

УДК 910.1

ПОЭЗИЯ ЛАНДШАФТА: ВЕНИАМИН СЕМЕНОВ-ТЯН-ШАНСКИЙ — ГЕОГРАФ И ХУДОЖНИК

© 2026 г. П. М. Полян^{1, 2, *}

¹Институт географии РАН, Москва, Россия

²НИУ “Высшая школа экономики”, Москва, Россия

*e-mail: pavel.polian@gmail.com

Поступила в редакцию 30.01.2025 г.

После доработки 30.11.2025 г.

Принята к публикации 10.03.2026 г.

Вениамин Петрович Семенов-Тян-Шанский (1870–1942, далее В.П.) — выдающийся российский географ, картограф и статистик, а также геолог и ландшафтный художник. Его коньком внутри географии были антропогеография и теоретическая география. Одним из первых в мире он поднял вопрос об эстетических ресурсах природы и о взаимоотношениях искусства, во всей широте его жанровой палитры, и науки, в частности — и в особенности, — географии. И ландшафтовед-географ, и художник-пейзажист — оба, по его представлениям, мыслят одними и теми же географическими образами, оба занимаются выявлением в них как типических, так и уникальных черт: только художник при этом артистичен, субъективен и, по возможности, талантлив, а географ — научен, объективен и достоверен. Будучи в одном лице основателем, директором и одним из пейзажных художников Центрального географического музея (ЦГМ), квалифицированно и системно визуализировавшего географические ландшафты, В.П. являл собою уникальный случай синтеза науки и искусства, географии и живописи. Доминирующий мотив В.П.-художника — это ландшафтные пейзажи. Чаще всего он писал с натуры, но иногда практиковал и срисовывание с подходящих фотографий. После ликвидации ЦГМ его экспозиция и фонды в значительной части были утрачены. Среди того, что уцелело, кисти В.П. принадлежат около 30 работ, а всего для ЦГМ, по свидетельству Н.Н. Баранского, он нарисовал их около 140. Около 150 картин и этюдов В.П. сохранились в частных руках — в собраниях членов семьи Семеновых-Тян-Шанских. В общей сложности корпус В.П. насчитывает 195 художественных произведений, из них 27 — с бэкграундом из фондов ЦГМ. При этом корпус рассредоточен по 15 коллекциям, из которых 13 находятся в Санкт-Петербурге и по одной в Рязани и д. Гремячке Рязанской области: характеристика каждой из коллекций приводится в статье.

Ключевые слова: Семенов-Тян-Шанский Вениамин Петрович, Центральный географический музей, география, искусство, живопись, ландшафт, пейзаж

DOI: 10.7868/S2658697526030139

ЖИЗНЕННАЯ КАНВА

Вениамин Петрович Семенов-Тян-Шанский (1870–1942, далее: В.П.) — выдающийся российский антропогеограф, картограф и статистик, сын великого путешественника и сенатора Петра Петровича Семенова-Тян-Шанского (1827–1914), одного из основателей и деятелей Императорского Русского географического общества. В 1906 г. ему и его потомкам по нисходящей линии была дарована царем почетная приставка к фамилии “Тян-Шанский”. Для В.П. (о чем он, конечно же, не мог знать) сам этот год

стал символическим, разделив его жизнь на две ровные половинки по 36 лет каждая.

В 1893 г. В.П. окончил естественное отделение физико-математического факультета Санкт-Петербургского университета. Оставленный в университете для подготовки к профессорскому званию, первоначально он занимался геологическими исследованиями, но к 1897 г., когда в России проводилась первая в ее истории Всероссийская перепись населения, переключился на статистику. После завершения переписи и вплоть до Октябрьской революции 1917 г.

служил на различных должностях в статистических подразделениях Министерства торговли и промышленности.

С 1899 г. В.П. был действительным членом Императорского Русского географического общества (далее РГО), а с 1940 г. — почетным членом Географического общества СССР; в 1918–1932 гг. руководил Отделением статистики РГО. Весьма обширна педагогическая деятельность В.П.: он был одним из учредителей Высших географических курсов при Докучаевском почвенном комитете (1916), профессором Педагогического института при Петроградском университете (1918–1922) и Торгово-промышленного института (с 1918), Географического института (1922–1925), географического факультета Ленинградского государственного университета (1925–1942). Своим главным детищем в географии по праву считал Центральный географический музей (ЦГМ) в Петрограде—Ленинграде, директором-основателем которого он являлся с 1919 по 1937 г. В 1923–1930 гг. был товарищем председателя Президиума Центрального бюро краеведения.

Курсы, которые В.П. читал в вузах, — сравнительное страноведение, экономическая география, методология районирования и др. — опирались главным образом на его собственные исследования и разработки. Он был инициатором, редактором и одним из авторов проекта серийного издания “Россия. Полное географическое описание нашего отечества” (1899–1914; опубликовано 11 томов). В 1900–1911 гг. совместно с Н.М. Штруппом В.П. подготовил труд “Торговля и промышленность Европейской России по районам” (12 томов). В ставшей классической книге “Город и деревня Европейской России” (1910), анализируя сочетание зональных и аazonальных типов, он дал характеристику типов заселения сельских местностей данной территории, предложил классификацию поселений, претендовавших на городской статус, и подготовил карту расселения и городов Европейской России. В 1913 г. он сформулировал и обосновал идею так называемого “Круга географии” — по сути, внутренней системы географической науки, в 1915 г. создал классификацию разделов географии. В книге “Типы местностей Европейской России и Кавказа” (1915) В.П. предложил оригинальное геоморфологическое районирование. Большой популярностью пользовался очерк В.П. “О могущественном территориальном владении применительно к России” (1915), где он показал особенности положения России как империи типа “от моря до моря” и предложил пути преодоления недостатков этого типа империи посредством культурно-экономической колонизации слабо освоенных частей

страны. С 1918 г. он разрабатывал методику подготовки дазиметрической (то есть естественной плотности населения) карты, а в 1923–1927 гг. подготовил дазиметрическую карту Европейской части СССР и Кавказа (опубликовано 46 многокрасочных листов из 127 подготовленных к печати).

В.П. умер страшной зимой 1942 г., во время блокады Ленинграда.

ГЕОГРАФИЯ И ИСКУССТВО: ЭСТЕТИЧЕСКИЕ РЕСУРСЫ ПРИРОДЫ

Он был одним из первых в мире, кто затронул вопрос об эстетических ресурсах природы и о взаимоотношениях искусства, во всей широте его жанровой палитры, и науки, в частности — и в особенности, — географии.

В своем представлении, как и в своих работах, В.П. осознанно сближал географию и искусство. И ландшафтовед-географ, и художник-пейзажист — оба, по его представлениям, мыслят одними и теми же географическими образами, оба занимаются выявлением в них как типических, так и уникальных черт: только художник при этом артистичен и субъективен, а географ — объективен и научен. *«География, — писал он в “Районе и стране” (Семенов-Тянь-Шанский, 1928), — способна захватить нас до самозабвения и подвинуть на величайшие создания в области поэтического творчества».*

В этом проявились свойственные В.П. высокое чувство Земли, понимание своей корневой связи с нею, преклонение перед ее красотой и, одновременно, несколько упрощенный взгляд на природу художественного творчества. Художнику-географу быть гением от живописи не обязательно, а вот грамотно, по законам ремесла, уметь фиксировать природу он должен.

В.П. превосходно знал и ценил европейскую литературу, живопись и музыку, но всегда выделял в них русский пласт. Из композиторов он больше всего любил Римского-Корсакова, особенно “Снегурочку”, из живописцев — Аполлинария Васнецова, Куинджи и Чюрлениса, из писателей — Пушкина, Гоголя и Чехова. В сентябре 1924 г., когда отмечалось 125-летие со дня рождения Пушкина, В.П. произнес вдохновенную речь в Михайловском — о контурах литературно-природного заповедника “Пушкинский уголок”. О Гоголе и географии он написал отдельную статью, и, как бы перемигнувшись с автором не только “Мертвых душ”, но и “Арабесок”, сам в 1938 г. написал книгу для чтения под названием “Географические арабески”, представляющую собой популярную сводку материалов первого тома “Большого Советского

Атласа Мира”. В его работах во множестве рассыпаны различные стихотворные и прозаические цитаты, в частности, из Пушкина, Гоголя, Чехова, Тютчева, Мея, Фета, “Слова о полку Игореве”.

В молодые годы В.П. и сам — для себя, для души — писал стихи, слабость которых никогда не оспаривал. Нотную грамоту он тоже знал, некоторое время даже учился игре на пианино: *“К 1879–1880 году относится и мое обучение фортепьянной игре. К музыке я в те времена был еще равнодушен. У сестры была учительница музыки Ольга Андреевна Эллиот <...>. Она заставляла меня играть только одни экзерсисы Лютша и Черни и гаммы, которые я ненавидел. Кончалось дело тем, что и ученик, и учительница засыпали за уроками, и учение вскоре пришлось прекратить. <...> Когда я стал старше, уже в гимназическом возрасте, я любил насвистывать, ибо голос мне не повиновался”* (Семенов-Тян-Шанский, 2009, т. 1, с. 105–106).

В.П. СЕМЕНОВ-ТЯН-ШАНСКИЙ И ЖИВОПИСЬ

Единственный художественный профессионализм, на котором В.П. определенно настаивал, был живописный. Заполняя в 1923 г. анкету в отделе кадров Петроградского университета, на вопрос “Какие знаете специальности (для педагога предметы)?”, он ответил: *“География, картография, статистика, геология, пейзажная живопись”*¹.

Не следует забывать, что в XIX в. с его неизбежными описательностью и фактонакопительством умение рисовать с натуры было важной частью профессионализма путешественника и географа. Но вот П.П., его великий отец, рисовать не умел и сам мог разве что набрасывать схемы и кроки в своих полевых дневниках. Оттого все зарисовки в его путешествиях делал специально приглашенный художник — Павел Кошаров из Томска.

Разумеется, В.П. не чурался и фотофиксации, но с фотоаппаратом на треножнике не набегаешься, а первая компактная пленочная фотокамера — “Кодак” — была изобретена в 1889 г. и не сразу выведена в серию!

Основания для достаточно высокой самооценки В.П. как художника имелись, в том числе и формальные: *“Все мы с раннего детства рисовали карандашами и акварельными красками, и это поощрялось старшими. <...> Однако мы не любили и не имели терпения раскрашивать готовые детские картинки, а брали сюжеты из головы (сестра*

любила изображать лошадей, брат Андрей — диких животных, я — просто ландшафты) или отчасти подражали сюжетам голландских картин нашего отца...” (Семенов-Тян-Шанский, 2009, т. 1, с. 57).

Не пропустим тут и отсылку к голландской живописи XVII в. на стенах отцовского “парадного” кабинета! До того, как коллекция перекочевала в Эрмитаж, этот кабинет — а, впрочем, и весь трехэтажный дом П.П. Семенова (будущего Семенова-Тян-Шанского, далее П.П.) — был самым настоящим музейным пространством, с плотной шпалерной развеской. При этом у “голландцев” преобладали именно пейзажи!²

Интерес к живописи у детей П.П. пробудили пленэры Ивана Петровича Кёлера-Вилианда — биолога, художника и доброго знакомого самого П.П., часто навещавшегося в Гремячку в начале 1880-х. Валерий Петрович, младший брат В.П., вспоминал: *“Во время этюдов Кёлера на природе мы, начиная со старших братьев и сестры, часто окружали художника и с любопытством следили за его работой. Результатом таких наблюдений явилось желание самим попробовать рисовать. И вот мы обратились к родителям с просьбой купить нам карандаши, бумагу и краски. Увидав в нас поголовное стремление к занятиям живописью, отец решил <...> взять нам учителя рисования”*³.

Первыми преподавателями живописи у Семеновых-юниоров были рекомендованные Кёлером его ученики — господин Зреляков и госпожа Рейхардт, но, начиная с 1884 г., на это место прочно переместился Нил Алексеевич Гоголинский (1844–1895).

Сам Гоголинский — талантливый художник-акварелист, ученик профессора Л. Премацци — окончил Петербургскую Академию художеств в 1870 г. (в год рождения В.П.). Он преподавал легкие орнаменты в рисовальной школе при Обществе поощрения художников и активно участвовал в работе Общества русских акварелистов, выставлялся на его выставках.

Вот что писал о преподавательском стиле Гоголинского Валерий Петрович: *«Отдавая должное тем методам преподавания, которые в то время применялись, Гоголинский учил нас рисованию и итальянским карандашом, но ввел в урок*

² См. подробнее в (Художественное ..., 2024).

³ Семенов-Тян-Шанский Валерий П. Стезя в искусстве (Машинопись // Бахметьевский архив. Columbia University. Bakhmetjev Archive. Valerii Petrovich Semenov-Tjan-Shanskij. Box 4). Цит. по копии, предоставленной “Фондом наследия Петра Петровича Семенова-Тян-Шанского и его потомков” (далее — Фонд или Фонд наследия).

¹ Архив СПбГУ. Ф. 1. Опись “Личные дела сотрудников”. Связка 77. Личное дело 2708. Л. 4 об.

и свинцовый карандаш, и “александрійскую” бумагу, пастель и цветные карандаши, а, наконец, и акварель — сперва сепию, а потом и цветные краски. В его преподавании было гораздо более жизни, чем в первых наших учителях. Помню, как с особою радостью оставил я надоевший мне итальянский карандаш, натянул, по примеру моего учителя, смоченную водой ватманскую бумагу на деревянный подрамник (стиратор) и, когда она высохла и натянулась, как кожа на барабанае, взял кисть и сепию и принялся за акварель, смачивая по временам изнанку бумаги мокрою губкою в предупреждение слишком быстрого высыхания наложенной краски. В области графики, кроме рисунка тушью и пером, Гоголинский показывал нам, между прочим, совершенно забытый теперь способ приготовления иллюстраций, вроде гравюр по дереву, при помощи меловой бумаги с рубчиками. По ней работали мягким свинцовым карандашом и перочинным ножом, снимая рубчики в местах, где нужны были на рисунке светлые пятна разной интенсивности. Меня всегда влекли именно цветные краски, их гармония и гаммы, их всевозможные сочетания, их сочные переливы.

Еще с самого детства, до начала регулярных занятий живописью, все мы имели особое влечение к краскам. Как жители Васильевского острова, мы постоянно ходили в магазин итальянца Риппа (впоследствии Аванцо) на 5-ой линии против Академии Художеств и на свои карманные деньги покупали не сласти, как обыкновенно делают дети, а акварельные краски английских фабрик Ньюмана, а впоследствии и Винзора и Ньютона, и французские буржуа, составляя из них целые коллекции, подбирая их не без помощи двух толковых итальянских продавцов магазина. Такая коллекция помогала нам достигать красивых сочетаний красок в наших детских этюдах, наши работы, никем не руководимые, иногда заслуживали одобрительные отзывы многих посетителей из художественного мира, постоянно посещавших отца. Поэтому я с любовью впоследствии стал заниматься именно акварелью»⁴.

Его личным жанровым пристрастием был пейзаж — русская природа и русские сельские пейзажи. “У него была своя характерная манера письма, несколько мелкопятенная, если можно так выразиться, что стояло в связи с его дальнорзоркостью <...> Он был отличным рисовальщиком и прекрасным, молчаливым человеком” (Семенов-Тянь-Шанский, 2009, т. 1, с. 202–203).

Само обучение в квартире П.П. на 8-й линии Васильевского острова выглядело так. Раз в не-

делю, вечерами — при сильной керосиновой лампе — помещение библиотеки превращалось в арт-студию. Гоголинский был строгим учителем: он ставил на столик гипсовые модели, а после того, как Ольга, Вениамин и Валерий их нарисуют, убирал их, после чего ученики заново рисовали их, но уже по памяти (Семенов-Тянь-Шанский, 2009, т. 1, с. 200–203).

Занятия продолжились и следующей зимой, а, начиная с лета 1886 г., учитель стал почти ежегодно приезжать в Гремячку: “Он жил в маленьком, только что отстроенном деревянном флигеле и почти ежедневно ездил с моей сестрой в окрестности рисовать акварелью этюды, а по вечерам играл в винт с Петром Петровичем”⁵ (Семенов-Тянь-Шанский, 2009, т. 1, с. 239–240).

Когда 7 июля 1895 г. Гоголинский умер — в возрасте 50 с небольшим лет, особенно горевала Ольга, де факто его невеста: “Она была любимой и едва ли не самой талантливой ученицей Гоголинского, которой он <...> передал все свое искусство, умение, опыт и даже подпал под влияние ее живописных приемов за последние годы” (Семенов-Тянь-Шанский, 2009, т. 1, с. 369–370)⁶.

Другой ученицей Гоголинского была княгиня М.К. Тенишева, к которой тот ездил в усадьбу Талашкино в Смоленской губернии. Княгиня, вспоминая его, писала: “У него была чудная душа, и от дружбы с ним делалось теплее на сердце...” (Тенишева, 2002).

Рисуя, В.П. замечал за собой, что “всегда страдал от всего незаконченного, и поэтому с любовью занимался первым планом на всех своих собственных этюдах” (Семенов-Тянь-Шанский, 2009, т. 1, с. 594–596). При этом он полагал, что его созреванию как художника серьезно поспособствовала базедова болезнь: настигшая его в зрелом возрасте, она, по его ощущению, обострила его способности.

ПЕЙЗАЖ И ЛАНДШАФТ: КРУГ ТЕМАТИЧЕСКИХ ПРЕДПОЧТЕНИЙ

В итоге В.П. научился грамотно рисовать, любил он и сам процесс. Так что к навыку этому своему он как можно чаще старался прибегать — сначала любительски, для себя, а позднее и профессионально — для науки и для музея.

Он стал пейзажным художником и музейщиком, преданным задаче визуализации, т.е. квалифицированного художественного отображения, географических ландшафтов.

Круг главных мотивных предпочтений В.П.-художника очертился еще в молодости — это ланд-

⁴ Семенов-Тянь-Шанский Валерий П. Стезя в искусстве (Машинопись // Бахметьевский архив. Columbia University. Bakhmetjev Archive. Valerii Petrovich Semenov-Tjan-Shanskij. Box 4). Цит. по копии, предоставленной Фондом).

⁵ То, что прошло. Т. 1. С. 239–240.

⁶ Ср.: “Впоследствии он подпал под влияние своей ученицы — моей сестры, и стал писать в манере, близкой к ней” (Семенов-Тянь-Шанский, 2009, т. 1, с. 203).

шафт как модель и пейзаж как жанр. Интересно, что для самого В.П. оба этих довольно разных понятия — ландшафт и пейзаж — были практически синонимами. В книге “Район и страна”, в главе “География и искусство”, читаем:

“Жизненные элементы Земли, сконцентрированные на определенном пространстве, сочетаются всегда естественным образом в определенную, гармоничную, закономерную картину, составляющую типичный для данной местности географический ландшафт, или пейзаж, изучение которого является главной задачей всякого землеописания. Противопоставление же типичных географических пейзажей друг другу, с указанием причинности тех или иных характерных черт лика Земли и всего по ней живущего с его деятельностью в каждом отдельном месте, дает почву для целых рядов геософских умозаключений, подчас имеющих для человека не только чисто теоретический интерес, но и значительную жизненную важность, в смысле облегчения его правильной ориентировки в окружающей природной обстановке”.

В сугубо музейном контексте географ В.П. при этом строго различал макрпейзаж, мезопейзаж и микропейзаж: «Соответственно этому крупные панно и панорамы макрпейзажа изображаются художниками с применением всех приемов чисто декоративной живописи, в самых общих, широких штрихах и мазках, без выписывания подробностей, с уловлением только общих типичных черт географического стиля данной местности: в микро-

пейзаже применяется тщательное выписывание подробностей — “художественный протокол”, до применения приемов миниатюрной живописи включительно» (“Район и страна”, глава “Географический ландшафт и страноведение”).

Вот, например, 1905 г., весенняя охота в Любани, где В.П. “ловил... рыбу в реке Тигоде и зарисовал пастелью тягу вальдишнелов и Тигоду” (Семенов-Тян-Шанский, 2009, т. 1, с. 486–487) и летний отдых в Финляндии, в Усикирко⁷, где он “...немало рисовал пастелью по желанию Веры, находившей, что этот род живописи мне наиболее удастся” (Семенов-Тян-Шанский, 2009, т. 1, с. 487).

А вот в родовой усадьбе в Гремячке: “У Гремячкинского дома, расположенного на длинном пологом скате к реке Ранове, со стороны парка была посредине небольшая, сначала деревянная, а потом каменная открытая терраса с клумбами и мраморными вазами с цветами, на которой самовольно несимметрично выросли березки, моя мать Елизавета Андреевна не позволяла их уничтожать. А со стороны двора, окруженного куртинами сирени, был большой крытый балкон, увитый диким виноградом, и по бокам фасада два крыльца с примыкавшими к ним рядами старых, развалистых желтых акаций *Caragana*. Левое крыльцо было высокое с массой ступенек, а правое — низкое” (Семенов-Тян-Шанский, 2009, т. 1, с. 131–132) (рис. 1).

⁷ С 1949 г. — село Поляны на Карельском перешейке.



Рис. 1. Без названия [Гремячка]. 1899 г. Бумага, акварель.
Собрание Фонда наследия.

Или вот 1908 г., снова Финляндия, Райвола⁸: *“В Райволе я, усердно рисуя пастелью, стал все больше и больше увлекаться изображениями неба. Это всегда самая фантастичная и вместе с тем динамичная часть пейзажа, оказывающая наиболее могучее действие на общее настроение. Что может быть красивее и вместе с тем проще отражения солнечного света в облаках? Оно как-то отрешает в загадочную неведомость от земной поверхности, так же как звездная ночь отрешает в беспредельное пространство Вселенной. Но пространство Вселенной страшно, а тут этого нет. Одним словом, после музыки и художественного слова изображения неба наиболее глубоко западают в душу”* (Семенов-Тянь-Шанский, 2009, т. 1, с. 526) (рис. 2).

ГЕОГРАФ КАК ХУДОЖНИК

Вплоть до увольнения из Центрального географического музея у В.П.-художника не было проблем со “сбытом” своих картин: их у него принимал или их ему заказывал он сам как директор музея. Например: небольшая серия пастелей, набросанных при посещении “Пуш-

⁸ С 1948 г. — поселок Рошино на Карельском перешейке.



Рис. 2. “Райвола”. 1909. Бумага, пастель. Собрание А.Л. Аладжалова.

кинского уголка” (“Пушкинских гор”) в Михайловском в 1924 г. Он их “...потом показывал в Пушкинском доме при Академии Наук в Ленинграде <...>, а затем <...> передал в Географический музей, где они и были затем постоянно выставлены на особом щите все вместе, в качестве типа государственного заповедника в память великого человека” (Семенов-Тянь-Шанский, 2009, т. 2, с. 158).

После ликвидации ЦГМ его экспозиция и фонды в значительной своей части были разграблены и утеряны. Но многое из разоренных богатств все же уцелело и физически. Так, библиотека — по меньшей мере, частично — перекочевала в Библиотеку Географического общества.

Судьба же других экс-музейных фондов (как экспонатной, как и живописной коллекции) сложилась драматичней. Для того, что от нее уцелело, это означает: дисперснее. Ее как бы “естественным” наследником стал географический факультет Ленинградского госуниверситета, ставший как бы неформальным правопреемником ЦГМ: вплоть до 1980 г. он располагался в том же здании, что некогда и ЦГМ, — в особняке Бобринского (дом 58—60 по Галерной, совр. Красной, улице). Часть картин так и осталась висеть на стенах в своих бывших музейных залах, в одночасье ставших аудиториями.

В фонды Эрмитажа попала панорама Хибин Е.В. Бартольда и знаменитая — размером 60 м на 0.5 м (sic!) — “Панорама Персии” П.Я. Пясецкого⁹. Третьим и четвертым потенциальными реципиентами были Ленинградский государственный музей этнографии (ныне Российский этнографический музей), куда большинство экспонатов бывшего ЦГМ было первоначально складировано, и Ленинградское отделение Института востоковедения Академии наук.

Общее число сохранившихся живописных картин и этюдов “родом” из ЦГМ, осевших и закаталогизированных в Музейных фондах РГО, достигает около тысячи. Около 40 из них принадлежат кисти самого В.П., а всего для ЦГМ он, по свидетельству Н.Н. Баранского (1946), нарисовал около 140 полотен.

Десятки других картин и этюдов В.П. сохранились в частных руках — в собраниях членов семьи Семеновых-Тянь-Шанских. В основном это картины, связанные не с музейным, а с семейным провенансом, и лишь одна из них восходит к ЦГМ.

⁹ В 2014–2015 гг. эта панорама вновь экспонировалась — в Эрмитаже, на временной выставке “Культура и искусство Ирана VIII — начала XX веков”!

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ НАСЛЕДИЕ В.П. СЕМЕНОВА-ТЯН-ШАНСКОГО: ОПИСАНИЕ И ХАРАКТЕРИСТИКА

По ходу подготовки двухтомного собрания сочинений В.П. Семенова-Тян-Шанского “Опыт высшей географии” (Семенов-Тян-Шанский, 2026) возникла инициатива выявления, фотофиксации, изучения, каталогизации и популяризации художественного наследия В.П. С предложением об этом выступил пишущий эти строки, поддержанный всеми без исключения владельцами и хранителями соответствующих кунштштюков. При этом “Фонд сохранения наследия Петра Петровича Семенова-Тян-Шанского и его потомков” предложил не ограничиваться наследием В.П., а расширить контекст задачи за счет учета художественного наследия всей семьи Семеновых-Тян-Шанских.

В 2022 г. к реализации идеи подключился Музей-усадьба П.П. Семенова-Тян-Шанского в деревне Рязанка Чаплыгинского района Липецкой области¹⁰. В 2023 г. Музей-усадьба совместно с Фондом наследия организовал выставку «Цветок белозор» семьи Семеновых-Тян-Шанских (К 160-летию Ольги Петровны Семеновой)» в Липецком историко-культурном музее, экспонировавшуюся с 18 мая по 13 августа 2023 г. Эта выставка стала своего рода прелюдией и этапом реализации идей Фонда наследия.

В 2023 г. Музей в Рязанке и Фонд наследия получили грантовую поддержку РГО на исследовательский проект “Художественное наследие семьи Петра Петровича Семенова-Тян-Шанского”, неотъемлемой и важной частью которого, естественно, являются и произведения В.П. Их “заблаговременное” — по ходу подготовки настоящего двухтомника — выявление и сведение в общую базу данных, позволило подготовить и соответствующие разделы как в “семейном” каталоге “Художественное наследие семьи П.П. Семенова-Тян-Шанского”, выпущенном музеем-усадьбой и Фондом в декабре 2024 г. тиражом 500 экземпляров (Художественное ..., 2024)¹¹, так и в экспозиции одноименной выставки, прошедшей в марте–апреле 2025 г. в Научно-исследовательском музее при Российской академии художеств, на которой было представлено более 50 художественных работ Семеновых-Тян-Шанских, включая 11 пастелей, 1 акварель и 2 карандашных альбома В.П.

При этом сразу же обозначился целый ряд проблем. Из них самая сложная и самая важная это, бесспорно, проблема **атрибуции авторства**. Живописью и графикой в поколении В.П. в семье Семеновых занимались пятеро — его сестра Ольга и трое братьев (Дмитрий, Андрей и Валерий, а также Вера, дочь Дмитрия) так что первая из задач — это выявление и отбор среди картин и рисунков в многочисленных рамах, папках и альбомах произведений именно В.П.

Ведущими из пятерых были именно Ольга и Вениамин, каждый по своим причинам. Не вдаваясь в тонкости живописной техники и художественного стиля: типичной и доминирующей техникой у В.П. была пастель (на ранних этапах — карандашная графика и акварель), а у Ольги Петровны — акварель. При этом сестра, как правило, избегала подписывать свои работы, а брат Валерий, по крайней мере в годы жизни в Финляндии, подписывал свои на латинице (Valère Tian) и выставлял их в 1930-е годы на выставках Общества русских художников в Финляндии. В немногочисленных работах, относимых к Андрею и Дмитрию, — подписи “А.П.” и “Д.П.” соответственно.

В контексте надежной атрибуции руки именно В.П. однозначно бесспорными версиями его подписи являются следующие: “В С”, “ВСТШ” “ВСем”, “В. Семеновъ”, “ВСеменовТШ”, “В.Семенов Т.Ш.”, “В.СеменовТянШанский”, а также подпись в виде буквы “В”, вставленной в букву “С”.

Другая проблема, связанная с первой: **расширение корпуса**. Все еще возможны новые архивные находки: ведь и фонд 48 — личный фонд В.П. — в НАРГО, и первичная коллекция Фонда наследия изучены еще не до конца.

Третья проблема — точечное **уточнение метаданных**. Многие произведения В.П. заключены в рамы или в паспарту, закрывающие и делающие недоступными их оборотные стороны; нередко паспарту загораживают и уголки лицевых сторон. По этой причине оказываются невидимыми (полностью или частично) такие важные **инскрипты**, как название картины, ее дата или авторская подпись¹². Их раскрытие и введение в оборот позволило бы внести больше ясности в метаданные.

Есть и другие способы уточнения этих метаданных. Так, сопряженный анализ названий недатированных картин и биографии В.П., сконцентрированной в его воспоминаниях, способен обосновать **датировки** некоторых произведений.

¹⁰ Подробнее см.: <http://www.museum.ru/M2309> и <https://www.xn--80aatnop9h.xn--p1ai/>

¹¹ Презентация каталога состоялась 12 декабря 2024 г. в Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина.

¹² Впрочем, не прочитанными остаются отдельные слова и в видимых инскриптах.

При этом — применительно к некоторым картинам В.П., экспонировавшимся в Центральном географическом музее, — следует учитывать и еще один нюанс: их **копийность**. Они должны были быть встроены в тему и композицию конкретного зала, отчего нередко рисовались в определенных, заранее заданных габаритах. Для этого их необходимо было копировать, перерисовывать, с некоего **первоисточника**, которыми могли быть картина или этюд художника, но чаще — фотография (иногда с указанием имени фотографа, иногда без). Отсутствие биографической привязки к изображенному контенту вполне можно рассматривать как индикатор именно такого вторичного копирования.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ В.П. СЕМЕНОВА-ТЯН-ШАНСКОГО: КОРПУС И КОЛЛЕКЦИИ

Попытаемся описать и, в меру сил, проанализировать художественное наследие В.П. Обозначим массив выявленных и **дошедших до нас**

художественных произведений В.П. термином **корпус**, не включая в него те картины, о существовании которых известно (например, из иллюстраций к публикациям В.П., см. ниже), но которые утрачены или не выявлены. Для отдельных составляющих корпуса собраний воспользуемся термином **коллекция** (корпус в таком случае — это своего рода сводная коллекция).

В общей сложности корпус В.П. насчитывает 195 художественных произведений, из них 27 — с бэкграундом из фондов ЦГМ. При этом сохранившиеся картины В.П. весьма широко рассеяны по местам своего современного хранения. Они рассредоточены по 15 коллекциям, из которых 13 находятся в Санкт-Петербурге и по одной в Рязани и Гремячке (табл. 1).

Коллекции представляют четыре различные формы собственности: государственную (Санкт-Петербургский государственный университет, далее СПбГУ, и Рязанский музей путешественников), общественную (РГО, здесь имеются две автономные коллекции — музейных

Таблица 1. Характеристика коллекций

Коллекция	Кол-во артефактов / из них с бэкграундом ЦГМ	Крайние даты
Музейные фонды РГО (МФРГО; главный хранитель — С.В. Касым)	24/24	1913(?), 1933
Научный архив РГО (НАРГО; директор — М.Ф. Матвеева)	13	1894, 1939
Рязанский музей путешественников (директор — А.Н. Капитанов, главный хранитель — С.Г. Крымова)	5	1926, 1938
Институт наук о Земле СПбГУ (директор — К.В. Чистяков)	2/2	1920, 1926
Муниципальное учреждение культуры “Музей П.П. Семенова-Тян-Шанского” в д. Гремячка Рязанской области (директор — О.Н. Данилкина)	1	1926
Фонд сохранения наследия П.П. Семенова-Тян-Шанского и его потомков (Фонд наследия; директор — В.Л. Семенов-Тян-Шанский)	61	1884, 1900
Собрание Наталии Владимировны Семеновой-Тян-Шанской	39	1888, 1938
Собрание Владимира Леоновича Семенова-Тян-Шанского	14	1888, 1925
Собрание Александра Леоновича Аладжалова	6	1909, 1918
Собрание Екатерины Александровны Гогиной	5	1908, 1918
Собрание Ивана Сергеевича Славянова	2	1906
Собрание Елены Юрьевны Захаровой	1	1920
Собрание Веры Александровны Семеновой-Тян-Шанской	17	1898, 1926
Собрание Александра Владимировича Семенова-Тян-Шанского	2/1	1897, 1926
Собрание Михаила Арсеньевича Семенова-Тян-Шанского	3	1896, 1908
ИТОГО	195/27	1884, 1939

фондов и научного архива), частно-фондовую (Фонд наследия) и частно-гражданскую (девять потомков В.П. или друзей и родственников его потомков)¹³.

Разделительная черта между государственными и общественными, с одной стороны, и частными, с другой, просматривается довольно отчетливо: государственное и общественное — это, как правило, “осколки” коллекции ЦГМ. Частные же собрания, хотя и в них встречаются единичные (буквально!) музейные “осколки”, имеют другой — сугубо семейный — бэкграунд.

Как техника в живописи В.П. доминирует пастель. Самые ранние произведения В.П. — это те, что он делал карандашом в альбомы для рисования. К тем же 1880-м годам тяготеют и немногочисленные акварели.

Ощутимое большинство картин в корпусе написано В.П. во время летних отпусков — на даче (Сиверская, 1902–1904, 1933, 1937 и 1939; Райвола, 1908–1910; и др.) или за границей (Ладомажоре, 1907; Фельдес, 1912; и др.). Заметен и вклад Усикирко, куда В.П. регулярно ездил на Пасху и на Рождество. В целом малозначителен в корпусе вклад научных экспедиций, в которых участвовал В.П. (Свояси, 1918), или конференций (Батум, 1924). Специальные вылазки на пленэр, например в Павловск или Царское Село, практиковались только как исключение и только в самом конце жизни — после удаления В.П. из ЦГМ (об этом свидетельствуют пастели 1938–1939 гг.). Самые поздние художественные произведения В.П. датируются 1939 годом.

Практически все художественные произведения В.П. — ландшафтные пейзажи. Чаще всего — с натуры, но иногда В.П. писал и картины по мотивам подходящих фотографий. Случай портретирования у В.П. встречается один-единственный раз, да и просто человеческих фигур в его пейзажах не встретишь. Очень нечасто встречаются такие антропогеографические мотивы, как дороги, постройки и т.п.

Рассмотрим сначала коллекции — в той последовательности, как они представлены в табл. 1.

Начнем с той, что отложилась в **Музейных фондах РГО**. В общей сложности там хранятся 24 картины, главным образом пастели, но есть и акварели, и графика (рисунки карандашом, белилами или тушью). Шесть пар картин оформлены в общих паспорту, но зарегистрированы каждая под своим инвентарным номером. В 2021 г. большинство картин прошло через реставрацию.

Все без исключения картины восходят к бывшим фондам ЦГМ, о чем свидетельствуют старые инвентарные номера музея. Датированные самим автором картины¹⁴ написаны в разные годы, главным образом в послереволюционные, что коррелирует, очевидно, с конкретными задачами становления экспозиции ЦГМ.

Наиболее ранней из них может считаться пастель “Косьинский платиновый прииск на Урале” (1913), а самой поздней — акварель “Тельпозиз” (1933). Большинство датированных картин из этой коллекции распределилось между 1920-ми годами. Тематико-географический разброс изображений довольно велик: тут и Мангышлак, и “Пушкинской уголок”, и Алтай, и Крым, и Дальний Восток, и Урал (№ 2, 15, 17), и Кольский полуостров, и Новая Земля. Лучше всех представлена Финляндия, до революции входившая в состав Российской империи.

Любопытен такой аспект, как формат произведений. Значительная их часть имеет стандартные габариты 32–33 на 26–27 см, что, очевидно, восходит к особенностям экспозиции в ЦГМ. Относительно крупными являются три картины — “Лесотундра на Мурмане” (98 × 73 см), “Тельпозиз” (50 × 76 см) и “Блуждание реки Аргун в ее верхнем течении” (72 × 50 см).

Коллекция **НАРГО** (№ 25–37) представлена избранными произведениями из следующей единицы хранения: НАРГО. Ф. 48. Оп. 6. Д. 30. Она так и называется — “Рисунки В.П.”: это отдельные листы в альбоме или вложенные в него — всего 27 листов, из которых мы отобрали всего 13 единиц, т.е. меньше половины, поскольку остальные, на наш взгляд, носят сугубо ученический характер. В других единицах хранения этого фонда эпизодически встречаются единичные наброски В.П., а еще и авторские эскизы карт, некоторые из которых могли бы претендовать не только на научность, но и на художественность. Среди отобранного материала, наряду с пастелью, встречаются и акварели, и карандаши (даже цветные!). Пейзажными являются все картины, но в ландшафтах встречаются и единичные “антропогеографические” мотивы (дачные здания, рыбацкие сети). У коллекции — тот же диапазон датировок, что и у корпуса В.П. в целом: от 1884 до 1939 г.

Коллекция **Рязанского музея путешественников** содержит четыре пейзажа-пастели В.П., в свое время переданных музеем вдовой Алексея Романовича Семенова-Тян-Шанского (1931–1991), внука В.П.

¹³ Шесть из девяти частных коллекций имеют или планируют иметь ту или форму аффилиации с Фондом.

¹⁴ Часть имеющихся на картинах дат загорожена рамами или паспорту и недоступна для верификации.

Коллекция **СПбГУ** состоит из двух произведений, оба восходят к собранию ЦГМ. Картины украшают стены различных помещений в пространстве Института наук о Земле СПбГУ, в частности, кафедры региональной политики и политической географии и кафедры биогеографии и охраны природы.

Среди них выделяется картина “Продольные озы Карельского перешейка” (1920) — самый крупный из дошедших до нас опусов В.П. (ее размеры — 1.5 м × 1 м) (рис. 3); одновременно это одна из всего двух картин, написанных В.П. маслом (еще одна — в собрании МФРГО).

Вторая картина — “Катунские белки издали” — типичная для В.П. пастель. Казалось бы, наличие другой пастели — с названием “Катунь” и с однозначно четкой датировкой (“1926”) — дает основания для датировки тем же годом и “Катунских белков”. Между тем пометы на картине или ее обороте содержат указание на то, что В.П. рисовал ее с фотографии¹⁵ (рис. 4).

Перейдем к частным собраниям.

¹⁵ В.П. побывал на Алтае с экспедициями в 1895 и 1898 гг. Так что, скорее всего, и картина 1926 г. — эффектная сшивка с фотографии для экспозиции ЦГМ.

В собрании **Михаила Арсеньевича Семенова-Тян-Шанского** (двоюродного правнука В.П.) — две неокантованные пастели, одна из них с датой “1898”, другая, стилистически близкая к ней, без даты. Обе были подарены ему Верой Викторовной Семеновой-Тян-Шанской, невесткой В.П.

В собрании **Александра Владимировича Семенова-Тян-Шанского** (двоюродного внука В.П.) — две пастели, в том числе одна, под названием “Катунь”, написана в 1926 г. и восходящая к ЦГМ, а вторая, без названия, имеет дату “1897” (рис. 5).

В собрании **Веры Александровны Семеновой-Тян-Шанской** (правнучки В.П.) — 16 пастелей разного времени. Ни на одной из них нет следов связи с ЦГМ, тем не менее, просматривается наличие двух наиболее типичных — 32 × 25 см и 30 × 22 см — размеров у многих картин.

Большинство картин — дореволюционного времени, от 1906 до 1915 г., и лишь одна (“Піетіла”, 1926) — послереволюционного. Шесть картин документируют летний отдых 1911 г. с женой и сыновьями, Романом и Владимиром, на Адриатике. Эту серию пейзажных зарисовок,



Рис. 3. “Продольные озы Карельского перешейка”. 1920. Масло.
Собрание СПбГУ.



Рис. 4. “Катунские белки издали”. 1920. Бумага, пастель.
Рисовано с фотографии.
Собрание СПбГУ.



Рис. 5. “Катунь”. 1926. Бумага, пастель.
Собрание А.В. Семенова-Тян-Шанского.

сделанных в хорватской прибрежной Аббации и в словенском горном массиве Блед (или Фельдес, по-немецки) в Юлийских Альпах, В.П. в свое время подарил жене на память о совместном их там пребывании (Семенов-Тян-Шанский, 2009, Т. 1, с. 557, 563, а также Т. 2, с. 326). Своего рода серию составляют и две пастели с видами Любани.

А картина “Сено (Карелия)” (1908) составляет удивительную “серию” иного рода, а именно, пару эскиз-набросок с картиной “Сушка сена в Финляндии” из коллекции МФРГО. Вторая,

с размерами 26.1 × 32.2 см, по сути, является наброском к первой (80 × 60 см).

В собрании **Нatalьи Владимировны Семенов-Тян-Шанской** (внучки В.П.) — коллекция из 33 работ. Вторая по величине — после Фонда — коллекция в корпусе. Подавляющее большинство — пастели небольшого размера, изредка — за ранние годы — встречаются и акварели.

В собрании **Владимира Леоновича Семенова-Тян-Шанского** (правнука В.П.) — коллекция из 13 работ. Интересной ее особенностью является одновременное наличие эскиза и готовой одной из картин.

В собрании **Александра Леоновича Аладжалова** (правнука В.П.) — коллекция из шести работ.

В собрании **Екатерины Александровны Гогиной** (праправнучки В.П.) — коллекция из пяти работ.

В собрании **Елены Юрьевны Захаровой** (подруги внучатой правнучки В.П.) — одна работа — пейзажная пастель “Метцакюля” (1920).

В собрании **Ивана Сергеевича Славянова** (внучатого правнука В.П.) две работы — обе пейзажные пастели: одна с не разобранным пока названием (1906), другая без названия и без даты.

В коллекции самого **Фонда наследия** собраны работы В.П., долгие годы и в неразобранном виде хранившиеся в мемориальной комнате его

отца, П.П., в доме 30 по 8-й линии Васильевского острова.

В коллекцию входят четыре альбома и три отдельных рисунка.

Что касается отдельных рисунков, то это две акварели и одна пастель (№ 124, 182 и 183), созданные в интервале между 1884 и 1900 гг. и своими мотивами связанные с усадьбой в Гремячке и ее окрестностями.

Что же касается четырех альбомов, то их сводные временные рамки простираются между 12 июня 1884 и 2–3 октября 1896 г.

Первый из них содержит 10 рисунков форматом $33 \times 20,3$ см из “Альбома видов в путешествии по Волге и Заволжью в 1884 г. Вениамина Семенова”¹⁶. В июне 1884 г. В.П., тогда 14-летний гимназист, совершал вместе со своим отцом, П.П., неспешное речное путешествие по Волге на пароходах “Благословенный” и “Цесаревна Мария” общества “Кавказ и Меркурий” и рисовал в альбоме карандашом, а иногда карандашом с акварелью (рис. 6).

¹⁶ Всего в альбоме 26 рисунков.

Второй альбом содержит 14 рисунков размером $18,0 \times 22,0$ см. Временные рамки — между 2 ноября 1891 и 15 ноября 1892 г. Практически все работы подписаны одной из типичных для В.П. подписей: “В” внутри “С”, а одна работа подписана “ВСТШ”, что дополнительно указывает на авторство В.П. Ни одна из работ не имеет авторского названия, изображения носят деревенский или деревенский с элементами антропологии (изба, мельница, деревянный мост и т.д.) характер.

Третий альбом содержит 10 рисунков размером $20,0 \times 30,0$ см во временном диапазоне между 1889 и 2–3 октября 1896 г. Изображения носят аграрный или антропо-аграрный (изба, мельница, деревянный мост и т.д.) характер. Среди них и единственный во всем наследии В.П. портрет (женщины с бантом, сидящей за столом с пером и бумагой).

И, наконец, четвертый альбом содержит 23 рисунка размером $25,0 \times 17,3$ см во временном диапазоне между 30 мая 1885 и 15 ноября 1893 г. Из них 22 рисунка — карандашные и 1 — пером с чернилами. Как альбом, так и отдельные изображения, безымянны. Они носят ландшафтный (отдельные деревья) и антропо-аграрный (поезд,



Рис. 6. “Улица в Сарепте”. 9 июня 1884 г. Карандаш, акварель.
Собрание Фонда наследия.

парусник, жилище, изба, мельница, сельская фабрика и т.д.) характер. Все работы подписаны одной из типичных для В.П. подписью “В” внутри “С” либо “В С”.

И самое последнее в этой связи. Еще раз отметим: некоторые картины В.П. или сделанные им копии воспроизводились в отдельных изданиях В.П.

В частности, мы встречаем их в следующих двух книгах с его авторским участием:

Агапова В.И., Семенов-Тян-Шанский В.П., Семенов-Тян-Шанский М.Д. Фенно-Скандия: Систематический научный каталог. Отдел суши / Центральный географический музей. Л.: Издание ЦГМ, 1929. 144 с.

Семенов-Тян-Шанский. Суша и моря СССР: Физико-географический обзор. Пособие для учителей. М.: Учпедгиз, 1937. 160 с.

В первой из книг — три изображения, во второй — восемь, включая одно, где на причастность В.П. ничто не указывает, но мы знаем об этой причастности в силу его принадлежности к корпусу, тогда как сведениями о сохранности остальных мы не располагаем.

Эти книжные иллюстрации — словно фантомные боли: они как бы сигнализируют о былом существовании соответствующих иллюстраций, в оригинале уже не имеющих в наличии.

FAZIT

Будучи в одном лице основателем, директором и одним из профессиональных пейзажных художников Центрального географического музея, В.П. являл собою уникальный случай синтеза науки и искусства, географии и живописи. Его художественное наследие, как, впрочем, и научное, прошло через XX столетие не без потерь и насчитывает в настоящее время более 195 артефактов, рассеянных по 15 собраниям, главным образом Санкт-Петербургским. Их выявление, описание и анализ составляли отдельную задачу, ныне открывшую путь и к экспозиционной (выставочной) перспективе. Но, где бы ни находись нарисованные им картины — в РГО, в университете, в музее или в частных собраниях его потомков — доминирующим объектом художественного творчества В.П. неизменно оставалась природа (ландшафты), а главным жанром — пейзаж, да еще, как правило, безлюдный. Своеобразный балансирующий противовес В.П.-художника В.П.-ученому, в антропогеографической картине мира которого в самом центре находился именно человек.

ФИНАНСИРОВАНИЕ

Статья написана в рамках темы госзадания Института географии РАН на 2024–2028 гг.

“Социально-экономическое пространство России в условиях глобальных трансформаций: внутренние и внешние вызовы”, № 124032900015-3 (FMWS-2024-0008).

БЛАГОДАРНОСТИ

Автор благодарит С.Ю. Белых, А.А. Богданова, О.В. Галанину, А.И. Глухова, С.В. Касым, У. Малахатко, М.Ф. Матвееву, К.А. Морачевскую, Г.Н. Нестерову, А.В. Семенова-Тян-Шанского, В.Л. Семенова-Тян-Шанского, М.А. Семенова-Тян-Шанского и К.В. Чистякова за щедрую помощь в подготовке этой публикации.

FUNDING

The article was written within the framework of the state assignment for 2024–2028 of the Institute of Geography, Russian Academy of Sciences, topic “Russia’s Socioeconomic Space in the Context of Global Transformations: Internal and External Challenges,” no. 124032900015-3 (FMWS-2024-0008).

ACKNOWLEDGMENTS

The author is grateful to S.Yu. Belykh, A.A. Bogdanov, O.V. Galanina, A.I. Glukhov, S.V. Kasym, U. Malakhatko, M.F. Matveeva, K.A. Morachevskaya, G.N. Nesterova, A.V. Semenov-Tyan-Shansky, V.L. Semenov-Tyan-Shansky, M.A. Semenov-Tyan-Shansky and K.V. Chistyakov for their generous assistance in preparing this publication.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Баранский Н.Н.* Памяти В. П. Семенова-Тян-Шанского // География в школе. 1946. № 1. С. 49–50.
- Семенов-Тян-Шанский В.П.* Район и страна. М.—Л.: Госиздат, 1928. 311 с.
- Семенов-Тян-Шанский В.П.* То, что прошло. В 2-х т. Том первый 1870–1917. Том второй 1917–1942. М.: Новый хронограф, 2009. Т. 1 — 678 с.; Т. 2 — 664 с.
- Семенов-Тян-Шанский В.П.* Опыт высшей географии: Избранные работы по антропогеографии и теоретической географии. В 2-х т. / ред.-сост. П.М. Полян. СПб.: Нестор-История, 2026. Т. 1 — 800 с.; Т. 2 — 840 с.
- Тенишева М.К.* Впечатления моей жизни. Воспоминания. М.: Захаров, 2002. 479 с.
- Художественное наследие семьи Петра Петровича Семенова-Тян-Шанского: книга-каталог / ред. А.А. Богданов, Т.П. Бородина, П.М. Полян. Воронеж: Издательство им. Е.А. Болховитинова, 2024. 160 с.

Poetry of Landscape: Veniamin Semenov-Tyan-Shansky — the Geographer and the Artist

P. M. Polian^{a, b, *}

^a*Institute of Geography, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

^b*HSE University, Moscow, Russia*

**e-mail: pavel.polian@gmail.com*

Veniamin Petrovich Semenov-Tyan-Shansky (1870–1942, hereinafter V.P.) is an outstanding Russian geographer, cartographer and statistician, as well as a geologist and landscape artist. His strong point within geography was anthropogeography and theoretical geography. He was one of the first in the world to raise the question of the aesthetic resources of nature and the relationship between art, in all the breadth of its genre palette, and science, in particular — and especially — geography. Both the landscape scientist-geographer and the landscape artist — both, in his view, think in the same geographical images, both are engaged in identifying both typical and unique features in them: only the artist is artistic, subjective and, if possible, talented, while the geographer is scientific, objective and reliable. Being the founder, director and one of the landscape artists of the Central Geographical Museum (CGM), which skillfully and systematically visualized geographical landscapes, V.P. was a unique case of the synthesis of science and art, geography and painting. The dominant motif of V.P. as an artist is landscape landscapes. Most often he painted from life, but sometimes he also practiced copying from suitable photographs. After the liquidation of the CGM, its exposition and funds were largely lost. Among what survived, V.P. is credited with about 30 works, and in total for the CGM, according to N.N. Baransky, he painted about 140 of them. About 150 paintings and sketches by V.P. have been preserved in private hands — in the collections of members of the Semenov-Tyan-Shansky family. In total, the V.P. contains 195 works of art, 27 of which have a background from the Central State Museum funds. The corpus is dispersed across 15 collections, 13 of which are in St. Petersburg and one by one in Ryazan and in the village of Gremyachka in Ryazan Oblast. Characteristics of each collection are given in the article.

Keywords: Semenov-Tyan-Shansky Veniamin Petrovich, Central Geographical Museum, geography, arts, painting, landscape

REFERENCES

- Baransky N.N. In memory of V.P. Semenov-Tyan-Shansky. *Geografiya v Shkole*, 1946, no. 1, pp. 49–50. (In Russ.).
- Khudozhestvennoe nasledie sem'i Petra Petrovicha Semanova-Tyan-Shanskogo: kniga-katalog* [The Artistic Heritage of the Family of Pyotr Petrovich Semenov-Tyan-Shansky: The Catalogue Book]. A.A. Bogdanov, T.P. Borodina, P.M. Polyan, Eds. Voronezh: Izd-vo Ye.A. Bolkhovitinova. Publ., 2024. 160 p.
- Semenov-Tyan-Shansky V.P. *Raion i strana* [Region and Country]. Moscow, Leningrad: Gosizdat Publ., 1928. 311 p.
- Semenov-Tyan-Shansky V.P. *To, chto proshlo. V dvukh tomakh. T. 2. 1918–1942* [What Has Passed. In Two Volumes. Vol. 2. 1918–1942]. Moscow: Novyi Khronograf. Publ., 2009. 664 p.
- Semenov-Tyan-Shansky V.P. *Opyt vysshei geografii: izbrannye raboty po antropogeografii i teoreticheskoi geografii. V dvukh tomakh* [Experience on Higher Geography: Selected Works on Anthropogeography and Theoretical Geography. In Two Volumes]. P.M. Polian, Ed. St. Petersburg: Nestor-Istoriya, 2026. Vol. 1 — 800 p.; Vol. 2 — 840 p.
- Tenisheva M.K. *Vpechatleniya moyei zhizni. Vospominaniya* [Impressions of My Life. Memories]. Moscow: Zakharov Publ., 2002. 479 p.