированный, 58x37x23 (С-598, НИМ РАХ)



Рисунок 175 – Е. И. Беклемишева (1865–1912). Фотография начала XX века

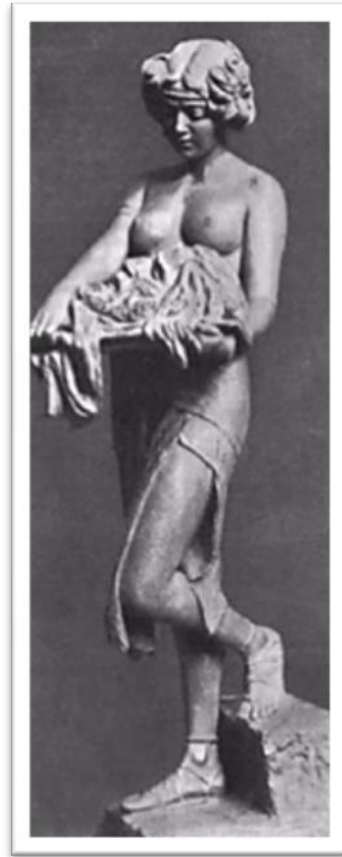


Рисунок 178 – Е. И. Беклемишева. Саломея. 1913.  
Статуя, гипс тонированный, 167х57х52 (С-130, НИМ РАХ)



Рисунок 176 – Е. И. Беклемишева. Негритянка. 1901.  
Бюст, бронза, 57х45х37 (С-516, НИМ РАХ)  
Рисунок 177 – Е. И. Беклемишева. Кузнец. До 1912  
Бюст, бронза, 57х45х37 (С-516, НИМ при РАХ)



Рисунок 179 – Г. М. Бобровский. Портрет А. А. Прохоровой. 1911.  
Холст, масло, 108x84 (ГРМ, ЖБ-604)



Рисунок 180 – И. И. Бродский. Портрет Е. В. Беклемишевой. 1907.  
Бумага, уголь, 16,3x19,7 (Р-5189, ГРМ)

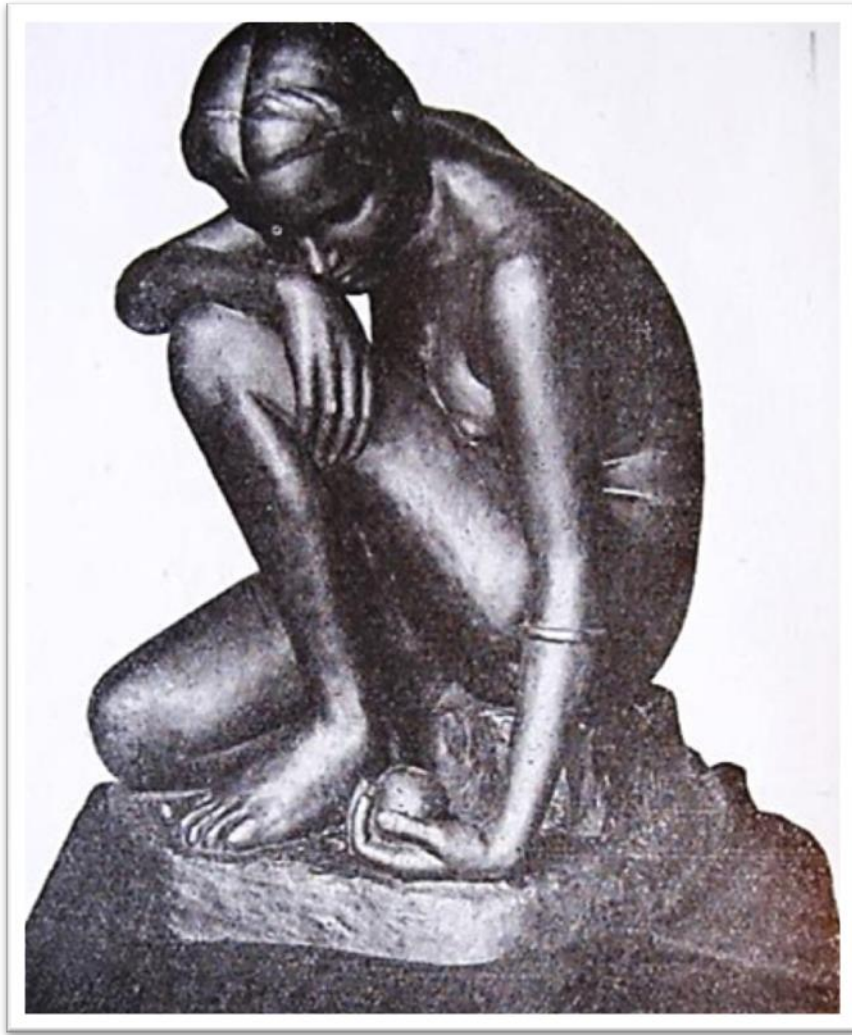


Рисунок 181 – К. В. Беклемишева. Первое искушение.  
Фотография (ОР ГРМ)



Рисунок 182 – К. В. Беклемишева. «Stabat Mater» (Русская мысль. 1952, 12 декабря)

Рисунок 183 – К. В. Беклемишева. Танцовщица (Русская мысль. 1973, № 2933)

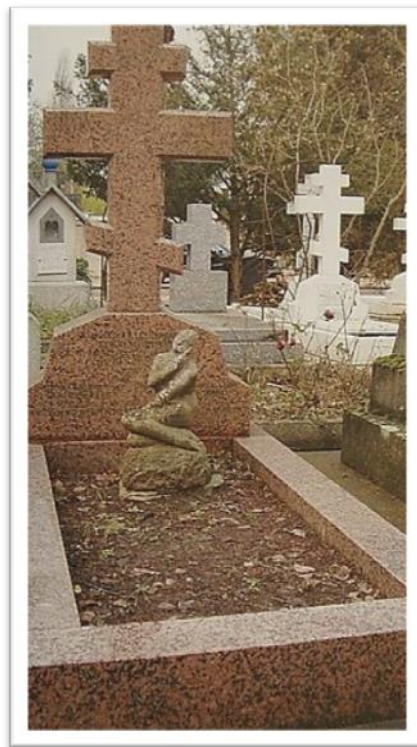


Рисунок 184 – Женская фигура, установленная на надгробии  
К. В. Беклемишевой. Кладбище Сент-Женевьев-де-Буа, Франция.  
Современная фотография





Рисунок 185 – И. М. Беклемишева (1903–1988). Фотография 1970-х

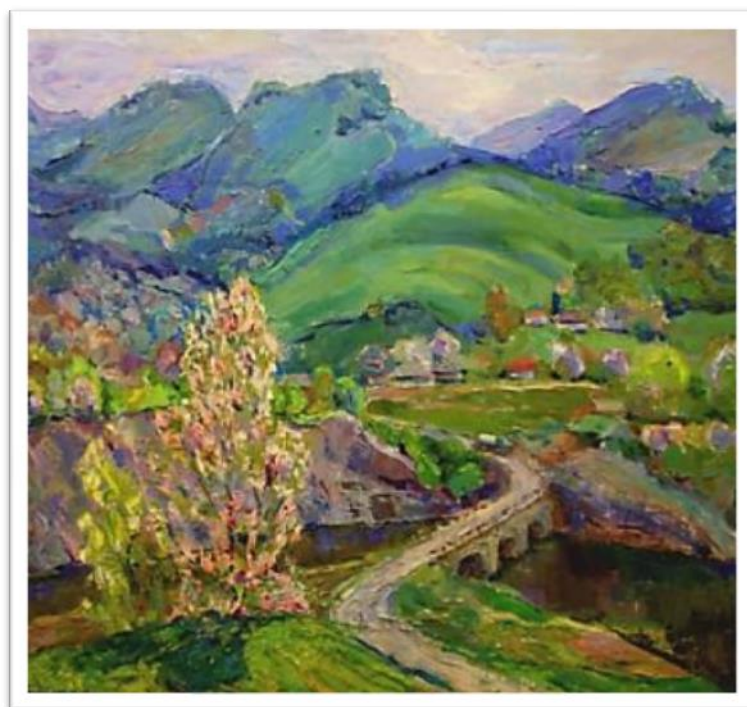


Рисунок 186 – И. М. Беклемишева. Село в Карпатах. 1974  
(Мищенко И. С. Ирина Беклемишева.  
Избранные произведения художника. Альбом. 1978)