

**KATOLICKI UNIWERSYTET LUBELSKI JANA PAWŁA II**  
**WYDZIAŁ NAUK HUMANISTYCZNYCH**  
**INSTYTUT NAUK O SZTUCE**

**IRYNA SYZONENKO**

NR ALBUMU 150066

**MALARZ I CZAS. STANISŁAW ŻUKOWSKI (1875-1944).**  
**MONOGRAFIA TWÓRCZOŚCI ZAPOMNIANEGO ARTYSTY.**

TOM PIERWSZY - TEKST

Rozprawa doktorska  
napisana pod kierunkiem  
**Prof. dr hab. Lechosława Lameńskiego**

LUBLIN 2023

## Spis treści

WSTĘP .....	4
ROZDZIAŁ 1. STAN BADAŃ.....	11
1.1. Krytyka artystyczna w Imperium Rosyjskim (do 1917 roku).....	12
1.2. Krytyka artystyczna radziecka (od 1917 r.) i rosyjska (od 1991 r.).....	16
1.3. Krytyka artystyczna Ukrainy (od 1991 r.) .....	24
1.4. Polska krytyka artystyczna.....	26
ROZDZIAŁ 2. BIOGRAFIA.....	32
2.1. Dzieciństwo i lata młodości.....	33
2.2. Moskiewska Szkoła Malarstwa, Rzeźby i Architektury .....	35
2.3. Kolekcjonerzy rosyjscy przełomu XIX/XX wieku oraz ich zainteresowanie twórczością Stanisława Żukowskiego.....	56
2.4. Działalność pedagogiczna Stanisława Żukowskiego .....	69
2.5. Podróże Stanisława Żukowskiego po Europie Zachodniej.....	75
2.6. Polska kultura i sztuka w życiu artystycznym Moskwy. Pobyt Stanisława Żukowskiego w Wiatce.....	82
2.7. Powrót i pobyt w Ojczyźnie (1923-1944).....	95
ROZDZIAŁ 3. DZIAŁALNOŚĆ WYSTAWIENNICZA.....	106
3.1. W Imperium Rosyjskim .....	107
3.2. W ZSRR.....	115
3.3. W Polsce, krajach Europy Zachodniej, USA i Kanadzie.....	119
ROZDZIAŁ 4. TWÓRCZOŚĆ MALARSKA .....	140
4.1. Pejzaże.....	147
4.2. Wnętrza .....	170
ZAKOŃCZENIE .....	188
I. Wystawy indywidualne Stanisława Żukowskiego.....	194
– za życia artysty i po jego śmierci - .....	194
oraz wykaz obrazów na nich prezentowanych.....	194
II. Wystawy zbiorowe Stanisława Żukowskiego – za życia artysty i po jego śmierci – oraz wykaz obrazów na nich prezentowanych.....	201
III. Wykaz datowanych obrazów Stanisława Żukowskiego, .....	239
znajdujących się w polskich i zagranicznych muzeach i instytucjach.....	239
oraz w zbiorach prywatnych .....	239
IV. Wykaz prac Stanisława Żukowskiego niedatowanych .....	286

BIBLIOGRAFIA.....	300
1. Archiwalia .....	300
2. Opracowania.....	302
3. Czasopisma.....	307
4. Katalogi wystaw.....	310
5. Netografia.....	319
FILOKRATIA .....	322
STRESZCZENIE .....	325
ABSTRACT .....	327
WYKAZ SKRÓTÓW.....	329
ANEKSY .....	331

## WSTĘP

W czasie studiów oraz odbywania praktyki muzealnej i kwerendy w Narodowej Akademii Sztuk Pięknych i Architektury w Kijowie moją uwagę niezmiennie przyciągały płótna malarza Stanisława Żukowskiego (1875-1944). Już wówczas zrodziło się we mnie zainteresowanie twórczością tego artysty, które wzrastało w miarę postępowania badań nad jego pracami w muzeach Ukrainy i Rosji. Dużym zaskoczeniem było odkrycie, że w dostępnej literaturze autorstwa białoruskich, rosyjskich i radzieckich krytyków sztuki malarz ten jest uważany za wielkiego rosyjskiego (względnie białoruskiego) pejzażystę, bezpośredniego następcę Isaaka Lewitana. Mimo skąpych informacji, było przecież wiadomo, że urodził się w polskiej rodzinie szlacheckiej na Grodzieńszczyźnie, a w 1923 roku wrócił na stałe z Rosji do odrodzonej Polski, gdzie później zmarł w obozie w Pruszkowie pod Warszawą w 1944 roku.

Pozorna niespójność danych biograficznych, a także sztuczne „wiązanie” twórczości malarza ze spuścizną I. Lewitana, spowodowały chęć odtworzenia prawdziwej historii jego życia i twórczości i ukazania tej biografii w powiązaniu z historycznymi wydarzeniami trudnej epoki, w której żył i pracował. Dopiero jednak podejmując studia doktoranckie w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim Jana Pawła II otrzymałam możliwość przeprowadzenia szczegółowych badań nad spuścizną tego interesującego artysty.

Stanisław Żukowski był malarzem o wysokiej kulturze zawodowej, nauczycielem, który wychował całe pokolenie utalentowanych uczniów. Pozostawił znaczący ślad w sztuce takich europejskich krajów jak Polska, Rosja, Litwa, Ukraina, czy Białoruś, ale ze względu na sytuację polityczną praktycznie zniknął z pola widzenia krytyki tych krajów w okresie powojennym.

Jednym z głównych celów niniejszej rozprawy stał się więc proces „oczyszczania” jego biografii z wszelkich naleciałości i przekłamań, wynikających ze złożonej i sprzecznej natury

kultury rosyjskiej i radzieckiej początku XX wieku, zmitologizowanej i wypełnionej stereotypami oraz pseudonaukową fikcją, zgodną z ideologicznymi koncepcjami nauki radzieckiej.

Zapoznanie się z życiorysem malarza pozwala lepiej zrozumieć jego osobowość i odczuć oryginalność wizji artystycznych. Urodził się w Jędrychowce, w majątku Stara Wola w guberni grodzieńskiej w 1895 roku w polskiej rodzinie szlacheckiej, w domu odebrał początkowe wykształcenie<sup>1</sup>. Później uczył się w gimnazjum klasycznym Łagowskiego, następnie w Szkole Realnej w Białymstoku (1888-1892). W 1892 roku bez wiedzy i zgody ojca wyjechał do Moskwy, gdzie jako wolny słuchacz w klasie malarstwa dostał się do Moskiewskiej Szkoły Malarstwa, Rzeźby i Architektury [dalej: MSMRA], studia ukończył uzyskaniem dyplomu w 1901 roku. Jego talent szybko został dostrzeżony i doceniony, a twórczością młodego malarza zainteresowali się najwięksi rosyjscy mecenas sztuki, w tym osoby z carskiej rodziny. Wcześniej zaczął wystawiać prace na wystawach Towarzystw Objazdowych Wystaw Artystycznych [dalej: TOWA], a także w Galerii Tretyakowskiej<sup>2</sup>.

Zdołał wykształcić własny styl, oryginalne podejście do przedstawianych zjawisk i pejzaży. W swoich podróżach po Rosji, krajach bałtyckich, Ukrainie, Krymie, krajach Europy Zachodniej ciągle doskonalił warsztat malarski. Jego artystyczne osiągnięcia zostały wysoko ocenione przez akademików Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu. Chęć przekazania nabytego doświadczenia i umiejętności początkującym malarzom doprowadziła go do stworzenia i otwarcia własnej Szkoły Malarstwa i Rysunku w Moskwie, która działała w latach 1907–1917. Od 1909 roku zaczął brać udział w wystawach zagranicznych (wystawiał swoje prace m.in. w Monachium). Jego obrazy odnosiły duże sukcesy, wiele gazet i czasopism umieszczało recenzje zarówno entuzjastyczne, jak i powściągliwe. Był poszukiwanym i cenionym artystą w Moskwie i w Petersburgu<sup>3</sup>.

Po uzyskaniu niepodległości przez Polskę wraz z drugą żoną wrócił do ojczyzny (1923 r.) i wkrótce został członkiem grupy warszawskich artystów Pro Arte. Uczestniczył aktywnie w wystawach w Polsce i za granicą. Na zaproszenie nowo utworzonego Stowarzyszenia „Mir iskusstva” [Świat Sztuki], założonego w Paryżu przez malarzy – emigrantów rosyjskich, brał udział w wystawach we Francji, Holandii, Danii, Łotwie i na

---

<sup>1</sup> Księga metrykalna rosyjskiego rzymskokatolickiego kościoła, numer metryki 16, Rosyjskie Państwowe Archiwum Literatury i Sztuki, Moskwa, f.680, op.2, przech. 1164,1.3 (kopia).

<sup>2</sup> S.S. Karinskij, *O S.Ū. Żukovskom (1875-1944)* [online]. Dostęp: <https://enel.livejournal.com/451885.html>

<sup>3</sup> Zaświadczenie Moskiewskiego Towarzystwa Artystycznego o przyznaniu tytułu malarza wysokiej klasy XIV rangi, Centralne Państwowe Archiwum Historyczne, Petersburg, f. 789, op. 13, spr. 61, k.3, kopia,

Słowacji. Na zaproszenie I. Grabara w 1924 roku zaprezentował swoje obrazy także na Wystawie Sztuki Rosyjskiej w Nowym Jorku, a w 1925 roku w Toronto. Ostatni raz praca S. Żukowskiego *Okno* była wystawiona w 1939 roku na Wystawie Światowej w Nowym Jorku<sup>4</sup>.

Wybuch II wojny światowej zastał go w Warszawie. Po klęsce powstania warszawskiego, trafił do obozu Dulag 121 Pruszków, gdzie zmarł we wrześniu 1944 roku.

Każdy, kto zaczynał studiować biografię S. Żukowskiego i jego twórczość, napotykał na trudności wynikające nie tylko z ogromnego dziedzictwa artystycznego, ale także z jego rozproszenia po muzeach państwowych i prywatnych, galeriach, kolekcjach i domach aukcyjnych w różnych krajach. Sam malarz, ze względu na splot okoliczności życiowych i politycznych, umieścił w swoich dokumentach biograficznych fałszywe dane osobowe, co spowodowało dodatkowe trudności i konieczność ich weryfikacji. Krytycy rosyjscy i radzieccy, a także białoruscy, czy ukraińscy, nie prowadzili takich badań i poszukiwań, a błędne dane były powielane w kolejnych publikacjach: artykułach, esejach i albumach dotyczących interesującego nas malarza.

Dziedzictwo epistolarne Stanisława Żukowskiego jest bardzo ubogie, artysta nie lubił pisać listów, ani dyskursów o sztuce współczesnej i własnej. Nie pozostawił też żadnych notatek ze swoich licznych podróży. Często brakowało katalogów z różnych okresów jego twórczej działalności, natomiast istniejące katalogi nie zawsze wskazywały na wymiary, technikę wykonania i poprawne tytuły wystawianych prac. To doprowadziło do znacznego zamieszania w różnych publikacjach w ustaleniu nie tylko tytułów, ale nawet dat i miejsc powstania obrazów.

Obrazy Żukowskiego znajdują się w muzeach Moskwy, Petersburga i w 71 innych muzeach rosyjskich. Dużą kolekcję prac polskiego malarza przechowuje Muzeum Narodowe Republiki Białoruskiej w Mińsku oraz muzea w innych białoruskich miastach. Poza muzeami w Rosji, na Białorusi i w Polsce, prace malarza znajdują się w muzeach 15 krajów świata. W procesie poszukiwania i badania spuścizny malarskiej Żukowskiego, w celu opracowania katalogu, usystematyzowano 672 obrazy artysty z podaniem daty powstania oraz 244 obrazy niedatowane. Pełna jego wersja liczy aż 916 pozycji.

W niniejszej dysertacji przeprowadzona została wnikliwa analiza stylistyczna malarstwa S. Żukowskiego, połączona ze szczegółowym studium dostępnych dokumentów

---

<sup>4</sup> *Wystawa światowa The World of Tomorrow w Nowym Jorku 1939* [online]. Dostęp: <http://muzhp.pl/pl/c/2011/wystawa-swiatowa-the-world-of-tomorrow-w-nowym-jorku-1939>; *Stanisław Żukowski, Okno, olej na płótnie, 1937*, Muzeum Polskie [online]. Dostęp 20.01.2023: <https://malarze.com/plobraz.php?id=1179&I=pl>

archiwalnych, akt, listów, czasopism i katalogów wystaw. Tylko taki sposób pozwala na obiektywne odtworzenie drogi życiowej i twórczej malarza, pozwala stworzyć i przedstawić jego oryginalny portret, w którym za zewnętrzną powściągliwością, skromnością i eleganckim wyglądem, kryła się jasność umysłu i stanowcza wola artysty, wyraźnie widzącego swój cel.

Rozprawa *Malarz i czas. Stanisław Żukowski (1875-1944). Monografia twórczości zapomnianego artysty* składa się z dwóch odrębnych części: pierwsza obejmuje tekst, natomiast druga zawiera materiał ilustracyjny.

Rozdział 1 został poświęcony stanowi badań. Obejmuje przegląd i analizę przedrewolucyjnej krytyki sztuki w Imperium Rosyjskim i pierwszych latach Rosji Sowieckiej, dotyczącej sylwetki i działalności artystycznej S. Żukowskiego. Po raz pierwszy poddana została analizie krytyka proletariacka z lat 20. XX wieku, która opisywała twórczość artysty w sposób nieraz nieprawdziwy, wręcz agresywny. Według niej malarz był przedstawicielem wymierającej klasy szlacheckiej i ideologii obcej proletariatowi. Ów nacisk ideologiczny ze strony sowieckiej kultury proletariackiej w dużej mierze ukształtował pragnienie S. Żukowskiego, by wrócić do ojczyzny, która właśnie odzyskała niepodległy byt.

Ważnym wydaje się zwrócenie uwagi na stan badań i problemy współczesnej krytyki sztuki w Rosji i na Białorusi oraz na ich aktywne i wzajemne dążenie do "znacjonalizowania" osoby malarza i jego bogatej twórczości. Badacze wciąż konsekwentnie podważali przynależność Stanisława Żukowskiego i jego spuścizny artystycznej do kultury i sztuki polskiej. W Rosji jego twórczość doczekała się jednej monografii, siedmiu szkiców (felietonów) i trzynastu artykułów w czasopismach. Jego biogram i reprodukcje prac można znaleźć w różnego rodzaju encyklopediach sztuki rosyjskiej, słownikach poświęconych malarstwu i sztuce oraz naukowych opracowaniach akademickich. Opis bibliograficzny wszystkich publikacji rosyjskich, ukraińskich i białoruskich został zapisany w transliteracji zgodnie z polską normą PN-ISO 9:2000 *Transliteracja znaków cyrylickich na znaki łacińskie*.

Kolejną ważną grupę materiałów związanych ze S. Żukowskim stanowią publikacje powstałe w okresie międzywojennym (1922-1939) w literaturze polskiej. Temat ten pozostaje jeszcze mało zbadanym obszarem polskiej krytyki artystycznej początku XX wieku, epoce wypełnionej ważnymi wydarzeniami politycznymi. Te publikacje i materiały archiwalne, jak się okazało, zawierają szereg nieznanych dotąd informacji, na które należy zwrócić uwagę środowiska naukowego. Stan badań nad polskim okresem twórczości

malarza, pozwolił na nową interpretację i omówienie zarówno danych biograficznych, jak i jego twórczości. To właśnie te poszukiwania stworzyły podwaliny do pogłębionego studium działalności twórczej i wystawienniczej Żukowskiego w polskich stowarzyszeniach artystycznych w latach 1922-1939, pozwoliły określić krąg kontaktów zawodowych malarza i porównać jego prace z twórczością polskich mistrzów malarstwa pejzażowego tego okresu. Wszystkie te działania miały na celu włączenie S. Żukowskiego w krąg sztuki polskiej okresu międzywojennego.

Rozdział 2 dysertacji skupia się na biografii malarza, jego życiu i drodze twórczej. Zawiera następujące podrozdziały, przedstawione w porządku chronologicznym: 1. *Dzieciństwo i wczesna młodość* – obejmujący informacje o rodzinie, dzieciństwie i młodości malarza; 2. *Moskiewska Szkoła Malarstwa, Rzeźby i Architektury (1892-1901)* traktuje o formowaniu się Stanisława Żukowskiego jako malarza, jego nauczycielach i ich metodach pedagogicznych, pierwszych doświadczeniach wystawienniczych i jego członkostwie w stowarzyszeniach i związkach twórczych, wreszcie też o podróżach młodego malarza, będącego jeszcze studentem Moskiewskiej Szkoły Malarstwa i Sztuki, po Grodzieńszczyźnie (1895-1897), Litwie (1895-1897), Ukrainie (1900), w czasie których pracował w plenerze, szlifował swoje umiejętności, rozwijał własne techniki i metody rysunku oraz dążył do tworzenia dzieł zgodnych ze swoim wymiarem emocjonalnym i duchowym; 5. *Kolekcjonerzy rosyjscy przełomu XIX/XX wieku oraz ich zainteresowanie twórczością Stanisława Żukowskiego* – wskazuje na kontakty osobiste malarza z największymi klientami z terenu Ukrainy i Rosji, takimi jak P. Charitonenko, P. Trietiałow, P. Putiatin, P. Niepałow, A. Bahruszin, Riabuszinskimi, Hirszmanami. Przygotowana została lista prac malarza, które zostały nabyte przez mecenasów i znalazły się w ich kolekcjach, jak również prześledzono ich los po okresie rewolucyjnym w Rosji (1917–1920); 4. *Działalność pedagogiczna* – został przeanalizowany system pedagogiczny zastosowany w szkole przez S. Żukowskiego. Zauważono jasne związki z metodyką i systemem nauczania znanego polskiego pedagoga i znanego w Rosji malarza K. Stabrowskiego. Po raz pierwszy udało się zgromadzić dane biograficzne uczniów jego szkoły i zwrócić uwagę na ich późniejszą działalność twórczą; 5. *Podróże Stanisława Żukowskiego po Europie Zachodniej* – w wyniku prac badawczych nad katalogami Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych udało się znaleźć i włączyć do autorskiego katalogu nowe dzieła S. Żukowskiego. Na podstawie jego prac namalowanych we Francji ustalono również datę pierwszego wyjazdu malarza do Europy Zachodniej.



W podrozdziale 6. *Polska kultura i sztuka w życiu artystycznym Moskwy. Pobyt Stanisława Żukowskiego w Wiatce* zostały przeanalizowane związki Stanisława Żukowskiego z wydarzeniami związanymi z polską kulturą i sztuką w Moskwie na początku XX wieku, a także ich wpływ na formowanie jego poglądów estetycznych, rozwoju duchowego i kulturowego. Po raz pierwszy prześledzono także twórczą i publiczną działalność artysty w warunkach rewolucji 1917 roku, jego udział w stowarzyszeniu Izograf, którego manifest głosił zasadę neutralności wobec nowej władzy, uczestnictwo w pracach szeregu komisji (np. Komisji Ochrony Zabytków Sztuki, Komisji Uroków Moskwy) w celu ochrony unikatowych dzieł sztuki i architektury. Wskazane zostały przyczyny całkowitego rozczarowania Żukowskiego sowiecką władzą i odmowy współpracy z nią.

Na podstawie materiałów archiwalnych przeprowadzono ponadto badania dotyczące okresu 1919-1920, kiedy malarz przebywał w prowincjonalnej Wiatce na północy Rosji. W szczególności omówiono jego działalność pedagogiczną, którą prowadził razem z żoną Zofią w Wiackiej Pracowni Sztuki Ludowej oraz organizację pierwszej indywidualnej wystawy prac artysty w pomieszczeniach wspomnianej Pracowni.

Kolejny podrozdział 7. *Powrót i pobyt w Ojczyźnie (1923-1944)* – poświęcony został polskiemu okresowi życia i twórczości Stanisława Żukowskiego. Po raz pierwszy w tak szczegółowy sposób omówiono ten fragment jego biografii, przeanalizowano członkostwo w polskich towarzystwach artystycznych. Ponadto zostały zbadane i chronologicznie ustalone wystawy z udziałem S. Żukowskiego w Europie i Ameryce. Określono krąg komunikacji malarza ze środowiskiem artystycznym. Po raz pierwszy również została podjęta próba rekonstrukcji ostatnich lat życia S. Żukowskiego w warunkach niemieckiej okupacji Polski i Warszawy.

W niniejszym opracowaniu wykorzystane zostały nieznane dotąd i niepublikowane dokumenty archiwalne, a ich analiza i płynące z nich wnioski pozwoliły na znaczne wzbogacenie wiedzy na temat nieznanych dotąd szczegółów biografii artysty, dając obraz życia artystycznego końca XIX i początku XX wieku – epoki, w której żył i tworzył. Ten trudny okres był czasem społeczno-politycznych kataklizmów, takich jak I i II wojna światowa, rewolucja rosyjska 1905 roku, rewolucja bolszewicka w Rosji w 1917 roku. Miały one bezpośredni wpływ na transformację w kulturze i sztuce, podobnie zresztą jak

odzyskanie przez Polskę niepodległości. Wszystko to miało też niewątpliwy wpływ na Żukowskiego jako malarza i człowieka.

Rozdział 3 jest omówieniem działalności wystawienniczej artysty w Imperium Rosyjskim i w Związku Radzieckim, a następnie w Polsce, krajach Europy Zachodniej, USA i w Kanadzie.

W Rozdziale 4 rozprawy zostały poddane szczegółowej analizie najciekawsze i najbardziej oryginalne dzieła Żukowskiego znajdujące się w muzeach Polski i Ukrainy. Pochylnono się nad metodą twórczej pracy malarza, ujawniono związek między poezją, pięknem, subtelnym przekazem ludzkich uczuć i ścisłą logiką jego malarstwa. Przeanalizowano jego poszukiwania w sferze koloru, linii, formy, niemal architektonicznej konstrukcji kompozycji, co wiązało się z poszukiwaniem odpowiedniej techniki. Analiza obrazów S. Żukowskiego pokazuje odkrycia stylistyczne, które tak wyraźnie wzbogaciły jego paletę o nowe ekspresyjne środki wyrazu malarskiego. Udało się też prześledzić proces dojrzewania jego systemu fabularnego, krystalizacji ulubionych tematów, ukształtowania się specyfiki kolorytu, w szczególności zastosowanie pewnej dominanty kolorystycznej.

Zamiar objęcia wszystkich aspektów działalności twórczej malarza nie ogranicza się oczywiście do ram tematycznych niniejszego opracowania, jest ono jednak istotnym krokiem w kierunku usunięcia białych plam z biografii i twórczego dziedzictwa Stanisława Żukowskiego, daje wiarygodną panoramę twórczego życia malarza, dotykając jego najważniejszych wątków na przełomie dwóch wieków.

W niniejszej rozprawie istotne wydaje się skupienie na identyfikacji złożonego problemu – malarza i czasów w których żył, artysty i wzorów procesu artystycznego. Ujawnienie tych problemów pozwala na pełniejsze odwzorowanie artystycznej świadomości epoki, która ze względu na swój historyczno-społeczny fenomen ukształtowała szczególny typ postaci twórczej, co w pełni obrazuje postać Stanisława Żukowskiego.

## ROZDZIAŁ 1. STAN BADAŃ

Pejzażysta Stanisław Żukowski (1873-1944) jest artystą mało znanym i praktycznie zapomnianym we współczesnej Polsce, aczkolwiek docenianym w innych krajach. Jak dotąd nie ma jednak szczegółowych opracowań jego biografii i twórczości. W niniejszym rozdziale została podjęta próba przedstawienia aktualnego stanu badań nad spuścizną malarza, począwszy od okresu przedrewolucyjnego w Rosji, poprzez krytykę radziecką i ukraińską, aż po polską, zarówno okresu międzywojennego, powojennego, jak i współczesnego.

### 1.1. Krytyka artystyczna w Imperium Rosyjskim (do 1917 roku)

W Rosji środowisko artystyczne dość wcześnie zauważyło twórczość S. Żukowskiego. Jego talent i artystyczne poszukiwania zostały docenione przez ówczesnych wybitnych krytyków sztuki: Władimira Ludwigowicza Kigna-Dedłowa (1856-1908), Nikołaja Iwanowicza Krawczenkę (1867-1941), Eduarda Aleksandrowicza Starka, pseud. Zigfrid (1874-1942), Walentina Konstantinowicza Turkina (1887-1958), Siergieja Siergiejewicza Gołuszewa, pseud. Siergiej Głagoł (1855-1920). Pierwsza lakoniczna wzmianka anonimowego autora pojawiła się już w marcu 1896 roku w gazecie „Severnye Vesti”. O początkującym malarzu pisano tam co następuje:

[...] bezstronny widz zobaczy [...] przejaw mniej lub bardziej znaczącego talentu, szczególnie widoczny w małym obrazie Żukowskiego – *Dwór (Poranek. Dwór 1895)* [tłum. z j. ros.]<sup>1</sup>.

Wszyscy kolejni krytycy, pisząc o twórczości młodego S. Żukowskiego przed 1900 rokiem, poza wysoką oceną jego poetyckich pejzaży, odnotowali wpływ I. Lewitana na jego twórczość. Znani krytycy sztuki W. Dedłow-Kign i N. Krawczenko byli niemal jednomyślni w swoich opiniach. Pierwszy z nich w piśmie „Rus” z 1897 roku zauważył, że: „Żukowski, choć jest pod wpływem Lewitana, to jest też niewątpliwym talentem malarskim”<sup>2</sup>. W tym samym czasie N. Krawczenko w gazecie „Novye Vremâ” przedstawił podobną opinię: „Wielki naśladowca Lewitana [...] jest zaskakująco twórczy w swoim *Zachodzie słońca i Pierwszym śniegu*”<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> *XXIV Peredvižnaâ vystavka i III vystavka kartin russkih hudožnikov*, „Severnye Vesti” 1896, nr 3 (mart), [otd.2], s. 60.

<sup>2</sup> V. Dedlov [W.L. Kign], *XXV Peredvižnaâ vystavka*, „Rus” 1897, 12 marca, nr 71, s. 3-4.

<sup>3</sup> N. Kravčenko, *Dvadcat pâtaâ Peredvižnaâ vystavka*, „Novoe Vremâ” 1897, nr. 7571/3-16 (23 III), s. 6-7.

Dopiero po 1900 roku w prasie coraz rzadziej można było przeczytać o wpływie twórczości I. Lewitana na malarstwo S. Żukowskiego. N. Romanow, który od 1903 roku na łamach najpopularniejszych wydawnictw z zainteresowaniem śledził rozwój twórczości malarza, przeprowadził pierwszą, krytyczną analizę jego procesu twórczego. Przyjrzał się metodzie pracy w plenerze, polegającej na uważnej obserwacji i studium przyrody. Podkreślił niezwykłą pracowitość artysty. Pisał, że łączy on

[...] niezwykle sumienną, wytrwałą analizę wszystkich najsubtelniejszych odcieni i barw w swoim ulubionym motywie z bardzo silną, świeżą, młodzieńczą emocjonalnością. W jego pejzażach nie ma ani jednego manierycznego, banalnego, zmieszanego tonu: wszystko zostało przestudiowane dziesiątki razy, zauważone w naturze, przemyślane i z rzadką umiejętnością dopracowane w malarskim procesie twórczym [tłum. z j. ros.]<sup>4</sup>.

Impresjonistyczny charakter malarstwa Żukowskiego wiązał się z kardynalnymi zmianami w technice nanoszenia farby na płótno. Artysta coraz częściej uciekał się do techniki impasto, powodując tym samym niezrozumienie, a co za tym idzie, niezadowolenie niektórych krytyków sztuki. Siergiej Gołuszew, posługujący się pseudonimem Siergiej Głagoł, w zamieszczonej na łamach „Kuriera” w 1904 roku recenzji z XXXII wystawy TOWA, zauważył zmianę stylu malarza:

Weźmy na przykład prace pana Żukowskiego. Pomijając nieprzyjemny szorstki sposób malowania, w jakim artysta jest zakochany od jakiegoś czasu, trudno nie powiedzieć, że jego obraz *Ostatni akord* z plamami złotych promieni zachodzącego słońca na ścianach i kaflach pieca, to doskonała praca zarówno ze względu na nowatorskość motywu, jak i siłę wyrazu światła [tłum. z j. ros.]<sup>5</sup>.

Właśnie ta nowa technika malowania pozwoliła artyście na tak porywający wpływ kolorytu jego obrazów na widza. Dziewięć lat później, w 1913 roku, Siergiej Konstantinowicz Makowskij (1877-1962) – krytyk kryjący się pod pseudonimem Essem, w magazynie „Apollon” wyraził podobne rozczarowanie sposobem malowania Żukowskiego: „[...] on nadal potrafi unikać martwej czerni cieni i farby szpachlą”<sup>6</sup>.

Część krytyków rozumiała jednak i akceptowała twórcze poszukiwania malarza oraz pozytywne oceniała jego eksperymenty. Taką ocenę jego twórczości przedstawił w obszernej recenzji Eduard Aleksandrowicz Stark (pseudonim Zigfrid) w czasopiśmie „Sankt Peterburgskie Vedomosti”. Pisał:

---

<sup>4</sup> N. Romanov, *XXXI Objazdowa Peredvižnaâ vystavka v Moskve*, „Naučnoe Slovo” 1903, nr. 5, s. 153.

<sup>5</sup> [S. Golušev] Sergej Głagoł, *Po kartinnym vystavkam. XXXII Peredvižnaâ*, „Kurier” 1904, nr 63 (5 IV), s. 10.

<sup>6</sup> [S.K. Makowskij] Essem, *Vystavki i hudożestvennaâ žizn' : Peredvižniki*, „Apollon” 1913, nr 3 (III), s. 41-42.

[...] Na pierwszym miejscu w najwyższym stopniu pozostaje osobowość S.J. Żukowskiego [...]. Oryginalna maniera malarza [to] rzucać na płótno szerokie, energiczne mazy, rzeźbiąc czasami ogromne sztuki farby, co właśnie na tym obrazie [*Bezsenność. Świt*, 1904 – I.S.] ukazało się ze szczególną jasnością: wydaje się, że malarz sam dopiero co doświadczył czegoś podobnego i, jeszcze zdezorientowany, nagle poczuł twórcze natchnienie, chwycił pędzel i posypały na płótno gorączkowe, szybkie mazy [tłum. z j. ros.]<sup>7</sup>.

Rosyjska krytyka przedrewolucyjna nie zawsze pozytywnie odbierała udział malarza w wystawach TOWA, podkreślając, że nie reprezentował on sztuki rosyjskiej. Między innymi krytyk S. Makowski (pseud. Essem) w popularnym magazynie „Apollon” napisał:

Na 41-ej Objazdowej Wystawie Malarstwa wszystko jest takie samo jak wcześniej [...] z tej galerii, właściwie nie warte uwagi, wyróżniają się tylko dzieła I. Repina i S. Żukowskiego [...]. S. Żukowski jest jedynym malarzem pejzażystą – pieredwiżnikiem, którego prace warto oglądać, ale z tej perspektywy, że daleko mu do uznania go za niemal geniusza. Wraz z dość słabo wyczuwalnymi fragmentami przyrody [...] wystawia z kolei ospałe, stwardniałe w tonacji krajobrazy [tłum. z j. ros.]<sup>8</sup>.

Także lektura recenzji popularnego krytyka sztuki Walentyna Turkina opublikowanej w znanym moskiewskim magazynie o sztuce „Pegas” w styczniu 1916 roku pozostawia po sobie mieszane uczucia. Pierwsza jej część jest poświęcona XXXIV Wystawie Objazdowej, która odbyła się w Petersburgu i Moskwie w 1915 roku. Autor z pewnym ubolewaniem stwierdza, że działalność artystyczna TOWA dobiega końca:

Niegdyś wspaniałe stowarzyszenie po cichu zanika, bez przypływu siły, bez godnych następców. Pejzaże są słabo reprezentowane, chociaż swoje płótna pokazali zarówno N.I. Dubowski, jak i I.I. Brodski i S. Ju. Żukowski, ale ostatni dwie swoje najlepsze prace [...] przekazał Związkowi, pozostawiając pieredwiżnikom oczywiście mniej udane i przypadkowe płótna [...] [tłum. z j. ros.]<sup>9</sup>.

Rzecz jasna, że twórcze zainteresowania, nowatorskie poszukiwania i eksperymenty malarza przestały współgrać z atmosferą rozpoczynającej się stagnacji tego kierunku artystycznego. Jego uczestnictwo w wystawach TOWA było raczej tradycyjnym hołdem oddanym demokratycznej przeszłości stowarzyszenia, natomiast udział w Związku Malarzy Rosyjskich [dalej: ZMR] kierował go ku sztuce współczesnej i nadchodzącym zmianom w życiu publicznym i kulturalnym. Autor recenzji porównał tę sytuację do dwóch

<sup>7</sup> [E.A. Stark] Zigfrid, *Eskizy. Vpečatleniâ ljubitelâ*, „Sankt Peterburgskie Wedomosti” 1904, nr 62 (4 III), s. 14-15.

<sup>8</sup> [S. Makowski] Essem, op. cit., s. 39-40.

<sup>9</sup> W. Turkin, *Živopis’. Uperedvižnikov i v „Souŕze”*, „Pegas” 1916, nr 1, s. 113.

pór roku: „Jeśli pieriedwiżniki mają chłodną zimę, to w Związku odczuwa się świeżość złotej jesieni”<sup>10</sup>.

W. Turkin dość dużo uwagi poświęcił analizie twórczości S. Żukowskiego. Stwierdził, że

[...] wykazał się dużym profesjonalizmem w wystawianych pracach [...]. Jego obraz *W dworku* zmienia stary motyw w pozbawiony energii i chłodny sposób. W pozostałych pejzażach można rozpoznać styl Żukowskiego, ale też od razu daje się zauważyć dużą suchość pędzla, ujmującą jego nowym pracom wcześniejszą wdzięczną prostotę kompozycji i prawdziwy liryzm koloru [tłum. z j. ros.]<sup>11</sup>.

O samym malarzu napisał:

Szkoda tylko, że wielka satysfakcja Żukowskiego z samego siebie jest zbyt oczywista. Malarz wyparł z duszy melancholijny i zmienny nastrój i został malarzem salonowym [...] Kunszt zabił mistrza [tłum. z j. ros.]<sup>12</sup>.

Już na początku XX wieku wzmianki o Żukowskim zaczęły się pojawiać nie tylko w prasie, ale też wydawnictwach encyklopedycznych. W 9 tomie *Wielkiej Encyklopedii* [*Bol'shaââ enciklopediâ: slovar' obščedostupnyh svedenij po vsem otraslâm znaniâ*], wydanej nakładem Instytutu Bibliograficznego Meyera (Lipsk, Wiedeń) i Wydawnictwa Książek Towarzystwa „Prosveščenie” w Sankt Petersburgu, znalazło się poświęcone mu hasło, w którym zamieszczono podstawowe dane biograficzne oraz informację o jego twórczości. Naukową wartość ma wykaz zbiorów jego prac w przedrewolucyjnych muzeach i galeriach (np. kolekcje Galerii Soldatenkowa, Muzeum Rumiancewa, Muzeum Aleksandra III, Muzeum Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu)<sup>13</sup>.

Krótką notą biograficzną pojawiła się także w *Nowym słowniku encyklopedycznym* [*Novyj enciklopedičeskij slovar'*] z początku XX wieku, wydanym przez F.A. Brockhousa i I.A. Efrona w Petersburgu. Wynika z niej, że malarz uczestniczył w wystawach pieriedwiżników i Związku Artystów Rosyjskich, a także był profesorem Moskiewskiej Szkoły Malarstwa, Rzeźby i Architektury<sup>14</sup>. Żadne inne źródła nie potwierdzają tego ostatniego faktu, sam Żukowski także nigdy o tym nie wspominał. Karierę pedagoga i wykładowcy rozpoczął prawdopodobnie dopiero po otwarciu własnej prywatnej szkoły malarstwa i rysunku w Moskwie (1906-1917). Autor wspomnianego hasła encyklopedycznego w krótkim opisie twórczości artysty podkreślił, że „[...] w swoich

---

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> *Bol'shaââ enciklopediâ: slovar' obščedostupnyh svedenij po vsem otraslâm znaniâ*, red. S.N. Ūżakov, A. Arbros, t. 9, St. Peterburg 1902, s. 415-416.

<sup>14</sup> *Novyj enciklopedičeskij slovar'*, t. 18, *Žukova-Ivnica*, red. K.K. Arseniev, Sankt Peterburg [1914], kol. 9-10.

pejzażach wiernie przedstawiał [on] rosyjską przyrodę, zwłaszcza wiosenną, popisując się efektami światłocienia”<sup>15</sup>. Najcenniejszą dla niniejszych badań okazała się informacja o tym, które rosyjskie muzea przechowywały w omawianym czasie prace malarza.

Potwierdzeniem wysokiej oceny twórczości Żukowskiego w kręgach artystycznych Imperium Rosyjskiego może być umieszczenie reprodukcji jego obrazu *Wiosenna woda* (1898) (poz. kat. 62) w unikatowym opracowaniu faksymilowym z 1905 roku, wydanym przez paryską typografię „Iwan Łapin”<sup>16</sup>: *Skarby malarstwa rosyjskiego (Sokrovišča rusckoj životopisi. Al’bom izbrannyh kartin Muzeâ Aleksandra Tret’ego)*. Wydawnictwo to zostało założone przez utalentowanego malarza i profesjonalnego wydawcę pochodzącego z Rosji, od którego wzięło swoją nazwę. Wspomniana publikacja była ceniona wśród europejskich bibliofilów i filokartystów głównie z tego powodu, że prezentowała arcydzieła malarstwa rosyjskiego. Album był znakomicie opracowany, zawierał dobrej jakości wielobarwne reprodukcje, ozdobne czcionki oraz połączane krawędzie. W tłoczonej perkalowej teczce znajdowało się 50 kart z reprodukcjami obrazów, a na kalce technicznej przygotowano objaśnienia do nich. We wstępie zaznaczono, że „[...] wspaniale prezentują się malarze pejzażu. Są piękne prace Lewitana, Żukowskiego, Malawina, Baksta i innych”<sup>17</sup>.

## 1.2. Krytyka artystyczna radziecka (od 1917 r.) i rosyjska (od 1991 r.)

Warto pamiętać, że po rewolucji październikowej (1917), w Rosyjskiej Federacyjnej Socjalistycznej Republice Radzieckiej (RFSRR, ZSRR, Rosja Sowiecka) od 7 listopada 1917 roku do 25 października 1922 roku nieprzerwanie trwała wojna domowa, a w latach 1919-1921 również wojna polsko-bolszewicka. Na skutek tych historycznych okoliczności życie kulturalne państwa sowieckiego praktycznie nie funkcjonowało. Wystawy sztuki, a zatem również krytyka artystyczna, stały się w tym okresie zjawiskiem niezwykle rzadkim. W tzw. Kraju Rad rozpoczęto walkę z dekadentami i formalistami, którą określano „wychowawczą pracą z twórczą inteligencją”. W latach 30. XX wieku zakończyła się ona zsyłkami do łagrów lub wprost rozstrzelaniem ludzi sztuki i kultury. Było to jednym z powodów, że w 1923 roku Stanisław Żukowski zdecydował się wrócić

---

<sup>15</sup> Ibidem, kol. 9.

<sup>16</sup> *Sokrovišča rusckoj životopisi. Al’bom izbrannyh kartin Muzeâ Aleksandra Tret’ego*. Izd. I.S. Lapina, Pariž [1905].

<sup>17</sup> Ibidem.



do Polski, która w 1918 roku odzyskała swój niepodległy byt po 123 latach niewoli. Dobrowolna decyzja artysty o wyjeździe do Ojczyzny była niezgodna z mitem radzieckiej ideologii. Konsekwencją takiego kroku malarza było całkowite wymazanie jego nazwiska i usunięcie dzieł z kart radzieckiej krytyki artystycznej. Należy jednak zauważyć, że w latach 1947-1958 obrazy Stanisława Żukowskiego zaczęły się mimo wszystko pojawiać na wystawach artystycznych w Moskwie, Leningradzie, Kujbyszewie, Pskowie i Kijowie, w odróżnieniu od krytyki artystycznej, pomijającej milczeniem zarówno malarza, jak i jego malarskie dziedzictwo.

Po wyjeździe do Polski, nazwisko Żukowskiego na niemal 10 lat zupełnie zniknęło z radzieckich publikacji. Pierwsza wzmianka o nim pojawiła się dopiero w 1932 roku, w 25. tomie *Wielkiej Encyklopedii Radzieckiej* [*Bol'shaâ sovetskaâ enciklopediâ*], ukazującej się w Moskwie w latach 1926-1947<sup>18</sup>. Jest jednak pełna nieścisłości chronologicznych, pomyłek w nazewnictwie oraz komentarzach. Błędnie podano w niej na przykład nazwę ukończonej przez malarza szkoły i lata jego studiów oraz to, że był jej profesorem<sup>19</sup>. Pełna i poprawna nazwa tej uczelni brzmiała: Moskiewska Szkoła Malarstwa, Rzeźby i Architektury [Moskovskoe Učilišče Živopisi, Vaâniâ i Zodčestva – MUŽVZ], a S. Żukowski rozpoczynając w niej studia w 1892 roku, ukończył je dopiero w 1901 roku, uzyskując tytuł malarza wysokiej klasy XIV rangi<sup>20</sup>.

Ponowny wzrost zainteresowań twórczością Stanisława Żukowskiego w Związku Radzieckim miał miejsce dopiero w latach 60-70. XX wieku. Przez szereg radzieckich historyków sztuki, takich jak m.in. Dmitrij Sarabianow, Nina Molewa, Nikołaj Maszkowcew, artysta został zaliczony do grona wiodących malarzy rosyjskich. W 1973 roku pisano, że przynależy do dziedzictwa kultury i sztuki rosyjskiej, białoruskiej i radzieckiej. W tym czasie ukazało się szereg publikacji i inicjatyw wystawowych, które miały na celu przywrócenie o nim pamięci.

W 1960 roku ukazała się książka autorstwa Mariny Aleksandrowny Orłowej zatytułowana *Sztuka radzieckiej Białorusi. Eseje o malarstwie, rzeźbie, grafice* [*Isskustvo Sovetskoj Belorussii. Očerki, živopis', skul'ptura, grafika*]. Ukazuje ona wyraźnie punkt widzenia oficjalnej sowieckiej krytyki białoruskiej, głoszącej, że białoruscy malarze studiujący w Petersburgu i Moskwie (a wśród nich był też S. Żukowski) są związani

---

<sup>18</sup> F. Rotštejn, *Žukovskij Stanislav*, [w:] *Bol'shaâ sovetskaâ enciklopediâ*, t. 25, *Železno-Zazor*, pod obščej red. V.V. Kujbyševa; gl. red. O.Û. Šmidt, Moskva 1932.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 605-606.

<sup>20</sup> *Dypłom nr 1772 MSMRA i prawo na rang XIV klasy*, Moskwa, 23 maja 1901 r. Moskiewskie Towarzystwo Artystyczne Szkoły Malarstwa Rzeźby i Architektury, RPA LIS, Moskwa, f. 789, op. 13, spr. 61, k. 3 (kopia).

z rosyjską tradycją artystyczną. Tym samym zarówno sam malarz, jak i jego twórczość, w całości przynależą do dziedzictwa Białorusi. Zamiast naukowego podejścia do jego malarstwa, w publikacji można się spotkać z ideologiczną charakterystyką jego twórczości, mającą niekiedy wydźwięk anegdotyczny:

Treść jego licznych obrazów, przedstawiających wnętrza dworów, jest znacznie szersza od światowego artystycznego podejścia, włożył w te wnętrza więcej miłości do przyrody, niż do świata rzeczy, pozostałych po dawnym szlacheckim życiu, małego świata, który był tak fetyszyzowany przez zwolenników »Świata Sztuki«. Nie przypadkiem motyw otwartego na przyrodę okna odgrywa tak dużą rolę w jego wnętrzach. Trzeba jednak pamiętać, że te światopoglądowe artystyczne wpływy odegrały rolę w tym, że później Żukowski opuścił szeregi radzieckich malarzy [tłum. z j. ros.]<sup>21</sup>.

Warto też wspomnieć o wydanym w Niemczech w 1961 roku słowniku *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX Jahrhunderts*, w którym znalazło się hasło biograficzne „Żukowski”, zawierające krótkie informacje o wystawach malarza oraz bibliografię. Autorem hasła był radziecki krytyk sztuki Aleksandr Jakimowicz, który również popełnił szereg błędów i nieścisłości. Przede wszystkim nieprawidłowo podał datę urodzenia artysty jako 13 maja 1873 roku<sup>22</sup>. Jak wynika z wypisu aktu chrztu pochodzącego z ksiąg metrykalnych rosyjskiego rzymskokatolickiego kościoła, Żukowski urodził się 27 maja 1875 roku<sup>23</sup>. Nieprawidłowo podana została także data ukończenia przez Żukowskiego MSMRA na 1897 rok, w rzeczywistości stało się to bowiem dopiero w 1901 roku<sup>24</sup>. Jakimowicz niesłusznie wymienił również pośród nauczycieli-pedagogów Żukowskiego w MSMRA wędrownego malarza Władimira Jegorowicza Makowskiego (1846-1920), a także błędnie podał datę wyjazdu artysty z ZSRR<sup>25</sup>.

Interesującym kompendium wiedzy encyklopedycznej o Żukowskim jest białoruska wersja *Wielkiej Encyklopedii Radzieckiej*, która ukazywała się w latach 1969-1975. W 4. tomie znalazło się krótkie hasło o artyście, w którym niesłusznie zaliczono go do grona „malarzy rosyjskich”. Warto jednak podkreślić, że dane biograficzne, zawarte w tej publikacji, odpowiadają z reguły informacjom znanym ze źródeł archiwalnych. Co ciekawe, w nocie tej podana została dokładna liczba obrazów Żukowskiego, znajdujących

<sup>21</sup> M. Orlova, *Isskustwo Sovetskoi Belorussii. Očerki, živopis', skul'ptura, grafika*, Moskwa 1960, s. 286.

<sup>22</sup> *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX Jahrhunderts* Hanas Volmer, Bd.5. Leipzig 1961, s. 218-219 (aut. A. Jakimowicz).

<sup>23</sup> Księga metrykalna rosyjskiego rzymskokatolickiego kościoła, numer metryki 15, Rosyjskie Państwowe Archiwum Literatury i Sztuki, f.680, op.2, jed. przech. 1164, l.3 (kopia).

<sup>24</sup> *Dyplom nr 1772 MSMRA i prawo na rang XIV klasy*, Moskwa, 23 maja 1901 r. Moskiewskie Towarzystwo Artystyczne Szkoły Malarstwa Rzeźby i Architektury, RPAliS, Moskwa, f. 789, op. 13, spr. 61, k. 3 (kopia).

<sup>25</sup> *Allgemeines Lexikon...* op.cit.

się w ówczesnym Narodowym Muzeum Sztuki Republiki Białoruskiej w Mińsku [dalej NMSRB]<sup>26</sup>.

Wśród publikacji radzieckiej krytyki artystycznej lat 60. XX wieku uwagę zwraca wydana w Moskwie w 1968 roku publikacja Wiktora Michajłowicza Łobanowa zatytułowana *Kanuny*. Mieści się ona wprawdzie w kategorii prac popularno-naukowych, ale zostały w niej zamieszczone niezwykle ważne wspomnienia, opinie i relacje osób żyjących w czasach Żukowskiego i pamiętających go osobiście. Z tego powodu można ją uznać za jedną z nielicznych publikacji rosyjskich, w której zebrane zostały rzetelne informacje i cenny materiał faktograficzny, dotyczący życia oraz twórczości malarza<sup>27</sup>.

W 1972 roku w Moskwie wydano album z 44 reprodukcjami prac Żukowskiego i omawiającym je tekstem Władimira Pawłowicza Łapszyna. Autor przedstawił w nim krótki życiorys malarza i jako pierwszy podjął próbę analizy wpływu I. Lewitana na jego twórczość. Nie wziął jednak pod uwagę znaczących różnic w stylistyce obydwu twórców i nowatorskiego podejścia Żukowskiego, które zaprzecza tezie o naśladownictwie<sup>28</sup>. Polski okres życia i twórczości artysty, obejmujący lata 1923–1944, podsumował badacz stwierdzeniem, że nie powstało wtedy nic znaczącego i wypada on blado w porównaniu z okresem rosyjskim<sup>29</sup>.

Z okazji 100. rocznicy urodzin Żukowskiego przygotowana została indywidualna, okolicznościowa wystawa jego prac, prezentowana w Muzeum Naukowo-Badawczym Akademii Sztuki ZSRR w Leningradzie (1973), w Akademii Sztuki ZSRR oraz w Państwowym Muzeum Sztuki BSRR w Mińsku (1973-1974). Jej pokłosiem był katalog, opracowany przez grupę autorów na czele z Iriną Blianową, która napisała obszerny artykuł o życiu i twórczości artysty, a całość uzupełniona została wykazem jego dzieł<sup>30</sup>. Niestety tekst ten zawiera szereg istotnych nieścisłości i błędów, które ukształtowały stereotypowe osądy. Wynikały one z podporządkowania treści artykułu do ówczesnej ideologii sowieckiej oraz z braku rzetelnych badań naukowych i faktograficznych, opartych na zasobach archiwalnych. Nieprawdziwe informacje były następnie powielane przez kolejne wydania katalogów.

---

<sup>26</sup> I. Grabar, *Žukovskij Stanislav*, [w:] *Beloruskaâ saveckaâ enciklapedyâ*, t. 4, *Grafika – Zujka*, red. P. Broûka, Mińsk 1971.

<sup>27</sup> W.M. Lobanov, *Kanuny*. (*Iz hudož. žizni Moskvy v predrevolüc. gody*), Moskwa 1968, s. 247.

<sup>28</sup> *Stanisław Ūlianovič Žukovskij [Al'bom reprodukcij]*, avt. teksta i sost. V.P. Lapšin, Moskwa 1972, s. 19.

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 83.

<sup>30</sup> *Stanislav Ūlianovič Žukovskij, 1873-1944. Katalog vystavki*, Akademia Hudožestv SSSR. Naučno-Issledovatel'skij Muzej, [sost. kataloga I. Blianova, pod obščej red. E.V. Grišinoj], Leningrad 1973.

Rok później ukazała się z kolei broszurka Natalii Iwanowny Stankiewicz pt. *Stanislaw Ūlianowicz Źukovskij* (1974). Także w tym przypadku mamy do czynienia z dużą dozą tendencyjności i jednostronności. Zadziwia chociażby przedstawienie Źukowskiego wyłącznie jako ucznia I. Lewitana. Autorka nie dostrzegła ewolucji jego twórczości, znaczących osiągnięć i różnorodności tendencji w pejzażach i malowanych wnętrzach. Analiza twórczości artysty kończy się na latach 20. XX wieku, ponieważ N. Stankiewicz uważa, że po tym czasie korzystał on już tylko z osiągnięć, wypracowanych w okresie poprzednim i wyjazd do Polski był jego błędem. Broszura tradycyjnie powtarza osady przedstawione wcześniej przez Łapszyna<sup>31</sup>. Nowością jest wzmianka o zagranicznych podróżach Źukowskiego: „W latach 1910 XX wieku malarz wyjechał za granicę. Były to podróże do Szwajcarii, a następnie przez Niemcy i Francję do Włoch. Szkice, które przywiózł, były pokazywane na wystawach wędrownych artystów i Związku Malarzy Rosyjskich, ale nie wnosiły nic nowego do charakterystyki jego twórczości. Źukowski pozostaje sobą – piewą prostą i skromną przyrody, oddającym temu tematowi cały żar swojej duszy”<sup>32</sup>. Radziecki podtekst ideologiczny wybrzmiewa zarówno w cytowanym fragmencie, jak i w tekście całej książeczki. Brak w niej podstawowych informacji o szwajcarskich i włoskich płótnach artysty, chociaż dokładnie daty i miejsca powstania tych dzieł są zarówno na sygnaturach, jak i z tyłu obrazów. Autorka nie potrafiła poprawnie określić czasu ich powstania, ani ustalić dokładnej daty pobytu artysty za granicą. Wymijająco podała, że były to „lata 1910-te”. Nie znając tematu badań, trudno dać mu odpowiednią ocenę naukową, natomiast łatwo jest go zastąpić szablonami krytyki sowieckiej. N. Stankiewicz w zacytowanym wyżej fragmencie wspomniała o podróży do Francji w 1910 roku, jednak informację tę należy zakwestionować. Ani autorka, ani kolejni sowieccy krytycy nie powołali się w tym przypadku na żadne dokumenty, brak jakichkolwiek „francuskich” dzieł artysty, nie istnieją katalogi wystaw, jakie miały się tam odbyć w wymienionym czasie. W katalogu 36-ej wystawy Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych z 1907 roku znajdujemy obraz Stanisława Źukowskiego p.t. *Diwon obok Genewy* (poz. kat. 58)<sup>33</sup>. Divonne-les-Bains (fr.) to miasto we Francji, które leży obok francuskiej granicy ze Szwajcarią, 20 km od Genewy. Z tych danych wynika fakt, że Źukowski po raz pierwszy zwiedził Europę i był we Francji i Szwajcarii już w 1907 roku, a nie w drugim dziesięcioleciu XX wieku, jak twierdzą krytycy radzieccy.

---

<sup>31</sup> N.I. Stankevič, *Stanislaw Ūlianovič Źukovskij*, Leningrad 1974, s. 45.

<sup>32</sup> Ibidem, s. 46.

<sup>33</sup> *36-ta Vystavka Tovariščestva Peredvižnych Hudożestvennyh vystavok*, Moskwa–Peterburg 1906-1907.

Jedyną monografią, dotyczącą Żukowskiego, jest jak dotąd książka radzieckiego historyka Michaiła Iwanowicza Gorełowa pt. *Stanisław Julianowicz Żukowski. Życie i twórczość* [*Stanislav Ūlianovič Źukovskij. Źizn' i tvorčestvo 1875-1944*], wydana w 1982 roku w Moskwie przez Wydawnictwo Iskusstvo. Głównym jej celem było wyjaśnienie znaczenia spuścizny Żukowskiego dla kultury rosyjskiej końca XIX i początku XX wieku. Autor skupił się m.in. na omówieniu programu kształcenia w MSMRA oraz tradycyjnie na wpływie Lewitana na twórczość artysty i kontynuowaniu przez niego tradycji lewitańskiej. Przystudiował jego działalność wystawienniczą oraz aktywność w największych organizacjach artystycznych Rosji, takich jak Towarzystwo Objazdowych Wystaw Artystycznych, Związek Malarzy Rosyjskich, Świat Sztuki, porównywał twórczość Żukowskiego ze współczesnymi mu artystami: Wiktorem Elpidiforowiczem Borisowem-Musatowem, Konstantinem Aleksiejewiczem Korowinem, Siergiejem Arseniewiczem Winogradowem<sup>34</sup>.

Autor monografii nie wspominał o wyjazdach zagranicznych S. Żukowskiego, ale w przypisie czytamy:

Żukowski jest pejzażystą Rosji Środkowej. Jedynymi wyjątkami w jego twórczości były krajobrazy górskie południowej Szwajcarii. Krajobrazy te nie są oryginalne ani niezwykle, są interesujące jedynie jako przykłady sumiennego studiowania przyrody [tłum. z j. ros.]<sup>35</sup>.

Brak wzmianek o podróżach do Francji i Szwajcarii wynika z niewykorzystania przez badacza rosyjskiego materiałów archiwalnych oraz krytycznej analizy twórczości artysty. Doprowadziło to do powiązania go wyłącznie z jednym regionem geograficznym – Rosją. Podobnie jak u pozostałych radzieckich krytyków sztuki, analiza twórczości Stanisława Żukowskiego kończy się na 1923 roku, czyli momencie powrotu artysty do ojczyzny przodków. Michaił Gorełow nigdy nie przeprowadził w Polsce żadnych kwerend archiwalnych, muzealnych, ani tym bardziej bibliograficznych, obejmujących polską literaturę tematu [sic!]. Dlatego też polski okres życia i twórczości Żukowskiego (1923-1944) pozostał dla niego białą plamą, był mu faktycznie zupełnie nie znany. Niestety nie przeszkodziło to jednak badaczowi rosyjskiemu opisać ten fragment biografii artysty z perspektywy ideologii radzieckiej i wyjątkowo pobieżnie. Gorełow nie był już natomiast w stanie przystudiować działalności wystawienniczej Żukowskiego, ani jego aktywności w polskich organizacjach, takich jak Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych i Pro Arte. Nie wiedział nic o indywidualnej wystawie artysty, która miała miejsce w Hotelu Savoy

---

<sup>34</sup> M.I. Gorełow, *Stanislav Ūlianovič Źukovskij. Źizn' i tvorčestvo 1875-1944*, Moskwa 1982.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 212.

w Katowicach, wspominał jedynie o takich wystawach artysty na terenie Rosji – w Wiatce (1921) i Moskwie (1922). Nie dysponował wreszcie wiedzą o pokazach obrazów Żukowskiego w krajach Europy Zachodniej, USA i Kanadzie w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku. Tym samym jego monografia o polskim artyście to publikacja niekompletna. Zasadniczym jej brakiem jest również nagminne ignorowanie podstawowych danych historycznych oraz fałszowanie polskiej i europejskiej historii w kontekście oceny i analizy wydarzeń z lat 1939-1944.

Nazwisko Stanisława Żukowskiego rzadko pojawiało się w prasie radzieckiej i rosyjskiej. Nie sposób jednak pominąć pewnych tytułów, które zgodnie z „najlepszymi” tradycjami krytyki radzieckiej, z namacalnymi implikacjami ideologicznymi, nie odwoływały się do badań opartych na danych archiwalnych, dokumentach historycznych i wybiórczo traktowały faktografię. Zupełnie inny charakter ma artykuł Edwarda Jakowlewicza Wyrzykowskiego, opublikowany w 1982 roku w czasopiśmie „Hudożnik”<sup>36</sup>. Autor dokonał w nim głębokiej analizy twórczości malarza, przyjrzał się majątkowi ziemskiemu Mulukowa w Ostrowkach, który był miejscem powstania jego obrazów: *Poezja starego gniazda szlacheckiego* (Państwowe Muzeum Sztuki Rosyjskiej, poz. kat. 358) *Dwór. Odblask zorzy wieczornej* (Jarosławskie Muzeum Sztuki, poz. kat. 348), *Przed zachodem słońca* (Dniepropietrowskie Muzeum Sztuki, poz. kat. 372). Opisał unikatowe naturalne położenie Jeziora Moldino, jego dwóch wysepek, przy którym leżał ów majątek. Przeprowadził analizę porównawczą pejzaży powstałych w tym samym miejscu na przestrzeni 100 lat, malowanych przez Żukowskiego oraz chłopca pańszczyźnianego Grigorija Sorokę. Przebadał wygląd w malowidłach unikatowego zabytku architektury klasycystycznej XVIII wieku, dworu w Ostrowkach. Zajmował się także obrazami powstałymi w majątku Wsechswiatskoje, takimi jak *Święto wiosny* (1912, poz. kat. 366) i *Radosny maj* (1912, poz. kat. 362). Ciekawe wydają się również informacje o metodach pracy artysty nad kompozycjami wewnątrz: „Przestawiał meble, przewieszał portrety, zamieniał ich ramy, robił to zgodnie ze swoją koncepcją twórczą i poszukiwaniami kompozycyjnymi”. Wyrzykowski wysoko ocenił kunszt malarski i spuściznę Stanisława Żukowskiego i tym samym przywrócił mu należne miejsce w historii sztuki początku XX wieku. Pisał: „Te obrazy są wynikiem ogromnej pracy przedmiotowej, jego własnych odkryć malarskich i kompozycyjnych”<sup>37</sup>. Omówiony tekst, opublikowany

---

<sup>36</sup> E.J. Vyrzykovskij, *Ostrowki v inter'erah S. Żukovskogo*, „Hudożnik” 1982, nr 2, s. 48-53.

<sup>37</sup> Ibidem, s. 53.

w latach 80 XX wieku, można uznać za najbardziej profesjonalny w radzieckiej historii sztuki i pozbawiony implikacji ideologicznych. U podstaw tego artykułu legły solidne badania z zakresu historii sztuki.

Kolejne wzmianki krytyków rosyjskich ukazały się dopiero w latach 90. XX wieku. I tak oto w wydanej w Moskwie w 1999 roku jednotomowej *Encyklopedii malarstwa rosyjskiego* [*Enciklopediâ russkoj živopisi*] znalazło się krótkie hasło o życiu i twórczości Stanisława Żukowskiego. Jego anonimowy autor miał jednak duże trudności z właściwym zdefiniowaniem techniki malarskiej artysty. Zaznaczył, że „[...] w połowie roku 1900. sposób malowania malarza stał się nieco inny – kolory jaśniejsze, pociągnięcie pędzla wyraźniejsze i bardziej energiczne. Dostrzec w tym można wpływ impresjonistów [tłum. z j. ros.]”. Podkreślał, że większość malowideł poświęconych jest wnętrzem dworskim i pałacowym. Jednocześnie napisał jednak, że Żukowski jest uznawany za „jednego z najświetniejszych pejzażystów w Rosji”. Podał również błędną informację o pierwszej jego indywidualnej wystawie, jakoby miała się odbyć w Moskwie w 1921 roku. W rzeczywistości wtedy miała miejsce druga z kolei ekspozycja, ponieważ pierwsza odbyła się rok wcześniej w Wiatce, gdzie artysta przebywał wraz z żoną od 1919 roku. Warte wspomnienia jest natomiast, że w omawianej encyklopedii znalazły się dwie reprodukcje prac Żukowskiego: *Jesień. Taras* (poz. kat. 46) i *Pejzaż zimowy* (1921, poz. kat. 536). Nie zostały jednak określone ich rozmiary, materiały i techniki wykonania, ani miejsce przechowywania<sup>38</sup>.

Kolejną publikacją, na którą warto zwrócić uwagę, jest wydana w 2013 roku w Moskwie *Ilustrowana encyklopedia malarstwa rosyjskiego* [*Illüstrirovannaâ enciklopediâ russkoj životopisi*], autorstwa krytyka sztuki Olega Juriewicza Nikołajewa. Hasło poświęcone Żukowskiemu zawiera podstawowe informacje z jego życia oraz ogólną charakterystykę malarstwa. Została wspomniana działalność wystawiennicza malarza w latach 1925-1930 we Francji, ale bez przywołania konkretnej wystawy, ani jej miejsca. Nikołajew powielił błędne informacje ze wzmiankowanej wyżej *Encyklopedii malarstwa rosyjskiego* z 1999 roku, m.in. o pierwszej indywidualnej wystawie artysty. Mimo wskazanych nieścisłości, warto zwrócić uwagę na tę pozycję, gdyż znaczące miejsce zajmują w niej reprodukcje aż 13 dzieł artysty<sup>39</sup>.

---

<sup>38</sup> *Enciklopediâ russkoj živopisi*, red. T.V. Kalašnikova, t. 1, Moskva 1999, s. 107-108.

<sup>39</sup> O.Ū. Nikołajev, *Illüstrirovannaâ enciklopediâ russkoj životopisi*, red. A. Romuškevič, Moskwa 2013, s. 192-195.

Z błędnymi poglądami i fałszywą informacją można spotkać się nie tylko w różnego rodzaju publikacjach, ale przede wszystkim na stronach internetowych. W radzieckich i rosyjskich mediach, zarówno w postaci elektronicznej, jak i w publikacjach książkowych czy encyklopedycznych, można przeczytać na przykład informację o emigracji malarza do Polski.

### 1.3. Krytyka artystyczna Ukrainy (od 1991 r.)

Po rozpadzie Związku Sowieckiego (1991) i odzyskaniu niepodległości przez Ukrainę miejscowa krytyka artystyczna nie interesowała się szczególnie ani osobą malarza Stanisława Żukowskiego, ani jego twórczym dorobkiem, niemniej można znaleźć kilka o nim wzmianek.

W 1996 roku w Dniepropietrowsku (obecnie Dniepr) ukazał się informator pt. *Rosyjscy malarze XVIII-XX wieku [Russkie hudożniki XVIII – XX veka]*, autorstwa W. Sołowiowa. Według zamysłu autora miał to być praktyczny przewodnik ułatwiający poznanie i ocenę malarstwa rosyjskiego. Z założenia autor określił wszystkich artystów z omawianego okresu wyłącznie jako „malarzy rosyjskich”, niezależnie od ich pochodzenia i narodowości, jak również przynależności do różnych szkół artystycznych. Każdej osobie poświęcony został niewielki artykuł, w którym zostały wymienione dane biograficzne malarza: miejsce urodzenia, zamieszkania i śmierci, bez wskazania kraju pochodzenia. O Żukowskim Sołowjow napisał: „Urodzony w majątku Jędrychowce koło Grodna, mieszkał w Moskwie, w 1917 roku wyjechał do Polski. Zmarł w Pruszkowie pod Warszawą”<sup>40</sup>.

W 2018 roku w Ukrainie zaprezentowano obrazy S. Żukowskiego z krajowych kolekcji na wystawie pt. *Słodki smutek* wraz z malarstwem 30 innych artystów emigrantów. Kurator wystawy Ludmila Kostiuk miała zamiar przedstawić

[...] połączenie dwóch toków tworzenia obrazów (własny ojczysty i zagraniczny) w jednym kluczu [...], pokazania trudnych losów artystów, którzy przez różne okoliczności zostali zmuszeni zostawić swoją Ojczyznę [...]. To [...] Konstanty Wróblewski, Władysław Golimski, Stanisław Żukowski [...] [tłum. z j. ukr.]<sup>41</sup>.

Ponownie artysta został uznany za emigranta we własnym kraju.

Dopiero w ostatnich latach autorka niniejszej rozprawy, Irina Syzonienko, zwróciła uwagę na twórczość S. Żukowskiego i postarała się przybliżyć tę postać i jego dzieła

<sup>40</sup> V. Solov'ëv, *Stanisław Żukovskij*, [w:] *Russkie hudożniki XVIII – XX veka. Spravočnik*, red. V. Solov'ëv Dniepropetrovsk 1996, s. 124.

<sup>41</sup> *Solodkij smutok. Vistavka kartin hudożnikiv – emigrantiv*, Evro-Art, vid. L. Kostiuk, Riwne 2018, s. 2-3.



szerszemu gronu publiczności. W 2018 roku wydała wraz z Anatolijem Zadoją niewielką publikację pt. *Siła napędowa postępu industrialnego*<sup>42</sup>. Większość przedstawionych w niej materiałów wcześniej nie była przedmiotem badań naukowych, jest to zatem rzecz ciekawa dla osób zainteresowanych historią kultury i sztuki. W tej niezbyt obszernej książeczce Żukowski po raz pierwszy został nazwany malarzem polskim. Na podstawie analizy twórczości została przedstawiona również ewolucja jego malarstwa w kierunku impresjonizmu. Podkreślono wyjątkowość pejzaży, ukazujących dominację autorskiego „zanurzenia” w zmysłowy świat ludzi; emocjonalny świat artysty napełnionego smutkiem i nostalgią, spowodowaną procesem znikania świata szlacheckiej kultury.

W 2020 roku w Berdiańskim Muzeum Sztuki im. I. Brodskiego wraz z naukowcami i doktorantami Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II (kuratorem i organizatorem wystawy ze strony polskiej była autorka niniejszej dysertacji) zorganizowano międzynarodową konferencję poświęconą 90-leciu muzeum pt. *Procesy artystyczne w sztuce ukraińskiej i polskiej przełomu XIX i XX wieku [Hudožni procesi v ukraińs'komu ta pol'skomu mistectvi XIX-XX stolittâ]*<sup>43</sup>. Materiały pokonferencyjne zostały wydane drukiem. Są wśród nich aż trzy teksty bezpośrednio związane z badaniem i analizą twórczości Stanisława Żukowskiego. W pierwszym z nich, autorstwa I. Syzonenko, zostały zaprezentowane mało znane fakty z życiorysu i twórczości malarza. Podjęto próbę rekonstrukcji i odtworzenia dziejów jego związku z drugą żoną Zofią Pawłowną Kwasniecką. Zwrócono uwagę na ich wspólne działania twórcze i wystawieni- nicze zarówno w Rosji (1918-1923), jak i po powrocie do niepodległej Polski (1923-1939). Nakreślono również szereg problemów i konkretny kierunek dalszych badań nad życiem i twórczością Żukowskiego<sup>44</sup>.

Drugi artykuł, opracowany przez pracowników Zaporoskiego Muzeum Okręgowego Sztuki (dalej-ZMOS) L. Traweń i I. Janowič, jako cel postawił sobie wyznaczenie miejsca i czasu powstania szkicu artysty *Pejzaż zimowy* (poz. kat. 143). Została w nim także przedstawiona historia nabycia tego konkretnego dzieła do zbiorów ZMOS. Przedstawione tu dane biograficzne malarza zawierają jednak kilka istotnych nieścisłości<sup>45</sup>.

---

<sup>42</sup> I. Syzonenko, A.O. Zadoja, *Siła napędowa postępu industrialnego. Szkice z historii kolonii polskiej na Katerynosławszczyźnie: koniec XIX – początek XX wieku*, Charków 2018.

<sup>43</sup> *Hudožni procesi v ukraińs'komu ta pol'skomu mistectvi XIX-XX stolittâ. Materiali mižnarodnoï naukowo-praktičnoi konferenciji 2020 r.*, [red. M. Bučakčijs'ka], Melitopol' 2020.

<sup>44</sup> I. Syzonenko, *Istoriâ otnošenij pol'skogo hudožnika Stanislava Žukovskogo (1873-1944) i hudožnicy Sofii Žukovskoj w 1915-1944 godah*, [w:] *Hudožni procesi v ukraińs'komu ta pol'skomu...*, s. 25-31.

<sup>45</sup> L. Traweń, I. Ānkowič, *Atribuciâ etūdu „Zimovij pejzaž” S.Ū. Žukovskogo*, [w:] *Ibidem*, s. 32-34.

Kolejny tekst opowiada historię powstawania kolekcji sztuki polskiej w Muzeum w Dniepropietrowsku. Omawiając pokrótce dzieła S. Żukowskiego, znajdujące się w tych zbiorach, autor nie stroni od ogólnie przyjętych stereotypów i nieścisłości, a w szczególności określa artystę jako: „[...] powszechnie uznanego następcę kierunku psychologicznego Lewitana w ówczesnym gatunku pejzażu”<sup>46</sup>.

#### 1.4. Polska krytyka artystyczna

W polskiej historiografii zarówno z okresu dwudziestolecia międzywojennego, jak i lat późniejszych, nazwisko Stanisława Żukowskiego pojawia się dość rzadko. Pierwsza wzmianka o nim znajduje się w tomie 18 *Wielkiej Ilustrowanej Encyklopedii Powszechnej*, wydawanej przez Wydawnictwo „Gutenberg” w Krakowie w latach 1929-1938. Brzmi ona następująco: „Żukowski Stanisław, malarz polski, 1873, uczeń Szkoły Sztuk Pięknych w Moskwie. Wystawia w kraju i zagranicą, wiele dzieł jego znajduje się w zbiorach rosyjskich”<sup>47</sup>. Ponieważ *Encyklopedia* ukazała się jeszcze za życia malarza podana jest w niej jedynie data jego urodzenia – 1873 rok. Identyfikowanie go jako polskiego malarza jest bardzo ważne i świadczy o tym, że w polskim środowisku artystycznym i kulturalnym okresu międzywojennego był już uznanym polskim artystą, który godnie prezentował swoją sztukę tak w Polsce, jak i za granicą. W nowej edycji tejże encyklopedii z 2003 roku pod redakcją Mieczysława Alberta Krąpca pt. *Wielka Ilustrowana Encyklopedia Powszechna, Wydawnictwo Gutenberg. Suplement współczesny* uzupełniono biografię malarza jedynie o datę śmierci<sup>48</sup>.

W 1923 roku ukazała się publikacja Eligiusza Niewiadomskiego pt. *Malarstwo polskie XIX – XX wieku*, w której Stanisława Żukowskiego dołączono do grona takich polskich malarzy jak: Henryk Weyssenhoff, Józef Rapacki, Teodor Ziomek, Stefan Popowski, Konstanty Mańkowski i innych. Autor określił go najlepszym z tej grupy artystów. Świadczyło to o realnej możliwości włączenia jego twórczości do grona warszawskich pejzażyistów oraz znalezienia dla niego miejsca w słynnej szkole europejskiego pejzażu. W krótkim biogramie został nazwany „doskonałym rysownikiem i przedziwnym kolorystą”, jednym z „najlepszych przedstawicieli krajobrazu

---

<sup>46</sup> I. Truš, *Pol'ski mitci v zibranni Dnipropetrovsk'kogo hudožn'ogo muzeu*, [w:] Ibidem, s. 57-60.

<sup>47</sup> *Wielka Ilustrowana Encyklopedia Powszechna*, red. H. Fergo, t. 18, Kraków 1929, s. 328.

<sup>48</sup> *Wielka Ilustrowana Encyklopedia Powszechna. Suplement współczesny*, red. M. Krąpiec, t. 46/24, Warszawa 2003, s. 271.

rosyjskiego”<sup>49</sup>. Ta ostatnia uwaga nie powinna dziwić, ponieważ omawiana monografia ukazała się w 1923 roku, gdy malarz dopiero opuszczał ZSSR i wracał do Polski.

Po wnikliwej analizie twórczości Żukowskiego w publikacji E. Niewiadomskiego w 1923 roku następuje długi okres braku jakichkolwiek prac wnikliwej badających jego życie i twórczość. Istotne dane biograficzne można jeszcze znaleźć w przewodniku informacyjnym pt. *Czy wiesz, kto to jest?*, który ukazał się w 1938 roku pod redakcją Stanisława Łoży. Niestety również ta publikacja nie uniknęła pomyłek. Między innymi błędnie podano, że

[...] uczęszczał do gimnazjum w Białymstoku, studiował w Szkole Sztuk Pięknych w Moskwie, którą ukończył w 1897 roku, a od 1908 roku był akademikiem honorowym Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu<sup>50</sup>.

Tymczasem Żukowski pobierał naukę przez cztery lata (1888-1892) w Szkole Realnej w Białymstoku, a Szkołę malarstwa w Moskwie ukończył w 1901 roku i od 1907 roku miał tytuł honorowego akademika Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu.

Następne publikacje wzmiankujące postać S. Żukowskiego ukazały się już po II wojnie światowej. Również one zawierają szereg nieścisłości i błędów, zarówno w jego życiorysie, jak i przebiegu kariery zawodowej oraz artystycznej. Jedną z pierwszych powojennych prac, w której znalazła się informacja o malarzu, była książka pt. *Lista strat kultury Polskiej (I.IX.1939-I.III.1946)*. Jej autor Bolesław Olszewicz błędnie wskazał, że artysta „zginął w czasie powstania warszawskiego w sierpniu 1944”<sup>51</sup>. Dziś wiemy, że zmarł dopiero w październiku 1944 roku w obozie Dulag 121 Pruszków.

Nieoceniony wkład w badania nad życiem i twórczością Żukowskiego ma monumentalne dzieło zbiorowe *Polskie życie artystyczne w latach 1915-1939*, wydane w 1974 roku pod redakcją Aleksandra Wojciechowskiego. Daje obraz polskiej kultury i środowiska artystycznego czasu w jakim żył malarz<sup>52</sup>.

Kolejne noty znajdują się w wydawnictwach o charakterze encyklopedycznym. Do takich należy sześciotomowa *Nowa Encyklopedia Powszechna PWN*, która ukazała się w 1996 roku. W ostatnim tomie znalazło się hasło „Żukowski Stanisław”, zawierające szereg nieścisłości. Czytamy tam m.in., że „[...] malarz należał do towarzystwa pieriedwiżników. Od 1917 r. tworzył w Polsce, od 1920 roku prowadził w Warszawie

---

<sup>49</sup> E. Niewiadomski, *Malarstwo Polskie XIX-XX wieku*, Warszawa 1926, s. 252.

<sup>50</sup> S. Łoza, *Czy wiesz, kto to jest?*, Warszawa 1938, s. 856.

<sup>51</sup> B. Olszewicz, *Lista strat kultury polskiej (I.IX.1939-I.III.1946)*, Warszawa 1947, s. 336.

<sup>52</sup> *Polskie życie artystyczne w latach 1915-1939*, red. A. Wojciechowski, Wrocław-Warszawa 1974.

prywatną szkołę malarstwa[...]”<sup>53</sup>.

W 2007 roku został z kolei opublikowany katalog *Straty wojenne. Malarstwo Polskie: straty wojenne. Obrazy olejne, pastele, akwarele utracone w latach 1939-1945, w granicach Polski po 1945 roku*. Znalazła się w nim reprodukcja obrazu Stanisława Żukowskiego *Wiosenna odwilż* (1925, poz. kat. 560,). Obraz ten rzeczywiście zaginął w czasie II wojny światowej (1939–1945)<sup>54</sup>.

W omawianej kategorii opracowań mieści się również *Kalendarz Muzeum Podlaskiego w Białymstoku* (2021), gdzie po raz pierwszy od lat powojennych zamieszczono reprodukcję obrazu Stanisława Żukowskiego *Las zimą* (1937) (fragment) (poz. kat. 651) ze zbiorów muzealnych<sup>55</sup>.

Bardziej szczegółowo warto omówić monografię Anety Pawłowskiej pt. *Pro Arte. Monografia grupy warszawskich artystów 1922-1932*, która wniosła istotny wkład w rozwój badań nad dziejami grupy i po raz pierwszy od okresu międzywojennego zwróciła uwagę na jej członków. Autorka przedstawiła biografię S. Żukowskiego oraz omówiła jego twórczość, która mogłaby stać się przedmiotem osobnego studium z zakresu historii sztuki. Nie przeprowadziła jednak dogłębnych badań, a jedynie powtórzyła to, co napisali o artyście krytycy sztuki w Rosji, na Białorusi, Ukrainie oraz w Polsce międzywojennej<sup>56</sup>. Stwierdziła na przykład, że „Żukowski był uczniem Lewitana, reprezentował skrajny realizm w odtwarzaniu przyrody, zupełnie nie korzystał ze zdobyczy impresjonizmu ani w dziedzinie kompozycji, ani w zakresie metody nakładania farby czy kolorystyki. Wydaje się zapóźnionym naturalistą [...]”. Trudno zgodzić się również z opinią, że Żukowski w swoich pracach był „drobiazgowym naturalistą”, a także stwierdzeniem, że jego twórczość pozostawała „[...] w związkach nie z polskim sposobem obrazowania zheroizowanej Ukrainy, czy z impresjonistycznym doбором środków artystycznych, lecz z malarstwem rosyjskich pieriedwiżników, a w szczególności z dorobkiem ich mistrza Lewitana”<sup>57</sup>. Takie stereotypowe opinie z zakresu historii sztuki, niezgodne z faktami, pozwalają sądzić, że autorka monografii nie poznała w pełni twórczości Żukowskiego. Z jednej strony zrozumiałe i obiektywne okoliczności nie pozwoliły jej zapoznać się ze zbiorami jego dzieł, przechowywanymi w muzeach Rosji,

---

<sup>53</sup> *Nowa Encyklopedia Powszechna PWN*, red. B. Petrozolin-Skowrońska, t. 6, Warszawa 1996, s. 1086.

<sup>54</sup> A. Tyczyńska, K. Znojewska, *Malarstwo Polskie: straty wojenne. Obrazy olejne, pastele, akwarele utracone w latach 1939-1945, w granicach Polski po 1945 roku*, Poznań 2007, s. 303.

<sup>55</sup> *Kalendarz 2021 [Obrazy ze zbiorów Muzeum Podlaskiego w Białymstoku]*, fot. I. Malesińska, D. Stankiewicz, oprac. S. Łodyga, Białystok [2020].

<sup>56</sup> A. Pawłowska *Pro Arte. Monografia grupy warszawskich artystów 1922-1932*, Warszawa 2006.

<sup>57</sup> *Ibidem*, s. 49, przyp. 59.

Białorusi, Ukrainy, Litwy, Łotwy, Estonii; z drugiej strony jednak unikatowe kolekcje prac artysty, zgromadzone w muzeach polskich w Warszawie, Krakowie, Białymstoku, Lublinie i innych miastach Polski, dają realne wyobrażenie o stylistyce i metodach twórczych wypracowanych przez Żukowskiego i zaprzeczają tezie stawianej przez Pawłowską.

Także biografia Żukowskiego, zamieszczona w omawianej monografii, zawiera szereg nieścisłości, zwłaszcza w zakresie dat i wydarzeń z życia malarza. Dotyczy to na przykład daty i miejsca jego nauki przed jego wstąpieniem w 1892 roku do MSMRA. W celu sprostowania tych danych warto zaznaczyć, że Żukowski od 1 września 1892 roku został wolnym słuchaczem MSMRA. Pierwszym jego nauczycielem w Moskwie był nie Konstantin, a Siergiej Aleksiejewicz Korowin (1858–1908), który uczył tam od 1888 roku i prowadził oryginalną klasę rysunku, kompozycji i perspektywy. W ostatnich latach nauki w Moskwie Żukowski korzystał z porad u I. Lewitana, jednak formalnie nigdy nie był jego uczniem. Wspomina o tym J. Sawicki<sup>58</sup>. Pawłowska podaje m.in. że Żukowski ukończył studia w 1897 roku ze srebrnym medalem. W tym roku malarz otrzymał jedynie dwa małe srebrne medale i kontynuował naukę na moskiewskiej uczelni, aż do jej ukończenia w 1901 roku. Dopiero wtedy przyznano mu tytuł malarza wyższej klasy i wręczono wielki srebrny medal za obraz *Noc księżycowa* (1899, Państwowa Galeria Tretiakowska, Moskwa, Rosja) (Dalej – PGT). Nieścisła jest również informacja, że w 1908 roku został członkiem honorowym Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu, ten zaszczytny tytuł przyznano mu bowiem już w 1907 roku.

Wiedzę o Żukowskim w Polsce stara się uzupełnić Irina Syzonenko. W 2020 roku w kwartalniku „Akcent” ukazał się jej artykuł omawiający życie i twórczość artysty. Zamieszczono w nim również reprodukcje obrazów Żukowskiego z różnych muzeów sztuki na Ukrainie. Podkreślony został fakt, że „nazwisko i twórczość S. Żukowskiego znana jest we współczesnej Polsce jedynie wąskiemu gronu badaczy i historyków sztuki”, a w sąsiadującej Rosji i na Białorusi miejscowi badacze konsekwentnie podważają jego przynależność do polskiej kultury i sztuki. Autorka oceniła to zjawisko od strony ideowo-politycznej. W artykule po raz pierwszy podjęta została próba przedstawienia powodów popularności i wzmożonego zainteresowania największych domów aukcyjnych Europy i USA pracami Żukowskiego. Już w tym tekście rozszerzony został stan badań nad

---

<sup>58</sup> Ū.Ū. Savickoj, *Vospominaniá*, [w:] M.I. Gorelov, op.cit., s. 221.

twórczością artysty oraz wskazane tematy do dalszej dyskusji i naukowego badania spuścizny „zapomnianego” polskiego malarza<sup>59</sup>.

Kolejny artykuł tej samej autorki napisany wspólnie z Anatolijem Zadoją, ukazał się w czasopiśmie „Humanities and Social Sciences” w lutym 2021 roku. Jest poświęcony analizie przyczyn sukcesu twórczości Stanisława Żukowskiego na światowych aukcjach i brakowi należytego uznania jego twórczości we współczesnej Polsce. Studium życia i twórczości artysty ukazuje ogromną jego miłość do Polski, jej niesamowitej przyrody i sztuki. Od końca lat 90. XX wieku następuje wzrost zainteresowania twórczością artysty, o czym świadczy liczba udanych sprzedaży obrazów na światowych aukcjach. Badania wykazały, że pierwsze aukcje odbywały się głównie w ojczystym kraju artysty, w kolejnych latach ośrodek handlu przeniósł się na znane w całym świecie aukcje brytyjskie. Artykuł analizuje wzrost średniej ceny sprzedawanych obrazów, co potwierdza ich atrakcyjność inwestycyjną. Dziś większość najcenniejszych obrazów Stanisława Żukowskiego znajduje się w zbiorach prywatnych lub w muzeach i nie zawsze są one dostępne zarówno dla specjalistów, jak i dla zwiedzających. Dlatego tekst ten może być postrzegany, jako wyzwanie do zjednoczenia wysiłków historyków, pracowników muzeów i mecenasów sztuki, aby udostępnić te kolekcje szerszemu gronu miłośników malarstwa i propagować w ten sposób talent tego wielkiego malarza<sup>60</sup>.

W tym samym roku w Lublinie, w wydawnictwie „Gaudium”, ukazała się broszura *Malarz i czas. Stanisław Żukowski* (2019; wyd. drugie 2021), napisana przez autorkę niniejszej rozprawy. Opublikowano w niej szczegółowy materiał oparty na nowych faktach oraz wynikach kwerend naukowych i archiwalnych związanych zarówno z życiorysem malarza, jak i jego twórczym dziedzictwem. Po raz pierwszy scharakteryzowano stan badań dotyczący malarza, jak również podjęto badania na temat podróży Stanisława Żukowskiego po Ukrainie (1900-1901, 1903), Krymie (1903), do krajów bałtyckich (1895-1897) i Europy Zachodniej (1912-1914), gdzie znalazło się szereg jego obrazów powstałych w tym czasie<sup>61</sup>.

Ostatnią jak dotąd publikacją, dotyczącą Żukowskiego, jaka ukazała się w Polsce w 2022 roku jest artykuł *Obrazy Stanisława Żukowskiego (1873–1944) w państwowych i prywatnych kolekcjach dzieł sztuki Imperium Rosyjskiego*, opublikowany przez Irinę

---

<sup>59</sup> I. Syzonenko, *Malarz i czas. Krótka opowieść o Stanisławie Żukowskim – zapomnianym polskim pejzażyście*, „Akcent” 41(2020), nr 1, s. 130-138.

<sup>60</sup> Idem, A. Zadoja, *Stanislav Zhukovsky: an underrated artist*, „Humanities and Social Sciences” 2021, nr 9(44), s.17-19.

<sup>61</sup> I. Syzonenko, *Malarz i czas. Stanisław Żukowski*, Lublin 2021.

Syzonenko w „Rocznikach Humanistycznych” Towarzystwa Naukowego KUL. Tekst poświęcony został ukazaniu stosunków pomiędzy artystą, a gronem kolekcjonerów Imperium Rosyjskiego i związanych z tym kolekcjach jego obrazów w rosyjskich prywatnych i państwowych galeriach. Analiza katalogów wystaw, w których Żukowski brał udział, a także archiwaliów, pozwoliła określić krąg jego mecenasów, z którymi nie tylko współpracował, ale także utrzymywał wieloletnie kontakty przyjacielskie. Umożliwiło to poszerzenie itinerarium artysty i miejsc jego zamieszkania w Moskwie i w majątkach mecenasów. Znaleźli się wśród nich przedstawiciele rodów arystokratycznych (np. księżę Paweł Putiatin), przemysłowców, kupców i bankierów (takich jak: Aleksiej Bachruszyn, Paweł Tretiakow, Paweł Szichobałow, Paweł Charytonienko, Michał i Siergiej Rubaszyńscy). Niemniej ważnym wydaje się odszukanie i zidentyfikowanie obrazów Żukowskiego, proveniencje oraz ustalenie dalszych ich losów i miejsca przechowywania po 1917 roku w czasie procesu sowieckiej nacjonalizacji prywatnych zbiorów sztuki<sup>62</sup>.

---

<sup>62</sup> I.Syzonenko, *Obrazy Stanisława Żukowskiego (1873-1944) w państwowych i prywatnych kolekcjach dzieł sztuki Imperium Rosyjskiego*, „Roczniki Humanistyczne” 70 (2022), z. 4, s. 163-183.

## ROZDZIAŁ 2. BIOGRAFIA



## 2.1. Dzieciństwo i lata młodości

Stanisław Żukowski urodził się 13 maja 1875 roku w polskiej rodzinie szlacheckiej, w majątku Stara Wola w Jędrychowicach, w guberni grodzieńskiej. W wypisie ze świadectwa chrztu z ksiąg metrykalnych roskiego rzymskokatolickiego kościoła (miasteczko Roś koło Wilna) pod numerem 16 odnotowano:

W dniu 27 maja tysiąc osiemset siedemdziesiątego piątego roku w Roskiem rzymskokatolickim parafialnym kościele ksiądz Wiktor Kozłowski, dziekan i przeor wołkowyski, ochrzcił niemowlę imieniem Stanisław, syna szlachciców Juliana i Marii, z domu Wierzbickiej, Żukowskich. Dziecko zostało urodzone w dniu 13 maja 1875 roku na terenie tej parafii w majątku Jendrychowskim. Świadcami przy chrzcie byli szlachcice Adam Kołupajło i Maria, żona Ludwika Wierzbickiego. Świadectwo to zostało poświadczone pieczęcią i podpisem przeora roskiego kościoła K. Sienkiewicza<sup>1</sup>. (rozdz. IV, fotokop.1)

Ojciec artysty, Julian Żukowski, za udział w powstaniu styczniowym w 1863 roku został pozbawiony przywilejów szlacheckich i zamieszkał w swoim majątku na prawach najemcy. Stanisław był najmłodszym dzieckiem w rodzinie Żukowskich, miał starszego o jedenaście lat brata i cztery lata starszą siostrę. O siostrze artysty, noszącej imię Serafina, praktycznie nic nie wiemy. Natomiast najstarszy brat Bolesław był jedynym członkiem rodziny, którego ojciec dopuszczał bliżej do siebie. Ukończył Szkołę Realną w Białymstoku, a następnie wyjechał do Petersburga, gdzie wstąpił do Petersburskiego Instytutu Leśnego (założonego w 1803 roku)<sup>2</sup>. Instytut ten cieszył się dużą popularnością wśród polskiej młodzieży, która liczyła na uzyskanie w tym miejscu solidnego wykształcenia, dającego podstawę do zdobycia intratnego zawodu. Jego absolwentami było wielu Polaków, którzy później stali się wybitnymi naukowcami lub znanymi osobami życia publicznego. Wśród nich warto wymienić Walerego Antoniego Wróblewskiego (1836-1908) – działacza polskiego i światowego ruchu rewolucyjnego, czy Adama Hrebnickiego (1857-1858), absolwenta z 1883 roku, polskiego botanika i pomologa, profesora sadownictwa i ogrodnictwa w Petersburgu.

Wiarygodną, psychologiczną charakterystykę członków rodziny Żukowskich i ich wzajemnych relacji, przekazał w swoich wspomnieniach artysta L. Januś (1897-1978). O ojcu malarza napisał, że

---

<sup>1</sup> Księga metrykalna roskiego rzymskokatolickiego kościoła, numer metryku 16, Rosyjskie Państwowe Archiwum Literatury i Sztuki, Moskwa, f. 680, op. 2, jed. przech. 1164, l.3 (kopia).

<sup>2</sup> L. Ānuš, *Vospominaniā*, [w:] M. Gorelov, *Stanislav Ūlianovič Źukovskij. Źizn' i tvorčestvo, 1875-1944*, Moskva 1982, s. 218.

[...] był to surowy i powściągliwy człowiek. Z członków rodziny jedynie najstarszy syn był z nim w bliskich relacjach, natomiast pozostali go nie kochali i bali się. Szczególnie cierpiał najmłodszy Staś, gdy z powodu kolejnego szaleństwa, na niego spadał gniew ojca i chłosta. Jego matka starała się go ukryć, więc jednego razu schował się pod rąbkiem jej sukienki. Za karę ojciec nałożył na niego worek pasterski i wypędził paść świnię [tłum. z j. ros.]<sup>3</sup>.

Matka Stanisława Maria pochodziła ze starego polskiego rodu szlacheckiego Wierzbickich, a jej rodzina mieszkała w Warszawie. Otrzymała klasyczne wykształcenie w Paryżu. Jej wnuczka, będąca córką Bolesława Żukowskiego, nosząca tak jak babka imię Maria, w pogawędkach z L. Januszem wspominała, że była ona „[...] bardzo kulturalną kobietą, będącą dokładnym przeciwieństwem męża w małżeństwie, w którym była bardzo nieszczęśliwa”<sup>4</sup>. Całe życie poświęciła dzieciom, z których najbardziej kochała najmłodszego Stasia. Była osobą twórczą, dobrze wyczuwała i rozumiała jego potrzeby i naprawdę chciała stworzyć mu jak najlepsze warunki dla rozwoju jego artystycznej natury, aby mógł kształtować swój bogaty świat wewnętrzny i stać się wyjątkowym człowiekiem.

Stanisław zaczął rysować dość wcześnie, uwielbiał muzykę, której mógł godzinami słuchać, zwłaszcza kiedy grała jego ukochana matka, utalentowana pianistka. Ojcu nie podobały się te jego zainteresowania, uważał je za nic nie warte i nieprzydatne. Ostro się im sprzeciwiał, czasami nawet stosując kary cielesne. Smutne wspomnienia z okresu dzieciństwa i wieku młodzieńczego pozostawiły głęboki, traumatyczny ślad w duszy dziecka. Agresywne zachowanie ojca wobec dzieci i żony stworzyły trudną do zniesienia sytuację. Jedynie miłość matki była światłem w tunelu, które nie tylko oświetlało drogę na przyszłość, ale także ogrzewało w tym zimnym i nieprzyjaznym gnieździe rodzinnym. Relacja z matką była dla Stanisława czymś co determinowało całe jego dzieciństwo i młodość.

Wspomniana sytuacja sprawiła, że przyszły artysta postanowił wyrwać się ze świata pełnego ojcowskiej tyranii, po którym pozostało mu jedynie poczucie bezsilności, a później upokorzenie i nienawiść. Uczył się w Warszawskim Gimnazjum Klasycznym<sup>5</sup>, a następnie w Szkole Zawodowej w Białymstoku (1888-1892)<sup>6</sup> (il.44). Mocno przeżył wiadomość

---

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> Wiadomość o Warszawskim Gimnazjum Klasycznym. Państwowe Archiwum Historyczne Federacji Rosyjskiej, Petersburg, f. 789, op. 13, jed. przech. 61, s. 8.

<sup>6</sup> Świadectwo ukończenia Szkoły Zawodowej w Białymstoku (1889-1892) nr 583, w tece „Akta osobowe Stanisława Żukowskiego. Moskiewska Szkoła Malarstwa, Rzeźby i Architektury”, Rosyjskie Państwowe Archiwum Literatury i Sztuki, Moskwa, f. 680, op. 2, jed. przech. 1664, l. 1.

o śmierci matki, rozchorował się, przez miesiąc miał wysoką gorączkę i cierpiał. Doskonale rozumiał, że utracił swoje jedyne oparcie. Od tego czasu zdarzały mu się okresy melancholii, co było zgodne z ustaleniami Zygmunta Freuda, który twierdził, że „długotrwała żałoba stanowi reakcję na utratę ukochanej osoby”<sup>7</sup>. Jego świat zubożał i opustoszał, nikt z najbliższej rodziny go nie odwiedzał. Jediną osobą, która w pewien sposób troszczyła się o niego, był nauczyciel rysunku Siergiej Jużanin (1862-1933). Pobierał u niego pierwsze lekcje rysunku. W 1911 roku podarował mu obraz *Wczesna wiosna* (1901, poz. kat. 128). Wśród zachowanych dokumentów archiwalnych tego pierwszego nauczyciela udało się odnaleźć zdjęcie z autografem malarza, który napisał: „Ku pamięci mojemu drogiemu nauczycielowi Siergiejowi Nikiticzowi Jużaninowi S. Żukowski (1916)”<sup>8</sup>. Świadczy ono o ciepłym wspomnieniu i wdzięczności malarza dla swojego mistrza i pedagoga.

## 2.2. Moskiewska Szkoła Malarstwa, Rzeźby i Architektury

Pod koniec sierpnia 1892 roku Stanisław wbrew woli ojca i w tajemnicy przed nim wyjechał do Moskwy, aby wstąpić do Moskiewskiej Szkoły Malarstwa, Rzeźby i Architektury (dalej - MSMRA). W przygotowaniu wszystkich niezbędnych dokumentów i zaświadczenia o ukończeniu czterech klas Białostockiej Szkoły Realnej w zgodzie z „Umową przyjęcia uczniów do MSMRA” prawdopodobnie pomagał ulubionemu uczniowi wspomniany wyżej S.N. Jużanin<sup>9</sup>. Do szkoły mogli zgłaszać się abiturienti, którzy w momencie przyjęcia mieli ukończone 18 lat, Stanisław miał dwa lata mniej, a zgodnie ze Statutem w takich wypadkach wymagano zezwolenia na naukę od rodziców lub opiekunów<sup>10</sup>. Jego ukochana matka już wtedy nie żyła. Dobrze wiedział, że od ojca zgody takiej nigdy nie dostanie. Dlatego potajemnie przybył do Moskwy i w kwestionariuszu rekrutacyjnym do MSzMRA dodał sobie dwa lata, wpisując jako datę urodzin rok 1873<sup>11</sup> (il.1). Dzięki temu oszustwu, bez zezwolenia rodziców mógł zostać przyjęty na studia. Pomysłodawcą takiego rozwiązania był zapewne wspomniany S. Jużanin.

<sup>7</sup> J. Piekarska, *Jeszcze żałoba czy już depresja* [online]. Dostęp: <https://notakiterapeutyczne.pl/zaloba-a-depresja-5b64cb9b148c>

<sup>8</sup> Zespół rękopisów „S. Jużanin”, Archiwum Saratowskiego Muzeum Sztuki, Samara, Federacja Rosyjska.

<sup>9</sup> Umowy przyjęcia uczniów i program nauczania sztuki i nauki w MSMRA (Moskiewskie Stowarzyszenie Artystyczne, Moskwa 1892), Rosyjskie Państwowe Archiwum Literatury i Sztuki, Moskwa, f. 680, op. 1 jed. przech. 593.

<sup>10</sup> *Ustav Moskovskogo Towariščestva Hudożnikogo ot 22 maá 1866 g.*, Moskwa 1866.

<sup>11</sup> Kwestionariusz nr 237 w tece „Akta osobowe Stanisława Żukowskiego. Moskiewska Szkoła Malarstwa, Rzeźby i Architektury”, Rosyjskie Centralne Archiwum Literatury i Sztuki, Moskwa, f. 680, op. 2, jed. przech. 1164, l.1.

Tak więc, po pomyślnym zdaniu egzaminów wstępnych, S. Żukowski został przyjęty do Moskiewskiej Szkoły Malarstwa, Rzeźby i Architektury jako wolny słuchacz i od 1 września 1892 roku rozpoczął studia<sup>12</sup>. Już na samym początku pojawił się problem finansowania jego nauki. Prawo do wsparcia materialnego i prawnego oraz ulgi ze strony instytucji edukacyjnej mieli wyłącznie ci studenci, którzy otrzymali zezwolenie od rodziców. Młodzieniec wielokrotnie zwracał się do dyrekcji szkoły z prośbą o przeniesienie go ze statusu wolnego słuchacza do grona studentów. Za każdym razem otrzymywał odpowiedź odmowną ze względu na ujawnione oszustwo dotyczące daty jego urodzenia<sup>13</sup>.

Gmach MSMRA znajdował się przy ul. Miasnickiej w budynku, który był zabytkiem architektury XVIII wieku [był to dawny dom I.I. Juszkowa (1783-1805), projektu architekta W.I. Bażenowa].(il.45). Początkowo, w 1832 roku, przy Moskiewskim Towarzystwie Artystycznym powstała klasa rysunku z natury, której założycielami byli członkowie Moskiewskiego Towarzystwa Artystycznego (E.I. Makowski, bracia A.S. i W.S. Dobrowolscy i inni.). W 1853 roku klasa została przekształcona w Szkołę Malarstwa i Rzeźby. W 1865 roku dołączono do niej Pałacową Szkołę Architektury, a rok później przemianowano na Moskiewską Szkołę Malarstwa, Rzeźby i Architektury. W krótkim czasie stała się jedną z wiodących szkół artystycznych Imperium Rosyjskiego. Posiadała trzy wydziały: ogólnokształcący, artystyczny i architektoniczny. Studia malarskie i rzeźbiarskie trwały 8 lat, natomiast architektoniczne – 10 lat. Przygotowanie zawodowe było prowadzone pod ścisłym nadzorem i kuratelą Petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych, a absolwenci MSMRA mieli taki sam status jak absolwenci tej ostatniej. W latach 1896-1917 dyrektorem szkoły był książę Aleksiej Jewgienjewicz Lwow<sup>14</sup>.

Stanisław Żukowski, jako wolny słuchacz, był zobowiązany płacić co miesiąc czesne w wysokości 5 rubli. Szkoła miała akademik dla studentów spoza Moskwy, w którym zamieszkał. W katalogu jednej z wystaw studenckich z 1896 roku jako adres jego zamieszkania widnieje "Moskwa, Miasnickaja, Szkoła Malarstwa"<sup>15</sup>.

Zgodnie z regulaminem Moskiewskiej Szkoły Malarstwa, Rzeźby i Architektury z 1866 roku student musiał odbyć specjalne przygotowanie w wybranej przez siebie

---

<sup>12</sup> Spis uczniów i wolnych słuchaczy za 1892/1843 rok akademicki [nr 339 – Stanisław Julianowicz Żukowski], Rosyjskie Państwowe Archiwum Literatury i Sztuki, Moskwa, f. 680, op.1 jed. przech. 70, l.17 ob., Moskwa.

<sup>13</sup> Prośba do Rady Nauczycieli MSMRA (Moskiewskie Stowarzyszenie Artystyczne), nr 398, 8. IV, Rosyjskie Państwowe Archiwum Literatury i Sztuki, Moskwa, f. 680, op. 2, jed. przech. 1664.

<sup>14</sup> V.G. Vlasov, *Moskovskoe Učilišče Živopisi, Vaâniâ i Zodčestva*, [w:] Idem, *Novyj enciklopedičeskij slovar' izobrazitel'nogo iskusstva v 10 tomah*, t. 5, Sankt Peterburg 2006, s. 673-674.

<sup>15</sup> *XIX-â Vystavka*, *Moskovskaâ Škola Živopisi, Vaâniâ i Zodčestva*, Moskva 1896, s. 8.

specjalności oraz kurs nauk pomocniczych. Blok ogólnokształcący obejmował następujące przedmioty: nauka religii, historia zbawienia, język rosyjski, geografia, arytmetyka, geometria, historia Rosji i historia powszechna. Do przedmiotów specjalistycznych należały: rzut linii, perspektywa, teoria cieni, mitologia, teoria sztuki, archeologia, anatomia. Naukę prowadzili utalentowani i, mimo młodego wieku, znani już artyści. Żukowski zanotował, że jego „[...] przełożonymi byli Siergiej Korowin, Kasatkin, Sawicki, Pasternak, Archipow, a w ostatnich latach [...] pobytu w szkole – Lewitan”<sup>16</sup>.

Bardzo szybko Żukowski wybrał swoją specjalizację – od początku interesował się krajobrazem. Jego pierwszym nauczycielem był Siergiej Aleksiejewicz Korowin (1858-1908), który prowadził klasę autorską i stawiał sobie za cel nauczenie studentów umiejętności rysowania, kompozycji, perspektywy, czyli zbudowania solidnej podstawy wiedzy artystycznej. Był utalentowanym malarzem, zwłaszcza pejzażystą. Jako wykładowca dzielił się ze swoimi uczniami cennymi obserwacjami i przemyśleniami na temat spojrzenia malarza na krajobraz:

[...] w tak zwany szary dzień słońce również jest na niebie, jak w dzień pogodny i słoneczny, tylko w szarym dniu my go nie widzimy. Rozpoczynając szkic, musisz go zakończyć o tej samej godzinie, o której zacząłeś. Jak malować – szybko czy wolno, odpowiem tak: trzeba i warto długo malować, żeby poznać naturę, ale czasami trzeba malować bardzo szybko, żeby poprawnie uchwycić relację ziemi z niebem i siłę tonacji [tłum. z j. ros.]<sup>17</sup>.

Ta rada była szczególnie ważna i cenna dla Żukowskiego. W późniejszym okresie potrafił wykorzystywać ograniczony czas, w ramach którego możliwe było zrozumienie i uchwycenie właściwego motywu tworzonego obrazu. Opanował w sposób nienaganny anatomicznie dokładny rysunek, najpierw pracując nad gipsowymi głowami Herkulesa, Ariadny, Antinousa i innych starożytnych bohaterów, a następnie studiując anatomie ludzkiej głowy i budowę czaszki.

Na trzecim roku studiów studenci uczyli się w klasie figur. Zajęcia prowadził Nikołaj Aleksiejewicz Kasatkin (1859-1930). Program studiów był realizowany w oparciu o dogłębne badanie anatomii i proporcji ciała ludzkiego, perspektywicznych ujęć przestrzennych. Analizowano pod tym kątem dzieła wielkich mistrzów sztuki z różnych epok, znajdujące się w muzeach Moskwy. Stanisław Żukowski, będąc już znanym

---

<sup>16</sup> Pis'mo S. Żukowskiego do N. Wrangela z 31 października 1903 roku, Państwowe Muzeum Rosyjskie – Dział Rękopisów, f. 96, jed. przech. 22, l.2.

<sup>17</sup> V.K. Bâlynickij-Birulâ, *Naši Učitelâ. O metode prepodavaniâ pejzaža*, [w:] *Mastera sovetskogo iskusstva o pejzaže*, Moskva 1963, s. 31-32.

malarzem i pedagogiem, często cytował uczniom słowa swego nauczyciela: „Bez pracy twój talent pozostanie jako martwy kapitał, który nie przynosi żadnych korzyści”<sup>18</sup>.

N.A. Kasatkin, jako pedagog, wymagał od uczniów umiejętności harmonijnej zgodności postaci i otaczającego środowiska, proporcjonalnego przedstawiania ciała ludzkiego w różnych, codziennych sytuacjach. Zwracając się do studentów, którzy wybrali specjalizację malarstwa pejzażowego, często powtarzał: „Poszukiwanie piękna zobowiązuje do obserwowania przyrody o każdej porze roku”<sup>19</sup>. Początkujący malarz Żukowski radę tę wziął sobie do serca i uczynił podstawową zasadą własnej działalności twórczej. Kasatkin docenił utalentowanego i pracowitego ucznia, zaprosił go nawet do pracy we własnej pracowni w Moskiewskiej Szkole Malarstwa, Rzeźby i Architektury.

Zgodnie ze statutem Moskiewskiego Towarzystwa Artystycznego (1866) wszyscy studenci drugiego roku MSMRA mieli prawo doskonalenia wybranej przez siebie specjalności pod kierunkiem wybranego nauczyciela. Podczas studiów Stanisław Żukowski z własnej inicjatywy zaczął uczęszczać na zajęcia z krajobrazu i martwej natury prowadzonych przez Wasilija Dmitrijewicza Polenowa (1844-1927). Wykładowca ten był absolwentem Petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych. W latach 1872-1876 przebywał za granicą, podróżując po Francji, Włoszech i Grecji. Duży wpływ na jego twórczość wywarły prace Paolo Veronese (1523-1588) i Mariano Fortuny'ego (1838-1874) oraz malarzy Szkoły z Barbizon (École de Barbizon). Z zapałem pracował w normandzkich plenerach w Velay. W Paryżu zapoznał się z twórczością francuskich impresjonistów oraz ich stylistycznymi i technicznymi nowinkami. Wrócił do Rosji jako zdefiniowany plenerzysta. Na wystawach, w salonach i muzeach zaczęto o nim mówić, że z zagranicy przywiózł powiew europejskości. Jego pejzaże były pełne świeżych kolorów, naturalnych motywów, sprawdzonych kompozycji. Owe europejskie wpływy widać wyraźnie w obrazie zatytułowanym *Kuter rybacki* (Etretat. Normandia) (1874), a także w namalowanym bezpośrednio w Turcji, Egipcie, Syrii i Palestynie *Cyklu wschodnim* (szkice). W Moskwie stworzył słynną trylogię *Babciny ogród*, *Dziedziniec moskiewski* i *Zarośnięty staw*. Obrazy te organicznie łączące w sobie motywy fabularne i pejzażowe, tworzą arcydzieło kolorystyczne i podkreślają umiejętność uchwycenia w plenerze szybko płynącego czasu oraz połączenia przeszłości z teraźniejszością<sup>20</sup>.

---

<sup>18</sup> K. Sitnik, *N.A. Kasatkin*, Moskwa 1955, s. 173.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 170.

<sup>20</sup> E. Saharov, *V.D. Polenov i E.D. Polenova. Hronika sem'i*, Moskwa 1964, s. 530-600.

Wspominany „europejski duch” Polenowa, którego wniósł do MSMRA pracując przez 12 lat jako pedagog i wychowawca młodego pokolenia, zaowocował pod koniec wieku modernistyczną rewolucją w rosyjskiej sztuce plastycznej. Wśród jego pierwszych uczniów byli m.in.: K. Korowin, I. Lewitan, A. Archipow, S. Maliutin, a wśród ostatnich – W. Białynicki-Birula, A. Gołowin, S. Żukowski, który jednak formalnie nie figurował na liście jego studentów. Nowe pomysły i innowacje pedagogiczne artysty, które odważnie niwelowały zakorzenione tradycyjne podejście, porywały studentów i wymuszały w nich poszukiwanie nowych dróg i twórczych odkryć. Uczeń Polenowa, a później najslynniejszy pejzażysta-nowator Witold Kajetanowicz Białynicki-Birula (1872-1957), pozostawił cenne wspomnienia o swoim mistrzu:

Ze szczególną miłością wspominam uczniów Polenowa z młodszego pokolenia, moich towarzyszy, z którymi razem studiowałem i pracowałem. Są to: A. Czirkow, S. Żukowski, W. Somow [...] jak nieoceniona była jego [W. Polenowa - dyd. I.S.] uwaga podczas pracy, jak on potrafił we właściwym czasie pokierować i docenić młodych malarzy. [...] Wraz z przybyciem Polenowa do szkoły zaczęliśmy rozumieć farby, szukać kolorów – nie wiedzieliśmy o tym wcześniej. Pamiętam, jak często powtarzał mi malarz Żukowski: [...] Zobacz stary, tam, gdzie poprawiał Wasilij Dmitriewicz, tonacja okazała się dźwięczniejsza, kolorowa, a u nas wszystko wydaje się być jak rozmazana mąka! I rzeczywiście, przed Polenowem baliśmy się kolorów, nie znaliśmy przed nim dźwięcznego i jaskrawego kolorytu [tłum. z j. ros.]<sup>21</sup>.

Żukowski, jak trafnie zauważył jego przyjaciel z czasów studiów i pracy twórczej, przejął od Polenowa jaskrawość zestawienia kolorów. Zajęcia stały się dla niego okresem kształtowania warsztatu i rozumienia genezy kultury kolorytu, roli w przekazywaniu całościowego stanu przyrody i związku pomiędzy stanem naturalnego motywu a emocjonalnym zrozumieniem obrazu artystycznego, ale na ukształtowanie się go jako pejzażysty największy wpływ miały jednak zajęcia plenerowe. Polenow uważał je za konieczne i regularnie, o każdej porze roku, przywoził ich do swojej posiadłości Borok, położonej na malowniczym brzegu rzeki Oki. Założył tam pracownię i stale ze swoimi uczniami malował z natury.

W 1894 roku S. Żukowski namalował pejzaż *Ku wiosnie* (1894, poz. kat. 14), używając subtelnej, powściągliwej barwy, która pomogła stworzyć obraz budzącej się przyrody – pełen wdzięku i lirycznego nastroju, oddający uczucie pierwszego wiosennego żywiołu. Pejzaż ten był efektem wytrwałej i ciągłej pracy w plenerze pod kierunkiem

---

<sup>21</sup> V.K. Białynickij-Birulá, *Naši Učitelá...*, op. cit., s. 29.

nauczyciela. Na ostateczny efekt wpływ miały także emocjonalne doznania na widok pejzaży znad Oki autorstwa Polenowa, malowanych praktycznie w obecności uczniów.

Mistrz zaprezentował młodemu artyście całą różnorodność pejzaży: krajobraz czysty, architektoniczny, parkowy i pałacowy, co potem znacząco wpłynęło na jego twórczość. Było to poszukiwanie zarówno ucielesnienia czystej, nietkniętej przez cywilizację natury, jak i obecności w niej człowieka. Przyroda, którą człowiek harmonijnie wypełniał swoją działalnością, taką jak tworzenie zespołów ogrodowo-parkowych czy obiektów architektonicznych, miała dla niego duże walory estetyczne. To wszystko utorowało Żukowskiemu drogę do dalszego rozwoju twórczości oraz przyczyniło się do głębszego rozumienia ciągłości malarstwa pejzażowego. Późniejsze jego ukierunkowanie na tematykę dworską, parkową i związaną z wnętrzami z jednej strony było w dużej mierze zdeterminowane przez malarstwo pejzażowe Polenowa, a z drugiej zdolnością do wypełniania obrazów treścią czasoprzestrzenną, łączącą epoki i kultury.

W dniu 1 września 1895 roku Wasilij Polenow opuścił MSMRA i zajął się pracą twórczą. Otrzymał list pożegnalny podpisany przez uczniów – wśród których znalazł się również Stanisław Żukowski<sup>22</sup>.

Żukowskiego interesowała i miała wpływ na jego malarstwo twórczość Isaaca Lewitana, który był wówczas jednym z najznamienitszych nauczycieli Moskiewskiej Szkoły Malarstwa, Rzeźby i Architektury. Mimo tego, młody malarz, nie bez wpływu Polenowa, wybrał inną ścieżkę twórczej działalności. Począwszy od 1895 roku w jego pracach ujawniło się zainteresowanie nowymi metodami malarskimi i odmienne rozumienie natury. Było to szczególnie widoczne w szeregu prac, które artysta eksponował na wystawach Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych. W artykule pt. *Wiosenna wystawa malarstwa* krytyk o inicjałach V.G. zwrócił szczególną uwagę na trzy jego prace, wystawione na XVII Wystawie TOWA w Moskwie. Pisał, że na ekspozycji znalazły się

[...] trzy doskonałe obrazy S. Żukowskiego *W głuchą północ* (nr 200) – rozległy zimowy krajobraz z nadciągającymi wilkami, *Przebudzenie natury* (nr 204) – widok na stok, wciąż pokryty śniegiem, w tym czasie, gdy błękitne niebo triumfalnie prześwituje przez wysokie, bezlistne drzewa [...], a zwłaszcza wspaniały obraz *Wiosenna woda*, zakupiony przez Muzeum Rosyjskie im. Cesarza Aleksandra II (nr 202) [tłum. z j. ros.]<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> E. Saharov, op. cit., s. 760.

<sup>23</sup> V.G., *XXVII Peredwiżnaâ vystavka*, „Moskowskie Wedomosti” 1899, nr 91 (9 V), s. 2.



Przyczyny różnic, w podejściu do metody twórczej obu artystów są czytelne. Pod koniec XIX wieku prace plenerowe stały się wiodącą metodą tworzenia pejzaży, a malarstwo tego typu i doświadczenia europejskiego impresjonizmu wypierają w praktyce wieloetapową metodę przygotowywania obrazów, stosowaną przez I. Lewitana. Nie bez znaczenia jest psychologiczny proces percepcji przyrody. Żukowski poszukiwał innych sposobów aktywnego wyrażania nastroju emocjonalnego w krajobrazie lub wnętrzu, odpowiadającego naturze i inspirowanego nią motywu zmysłowego, bez obowiązkowego tła społecznego i filozoficznego właściwego twórczości mistrza. Lewitan wyczuwał to, a wspomniane różnice były dla niego bardzo interesujące.

D. Minczenkow, organizator techniczny wystaw TOWA, napisał w swoich wspomnieniach:

Wówczas, będąc jeszcze studentem w szkole, wyróżniał się pejzażysta S. Żukowski. Lewitan studiował każdą jego pracę na wystawie, zastanawiał się, jak długo ją malował i był zachwycony wieloma z nich [tłum. z j. ros.]<sup>24</sup>.

Polski pejzażysta przez całe swoje życie zachowywał dla mistrza szacunek i wdzięczność. Cenił go jako doskonałego nauczyciela, a także subtelного i utalentowanego pejzażystę.

W latach 1895-1897 Żukowski wyjechał na Litwę, do miejsc ściśle związanych z dzieciństwem i wczesną młodością. Odwiedził okolice Wilna, miasteczko Roś i miejscowy kościół, gdzie był ochrzczony. Szczególne piękno tej krainy, ze starymi miastami i architekturą sakralną, majestatycznym Niemnem, płynącym gładko przez Litwę, gęstymi lasami i wąskimi nitkami dróg, przyciągało uwagę młodego artysty. Wrażenia z podróży po kraju dzieciństwa uchwycił w pracach *Kościół* (1895, poz. kat. 20), *Niemen* (1895, poz. kat. 22, 23) (il.136), *Kościół. Litwa* (1896, poz. kat. 30), *Droga w Litwie* (1897, poz. kat. 41), *Wczesna wiosna w Litwie* (poz. kat. 192).

W tym samym czasie, w roku akademickim 1895-1896, łączył swoją twórczą i wystawienniczą działalność z intensywną nauką w klasie rysunku z natury pod kierunkiem K. Sawickiego, E. Archipowa i L.O. Pasternaka<sup>25</sup>. Bardzo owocna okazała się zwłaszcza relacja z tym ostatnim, z jego metodami technicznymi i zasadami pracy w grafice oraz wykładami dotyczącymi sztuki europejskiej. Leonid Osipowicz Pasternak (1862-1945)(il.30) był absolwentem Akademii Królewskiej w Monachium, gdzie długo

<sup>24</sup> А.Д. Минченков, *Vospominaniâ o peredvižnikah*, Leningrad 1963, s. 215.

<sup>25</sup> Spis wolnych słuchaczy 1895/1896 roku akademickiego, Rosyjskie Państwowe Archiwum Literatury i Sztuki, Moskwa, f. 680, op. 3, jedn. przech. 71, l. 18.

mieszkał i dobrze poznał najnowsze trendy obecne w malarstwie zachodnioeuropejskim. Preferował impresjonizm, choć sam był grafikiem. Po mistrzowsku opanował techniki graficzne współczesnej europejskiej szkoły graficznej. W MSMRA prowadził zajęcia w klasie rysunku z natury. Od uczniów żądał, by „[...] poprzez naturę analizować dowolną figurę, ruch korpusu ciała, gest, obrót, napięcia i rozluźnienia mięśni”<sup>26</sup>. Zapoznał ich z takimi technikami jak tempera, akwarela, pastel, dał im wyobrażenie o kulturze pracy z papierem. W szczególności eksperymentował z papierem rysunkowym Whatmana w rulonach, odkrył sposób na jego naciągnięcie na blejtram i przekazał to swoim uczniom. Nieustannie eksperymentował z technikami mieszanymi, dodawał akwarele do tempery, często malował pastelą na suchej temperze. S. Żukowski nie tylko dobrze opanował wspomniane wyżej metody pracy, ale także stosował je w swojej twórczości. Bazując na papierze rysunkowym Whatmana, kontynuował eksperymenty swojego nauczyciela i częściowo pracował w technice gwaszu i akwareli, łączył techniki temperowe, pastele i akwarele. W rysunkach preferował grafit i węgiel .

Ważną rolę w zaangażowaniu młodego artysty w działalność wystawienniczą odegrał jego nauczyciel i wędrowny malarz (malarz-pieriedwiżnik) Konstantin A. Sawicki (1844-1905). Był przedstawicielem i stałym członkiem Moskiewskiego Zarządu TOWA, niestrudzonym organizatorem objazdowych wystaw artystycznych<sup>27</sup>. Wprowadził Żukowskiego w szeregi pieriedwiżników i pomógł zaprezentować obraz pod tytułem *Poranek* na XXIV Wystawie Objazdowej w 1896 roku<sup>28</sup>. Od tego momentu rozpoczęła się jego działalność w tym największym i na ten czas najbardziej demokratycznym stowarzyszeniu artystycznym w Imperium Rosyjskim.

Stanisław Żukowski dążył do tego, aby jego obrazy znalazły się w zbiorach muzealnych, co stanowiłoby ostateczne uznanie jego twórczości i kunsztu zawodowego. Nigdzie i u nikogo nie szukał rekomendacji, nie prosił o wsparcie, zwracał się bezpośrednio do właścicieli galerii. To jego obrazy miały świadczyć o nim i niewątpliwym talencie, jakim dysponował, były jedynymi jego argumentami. W dniu 11 stycznia 1897 roku w liście do Pawła Michajłowicza Tretiakowa (1832-1898) (il.32), właściciela Galerii Tretiakowskiej, w której były zgromadzone najwybitniejsze dzieła sztuki rosyjskiej, napisał:

---

<sup>26</sup> Pis'mo A. Pasternaka do M. Gorelova, październik 1972 roku, Archiwum M. Gorelova, [w:] M. Gorelov, op. cit., s. 26.

<sup>27</sup> E. Levenfiš, *K.A. Savickij*, Leningrad-Moskwa 1959, s. 116-117.

<sup>28</sup> TOWA, 24-â *Vystavka*, Peterburg 1864.

Wielce Szanowny Pawle Michajłowiczu! Jeżeli posiada Pan chwilę wolnego czasu, aby obejrzeć jedno płótno, to zwracam się do Pana z pokorną prośbą o zajrzenie do pracowni N.A. Kasatkina – gdzie znajduje się ten obraz, a co do ceny, to myślę, że dojdziemy tu do porozumienia. Pozostaję z głębokim szacunkiem S. Żukowski. Adres Szkoła Malarstwa [tłum. z j. ros.]<sup>29</sup>.

Pierwszym zakupionym przez Tretiakowa obrazem był *Wieczór wiosenny* (1896, poz. kat. 39), nabył go nie za 400 rubli, jak prosił młody malarz, ale jedynie za 300 rubli:

Wielce Szanowny Pawle Michajłowiczu! Byłbym bardzo wdzięczny, gdyby Pan był tak miły i pozwoliłby mi odebrać kolejne 300 rubli. za obraz *Wieczór wiosenny* (1896). Pozostaję z głębokim szacunkiem Stanisław Żukowski, 11 kwietnia 1897 [tłum. z j. ros.]<sup>30</sup>.

W dniu 8 kwietnia 1897 roku Stanisław Żukowski napisał do władz Uczelni kolejną prośbę o zaliczenie go w poczet studentów i wydanie zaświadczenia o ukończeniu kursu przygotowawczego. Była to standardowa procedura, obowiązująca wszystkich studentów tymczasowych<sup>31</sup>. Jeszcze będąc wolnym słuchaczem MSMRA został członkiem dwóch poważnych artystycznych stowarzyszeń: Moskiewskiego Towarzystwa Artystów [Moskovskoe Товарищество Художников] od 1896 roku (dalej: MTA)<sup>32</sup> i Moskiewskiego Stowarzyszenia Miłośników Sztuki (ros. Moskovskoe Общество Любителей Художеств) od 1899 roku<sup>33</sup>. Brał aktywny udział w działalności wystawienniczej tych stowarzyszeń.

Rok 1897 był szczególny dla młodego artysty – w dniu 10 kwietnia wystąpił do kancelarii Moskiewskiego Towarzystwa Artystycznego z prośbą o wydanie zaświadczenia, że nie ma przeszkód urzędowych do zawarcia małżeństwa ze szlachcianką Aleksandrą Ignatiewą, córką Aleksandra<sup>34</sup>. Jak się okazało w MSMRA zdobył nie tylko nowe umiejętności zawodowe i wiedzę, ale także spotkał swoją pierwszą miłość. Aleksandra Aleksandrowna Ignatiewa (1871-1940) (il.8) w 1893 roku rozpoczęła studia z malarstwa. Podobnie jak Żukowski była wolnym słuchaczem. Urodziła się 26 lutego 1871 roku w rosyjskim mieście Rybińsk nad brzegiem Wołgi w guberni jarosławskiej, jej ojciec był wojskowym. Już w czasach nauki w Żeńskim Gimnazjum Marynińskim w Rybińsku

---

<sup>29</sup> Pis'mo S. Żukowskiego do P. Tretiakowa z 11 stycznia 1897 roku, Państwowa Galeria Tretiakowska - Oddział Rękopisów, 1/1453.

<sup>30</sup> Pis'mo S. Żukowskiego do P. Tretiakowa z 11 kwietnia 1897 roku, Państwowa Galeria Tretiakowska - Oddział Rękopisów, 1/1456.

<sup>31</sup> Prośba S. Żukowskiego do władz MSMRA o wydanie zaświadczenia o ukończeniu kursu przygotowawczego, Rosyjskie Państwowe Archiwum Literatury i Sztuki, Moskwa, f. 680, op. 2, spr. 1164, k. 14.

<sup>32</sup> *Hudożniki i ceny* [online]. Dostęp: <http://artinvestment.ru/auctions/>

<sup>33</sup> *Ustav Moskovskogo Obščestva Lûbitelej Hudożestv*, Moskva 1880.

<sup>34</sup> *Zaświadczenie Kancelarii Moskiewskiego Towarzystwa Artystycznego*, ibidem, f. 680, op. 2, jed. przech. 1164, l.13.

zainteresowała się rysowaniem i malowaniem w plenerze. Po ukończeniu gimnazjum, mimo niechęci rodziców, postanowiła dostać się do MSMRA i wyjechała do Moskwy. Od początku wyróżniała się spośród koleżanek z klasy wyszukаныmi manierami i elegancją. Była wysoką, kruchą i inteligentną dziewczyną. Zawsze wyglądała elegancko, ale skromnie, bardzo lubiła muzykę i świetnie grała na pianinie. Była bardzo utalentowana, dużo pracowała w plenerze. Podobnie, jak i Żukowski brała lekcje u wiodących wykładowców uczelni: A. Archipowa, N. Kasatkina, L. Pasternaka. Wszystkie jej zalety wzbudzały u młodego artysty nie tylko gorące uczucia, ale w niezwykle sposób przywoływały pamięć matki, Marii Wierzbickiej, która była dla niego wzorem kobiecości, piękna, duchowości. Aleksandra Ignatiewa jawiła mi się jako wcielenie doskonałości. Wspólna nauka i działalność wystawiennicza zbliżyła młodych ludzi. Oboje uczestniczyli w wystawach MSMRA w latach 1894-1895 i 1897. Od 1903 roku Żukowski należał do TOWA, a Aleksandra Ignatiewa była eksponentem Towarzystwa, które w tym czasie było najważniejszym stowarzyszeniem twórczym w Rosji. W tym czasie artysta był już znanym i popularnym malarzem – osobą ustabilizowaną materialnie i w pełni niezależną finansowo.

Do 1896 roku Żukowski mieszkał w budynku uczelni, następnie przeniósł się do domu Bogomołowa przy ulicy Kalanczewskiej do umeblowanego pokoju w hotelu „Sankt Petersburg”<sup>35</sup>. Rok później wprowadziła się do niego żona, która wkrótce opuściła MSMRA i całkowicie poświęciła się życiu rodzinnemu i trosce o męża. Zainspirowany nowymi szczęśliwymi zmianami w swoim życiu, Żukowski rozpoczął przygotowania do namalowania obrazu potrzebnego do ukończenia szkoły i otrzymania dużego srebrnego medalu. Proces ten został jednak przerwany z powodu załamania nerwowego, które przeżywał w tym czasie. Lekarz doradził mu, że to z powodu przepracowania: „Musi koniecznie zaprzestać wszelkich prac, aż wróci do pełni zdrowia”<sup>36</sup>. W tej sytuacji zwrócił się do dyrektora szkoły z prośbą o udzielenie mu rocznego urlopu i pomocy finansowej z powodów zdrowotnych w wysokości 200 rubli. Decyzja była tylko w części pozytywna, bowiem pomocy materialnej nie otrzymał<sup>37</sup>. Jego kiepski stan psychiczny był spowodowany intensywną pracą, początkiem życia seksualnego, ukrywanymi przed wszystkimi przeżyciami z domu rodzinnego, wspomnieniami, obrazami z przeszłości,

---

<sup>35</sup> *Nowy adres zamieszkania S. Żukowskiego w Moskwie*, ibidem, f. 660, op.1, jed. przech. 442, l.1.

<sup>36</sup> *Zaświadczenie doktora medycyny A. Langowego*, ibidem, f. 680, op. 2, jed. przech. 1164, l. 35.

<sup>37</sup> *Odmowa dyrektora MSMRA A. Lwowa w sprawie pomocy finansowej*, ibidem, f. 680, op. 2, jed. przech. 1164, l.29.

zmiennością nastrojów i snami. To wszystko wpędziło artystę w melancholię, czyli jak byśmy dziś określili w depresję. Jego żona, która miała krewnych w Ukrainie i była zakochana w tej pięknej ziemi, zaproponowała mężowi podróż Dnieprem, jako najlepszy sposób na leczenie załamania nerwowego. Wycieczka stała się pięknym i ważnym wydarzeniem w życiu zakochanych, a czarująca przyroda Ukrainy głęboko wniknęła do ich serc i dusz.

Żukowski odwiedzał Ukrainę dwukrotnie. Po raz pierwszy przebywał tam w latach 1900-1901, drugi raz w 1903 roku, w drodze na Krym. Dzięki obydwu podróżom mógł poznać ów kraj szerokiego i bezkresnego stepu, potężnego Dniepru, wpadającego do Morza Czarnego, ukraińskich nocy okraszonych mleczną drogą, z miliardami mieniących się gwiazd. Wcześniej jedynie podziwiał to piękno na obrazach A.I. Kuindżego, I.E. Repina, I.K. Ajwazowskiego, P.A. Nilusa, K.A. Korowina, O. Orłowskiego, J. Stanisławskiego, prezentowanych na wystawach TOWA i na innych ekspozycjach.

W czasie wędrówki po Ukrainie od końca października 1900 do kwietnia 1901 roku Żukowski malował pejzaże. Z tego okresu pochodzi pięć jego prac (możliwe, że było ich więcej). Na podstawie ich tytułów można odtworzyć przebieg podróży. Były to: *Katarakta na Dnieprze* (1900, poz. kat. 92), *Brzeg Dniepru nocą księżycową* (1900, poz. kat. 87); *Południowy step rosyjski* (1900, poz.kat.105), *Dwór na południu Rosji* (1900, poz. kat. 89); *Południowe łąki rosyjskie* (1900, poz. kat.106). Wiemy zatem, że artysta płynął Dnieprem. Znane i groźne katarakty dnierzańskie zaczynały się w miejscowości Kamieńskie i ciągnęły się aż do Zaporozża, stąd rozpościerały się bezkresne stepy. Zaplanowana podróż prowadziła drogą przez centrum i południowe ziemie Ukrainy, miasta Katerynosław, Zaporozże, Chersoń.

Osoba artysty i jego twórczość były już wtedy znane wśród szerokich kół miłośników i historyków sztuki, kolekcjonerów, bywalców prywatnych muzeów i salonów artystycznych na Ukrainie w tak dużych ośrodkach kultury i sztuki, jak: Kijów, Odessa czy Charków. Żukowski brał udział w wystawach TOWA w 1895 roku, gdy był jeszcze studentem MSMRA. Towarzystwo regularnie organizowało wystawy i prezentowało prace w Rosji i na Ukrainie.

Będący już w pełni sił i zdrowia Żukowski wrócił z żoną w 1901 roku do Moskwy i do MSMRA. Zgodnie ze Statutem Moskiewskiego Towarzystwa Artystycznego, aby otrzymać tytuł malarza wysokiej klasy i pomyślnie ukończyć studia, absolwent musiał otrzymać duży srebrny medal za nadesłaną pracę. Na XXVIII Objazdowej Wystawie TOWA w 1900 roku artysta zaprezentował pejzaż *Noc księżycowa* (1899, poz. kat. 72)

(il.121). Pojawienie się tego obrazu wywołało u widzów burzę emocji i pozytywnego odzewu ze strony krytyków sztuki. Jeden z nich pod pseudonimem G. K-k napisał:

To niewątpliwie jeden z naszych najlepszych pejzażystów. Na wystawie zaprezentował naprawdę wspaniałą pracę *Noc księżycowa*, przedstawiającą dwór w zimie spowity blaskiem księżyca. Odbicie światła księżyca na szybie tarasu zostało tu namalowane wyśmienicie [tłum. z j. ros.]<sup>38</sup>.

Obraz został wysoko oceniony przez P. Tretiakowa i moskiewskich malarzy: W. Sierowa, I. Ostrouchowa. Kolekcjoner postanowił uzupełnić swoją kolekcję kolejnym wybitnym dziełem i zakupił go dla Galerii Tretiakowskiej<sup>39</sup>.

Tak więc Żukowski ukończył z powodzeniem Moskiewską Szkołę Malarstwa, Rzeźby i Architektury w 1901 roku. Za obraz *Noc księżycowa* (1899, poz. kat. 72) (il.121) został wyróżniony wielkim srebrnym medalem<sup>40</sup> (il.88), a uchwałą Moskiewskiego Towarzystwa Artystycznego z dnia 23 maja 1901 roku został mu przyznany tytuł malarza wysokiej klasy XIV rangi<sup>41</sup>.

Jak było wspomniane wyżej, od 1896 roku Żukowski brał udział jako eksponent w wystawach Towarzystwa Objazdowego Wystaw Artystycznych. W 1903 roku został przyjęty w skład jego członków<sup>42</sup>. Był to wielki sukces młodego artysty, efekt jego intensywnej pracy i talentu. W tym okresie uczestniczył również w szeregu wystaw organizowanych przez tak znane organizacje moskiewskie jak Galeria Lemercier, Stowarzyszenie „Wolna Twórczość”. Jego malarska działalność przyciągnęła również uwagę środowisk artystycznych Petersburga. Nawiązał bliższe kontakty z artystami zorganizowanymi wokół czasopisma „Mir Iskusstva”. Na zaproszenie Siergieja Pawłowicza Diagilewa (1872-1929) i Aleksandra Nikolajewicza Benoisa (1870-1960), uczestniczył w dwu organizowanych przez Stowarzyszenie wystawach<sup>43</sup> (il.18, 68).

W 1903 roku po raz drugi wybrał się na Ukrainę, aby odwiedzić Krym<sup>44</sup>. Po przybyciu do Symferopola stanął przed wyzwaniem: jak dotrzeć do perły południowego

<sup>38</sup> G.K-k, *Obozrenie hudożestvennyh vystavok kartin*, „Živopisnoe Obozrenie” 1900, n. 18, s. 302.

<sup>39</sup> *Pis'mo I. Ostrouchowa do A. Botkinaj z 28 lutego 1900 roku*, Państwowa Galeria Tretiakowska – Oddział Rękopisów, 48/106.

<sup>40</sup> *Prośba S. Żukowskiego o uzyskanie wielkiego srebrnego medalu*, Rosyjskie Państwowe Archiwum Literatury i Sztuki, Moskwa. f. 680, op. 2, jed. prech. 1164, l.27.

<sup>41</sup> *Zaświadczenie Moskiewskiego Towarzystwa Artystycznego o przyznaniu tytułu malarza wysokiej klasy XIV rangi*, Państwowe Archiwum Historyczne Federacji Rosyjskiej, Petersburg, f. 789, op. 13., spr. 61, k. 3, kopia, Petersburg.

<sup>42</sup> *Kniga Obščih sobranij Tovariščestva Peredvižnih Hudożestvennyh Vystavok (1898-1915) ot 12 fevralâ 1803 goda*, Otděl Rukopisej Gosudarstvennoj Tretiakovskoj Galerei, f. 69/908, l. 12, ob., Moskva.

<sup>43</sup> *Katalog vystavki kartin žurnala „Mir Iskusstva”*, Moskva 1902; *Katalog vystavki kartin žurnala „Mir Iskusstva”*, Moskva 1903.

<sup>44</sup> T. Kasatkina, *Kratkaâ istoriâ Âlty* [online]. Dostęp: <https://russo-travel.ru/info/istoriya-yalty-kratko/>

brzegu Krymu – Jałty? Możliwości dojazdu było wiele. Z Symferopola do Jałty wiódł trakt pocztowy liczący 96 km. Szybko, jednak drogo, można było dojechać bryczką pocztową z dwoma końmi, faetonem – z dwoma lub trzema końmi, lando – z czwórką koni. Zwykli kuracjusze i obywatele wybierali zazwyczaj omnibusy, które latem były odkryte, zimą – zakryte i odjeżdżały codziennie o godzinie 8.00 rano. Bilet z Symferopola do Jałty kosztował 6 rubli w pierwszej klasie (przodem do koni), 5 rubli w drugiej klasie (tyłem do koni)<sup>45</sup>. Trudno powiedzieć jaki rodzaj transportu wybrał Żukowski. Wiadomo jedynie, że był zabezpieczony finansowo i mógł sobie pozwolić na droższą i szybszą opcję.

Trasa do Jałty prowadziła przez Ałusztę i Gurzuf. Po przybyciu artysta zatrzymał się w hotelu „Edynburg”, pierwszym na trasie Symferopol-Jałta, usytuowanym na skrzyżowaniu ulic Pocztowej i Drażyńskiego, niedaleko od jałtańskiego moła. Hotel został zbudowany pod koniec XIX wieku, jako drewniany czteropiętrowy budynek. Nie przetrwał do naszych czasów. Najlepsze pokoje z widokiem na morze znajdowały się po stronie wejściowej do holu wejściowego, było ich 65. W lecie pobyt kosztował od 1 do 8 rubli za dobę, zimą – od 75 kopiejek do 3 rubli. Nie wiemy po jakim numerem zamieszkał malarz, można jednak przypuszczać, że wybrał ten z widokiem na morze. Brak również informacji, ile dokładnie czasu malarz tam spędził. Pobyt w hotelu „Edynburg” kosztował 60 rubli miesięcznie. Wszystkim gościom proponowano w ofercie: obiad dwudaniowy za 50 kopiejek, z trzech dań za 75 kopiejek, z czterech za 1 rubla<sup>46</sup>.

W 1903 roku miasto prezentowało się w pełnej krasie: były tam wschodnie bazyry, małe i długie ulice biegnące w górę, wille, domy o zróżnicowanej architekturze. Uroku dodawały górujące nad miastem majestatyczne Góry Krymskie oraz Morze Czarne z portem i wielką latarnią morską. Rosły magnolie, cyprysy, tuje, platany, akacje, krymskie iglaki, które tworzyły paletę barw, feerię kwiatów i kompozycję aromatów. Jałta miała wówczas gazowe latarnie, eleganckie lando Klubu Górnego. Zamieszkiwali ją przedstawiciele różnych nacji: Tatarzy, Żydzi, Karaimowie, Turcy, Grecy. Po ulicach chodzili ludzie w egzotycznych narodowych strojach, poważni policjanci, weseli, młodzi marynarze i czarujące kobiety z parasolkami. Wieczorem mieszkańcy i turyści mogli obejrzeć niezwykłą iluminację – urządzano pokazy fajerwerków<sup>47</sup>.

Kuracjuszom i innym gościom Jałta proponowała spacerować po 363-metrowym moła, zbudowanym w latach 1891-1903, które tworzyło sztuczną zatokę. W początkach XX

---

<sup>45</sup> Ibidem.

<sup>46</sup> *Goroda Rossii*, [T. 1], *Goroda Rossii v 1904 godu*, Sankt Peterburg 1906, s. 340.

<sup>47</sup> Ibidem.

stulecia ulubionym miejscem odpoczynku mieszkańców miasta i gości był park miejski i Skwer Aleksandrowski. Na tymże niewielkim skwerze, ozdobionym klombami róż, stały wygodne ławki. Można tam było spędzić romantyczne letnie wieczory, a także skorzystać z kawiarni i kortu tenisowego. Obok nabrzeża mieściła się przystań, skąd zakochane pary wyruszały łodziami na romantyczne wycieczki po morzu. W 1901 roku w Jałcie był już czynny katolicki kościół pw. Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny<sup>48</sup>, który Żukowski zapewne musiał odwiedzać. Funkcjonował Teatr Miejski i Biblioteka Publiczna (od 1902 roku). Od 16 lutego 1900 roku wydawano codzienną gazetę „Jałtański Listok”, której redaktorem była znana działaczka społeczna, pisarka i redaktorka Fanny Karłowna Tatarinowa (1863-1923)<sup>49</sup>.

We wszystkich hotelach Jałty stale wisiały ogłoszenia z informacjami o wycieczkach wzdłuż południowego brzegu Krymu: Gurzuf, Ałusza, Haspra, przylądek Aj-Todor, Jaskółcze Gniazdo, Massandra, Simejiz, Koreiz. Kursowały dwa statki turystyczne – „Gurzuf” i „Bohater”, które odbywały do trzech rejsów dzienne. Organizowano również wycieczki górskie na trasie Jałta-Symferopol i Bakczysaraj. Ogłoszenia można było znaleźć na tablicach w mieście, porcie, hotelach i w gazetach. Możemy zatem przypuszczać, że Stanisław Żukowski, zwiedził całe południowe wybrzeże Krymu<sup>50</sup>.

Na początku XX wieku w Jałcie tworzyli znani pisarze, artyści, muzycy, kompozytorzy i architekci z różnych krajów m.in.: Maksim Gorki (1868-1936), Anton Czechow (1860-1904), Siergiej Rachmaninow (1873-1943), J. Komornicki, Iwan Bunin (1870-1953), Siergiej Nilus (1862-1929), Łesia Ukrainka (1871-1913), Konstantin Stanisławski (1863-1938), Aleksandr Kuprin (1870-1938), Dmitrij Mamin-Sibiriak (1852-1912)<sup>51</sup>. Mekkę dla twórczej inteligencji stanowiła willa „Salambo” w Gurzufie. Należała do Konstantina Korowina (1861-1939)(Il.31) wybitnego malarza impresjonisty. Jej częstymi i pożądanymi gośćmi byli: Fiodor I. Szalapin (1873-1938)(Il.26), Władimir A. Teliakowski (1860-1924), Nikołaj A. Klodt (1865-1918), Leonid O. Pasternak (1862-1945), S.A. Winogradow<sup>52</sup>. Można przypuszczać, że Żukowski także ją odwiedził i uczestniczył w etiudach, podziwiając majestatyczną i piękną górę Ajudah, zatokę Gurzufu, ruiny twierdzy rzymskiej i genueńskiej, malowniczy brzeg morza. To wszystko

---

<sup>48</sup> Projekt rosyjskiego architekta M. Krasnowa i polskiego architekta J. Komornickiego.

<sup>49</sup> *SMI Ālty na rubeže XIX-XX vekov* [online]. Dostęp: <http://oldyalta.ru/29-smi-yalty-na-rubezhe-XIX-XX-vekov.html>

<sup>50</sup> E. Elenin, *Ālta i okrestnosti s' 5-û illüstraciâmi, planom' i 2-mâ kartami*, Ālta 1901, s. 54-58.

<sup>51</sup> M. Makarow, *Ālta 2021* [online]. Dostęp: [www.krimowed-library.ru/books/makarov-jalta4.html](http://www.krimowed-library.ru/books/makarov-jalta4.html)

<sup>52</sup> A. Gusarova, *Konstantin Korovin*, nauč. red. D. Sarab'ânov, Moskva 1990, s. 210-211.



jak magnes przyciągało malarzy. Tu także kryje się tajemnica krymskiej podróży artysty, nie wiadomo bowiem nic o jakimkolwiek obrazie lub etudzie z tego okresu. Podróże zawsze były dla niego przyjemnością, lecz ich głównym celem było malowanie w plenerze. Niewykluczone, że krymskie obrazy Żukowskiego są nadal przechowywane w kolekcjach prywatnych lub tkwią głęboko schowane w zbiorach muzealnych.

Innym ulubionym kierunkiem podróży artysty stały się kraje bałtyckie. Od czasów studenckich przyciągały go bogatą historią i kulturą, związaną także z krajem jego pochodzenia – Polską oraz unikalną przyrodą wybrzeża Bałtyku, pokrytym wydrami i gęstym lasem sosnowym. Stworzył całą kolekcję pejzaży, wśród których znajdują się mistrzowsko namalowane mariny. Należy zauważyć, że żaden z krytyków sztuki, którzy pisali wcześniej o twórczości Stanisława Żukowskiego, nie zwrócił szczególnej uwagi na obecność pejzażu morskiego w jego twórczości.

Badania trasy podróży Żukowskiego po Łotwie oparte zostały na datowaniu i podpisach, zamieszczonych na odwrocie jego prac oraz tematyce obrazów, jak również przypadkowo zachowanych biletach kolejowych. Celem poszukiwań było wyeliminowanie białych plam w biografii artysty i obalenie mitu radzieckich historyków sztuki, w szczególności M. Gorełowa, że „Żukowski to pejzażysta Rosji Centralnej”<sup>53</sup>. Zostało zatem ustalone, że na przełomie 1903 i 1904 odbył podróż na Łotwę. Po wizycie w Rydze, na linii kolejowej Ryga-Orłowo, wyjechał na plener do Strand (tak w stylu niemieckim nazywano wówczas Wybrzeże Ryskie). W mieście Jurmała zatrzymał się w Bilderlinshof (obecnie Bulduri). Nazwa tej części miasta pochodzi od posiadłości niemieckich baronów Bilderlinshof. Panorama i świeże powietrze znad morza, wydmy, las sosnowy z widokiem na część przybrzeżną, wartka rzeka Aja (obecnie Lielupe) z nowym mostem i parowcami, łódkami, jachtami – to wszystko wzbudziło żywe zainteresowanie artysty plenerowego. Gdy po raz pierwszy przybył do Bilderlingshofu, miejscowość ta liczyła blisko 400 domków letniskowych, linia brzegowa była już zagospodarowana, posiadała pomosty, pawilony, plaże. *Enciklopedičeskij slovar'* Brockhousa i Efrona, wydany na przełomie XIX i XX wieku, tak opisywał tę miejscowość:

Bilderlinshof to kąpiele morskie w 20 wiorstach na południowy zachód od Rygi, na wybrzeżu Zatoki Ryskiej. Klimat nadmorski, życie letniskowe [tłum. z j. ros.]<sup>54</sup>.

<sup>53</sup> M. Gorelov, op. cit., s. 212, przyp. 36.

<sup>54</sup> *Enciklopedičeskij slovar'*, t. 2, wyd. F. Brokgauz i I. Efron, Petersburg 1890-1907, s. 31.

Malarz przyjechał do Strand latem i zameldował się w jedynym hotelu „Bildlerinshof”, który znajdował się w odległości 300 metrów od morza i oczywiście całkowicie zanurzył się w życie wczasowicza: chodził na długie spacery po wydmach, wzdłuż wybrzeża Bałtyki, brzegów rzeki Aja. Najważniejsza była jednak dla niego obserwacja i rysowanie pięknych pejzaży morskich i nadmorskich. W zbiorach muzealnych i katalogach udało się znaleźć serię pejzaży namalowanych w Strandzie, datowanych na czas jego tam pobytu. Były to: *Łodzie zacumowanie na rzece Aa* (1903, poz. kat.161), *Brzeg morza* (1904, poz. kat. 173) (il.123); *Wydmy* (1904, poz. kat. 197), *Sosny i wydmy* (1904, poz. kat. 187).

Podróżując po Łotwie, artysta zwiedził Rygę i Strand, nie mógł też nie odwiedzić jednej z najstarszych i najbardziej malowniczych części Łatgalii. Chodzi o posiadłość poety i literata Aleksieja Żemczużnikowa (1821-1908) Lobarz, która znajdowała się 10 km od małego miasteczka Rezekne<sup>55</sup>. Każdego lata gromadziła się tam artystyczna śmietanka towarzyska – podobnie myślących osób w osobie Nikołaja Bogdanowa-Belskiego i S. Winogradowa. Obecność Żukowskiego i jego prac w Rydze i na Lobarzach była wielkim szczęściem łotewskich kolekcjonerów. Dzięki temu obrazy artysty trafiały do największych kolekcji znanych ryskich kolekcjonerów sztuki, takich jak np. E. Stacke’go (*Wnętrze, Świeży wiatr*), czy L. Maskowskiego (*Wiosna poranna*)<sup>56</sup>.

Żukowski kochał wodę i z pasją malował obrazy z jej obecnością, wszelkie strumyki, rzeki, jeziora, nawet bagniska. Jednym z celów podróży do Łotwy było malowanie w plenerze Morza Bałtyckiego. Bez wątpienia tych prac było więcej, ale z tego okresu udało się odnaleźć jedynie pejzaż *Brzeg morza* (1904, poz. kat.173) (il.123). Widać w nim wyraźnie jeszcze jedną cechę talentu pejzażysty, jako artysty marynistycznego.

Po powrocie z wojaży do Moskwy, w 1904 roku Żukowski był wybrany do Związku Malarzy Rosyjskich, drugim po TOWA – według znaczenia i rozmachu wystawienniczej działalności – towarzystwie tego typu w Imperium Rosyjskim. Oprócz zaangażowania w wystawy i twórczą działalność w TOWA, ZSM i „Mir Iskusstwa”, był też członkiem innych znanych i popularnych nieformalnych stowarzyszeń, klubów Moskwy i Sankt Petersburga związanych ze sztuką, kulturą i łowiectwem.

---

<sup>55</sup> A. Rakiťanskij, *Loborž – priūt literatorov i hudožnikov v Latgalii* [online]. Dostęp: <https://www.russkije.lv/ru/lib/read/loborz.html> , 04.07.2021. [Kul’tura RF. „Gumanitarny projekt „Kul’ura RF”. [Te strony internetowe obsługuje Yandex]

<sup>56</sup> *Katalogs Krievu Izstāde Beidzamosdivos Gadusimitenos*, Rigas Pilse Tas Mākslas Muzeja, nr 4, lidz 18 decembrim 1932 g., s. 36.

Na początku XX wieku europejska kultura odkryła w Rosji paryską modę na nieformalne związki artystyczne. Wśród tego typu form były kabarety, kluby, kawiarnie, teatry, salony.

Na początku XX wieku w Moskwie otwarto wiele kabaretów: «Lukomorje», «Odpoczynek komediantów», «Tułający się pies». Najbardziej popularnym był czynny od 28 lutego 1908 do 1918 roku kabaret – klub «Letučaâ myš'» („Nietoperz”)<sup>57</sup>. Jego założycielem i dyrektorem był artysta Moskiewskiego Artystycznego Teatru (dalej – MAT) Mikołaj Baliew (1876-1936) (il.27). Był on pierwszym rosyjskim konferansjerem, wybitnym menedżerem sztuki, uhonorowanym orderem Legii Honorowej (Francja). Drugą ważną osobistością był mecenas i bogaty przemysłowiec z branży naftowej – Mikołaj Tarasow<sup>58</sup>. Kabaret miał swoją siedzibę w Intratnym domu (pob. 1886, 1905-1907 r.) inżyniera P. Percowa. Budynek ten był zaprojektowany przez M. Żukowa i B. Sznauberta, a jego wystrój ukształtowali artyści S. Malutin i M. Wróbel (autor mozaiki i majoliki). Budynek znajdował się przy ulicy Nabrzeżna.

U genezy nazwy kabaretu legło wydarzenie z samego początku jego istnienia. Mianowicie kiedy M. Baliew i M. Tarasow oglądali lokal planowany na jego siedzibę, z kamienicy wyleciał nietoperz, a nawet otarł się o nich. Scenka, w jakiej wzięli udział, była zabawna i odpowiadała satyrycznej koncepcji działalności klubu-kabaretu. Dlatego właśnie „Nietoperz” stał się jego nazwą i emblematem. Jednocześnie była to również satyra na emblemat MAT z wizerunkiem mewy. Nikt wtedy nie zauważył, że nietoperz symbolizuje przerażenie i śmierć, uważano go za złego ducha i posłańca szatana, złym znakiem dla człowieka było, gdy go dotknął w czasie lotu.

Kabaret „Nietoperz” działał aż do 1918 roku, zamienił się w najpopularniejsze i znane miejsce spotkań moskiewskiej bohemy – centrum życia cyganerii, inteligencji, bogatych przemysłowców, urzędników i handlowców. Klub stał się teatrem kabaretowym<sup>59</sup>. W jego artystycznej działalności brali udział znani teatralni działacze: O. Knipper-Czechow, W. Kaczalow, I. Moskwin, K. Stanisławski; śpiewał F. Szalapin, a w widowiskach baletu satyrycznego i tańca brał udział M. Petipa. W repertuarze znajdowały się satyryczne miniatury, burleski, recytacje, wodewile, kalambury, skecze, farsy, a także stylizowane scenki satyryczne, często w stylu „ruchomych obrazów”. Znani

---

<sup>57</sup> *Teatr «Letučaâ myš'»* [online]. Dostęp: <https://www.rusroads.com/media/100941-teatr-letuczaya-mysz-n-baliewa>, 9.07.2020 [Te strony internetowe obsługuje Yandex]

<sup>58</sup> Ibidem.

<sup>59</sup> N.E. Efros, *Teatr «Letučaâ myš'» N.F. Balieva : obzor desatiletnej hudożestvennoj raboty pervogo russkogo teatra-kabare [1908-1918]*, Moskwa 1918, s. 10-20.

moskiewscy artyści, członkowie kabaretu – S. Żukowski, W. Białanicki-Birula, A. Morawow, byli głównymi aktorami satyrycznej miniatury *Polowanie na niedźwiedzie*. Odwoływała się ona do prawdziwego polowania, w którym wszyscy trzej wzięli udział w 1912 roku na granicy guberni Twerskiej i Nowogrodzkiej. Rozmiary skór upolowanych drapieżników straszły nie mniej, co opowieści o myśliwskich przygodach w kabarecie, gdzie artyści byli stałymi bywalcami. Spektakl wywoływał żywiołowe reakcje.

W repertuarze kabaretu gościły także sztuki poważniejsze: *Rewizor* M. Gogola, *Bakczysarajska fontanna* A. Puszkina, *Kameleon* A. Czechowa. Żukowski był miłośnikiem talentu Czechowa i chętnie oglądał spektakle na podstawie jego utworów. Zdumiewającą i mistyczną była atmosfera kabaretu „Nietoperz”. Tworzył ją specyficzny wystrój: ściany teatru obwieszono karykaturami, portretami satyrycznymi i obrazkami na temat teatralnej i artystycznej bohemy. Nad wejściem umieszczony był napis: „Wszystkich obecnych uważamy za znajomych”. O 23.00 zaczynała się sztuka trwająca do północy (sam czas miał już symboliczne znaczenie!). Gasły światła, aktorzy w czarnych, szerokich płaszczach w czerwonym blasku małych lamp, przechodzili się z parteru na scenę, cicho śpiewając: „Myszka – latające moje zwierzę, myszka lekka jak wiatr!”. Maskarada i ciemność pokazywały, że aktorzy utożsamiają siebie z postacią nietoperza (W *Boskiej komedii* Dante Aligieri’ego szatan miał skrzydła nietoperza)<sup>60</sup>.

W 1918 roku kierownik i reżyser kabaretu „Nietoperz” Mikołaj Baliew wyjechał na występy gościnne razem z zespołem do Turcji i nigdy już nie wrócił do radzieckiej Rosji<sup>61</sup>.

Stanisław Żukowski był również stałym członkiem klubu „Šmarovinskie Sredy” („Szmarowińskie środy”) w Moskwie, zorganizowanego przez kolekcjonera i mecenasa Włodzimierza Szmarowina (1842-1924)<sup>62</sup>. Klub działał w latach 1880-1923, łącząc moskiewskich artystów różnego wieku, reprezentujących różnorodne nurty artystyczne. Jego siedziba była w domu na Wielkiej Molczanowkiej 25. Uczestnicy tego stowarzyszenia zbierali się w środy, by dyskutować na temat sztuk pięknych, ostatnich recenzji wystaw w Moskwie i Sankt Petersburgu. Byli wśród nich: A. Archipow, L. Turzański, I. Lewitan, A. Wasniecowa, K. Korowin, A. Winogradow, S. Żukowski. Ten ostatni zaczął bywać na szmarowińskich środach będąc jeszcze studentem MSMRA. Korzystał z tego, że Szmarowin opiekował się biednymi, młodymi studentami malarstwa, dając im papier, płótno, farby, a także wspierał w poszukiwaniu pracy i organizacji wystaw.

---

<sup>60</sup> Ibidem, s. 33-45.

<sup>61</sup> Ibidem, s. 45.

<sup>62</sup> E. Kiseleva, „Sredy” moskovskih hudožnikov, Leningrad 1976, s. 15-16.

Moskiewska inteligencja chętnie korzystała z zaproszeń na szmarowińskie środy. Można tam było spotkać znanych aktorów, pisarzy, muzyków, takich jak A. Lenski, F. Szalapin, W. Komisarzewski, W. Gilarowski, I. Bunin, K. Bałmont i inni. W czasie spotkań wszyscy goście brali w ręce ołówki, pędzle i malowali od 20.00 do 24.00. Później W. Szmarowin uderzał w tamburyn i pracę zamieniano na wspianiałą, nocną kolację z tradycyjną beczką piwa<sup>63</sup>. Gospodarz spisywał następnie protokoły wieczorów, sporządzał kolekcje obrazów swoich gości i organizował z nich wystawy (1897, 1911, 1918). Po jego śmierci bogate archiwum i kolekcja zostały przekazane do Państwowej Galerii Tretiakowskiej (Moskwa) [dalej: PGT]<sup>64</sup>.

Stanisław Żukowski czuł się szczęśliwy w procesie twórczym, związanym z żywym obcowaniem z naturą. W tym kontakcie ujawniały się wszystkie pokłady jego duchownego świata. Pasja artysty pracującego w plenerze była połączona z jego pasją myśliwską. Żukowski miał reputację najlepszego myśliwego w Moskwie (il.3). Pisał o tym moskiewski krytyk i pisarz W. Lobanow:

Dużo czasu i sił poświęcał on polowaniu, lubił tułać się ze strzelbą myśliwską po lasach Podmoskownia, za kaczkami, słonkami, głuszcami. Czasami zmieniał lasy Podmoskownia na Północ Rosji, polował na wilki i niedźwiedzie [tłum. z j. ros.]<sup>65</sup>.

Wyraz miłości do natury był u Żukowskiego całkowicie złączony z jego pasją. Mówił często: „Tylko myśliwy prawdziwie odczuwa naturę”. Z myśliwskiego trofeum, wielkiej skóry niedźwiedzia, był bardziej dumny niż z najlepszych swoich obrazów<sup>66</sup>. Połączenie sztuki pięknej i polowania na zwierzynę zaowocowało jego udziałem w nieformalnym stowarzyszeniu myśliwych w willi Mewa Witolda Białanickiego-Biruli na jeziorze Udomla (wioska Waniunino)<sup>67</sup>(il. 50-51). Było to znane miejsce spotkań wszystkich myśliwych po polowaniu w tym regionie i artystów-myśliwych, którzy nie tylko chodzili na polowania, ale razem z właścicielem willi pracowali w plenerze. Korzystali z oryginalnej kuchni, w której królowały dania przygotowywane z dziczyzny. Rozmawiano o polowaniu, inscenizowano łowieckie przygody. Ale także, co zrozumiałe, malarze oglądali swoje prace plenerowe, analizowali je i odbywali dyskusje na tematy artystyczne.

---

<sup>63</sup> E. Antipova, L. Michajlova, *O moskovskich hudožnikah Sredy v period 1886-1911* [online]. Dostęp: <https://proza.ru/2019/10/13/1146>

<sup>64</sup> Ibidem.

<sup>65</sup> W. Lobanov, *Kanuny*, Moskwa 1968, s. 41.

<sup>66</sup> Ū.Ū. Savickij, *Vospominaniâ*, [w:] M.I. Gorelov, op. cit., s. 220.

<sup>67</sup> D. Poduškov D., I. Pejda, *Hudožnik V.K. Bâlanicki-Birulâ v Krae Udomel'skom. Dača „Čajka”*, Vyšnij Voloček 2016, s.185.

Często organizowano również wieczory poetycko-muzyczne. Na fortepianie grała N. Roźdestwenskaja (bratanica W. Białanickiego-Biruli), a sam gospodarz śpiewał romanse rosyjskie: *Pamięć czulego pocałunku*, *Woźnico, nie goń koni!* i inne. Właściciel willi i jego goście często czytali również wiersze własne oraz poetów Adama Mickiewicza, Aleksandra Puszkina, Afanasija Feta. Niepowtarzalna atmosfera tych spotkań była dopełnieniem natury za oknem<sup>68</sup>.

W czasie pobytu w Rosji Stanisław Żukowski był ściśle powiązany twórczymi, handlowymi i osobistymi kontaktami z miastem nad Newą – Petersburgiem. Sankt Petersburg słusznie nazywano, w przeciwieństwie do Moskwy, „najbardziej polskim miastem Imperium Rosyjskiego”. Był z nim związany los króla Polski Stanisława Augusta Poniatowskiego, dla którego, po detronizacji na ostatnim sejmie w Grodnie, cesarzowa Katarzyna II wyznaczyła Pałac Marmurowy, położony na brzegu rzeki Newy. Król zmarł 12 lutego 1798 roku i został pochowany w wybudowanej przez polską społeczność Petersburga świątyni katolickiej pw. św. Katarzyny, zaprojektowanej przez Pietra Antonia Trezziniego, Jeana Baptiste Vallina de la Mothe oraz Antonia Rinaldiego<sup>69</sup> (il. 46). Królewski sarkofag w 1938 roku przekazany został Polsce, a świątynię zamknięto. Zanim to się stało Żukowski niejednokrotnie bywał w tymże kościele i widział sarkofag ostatniego króla Polski.

Polacy mieszkający w Petersburgu, wyróżniali się od innych grup narodowościowych osiedlonych w tym mieście<sup>70</sup>. Większy był wśród nich udział szlachty i ziemiaństwa, odznaczali się dużym odsetkiem osób piśmiennych, znających język polski i kultywujących polskie tradycje i kulturę. W 1897 roku w Petersburgu mieszkało ponad 36 tysięcy Polaków, co stanowiło 3% mieszkańców miasta, była to trzecia pod względem liczebności grupa narodowościowa po Rosjanach i Niemcach. Ważnym impulsem do rozbudowy polskiej diaspory w Petersburgu były dwa czynniki. Jednym z nich był rozwój kolei na ziemiach polskich. W 1862 roku przez Białystok poprowadzono odgałęzienie kolei warszawsko-petersburskiej, a we wrześniu 1862 roku przyjechał pierwszy pociąg z Petersburga do Warszawy. Toteż Polonia petersburska szybko się rozwijała, czemu sprzyjał też aspekt polityczny. Ze względu na administracyjne i prawne ograniczenia narzucone przez Imperium Rosyjskie po powstaniu styczniowym na terenie Królestwa Polskiego, tysiące młodych Polaków nie mogły zdobyć godnego wykształcenia, zrobić

---

<sup>68</sup> Ibidem.

<sup>69</sup> (V. Mak), *Poláci stroili Peterburg i žili w nem* [online]. Dostęp: [https://www.dp.ru/a/2000/06/13/Poljaki\\_stroili\\_Peterburg](https://www.dp.ru/a/2000/06/13/Poljaki_stroili_Peterburg), 4.04.2021 [Te strony internetowe obsługuje Yandex]

<sup>70</sup> *Poláci i Sankt-Peterburg*, sost. A.P. Kerzum [online]. Dostęp 4.04.2021: [polskipetersburg.ru/info/1805517879](http://polskipetersburg.ru/info/1805517879) [Te strony internetowe obsługuje Yandex].

kariery. Dlatego młodzi ludzie chętnie przyjeżdżali do Petersburga mając nadzieję na samorealizację i rozwój swojego potencjału intelektualnego, wykształcenie na wysokim poziomie miało na celu poprawę ich sytuacji finansowej. Wśród tej nowej fali polskiej młodzieży, przyjeżdżającej do Petersburga, był starszy brat Stanisława Bolesław Żukowski. Polonia była liderem samoorganizacji – po 1905 roku zarejestrowano ponad 30 polskich organizacji charytatywnych, sportowych, kulturalnych, religijnych i filozoficznych. Ukazywała się polska gazeta „Kraj”, z powodzeniem działały również polskie banki. Petersburg zawsze kojarzony był z działalnością i wybitnymi osiągnięciami w nauce, architekturze, zarządzaniu, organizowaniu różnego rodzaju produkcji przemysłowej przez przedstawicieli polskiej inteligencji technicznej: I. Jasukowicza, S. Kierbedzia, I. Blocha<sup>71</sup>. Nazwiska i dzieła polskiej inteligencji twórczej rozświetliły niebo kultury i sztuki Petersburga. Byli to m.in. Henryk Siemiradzki (1843-1902), Stanisław Witkiewicz zwany Witkacym (1885-1939), M. Lalkiewicz, Henryk Wieniawski, Matylda Krzezińska (1872-1971) (il. 42)<sup>72</sup>.

Klub – restauracja „Wiedeń” w Petersburgu<sup>73</sup> w początkach XX wieku była najbardziej prestiżowym miejscem na kulturalnej mapie miasta. Znajdowała się na rogu ulic Gogola i Gorochowej, miała dobrą kuchnię i muzykę. W „Wiedniu” spotykali się pisarze, poeci, malarze A. Benua, A. Blok, A. Kuprin i inni. Na początku wiosny z Moskwy do Petersburga na wystawy i do klubu zawsze przybywała grupa artystów, zwykle w składzie „S. Żukowski, W. Białanicki-Birula, A. Morawow, N. Bogdanow-Bielski [...] i jeszcze inni – zajmowali wielki stół i siedzieli przy obiedzie. To oznaczało, że szybko przylecą szpaki”<sup>74</sup>. Klub zapewniał rozrywkę i był miejscem do prowadzenia dyskusji. Tematami rozmów była współczesna sztuka, zawodowe mistrzostwo, stosunki artystów Moskwy i Petersburga w ramach działalności TOWA, ZRM, Stowarzyszenia „Mir Iskustwa” i Imperatorskiej Akademii Sztuki. Czasami dyskusje miały burzliwy przebieg i finał. W czasie tych spotkań artystom i wszystkim chętnym rozdawano albumy do malowania, za co zresztą otrzymywali duży rabat za rachunki. Pisarze i poeci zapisywali tam improwizacje, aforyzmy i wiersze. W swoim szkicowniku N. Bogdanow-Bielski w 1911 roku umieścił rysunkowy portret Żukowskiego, natomiast Żukowski namalował tam dwa motywy pejzażowe (pióro, tusz), z których jeden był podobny do kompozycji

---

<sup>71</sup> Ibidem.

<sup>72</sup> Ibidem.

<sup>73</sup> S. Semencov, *Restoran „Vena”. Malaâ Morskaâ (13) Gorohovaâ (8)* [online]. Dostęp (20.12.2022): [restaurants.spb.agisinfo.ru/readhall/247](http://restaurants.spb.agisinfo.ru/readhall/247) [Te strony internetowe obsługuje Yandex]

<sup>74</sup> *Desâtilietie restorana „Vena”. Literaturno-hudożestvennyj sbornik*, Sankt Peterburg 1913, s. 27.

obrazu *Zima* (1910, poz. kat.315 (il.134)). Wszystkie te rysunki można zobaczyć w literacko-artystycznym zbiorze *10 lat restauracji Wiedeń*, wydanym w ramach obchodów jubileuszu 10-lecia klubu-restauracji w Sankt Petersburgu<sup>75</sup> (il.72).

### 2.3. Kolekcjonerzy rosyjscy przełomu XIX/XX wieku oraz ich zainteresowanie twórczością Stanisława Żukowskiego

Druga połowa XIX i początek XX wieku była złotym wiekiem mecenatu rosyjskiego. To czas powstania takich obiektów kultury o europejskim znaczeniu jak: Galeria Tretiakowska braci Pawła i Siergieja Tretiakowych, Muzeum Aleksandra III (później znane jako Muzeum Sztuki Rosyjskiej), Muzeum Rumiancewa, Muzeum Sztuki Teatralnej założone przez A. Bachruszyna oraz Muzeum Sztuk Pięknych im. A.S. Puszkina, zbudowane na koszt Ju.S. Nieczajewa-Malcowa, gdzie znalazły się znane na całym świecie kolekcje kupców Morozowów, Tretiakowów, Szczukinów. Ponadto w tym czasie powstało szereg muzeów ziemiańskich, takich jak Bołogowski Kompleks Muzealny.

Rodzaje i formy mecenatu i kolekcjonerstwa w Imperium Rosyjskim na początku XX wieku były bardzo zróżnicowane. Stanisław Żukowski, mając kontakt ze środowiskiem zamożnych mecenasów i kolekcjonerów, wykonywał tylko jedną czynność zawodową – intensywnie pracował nad swoimi metodami twórczymi, malował obrazy i prezentował je na wystawach różnych towarzystw twórczych, których także był członkiem. Wizytówką Żukowskiego zawsze był jego talent, który zasługiwał na najwyższe uznanie i zainwestowanie odpowiednich środków. Zainteresowanie jego twórczością wykazywały:

- muzea [prywatne i państwowe];
- członkowie panującego cesarskiego domu cara Aleksandra III;
- przedstawiciele arystokratycznych kręgów Imperium Rosyjskiego;
- przedstawiciele kręgów kupieckich, handlowych i przemysłowych społeczeństwa rosyjskiego;
- pośrednio menadżerowie i przedstawiciele firm zagranicznych reklamujących i promujących swoje produkty na rynku rosyjskim. [Innowacje reklamowe i marketingowe w prasie rosyjskiej początku XX wieku].

Nabywcą dzieł Stanisława Żukowskiego było Muzeum Aleksandra III w Petersburgu. Car wydawał ze skarbcza znaczne sumy na zakup dzieł sztuki, które potrzebowały

---

<sup>75</sup> Ibidem, s. 28-29.



jednak odpowiedniego miejsca. Jego decyzja o utworzeniu muzeum zapadła w odpowiednim czasie. Ekspozycja miała zawierać dostępne dla każdego zwiedzającego arcydzieła rosyjskich malarzy, budując jednocześnie prestiż dla panującej dynastii carskiej i stwarzając wrażenie „oświeconego” kraju. Regulamin Muzeum (1897) podkreślał jego szczególny status oraz zasady gromadzenia kolekcji – prace artystów współczesnych początkowo miały być przechowywane w zbiorach przy Akademii Sztuk Pięknych przez pięć lat, a dopiero potem, decyzją zarządcy, który miał pochodzić z rodziny domu panującego, można było je przenieść do Muzeum Aleksandra III, zwanego też Muzeum Rosyjskim. Przedmioty i dzieła sztuki pozostawały w nim na zawsze, nie można ich było zabierać i przenosić w inne miejsca. Uroczyste otwarcie placówki odbyło się 7 marca 1898 roku. Mieściła się ona w Pałacu Michajłowskim zaprojektowanym przez architekta K. Rossiego w 1895 roku. Rycina Karla Broza (1836-1901), która uchwyciła kulminacyjną scenę otwarcia muzeum z udziałem Aleksandra III i jego żony cesarzowej Marii Fiodorowny, została umieszczona w niemal wszystkich czołowych publikacjach rosyjskich. Zbiory Muzeum zostały uzupełnione również kolekcjami prywatnymi przekazanymi w darze, wśród nich były na przykład kolekcje księcia W.N. Argutinskiego-Dolgorukowa i N.I. i E.M. Tereszczenko<sup>76</sup>.

Wraz z carem Aleksandrem III w gromadzeniu zbiorów muzealnych brała też udział cesarzowa Maria Fiodorowna [Maria Sofia Frederika Dagmar, księżna dacka (1847-1928)]. Była znana z działalności charytatywnej na rzecz domów dziecka, schronisk, szpitali. Stała na czele Towarzystwa Czerwonego Krzyża w Rosji. Obrazy były przez nią kupowane bezpośrednio z wystaw lub na zamówienie. W 1898 roku nabyła dla Muzeum Aleksandra III od studenta MSMRA Stanisława Żukowskiego pejzaż *Las (Pierwszy śnieg)*<sup>77</sup>.

Ponadto w Muzeum znalazły również inne płótna Żukowskiego: *Obok młyna* (1904, poz. kat. 184) zakupiony w 1905 roku z II Wystawy Malarstwa Związku Rosyjskich Malarzy w Petersburgu<sup>78</sup> oraz *Poezja starego gniazda szlacheckiego* (1912, poz. kat. 358) (il.152), nabyta w 1913 roku na X Wystawie Malarstwa ZMR w Petersburgu<sup>79</sup>. Obecnie w Państwowym Muzeum Sztuki Rosyjskiej w Sankt Petersburgu znajduje się jedna z największych i najcenniejszych kolekcji malarstwa Stanisława Żukowskiego na świecie<sup>80</sup>.

---

<sup>76</sup> S. Minakov, *Samyj russkij muzej. K 125-letiu učreždeniâ gosudarstvennogo Russkogo muzea v Sankt-Peterburge* [online]. Dostęp (23.08.2021): [https://www.stoletie.ru/kultura/samyj\\_russkij\\_muzej\\_196.htm](https://www.stoletie.ru/kultura/samyj_russkij_muzej_196.htm) [Te strony internetowe obsługuje Yandex ]

<sup>77</sup> *Katalog XXVI-j peredvižnoj vystavki Obščestva Peredvižnyh Hudožestvennyh Vystavok*, Har'kov 1898.

<sup>78</sup> *Katalog II -j Vystavki Soûza Hudožnikov Rossii*, nr kat.142, Peterburg, Moskva 1904-1905.

<sup>79</sup> *Katalog X-j Vystavki Soûza Hudožnikov Rossii*, nr kat. 129, Moskva, Petersburg 1911-1912.

<sup>80</sup> *Russkaâ živopis I poloviny XX veka, katalog*, red. V. Lenâščin, t. 9, Peterburg 2000, s. 108-110.

Drugim muzeum w Imperium Rosyjskim, które nabywało dzieła S. Żukowskiego, było Muzeum Rumiancewa, otwarte w 1831 roku w Petersburgu z rozkazu cara Mikołaja I. Stało się pierwszym w kraju muzeum prywatnym i publicznym. Zawierało zbiory hrabiego Mikołaja Rumiancewa – kanclerza stanu, dyplomaty, filantropa, historyka. Przez pierwsze 30 lat działało w Petersburgu, następnie zostało przeniesione do Moskwy do Domu Paszkowa. Jego uroczyste otwarcie odbyło się w 1861 roku. Publiczność mogła go odwiedzać cztery dni w tygodniu, bilet kosztował 10 kopiejek, w niedzielę wstęp był bezpłatny. Główny mecenat wzięła na siebie rodzina carska i osobiście car. Dzięki ich zaangażowaniu w Muzeum Rumiancewa mogło się pojawić 200 obrazów sztuki zachodnioeuropejskiej z Ermitażu, a także najambitniejsze dzieło A. Iwanowa *Objawienie Chrystusa ludowi*. Zostało też założone Towarzystwo Przyjaciół Muzeum Rumiancewa (1912), zrzeszające czołowych kolekcjonerów i mecenasów sztuki z Rosji, co było wyraźnie zaznaczone w jego statucie. Przewodniczącym tego Towarzystwa był ukraiński przemysłowiec, filantrop i kolekcjoner Paweł Iwanowicz Charitonenko (1853-1914). Wśród członków Towarzystwa znajdowały się także osobistości Petersburga jak książę W. Golicyn, książę P. Putiatin, książę W. Argutinski-Dołgoruki, mecenas i kolekcjonerzy, Michał i Siergiej Riabuszyńscy – jedni z najbogatszych przemysłowców w Rosji<sup>81</sup>.

Stanisław Żukowski uczestnicząc w wystawach studenckich, zwrócił na siebie uwagę pracowników Muzeum Rumiancewa. Już w 1897 roku z XX Wystawy Malarstwa Studentów MSMRA został nabyty do jego zbiorów pejzaż *Zachmurzyło się (Jesień)* (1897)<sup>82</sup>. W 1899 roku bezpośrednio od malarza kupiono kolejne płótno *Wieczór. Szopy i stóg siana* (1899, poz. kat. 84), a w 1911 roku – piękny, pełen nostalgii krajobraz *Ostatnie astry* (poz. kat. 327) z 40- ej Objazdowej Wystawy Malarstwa TOWA, która odbyła się w Moskwie<sup>83</sup>.

Założycielem Muzeum Teatralnego w Moskwie w 1894 roku był kupiec Aleksiej Aleksandrowicz Bachruszin (1865-1929) (il.33)<sup>84</sup>. Mieściło się w jego majątku w dzielnicy Zamoskworeczje. Dom został zbudowany przez architekta Karla Gippiusa w stylu wczesnego gotyku angielskiego. Bachruszin jako mecenas wspierał rozwój teatrów profesjonalnych i amatorskich. Bez jego pomocy finansowej nie byłoby możliwe powstanie i działalność słynnego i najpopularniejszego na początku XX wieku

---

<sup>81</sup> *Ustav zadačah vnov' učreždaemogo obščestva „Druzej Rumâncevskogo Muzeâ”*, Moskwa 1912.

<sup>82</sup> *Katalog XX-j Vystavki životopisi studentov Moskovskoj Školy Živopisi, Vaâniâ i Zodčestva*, Moskwa 1897.

<sup>83</sup> *Katalog XXXX-j Vystavki živopisi Obščestva Peredvižnyh Hudožestvennyh Vystavok*, nr kat. 62, Moskwa 1911-1912.

<sup>84</sup> S. Martynova, *5 russkih mecenatov* [online]. Dostęp: <https://www.culture.ru/materials/187849/5-russkih-mecenasov> [ten strony internetowe obsługuje Yandex].

moskiewskiego Teatru Korsza. Wraz z jego otwarciem w Moskwie okrzyknięto go „zawodowym dobroczyńcą”. Z tym wydarzeniem wiązał się początek działalności kolekcjonerskiej Bachruszina, który zaczął gromadzić rzadkie fotografie związane ze sztuką teatralną, a więc zdjęcia z przedstawień teatralnych, aktorów, ich rzeczy osobistych, kostiumów scenicznych, dekoracji. Repertuar Teatru Korsza był atrakcyjny, przedstawienia cechowały się wysokim profesjonalizmem trupy teatralnej, nowoczesnym wyposażeniem technicznym i doskonałym oświetleniem, co przyciągało twórczą inteligencję i środowiska artystyczne Moskwy. Bliski kontakt z malarzami, którzy byli zagorzałymi fanami teatru, skłoniły kolekcjonera do zbierania poza teatraliami również ich obrazów. Wśród znajomych artystów Bachruszina znalazł się S. Żukowski i jego bliska przyjaciółka Zofia Kwasniecka. Mecenas nabywał obrazy bezpośrednio od niego, najczęściej na wystawach. Wśród nich znalazły się takie dzieła jak: *Salon* (1913) i *Wiosenne promienie. Wnętrze* (1913, poz. kat. 388) (il.156) – nabyty z XLII Objazdowej Wystawy TOWA. Ze zbiorów Alekseja Bachruszina w Moskwie utworzono Państwowe Centralne Muzeum Teatralne im. A.A. Bachruszina, które należy do jednego z największych muzeów tego typu na świecie.

Na XXVIII Objazdowej Wystawie malarstwa TOWA w 1900 roku uwagę wszystkich zwrócił nokturn Stanisława Żukowskiego *Noc księżycowa* (1899, poz. kat. 72) (il.121). Krytyk podpisujący się kryptonimem G.K-k, tak o nim pisał:

Wspaniałe pejzaże wystawił Żukowski. Jest to niewątpliwie jeden z naszych najlepszych malarzy pejzażystów [...], naprawdę wspaniała rzecz *Noc księżycowa*, przedstawiająca dwór skąpany w świetle księżyca. Odbicie światła księżyca na ścianach tarasu jest tu przedstawione wyśmienicie<sup>85</sup>.

Obraz zakupił Paweł Tretiakow (il.32). Od tego momentu bacznie śledził sukcesy artysty i regularnie kupował jego prace do swojej Galerii. W 1901 roku nabył pejzaż *Dzień wiosenny* (1901, poz. kat.116), w 1906 – *Jesienny wieczór* (1905, poz. kat. 203) z XXXIV Objazdowej Wystawy (Petersburg, Moskwa)<sup>86</sup>, w 1912 roku – *Radosny maj* (1912, poz. kat. 362) (il.153) z X Wystawy malarstwa ZMR (Moskwa)<sup>87</sup>, jeden z najpiękniejszych pejzaży Żukowskiego. Poprzez regularne nabywanie prac artysty i umieszczenie ich w zbiorach swojej renomowanej Galerii, Tretiakow wspierał młodego twórcę nie tylko

<sup>85</sup> G.K-k, *Obozrenie hudożestvennyh vystavok kartin*, „Živopisnoe Obozrenie” 1900, nr 18, s. 302.

<sup>86</sup> *Katalog XXXIV-j Vystavki živopisi Obščestva Peredvižnyh Hudożestvennyh Vystavok*, nr kat.84, Moskwa-Peterburg 1905.

<sup>87</sup> *Katalog X-j Vystavki Soûza Hudožnikov*, Moskwa 1905.

finansowo, ale także torował mu drogę do sławy i sukcesów oraz zapewniał najwyższe uznanie w środowisku artystycznym.

W gronie mecenasów i kolekcjonerów prac S. Żukowskiego byli przedstawiciele rodów arystokratycznych Imperium Rosyjskiego, a także przedstawiciele kręgów kupieckich, przemysłowych i bankowych ówczesnego społeczeństwa rosyjskiego. Jak wspomniano wyżej, członkiem Towarzystwa Przyjaciół Muzeum Rumiancewa był książę Paweł Andriejewicz Putiatin (1837-1919)<sup>88</sup>, który bardzo szybko stał się wielbicielem talentu artystycznego polskiego malarza i kolekcjonerem jego dzieł. Książę szczylił się dawnym szlacheckim rodowodem, był wybitnym archeologiem i zbieraczem różnego rodzaju skarbów, w tym także prac naukowych i dzieł sztuki, ale znany jest przede wszystkim jako założyciel Bołogowskiego Muzeum.

Posiadłość księcia Putiatina i Bołogowski Kompleks Muzealny w Bołogojie (gub. twerska) w drugiej połowie XIX-XX wieku stały się nie tylko ważnym ośrodkiem naukowym, kulturalnym, edukacyjnym i duchowym, ale i szczególną strefą historyczno-kulturową pogranicza ziem nowogrodzkiej i twerskiej. Dziesiątki naukowców mogło uzupełniać tutaj swoją wiedzę i prowadzić badania naukowe w oparciu o biblioteki i zbiory archeologiczne, antropologiczne, przyrodniczo-geologiczne, artystyczne zgromadzone przez księcia. Na terenie posiadłości otwarte zostało stanowisko z epoki kamienia łupanego, które dokładnie zbadano i włączono do kompleksu muzealnego. Przy muzeum funkcjonowała również szkoła finansowana przez mecenas, w której wykształcenie otrzymały trzy pokolenia mieszkańców Bołogojie. Powstało przy niej również muzeum<sup>89</sup>.

Księżciu Putiatinowi udało się zgromadzić kolekcję muzealną składającą się z siedmiu działów. Jednym z nich był zbiór malarstwa i grafiki, który w początkach XX wieku liczył 1310 pozycji. Zawierał obrazy i rysunki, projekty architektoniczne, litografie i fotografie. To właśnie w tej kolekcji znalazło się wiele prac i pejzaży Stanisława Żukowskiego, niestety po rewolucji 1917 roku spotkał je tragiczny los. Część z nich przepadła bezpowrotnie, a los niektórych ciągle pozostaje nieznany. Napisy na tych, które przetrwały do dziś, świadczą o pobycie Żukowskiego w majątku i parku Bołogojie oraz pracy w tej posiadłości. To także pośrednie potwierdzenie przyjaznej i pełnej szacunku

---

<sup>88</sup> W. Mel'nikov, *Knáz' Pavel Arsen'evič Putiatin, ego rodsvennoe okruženie i bologovskie udad'by*, [w:] *N.K. Rerih. Tvorimâ legenda. Kollekcii i kollekcionery, muzei i udad'by. Krug Rerihov, Putiatinyh, Botkinyh*, red. A.A. Bondarenko i V.L. Mel'nikov, Sankt-Peterburg 2011, s. 282-328.

<sup>89</sup> *Ibidem*, s. 315.

relacji księcia z artystą. Do dziś przetrwało zaledwie kilka dzieł Żukowskiego, zakupionych przez Putiatina. Są to:

- *Dom biały* (1906, poz. kat. 206) (il.140),
- *Naróżnik chaty zimą* (niedatowany)
- *Dom z klombami zimą* (niedatowany, poz. kat. 17).

Warto przywołać historię o tym jak ocalały one do naszych czasów po wydarzeniach z 1917 roku. L.S. Mitusowa (krewna P.A. Putiatina) wspomina w swoich pamiętnikach:

[...] ten człowiek (milicjant z Bołogoje, który ryzykując życiem, przywiózł krewnym księcia do Petersburga niewielką część ocalałego z pogromu majątku) opowiadał o kradzieży i zniszczeniu majątku, który został zaaranżowany nie przez chłopów Putiatina, ale przez tych „nowych właścicieli” – komunistów [tłum. z j. ros.]<sup>90</sup>.

Badacz historii i zbiorów Muzeum Bołogoje W.L. Melnikow napisał do czego doprowadziły akty wandalizmu i kradzież „nowej władzy”:

Dziś z majątku Pawła Andriejewicza Putiatina pozostała tylko jedna aleja prowadząca do jeziora [...]. Tak więc w ciągu XX wieku wygląd majątku zmienił się nie do poznania i nieodwracalnie [tłum. z j. ros.]<sup>91</sup>.

Obecność płócien Stanisława Żukowskiego w muzeach współczesnej Ukrainy w wielu przypadkach wiąże się ze zbiorami wybitnych ukraińskich kolekcjonerów i mecenasów przełomu XIX i XX wieku, a wśród nich przede wszystkim Pawła Iwanowicza Charitonienki (1852-1914)<sup>92</sup> (il.41). Jego ojciec, Iwan Pawłowicz Charitonenko (1829-1891), był założycielem dynastii producentów cukru – monopolistów na Zadnieprzu. Był zatem spadkobiercą rodzinnej firmy, w której wykorzystywał wszystkie najnowsze światowe zdobycze techniki, miał nowoczesne urządzenia do produkcji cukru, prowadził doświadczenia z zakresu chemii, zajmował się selekcją w rolnictwie. W wieku 38 lat został jedynym właścicielem Domu Handlowego „I.G. Charitonenko z synem”. Za wybitne zasługi w rozwoju przemysłu buraczanego, w 1889 roku został uhonorowany nadaniem tytułu szlacheckiego i herbu rodowego z hasłem „Jestem wywyższony pracą”. Był ożeniony z dziedziczką Wierą Andriejewną z domu Bakiejew (gubernia kurska), miał pięcioro dzieci, z których przeżyły tylko dwie córki. Po swoich przodkach odziedziczył także tradycje dobroczynności. W działalności filantropijnej i kolekcjonerskiej wspierała

---

<sup>90</sup> Ibidem, s. 316.

<sup>91</sup> Ibidem.

go żona. Małżeństwo mieszkało zimą w Moskwie, w luksusowej rezydencji na skarpie Sofijskiej, a w razie potrzeby wyjeżdżali na Ukrainę do Sum.

Moskiewska willa Charitonenków była arcydziełem secesji, szczególny podziw wzbudzały jej wnętrza zaprojektowane przez F. Szechtela w stylu pseudogotyckim. Budynek ten stał się ośrodkiem, w którym gromadzili się przedstawiciele twórczej inteligencji Moskwy, Petersburga i Kijowa. Odbywały się w nim przyjęcia i koncerty, uwielbiał tam występować m.in. Fiodor Iwanowicz Szaliapin (1873-1938), swoje utwory wykonywał też Aleksander Nikołajewicz Skriabin (1871-1915). Artystyczne gusta Pawła Charitonienki wyróżniały się wszechstronnością, podobnie jak sztuka tamtych czasów, niosąca w sobie zarówno odchodzące trendy pieredwiżników, jak i nowe europejskie kierunki<sup>92</sup>.

W swojej letniej rezydencji w majątku Natalijewka w guberni charkowskiej Charitonenko założył warsztat artystyczny, podobny do Abramcewa w Tałaszkynie w majątku fabrykanta Sawy Morozowa z 1870 roku. Atmosfera kreatywności i gościnności przyciągnęła do tego miejsca architekta Alesieja Wiktorowicza Szczusiewa (1873-1949), rzeźbiarza i grafika Siergieja Timofiejewicza Konionkowa (1874-1971), malarzy Władimira Makowskiego (1846-1920), A. Matwiejewa, Siergieja Winogradowa (1869-1938). Było dość oczywiste, że Natalijewkę odwiedził także Żukowski, bliski przyjaciel tego ostatniego. Był już wtedy uznanym artystą, z którego pracami, podobnie jak i z samym malarzem, Charitonenko spotykał się niejednokrotnie na wystawach. Tak więc na IX Wystawie ZMR w Moskwie bezpośrednio od artysty została zakupiona jego jedna z najlepszych prac, namalowana w manierze impresjonistycznej *Jezioro w lesie. Złota jesień (Granatowa woda)* (1912, poz. kat. 352)<sup>93</sup>(il.100). Obecnie obraz ten znajduje się na stałej ekspozycji w Muzeum Sztuki w Charkowie. Po śmierci Pawła Charitonienki w jego majątku zostało otwarte Muzeum Natalijewka ze zbiorami prywatnymi kolekcjonera. Takie muzea w dawnych posiadłościach szlacheckich nie odpowiadały duchowi radzieckiej polityki kulturalnej lat 30. XX wieku i zostały poddane masowej reorganizacji. Niestety proces ten doprowadził do tego, że z kolekcji mecenasów sztuki zaczęły masowo znikać arcydzieła. Szczęśliwie krajobraz Żukowskiego przetrwał te ciężkie czasy i jest obecnie perłą w zbiorach Muzeum Sztuki w Charkowie (Ukraina)<sup>94</sup>.

---

<sup>92</sup> Ibidem.

<sup>93</sup> *Katalog IX-j Vystavki Souza Hudożnikov Rossii*, nr 146, Moskwa 1911-1912.

<sup>94</sup> *Harkovskij Hudożestvennyj Muzej* [online]. Dostęp: [https://artpoisk.info/muzeum/har\\_kovsky\\_hudozhestvennyj\\_muzej/galery/page/2/](https://artpoisk.info/muzeum/har_kovsky_hudozhestvennyj_muzej/galery/page/2/) [Ten strony internetowe obsługuje Yandex]

Osobistymi przyjaciółmi i kolekcjonerami twórczości S. Żukowskiego byli również bracia Siergiej Pawłowicz Riabuszyński (1872-1936) i Michaił Pawłowicz Riabuszyński (1880-1960)<sup>95</sup>. Obydwaj otrzymali doskonałe wykształcenie zawodowe, ukończyli Moskiewską Akademię Praktycznych Nauk Handlowych. Razem prowadzili Towarzystwo Manufaktur „P.M. Riabuszinski i synowie” (1887-1917), znajdujące się w powiecie wysznewołodkim w guberni twerskiej. M. Riabuszyński (il.34) łączył ze sobą działalność przemysłową i bankową, był członkiem zarządów Banku Ziemskiego w Charkowie i Banku Moskiewskiego (1912-1917), a od 1914 roku kierował tym ostatnim. W 1900 roku zainteresował się kolekcjonerstwem, kilka lat później, w 1909 roku jego zbiory obejmowały już ok. 100 obrazów znanych artystów zachodnioeuropejskich i rosyjskich. Były wśród nich słynne płótna *Demon* Michaiła Wrubela, *Japońska lalka*, Borysa M. Kustodiewa, *Piosenkarka kawiarni – szantana* Edgara Degasa, czy *Grobla* S. Żukowskiego (1909, poz. kat. 260)<sup>96</sup> (il.144).

Pod koniec 1917 roku M. Riabuszyński przekazał część swoich zbiorów do tymczasowego przechowywania w Galerii Trietiakowskiej, resztę ukrył w swojej posiadłości na Spiridonowce. Wierząc, że władza bolszewików nie potrwa długo, starał się w ten sposób ocalić kulturowe dziedzictwo Moskwy przed pogromami i rabunkami. W styczniu 1918 roku obydwaj bracia wstąpili do Związku Działaczy Ochrony Sztuki, jednak jego działalność nie trwała długo. W tym samym roku wyszedł bowiem dekret Rady Komisarzy Ludowych nacjonalizujący cały majątek prywatny, w tym dzieła sztuki. Wszystkie rezydencje Riabuszyńskich w Moskwie i poza nią zostały na jego podstawie „znacjonalizowane” i splądrowane. Pod koniec 1918 roku M. Riabuszyński wyemigrował z Rosji sowieckiej i zmarł w Londynie w 1960 roku w szpitalu dla ubogich<sup>97</sup>. Dalsze losy obrazu Żukowskiego *Grobla* nie były aż tak dramatyczne. Z Galerii Trietiakowskiej został przekazany do NARKOMPROS (Ludowy Komisariat Oświaty), a w 1945 roku przeniesiony do Komstromskiego Obwodowego Muzeum Sztuki (Kostroma, Rosja), gdzie znajduje się do dziś<sup>98</sup>.

---

<sup>95</sup> *Ekonomičeskaâ istoriâ Rossii (s drevnejših vremen do 1917 g.). Enciklopediâ v 2 t.*, nauč. red. L.M. Epifanova, B.Û. Ivanov, t. 2, Moskva 2008-2009, s. 596-597.

<sup>96</sup> *Živopis na konce XIX i načala XX veka, katalog sobranij*, Gosudarstvennaâ Tret’âkovskaâ Galereâ, sost. N. Aleksandrova i dr., t. 5, Moskva 2005.

<sup>97</sup> *Ekonomičeskaâ istoriâ Rossii*, op.cit., s. 596-597.

<sup>98</sup> <https://www.culture.ru/museum/institutes/location-russia>, dostęp 5.07.2021 [Te strony internetowe obsługuje Yandex].

Brat Michaiła Siergiej Pawłowicz Riabuszyński<sup>99</sup> także był wybitnym przemysłowcem i organizatorem nowych form biznesu. Z drugim bratem Stepanem założył pierwszą rosyjską fabrykę samochodów AMO. Oprócz działalności zawodowej był też rzeźbiarzem-amatorem. Podczas studiów w Niemczech, gdzie uczył się tkactwa i farbiarstwa w Krefeld, pobierał lekcje malarstwa i rysunku u niemieckiego artysty G. Barta, a następnie w Paryżu uczęszczał do pracowni J.-A. Engalbera. W latach 1900-1910 pracował jako malarz animalista. Znane są jego prace *Wilk*, *Lampart* oraz kompozycja z brązu *Łoś* (1909), znajdująca się w Państwowej Galerii Trietiakowskiej. Riabuszyński brał udział w wystawach TOWA, którego był członkiem od 1910. Podobnie jak jego brat Michaił, zaczął kolekcjonować dzieła malarstwa rosyjskiego początków XX wieku. Został członkiem-założycielem Moskiewskiego Towarzystwa Artystycznego (1913-1917).

Pojawienie się obrazu Stanisława Żukowskiego *Noc bezsenna. O świcie* (1903, poz. kat. 163) (il.139) na XXXII Objazdowej Wystawie Malarstwa TOWA wywołało burzę entuzjazmu. Sam Żukowski oceniał swoją pracę wysoko i na prośbę S. Riabuszyńskiego sprzedał mu obraz w 1904 roku, a ten umieścił płótno w swojej rezydencji. W 1917 roku dwór został splądrowany, a płótno Żukowskiego zostało umieszczone w klubie robotniczym w dawnej fabryce Riabuszyńskich w Wysznim Wołoczkie. W 1937 roku, dzięki staraniom pracowników Kalinińskiej Galerii Obrazów (obecnie Twerskaja Galeria Obrazów, Twier, Rosja) przekazano je do zbiorów muzeum, gdzie znajduje się do dzisiaj w stałej ekspozycji galerii. Z całej kolekcji S. Riabuszyńskiego cudem ocalał też pejzaż *Jesienny wieczór* Żukowskiego (1905, poz. kat. 203). W 1918 r. banda anarchistów zaatakowała posiadłość przedsiębiorcy na Siwcewom Wrażke w Moskwie. Po ukazaniu się dekretu Komisarzy Ludowych ws. upaństwowienia dzieł sztuki do Galerii Trietiakowskiej trafiła część obrazów, zrabowanych z posiadłości Riabuszyńskiego (w tym płótno Żukowskiego). Oczywiście pracownicy Galerii przyjęli na przechowanie wszystkie przyniesione obrazy. *Jesienny wieczór* Stanisława Żukowskiego został ostatecznie przekazany w 1961 roku do Tambowskiej Galerii Sztuki, gdzie się znajduje do dziś (Tambow, Rosja)<sup>100</sup>. Siergiej Riabuszyński w 1918 roku wyemigrował do Francji, zamieszkał w Paryżu, gdzie zajmował się odbudową rodzinnego biznesu. Zmarł w 1936 roku<sup>101</sup>.

---

<sup>99</sup> *Ekonomičeskaâ istoriâ Rossii*, op.cit., s. 596.

<sup>100</sup> <https://www.culture.ru/museum/institutes/location-russia>, dostęp 6.04.2021 [Te strony internetowe obsługuje Yandex].

<sup>101</sup> *Ekonomičeskaâ istoriâ Rossii*, op.cit., s. 596.



Z kolei dzięki działalności filantropijnej i kolekcjonerskiej samarskiego kupca I Gildii Pawła Iwanowicza Szichobałowa (1870-1929)<sup>102</sup> w Muzeum Sztuki w Samarze znajdują się obecnie trzy obrazy Stanisława Żukowskiego (Samara, Rosja). Przedstawiciele rodziny Szichobałowów byli inteligentni, utalentowani, wykazywali wszechstronne zainteresowanie nie tylko nowoczesnymi metodami zarządzania, ale także działalnością charytatywną, budowali świątynie, przytułki, schroniska, szpitale. Paweł Szichobałow i jego żona Wiera byli podobnie myślącymi ludźmi – łączyły ich wspólne zainteresowania kulturą, literaturą, sztuką. Od 1895 do 1912 roku małżonkowie odbyli dwanaście podróży do krajów Europy, Azji i Afryki, studiując w nich architekturę, muzea, ekonomię i rolnictwo. Będąc pod wrażeniem Galerii Sztuki Pawła Trietiakowa, a także otwartego działu artystycznego w Muzeum Publicznym w Samarze (1897), Szichobałowowie zaczęli gromadzić własną kolekcję obrazów. Mieli przyjazne stosunki z I. Riepinem, W. Surikowym i braćmi Makowskimi. Udało się im zgromadzić unikatową kolekcję obrazów sztuki rosyjskiej drugiej połowy XIX i początku XX wieku. Ich kolekcja zawierała także zdobyte podczas podróży dzieła sztuki zachodnioeuropejskiej i orientalnej<sup>103</sup>. Kolekcjonerów szczególnie zainteresowały prace młodych artystów – dlatego w zbiorach pojawiły się obrazy S. Winogradowa, N. Bogdanowa-Bielskiego i S. Żukowskiego. Jak to często bywało w przypadku ostatniego, łączyły go ciepłe i przyjazne stosunki z kolekcjonerami i mecenasami. Podobnie też było z parą z Samary. Żukowski z reguły umożliwiał Szichobałowom nabycie swoich obrazów bezpośrednio z wystaw. W ten sposób trafiły do nich obrazy:

- *Smutne myśli* (1908) (poz. kat.252 ) (il. 96) (Powtórzenie obrazu z 1907 roku z kolekcji G. Burszteina);
- *Pochmurny dzień* (1900) (poz. kat.100). Zakupiony bezpośrednio od autora z XXXVI Wystawy Objazdowej TOWA w 1908 roku w Moskwie;
- *Wczesną wiosną* (1910) (poz. kat. 310). Zakupiony od autora<sup>104</sup>.

W 1918 roku dom Szichobałowów w Samarze przy ulicy Zawodskiej 55 został upaństwowiony. Był to tzw. Dom z Atlantami – unikatowy zabytek prowincjonalnego rosyjskiego modernizmu (został odrestaurowany dopiero w 1990 roku i po renowacji przekazany na potrzeby Muzeum Sztuki). Część zgromadzonych zbiorów zaginęła,

---

<sup>102</sup> D. Kan, *Samara: gody i lúdi. „Elita, kotoruû my poteráli”* (SN) [online]. Dostęp 6.04.2021: <https://news.samaratoday.ru/news/35278> [Te strony internetowe obsługuje Yandex].

<sup>103</sup> Ibidem.

<sup>104</sup> <https://www.artmus.ru/exposure/house-4htm>, dostęp 3.05.2021 [Te strony obsługuje Yandex].

pozostała część trafiła do Muzeum Sztuki w Samarze, w tym wymienione powyżej prace Żukowskiego<sup>105</sup>.

Ciepłe przyjacielskie stosunki łączyły Stanisława Żukowskiego również z jednym z najszlachetniejszych moskiewskich małżeństw, zajmującym się mecenatem i kolekcjonerami – Hirszmanami Władimirem Osipowiczem (1867-1936) i Henriettą Leopoldówną (1885-1970)<sup>106</sup>. Małżonkowie, zdaniem K.S. Stanisławskiego, odegrali znaczącą rolę w sztuce rosyjskiej. Napisał on w ich albumie rodzinnym (grudzień 1922):

Wasza rola w sztuce rosyjskiej jest znacząca. Aby sztuka kwitła, potrzebni są nie tylko artyści, ale także mecenas. Ty i twój mąż podjęliście się tej trudnej roli i pełniliście ją przez wiele lat z talentem i umiejętnościami. Dziękuję Wam obojemu. Historia powie o Państwu to, czego współcześni nie potrafili powiedzieć [tłum. z j. ros.]<sup>107</sup>.

Władimir Hirszman był kupcem I Gildii, fabrykantem, największym właścicielem domów w Moskwie. Wraz z żoną założył Towarzystwo Swobodnej Estetyki w Moskwie. Jego kolekcję uzupełniły obrazy ze zbiorów rodziców Henrietty Leopoldowny – dzieła A. Benois'a, K. Ajwazowskiego, Rizzoniego. Henrietta Hirszman wraz z mężem aktywnie pomagała S. Diagilewowi w 1906 roku przy organizacji wystaw sztuki rosyjskiej w paryskich salonach. W tym samym roku oboje zostali honorowymi członkami Salon d'Automne w Paryżu. W stolicy Francji prowadzili bogate życie towarzyskie, odwiedzali wystawy, zbierali informacje o artystach, chodzili na warsztaty plastyczne<sup>108</sup>. Henrietta Leopoldowna tak wspominała ten szczęśliwy okres wspólnego życia:

Stopniowo zaczęłam brać aktywny udział w wyborze i zakupie obrazów, zaczęłam chodzić na wystawy, głównie na wernisaże, lubiłam poszukiwania męża [...]<sup>109</sup>.

Kolekcja Hirszmanów zawierała wiele słynnych obrazów znanych rosyjskich artystów początku XX wieku, wśród nich *Siedzącego demona* M. Wrubela, *Gobelin* W. Borysowa-Musatowa, *Spacer króla* A. Benois'a, *Portret włoskiego piosenkarza Francesco Tamagno* W. Sierowa, a także zbiór pejzaży S. Żukowskiego. Wśród nich były:

---

<sup>105</sup> Ibidem.

<sup>106</sup> L. Polunina, A. Frolov, *Kollekcjonery staroj Moskwy. Illüstrirovannyj biografičeskij slovar'*, Moskwa 1997, s. 328.

<sup>107</sup> Ibidem, s. 323.

<sup>108</sup> Ibidem, s.328-329.

<sup>109</sup> <https://vk.com/wall-52606615-1789>, dostęp 6.12. 2021 [Te strony obsługuje Yandex].

- *Wiosenna woda* (1898) Obraz z Państwowej Galerii Trietiakowskiej został przeniesiony do Nowotorżskiego Muzeum Krajoznawczego, z którego zniknął w 1932 roku. Do dziś nie znamy jego dalszych losów.
- *Jasna noc. Księżycowa noc zimą* (1900). Praca została подарowana przez W. Hirszmana Muzeum Rumiancewa. Obecnie znajduje się w Obwodowym Muzeum Sztuki w Kirowie. (Kirow, Rosja).
- *Willa. Taras* (niedatowana, poz. kat. 199). W 1918 roku znalazł się w zbiorach Państwowej Galerii Trietiakowskiej<sup>110</sup>.

Kolekcja Hirszmanów obejmowała prawdopodobnie większą liczbę obrazów Żukowskiego, ale obecnie trudno to dokładnie ustalić, gdyż podczas tzw. „nacjonalizacji”, część z nich nie dotarła do państwowych muzeów i galerii. W 1918 roku Hirszmanowie wyemigrowali najpierw do Londynu, następnie przenieśli się do Paryża. Prowadzili tam antykwariat i galerię „W. Hirszman”, w której organizowane były wystawy sztuki rosyjskiej, autorstwa imigrantów z Rosji. W jednej z nich, 10 lipca 1929 roku, brał również udział Stanisław Żukowski, prezentując kilka swoich prac<sup>111</sup>. Władimir Hirszman zmarł w 1936 roku<sup>112</sup>. Po śmierci męża wdowa Henrietta kierowała Rosyjską Szkołą Malarstwa w Paryżu im. Wielkiej Księżnej Iriny Pawłowny. Następnie przeniosła się do USA, gdzie zmarła w Nowym Jorku w 1970 roku<sup>113</sup>.

Twórczość S. Żukowskiego śledził jeden z prestiżowych magazynów rosyjskich „Stolica i Usad’ba” („Stolica i dwór”)<sup>114</sup> (il.70). Ukazywał się w Petersburgu jako dwutygodnik, był kolportowany w Moskwie, Warszawie, Charkowie, Odessie, Rydze i innych miastach Imperium. Było to ilustrowane pismo informacyjne, kulturalne, historyczne i biograficzne – jeden z najlepszych przedrewolucyjnych periodyków. Sponsorowała je Rosyjska Akcyjna Spółka Samochodowa FIAT (*Fabrika Italiana Automobili Torino*), znana na całym świecie korporacja, która od końca XIX w. do dziś produkuje różnego rodzaju pojazdy. Fabryka samochodów została w 1914 roku wybudowana we wsi Wsiechswiatskom pod Moskwą. W celach reklamowych do współpracy z firmą został zaproszony pierwszy fotograf Imperium Rosyjskiego Karl Oswald Bulla. Wspomniany magazyn był kolejnym udanym posunięciem marketingowej polityki sponsora – na reklamie FIAT widniały nazwy miast i adresy fabryk RAOAF. Tego

<sup>110</sup> Ibidem.

<sup>111</sup> *Exposition de Stanislav Joukovsky*, Galeries V. Gierchuman [Catalog], Paris, juillet 1929.

<sup>112</sup> <https://vk.com/wall-52606615-1789>, dostęp 6.12.2021 [Te strony obsługuje Yandex].

<sup>113</sup> Ibidem.

<sup>114</sup> *Stolica i Usad’ba* (Stat’â ot red.), „Stolica i Usad’ba” 1913, nr 1, s. 2-3.

rodzaju sponsoring zaistniał na rynku rosyjskim po raz pierwszy, i był przejawem marketingowych innowacji zachodnioeuropejskiej polityki rynkowej. Fakt otwarcia i udanego prowadzenia czasopisma „Stolica i Usad’ba” w kontekście wspomnianych działań marketingowych to potwierdza. Można spojrzeć na tę sytuację z punktu widzenia współczesnej teorii marketingu. Oto znana firma sponsoruje wydawanie czasopisma i na jego stronach promuje swoją markę wśród potencjalnych nabywców w regionach, gdzie rozpowszechniano czasopismo. Biorąc pod uwagę specyfikę grupy docelowej – czytelnikami magazynu byli głównie przedstawiciele wyższych sfer społecznych oraz zamożni przedsiębiorcy, fabrykanci, bankierzy, kupcy – istnieje potrzeba wykazania związku między wydaniem (a za jego pośrednictwem sponsora) z popularnymi i autorytatywnymi osobistościami w danym środowisku. Dziś technika ta nazywana jest „marketingiem ikon” i jest używana głównie do pozyskiwania nowych terytoriów. Z pewnością dozą pewności można przyjąć, że firma FIAT już ponad 100 lat temu stosowała ten rodzaj marketingu, umieszczając w sponsorowanym przez siebie czasopiśmie publikacje o wybranych malarzach. Włączenie Stanisława Żukowskiego do grona wybranych artystów jest kolejnym potwierdzeniem jego popularności i autorytetu wśród czytelników czasopisma.

Pierwszy numer magazynu ukazał się w grudniu 1913 roku. Został stworzony z myślą o najlepiej usytuowanej finansowo grupie społecznej, która była w stanie zakupić zarówno samochód sportowy, jak i samochód osobowy marki FIAT, uczestniczyć w życiu społecznym oraz szybko i wygodnie dostać się do swoich posiadłości, podróżować, wyjeżdżać na łowy i wędkowanie. Periodyk był wydawany przez utalentowanego pisarza i dziennikarza Władimira Kryłowa (1878-1968)<sup>115</sup>. Czołowe miejsce na jego łamach zajmowały eseje o dworach szlacheckich, m.in. historia powstania zespołów architektonicznych, opisy osiedli i wnętrz, zdobiły go czarno-białe i kolorowe luksusowe ilustracje. Fotografie wykonywali najbardziej znani mistrzowie fotografii i fotoreportażu. W numerze 26 magazynu w 1915 roku po raz pierwszy w Rosji wydrukowano kolorowe zdjęcie. Szatę graficzną pisma opracowywali znani ówcześni graficy: A. Dobużyński, L. Bakst, K. Somow, M. Wrubel. Z redakcją współpracowali też znani naukowcy: znawca Puszkina N. Lerner (redaktor), krytycy sztuki H. Lukomski (autor esejów o historii majątków ziemskich), I. Lazorewski (autor esejów o historii kolekcjonerstwa).

---

<sup>115</sup> <https://www.latgo.lv/hiskulture/vesture/365-krymov?>, dostęp 18.02.2022 [Te strony obsługuje Yandex].

W czasopiśmie regularnie pojawiały się informacje o kulturalnym życiu Moskwy, Petersburga oraz miast które były w polu zainteresowania i działalności RAOAF, a także informacje o koncertach i bieżących wystawach malarstwa i rzeźby, oraz sztukach teatralnych, zamieszczano także ich recenzje. Znalazło się w nim również sporo publikacji, fotorelacji, czy informacji o ekspozycjach Stanisława Żukowskiego. I tak w 1915 roku w trzydziestym numerze pojawiła się recenzja 43 Objazdowej Wystawy TOWA (1915, Piotrograd)<sup>116</sup> (il. 70). Znany w Moskwie i Petersburgu krytyk S. N. Kondakow, podpisujący się kryptonimem S.K., zwrócił w niej uwagę na poetycki świat i wysoką kulturę koloru na płótnach stworzonych przez Stanisława Żukowskiego. Widział jego twórczą ewolucję i subtelnie uchwycone stadia natury. Porównywał obrazy artysty z obrazami innych pejzażystów biorących udział w wystawie takimi słowami:

Pejzaż Żukowskiego *W starym parku* oplata jesienna melancholia. Udało mu się oddać ruch wody spowodowany nadchodzącym podmuchem wiatru (pejzaż *Błękitna woda* – od autora). Błękitna woda, naprawdę żyje i drży, przelewając się od delikatnego lazuru do sepii. Płaskie, szare pejzaże Białanickiego-Biruli [...] [tłum. z j. ros.]<sup>117</sup>.

Pojawienie się takich wartościujących głosów w prestiżowym i popularnym czasopiśmie niewątpliwie było kolejnym dowodem na duży i zasłużony szacunek oraz uznanie dla twórczości polskiego artysty.

#### 2.4. Działalność pedagogiczna Stanisława Żukowskiego

Stanisław Żukowski miał powołanie do działalności pedagogicznej, dlatego też opracował program własnej Szkoły Malarstwa i Rysunku. Nauka miała trwać dwa lata: w I klasie uczniowie zajmowali się rysunkiem, ornamentem, formami gipsowymi i pracą z natury, natomiast w II klasie były zajęcia z rysunku i malarstwo z natury, wykorzystywano żywe modele, uczono perspektywy i anatomii. W dniu 6 marca 1906 roku Rada Imperatorskiej Akademii Sztuk Pięknych w Sankt Petersburgu przyjęła postanowienie, że „[...] ze strony Akademii nie ma przeszkód”, by taką placówkę edukacyjną otworzyć<sup>118</sup>. Ulokowano ją w Hotelu „Sankt Petersburg”, gdzie młody artysta mieszkał z rodziną.

---

<sup>116</sup> Devine, *Żukovskij v svoej masterskoj*, „Ogonek” 1914, nr 8, s. 6.

<sup>117</sup> [S.N. Kondakov] S.K., *XXXIV Peredvižnaâ vystavka*, „Stolica i Usad’ba” 1915, nr 30 (15 III), s. 34.

<sup>118</sup> Prośba S. Żukowskiego o pozwolenie na otwarcie Szkoły Malarstwa i Rysunku, z dodatkiem Programu i Pozwolenie od Rady Imperatorskiej Akademii Sztuk Pięknych, Petersburg, Państwowe Historyczne Archiwum Federacji Rosyjskiej, Petersburg, f. 789, op.13, jed. przech. 61, l.2 i ob.

W 1910 roku Szkoła została przeniesiona do Kozickiego Zaułku (d. 2), do domu Bachruszewa, naprzeciwko znanego sklepu Eliseewa. Zajmowała dwa pokoje, w trzecim była pracownia artysty. W I klasie uczyło się do 50 uczniów. Kierownikiem był artysta N.F. Cholawin, absolwent MSMRA, przyjaciel Żukowskiego. Pod kierunkiem tego ostatniego były prowadzone wykłady z martwej natury (II klasa). Ze sposobem nauczania w szkole można się zapoznać dzięki wspomnieniom jej absolwenta S. Turowa, późniejszego profesora, doktora nauk biologicznych:

Żukowski stawiał nam kwiaty na stole w zależności od sezonu: wiosną – hiacynty, mimozy co tworzyło malowniczy charakter martwej natury. W odróżnieniu od I klasy, w klasie martwej natury malowaliśmy bez wcześniejszej pracy nad rysunkiem, malowaliśmy od razu pędzlem, komponowaliśmy szkic i zaczynali malować „in pasto”. Stanisław Julianowicz mówił mało, przekazywał tylko istotne uwagi [tłum. z j. ros.]<sup>119</sup>.

W latach 1914-1915 nauczycielem rysunku był znany artysta M.F. Szemiakin, absolwent MSMRA, uczeń W. Serowa i K. Korowina. Był przedstawicielem nowej szkoły rosyjskiego impresjonizmu i pleneryzmu<sup>120</sup>.

Lato było czasem intensywnej pracy w plenerze. Żukowski razem z uczniami jeździł do swojego podmiejskiego domu, który miał tylko jedną funkcję – był warsztatem twórczym. Tak o nim pisała jedna z uczennic O. Wonska:

[...] Szliśmy do willi Stanisława Julianowicza, zobaczyłam wielki dom, pomalowany na żółto. Weszliśmy. Umeblowanie było specyficzne. Zapamiętaliśmy wielki pokój tylko z płótnami i blejtramami [tłum. z j. ros.]<sup>121</sup>.

Wielki wpływ na pracę dydaktyczną Żukowskiego miały doświadczenie i działalność kierownika warszawskiej szkoły rysunku Kazimierza Stabrowskiego (1869-1929). W latach 1906-1908 w Sankt Petersburgu odbywały się wystawy prac tej szkoły. Skupiały na sobie uwagę całego pedagogicznego i artystycznego systemu oświatowego Moskwy i Sankt Petersburga, szczególnie swoistą metodą nauczania, inną od akademickiej<sup>122</sup>. Szkoła wzbudziła zainteresowanie prasy, pisano o niej:

---

<sup>119</sup> *Pis'mo S. Turowa do M. Gorelova, 28 sentâbrâ 1974, Arhiv M. Gorelova*, [w:] M. Gorelov, op.cit., s. 100.

<sup>120</sup> *Proekt „Tvorâčij mir”, izdanie nr 35, Šemâkin Fedor Âkovlewič (1875-1944)* [online]. Dostęp (19.02.2022): <https://www.studia.ru/gallery/encyklopedia-105/> [Te strony obsługuje Yandex].

<sup>121</sup> *Pis'mo O. Vonskej do M. Gorelova, maj 1974, Arhiv M. Gorelova*, [w:] M. Gorelov, op.cit., s. 101.

<sup>122</sup> Bazankur O., *Varšavskaâ škola risunka*, „Sankt-Petersburgskie Vedomosti” 1908, nr 32, s. 15.

Zasady szkoły – jak najmniej „szkolić” i jak najbardziej skupić uwagę i dawać indywidualną swobodę każdemu z uczniów [...] dążyć do jak szybszego ich rozwoju, cenić obserwację i świadomość artysty [tłum. z ros.]<sup>123</sup>.

To była jedna z głównych zasad systemu pedagogicznego K. Stabrowskiego, którą również przyjął w swej działalności pedagogicznej Żukowski. Potwierdzeniem zdaje się być twórczość i artystyczna działalność absolwentów Szkoły Malarstwa i Rysunku. Byli wśród nich zawodowi artyści jak: I. Niwicki (1881-1933), G. Podbelski (1882-1955), Z. Kwasnecka, A. Sawin, C. Gewelke; ale też i tacy, którzy prowadzili inną działalność, a malarstwo traktowali jedynie jako hobby, jak wspomniany wyżej S. Turow, profesor i doktor nauk (il. 24). Absolwenci należeli do różnych nurtów i kierunków sztuk pięknych swoich czasów. Jednym z nich był Georgij Podbelski (pseud. Tor) – znany artysta, pejzażysta, grafik (il.23). Będąc jednym z najlepszych uczniów w klasie Żukowskiego, studiował jednocześnie prawo w Moskiewskim Uniwersytecie. Po skończeniu szkoły wyjechał do Samary. Stworzył osobny styl wołżańskiego pejzażu (z tendencją do impresjonistycznych widoków rzeki Wołgi). W jego twórczości widać wpływ Żukowskiego, który dawał mu nie tylko podstawy zawodowe, ale też skłaniał go do łączenia piękności natury, jej bogatego emocjonalnego i duchowego świata. Warto dodać, że Georgij Podbelski pracował w gazecie „Gołos Samary”, malował karykatury, rysunki, pisał felietony i opowieści, aktywnie uczestniczył w życiu artystycznym miasta, wstąpił do Towarzystwa Samarskich Artystów. Zostawił arcydzieło – unikatową serię grafik (30 drzeworytów), która była poświęcona dawnej Samarze i jej unikatowej architekturze XVI–XIX wieku<sup>124</sup>.

Ignacy Niwiński (1881-1933) (il.22), inny absolwent Szkoły Malarstwa i Rysunku (uczył się w latach 1908-1911) został znanym grafikiem, malarzem i architektem<sup>125</sup>. Był przedstawicielem symbolizmu w retrospektywnym i romantycznym wariacie. W warsztatowych grawiurach, ilustracjach do książek i czasopism, monumentalnym malarstwie i scenografii dążył do przekazania indywidualnych wrażeń przez stylizacje w kluczu romantycznym.

---

<sup>123</sup> Lazarewski I., *Z kroniki artystycznej (Warszawska Szkoła Rysowania)*, „Zwiastun Europy” 1909, nr 9, s. 40.

<sup>124</sup> I. Sul'din, *Georgij Podbel'skij – master wołżskiego pejzaża* [online]. Dostęp: <https://sgpress.ru/news/189692>

<sup>125</sup> *Nivinskij, Ignatij Ignat'ewič* [online]. Dostęp (20.03.2022): [https://ru.wikipedia.org/wiki/Нивинский\\_Игнатий\\_Игнатьевич](https://ru.wikipedia.org/wiki/Нивинский_Игнатий_Игнатьевич) [Te strony internetowe obsługuje Yandex]

Zofia Żukowska (z domu Kwasnecka) (il.7), druga żona malarza, była również utalentowaną artystką i świadkiem jego sukcesu<sup>126</sup>. Miała wspaniałą rodzinę, matkę – Helenę Kwasnecką, siostrę Tatianę Kiselową oraz brata Sergeja, który był znanym aktorem prowincjonalnych teatrów. W jej rodzinie panowała atmosfera kultu dla sztuki teatralnej, kultury, literatury. To była polska, katolicka rodzina, posługująca się językiem polskim.

Zofia sama przyszła do Żukowskiego, żeby uczyć się w jego szkole. Była młodsza od niego, zakochała się w wybitnym artyście i wspaniałym nauczycielu, ten zaś nie umiał odrzucić jej uczucia. Stan tych dwojga zakochanych doskonale charakteryzują słowa Michaiła Bułhakowa z książki *Mistrz i Małgorzata*: „[...] tak miłość poraziła nas w jednej chwili [...]”<sup>127</sup>. Na początku 1916 roku oboje przenieśli się do ostatniego mieszkania w Moskwie przy bulwarze Przecistenskim 25, m. 8, (obecnie bulwar Gogolewski). Pierwsza żona artysty Aleksandra Ignatiewa-Żukowska nie wyraziła zgody na rozwód, ale para nie zważała na odmowę – nic nie mogło przeszkadzać ich szczęściu. Atmosfera tego domu była czarująca. We wspomnieniach J. Sawicki zanotował: „Niemalego uroku mieszkaniu Żukowskiego dodawała jego żona, zadziwiająco życzliwa i piękna – Zofia Pawłowna Kwasnecka”<sup>128</sup>.

Radziecki krytyk M. Gorełow napisał, że uczniem S. Żukowskiego za czasów radzieckich był również Władimir Majakowski (1893-1930), poeta i grafik<sup>129</sup> (il.21). Nie jest to jednak do końca prawda. Majakowski spędził jedynie cztery miesiące w Szkole Malarstwa i Rysunku Żukowskiego, często opuszczał zajęcia, mało i niestarannie malował i prezentował zdecydowanie niższy poziom artystyczny od pozostałych uczniów. Pisarz A. Grin tak go wówczas scharakteryzował:

Miał powodzenie u starszych niezależnie od wieku, nie krępował się i nie starał się być grzecznym [...]. Nie zrozumiały dla mnie ten młody człowiek. Mógł ze wszystkiego wyciągnąć zysk. [...] Nie tak wyobrażam sobie mojego człowieka sztuki. Polityk, demagog [tłum. z j. ros.]<sup>130</sup>.

Żukowski był bardzo pracowity i tego wymagał od swoich uczniów. Jego uczennica Małgorzata Kenig mówiła: „Sam dużo pracuje i chce, żeby wszyscy dużo pracowali”<sup>131</sup>.

<sup>126</sup> I. Syzonenko, *Istoriâ otnošenij pol'skogo hudożnika Stanislava Żukovskkogo (1873-1944) i hudożnicy Sofii Żukowskoj w 1915-1944 godah*, [w:] *Hudożni procesi v ukraïns'komu ta pol'skomu mistectvi XIX-XX stolittâ. Materiali miżnarodnoï naukowo-praktičnoï konferenciji 2020 r.*, [red. M. Bučakčijs'ka], Melitopol' 2020, s. 29-31.

<sup>127</sup> M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przekł. I. Lewandowska i W. Dąbrowski, Warszawa 2011, s. 185.

<sup>128</sup> Ū.Ū. Savickij, *Vospominaniâ*, [w:] M.I. Gorelov, op. cit., s. 99.

<sup>129</sup> M. Gorelov, op.cit., s. 99.

<sup>130</sup> *Sovremenniki svidetel'stvuût (vospominaniâ o V.V. Maâkovskom)* [online]. Dostęp (21.03.2022): <http://mayakovskiy.lit-info.ru/mayakovskiy/vospominaniya/sovremenniki-svidetelstvuyut.htm>

<sup>131</sup> *Pis'mo O. Vonskej do M. Gorelova, maj 1974*, Arhiv M. Gorelova, [w:] M. Gorelov, op.cit., s. 101.



Takie zawyżone wymagania prowadziły do krytycznych uwag względem nauczyciela. Dlatego ostatecznie Majakowski zrezygnował ze Szkoły Malarstwa i Rysunku Stanisława Żukowskiego i rozpoczął studia u artysty Piotra Kelina. Mimo takiej sytuacji: „Uczniowie szkoły wydawali o nim opinie pełne miłości i szacunku”<sup>132</sup>.

Feliks Richling w wydawanym w Warszawie „Tygodniku Ilustrowanym” napisał: „W ramach swej pracy twórczej Żukowski prowadził prywatną szkołę w której kształciło się też wielu Polaków, między innymi młody pejzażysta Stefan Domaradzki”<sup>133</sup> (il. 20) Wspomniany uczeń, a później szanowany kolega z działalności wystawienniczej w Zachęcie, był chlubą Żukowskiego jako pedagoga. Urodził się w 1897 roku w polskiej rodzinie w Niżnim Nowgorodzie w Rosji<sup>134</sup>. W 1912 roku miał możliwość w Nicei pobierać pierwsze lekcje rysunku u miejscowych malarzy impresjonistów. Swoje osiągnięcia pokazał na pierwszej wystawie w Cannes w 1914 roku. Kiedy jego rodzina przyjechała do Moskwy, Stefan Domaradzki, po obserwacji wystaw miejscowych artystów, w okresie 1916-1917 kontynuował edukację w prywatnej szkole Żukowskiego i jednocześnie pobierał lekcje w Moskiewskim Uniwersytecie Medycznym. Młody artysta inspirował się twórczym dorobkiem Żukowskiego. Od swojego nauczyciela nauczył się, zróżnicowanej nastrojowości i wyrażaniem swojego stanu emocjonalnego w harmonii z naturą, umiejętnością jej odczuwania i obserwacji, łagodnością wyszukaną harmonią barw. Pod wpływem jego twórczości zrozumiał wartość całej zawartości obrazu i zasady impresjonistycznej manieri pracy nauczyciela. Pedagogiczny talent Żukowskiego, jego metoda i delikatność, odpowiedzialność w stosunku do twórczych interesów i osobowości uczniów dawała możliwość zachowania u każdego ucznia twórczej indywidualności, opracować manierę, opartą na własnym wyborze i twórczych możliwościach. Wśród pejzaży Stefana Domaradzkiego, takich jak *Jeziorko w lesie* [olej na płycie, 22,5 x 28,5, wł. pryw.], *Pejzaż zimowy* [1937, olej na płótnie, 61 x 81, wł. pryw.], *Pejzaż z Południa Francji* [1938, olej, płyta, 16,5 x 23 cm], *Roztopy* [1941, olej na kartonie, 47 x 49, wł. pryw.] można zobaczyć jego indywidualny sposób postrzegania impresjonizmu, chropowate wyraźne faktury, delikatne harmonijne zestawienie barw lekkich w swej masie, ale i dużą nastrojowość, w czym można dostrzec wpływ i inspiracje nauczyciela. Po

---

<sup>132</sup> S. Emelianow, *Moi vstreči s Stanislavom Žukovskim*, [w:] M. Gorelow, op.cit., s. 226-227.

<sup>133</sup> F. Richling, *Stanisław Żukowski (Sylwetka artysty)*, „Tygodnik Ilustrowany” 1923, nr 36, s. 573.

<sup>134</sup> *Stefan Domaradzki (malarz)* [online]. Dostęp (22.03.2022): [https://pl.wikipedia.org/wiki/Stefan\\_Domaradzki\\_\(malarz\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Stefan_Domaradzki_(malarz)).

wyjeździe S. Żukowskiego z Wiatki w 1918 roku Domaradzki dzięki jego rekomendacji uczył się w Studium Sztuk Pięknych u artysty S. Malutina<sup>135</sup>.

W 1921 roku, po podpisaniu Traktatu Pokojowego w Rydze, kończącym wojnę polsko-bolszewicką i otwarciu Konsulatu Generalnego Rzeczypospolitej Polski w Moskwie (po odzyskaniu przez Polskę niepodległości), Domaradzki z polskim paszportem i obywatelstwem wyjechał do Warszawy<sup>136</sup>. Stanisław Żukowski wrócił do kraju w 1923 roku. Ze swoim ulubionym uczniem spotykał się na wystawach w Zachęcie. W 1929 roku Domaradzki miał tam dużą wystawę, w 1935 roku otrzymał medal podczas jubileuszowego Salonu. Żukowski mógł widzieć sukces swojego ucznia i razem uczestniczyć w wystawach. W 1938 roku na XX wystawie Stowarzyszenia Artystów Pro Arte były eksponowane prace obydwu malarzy<sup>137</sup>. Z kolei w 1939 roku Domaradzki eksponował swoje dzieła na wystawie sztuki współczesnej w Gallery of Science Art w Nowym Yorku. Po II wojnie światowej pozostał na emigracji we Francji, przez pewien czas przebywał w Nowym Jorku w USA. Zmarł we Francji w 1983 roku<sup>138</sup>.

Intensywna działalność wystawowa i wysoki poziom artystyczny obrazów powstających w Szkole Żukowskiego zwróciły uwagę członków Imperatorskiej Akademii Sztuk Pięknych w Sankt Petersburgu. Na wniosek jej członków znani artyści: K. Kryżycki, A. Kuindzy, N. Dubowski, I. Cwetkow w dniu 26 lutego 1907 roku złożyli wniosek o nadanie tytułu honorowego akademika artyście Stanisławowi Żukowskiemu<sup>139</sup>. Zebranie Akademii odbyło się w dniu 29 października 1907 roku. W głosowaniu za nadaniem tytułu honorowego akademika było – 31, przeciwko – 11. Efekt końcowy brzmiał:

Postanowienie: Petersburska Imperatorska Akademia Sztuk Pięknych uznaje osiągnięcia w pracy artystycznej i ustanawia Stanisława Żukowskiego swym akademikiem na mocy ustawy z dnia 15 października 1893 roku [tłum. z j. ros.]<sup>140</sup>.

W 1909 roku ta sama Imperatorska Akademia nabyła dla swojego Muzeum piękną pracę artysty pt. *Grobla* (1909, poz. kat.260) (il.144), za którą otrzymał II nagrodę prestiżowego i znanego petersburskiego Towarzystwa im. A.I. Kuindzy (1841-1910).

---

<sup>135</sup> *Stefan Domaradzki – nota biograficzna*. [Źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe] [online]. Dostęp (22.03.2022): <https://www.galeria-attis.pl/artysta/stefan-domaradzki>

<sup>136</sup> *XIX Wystawa Zbiorowa Stowarzyszenia Artystów Malarzy Pro Arte*, Warszawa marzec 1938.

<sup>137</sup> *Stefan Domaradzki (malarz)* [online]. Dostęp: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Stefan\\_Domaradzki\\_\(malarz\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Stefan_Domaradzki_(malarz)), 22.03.2022

<sup>138</sup> *Ibidem*.

<sup>139</sup> Wniosek o nadanie S. Ju. Żukowskiemu tytułu poczesnego akademika Sankt-Petersburskiej Imperatorskiej Akademii Sztuk Pięknych, Państwowe Archiwum Historyczne Federacji Rosyjskiej, Petersburg, f. 789, op.13, jed. przech. 61, l.7.

<sup>140</sup> *Ibidem*, l.6.

Powstało ono z inicjatywy Archypa Iwanowicza Kuindży i na jego koszt<sup>141</sup>. Fundusz dla Towarzystwa składał się z 150 000 tys. rubli i dużego areału ziemi na Krymie. Członkami-założycielami byli: K. Wróblewski, N. Benois, K. Kryzycki, W. Makowski. Statut został zatwierdzony 1 października 1909 roku, a głównym celem działalności było udzielanie pomocy finansowej i innej wszystkim towarzystwom artystycznym i indywidualnym twórcom. W dniu 19 lutego 1910 roku w Sali Konferencyjnej Imperatorskiej Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu odbyły się uroczystości z okazji powstania Towarzystwa<sup>142</sup>. Działo ono do 1931 roku. W tym czasie tylko trzech artystów otrzymało jego nagrodę. W 1909 roku II nagroda im. imperatorowej Aleksandry Fiodorowny – 2.000 rubli została przyznana Żukowskiemu za obraz *Grobla* (1909; poz. kat. 262). W 1912 roku I nagrodę im. imperatora Mikołaja Aleksandrowicza – 3.000 rubli, otrzymał I. Repin za pracę *Puszkina na egzaminie w Liceum*. Tę nagrodę wielki artysta odrzucił, jako przeciwnik wyróżnień za sztukę. W 1915 roku III nagroda im. Wielkiego Księcia Władimira Aleksandrowicza – 1.000 rubli trafiła do rąk A. Archipowa za obraz *Goście*<sup>143</sup>.

## 2.5. Podróże Stanisława Żukowskiego po Europie Zachodniej

Stanisław Żukowski dużo podróżował po swoim rodzinnym kraju, często odwiedzał Puszcę Świsłocką i Białowieską, wędrował wzdłuż Niemna, w rejonie grodzieńskim, odwiedzał Małopolskę, Beskidy i Tatry. Dwukrotnie wyjeżdżał na Ukrainę i na Krym. Podróżował, malował krajobrazy i polował na dalekiej północy Rosji, w jej północno-zachodniej i centralnej części. Odbywał podróże po krajach bałtyckich i wybrzeżu Morza Bałtyckiego. Jako malarz odczuwał potrzebę kontynuowania swojej edukacji artystycznej, bezpośredniego kontaktu z europejską kulturą, sztuką i architekturą. Będąc jeszcze studentem Moskiewskiej Szkoły Malarstwa, Rzeźby i Architektury, marzył o wyjeździe za granicę, aby poznać świat i pogłębić swoją wiedzę. W trakcie studiów, uzyskując znakomite wyniki w nauce i działalności wystawienniczej w największych zrzeszeniach twórczych Moskwy i Petersburga, dwukrotnie, w 1892<sup>144</sup> i 1901 roku<sup>145</sup>, zwracał się do dyrektora szkoły księcia A. Lwowa z prośbą o wyjazd na staż zagraniczny (il. 87). Niestety,

<sup>141</sup> G.Û. Sternin, *Hudożestvennaâ žizn' Rossii 1900-1910-h godov*, Moskwa 1988, s. 240-243.

<sup>142</sup> *Ustav Obsčestva imeni Arhipa Ivanoviča Kuindži*, Sankt-Peterburg 1909.

<sup>143</sup> <https://www.galart.by/Zhukovsky.html?>, dostęp 24.04.2022 [Te strony obsługuje Yandex]

<sup>144</sup> Prośba S. Żukowskiego do Dyrektora MSzMR A. Lwowa o wyjazd na staż zagraniczny, Rosyjskie Państwowe Archiwum Literatury i Sztuki, Moskwa, f. 680, op.2, jed. przech. 1164, k.30, Moskwa, Rosja.

<sup>145</sup> Ibidem, f.680, op.2, jed. przech.1164, k.25.

za każdym razem otrzymywał odpowiedź odmowną, mimo przysługującego mu do tego prawa. Wynikało ono z Regulaminu Moskiewskiego Towarzystwa Artystycznego dla Studentów MSMRA: „Gdy pojawi się niezwykły talent, Towarzystwo ma prawo wysłać studenta za granicę na własny koszt”<sup>146</sup>. Zakaz wyjazdu za granicę miał w tym przypadku kontekst polityczny. Dyrektor MSMRA oraz członkowie Rady Moskiewskiego Towarzystwa Artystycznego byli świadomi, że student pochodził z polskiej rodziny szlacheckiej, której członkowie brali czynny udział w powstaniu 1863 roku za co byli represjonowani i pozbawieni tytułu szlacheckiego.

Do swojego marzenia z lat studiów Stanisław Żukowski powrócił już jako znany i niezależny artysta. W latach 1912 i 1914 odbył podróże do Niemiec, Szwajcarii i Włoch. Oczywiście plany podróży zostały przygotowane przez malarza z uwzględnieniem dostępności kolei. Żukowski jako impresjonista był szczególnie zainteresowany plenerami w górach Szwajcarii. Termin wyjazdu nie został wybrany przypadkowo – w 1912 roku zakończono budowę kolei zębatej w środkowej i południowej Szwajcarii. Można było tam dotrzeć szybko i stosunkowo wygodnie ze sztalugą i niezbędnymi akcesoriami do pracy w plenerze. Pojawienie się rozległej sieci kolejowej w Europie pod koniec XIX i na początku XX wieku znacząco zmieniło charakter podróży. Wcześniej zajmowały one długie miesiące, teraz stały się krótsze i finansowo dostępne dla szerszych warstw społeczeństwa. Podróże po Europie stały się regularne i modne.

Podróże Żukowskiego po Europie nie były przedmiotem krytyki artystycznej ani w przeszłości, ani obecnie. Już od czasów Imperium Rosyjskiego panowała opinia, że długa podróż w tamte rejony nic nie przynosiła rosyjskiej inteligencji, nie posłużyła również rosyjskiemu artyście Żukowskiemu. Według rosyjskich krytyków cała kolekcja prac malarza stworzona w Szwajcarii i we Włoszech nie zasługiwała na uwagę, skwitowano ją jedynie ironicznymi i złośliwymi komentarzami. Tak wyjątkowy w swoich walorach artystycznych *Pejzaż górski* (1914 r., poz. kat. 401) (il.108), wystawiany na 42. Wystawie Objazdowej TOWA w 1914 roku, mimo oczywistego piękna krajobrazu, jakości wykonania, kolorytu i innowacyjnych wątków kompozycji, został przyjęty niezwykle chłodno. Krytycy podkreślali, że „Żukowski najwyraźniej celowo sprzedaje swoje najslabsze rzeczy wędrowcom. Można przejść sto razy obok jego południowej Szwajcarii i nie wiedzieć, że to Żukowski”<sup>147</sup>.

---

<sup>146</sup> *Ustav Moskovskogo Towariščestva Hudožnikogo ot 22 maâ 1866 g.*, Moskwa 1866.

<sup>147</sup> Stark E., *U peredvižnikov*, „Kur'er Peterburgskij” 1914, nr 60, s. 15.

Z podobnie nieprzychylną oceną rosyjskich krytyków spotkała się seria prac poświęconych wizerunkowi katedry w Mediolanie. Ich niezadowolenie wzbudził zwłaszcza fakt, że artysta za długo i z wielką pasją malował średniowieczną architekturę sakralną – katolicką, nie prawosławną. Opinia krytyków była jednoznaczna:

Żukowski najwyraźniej podjął się nie swojego tematu, wnętrza katedry w Mediolanie były namalowane ciężko i mrocznie. Oczywiście artysta był przyzwyczajony do powietrza i światła w plenerze, a sklepienia i kolumny katedry przytłaczają swoim ciężarem, co mimowolnie odbiło się na jego malarstwie [tłum. z j. ros.]<sup>148</sup>.

Czas zneutralizował złośliwą ironię, ale dodał ideologiczne podwaliny, na których opierali swoje opinie sowieccy krytycy sztuki, często zastępując badania naukowe postulatami ideologicznymi. Kierując się tradycją, zapoczątkowaną przez rosyjską krytykę imperialną, krytycy radzieccy przejęli do swojego kanonu cenną i znaczącą dla zachowania życia i pozycji tezę, że obce kraje nie mogą nic dać radzieckiemu człowiekowi i artyście. Te poglądy i opinia sekretarza generalnego Józefa Stalina bardzo szybko ukształtowały pozycję krytyki proletariackiej i przeniknęły do całego społeczeństwa radzieckiego. Upubliczniona wówczas rozmowa telefoniczna przywódcy radzieckiego Stalina z rosyjskim pisarzem Michaiłem Bułhakowem stała się groźnym ostrzeżeniem dla radzieckiej inteligencji, wykazującej przychyłność wobec Zachodu:

- Dzień dobry, towarzyszu Stalinie. Dziękuję wam bardzo, że zajęliście się moją sprawą. Nie wiedziałem już, co robić [...]. Nikt nie chciał mi pomóc.
- Pomożemy wam, naturalnie, że pomożemy [...], powiedzcie mi tylko, dlaczego chcecie wyjechać za granicę, już tak bardzo macie dosyć naszej władzy? Już tak bardzo wam obrzydliście?
- Wiele o tym ostatnio rozmyślałem, Josife Wissarionowiczu. Stawiałem sobie pytanie czy rosyjski pisarz może i powinien tworzyć poza swoją ojczyzną. I doszedłem do wniosku, że nie powinien. Jego miejsce jest tutaj, na rosyjskiej ziemi.
- Słusznie postanowiliście, to dobra decyzja<sup>149</sup>.

Inna odpowiedź Bułhakowa oznaczałaby dla niego bardzo szybki fizyczny koniec, a w najlepszym wypadku długotrwałe odosobnienie w miejscu odległym od stolicy.

Jak już wspomniałam wyżej Żukowski po raz pierwszy wędrował po Europie Zachodniej w 1907 roku. Niedaleko od francuskiej granicy ze Szwajcarią malował z natury

---

<sup>148</sup> N. Kravčenko, *41 Peredvižnaâ vystavka kartin*, „Novoe Vremâ” 1913, nr 3(16), s. 7.

<sup>149</sup> P. Kitrasiewicz, *Artyści w cieniu Stalina. Opowieści biograficzne: Eisenstein, Cwietajewa, Mandelsztam, Bułhakow*, Kraków 2018, s. 211-212.

widoki miasta Divonne-les-Bains i jego okolicy<sup>150</sup>. W 1912 roku wjechał do Szwajcarii przez Niemcy, a ze Szwajcarii udał się bezpośrednio do Włoch regularnie funkcjonującą wówczas linią kolejową. Napisy na naklejkach z tyłu jego prac, daty i odręczne podpisy artysty oraz motywy obrazów pozwalają nie tylko na dokładne określenie czasu i okresu pobytu w Szwajcarii, ale także na precyzyjne wytyczenie trasy jego podróży. Wiemy, że jechał koleją przez Niemcy i wjechał do Szwajcarii przez Bazyleę, a następnie udał się do Berna. Aby dotrzeć na południe, gdzie powstały głównie serie górskich pejzaży, dojechał do miasta Interlaken, na granicy kantonów Berno i Valais, na wysokości 4000 m n.p.m., skąd roztaczają się słynne alpejskie krajobrazy – widoki na góry i lodowce Alp Berneńskich. Poza zwiedzaniem atrakcji turystycznych, muzeów i galerii, artysta intensywnie malował w plenerze wyjątkowe górskie krajobrazy środkowej i południowej Szwajcarii. Dokładna liczba prac powstałych w Szwajcarii nie jest znana. Udało się jednak odnaleźć aż dziewięć prac Żukowskiego z serii pejzaży szwajcarskich w katalogach kolekcji prywatnych oraz w Muzeum Sztuki w Charkowie (Ukraina). Są to następujące krajobrazy, powstałe w 1912 roku:

- *Alpy. Szwajcaria Południowa* (poz. kat. 340)
- *Alpy. Szwajcaria Południowa* (poz. kat. 341)
- *Alpy. Górskie Szwajcaria* (poz. kat. 342) (il.126)
- *Gornergrat* (poz. kat. 349)
- *Murren. Szwajcaria* (poz. kat. 356)
- *Pejzaż górski. Szwajcaria* (poz. kat. 358)
- *Potok górski. Szwajcaria Południowa* (poz. kat. 360)
- *Górski potok. Szwajcaria Południowa* (poz. kat. 350) (il.124),

a także krajobrazy powstałe w 1914 roku:

- *Pejzaż górski*, (poz. kat. 400)
- *Pejzaż górski* (poz. kat. 401)
- *Pejzaż górski. Alpy. Jungfrau Mönch* (poz. kat. 402) (il.127)

S. Żukowski nieprzypadkowo wybrał sezon letni – początek lipca, gdy temperatura powietrza na równinie sięga +25<sup>0</sup>C, a na szczycie gór pokrytych śniegiem -10<sup>0</sup>C. Tworzył swoje szkice i obrazy w strefie śródgórskiej, na wysokości 1000 m n.p.m. W jego obrazach,

---

<sup>150</sup> *Katalog XXXVI przedwioznoj wystavki Obščestva Peredvižnyh Hudożestvennyh Vystavok*, Moskwa, Petersburg 1907-1908.

przedstawiających pejzaże górskie, widać skalne ostrogi, polodowcowe jeziora i potoki, górskie lasy i łąki. Pracował w trudno dostępnych miejscach i trudnych warunkach klimatycznych, gdzie było chłodno nawet latem.

Malarz nie pierwszy raz pracował w tak trudnych warunkach klimatycznych. Od wczesnej młodości wyjeżdżał, aby malować szkice i obrazy nocą, w deszczu, czasem przy mrozie  $-25^{\circ}\text{C}$  na północy Rosji. W tych warunkach powstały jego słynne prace: *Noc księżycowa* (1899, poz. kat. 72), *Szron* (1928, poz. kat. 590) (il.105), *Daleka północ rosyjska – Wiatka* (1920, poz. kat. 508).

W górskich pejzażach artysty z 1912 roku można dostrzec typowe motywy alpejskie – są to krajobrazy z lasami sosnowymi i liściastymi, skaliste klify, górskie potoki, sylwetki gór z potężnymi zarysami lodowców. Sposób rysowania jest lekki i artystyczny. W przestrzeni kompozycyjnej obrazów artysta pozostawił najbardziej istotny element – poczucie całkowitego zlania się barw natury. Przestrzeń obrazów została wypełniona eterem. Interpretował góry jako monumentalne, majestatyczne pomniki przyrody.

W Szwajcarii w rejonie Gornergrat jest chłodno nawet latem i często pada śnieg. Takie zjawisko widać na obrazie *Pejzaż górski. Szwajcaria* (1912, poz. kat. 358), który przedstawia zaśnieżoną dolinę skrzącą się w ostrym słońcu.

Obrazy *Gornergrat* (1912, poz. kat. 349) i *Alpy, Górskie Szwajcaria* (1912, poz. kat. 342) (il.126) zostały namalowane w okolicy Zermatt – w samym sercu Szwajcarii<sup>151</sup>. Stanowią bezpośrednie potwierdzenie pobytu artysty w centralnej Szwajcarii. Gornergrat to skalisty grzebień górski w Alpach Pennińskich, części Alp Zachodnich, w kantonie Valais, w dolinie Mattertal. Pasma górskie między lodowcami Findel i Gorner otacza ponad 20 gigantycznych szczytów wysokości ok. 4000 m n.p.m. Żukowski zatrzymał się tu w starym i jedynym w okolicy mieście Zermatt, położonym 1500 m n.p.m. Przebiegała przez nie kolejka zębata, która z powodzeniem funkcjonuje do dziś. To właśnie w tej okolicy namalował obydwa krajobrazy. Na płótnie *Alpy. Górskie Szwajcaria* utrwalił słynną, majestatyczną górę Matterhorn. Kolej zębata łączy Zermatt z podwyższoną częścią Gornergrat (3089 m n.p.m.), to z tego miejsca został namalowany widok na Matterhorn.

W 1912 roku, po zrealizowaniu swoich twórczych planów w Szwajcarii, Żukowski wyjechał do Włoch, przez Lugano i dalej Como albo Varese dotarł do Bergamo. Jego podróż wiodła dalej przez Mediolan, Padwę, Modenę, Florencję i Rzym. Malarz

---

<sup>151</sup> <https://www.myswitzerland.com/ru/experieucues/gornegat/>, dostęp 24.04.2022 [Te strony internetowe obsługuje Yandex].

funkcjonował we Włoszech z jednej strony jako oczarowany kontemplator, niestrudzony odkrywca-podróżnik, a z drugiej – jako malarz, który rzadko rozstaje się ze swoją sztalugą. Odwiedził słynne muzea, galerie, katedry, pałace, fascynowała go renesansowa i barokowa architektura włoskich dziedzińców zanurzonych w zieleń laurów i cyprysów. Szczególnie oczarowało go piękno katedry w Mediolanie. W tym mieście zatrzymał się na dłuższy czas i z twórczą pasją stworzył cały cykl szkiców jej poświęconych<sup>152</sup>.

Katedra pod wezwaniem Narodzenia Najświętszej Maryi Panny (Duomo di Milano, 1386-1572) jest słynną budowlą zbudowaną z marmuru w stylu gotyckim, należy do największych kościołów na świecie (długość 158,6 m, wysokość 108,5 m). Istnieje opinia, że w przeciwieństwie do lekkiej, jasnej fasady budowli, wnętrze katedry, które składa się z 5 naw, jest ciemne i ascetyczne. Okna mają maswerki z rzeźbieniami. Europejska tradycja przedstawiania unikalnego wnętrza katedry w Mediolanie ma swoją historię. Stanowiła inspirację zarówno dla artystów włoskich, jak i zagranicznych. Znalazł się wśród nich wybitny włoski malarz Angelo Inganni (1867-1880)<sup>153</sup>. Tradycję tę wspierali również polscy artyści, m.in. wybitny wedytysta Marcin Zaleski (1796-1877) jako autor obrazu *Wnętrze katedry w Mediolanie* (Muzeum Narodowe w Warszawie). Jerzy Miziołek nazywał go „naszym warszawskim Bellotto”<sup>154</sup>. Artysta specjalizował się w przedstawianiu polskich i europejskich miast, wnętrz rezydencji i kościołów. Wspomniany badacz uznał, że ze względu na niezwykle bogate zróżnicowanie światła i jego refleksów, obraz wnętrza katedry Zaleskiego jest wyjątkowy<sup>155</sup>. Stanisław Żukowski wystąpił jako kontynuator tej tradycji. Oprócz wspomnianej serii szkiców katedry w Mediolanie, namalował także dwa wnętrza, z których jedno było pokazywane na XXXXI Wystawie TOWA<sup>156</sup>, a drugie na wystawie ZMR (1912-1913)<sup>157</sup>.

W bocznych nawach katedry są rozmieszczone witraże, przez które do wnętrza wpada barwne światło, tworząc na ścianach i kolumnach wzory, oraz wzmacniając efekt kolorowej posadzki z białego, czerwonego i czarnego marmuru, autorstwa P. Tibaldiego, co składa się na niezwykle kolorystycznie kompozycję w długiej przestrzeni kościoła. To

---

<sup>152</sup> *Katedra w Mediolanie – zwiedzanie, historia, bilety* [online]. Dostęp: <https://www.podrozepoeuropie.pl/katedra-mediolan>

<sup>153</sup> <https://www.studiai.ru/gallery/angelo-inganni>, dostęp 24.05.2022 [Ten strony internetowe obsługuje Yandex]

<sup>154</sup> <https://epochtimes.pl/zaginiony=obraz-wnetrze-katedry-w-mediolanie-przekazano-muzeum-narodowemu-w-warszawie/>

<sup>155</sup> Ibidem.

<sup>156</sup> *Katalog XXXXI przedvižnoj vystavki Obščestva Peredvižnyh Hudožestvennyh Vystavok*, Moskwa-Peterburg 1912-1913.

<sup>157</sup> *Katalog X Vystavki Souza Hudožnikov Rossii*, Moskwa-Peterburg, 1912-1913.



zjawisko było często przedmiotem uwagi artystów. W zaciemnionych wnętrzach katedry fragmenty marmurowych rzeźb i złożone elementy dekoracyjne płaskorzeźb, oświetlone strumieniem światła z witraży, mienia się jak drogocenne kamienie. Takie impresjonistyczne fakturowanie częściowo rozmywało objętość i kontury architektonicznych i rzeźbiarskich form wnętrza katedry. Z kolei sama kompozycja obrazów wyróżnia się asymetrią i fragmentarycznością ujęcia.

Górskie pejzaże Szwajcarii autorstwa Żukowskiego są nadal eksponowane od czasu do czasu w muzeach w Rosji i na Ukrainie oraz w zbiorach prywatnych, a także reprodukowane w katalogach zbiorów dostępnych krytykom. Natomiast seria mediolańskich szkiców i obrazów wnętrza oraz wiele włoskich pejzaży zostało wyprzedanych jeszcze przed wystawami zarówno we Włoszech, jak i w Rosji. Autorce niniejszej rozprawy udało się znaleźć w katalogach prywatnych wystaw jedynie niewielką część prac związanych z podróżą Żukowskiego do Włoch. Są to:

- *Dom w Mediolanie, wnętrze* (1912, poz. kat. 345)
- *Altanka we Florencji* (poz. kat. 343) (il.125)
- *Włoskie podwórko* (poz. kat. 370)

W 1914 roku artysta po raz drugi odwiedził Szwajcarię, gdzie stworzył górskie krajobrazy, w tym *Pejzaż górski. Alpy, Jungfrau, Mönch* (1914, poz. kat. 402) i *Pejzaż górski* (1914, poz. kat. 400).

Podróż po Włoszech można uzupełnić pobytem artysty w Genui, a właściwie jej przedmieściu – Nervi (7 km od Genui)<sup>158</sup>. Jako potwierdzenie tego faktu może służyć jego pejzaż morski *Morze. Nervi* (1912), umieszczony w Katalogu *Wystawy obrazów rosyjskich artystów (stara i nowa szkoła) Muzeum Pedagogicznego Carewicza Aleksieja* [Sankt Petersburg, 1915, poz. kat 101]. Ta niewielka osada z początku XX wieku urzekła przyrodą i architekturą parkową XVII-XVIII wieku, była otoczona oliwkowymi, pomarańczowymi i cytrynowymi gajami oraz ogrodami różanymi. Widok na morze, jaki się roztaczał z tego miejsca, był uważany za jeden z najpiękniejszych we Włoszech<sup>159</sup>. Nic zatem dziwnego, że pejzaże morskie Nervi inspirowały słynnego malarza morskiej tematyki Iwana K. Ajwazowskiego, który przez długi czas w tym miejscu mieszkał i pracował. O Nervi z wielkim entuzjazmem pisali też A.P. Czechow, N.W. Gogol, swoją

---

<sup>158</sup> *Nervi* [online]. Dostęp (23.06.2022): <https://en.wikipedia.org/wiki/Nervi> [Te strony internetowe obsługuje Yandex].

<sup>159</sup> <https://www.s.7.ru/ru/travelguides/italy/genova/plasces/nervi/>, 23.06.2022 [Te strony internetowe obsługuje Yandex].

muzykę tworzył tu P.I. Czajkowski. Spacerzy po Nervi, świeży wiatr, skaliste brzegi, wszystko to bez wątplenia miało duży wpływ na Żukowskiego – nie mógł nie podziwiać słynnego XV-wiecznego kościoła Santa Maria Assunta, z wysoką dzwonnica, barokowym ołtarzem i kolorowymi freskami, a także najstarszej budowli Nervi – kamiennego mostu przez rzekę, zbudowanego jeszcze w czasach Cesarstwa Rzymskiego. Nic więc dziwnego, że tutaj namalował pejzaż *Morze Nerwi* (1912).

## 2.6. Polska kultura i sztuka w życiu artystycznym Moskwy. Pobyt Stanisława Żukowskiego w Wiatce

W Moskwie Żukowski był w centrum wydarzeń związanych z polską kulturą i sztuką w których aktywnie sam uczestniczył. Na początku XX wieku była ona mocno obecna – organizowano prezentacje literatury, sztuki teatralnej, fotograficznej i kinematograficznej oraz wystawy. W 1902 roku odbyła się *Wystawa obrazów i ksiąg Henryka Sienkiewicza*, zawierająca 112 prac inspirowanych fabułą powieści *Quo vadis?*, *Krzyżacy*, *Ogniem i mieczem*, *Pan Wołodyjowski*, *Potop*. Zaprezentowano m.in. obrazy J. Malczewskiego, W. Tetmajera, J. Ceglińskiego, J. Kossaka i innych artystów<sup>160</sup>. W tym samym roku w czasopiśmie „Mir Iskusstva” ukazał się artykuł Stanisława Przybyszewskiego *Na drogach duszy*<sup>161</sup>. Twórczość dramatyczna, krytyka artystyczna, artykuły o sztuce i poglądy estetyczne Przybyszewskiego były znane nie tylko w Polsce. Jego spektakle odnosiły sukcesy w teatrach Rosji i Ukrainy (Moskwa, Petersburg, Tyflis, Cherson). Szczególnie od 1905 roku stał się bardzo popularny w Rosji. Twórcze impulsy jakich dostarczył ten utalentowany erudyta w tekstach o sztuce europejskiej, współczesnej estetyce i dramaturgii teatralnej, wywarły duży wpływ na artystyczną postawę Żukowskiego. W procesie tym wielką rolę odegrało również czasopismo „Życie”, które stało się źródłem popularyzacji idei „czystej sztuki”. To w nim został opublikowany *Confiteor* S. Przybyszewskiego. Potwierdzeniem tego wpływu jest fakt, że S. Żukowski mieszkając w Wiatce sięgał do dramatu Przybyszewskiego. Na scenie teatru miejskiego artysta przygotował dekoracje *Noc* do dramatu Stanisława Przybyszewskiego *Matka* (1919; poz. kat. 473)<sup>162</sup>.

---

<sup>160</sup> V. Lapišin V., *Nekotorye osobennosti razvitiâ sotrudničestva Rossii i Pol'si v oblasti izobrazitel'nogo iskusstva (rozd. I-II)*, [w:] *Hudożestvennyye processy v russkom i pol'skom iskusstve XIX i načala XX v.*, red. E. Borisov, Moskva 1977, s. 219-221.

<sup>161</sup> S. Prebyševskij, *Na dorogah duši*, „Mir Iskusstva” 1902, nr 6, s. 18.

<sup>162</sup> V. Lapišin, *Nekotorye osobennosti razvitiâ*, op. cit., s. 222-224.

Charyzmatyczną osobowością w artystycznym i literackim życiu ówczesnej Rosji i Ukrainy był artysta i dramaturg Stanisław Wyspiański. W lipcu 1906 roku w czasopiśmie „Wagi” ukazały się reprodukcje jego obrazów. W 1908 roku, po śmierci Wyspiańskiego, czasopismo „Złote runo” zamieściło artykuł E. Zagorskiego *Prometeusz Młodej Polski*, który miał szerokie oddziaływanie na demokratyczne i artystyczne kręgi inteligencji rosyjskiej<sup>163</sup>. W 1909 roku wydawnictwo W.M. Sablina w Moskwie wydrukowało dramat Wyspiańskiego *Sędziowie*, gdzie słowo wstępne o autorze, jako artyście i dramaturgu napisał literat W. Wysoki. W 1911 roku Teatr Polski w Petersburgu pod kierownictwem Orłowskiego wystawił sztukę *Bolesław Śmiały*, w której kostiumy były wykonane według rysunków i wskazówek Stanisława Wyspiańskiego.

Ważnym wydarzeniem kulturalnym było otwarcie 10 lutego 1913 roku *Pierwszej wystawy polskich artystów w Moskwie* w lokalu Salonu Artystycznego. Ekspozowano tu 240 prac 48 polskich malarzy, wśród nich obrazy: S. Wyspiańskiego *Portret S. Przybyszewskiego*, J. Malczewskiego *Pracownicy i Muza*, K. Stabrowskiego *Noc w Hiszpanii*, W. Nałęcz *Wisła* i innych. Pisano, że „To wzorowa wystawa nowej polskiej sztuki [...], stworzonej przez artystów z Warszawy, Lwowa”<sup>164</sup>. W 1915 roku w Domu Lanozowa w Moskwie została otwarta *IV Wystawa polskich i rosyjskich artystów* związku „Wolna Twórczość”<sup>165</sup>. Popularyzowała polską sztukę, a sprzedaż prac odbyła się na rzecz Polaków cierpiących podczas I wojny światowej. Wśród wybitnych polskich malarzy J. Brandta, S. Wyspiańskiego, J. Kossaka, W. Nałęcz na wystawie były pokazane również obrazy F. Ruszczyca i S. Żukowskiego. W lokalu Salonu artystycznego, dnia 7 lutego 1916 roku miał miejsce wernisaż wystawy obrazów Kazimierza Stabrowskiego, która stała się znaczącym wydarzeniem w życiu kulturalnym Moskwy. Przedstawiono cykl *Orszak burzy* (9 obrazów), również pejzaże, które artysta namalował w czasie podróży na wyspy Kanaryjskie, do Włoch i Hiszpanii – razem około 200 obrazów<sup>166</sup>.

Bardzo bliskie i długotrwałe stosunki pomiędzy polską i rosyjską inteligencją artystyczną kontynuowane były podczas I wojny światowej, kiedy to wielu artystów i działaczy kultury polskiej było zmuszonych do ewakuacji w głąb Imperium Rosyjskiego. W Moskwie pojawili się aktorzy i reżyserzy teatrów Warszawy: W. Brydziński, S. Jaracz,

---

<sup>163</sup> [E. Zawilowski] E. Zagorski, *Prometeusz Młodej Polski*, „Złote Runo” 190, nr 10, s. 54-59.

<sup>164</sup> V. Lapišin, *Nekotorye osobennosti razvitiâ sotrudničestva Rossii i Pol'si v oblasti izobrazitel'nogo iskusstva (rozdz. I-II)*, [w:] *Hudożestvennye processy v russkom i pol'skom iskusstve XIX i načala XX v.*, red. E. Borisov, Moskwa 1977, s. 250.

<sup>165</sup> [A.M. Efros] Roscij, *Svobodnoe tvorčestvo*, „Russkie Vedomosti” 1915, nr 71 (29 III), s. 12.

<sup>166</sup> Idem, *Vystavka Kazimira Stabrovskogo*, „Russkie Vedomosti” 2016, nr 34 (12 II), s. 19.

J. Osterwa, J. Szymański i inni. Reżyser Arnold Szyfman z kolegami-emigrantami założyli w 1916 roku w gmachu Teatru Kameralnego – „Teatr Polski”<sup>167</sup>. Żukowscy byli wielkimi miłośnikami sztuki teatralnej, dodatkowo brat Zofii – Sergiej Kwasnecki był znanym aktorem prowincjonalnych teatrów, występował wraz z aktorem F. Korszą. Polski teatralny świat Moskwy i Petersburga, gdzie często bywał artysta, wywierał na niego duchowy i emocjonalny wpływ. Znał wielu polskich artystów i reżyserów, razem z żoną uczestniczył w spotkaniach towarzyskich i rozmowach, wymianach opinii, wzajemnym poszukiwaniu nowego spojrzenia na współczesną polską kulturę i sztukę. Wielkim sukcesem okazały się spektakle *Lilla Weneda* J. Słowackiego, *Dziady* i *Pan Tadeusz* A. Mickiewicza, *Wesele*, *Bolesław Śmiały* S. Wyspiańskiego oraz komedie A. Fredry. Krytyk J. Tugenhold w 1916 roku po obejrzeniu spektaklu *Lilla Weneda* w Teatrze Polskim w Moskwie (dekoracje K. Stabrowskiego) zachwycał się tą sztuką, pisząc, że jest w niej: „[...] dusza Polski – całej Polski – chłopskiej i rycerskiej, chrześcijańskiej i pogańskiej, nieszczęśliwej i dumnej!”<sup>168</sup>. Wszystkie spektakle odbywały się w języku polskim, oglądali je jednak rosyjscy reżyserzy teatralni K. Stanisławski (1863-1938), W. Nemirowicz-Danczenko (1858-1943), a także znani rosyjscy aktorzy i krytycy teatralni<sup>169</sup>.

Od 1910 roku Moskwa zaczęła odkrywać świat polskiego filmu<sup>170</sup>. Pierwszy film nakręcony w Krakowie wszedł na ekrany w 1896 roku. Podczas pobytów w Polsce Żukowski zauważył, że kino stało się najważniejszym elementem kulturalnego życia stolicy. Komedie, filmy patriotyczne, ekranizacje utworów literackich cieszyły się wielką popularnością, wśród publiczności, szczególnie wśród młodzieży. Przełom wieków XIX-XX był rewolucyjny w sferze rozwoju fotografii i kinematografii. Wzbogaciły one swoje środki informacyjne i dały mocny impuls do rozwoju kultury masowej i popularyzacji wiedzy. Intensywny ruch i rozwój nowych mediów burzył izolację warstw społecznych państwa. S. Żukowski był otwarty na zmiany i nowinki postępu technicznego, starał się wykorzystywać nowe możliwości do intensywnego rozwoju swojej twórczości. Było to możliwe, ponieważ jego twórcze poszukiwania bazowały nie tylko na osobistych walorach i talencie, ale korzystały też z rozwoju cywilizacyjnego, rozwoju nowych kierunków

---

<sup>167</sup> V. Mislav'skij, *Początki polskiego filmu. Polscy twórcy w kinematografii Rosji (1896-1918) = Načalo pol'skogo kino. Pol'skie sozdateli v kinematografii Rossii (1896-1918). Fil'mo-biografičeskij spravočnik*, Har'kov 2013, s. 8-9.

<sup>168</sup> [A. Tugenhol'd] T-d Â., *Pis'mo s Moskvy*, „Apollon” 1916, nr 4-5, s. 8.

<sup>169</sup> V. Lapišin, *Iz istorii russko-pol'skih hudožestvennyh svâzej konca XIX - načala XX v.*, [w:] *Hudožestvennyje processy v russkom i pol'skom iskusstve XIX i načala XX v.*, red. E. Borisov, Moskva 1977, s. 260.

<sup>170</sup> V. Mislav'skij, op. cit., s. 7-8.

kultury. Dzięki temu rozpoczęły się szybkie zmiany w strukturze obrazowej jego sztuki, rodzaju pejzażu, szczególnie w zakresie transformacji myślenia kompozycyjnego.

W 1910 roku wytwórnia filmowa „Siła” (Warszawa) nawiązała współpracę handlową, finansową i organizacyjną z moskiewską firmą filmową Aleksandra Chanżonkowa. Pierwsze filmy wyprodukowane w Warszawie ukazały się na rosyjskich ekranach. W Moskwie na początku XX wieku najpopularniejsze były kina: „Dom Chanżonkowa” na placu Tryumfalnym, od 21 listopada 1913 roku znany jako „Elektroteatr Pegas”, „Ojczyzna”, „Kino. Artystyczny Teatr na Arbacie” i stały się ulubioną rozrywką wszystkich moskwiczów. Wśród filmów rozrywkowych sukcesy odnosiły szczególnie te, nakręcone na podstawie wybitnych utworów literackich i muzycznych polskich pisarzy, historyczne oraz dokumentalne z udziałem popularnych polskich aktorów<sup>171</sup>. Z repertuaru kin tego czasu warte zauważenia są: dramat *Historia grzechu* (ekranizacja powieści S. Żeromskiego, wytwórnia filmów „Mantus”, Riga 1911); dramat *Mejer Józefowicz* (ekranizacja powieści E. Orzeszkowej, wytwórnia „Sfinks”, w reżyserii Józefa Ostoi-Sulnickiego, Warszawa); dramat *Topiel* (ekranizacja powieści H. Sienkiewicza, Towarzystwo „Polonia” Ch. Hofmana, scenariusz, reżyseria W. Lenczewskiego, Moskwa-Lwów 1915), dramat *Hanusia* (Towarzystwo „Literfilm”, reżyseria J. Roselskiego, Warszawa 1917) oraz inne. Wśród filmów dokumentalnych prym wiodły: *Widoki Warszawy. Główne ulice* (Produkcja A. Dranków, Warszawa 1908); *Grunwaldzkie uroczystości w Krakowie* (Kinoteatr „Fantazja”, Wilno 1910), *Pogrzeb wybitnej polskiej pisarki Elizy Orzeszkowej w Grodnie 10 maja 1910 roku* (Towarzystwo „Apollin”, reżyseria A. Bulla).

W polskich i rosyjskich filmach brali udział wybitni polscy aktorzy, operatorzy, reżyserzy, wśród nich: Helena Rożewska, Ryszard Bolesławski, Wojciech Brydziński, Edward Cyprian Puchalski. Zdarzało się, że filmy dokumentalne i kroniki na prośbę widzów pojawiały się powtórnie w repertuarze kin, ponieważ dla wszystkich polskich kolonii na terenie Imperium Rosyjskiego były ważnym źródłem informacji o ówczesnej Polsce. Dla Żukowskiego filmy były również ważną częścią jego duchownego i kulturalnego życia w Moskwie. Ówczesna polska kultura i sztuka miała wpływ na rozległość jego horyzontów myślowych, ubogacała jego sztukę nowymi technicznymi i inspiracjami. Jak wspomniano wyżej, ładunek wrażeń, jakich dostarczały wystawy polskich malarzy w Moskwie i Petersburgu, był ważnym źródłem rozwoju twórczego

---

<sup>171</sup> Ibidem, s. 31-49.

Żukowskiego w latach 1910-1916. Kolory obrazów artysty stały się jaśniejsze, czystsze, a kompozycje zyskały więcej swobodny i nowego charakteru. Nie bał się wykorzystywać zaskakujących planów filmowych i fragmentarycznych ujęć. Przystoił europejski impresjonizm, w którym odnalazł nowe kierunki twórczości, interesował się modernizmem.

Widać wyraźnie, że Żukowski utożsamiał się z duchowym, kulturalnym i narodowym życiem Polski. Nigdy nie wyzbył się swojej polskości w sposobie życia i myślenia. Z krewnymi, rodakami i z drugą żoną Zofią rozmawiał po polsku, uczestniczył w nabożeństwach w kościele pw. św. Ludwika na Łubiance. Każdego roku wyjeżdżał do Polski i na Litwę, bywał w Warszawie, Grodnie i Wilnie. Znał współczesną sztukę polską, miał osobiste kontakty ze znanymi polskimi malarzami: A. Augustynowiczem (1865-1944), J. Rapackim (1871-1929), H. Weyssendorfem (1859-1922), a także M. Roubą (1893-1941). Od swoich kolegów-malarzy odróżniał się eleganckim wyglądem. Lubił nosić czarne, ciemnobrązowe, ciemnoszare garnitury z kamizelkami, białe koszule, obowiązkowo ze spinkami i czarną muchą, kieszonkowy zegarek z posrebrzonym łańcuszkiem, a w kieszeni marynarki białą lub kolorową poszetkę. Potwierdzają to zachowane zdjęcia z lat 1900-1930. Tak też został sportretowany przez jednego z najlepszych rosyjskich portrecistów Sergeja Malutina (il.29) *Portret artysty Stanisława Żukowskiego* (1915, pastel na papierze, 100,5 x 65 cm, PMR, Sankt Petersburg, Rosja). Najbliżsi przyjaciele i koledzy malarza ze względu na jego szlacheckie maniery i wygląd, nazywali go „polskim Panem”. Rosyjski pisarz i publicysta W. Łobanow pisał o tym w ten sposób:

Malarz zawsze miał eleganckie ubranie [...]. Wśród przyjaciół był żartobliwe nazywany „polski Pan Żukowski [...]”. Ten malarz rzeczywiście zajmuje jedno z pierwszych miejsc w rosyjskiej sztuce pejzażowej początku wieku [XX w. – I.S.] [tłum. z j. ros.]<sup>172</sup>.

Żukowski odnajdywał istnienie obiektywnej, kulturalnej przestrzeni, nawet w warunkach surowej ideologii totalitarnego państwa, jakim było Imperium Rosyjskie, „Aktualne było i jest obecnie określenie znaczenia Moskwy: „Moskwa cała jest tylko więzieniem”<sup>173</sup>. Dopiero na początku XX wieku Polacy mogli nieco swobodniej funkcjonować – rosyjska cenzura stała się bardziej liberalna, ale nawet w tym czasie nie miała prawa przepuścić słów: Polska, Ojczyzna, tyrania, swoboda, poświęcenie, ofiara.

<sup>172</sup> W. Łobanow, *Kamuny*, Moskwa 1968, s. 246-247.

<sup>173</sup> A. Korzeniowski, *Polska i Moskwa*, red. O. Astafiew, M. Bracka, Kijów, 2015.

Żukowski zawsze był osobą apolityczną. W 1917 roku razem ze znajomymi malarzami wstąpił do stowarzyszenia Izograf, które manifestowało neutralność wobec nowej władzy<sup>174</sup>. Rewolucja październikowa 1917 roku okazała się straszną socjalną i polityczną katastrofą początku XX wieku. Przedstawiciele inteligencji widzieli rabunki, dewastacje, pożary w wyniku których niszczone dzieła sztuki i zabytki architektury. Miały miejsce grabieże majątków, willi na terenie całego byłego Imperium. W wyniku grabieży domu mecenasa Sergeja Riabuszyńskiego w Moskwie, w guberni Twerskiej, część kolekcji zginęła, obrazy Żukowskiego jednak przetrwały. Z tej kolekcji do Twerskiej Galerii Sztuki trafiła *Noc bezsenna o świcie* (1903, poz. kat. 164), w PTG znalazł się *Jesienny wieczór* (1905, poz. kat. 203), który banda anarchistów ukradła z domu Riabuszyńskiego na Siwcewym Wrażku w Moskwie (nalepka na odwrocie z tą informacją), natomiast obraz *Grobla* (1909, poz. kat. 263) w 1945 roku wzbogacił kolekcję Kostromskiego Muzeum Sztuki (Kostroma, Rosja). Rabunek w ramach całego państwa miał oficjalną nazwę „rewolucyjna rekwizycja i ekspropriacja mienia burżuazji”. Artyści, którzy rozumieli katastrofę proletariackiej polityki kulturalnej, starali się ratować, co było możliwe w tych warunkach. Pracowali w Komisji Ochrony Zabytków Sztuki w Kolegium Artystów przy PGT. Razem z Żukowskim byli w niej m.in.: I. Grabar, D. Polenow, S. Malutin i A. Archipow<sup>175</sup>. Żukowski wraz z K. Korowinem i S. Konenkowem pracował także w Komisji Uroków Moskwy [Kommissâ o Prelestâh Moskvvy], gdzie opracowywali plany i projekty mające na celu poprawę wyglądu architektonicznego stolicy<sup>176</sup>. Razem z Władimirem Meszkowem brał udział w ocaleniu majątku Kuskowo hrabiego S. Szeremietiewa i znajdującej się tam unikatowej kolekcji porcelany, za co hrabia napisał list z podziękowaniami do Komisji Ochrony Zabytków Sztuki<sup>177</sup>.

Od 1919 roku Żukowski już nigdy nie wstąpił do żadnych nowych radzieckich organizacji. Zakończyła się także jego działalność w Izografie. Już wtedy życie w Moskwie dla jego rodziny stało się niebezpieczne. Po mieście grasowały uzbrojone bandy anarchistów, rewolucjonistów, prawe i lewe skrzydło, oddziały Armii Czerwonej. Na porządku dziennym były grabieże, pożary i głód. W związku z wojną polsko-bolszewicką nasiliły się nastroje antypolskie. Żukowski podjął ważną decyzję udając się nad Jezioro Mołdino, do dawnego majątku Pawłowskiego. Zabrał tam również rodzinę swojego

---

<sup>174</sup> *Iz istorii stroitel'stva sovetsoj kul'tury, 1917-1918. Dokumenty i vospominaniâ*, red. V.N. Kučin, Moskwa 1964, s. 98.

<sup>175</sup> *Ibidem*, s. 14.

<sup>176</sup> *Ibidem*, s. 166.

<sup>177</sup> *Ibidem*, s. 147.

sparaliżowanego starszego brata Bolesława Żukowskiego, który po ukończeniu Instytutu pracował jako inżynier leśnictwa. Ożenił się z rosyjską szlachcianką Olimpią Pietrowną, miał córkę Marię. Była jedynym dzieckiem w rodzinie. O Olimpii Żukowskiej niewiele wiemy poza tym, że była wspomniana następująco: „[...] żona brata Żukowskiego, chodziła w szalach. Wizerunkiem, charakterem i sposobem ubierania przypominała cygankę<sup>178</sup>. Bolesław przez ostatnie 20 lat swojego życia był sparaliżowany i przykuty do łóżka, dlatego jego brat Stanisław przejął wszystkie koszty utrzymania jego rodziny. Nie miał własnych dzieci, więc bratanicę uważał za „[...] jakby córkę [...]”<sup>179</sup>. Cenne wspomnienia o Marii Żukowskiej pozostawiła jej bliska przyjaciółka Antoniewicz Maria Iwanowna. Można się z nich dowiedzieć, że „Marysia uczyła się w Mikołajewskim Instytucie”<sup>180</sup>. Mikołajewski Instytut Sierot w Petersburgu [Sankt-Peterburgskij Nikolaevskij Sirotskij Instytut], działał w latach 1834-1917 i był najlepszą placówką oświatową dla kobiet w Rosji. Mieścił się w zespole budynków przytułku przy nabrzeżu rzeki Mojki, w dawnym pałacu hrabiego K. Razumowskiego<sup>181</sup>. Informacje o tej placówce oświatowej można znaleźć w *Zbiorze wiadomości o działalności charytatywnej w Petersburgu w roku 1889*:

[...] Mikołajewski Instytut Sierot [...] w wieku od 11 do 12 lat, jest przeznaczony do wychowywania pełnych sierot, córek urzędników wojskowych i cywilnych urzędników a także półsierot, dzieci urzędników, oficerów wojskowych, którym nie przysługiwała emerytura (ze względu na chorobę), pół roku na własny koszt z opłatą po 300 rubli rocznie [tłum. z j. ros.]<sup>182</sup>.

Maria Żukowska została potraktowana jak półsierota na własny koszt z opłatą po 300 rubli rocznie, którą przejął na siebie jej stryj Stanisław. W programie nauczania znalazły się następujące przedmioty: historia literatury europejskiej, geografia, deklamacja, metodyka nauczania, matematyka, łacina, język francuski (na naukę którego kładziono szczególny nacisk). Absolwentki Mikołajewskiego Instytutu otrzymywały dyplomy i mogły pracować jako guwernantki, nauczycielki muzyki, języka francuskiego, gimnastyki, tańca, jak również nauczycielki szkół ludowych i wiejskich, wychowawczynie domów dziecka<sup>183</sup>. Maria Żukowska po ukończeniu Instytutu w 1917 roku przeniosła się

<sup>178</sup> N. Zubov, *Vospominanâ (IV)*, [w:] M. Gorelov, op. cit., s. 225.

<sup>179</sup> M. Antonevič, *Vospominanâ (III)*, [w:] M. Gorelov, op. cit., s. 222.

<sup>180</sup> Ibidem, s. 222.

<sup>181</sup> E.I. Žerihina, *Nikolaevskij Sirotskij Institut* [online]. Dostęp: <http://www.encspb.ru/object/2811805538?lc=ru>

<sup>182</sup> *Blagotvornaâ Rossiâ: istoriâ gosudarstvennoj, obščestvennoj i častnoj blagotvoritel'nosti v Rossii*, red. P.I. Lykošin, t. 1, cz. 1, *Blagotvoritel'nost' gosudarstvennaâ*, Sankt Petersburg, 1902, s. 74-75.

<sup>183</sup> M. Antonevič, *Vospominanâ (II)*, [w:] M. Gorelov, op. cit., s. 222.



do willi Ostrówki w majątku Krasieńskich, u których Żukowski wcześniej wynajmował letnisko. W 1918 roku artysta wraz z żoną Zofią, jej matką Haliną Kwaśniecką oraz córką tej ostatniej z drugiego małżeństwa Tatianą Kiselewą, a także rodziną brata Bolesława

[...] wynajął letnisko od rodziny nieżyjącego już profesora A. Malinina w Pawłowsku, położonym przy wsi Poddubiew nad brzegiem jeziora Moldino, gdzie wszyscy mieszkali razem do wyjazdu S. Żukowskiego, Zofii i jej siostry Tatiany Kiselewej do Wiatki<sup>184</sup>.

We wspomnieniach Maria Antoniewicz ujawniła wielopłaszczyznowy wizerunek osoby malarza, jego charakter i stosunek do otaczających go ludzi. Wynika z nich, że bardzo lubił młode osoby i poświęcał im dużo uwagi i czasu:

W tamtych czasach spotykaliśmy się co wieczór przy jedynej lampie w jadalni Żukowskich. Stanisław Julianowicz bardzo lubił książki. Czytaliśmy wszystko, co mogliśmy dostać: Sienkiewicza, Gogola, Tołstoja. Dużo spieraliśmy się, a on coś opowiadał, żartował, śmiał się. Zachowywał się tak normalnie wobec wszystkich, że nigdy nie odczuwaliśmy faktu, że jest malarzem o światowej sławie. Dla wszystkich młodych pozostawał po prostu «wujem Stasiem Marysi». Nad brzegiem jeziora Moldino S. Żukowski wraz z Marią i jej przyjaciółmi urządzali pikniki z koncertami. Nauczyciel Bricker grał na harmonii, grali na gitarze, na mandolinie. Żukowski nie śpiewał, ale uwielbiał słuchać śpiewu [tłum. z j. ros.]<sup>185</sup>.

Artysta starał się nauczyć Marysię i jej przyjaciół dostrzegania piękna natury:

Zawsze zwracał naszą uwagę to na piękną chmurę, to na piękny mostek, opowiadał jakie kolory najlepiej łączą się ze sobą. Jako malarz i nauczyciel dawał lekcje rysunku dla Marysi i często zabierał ją w plener. Zmuszał ją do rysowania, ale była leniwa, chociaż zdolna. Całą młodzież [...] zachęcał do pracy, nauki, twórczości. Swoim przykładem wywierał wielki wpływ na innych. Był bardzo pracowity, nie mógł usiedzieć bez zajęcia, robił samodzielnie blejtram, potem naciągał płótno, oczywiście gdy nie malował [tłum. z j. ros.]<sup>186</sup>.

M. Antoniewicz zanotowała wiele na temat intensywności procesu twórczego malarza

Miał dużo własnej pracy. Malował kilka obrazów na raz. Jeden rano, drugi po południu, a trzeci wieczorem, my z Marysią często świeciliśmy mu latarnią, malował jezioro w świetle księżycy tam, w Pawłowskim. W ciągu dnia Stanisław Julianowicz niewiele czasu spędzał w domu, często jeździł na nartach na polowanie lub malował obrazy na zewnątrz domu [tłum. z j. ros.]<sup>187</sup>.

W końcu głód z Moskwy dotarł także do pobliskich regionów i wsi:

---

<sup>184</sup> Ibidem, s. 223.

<sup>185</sup> Ibidem, s. 223-224.

<sup>186</sup> Ibidem, s. 224.

<sup>187</sup> Ibidem.

[...] Jedzenie było złe, przy wszystkich jego [Żukowskich – I.S.] tysiącach obrazów, często nie było co jeść [...]. Chusty wymieniano na mleko w sąsiedniej wsi Iljino [...] Zarówno spodnie jak i kurtki i spódnice były wymieniane na koninę i źrebięta [tłum. z j. ros.]<sup>188</sup>.

Mimo ciężkich warunków życia w latach 1918-1919 S. Żukowski nie przestawał malować. Powstały w tym czasie pejzaże jeziora Mołdino, wśród nich – *Jezioro* (1919, poz. kat. 494), *Zapomniany dwór* (1918, poz. kat. 488), *Wietrznie. Wietrzna noc zimowa* (1919, poz. kat. 504).

Wreszcie w 1919 roku wraz z żoną wyjechał do prowincjonalnej Wiatki na północy Rosji<sup>189</sup>. Właśnie tutaj swój los kończyło wielu wolno myślących ludzi, rewolucjonistów, powstańców. Było to miasto więzienne. Całe pokolenie zesłanych do tego miejsca Polaków – buntowników zakończyło właśnie tutaj swoje życie.

Po przybyciu do Wiatki, podróżując po mieście i jego okolicach w poszukiwaniu tematów do obrazów, Żukowski zapoznał się z niesamowitym losem i pięknymi dziełami polskiego artysty i odważnego powstańca Elwiro Francewicza Andriollego (1837-1893)<sup>190</sup>. Ten rewolucjonista i błyskotliwy malarz odcisnął głębokie piętno na historii i kulturze Wiatki i całej prowincji. Urodził się w Wilnie, w rodzinie włoskiego emigranta, weterana wojen napoleońskich, jego matka była polską szlachcianką. Uzyskał doskonałe wykształcenie artystyczne w MSMRA w Moskwie [1855], w Cesarskiej Akademii Sztuk w Petersburgu [1858], a swoją edukację zawodową zakończył w Rzymskiej Akademii św. Łukasza (wł. Accademia nazionale di San Luca) [1858] we Włoszech. W 1863 roku powrócił do Polski i wziął czynny udział w powstaniu styczniowym. Został aresztowany, przebywał w więzieniu, skąd uciekł i wyemigrował do Londynu. Wkrótce jednak wrócił na terytorium Polski, która była częścią Imperium Rosyjskiego, został ponownie aresztowany i zesłany na trzy lata do Wiatki [1868-1871]. Cieszył się wielkim szacunkiem i uwagą ze strony Rosyjskiej Cerkwi Prawosławnej. Otrzymywał ordery honorowe oraz z wielkim entuzjazmem brał udział w dekorowaniu miejscowej katedry prawosławnej, malował też ikony dla cerkwi Wniebowzięcia w miejscowości Słoboda Kukarki [obecnie miasto Sowieck, gdzie w Muzeum Krajoznawczym przechowywane są do dziś] oraz dla Klasztoru Męskiego w Słobodskoj. Wszystkim odwiedzających Wiatkę po raz pierwszy prezentowane są te arcydzieła malarstwa ikonowego. Andriolli namalował także kurtynę

---

<sup>188</sup> Ibidem.

<sup>189</sup> N. Harpaleva, *Kogo i za čto ssylali v Viatku: tragičeskie istorii izvestnyh ludej* [online]. Dostęp: <https://sever.foma.ru/kogo-i-za-čto-ssylali-v-vjatkutragičeskie-istorii-izvestnyh-ljudej/>

<sup>190</sup> *Andriolli świadek swoich czasów. Listy i wspomnienia*, oprac. J. Wierczyńska, Wrocław 1976, s. 15-30.

teatru, przedstawiającą jasny egzotyczny obraz z widokiem na deltę Nilu. Prawdopodobnie Żukowski miał okazję ją widzieć, gdy pracował w teatrze jako artysta-dekorator.

W Wiatce na zesłaniu przebywał także szwedzki architekt Karl Magnus Witberg (1787-1855)<sup>191</sup> (w Rosji znany jako Alexander Vitberg), autor projektu katedry Chrystusa Zbawiciela na Wzgórzach Worobjowskich w Moskwie, ukarany zesłaniem i konfiskatą całego majątku za oszustwa finansowe podwykonawców przy budowie katedry. „Vitberg [...] jest człowiekiem o rzadkiej, wysokiej uczciwości, który oczywiście nie mógłby sięgnąć nawet po jedną kopiejkę państwową” – komentował orzeczenie sądu W. Berg, skarbnik komisji budowy świątyni<sup>192</sup>. Żukowski, rysując swoje szkice i obrazy, mógł podziwiać w parku miejskim jedyne zachowane dzieło Vitberga – ozdobne kraty i bramę. Oglądał również ruiny katedry Aleksandra Newskiego zbudowanej przez Vitberga, poznał tragiczną jej historię.

Razem z Aleksandrem Vitbergiem na wygnanie w Wiatce trafił również znany rosyjski pisarz i myśliciel Aleksander Hercen, którego książki czytano w całej demokratycznej Rosji. Ale Żukowski przybył do Wiatki już pod rządami sowieckimi, podczas „czerwonego terroru” i zupełnie innego stylu życia.

Wiatka miała swoje Koło Artystyczne [1917-1919], które tworzyła ówczesna inteligencja – artyści, aktorzy teatru dramatycznego, pisarze i dziennikarze. Nieoficjalnym jego szefem był najstarszy miejscowy pejzażysta Nikołaj Nikołajewicz Chochriakow (1857-1928) (Il.38), który odegrał niejednoznaczny rolę w życiu S. Żukowskiego z tego okresu. Dzięki staraniom członków Koła [A. Lebediew, N. Chochriakow, F. Gogel, Ark. Wasnecow, architekt I. Czaruszyn] w znacjonalizowanym Domu kupca Kolbukowa została otwarta Wiacka Ludowa Pracownia Sztuki<sup>193</sup>(il.55). Pracował w niej m.in. Żukowski i jego żona Zofia, która została nauczycielką i kierowniczką studiów artystycznych, składających się z dwóch grup: młodszej (35 uczniów) i starszej (15 uczniów)<sup>194</sup>. Razem z nią pracowali tu pedagodzy, artyści z Wiatki L. Kazenin i N. Belanin. Żukowski zatrudnił się w miejscowym teatrze jako malarz-dekorator i reżyser (il.54). Przygotował dekoracje do sztuki Stanisława Przybyszewskiego *Matka*. Szkic *Noc* został kupiony 17 stycznia 1920 r.

---

<sup>191</sup> *Vzlet i padenie Aleksandra Vitberga* [online]. Dostęp (12.03.2022): <https://vyatkawalks.ru/wiki/aleksandr-vitberg/> [ Te strony internetowe obsługuje Yandex].

<sup>192</sup> Ibidem.

<sup>193</sup> T. Dworecka, *Hronika obščestvennoj žizni goroda Vâtki i Vâtskoj Gubernii 1918-1919 gg. państwowego życia miasta Wiatki i Wiatskiej gubernii 1918-1919* [online]. Dostęp: <https://rodnayavyatka.ru/blog/14041/131101>.

<sup>194</sup> Wiadomości o Wiackiej Ludowej Pracowni Sztuki. Państwowy Archiwum Kirowskiego Obwodu, f.1137, op.1, jed. przech. 256, l.145, 147.

przez Kolegium Wiatskiego Gubernskiego Działu Oświaty Narodowej<sup>195</sup> i znajduje się obecnie w Sowieckim Krajoznawczym Muzeum im. A. Lebedewa miasta Sowetsk, Kirowskiego obwodu<sup>196</sup>.

Chochriakow był w ciągłym kontakcie listownym z pochodzącym z jego rodzinnych stron malarzem, mieszkającym w Moskwie A. Wasniecowem. Od czasu pojawienia się Żukowskiego w Wiatce listy te zaczęły przypominać regularne „donosy”. 2 kwietnia 1920 r. do Wasnecowa napisał tak:

Żukowski poszedł z żoną do klasztoru filejskiego – tam pracuje. Nie podoba mu się tutaj, w Wiatce nie ma dla niego odpowiednich motywów dworów szlacheckich, a świadomość bycia tak daleko od centrum, w odległym zakątku przygniata go. Tutaj, jak mówi, tworzyliby Apol. Wasnecow i Juon [tłum. z j. ros.]<sup>197</sup>.

Klasztor Filejski (il.56) znajdował się w odległości 6 wiorst od Wiatki<sup>198</sup>. Został założony przez mnicha Stepana i otwarty dekretem Świętego Synodu w dniu 11 kwietnia 1890 roku. Na jego terenie znajdował się drewniany kościół ku czci św. Wielkiego Księcia Aleksandra Newskiego. Wewnątrz uwagę zwracał trójkondygnacyjny ikonostas z 32 ikonami. W skład kompleksu klasztornego wchodziła także drewniana świątynia ku czci Wniebowzięcia Najświętszej Bogurodzicy (1883, architekt V. Drużynin), w której znajdował się ikonostas z 35 ikonami. Cerkiew posiadała dzwonnice i dzwony różnej wielkości. Klasztor idealnie wpisywał się w krajobraz, nie zaburzając naturalnego piękna, a wręcz przeciwnie, podkreślając go i porządkując otaczającą go przestrzeń. Ze wspomnień pielgrzymów można się dowiedzieć, że „[...] cały teren należący do klasztoru porośnięty był lasem iglastym. Zapach lasu i niezwykła [...] cisza nadają szczególnego uroku na miejscu<sup>199</sup>. Kompleks otoczony był jeziorami i zbiornikami wodnymi, z wielu pagórkowatych punktów otwierała się panorama rzeczna, widok na gęste lasy oraz sylwetki cerkwi i kopuł klasztoru Filejskiego, który pełnił funkcję centrum organizacyjnego i semantycznego tych pięknych naturalnych pejzaży, zbudowanych w harmonii i pięknie stworzonym przez Stwórcę. To właśnie te cechy i właściwości, harmonijne początki,

---

<sup>195</sup> Ibidem, l. 290

<sup>196</sup> *Muzej Istorii i Remesel Sovetskogo Rajona* [online]. Dostęp 18.04.2022: <https://sovmuseum.com> [ Te strony internetowe obsługuje Yandex].

<sup>197</sup> Pis'mo N. Chochriakowa do Ark. Wasnecowa od 2 kwietnia 1920 r., Państwowa Galeria Tretiakowska – Oddział Rękopisów, 11/162.

<sup>198</sup> *Viatkie monastyri načala 20 veka* [online] . Dostęp (23.05.2022): [http://urzhum-uezd.ortox.ru/vjatskie\\_monastyri\\_nachala\\_20\\_veka](http://urzhum-uezd.ortox.ru/vjatskie_monastyri_nachala_20_veka) [Te strony internetowe obsługuje Jandex].

<sup>199</sup> *Palomničestvo v Filejskij monastyr'*, „Vologodskie Eparhial'nye Vedomosti - VEV“ 1890, nr 16/10, s. 10-12.

spokój i niesamowita atmosfera życia klasztornego przyciągnęły malarza. Namalował w tym miejscu szereg majestatycznych krajobrazów panoramicznych, takich jak: *Strumień w iglastym lesie* (1920, poz. kat. 523), *Wiosenny rozlew rzeki. Wiatka* (1920, poz. kat. 527), *Wylew rzeki Wiatki* (1921, poz. kat. 539), *Rzeka Wiatka* (1921, poz. kat. 537) i inne.

Żukowski w Wiatce dostrzegł ciemną stronę planowanych działań nowego rządu, mających na celu zniszczenie kultury minionej epoki. W 1891 roku na podstawie projektu Aleksandra Witberga, rozpoczęła się budowa niezwykle pięknej katedry pw. św. Aleksandra Newskiego<sup>200</sup>. Jej kompozycję przestrzenną oparto na motywie jednego z wariantów projektu Soboru Chrystusa Zbawiciela na Wzgórzach Worobjowych w Moskwie, tegoż samego architekta. Pieniądze na budowę świątyni zbierali zarówno mieszkańcy Wiatki, jak i całej prowincji Wiatka. Cara Mikołaja I, widzącego projekt świątyni Aleksandra Newskiego dla Wiatki, uderzyły piękno i wdzięk form, doskonałość proporcji. Urzędnik, który przedłożył projekt, został zapytany: „Czy to ten sam Witberg?”<sup>201</sup>. Po otrzymaniu odpowiedzi twierdzącej car natychmiast nakazał przerwać wygnanie i pozwolił architektowi zamieszkać z rodziną, gdziekolwiek chciał. Architekt nie dożył realizacji swojego dzieła, zmarł w 1855 roku, a katedrę wybudowano dopiero w 1916 roku<sup>202</sup>. Zaledwie rok później mieszkańcy miasta z przerażeniem dowiedzieli się, że nowy rząd chce ją zburzyć, została bowiem ogłoszona „wylęgarnią obskurantyzmu”. Napisali wiadomość do towarzysza Stalina, zaczęli zbierać podpisy w całym mieście i guberni w celu jej ocalenia. Petycja prawdopodobnie nigdy na Kreml nie dotarła. Jak lubili wówczas mawiać przedstawiciele „nowej władzy radzieckiej na prowincji”: „Boga nie ma i jest wysoko, Stalin jest daleko w Moskwie, a my jesteśmy na miejscu”. W nocy świątynia została wysadzona w powietrze. Miejskowa CzeKa (Wszechrosyjska Komisja Nadzwyczajna do Walki z Kontrewolucją i Sabotażem) zajęła się najbardziej niezadowolonymi. Spalono ikony z klasztoru i innych soborów Wiatki, pozrywano dzwony i wysłano je do przetopienia<sup>203</sup>.

Ważnym wydarzeniem kulturalnym w prowincjonalnej Wiatce w tym okresie stała się duża wystawa reportażowa Wiackiej Pracowni Sztuki Ludowej, otwarta od 11 do 18

---

<sup>200</sup> *Vătka (Kirov). Sobor Aleksandra Nevskogo. Aleksandro-Nevskij sobor* [online]. Dostęp (24.05.2022): <https://sobory.ru/article/?object=23541> [Te strony internetowe obsługuje Yandex].

<sup>201</sup> *Vzlet i padenie Aleksandra Vitberga* [online]. Dostęp: <https://vyatkawalks.ru/wiki/aleksandr-vitberg/>, 28.06.2022 [Te strony internetowe obsługuje Yandex]

<sup>202</sup> Ibidem.

<sup>203</sup> Ibidem.

kwietnia 1920 roku<sup>204</sup>. Na posiedzeniu Wiackiego Gubernialnego Wydziału Oświaty Ludowej zostało odczytane sprawozdanie kierownika pododdziału sztuki K. Sawinskiego o sukcesach studium, jego wykładowcach i znanym malarzu Żukowskim z Moskwy, który również tam pracował. Dzięki poparciu kierownictwa wspomnianego wyżej wydziału w pierwszej połowie września 1920 roku została zorganizowana z dużym powodzeniem pierwsza indywidualna wystawa prac malarza.

Nie było sensu dłuższego pozostawania w Wiatce. Oprócz rozpoczętych represji, prowadzących do fizycznego niszczenia rodzin kupieckich, przedstawicieli wyznań religijnych, intelektualistów i zwykłych chłopów, w wyniku nieumiejętnego zarządzania ekonomią i gospodarką, a także rozkradaniem dóbr przez przywódców sowieckich, sytuacja gospodarcza w mieście pogarszała się z każdym dniem. Do Wiatki również zawitały głód i bieda. Tak o tym nieludzkim czasie pisali jej mieszkańcy:

Nasze życie jest złe. Zły chleb, straszna susza. Cena chleba to 10 tys. Konie - 500 000 tys. Nie ma herbaty, cukru, soli, manufaktury. Do tego doprowadził sowiecki reżim i bezduszni komuniści. Wszystko zabierają do skarbcza, i chleb, i żywność, a nawet ziemniaki [tłum. z j. ros.]<sup>205</sup>.

Żukowski zaczął aktywnie przygotowywać się do powrotu do Moskwy. Z pomocą malarzowi przyszedł jego przyjaciel E.D. Bergmans. Dzięki jego protekcji artysta otrzymał od Naczelnika Wojewódzkiego Wydziału Oświaty Ludowej specjalny glejt ochronny, który miał ogromne znaczenie podczas szalejącego bandytyzmu i czerwonego terrorku:

Zaświadczenie nr 9252 z dnia 19 maja. Wydane okazicielowi dokumenty, akademikowi malarstwa tow. Żukowskiego Stanisławowi Julianowiczowi o tym, że wiezie ze sobą obrazy w ilości 60 sztuk, które są dziełem jego osobistej twórczości malarskiej, a ich wartość jest szacowana według obecnych stawek na co najmniej 12 mln rubli. Zachęca się instytucje i urzędników do pomocy w ułatwieniu jemu podróżowania koleją z miasta Wiatka do miasta Moskwa i zabezpieczenia dzieł sztuki. Kierownik Wojewódzkiego Departamentu Edukacji Publicznej Bergmans E.D. [tłum. z j. ros.]<sup>206</sup>.

Ostatecznie Żukowski bez problemów dotarł do Moskwy wraz z żoną i swoimi pracami. W stolicy razem z miejscowymi krytykami sztuki I. Chwojnikiem i I. Krajtorem na początku 1921 roku zorganizował swoją drugą wystawą indywidualną w sali wystaw

---

<sup>204</sup> Wiadomości o przeprowadzeniu wystawy reportażowej Wiackiej Pracowni Sztuki Ludowej. Państwowy Archiwum Kirowskiego Obwodu, Kirowsk, f. 1137, op.1. jed. prszech. 256, l. 310.

<sup>205</sup> A. Raškovskij, *Zagadka 133-h aščikov, ili o rabote Kommissii po iz' ačtiu cennostej v Vatskoj Gubernii* [online]. Dostęp (21.06.2022): <https://lebed.com/2008/art5376.htm>

<sup>206</sup> Glejt ochronny od E. D. Bergmansa, naczelnika Wydziału Oświaty Narodowej, Państwowe Archiwum Kirowskiego Obwodu, Kirowsk, f 1137, op.1. jed. przech. 810, l. 4.

w budynku przy ul. Wielkiej Dimitrowce w Moskwie(II.73). Ekspozycja odniosła ogromny sukces wśród moskiewskiej publiczności. Zupełnie inna sytuacja była z malarską krytyką. W tekstach Dmitrija Mielnikowa<sup>207</sup> i Anatolija Efrosa<sup>208</sup> twórczości Żukowskiego wystawiono ocenę nie artystyczną, a polityczną, co w tamtym czasie było bardzo niebezpiecznym sygnałem. W Kraju Rad rozpoczęto w tym czasie walkę z tzw. dekadentami i formalistami, którą określano „wychowawczą pracą z twórczą inteligencją”. Zakończyła się ona w latach 30. XX wieku wysyłaniem do obozów i rozstrzeliwaniem ludzi sztuki i kultury:

[...] rozwój radzieckiego malarstwa lat 20. i 30. nie odbywał się płynnie i spokojnie. To była walka z różnego rodzaju kierunkami i poglądami obcymi dla formującej się sztuki socjalistycznego realizmu [tłum. z j. ros.]<sup>209</sup>.

To wszystko stało się główną przyczyną dla której Stanisław Żukowski wraz z żoną podjęli odważną decyzję powrotu do Ojczyzny – Polski.

## 2.7. Powrót i pobyt w Ojczyźnie (1923-1944)

W 1918 roku, po 123 latach niewoli Polska odzyskała swoją niepodległość. Wydawało się, że powrót do Ojczyzny dla rodziny malarza stał się możliwy, jednak w tym czasie istniało wiele poważnych przeszkód na tej drodze. Tendencja do ukrywania właściwych powodów wyjazdu malarza w prasie radzieckiej jest zjawiskiem nieprzypadkowym. Można w tym dopatrywać się ideologicznej propagandy radzieckiej systemowo niszczącej każdy „obcy element” dla władzy radzieckiej. Dlatego większość Polaków, gdy jeszcze mieli taką możliwość, starała się opuścić ów „raj bolszewicki” i wyjechać do kraju swego pochodzenia.

W latach 1918-1920 Żukowski nie mógł jeszcze opuścić Rosyjskiej Federacyjnej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej (RFSRR) z oczywistych powodów – czasy były niespokojne i niebezpieczne, trwała wojna domowa, a następnie wojna polsko-bolszewicka. Ta ostatnia spowodowała, że w Moskwie nasilały się nastroje antypolskie, panował głód. Można się tylko domyślać, jakie uczucia i nastroje targały duszą i sercem malarza w tym okresie. Polsce udało się powstrzymać pochód armii bolszewickiej na zachód latem 1920 roku. W marcu 1921 roku został podpisany rozejm i ustanowiono

<sup>207</sup> [D. Mel'nikov], D.M., *Vystavka kartin akademika Žukovskogo*, „Tvorčestvo” 1921, nr 4-6, s. 63-64.

<sup>208</sup> A.M. Efros, *Otrażenie. Dve vystavki*, „Teatral'noe Obozrenie” 1921, n. 8, s. 62.

<sup>209</sup> *Sovetskoe izobrazitel'noe iskusstvo 1917-1941. Živopis, skulptura, grafika, teatral'no-dekorativnoe iskusstvo*, red. B.V. Wejmarn, O. Sopocinskij, Moskwa 1977, s. 24.

granicę między Polską a Rosją bolszewicką.

Był jeszcze jeden ważny, rodzinny powód który nie pozwalał Żukowskiemu na wyjazd już w 1918 roku – był nim starszy brat Stanisława Bolesław, od dwudziestu lat sparaliżowany i przykuty do łóżka. Malarz musiał zadbać o byt jego rodziny. Na początku 1922 roku zarówno Bolesław, jak i jego żona Olimpia już nie żyli, a córka Maria była niezależna i pracowała. Droga do Ojczyzny była otwarta.

W 1922 roku S. Żukowski uczestniczył jeszcze w wystawie *Erste Russische Kunstausstellung Berlin* w Galerii van Diemen & CO (ul. Unterderlinden)<sup>210</sup>(il.74). W tym czasie rozpoczął już starania o możliwość do wyjazdu do Polski i przeniesienie się tam na stałe. Miał nadzieję, że odnajdzie swoje miejsce w warszawskich kręgach artystycznych. Już w grudniu tego roku wziął udział w Salonie Dorocznym w Zachęcie<sup>211</sup>. Przedstawił obraz *Wnętrze salonu w pałacu hr. Szeremetiewa w Kuskowie pod Moskwą* (1917, poz. kat. 475) i otrzymał I Nagrodę, która wiązała się z wynagrodzeniem finansowym. O tym wydarzeniu pisał I. Richling: „W Warszawie znakomity artysta wystawiał parę razy zaledwie – w Salonie 1922 r. przyznano mu za obraz *Wnętrze pałacu* nagrodę”<sup>212</sup>.

W 1923 roku Stanisław Żukowski razem z żoną na stałe powrócił do Polski. Było to możliwe dzięki podpisaniu 18 marca 1921 roku przez Polskę i Rosję oraz Ukrainę Radziecką traktatu pokojowego w Rydze. Dokument ten zakończył wojnę polsko-

Bolszewicką z lat 1919-1920. Dobrowolna decyzja malarza o wyjeździe nie odpowiadała mitowi radzieckiej ideologii, spotkała się z brakiem zrozumienia i nieobiektywną oceną radzieckich krytyków sztuki. Wyjeżdżając z Rosji Radzieckiej Żukowscy mieli już obywatelstwo i paszporty polskie, więc nie można o tym mówić jako o emigracji<sup>213</sup> (il. 58). Należy przypomnieć, że „W ramach repatriacji do Ojczyzny zdołało powrócić ponad milion rodaków. Resztę – ponad 1,5 mln – spotkał tragiczny los: wysiedlenia, prześladowania, katorka, głód i śmierć”<sup>214</sup>.

Przed odjazdem do Polski rodzina Żukowskich zaprosiła na pożegnanie rodaków i przyjaciół do swojego mieszkania na Przeczystenski bulwar 25 (il. 59). Jako jedna z pierwszych przyszła pierwsza żona artysty Aleksandra Ignatiewa. Możemy tylko

<sup>210</sup> <https://www.dekoder.org/degnoise/erste-russische-kunstaussstellung-berlin-1922>, dostęp 29.07.2022.

<sup>211</sup> TZSP, *Salon Doroczny 1922-1923*, grudzień – styczeń 1922-1923, [Warszawa 1922].

<sup>212</sup> F. Richling, *Stanisław Żukowski (Sylwetka artysty)*, „Tygodnik Ilustrowany” 1923, nr 36, s. 573.

<sup>213</sup> <https://pl.wikipedia.org/wiki/przedst.dyplom>, dostęp 1.03. 2022.

<sup>214</sup> Polskie Radio/ Historia Artykuł, ost.akt.21.09.2019 06:00



domyślać się, jakie uczucia były w jej duszy i sercu, gdy po raz ostatni widziała swego byłego, ale ukochanego męża. Nigdy więcej już się nie spotkali<sup>215</sup>.

W ciągu pierwszych dni pobytu w Polsce Żukowscy zamieszkali w Warszawie na ulicy Koszykowej<sup>216</sup>, co artysta uwiecznił w obrazie *Mieszkanie artysty na ulicy Koszykowej w Warszawie* (1930, poz. kat 606). Na fotografii z 1926 roku można ich zobaczyć już na ulicach polskiej stolicy<sup>217</sup> (il.5) Wyglądają jak prawdziwi warszawiacy – modnie i elegancko ubrani, Zofia trzyma w ręku bukiet kwiatów. Nie mamy żadnej wątpliwości, że bukiet ten podarował jej mąż. Szczęście, które ich przepełnia, nie daje się ukryć przed obiektywem aparatu fotograficznego. Okres życia rodziny w Polsce był z pewnością szczęśliwy i owocny dla twórczości artystycznej. Często razem pracowali w plenerze, podróżowali po kraju. Uczęszczali do popularnych kawiarni, kabaretów, teatrów i kinoteatrów. Często wyjeżdżali za granicę z wystawami. Artysta rozkoszował się pobytem w kraju rodzinnym, i życiem małżeńskim. Zofia bardzo lubiła kwiaty – mieszkanie na Koszykowej było nimi upiększane i potem uwiecznione na malowanych przez nich wnętrzach.

Po przeprowadzce Żukowscy zajęli się załatwianiem spraw zawodowych. W 1923 roku artysta został przyjęty do Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych (TZSP) (il. 62-63) i do grupy artystycznej Pro Arte (Warszawa), gdzie jako znakomity malarz był znaczącym i szanowanym jej członkiem.

Dla Stanisława Żukowskiego źródłem duchowości i bogactwa emocji była miłość. Był to ważny element w jego twórczości i geneza powstania wielu wybitnych dzieł artysty. Potwierdza to jego wypowiedź:

Uważam, że człowiek w stanie miłości może podnosić się na wysokość, na którą tylko może podnosić się człowiek i osiągnąć w twórczości głębi, pogłębiając uczucie piękności piękna i nastroju w naturze [tłum. z j. ros.]<sup>218</sup>.

Z tego powodu badanie nad życiem i twórczością utalentowanej malarki, żony Żukowskiego – Zofii z d. Kwasneckiej może być ważnym elementem w lepszym zrozumieniu twórczości samego malarza. Krótkie informacje o jej życiu i twórczości można znaleźć we wspomnieniach przyjaciół rodziny Żukowskich: J. Sawickiego,

---

<sup>215</sup> Data śmierci – 1940 r. – podana zgodnie z notą notariusza. Dział Rękopisów Państwowej Galerii Tretiakowskiej, f. 8, jed. przech. 44, sp.16 (ob.).

<sup>216</sup> Koperta i list S. Żukowskiego do I. Brodskiego, 585 RPALS, f.nr 2020, op.nr1, jed. przech. nr 171.

<sup>217</sup> [S. Żukowski i Z. Żukowska na bulwarze w Warszawie (1926), fotografia], archiwum M. Gorelova, [w:] M. Gorelov, op. cit., s. 198, rep. 130.

<sup>218</sup> *Pism'mo S. Żukovskogo do V. Bâlynickoj-Biruli z 2 iunâ 1933 r.*, *Arhiv A Bâlynickoj-Biruli*, [w:] M. Gorelov, op. cit., s. 201.

M. Antoniewicz, N. Zubowa oraz w przewodnikach (katalogach) Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie z lat 1925-1939. Poza tym niewiele o niej wiadomo, nie jest znana nawet data jej urodzenia, ani śmierci. Poszukiwanie dokumentów, faktów, prawdziwych wiadomości o jej życiu i twórczości jest trudnym procesem opierającym się na logice, intuicji i dowodach pośrednich. Jako podstawowe źródło podanych informacji posłużyły wspomnienia przyjaciół, materiały netograficzne oraz materiały archiwalne odnalezione w trakcie kwerendy muzealnej w Muzeum Narodowym w Warszawie i Rosyjskim Państwowym Archiwum Literatury i Sztuki w Moskwie.

Wiadomo, że Zofia razem z mężem brała udział w wystawach TZSP, do 1927 roku miała status członka zwyczajnego, a następnie została członkinią rzeczywistą. Ulubionymi rodzajami malarstwa artystki były portrety, martwa natura, pejzaże malowane farbami olejnymi. Jeszcze w Rosji:

Namalowała portret nauczycielki Sabininowej Jelizawiey Pawłowny, którą przedstawiła w czarnej tonacji ze sznurem pereł. Żukowski zawsze udzielał jej rad, często poprawiał. Stworzyła portret Marii (Marii Żukowskiej – I.S.), potem Tani Kiselowej w białej bluzce, następnie Pawłuszy Zubowa w marynarce studenckiej [tłum. z j. ros.]<sup>219</sup>.

Nieustannie pracując razem z mężem w plenerze i pracowni, osiągnęła wysokie mistrzostwo artystyczne. Jej prace, przeważnie martwe natury i pejzaże, pełne są subtelności uduchowienia, podporządkowane zadaniu stworzenia kompozycji ozdobnej. Gama kolorystyczna w pracach malarki zawsze była zgodna z jej stanem emocjonalnym. Martwa natura w jej wykonaniu stawała się radosnym świętem życia. Często była to malownicza improwizacja przedmiotów cieszących oko: owoce, kwiaty, stara porcelana, bukiety wspaniałych piwonii i róż, oraz skromne, lecz nie mniej piękne, bukiety polnych kwiatów.

W grudniu 1925 roku Zofia Żukowska uczestniczyła w Salonie TZSP, gdzie były eksponowane jej martwe natury p.k. (pozycja katalogu) 282 *Nasturcje*, p.k. 283 *Astry*, p.k. 284 *Bratki*<sup>220</sup>. W grudniu 1926 roku wystawiała w Salonie dwa obrazy p.k. 349 *Azalie* p.k. 350 *Dzwonki*<sup>221</sup>. W 1927 roku dwukrotnie brała udział w ekspozycjach: w lutym na wystawie zbiorowej pokazała cztery obrazy, wśród nich: pejzaż p.k. 290 *Staw*, pejzaż p.k. 291 *We dworze*, martwa natura p.k. 292 *Czerwone floksy*, pejzaż p.k. 293 *Podkarpacie*<sup>222</sup>,

---

<sup>219</sup> M. Antonević, *Vospominaniâ*, [w:] M. Gorelov, op. cit., s. 224.

<sup>220</sup> TZSP, *Przewodnik nr 8*, grudzień 1925, [Warszawa 1925].

<sup>221</sup> TZSP, *Przewodnik nr 18*, grudzień 1926, [Warszawa 1926].

<sup>222</sup> TZSP, *Przewodnik nr 20*, luty 1927, [Warszawa 1927].

natomiast w grudniu, w wystawie ogólnej, zaprezentowała obraz z martwą naturą p.k. 368 *Bławatki*<sup>223</sup>. W 1928 roku, 5 stycznia odbywała się „[...] w Zachęcie wystawa zbiorowa [...] M. Trzebińskiego (14 akwareli), B. Wiśniewskiego (8 olej), Z. Żukowskiej (15 olej)”<sup>224</sup>. Również w kolejnym roku artystka wzięła udział w wystawie ogólnej i Salonie TZSP, gdzie przedstawia poetyckie *Chabry* p. k. 260 (TZSP, *Przewodnik nr 42*) i pejzaż *Słoneczny dzień*, p. k. 357 (TZSP, *Przewodnik nr 49*)<sup>225</sup>. W 1932 roku na wystawie zbiorowej malarka zaprezentowała martwą naturę p.k. 291 *Róże*<sup>226</sup>. Potwierdzeniem malarskiego talentu Zofii Żukowskiej jest fakt, że jej obrazy były eksponowane w gronie innych polskich artystów tego czasu, takich jak: A. Augustynowicz, K. Górski, J. Dobrzyńska. W dniu 16 października 2019 roku obraz *Bławatki* (1927, olej, płótno, 58,5 x 105,5 cm, sygn. i dat. l.d.: Z. Żukowska, 1927) został wystawiony i sprzedany na Rempex Aukctions (cena sprzedaży 7 670 PLN)<sup>227</sup>.

Żukowscy aktywnie uczęszczali do popularniejszych kabaretów, kawiarni, teatrów i kinoteatrów. Często bywali w najbardziej znanym i najdłużej działającym warszawskim kabarecie „Qui pro Quo”. W Warszawie artysta znalazł dobrego przyjaciela i antykwariusza, krytyka i zawodowego handlowca – Feliksa Karola Richlinga (1874-

1944)<sup>228</sup>. Urodził się on w rodzinie znanych muzyków – Wincentego Richlinga i Małgorzaty Nowak<sup>229</sup>. Wykształcenie zawodowe zdobył w Wyższej Szkole Handlowej Stanów Zjednoczonych Ameryki (kurs dla bankowców). W 1900 roku pracował jako kierownik handlowy w fabryce J. Karmańskiego i Sp. w Dębnikach. Do 1915 roku pracował w Banku Handlowym S.A. w Łodzi. Za zezwoleniem dyrekcji banku w 1911 roku założył w Warszawie Salon Artystyczny przy ul. Marszałkowskiej, nr lokalu 131<sup>230</sup>. W czasie I wojny światowej razem z kolegami z Łodzi był internowany na terytorium Imperium Rosyjskiego i przebywał w Odessie (lipiec 1915 – luty 1918). W tym okresie Salon Artystyczny prowadziła jego żona Janina z domu Lewandowska.

---

<sup>223</sup> TZSP, *Przewodnik nr 29*, grudzień 1927, [Warszawa 1927].

<sup>224</sup> *Polskie życie artystyczne w latach 1915-1939*, red. A. Wojciechowski, Warszawa 1974, s. 18.

<sup>225</sup> TZSP, *Przewodnik nr 49*, grudzień 1929, [Warszawa 1929].

<sup>226</sup> TZSP, *Przewodnik*, luty 1932, [Warszawa 1932], s. 5.

<sup>227</sup> 12. Zofia Żukowska, *XX w., Bławatki*, 1927 [online]. Dostęp (25.08.2022): [https:// www. onebid. pl/auction/1029/lot/12/zofia-zukowska-XX-blawatki](https://www.onebid.pl/auction/1029/lot/12/zofia-zukowska-XX-blawatki)

<sup>228</sup> H. Garlińska-Zembrzuska, *Richling Feliks*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, red. H. Markiewicz, t. 31/4, Wrocław [i in.] 1989, s. 276.

<sup>229</sup> H. Garlińska-Zembrzuska, *Salon Artystyczny Feliksa Richlinga*, [w:] *Polskie życie artystyczne w latach 1890-1914*, op. cit., s. 220.

<sup>230</sup> Ibidem, s. 220.

W czasie pobytu w Odessie Richling jako antykwariusz i osoba inteligentna zwiedził perłę zbiorów artystycznych – Odeskie Muzeum Sztuki (rok założenia 24 października 1899), gdzie były wystawiane kolekcje prywatne, w tym m.in. obrazy Żukowskiego<sup>231</sup>. Duża część zbiorów muzealnych to kolekcje zakupione bezpośrednio z wystaw TOWA w 1903 roku (31 wystawa – Petersburg, Moskwa, Odessa) i 1908-1909 roku (37 wystawa – Moskwa, Petersburg, Charków, Odessa). Obrazy Żukowskiego pochodziły również z wystaw ZMR, „Świat sztuki”, Towarzystwa im. Leonarda da Vinci, salonów N. Dobyczynej (Petersburg), Galerii Lemersie (Moskwa). Odessa spełniła wielką rolę w zakładaniu i rozwoju prywatnego kolekcjonowania. W 1904 roku Odessa i Kijów zajmowały odpowiednio 3 i 4 miejsce pod względem ilości wartościowych kolekcji po Moskwie i Petersburgu. W 1905 roku w Odessie było 26 prywatnych kolekcji: zbiory J. Kurisa, profesora P. Spiro, malarza N. Kuznecowa, mecenasa i kolekcjonera Grzegorza Marazli, greckiego handlarza Mawrokordato, przedsiębiorcy A. Russowa oraz J. Peremena.

Największe i najbardziej wartościowe kolekcje malarstwa XIX i początku XX wieku należały do A. Russowa i J. Peremena. A. Russow (1847-1908)<sup>232</sup> do końca XIX wieku zgromadził kolekcję, którą stanowiły obrazy K. Ajwazowskiego, L. Pasternaka, I. Repina, I. Lewitana, K. Korowina, A. Benoi'a, S. Żukowskiego oraz innych znanych malarzy. A. Russow wystawił i otworzył Galerię Handlową Sztuk Pięknych dostępną dla wszystkich. Mieściła się tu również, znacząca w tym czasie prywatna kolekcja obrazów J. Peremena (1881-1960), którą kolekcjoner czasami eksponował w Odesskim Muzeum Sztuki. Kolekcja obejmowała obrazy malarstwa żydowskiego, rosyjskiego, ukraińskiego i polskiego. Wśród niej znajdowały się też obrazy S. Żukowskiego. W 1919 roku J. Peremenowi udało się wywieźć kolekcję na statku „Ruslan” do Erec Israel (Palestyna, obecnie terytorium Państwa Izrael). W 1920 roku ze swej kolekcji [240 obrazów] J. Peremen utworzył pierwszą artystyczną galerię w Tel- Awiwie<sup>233</sup>.

Richling mógł obejrzeć te kolekcje w Odessie podczas swego pobytu. Możliwe, że już wtedy spodobały się mu obrazy polskiego malarza, jak i ich cena. W 1919 roku Richling wrócił do Polski i zajął się Salonem, który w 1920 roku został przeniesiony do lokalu na ulicy Kredytowej 5. Wystawy były wielotematyczne: tradycyjne sezonowe, wystawy „gwiazd”

---

<sup>231</sup> A. Čackij, *Odesskie kollekcionery* [online]. Dostęp (29.06.2022): <http://viknaodessa.od.ua/newspaper/news/?6639>.

<sup>232</sup> O. Gubar', *Millioner i mecenat*, „Wečernaâ Odessa” 2011, nr 19 (8 II), s. 3.

<sup>233</sup> I. Tolstoj, *Kolleksiâ iz nebytiâ. Sud'ba Âkova Peremena i ego sobraniâ avangarda* [online]. Dostęp (23.06.2022): <https://www.svoboda.org/a/29504231>

Warszawy – M. Kotarbińskiego, J. Kossaka, M. Zaleskiego, O. Nowakowskiego i innych, prace szkoły artystycznej oraz sztuki ze zbiorów prywatnych. Polityka cenowa Rychlinga była często dumpingową, ale zawsze doświadczony finansista osiągał z tego zysk.

W 1923 roku Żukowscy już mieszkali w Warszawie i wystawiali swoje obrazy na wystawach TZSP i Pro Arte. Doświadczony antykwariusz i handlowiec Feliks Richling zaprosił Stanisława do swojego Salonu Artystycznego. H. Garlińska-Zembrzuska tak o tym napisała:

Salon nawiązał stałe kontakty artystyczne ze Stanisławem Żukowskim, który po powrocie zamieszkał w Warszawie. Ceniony pejzażysta wystawiał w Salonie, który gromadził jego prace<sup>234</sup>.

Żukowski wystawiał swoje prace w Salonie Richlinga, a właściciel sprzedawał je i oprócz tego pisał niezłe recenzje o organizowanych przez siebie wystawach w popularnych periodykach, takich jak „Bluszcz”, „Tygodnik Ilustrowany”, „Sfinks”.

Salon Artystyczny został zamknięty 1 października 1930 roku, wówczas Richling został intendentem w Muzeum Narodowym w Warszawie i w miarę swoich możliwości nabywał dla niego obrazy Żukowskiego. Niestety większość tych prac uległa zniszczeniu w czasie II wojny światowej.

W 1936 roku S. Żukowski na dłużej opuścił Warszawę, do 1938 roku żyjąc i pracując w swojej „małej ojczyźnie” – Grodzieńszczyźnie. Na miejsce pobytu wybrał miasteczko Podorosk z jego malowniczą okolicą. Zamieszkał w majątku Ottona Bochwica (1880-1939) (il.64), z którym się przyjaźnił. O tym epizodzie z biografii malarza można przeczytać w tomie 3 słownika *Ziemiańscy XX wieku*, autorstwa Antoniego Arkuszewskiego<sup>235</sup>.

Właściciel dworu był absolwentem Akademii Rolniczej w Pradze. Jego fachowa wiedza agronomiczna i talent organizacyjny sprawiły, że liczący 1940 akrów ziemi majątek był jednym z najlepiej prowadzonych w ujeździe wołkowyskim Guberni Grodzieńskiej. Sam dwór z antresolą wybudowano w 2. poł. XVIII wieku. Parterowy, prostokątny budynek miał symetryczną kompozycję z dwukondygnacyjną kamienną częścią środkową, podkreśloną na elewacji frontowej głębokim portykiem z trójkątnym frontonem, dodanym w 2. poł. XIX wieku według projektu wileńskiego architekta Łuby. Drewniane skrzydła boczne były otynkowane i nakryte wysokimi czterospadowymi dachami. Wejście zdobiła

---

<sup>234</sup> H. Garlińska-Zembruska, *Salon Artystyczny...*, op.cit., s. 220.

<sup>235</sup> A. Arkuszewski, *Ziemiańscy XX wieku*, cz.3, Warszawa 1996, s. 13-14.

półrotunda ze znajdującym się nad nią balkonem<sup>236</sup>(il.66). Dwór stał na brzegu rzeki Zelwianki,(il. 65) otaczał go kilkuhektarowy park, w którym rosły posadzone szpalerami jodły, jesiony, graby, klony, lipy i ozdobne krzewy – różnobarwne lilaki i róże. Park przecinało kilka alei, w tym szeroka droga wjazdowa, prowadząca do dworu od neobarokowej bramy z czerwonej cegły.

Stanisław Żukowski, będący miłośnikiem i koneserem szlacheckich posiadłości i parków, był oczarowany majątkiem przyjaciela. A ten przyciągał nie tylko pięknem otaczającej go przyrody, ale także warunkami do pracy twórczej i możliwością rysowania wewnątrz dworu, który „[...] umeblowany dostatnio starymi, stylowymi meblami mahoniowymi i czeczotowymi, mieścił m.in. duży salon w którym stały dwa fortepiany koncertowe, pokój bilardowy i dużą jadalnię”<sup>237</sup>. Wszystko to zanurzało artystę w przeszłość i pozwalało śnić słodki sen o dawno minionej epoce. Nie mniej ważna była możliwość spotkania w salonie Podoroska przedstawicieli polskiej i europejskiej inteligencji, która tworzyła w nim niepowtarzalną atmosferę. Na wakacje przyjeżdżali do tego miejsca m.in. pianista i kompozytor Bolesław Woytowicz (1899-1980), który dawał nawet koncerty oraz brytyjski malarz i litograf Charles Freegrove Winzer (1886-1940), a także początkujący pisarz Jerzy Andrzejewski (1909-1983)<sup>238</sup>.

W 1936 roku S. Żukowski namalował obraz *Dwór latem* (poz. kat. 647) (il. 132), na którym utrwalił fragment majestatycznego budynku w Podorosku z portykiem i półrotundą w stylu klasycystycznym. W następnym roku przygotował całą serię prac, związanych z majątkiem Ottona Bochwica i całą malowniczą okolicą; były to *Aleja w parku* (1937, poz. kat. 650), *Ostatnie pamiątki starej kultury na Litwie, Aleja w parku. Podorosk* (poz. kat. 149)<sup>239</sup>, *Pejzaż z rzeką. Podorosk* (poz. kat. 654), *Okno. Podorosk* (poz. kat. 653) (il.130).

W 1938 roku Żukowski intensywnie pracował w plenerze, cała jego uwaga skoncentrowana była na czystym pejzażu, zabudowania dworskie zeszły na drugi plan. Kładł szczególny nacisk na ozdobne techniki malarskie, często wprowadzał odkryty kolor. W tym okresie stworzył następujące płótna: *Pejzaż z okolic Podoroska* (poz. kat. 664), *Ścieżka w ogrodzie* (poz. kat. 665) (il.131), *Grudniowa noc. (Podorosk)* (poz. kat. 660). Wystawił je w grudniu 1938 roku na Salonie Dorocznym w TZSP<sup>240</sup>. W tym samym roku

---

<sup>236</sup> A. Fedoruk, *Starye usad'by Grodnensčizny*, Minsk 2014, s.172-179.

<sup>237</sup> A. Arkuszewski, op. cit., s. 13.

<sup>238</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>239</sup> TZSP, *Przewodnik nr 120*, luty 1937, [Warszawa 1937], p. k. 148-149.

<sup>240</sup> TZSP, *Salon 1938, Przewodnik nr 137*, grudzień, [Warszawa 1938], p.k.184-185.

namalował kolejne obrazy: *Ostróżki w parku Podoroska* (poz. kat. 214), *W Podorosku p. O. Bochwica* (poz. kat. 236), *Aleja w Podorosku p. O. Bochwica* (poz. kat. 239), które wystawił jedynie na zbiorowej wystawie w TZSP na przełomie marca i kwietnia 1939 roku<sup>241</sup>. Informacja podana przez Antoniego Arkuszewskiego pomogła ustalić miejsce powstania tychże płócien.

Podczas pobytu w majątku Bochwica powstała prawdopodobnie również jedna z najbardziej romantycznych kompozycji artysty *Kobieta na tarasie. Podorosk* (poz. kat. 118) (il. 129), dotąd niedatowana. Przedstawia młodą kobietę w różowej sukience, stojącą w rogu tarasu na tle bujnej zieleni parku i kwiatów na klombie. W dłoniach trzyma najwyraźniej już przeczytany list. Dzięki kompozycyjnemu i kolorystycznemu podkreśleniu postaci Żukowskiemu udało się oddać pełnię jej głęboko lirycznego uczucia. Obraz został namalowany z natury, stąd poczucie współbrzmienia romantycznego nastroju przedstawionej bohaterki z samym artystą.

Otton Bochwic tak wysoko cenił prace Żukowskiego, że je nabył i umieścił w rodzinnej galerii. Od tego momentu „[...] realistyczne, nastrojowe pejzaże z Podoroska, oleje przedstawiające wnętrza domu i portrety zdobiły ściany dworu obok starych portretów rodzinnych”<sup>242</sup>.

Początek II wojny światowej – 1 września 1939 roku – zastał Żukowskiego w Warszawie. Artysta razem z żoną pozostał w mieście. Cenne wspomnienia o tych czasach pozostawiła właścicielka Salonu Sztuki „Skarbiec” Wanda Czernic-Żalińska, która napisała:

W bardzo już zniszczonej Warszawie wyjątkowo mroźna zima 1939/1940 roku dała się wszystkim we znaki. W ocalałych domach mieliśmy często zamiast szyb dyktę, kaloryfery nie działały, a o węgiel było trudno. [...] W ogrodzie sejmowym bez przerwy od jesieni 1939 roku słychać było strzały. Odbywały się tam stałe egzekucje ludności cywilnej<sup>243</sup>.

Warunki ekonomiczne w Warszawie, jak i w całym kraju, dla mieszkańców były ciężkie. Wielu artystów cierpiało z powodu braku środków do życia, głodowali, ale nawet w tym okropnym czasie mieli swój honor i nadzieję na pomyślny czas po wojnie. W. Czernic-Żalińska tak o tym pisała:

---

<sup>241</sup> TZSP, *Przewodnik nr 140*, marzec–kwiecień 1939, [Warszawa 1939], p.k.214, 236, 239.

<sup>242</sup> A. Arkuszewski, op. cit., s. 14.

<sup>243</sup> W. Czernic-Żalińska, *Salon Sztuki „Skarbiec” w Warszawie. Kalendarium działalności w latach 1940-1950*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 10(1966), s. 472-473.

Pani Kędzierska, która nas często odwiedzała żyła w wielkiej biedzie; po prostu głodowała. Proponowałam jej sprzedaż choć jednego obrazu męża, mogłam uzyskać bardzo dobrą cenę. Nie chciała. Pragnęła je zachować na czasy powojenne<sup>244</sup>.

Stanisław Żukowski przewidział taką sytuację i, jak już wspomniano wyżej, z początkiem wojny i okupacji Warszawy przez Niemców przekazał znaczącą część swoich prac na przechowanie i sprzedaż do Salonu „Skarbiec” przy ul. Kredytowej 9. Wanda Czernic-Żalińska w ciężkich czasach funkcjonowania Salonu organizowała wystawy przy udziale obrazów S. Żukowskiego. Było to duże „[...] wyzwanie groźbą zamknięcia Salonu i wszystkich niebezpieczeństw nam samym” [...]<sup>245</sup>.

Dzięki takim wystawom, obrazy Żukowskiego nabywali kolekcjonerzy, albo jak pisała właścicielka Salonu: „kupowali ludzie z różnych środowisk, jedni z zamiłowania, inni jako lokatę kapitału”<sup>246</sup>. Sytuacja ta dawała finansowe zabezpieczenie egzystencji malarza i jego żony. Nawet w tak trudnych warunkach Żukowski pracował, malował pejzaże. Autorce rozprawy udało się na międzynarodowych aukcjach znaleźć prace artysty z lat II wojny światowej. Były to:

- *Łubiny w ogrodzie latem* (1941, poz. kat. 670) (il.133)
- *Pejzaż* (1942, poz. kat. 671)
- *Stóg siana w polu* (1942, poz. kat. 672)

Prace te, namalowane przez malarza w latach 1941-1942, oprócz tego, że są bezpośrednim dowodem pracy artysty w danym czasie i miejscu, świadczą również o wielkości jego twórczego i ludzkiego ducha, niezłomnej woli i talentu. W tych spokojnych letnich pejzażach i martwej naturze malarz utwierdzał się w wierze, że wojna kiedyś się zakończy i będzie mógł żyć w wolnym kraju.

W 1943 r. nasilił się terror niemiecki w Warszawie, życie mieszkańców stolicy stało na granicy życia i śmierci, „Jesienią zaczęły się publiczne egzekucje na ulicach. Zapanowała zgroza i rozpacz”<sup>247</sup>. Tak opisywała ten czas W. Czernic-Żalińska:

Niemcy cofali się na wszystkich frontach. W Polsce jeszcze bardziej wzmożyły się zaciekle prześladowania. Na wiosnę wybuchło powstanie w getcie. [...] Dwunastego maja 1943 roku bardzo silne bombardowanie wstrząsnęło Warszawą<sup>248</sup>.

---

<sup>244</sup> Ibidem, s. 485.

<sup>245</sup> Ibidem, s. 478.

<sup>246</sup> Ibidem.

<sup>247</sup> Ibidem, s. 493.

<sup>248</sup> Ibidem, s. 484.



W początkach niemieckiej okupacji Zofia Żukowska była jeszcze razem z mężem, ale przed wybuchem powstania warszawskiego w 1944 roku wyjechała z Warszawy. Można przypuszczać, że artysta był dobrze poinformowany o możliwych działaniach zbrojnych i sam poprosił małżonkę, by ukryła się w bezpieczniejszym miejscu. Możliwe, że zwrócili się też prośbą o pomoc w tej sprawie do Rosyjskiego Stowarzyszenia w Warszawie, które wspierało ewakuację Rosjan mieszkających w tym mieście do 1939 roku. Nie wiadomo dokąd i jak wyjechała, ani jaki los spotkał ją później.

Żukowski został sam, przeżył całą tragedię powstania, która przypadła w udziale mieszkańcom polskiej stolicy<sup>249</sup>. Podczas niszczenia miasta przez Niemców przepadło wiele dzieł artysty. Po upadku powstania warszawskiego wiele domów na ulicy Koszykowej, zostało zupełnie zdewastowanych. Wśród nich był również ten, w którym znajdowało się mieszkanie artysty z jego obrazami i ważnymi dokumentami<sup>250</sup>.

Mieszkańców Warszawy hitlerowcy umieścili w niemieckim obozie przejściowym Dulag 121 Pruszków (il. 67). Zgodnie z rozkazem Hitlera z dnia 1 sierpnia 1944 roku, byli przeznaczeni do eksterminacji bez względu na wiek i płeć<sup>251</sup>. Obóz został utworzony 6 sierpnia 1944 roku na terenie dawnych Zakładów Naprawczych Taboru Kolejowego i funkcjonował do 16 stycznia 1945 roku. W tym okresie przeszło przez niego 390-410 tysięcy osób.

Początkowo Stanisław Żukowski został umieszczony w bloku nr 5 – pomieszczeniu przejściowym, w którym odbywała się wstępna selekcja wysiedlonych, następnie w bloku nr 2, gdzie znajdowało się ambulatorium obozowe, izba chorych oraz niewielki szpital zakaźny. Malarz miał wówczas 69 lat, był schorowany i niezdolny do pracy. Niemieccy lekarze nie zajmowali się leczeniem rannych i chorych. Żukowski nie wytrzymał surowych, obozowych warunków. Zmarł prawdopodobnie na przełomie września i października 1944 roku. Został pochowany w zbiorowym grobie wraz z innymi ofiarami nazistów. 1 października 2010 roku uroczycie otwarto Muzeum Dulag 121 mające upamiętnić martyrologię mieszkańców Warszawy więzionych i zamordowanych w obozie.

---

<sup>249</sup> M. Pawlik, *2. dzień II wojny światowej w Warszawie* [online]. Dostęp: <https://www.warszawa.pl/2-dzien-ii-wojny-swiatowej-w-warszawie/>

<sup>250</sup> *Architektura – ulice*, Fundacja Warszawa1939.pl [online]. Dostęp (25.08.2022): <https://www.warszawa1939.pl/architektura/ulice>

<sup>251</sup> *Dulag 121 Pruszków* [online]. Dostęp: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Dulag\\_121\\_Pruszków](https://pl.wikipedia.org/wiki/Dulag_121_Pruszków), 25.08.2022

### ROZDZIAŁ 3. DZIAŁALNOŚĆ WYSTAWIENNICZA

### 3.1. W Imperium Rosyjskim

Działalność wystawiennicza Stanisława Żukowskiego rozpoczęła się już w murach Moskiewskiej Szkoły Malarstwa, Rzeźby i Architektury, gdzie młody malarz brał aktywny udział w wystawach studenckich (1873-1899). Profesjonalna działalność wystawowa artysty była nierozzerwanie związana z jego udziałem w oficjalnych stowarzyszeniach i związkach artystycznych.

Jako jeden z nielicznych studentów, miał możliwość wystawiania swoich obrazów razem z obrazami nauczycieli i mistrzów, słynnych artystów: Wasilija Polenowa (1844-1927), Leonida Pasternaka (1862-1945), Nikołaja Kasatkina (1859-1930), Izaaka Lewitana (1860-1900). Udział w takich ekspozycjach i wydarzeniach kulturalnych był ważnym etapem w kształtowaniu jego mistrzowskiego kunsztu, a jednocześnie szansą zabezpieczenia bytu finansowego w Moskwie. Dlatego bez wahania brał udział w wystawach i aukcjach Moskiewskiego Stowarzyszenia Miłośników Sztuki, a w dniu 21 stycznia 1899 roku został wybrany jego członkiem<sup>1</sup>. W kolejnych konkursach MSMS zdobył II nagrodę za obraz *Noc jesienna* (5 listopada 1900 roku)<sup>2</sup> oraz 4 listopada 1901 roku za obraz *Wieczór*, przyznano mu premię pieniężną w wysokości 75 rubli<sup>3</sup>.

Czasy się zmieniały, młody artysta był całkowicie pochłonięty poszukiwaniami nowych rozwiązań twórczych, ale realizacja własnych kompozycji w atmosferze stagnacji i przestarzałych form, które kultywowano w Stowarzyszeniu, nie odpowiadały jego dążeniom. Było to zapewne przyczyną, że 12 lutego 1908 roku wycofał się z członkostwa w MSMS<sup>4</sup>.

W 1870 roku z inicjatywy Iwana Kramskiego (1837-1887), Grigorija Miasojedowa (1834-1911), Nikołaja Ge (1831-1894), Wasilija Pierowa (1834-1882) w Sankt Petersburgu powstało Towarzystwo Objazdowych Wystaw Artystycznych – TOWA (ros. Товарищество Передвижных Художественных Выставок). Na zebraniu ustawodawczym 2 listopada 1870 roku został uchwalony jego statut, który zakładał m.in.:

---

<sup>1</sup> *Oświadczenie i prośba S. Żukowskiego do MSDMS*, Rosyjskie Państwowe Archiwum Literatury i Sztuki, Moskwa, f. 600, jed. przech. 442, l. 1.

<sup>2</sup> *Katalog 6-oj Wystavki akwareli, pasteli i risunkov*, Moskovskoe Obščestvo Lûbitelej Hudożestv, Moskva 1900; Peterburg 1896.

<sup>3</sup> *Katalog 7-oj Wystavki akwareli, pasteli i risunkov*, Moskovskoe Obščestvo Lûbitelej Hudożestv, Moskwa 1901.

<sup>4</sup> *Oświadczenie S. Żukowskiego*, Rosyjskie Państwowe Archiwum Literatury i Sztuki, Moskwa, f. 600, jed. przech. 444, l. 14.

- zorganizowanie we wszystkich miastach Imperium Rosyjskiego objazdowych wystaw artystycznych;
- stworzenie możliwości zapoznania się mieszkańców prowincji z rosyjską sztuką [...];
- pomoc artystom w sprzedaży ich obrazów<sup>5</sup>.

TOWA walczyło o istnienie sztuki krytycznego realizmu, stojącej w opozycji do oficjalnego nurtu akademickiego, który propagowała Imperatorska Akademia Sztuk Pięknych w Sankt Petersburgu. Połączyło prawie wszystkie artystycznie utalentowane siły państwa. Poza założycielami, w jego skład weszli m.in. Archip Kuindży (1841-1910), Ilja Riepin (1844-1930), Wasilij Polenow (1844-1927), Isaak Lewitan (1860-1900), Walentin Sierow (1865-1911) i inni znani artyści. Ważny kierunek aktywności Pieredwiżników stanowiła działalność oświatowa i wystawiennicza. Krytykowali carską władzę w Rosji, popierali socjalistyczny ruch i walczyli przez swoją sztukę o wolność wszystkich narodów Imperium Rosyjskiego. Rozkwit działalności Towarzystwa przypadł na lata 1870-1900, w tym czasie zorganizowało ono 48 wystaw artystycznych w Sankt Petersburgu i Moskwie. Wystawy odbyły się także w Warszawie (1883, 1884, 1889), Wilnie (1873-1878), Kijowie, Charkowie, Odessie (corocznie), Rydze (1873, 1875, 1878), Kiszyniowie (1873, 1890-1896) i innych rosyjskich miastach<sup>6</sup>.

Konstatin Sawicki (1844-1905), słynny artysta i nauczyciel MSMRA, uważał studenta Stanisława Żukowskiego za niezwykle utalentowanego. Rozumiał jak trudno utrzymać się w Moskwie komuś, kto zarabia na życie i naukę jedynie tym, co namaluje i sprzeda. Umożliwił młodemu malarzowi pracę w swojej pracowni. Z jego rekomendacji obraz *Dom szlachecki. Ranek* (1895, poz. kat. 19) został przyjęty w 1896 roku na XXIV wystawę TOWA, która odbywała się w Sankt Petersburgu<sup>7</sup>. Ponieważ znaczne miejsce na ekspozycjach Pieredwiżników zajmowały pejzaże, zaproszenie studenta MSMRA świadczyło o uznaniu dla jego talentu. Od tego momentu aż do 1903 roku Żukowski regularnie brał udział w wystawach Towarzystwa.

Trzeba w tym miejscu podkreślić, że nie każdemu sławnemu i uznanemu przez krytykę artystyczną i publiczność malarzowi udawało się brać udział w wystawach objazdowych i wstąpić do TOWA. Na przykład czołowy rosyjski malarz Konstantin

<sup>5</sup> *Ustav Tovariščestva Peredvižnyh Hudožestvennyh Vystavok*, Moskva 1870.

<sup>6</sup> *Tovariščestvo Peredvižnyh Hudožestvennyh Vystavok*, [w:] *Bol'shaâ Rossijskaâ Enciklopediâ* [online]. Dostęp: [https://bigenc.ru/fine\\_art/4194638](https://bigenc.ru/fine_art/4194638).

<sup>7</sup> *Katalog XXIV-oj Vystavki Peredvižnyh Hudožestvennyh Vystavok*, Peterburg 1896, s.13.

Korowin (1861-1939)( Il. 31), którego twórczość była przedmiotem powszechnego zachwytu i naśladownictwa, po raz pierwszy wystąpił jako eksponent na wystawach objazdowych TOWA dopiero w 1889 roku z obrazem *Hiszpańskie kobiety Leonora i Ampara* (1888-1889, PGT, Moskwa). Pomimo, że później uczestniczył w wystawach TOWA, nie był jego członkiem. Sam uważał siebie jedynie za „pasierba Pieredwiżników”<sup>8</sup>.

Stanisław Żukowski do grona malarzy TOWA został przyjęty większością głosów 12 lutego 1903 roku, o czym można się dowiedzieć z protokołu zebrania, znajdującego się w Księdze Zebrań Ogólnych Towarzystwa<sup>9</sup> (il. 11-12). Zawodowe interesy i atmosfera artystyczna panujące w TOWA w owym czasie, były dla niego ważnym bodźcem dla rozwoju twórczego, a także realizacji swoich celów i zamierzeń. Jak wspomniałam powyżej, Żukowski był pozbawiony finansowej pomocy ze strony rodziny i utrzymywał się w Moskwie ze sprzedaży swoich obrazów. Dlatego możliwość zbywania prac przy okazji wystaw była dla niego ważnym wsparciem i oznaczała znaczącą poprawę warunków życia. Wystawy TOWA, odbywające się na obszarze całego Imperium Rosyjskiego, miały dla artystów-uczestników dobroczynny wpływ. Sprawily też, że twórczość biorących w nich udział malarzy, w tym Żukowskiego, stały się znana w Ukrainie, Polsce, Łotwie, Litwie, Mołdawii i wielu miastach Rosji, wśród miłośników sztuki, kolekcjonerów, historyków, bywalców prywatnych muzeów i salonów artystycznych. Tak doniosła w końcu XIX i na początku XX wieku sztuka Pieredwiżników zaczęła jednak powoli tracić na znaczeniu, w efekcie TOWA przestało istnieć w 1923 roku<sup>10</sup>.

Związek Rosyjskich Malarzy (ros. Союз Русских Художников) [dalej: ZRM] powstał w 1903 roku i skupiał znanych moskiewskich artystów oraz elitę Sankt Petersburga ze związku „Świat sztuki”. Jego członkowie byli wybierani albo w Moskwie, albo w Sankt Petersburgu. W 1904 roku Stanisław Żukowski został „[...] wybrany wszystkimi głosami”, do składu ZRM w Sankt Petersburgu, w Moskwie natomiast „[...] wynik głosowania tajnego – 9 głosów przeciwko 3”<sup>11</sup>. W ten sposób został członkiem największego stowarzyszenia w Imperium Rosyjskim przełomu XIX i początku XX wieku.

Uczony i bizantynolog D. W. Anajlow tak określił nowe tendencje obecne w tamtym czasie w sztuce:

---

<sup>8</sup> A. Gusarova, *Konstantin Korowin*, nauč. red. D. Sarab’ânov, Moskva 1990, s. 57.

<sup>9</sup> Księga ogólnych zebrań TOWA (1898-1915) od 12 lutego 1803 roku, Państwowa Galeria Tretiakowska – Oddział Rękopisów, f. 69/908, l.12 ob., Moskwa.

<sup>10</sup> F.S. Roginskaâ, *Tovariščestvo peredvižnyh hudożestvennyh vystavok. Isteričeskie očerki*, Moskva 1989, s. 368.

<sup>11</sup> *Księga zebrań ZRM od 1 listopada 1907*, Mojka, 83, Petersburg, Państwowa Galeria Tretiakowska – Oddział Rękopisów, f. 94/4, l.12; W Moskwie, ibidem, l.11.

Na wystawach artystycznych państwo obserwują jeszcze więcej wyrazistych cech współczesnej sztuki. To sztuka nowa, wcześniej niewidoczna. Jej formy wzbudzą albo pełne uznanie i aprobatę, albo zdziwienie i zaskoczenie, albo krytykę i ostry sprzeciw. Skomplikowana sztuka przysłała na miejsce dawnej i wymaga dla siebie miejsca w życiu i w świadomości państwa [tłum. z j. ros.]<sup>12</sup>.

Członkowie ZRM założyli swój związek w opozycji do sztuki akademickiej późnych Peredwiżników i artystycznego radykalizmu, wyrażanego przez symbolizm, reprezentowany w związku „Błękitna Róża” [ros. Golubaâ Rosa], działającym w latach 1907-1910. Związek Rosyjskich Malarzy był siłą centralną w artystycznym poszukiwaniu nowych dróg i treści sztuki. Jednak nawet w nim zauważalne były różnice pomiędzy moskiewską szkołą artystyczną, gdzie dominował realistyczny plener i impresjonizm Konstantina Korowina, a „stylizowaniem” petersburskiej grupy artystów. Żukowski brał udział w pierwszych wystawach ZRM obok słynnych artystów tego czasu, takich jak Michaił Wrubel (1856-1910), czy Walentin Sierow (1865-1911). Wybór Żukowskiego w skład jury ZRM – organu zarządu związku, wyraźnie świadczył o jego randze artystycznej i zawodowym autorytecie, jaki miał wśród kolegów-malarzy (Il.13). W tematyce jego obrazów tego okresu przeważała natura, co łączyło go z malarstwem K. Korowina, K. Archipowa i S. Winogradowa<sup>13</sup>.

Nieocenioną rolę w formowaniu impresjonistycznych tendencji w malarstwie Stanisława Żukowskiego odegrał Konstantin Korowin – postać godna uwagi w rosyjskim i europejskim impresjonizmie (il.31). Wzorując się na doświadczeniach Wasilija Polenowa, który jako pierwszy eksponował na wystawach swoje szkice, rozwinął tę formę ekspozycji. Uważał, że potraktowanie ich jako samodzielnej formy artystycznej daje możliwość bezpośredniego ukazania natury w jej konkretnym stanie. Uprawiał malarstwo plenerowe w formie etudy. Jego doświadczenie twórcze miało wielki wpływ na S. Żukowskiego i innych malarzy (S. Winogradowa, L. Turzańskiego, I. Grabara, W. Borisowa-Musatowa). Jak podsumował to D. Sarabjanow „Za pomocą szkicowości malarstwa rosyjskiego było łatwo wejść w nowe sfery i odczuć wolność od długiej tradycji fabularnego myślenia [tłum. z j. ros.]”<sup>14</sup>.

W tym czasie Żukowski w swoich obrazach zaczął próbować nowych rozwiązań w zakresie koloru i faktury. Intensywne prace w plenerze świadczyły o dobroczynnym wpływie

---

<sup>12</sup> Cyt. za: G.Û. Sternin, *Hudożestvennaâ žizn' Rossii 1900-1910-h godov*, Moskva 1988, s. 115.

<sup>13</sup> *Soûz russkich hudoźnikov (1903-1923)* [online]. Dostęp (12.01.2023): [https://ru.wikipedia.org/wiki/Союз\\_русских\\_художников\\_\(1903—1923\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Союз_русских_художников_(1903—1923))

<sup>14</sup> D. Sarab'ânov, *Russkaâ živopis XIX veka sredi evropejskih škol*, Moskva 1980, s. 172.

jaki na niego wywarła twórczość Korowina, jednak w odróżnieniu od obrazów lidera rosyjskiego impresjonizmu, jego prace cechował rozwój myślenia kompozycyjnego i poznania natury. Pracował intensywnie nad swoim wariantem nurtu impresjonistycznego, korzystając ze zdobyczy współczesnego malarstwa europejskiego. Przestrzeń kulturalna przyczyniała się do rozwoju impresjonizmu. To ZRM w swojej działalności artystycznej rozwijał i rozpowszechniał impresjonizm wschodnioeuropejski. Później nurt ten stał się swoistym źródłem mocy artystycznej dla nowych kierunków rosyjskiej i europejskiej awangardy.

Związek zorganizował 18 wystaw w Moskwie, Sankt Petersburgu, Kijowie, Odessie, Charkowie i Kazaniu. Na 12 a nich eksponował swoje obrazy S. Żukowski, było to w latach 1905-1917. ZRM zakończył działalność w 1923 roku<sup>15</sup>.

Stanisław Żukowski był również eksponentem i członkiem stowarzyszenia „Świat sztuki” (ros. „Mir iskusstva”), którego siedziba znajdowała się w Sankt Petersburgu. W jego skład wchodziły artyści z Petersburga i niewielka grupa twórców moskiewskich. Stowarzyszenie powstało w 1898 roku i istniało do 1924 roku, a jego fundatorami byli krytyk i antrepreneur Siergiej Diagilew (1872-1929) oraz artysta i scenograf Aleksander Benois (1870-1960). Artystyczna i wystawiennicza działalność stowarzyszenia odbywała się pod egidą ilustrowanego czasopisma artystycznego „Mir iskusstva”, ukazującego się w latach 1890-1904 i później od 1910 do 1924. Program estetyczny sformułował S. Diagilew wzorując się na ideach francuskiego symbolizmu i neoromantycznych tendencjach sztuki europejskiej końca XIX i początku XX wieku. Stowarzyszenie walczyło z oficjalnym akademizmem Imperatorskiej Akademii Sztuk Pięknych w Sankt-Petersburgu oraz Peredwiżników. Głównym celem jego działalności, zgodnie z programem, było promowanie współczesnej sztuki Europy Zachodniej i nawiązanie kontaktów z europejskimi kołami artystycznymi i znanymi malarzami. Odpowiadało to twórczym poszukiwaniom S. Żukowskiego, który na zaproszenie A. Benois’a wziął udział w dwóch wystawach „Świata sztuki” – w 1902 roku<sup>16</sup> i w 1903 roku<sup>17</sup>.

Twórcza i wystawiennicza działalność Żukowskiego była także ściśle połączona z działalnością Galerii Lemers’ę w Moskwie. Galeria ta została otwarta 25 października 1909 roku przy modnym sklepie handlarza i kolekcjonera K.A Lemers’ę. O tym wydarzeniu napisał krytyk P. Etinger:

---

<sup>15</sup> *Soûz Russkih Hudoŭnikov*, [w:] *Bol’shaâ Rossijskaâ Enciklopediâ* [online]. Dostęp: [https://bigenc.ru/fine\\_art/text/4245834](https://bigenc.ru/fine_art/text/4245834).

<sup>16</sup> *Katalog Vystavki kartin žurnala „Mir Iskusstva”, Zal „Pasaż”, Peterburg 1902.*

<sup>17</sup> *Katalog V Vystavki kartin žurnala „Mir Iskusstva”, Imperatorskoe Ob’edinenie Pooščereniâ Hudoŭnikov, Peterburg 1903.*

W niedzielę, w Moskwie została otwarta prywatna galeria artystyczna, w której będą regularnie organizowane wystawy. To wydarzenie potrzeba powitać z zadowoleniem!” [tłum. z j. ros.]<sup>18</sup>.

Już w czasie I Wystawy Obrazów Francuskich i Rosyjskich Artystów [25 października 1909 r.] Żukowski pokazywał swoje obrazy<sup>19</sup>. Mógł wówczas także bliżej poznać współczesne malarstwo francuskie. Galeria Lemers’ e stała się w niedługim czasie centrum moskiewskiego życia artystycznego. Właściciel Galerii prezentował zachodnią sztukę, co było rzadko spotykane zarówno w Moskwie, jak i w Sankt Petersburgu. Wystawa była niezwykle udana, odniosła sukces, zwracając uwagę moskiewskich artystów, mecenasów, kolekcjonerów i krytyków.

W styczniu 1911 roku w Galerii Lemers’ e odbyła się wystawa obrazów Niemieckiego Towarzystwa Sztuk Pięknych<sup>20</sup>, z kolei w październiku tego samego roku wystawa akwafort i litografii zachodnich grafików, m.in. Ignazio Zuloagi (1870-1945), Alfreda Kubina (1877-1959), Maxa Liebermanna (1847-1935), Jeana-François’a Raffaëlli (1850-1924)<sup>21</sup>. Natomiast grudniu 1913 roku otwarto *Wystawę grafiki zachodniej* z udziałem Käthe Kolwitz (1867-1945), Henri’ego Fantin-Latoura (1836-1904), Théophile’a Alexandre’a Steinlenaa (1859-1923)<sup>22</sup>. Do Galerii zapraszano znanych kolekcjonerów z wystawami własnych kolekcji, dając im także możliwość sprzedania obrazów. I tak na III Wystawie w Galerii Lemers’ e [marzec-kwiecień 1910] była prezentowana kolekcja obrazów N. Czeliszczewa. Zostały wtedy sprzedane praktycznie wszystkie znajdujące się w niej obrazy Żukowskiego<sup>23</sup>. Podobna sytuacja miała miejsce na X Wystawie obrazów malarzy rosyjskich, na której pokazywane były kolekcje profesora A. Kiselowa<sup>24</sup>, oraz na XI i XII Wystawie (w 1912 roku)<sup>25</sup>. Sukces i ceny obrazów Stanisława Żukowskiego napędzał właściciel Galerii K.A. Lemers’ e, który od czasu od czasu sam nabywał jego prace.

---

<sup>18</sup> R. Ettinger, *Galereâ Lemers’ e. Vystavka kartin francuzskih i polskih hudožnikov*, „Russkie Vedomosti” 1909, nr 251, s. 7.

<sup>19</sup> G.Ū. Sternin, op. cit., s. 249-252.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 249.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 252.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 263.

<sup>23</sup> *Katalog III-j Vystavki – prodaži kartin russkih hudožnikov kollekcionera N. Čeliščeva*, Galereâ Lemers’ e, mart – apriel’, Moskva 1911, s. 7-8.

<sup>24</sup> *Katalog X-j Vystavki kartin russkih hudožnikov. Kollekcîâ profesora A. Kiselova*, Galereâ Lemers’ e, noâbr’ – dekabr’, Moskva 1912, s. 8.

<sup>25</sup> *Katalog XI-XII Vystavki kartin russkih hudožnikov*, Galereâ Lemers’ e, noâbr’ – dekabr’, Moskva 1912, s. 27.



W 1911 roku w Moskwie rozpoczęło działalność Stowarzyszenie „Wolna Twórczość” [ros. Svobodnoe Tvorčestvo] (1911-1918), które zgromadziło moskiewskich artystów, w tym Żukowskiego<sup>26</sup>. Celem jego działalności była organizacja wystaw moskiewskich malarzy oraz aktywny udział w kulturalnym i artystycznym życiu Moskwy. W czasie swojego istnienia przygotowało i zorganizowało siedem ekspozycji<sup>27</sup>.

W dniu 23 marca 1915 roku w Domu Lianozowa odbyło się otwarcie IV wystawy Stowarzyszenia, na której były prezentowane obrazy polskich i rosyjskich malarzy oraz oryginalna majolika M. Wrubela. Stanisław Żukowski wystawiał swoje obrazy razem z pracami rodaków – malarzy polskich: Józefa Brandta (1841-1915), Stanisława Wyspiańskiego (1869-1907), Leona Wyczółkowskiego (1852-1936), Wojciecha Kossaka (1856-1942), Włodzimierza Nałęcz (1865-1946), Ferdynanda Ruszczyca (1870-1936), Włodzimierza Tetmajera (1861-1923) i innych. Wystawa miała charakter dobroczynny „[...] na rzecz poszkodowanych w Polsce”<sup>28</sup>. Ciekawostką w działalności Stowarzyszenia był udział w jego ekspozycjach artystów w różnym wieku, przedstawicieli zróżnicowanych nurtów artystycznych, którzy nigdy nie żywili do siebie niechęci z tego powodu. Artystyczna działalność Stowarzyszenia zakończyła się w 1918 roku<sup>29</sup>.

Aktywność wystawiennicza Stanisława Żukowskiego w Petersburgu była także związana z działalnością Biura Artystycznego Nadzieży Jewsiejewny Dobyčinej (z d. Fiszman) (1884-1950)<sup>30</sup>. Na początku XX wieku cieszyło się ono dużym zainteresowaniem. Dobyčina została pierwszą rosyjską profesjonalną właścicielką galerii sztuki. Biuro zostało założone w 1911 roku w celu pośredniczenia między artystami a publicznością w zakresie sprzedaży obrazów oraz świadczenia usług związanych ze sztuką i usługami komercyjnymi, także realizacji zleceń artystycznych. Biuro Dobyčinej mieściło się w secesyjnym domu Adamini 1 (Pola Marsowego 7). Jego szyld reklamowy został wykonany przez petersburską graficzkę Annę Ostroumową-Lebiediewą (1871-1955) (il.82-83). W czasie swojej działalności (1911-1919) Biuro zorganizowało i przeprowadziło 30 wystaw różnych kierunków i nurtów artystycznych od realizmu po suprematyzm<sup>31</sup>.

---

<sup>26</sup> G. Sternin, op.cit., s. 254.

<sup>27</sup> W. Rublëw, *Hudożesrvennoe ob''edinenie „Svobodnoe Tvorčestvo”* [online]. Dostęp (24.04.2022): <https://yavarda.ru/freecreativity.htm/>

<sup>28</sup> [A.M. Efros] Roscij, *Svobodnoe tvorčestvo*, „Russkie Wedomosti” 1915, nr 71 (29 III), s. 12.

<sup>29</sup> W. Rublëw, op. cit.

<sup>30</sup> *Dobyčina, Nadežda Evseevna* [online]. Dostęp (24.04.2022): [https://ru.wikipedia.org/wiki/Добычина,\\_Надежда\\_Евсеевна](https://ru.wikipedia.org/wiki/Добычина,_Надежда_Евсеевна)

<sup>31</sup> N. Pugačeva, *Mir iskusstva Nadeždy Dobyčinoj* [online]. Dostęp (24.04.2022): [http://www.spbvedomosti.ru/news/nasledie/mir\\_iskusstva\\_nadezhdy\\_nbsp\\_dobychinoj](http://www.spbvedomosti.ru/news/nasledie/mir_iskusstva_nadezhdy_nbsp_dobychinoj) [strony internetowe obsługiwane przez Yandex].

Recenzujący wystawy sztuki w Petersburgu S. Makowski, krytyk używający pseudonimu Essem, także zwrócił uwagę na malarstwo Żukowskiego. Pisał: „Rośnie liczba wystaw. Pojawiły się prace Dobużynskiego, Korowina, Roericha, Żukowskiego. Biuro sprzedało już wiele obrazów (do 60) i otrzymuje zamówienia od kolekcjonerów”<sup>32</sup>. N. Dobyčina prowadziła działalność społeczną, zorganizowała cykl wieczorów charytatywnych. W 1914 roku zaprosiła najbardziej znanych i lubianych przez petersburską publiczność malarzy i artystów do udziału w wystawie malarstwa na rzecz szpitala, w którym znajdowali się także uchodźcy i przedstawiciele twórczej inteligencji polskiej. Żukowski przyjął jej zaproszenie do udziału w tym przedsięwzięciu, inspirowanym przez patriotyczny entuzjazm podczas I wojny światowej. W 1918 roku obrazy artysty były z kolei prezentowane na wystawie *Pejzaż rosyjski*, zorganizowanej i przeprowadzonej przez Biuro Artystyczne N. Dobyčinej. Była to ostatnia wystawa prac Stanisława Żukowskiego w ówczesnym Piotrogradzie<sup>33</sup>.

W latach 1905-1910 twórczość Żukowskiego i jego talent zdobyły powszechne uznanie w Moskwie, Petersburgu i Warszawie. Tylko na wystawach TOWA eksponowano ponad pięćdziesiąt jego obrazów. W moskiewskiej prasie pisano:

Publiczność, która wychodzi z wystawy jest przede wszystkim publicznością p. Żukowskiego, i ona o tym wie. Pan Żukowski jako pejzażysta zawsze świeży, szczerzy, poetycki, dostępny [...] Obrazy p. Żukowskiego wszyscy rozumieją [...]<sup>34</sup>.

W 1913 roku Żukowski wziął udział w Międzynarodowej Wystawie w Monachium, gdzie zaprezentował pejzaż *Jesienny wieczór* (1905, poz. kat. 203). Namalował ten obraz podczas pracy w plenerze nad brzegiem jeziora Udomla w kraju udomielskim, uchwycił fragment budynku dworu Sigowo w posiadłości Kołokolcewycy, położonej na brzegu jeziora. O udziale malarza w tej ważnej wystawie i osiągniętym sukcesie twórczym F. Richling napisał w artykule opublikowanym w „Tygodniku Ilustrowanym” następujące słowa:

W 1913 roku na powszechnej wystawie w Monachium wystawił nastrojowy obraz *Jesienny wieczór*, za który otrzymał złoty medal, równocześnie z S. Lentzem i K. Krzyżanowskim<sup>35</sup>.

---

<sup>32</sup> [S. Makowski] Essem, *Biuro Hudożestvennyh Vystavok N. Dobyčinoj*, „Apollon” 1913, nr 3, s. 39-39.

<sup>33</sup> *Katalog wystavki. Hudożestvennoe būro N. Dobyčinoj*, Petrograd 1918.

<sup>34</sup> N. Kočetov, *Hudożestvennaâ vystavka*, „Moskovskij Listok” 1906, nr. 5, s. 4.

<sup>35</sup> F. Richling, *Stanisław Żukowski (Sylwetka artysty)*, „Tygodnik Ilustrowany” 1923, nr 36, s. 573.

### 3.2. W ZSRR

Działalność wystawiennicza w pierwszych latach władzy radzieckiej miała złożony charakter. Już lata 1917-1920 wskazały zmiany, które zaszły w społeczeństwie i sztuce. Pojawiły się pierwsze próby włączenia sztuk pięknych do systemu polityki państwowej, towarzyszyła im polaryzacja poglądów na główne kwestie polityki kulturalnej. Piotrogród (jak nazywano Sankt Petersburg w okresie 1914-1924, potem Leningrad) w przeciwieństwie do Moskwy odziedziczył cały system pokazywania dzieł sztuki, który rozwinął się w Imperium Rosyjskim przed wybuchem rewolucji październikowej. Miejscami wystawienniczymi były m.in. Sale Akademii Sztuk i Cesarskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk. Wystawy tradycyjnie pełniły nie tylko cele kulturalne i edukacyjne, ale były także miejscem, w którym kupujący zapoznawał się z nowymi dziełami i zgłaszał zapotrzebowanie na zakup obrazów (na przykład w Biurze Artystycznym N. Dobyčinoj)<sup>36</sup>. Stowarzyszenia artystów, działające w Piotrogradzie, były zasadniczo stowarzyszeniami wystawienniczymi ze stałym kręgiem ekspozytorów. Podobnie było pod koniec 1917 roku z takimi organizacjami jak „Świat sztuki”, TOWA, Towarzystwo im. A. Kuindży. Jak zauważył krytyk D. Seweriuchin wypełniały one

[...] misję mediacji między artystą a kupującym, stowarzyszenia te faktycznie zastąpiły galerystów i marszandów, którzy odgrywali kluczową rolę na zachodnioeuropejskim rynku sztuki od drugiej połowy XX wieku<sup>37</sup>.

Jak wiadomo, Stanisław Żukowski wziął udział w wystawie *Pejzaż Rosyjski* (1918) Biura Artystycznego N. Dobyčinoj w Piotrogradzie<sup>38</sup>. W tym samym roku w Riazaniu odbyła się również wystawa malarstwa, rzeźb i przemysłu artystycznego z udziałem jego obrazów<sup>39</sup>. Wraz z mężem wystawiała swoje prace także Zofia P. Żukowska, która malowała przede wszystkim pejzaże i martwe natury. Na VII-iej Wystawie Państwowej w Moskwie w 1919 roku znalazły się cztery jej obrazy: *Pod wieczór*, *Jesień*, *Fragment parku*, *Wazon*<sup>40</sup>. Sytuacja polityczna i gospodarcza w Moskwie coraz bardziej się jednak pogarszała i obrazów nie można już było sprzedać. W krótkim czasie władza sowicka położyła kres awangardowym stowarzyszeniom, takim jak Pierwiosnek (ros. Pervocvet”),

---

<sup>36</sup> D. Severiukin, *Vystavočnaâ proza Peterburga (tezisy k istoričeskomu issledovaniiu)* [online]. Dostęp (22.11.2022): <http://rating.artunion.ru/article27.htm>

<sup>37</sup> Ibidem.

<sup>38</sup> *Vystavka „Russkij pejzaż”. Katalog 8 dekabrá 1918 goda – 8 ânvarâ 1919 goda*, Hudožestvennoe búro N.E. Dobyčinoj, S.-Peterburg 1918.

<sup>39</sup> *Katalog vystavki kartin, skul’ptury i hudožestvennoj industrii, Râzan’ 1918*.

<sup>40</sup> *Katalog VIII-j Gosudarstvennoj vystavki kartin w Moskve*, Moskwa 1919.

Hylaea (ros. Gileja), UNOVIS – Afirmacja nowej sztuki (ros. UNOVIS – Utverditeli novogo iskusstva). Zostały zastąpione kontrolowanym przez władzę i spełniającym aktualne zadania ideologiczne Stowarzyszeniem Artystów Rewolucyjnej Rosji [ros. Associaciâ Hudožnikov Revolûcionnoj Rossii], założonym na początku 1920 roku<sup>41</sup>. Jego cele zostały zdefiniowane w deklaracji opublikowanej w maju 1922 roku:

Naszym obywatelskim obowiązkiem wobec ludzkości jest artystyczne udokumentowanie najwspanialszego momentu w historii w jej rewolucyjnym impulsie. Przedstawimy dzisiaj życie Armii Czerwonej, życie robotnika, chłopstwa, przewodców rewolucji [tłum. z j. ros.]<sup>42</sup>.

Stanisław Żukowski nie zaakceptował „zdobyczy rewolucji”, perspektywa służenia w jakikolwiek sposób reprezentowanej przez nią ideologii była mu zupełnie obca. Z zasady nie został zatem członkiem żadnych proletariackich organizacji artystycznych, jakie powstały w tym czasie, i w związku z tym nie brał też udziału w ich działalności wystawienniczej. Była już mowa o tym, że nie chcąc uczestniczyć w „budowie nowego ładu”, postanowił opuścić Moskwę i udał się do odległej Wiatki. Tam wraz z żoną uczył w pracowni ludowej, pracował w miejscowym teatrze jako dekorator i intensywnie malował w plenerze. W owym północnym miasteczku odbyła się pierwsza indywidualna wystawa artysty. Kierownictwo Wydziału postanowiło zorganizować ją w budynku Wiackiego Studium Sztuki Ludowej w dniach od 1 do 15 września 1920 roku. Inicjatywa zorganizowania ekspozycji wyszła jednak od przewodniczącego Gubernialnego Wydziału Oświaty Ludowej E.D. Bergmanisa. Wydrukowano skromny katalog, w którym wymieniono 40 prac artysty prezentowanych na wystawie<sup>43</sup>. W miejscowej gazecie „Vâtskaâ Pravda” opublikowane zostało ogłoszenie, w którym znalazły się następujące informacje:

Od 1 do 15 września br. [1920] otwarto wystawę malarstwa akademika S. Ju. Żukovskiego. Wstęp wolny. Wystawa czynna w dni powszednie od godz. 14.00 do 19:00, w święta od 12:00 do 17:00 wieczorem w pomieszczeniach Wiackiego Studium Sztuki Ludowej, przy rogu ulicy Swoboda i linii Sowieckiej 10, 99 [tłum. z j. ros.]<sup>44</sup>.

---

<sup>41</sup> V. Knâzeva, *Associaciâ Hudožnikov Revolûcionnoj Rossii*, Leningrad 1967, s. 2-3.

<sup>42</sup> *Ibidem*, s. 2-3.

<sup>43</sup> *Katalog individual'noj vystavki S.Û. Žukovskogo*, Narodnaâ Hudožestvennaâ Studiâ Goroda Vâtki, Vâtka 1920.

<sup>44</sup> *Vystavka kartin [akademika živopisi S.Û. Žukovskogo]*, „Vâtskaâ Pravda” 1920, nr 105 (4 sentâbrâ), s. 4.

Jako inspirator tego wydarzenia wystąpiła Zofia Żukowska, która była przewodnikiem po wystawie, czytała też artykuły o twórczości męża<sup>45</sup>. W ciągu dwóch tygodni ekspozycję obejrzało 8 tys. osób, co było rekordową liczbą nie tylko dla tego prowincjonalnego miasta<sup>46</sup>. Niewątpliwy sukces i entuzjastyczne recenzje publiczności miały dwójakie konsekwencje, wywołały zadowolenie malarza z popytu na jego prace oraz prawdziwą zazdrość prowincjonalnych malarzy Wiatki, którzy uknuli względem niego intrygę. Kiedy bowiem zainspirowany sukcesem swojej pierwszej indywidualnej wystawy Żukowski zwrócił się do Muzeum Sztuki w Wiatce z prośbą o zorganizowanie kolejnego wydarzenia tego typu, spotkał się z odmową ze strony Nikołaja Chochriakowa (1857-1928), Nikołaja Rumiancewa (1867-1937), Aleksieja Denszina (1893-1848) i jego brata Władimira, którzy należeli wówczas do kolektywnego zarządu muzeum:

[...] Postanowienie: w związku z tym, że sprawa ta została już rozpatrzona przez Radę Muzeum w obecności Nikołaja Jegorowicza Maszkowcewa, członka Komisji Wszechrosyjskiej do spraw Muzeów, sprawę tę odrzucamy [tłum z j. ros.]<sup>47</sup>.

Z akt Państwowego Archiwum Kirowskiego Obwodu wynika, że Chochriakow i jego towarzysze uprzedzili skargę malarza na ich decyzję i napisali oszczerczy list do Moskwy – „tam, gdzie trzeba”, a mianowicie do samego Nikołaja Maszkowcewa (1887-1962), członka Ludowego Komisariatu Oświaty Rosyjskiej FSRR, asystenta kuratora Galerii Trietiarowskiej w Moskwie, kuratora Muzeum Sztuki w Wiatce, członka wiackiego Koła Artystycznego, który aktywnie wspierał wszelkie inicjatywy i apele miejscowych malarzy<sup>48</sup>.

Na początku 1921 roku Żukowski z rodziną wrócił do Moskwy, gdzie zajął się organizacją swojej drugiej wystawy indywidualnej w budynku przy ul. Wielkiej Dimitrowce nr 11. Katalog i plakaty zostały opracowane przez znanych moskiewskich krytyków sztuki Ignatija Chwojnika (1887-1946) i Iwana Krajtora (1880-1957)<sup>49</sup> (il. 37). W dniach 23 października – 23 listopada 1921 roku artysta zaprezentował 74 obrazy, które stworzył w ciągu ostatnich czterech lat (1917-1921). Wystawa odniosła sukces i zjednała malarzowi uznanie wśród moskiewskiej publiczności oraz kolegów po fachu. Stanowiła panoramę twórczości malarza i była wynikiem jego poszukiwań artystycznych oraz

<sup>45</sup> Wiadomość o przeprowadzeniu wystawy reportażowej Wiackiej Pracowni Sztuki Ludowej. Państwowe Archiwum Kirowskiego Obwodu, Kirowsk, f. 1137, op.1 jed. przech.293, l.61.

<sup>46</sup> Ibidem, f.1163, op,1sp.21, l.3.

<sup>47</sup> Ibidem, l.3.

<sup>48</sup> *Maškovcev, Nikolaj Georgievič. Wikipediâ* [online]. Dostęp: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Машковцев,\\_Николай\\_Георгиевич](https://ru.wikipedia.org/wiki/Машковцев,_Николай_Георгиевич)

<sup>49</sup> I. Hwojnik, I. Krajtor, *Akademik živopisi S. Žukovskij. K vystavke rabot*, Moskva 1921.

dotychczasowych osiągnięć.

W tym czasie twórczość S. Żukowskiego znalazła się jednak na celowniku proletariackiej krytyki awangardowej. W 1921 roku w czasopiśmie „Twórczość” krytyk podpisujący się D.M. [Dmitrij Melnikow] zamieścił artykuł *Wystawa obrazów akademika Żukowskiego, w którym* przekonywał, że leitmotiv wszystkich obrazów na wystawie:

[...] to wszystko z przeszłości [...]. Te opuszczone dwory, sale w stylu empire, stylowe meble z czerwonego drzewa, czerwone zachody i złote jesienie, wszystko to poezja wędnięcia i śmierci (w pejzażach), nastrój pogrzebowy, dlatego że tam jest sama tęsknota do przeszłości, jaka nigdy nie powróci [tłum. z j. ros.]<sup>50</sup>.

Bezpośrednio po tym tekście w czasopiśmie „Teatral'noe Obozrenie” ukazała się recenzja Abrama Efrosa (il.43) *Odbicie. Dwie wystawy*, w której krytyk charakteryzował artystę jako „zero” i osobę, która znajduje się „[...] poza kręgiem prawdziwej sztuki”, porównał jego obrazy do „szybko sprzedającego się towaru” i „pięknej prostytutki”<sup>51</sup>. Stanisław Żukowski nie pozwolił na takie znieważenie i przy pierwszej okazji zdecydowanie odpowiedział krytykowi – rzucił mu w twarz numer czasopisma z jego recenzją w obecności tłumu artystycznej inteligencji moskiewskiej<sup>52</sup>. Biorąc pod uwagę czas i okoliczności, był to naprawdę odważny czyn.

Ostatnią wystawą w jakiej uczestniczył S. Żukowski przed wyjazdem do Polski, była *Erste Russische Kunstausstellung Berlin* w Galerii van Diemen & CO (ul. Unterderlinden)<sup>53</sup>(il.74). Głównym jej celem była zbiórka pieniędzy na wsparcie głodujących Rosjan. Galeria van Diemen była dedykowana najbardziej utytułowanej grupie niemieckich artystów. Albert Loeske (1869-1929) jako jej założyciel zajmował się handlem sztuką i organizacją ekspozycji. Uzyskał od Komisarza Ludowego w Moskwie zgodę na wystawę rosyjskiej sztuki w swojej galerii. Ta wystawa z radzieckiej Rosji była pierwszą prezentacją sztuki rosyjskiej i radzieckiej w Europie Zachodniej po I wojnie światowej. Dla Związku Radzieckiego stanowiła aspekt polityczny, stając się „świadkiem” rozwoju artystycznego i dobrego postępu w „bolszewickiej Rosji”. Dla twórczej inteligencji niemieckiej stała się punktem kulminacyjnym życia artystycznego w Berlinie jesienią 1922 roku i dała możliwość kompleksowego spojrzenia na sztukę rosyjską. Znany niemiecki krytyk sztuki, Maks Osborn, napisał o tym w taki sposób:

---

<sup>50</sup> [D. Mel'nikov D.], D.M., *Vystavka kartin akademika Žukovskogo*, „Tvorčestvo” 1921, nr 4-6, s. 63-64.

<sup>51</sup> A.M. Efros, *Otrażenie. Dve vystavki*, „Teatral'noe Obozrenie” 1921, nr 8, s. 62.

<sup>52</sup> M. Gorelov, op.cit., s. 216.

<sup>53</sup> *Erste Russische Kunstausstellung in Berlin* [online]. Dostęp: <https://www.dekoder.org/de/gnose/erste-russische-kunstausstellung-berlin-1922>

[...] radziecka dominacja nie oznacza rozbijania, eksperymentowania wszędzie, twórcze siły duchowe nie zostały zniszczone. [...] Cechą wystawy była jej różnorodność stylistyczna – od obrazów w tradycjach Peredwiżników do konstruktywizmu. W dziedzinie impresjonizmu zostali wyróżnieni: K. Korwin, jako jeden z najpopularniejszych malarzy impresjonistów w Rosji oraz A. Gausza, S. Żukowski [...] [tłum. z j. niem.]<sup>54</sup>.

### 3.3. W Polsce, krajach Europy Zachodniej, USA i Kanadzie

Już wiadomo, Stanisław Żukowski od 1922 roku zaczął uczestniczyć w działalności wystawienniczej Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych [TZSP] w Warszawie, a po powrocie do Ojczyzny w 1923 roku, został przyjęty w jego szeregi.

TZSP zostało założone przez Alfreda Schouppé'go (1812-1899), Aleksandra Lessera (1814-1884), Wojciecha Gersona (1831-1901), Marcina Olszyńskiego (1829-1904) i działało w latach 1860-1939<sup>55</sup>. Stało się centrum życia i rozwoju artystycznego Warszawy, skupiając wokół siebie polskich artystów i miłośników sztuki pięknej. Głównym celem jego działalności było:

- wspieranie i popularyzacja sztuki polskiej przez inicjowanie wystaw, zakup obrazów i tworzenie kolekcji polskiej sztuki;
- prowadzenie działalności kulturalnej, promocyjnej, wydawniczej;
- wspieranie studentów i młodych artystów poprzez program stypendiów Mikołaja Kopernika, im. Simmlera i innych;
- organizowanie konkursów twórczości;
- próba promocji polskiej sztuki za granicą z uwzględnieniem problemów politycznych (do 1918 roku);
- organizacja wystaw obcych w Warszawie (grafiki, malarstwa, rzeźby współczesnej, sztuki angielskiej, francuskiej)<sup>56</sup>.

W TZSP była otwarta biblioteka, która zajmowała się zbieraniem katalogów wystaw Towarzystwa, malarzy polskich i malarzy zagranicznych oraz czasopism na temat sztuki. W 1860 roku miało swoją siedzibę w Pałacu Mokronowskich, a od 1862 roku w Hotelu Gerlacha. W konkursie na projekt gmachu wystawienniczego zwycięzcą został

---

<sup>54</sup> M. Osborn, *Russische Ausstellung*, [w:] *Vossische Zeitung (Abendausgabe)*, Berlin 1922, s. 27.

<sup>55</sup> *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych* [online]. Dostęp: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Towarzystwo\\_Zachęty\\_Sztuk\\_Pięknych](https://pl.wikipedia.org/wiki/Towarzystwo_Zachęty_Sztuk_Pięknych)

<sup>56</sup> J. Wiercińska, *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Zarys działalności*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1968, s. 20.

Stefan Szyller (1857-1933). Jego budowę rozpoczęto we wrześniu 1898 roku. Gmach był zaprojektowany w stylu akademickiego renesansu włoskiego z elementami klasycystycznymi, ozdobionymi dekoracjami Zygmunta Otto. Oficjalne otwarcie nowej siedziby miało miejsce 15 lutego 1900 roku<sup>57</sup>.

Statut TZSP został zatwierdzony przez Radę Administracyjną Królestwa Polskiego w dniu 30 października 1860 roku. W tymże roku na posiedzeniu 234 artystów i miłośników sztuki polskiej został wybrany zarząd instytucji – Komitet. Skład zgodnie ze Statutem tworzyli członkowie honorowi, rzeczywisci i zwyczajni. Kolekcja obrazów TZSP powiększała się poprzez zakupy, dary artystów i ich rodzin oraz dary miłośników i kolekcjonerów<sup>58</sup>. Po wybuchu II wojny światowej TZSP zakończyło swoją działalność<sup>59</sup>.

Stanisław Żukowski uczestniczył w tematycznych i zbiorowych wystawach TZSP od 1922 do 1939 roku. Wielokrotnie był nagradzany dyplomami, złotymi medalami, stypendiami, listami pochwalnymi. Już w 1922 roku został wyróżniony, a w 1923 roku otrzymał złoty medal oraz stopień członka rzeczywistego TZSP. W 1924 i 1931 roku wręczono mu Nagrodę Miasta Stolicy Warszawy, w 1927 Dyplom Honorowy, a w 1936 – potwierdzenie tego dyplomu. Od 1927 roku należał już do tych malarzy, którzy nie podlegali ocenie jury i wystawiali swe prace na wystawach i salonach TZSP w Warszawie jako posiadacze Dyplomu Honorowego<sup>60</sup>.

W latach 1932-1936 Żukowski był członkiem Komitetu TZSP<sup>61</sup>. Ten fakt świadczy o tym, że cieszył się ogromnym uznaniem wśród warszawskich malarzy i członków Towarzystwa(II.19).

W celu tworzenia kolekcji polskiej sztuki i wspierania artystów TZSP kupowało obrazy z wystaw, włączało do swoich katalogów, nadając im numery inwentarzowe i w ten sposób tworząc własność Towarzystwa. Niemało wśród nich było również obrazów Żukowskiego.

Stanisław Żukowski znalazł swoich zwolenników w Stowarzyszeniu Artystów Malarzy Pro Arte w Warszawie. Grupa ta pojawiła się w okresie międzywojennym i prowadziła działalność w latach 1922-1939<sup>62</sup>. Jednoczyła malarzy tworzących malarstwo pejzażowe w nurcie impresjonistycznym. Wśród nich byli polscy koledzy-malarze, którzy

---

<sup>57</sup> J. Waydel Dmochowska, *Jeszcze o dawnej Warszawie*, Warszawa 1960, s. 96.

<sup>58</sup> J. Wiercińska, op.cit., s. 39-42.

<sup>59</sup> Ibidem, s. 52.

<sup>60</sup> Ibidem.

<sup>61</sup> Ibidem, s. 152, 166-168.

<sup>62</sup> A. Pawłowska, *Pro Arte. Monografia grupy warszawskich artystów 1922-1932*, Warszawa 2006, s. 33.



wzajemnie się szanowali i przyjaźnili z artystą. Byli to: Wojciech Kossak (1856-1942), Aleksander Augustynowicz (1865-1944), Józef Rapacki (1871-1929), Henryk Weysenhoff (1859-1922), Władysław Wankie (1860-1925). Odbyło się 20 wystaw Stowarzyszenia, w sześciu z nich uczestniczył Żukowski. Rolę katalizatora w powstaniu Pro Arte, według opinii warszawskiego krytyka S. Popowskiego spełniały tzw. „Czwartki” na które zbierali się artyści plastycy Towarzystwa Artystycznego w Warszawie w czasie I wojny światowej. Pierwszym prezesem Pro Arte został wybrany Henryk Weysenhoff. W dniu 18 kwietnia 1921 roku na pierwszym oficjalnym posiedzeniu jako cel działalności grupy ustalono: „Rozwój malarstwa polskiego, opartego na tradycji zgodnej z duchem narodowym sztuki polskiej”<sup>63</sup>. Już w marcu 1922 roku pod szyldem Pro Arte zaprezentowano 75 prac, głównie malarstwa pejzażowego. Wśród uczestników byli: W. Kossak, H. Weysenhoff, T. Ziomek, W. Wankie, P. Krasnodębski, A. Kędziński, S. Bagiński i inni. Pojawienie się grupy Pro Arte, jak i jej pierwsza wystawa, wyzwołyły reakcję krytyki, którą trudno nazwać inspirującą. To było zrozumiałe – grupa nie należała do polskiej awangardy. Krytyk M. Wallis w związku z tym napisał:

[...] nie o sztukę wam chodzi, lecz o pewną odmianę sztuki, która kwitła w drugiej połowie XIX wieku, dzisiaj już wszystkie oznaki nie myślą – odchodzi w przeszłość [...]. Mówicie, że służycie sztuce, a dzieła wasze służą tylko jednemu kierunkowi: impresjonizmowi, który odkrył dla malarstwa nowe cudowne światy barwy, światła i ruchu. Ale na razie mamy go dość [...]. Każda epoka ma prawo do swej własnej sztuki. [...] Wasza walka, choć toczona z rozpaczliwym męstwem, na nic się nie przyda<sup>64</sup>.

W 1923 roku S. Żukowski dołączył do Stowarzyszenia i wziął udział w III wystawie Pro Arte, otwartej 5 marca 1924 roku. Krytyka w swoich recenzjach była jednostronna: wystawa Pro Arte miała charakter konserwatywny. Kolejna wystawa Stowarzyszenia, którą otwarto w marcu 1925 roku, prezentowała 53 prace 19 malarzy. Pisał o niej W. Husarski, który zauważył Żukowskiego wśród artystów Pro Arte. Krytyk stwierdził, że wśród wystawianych prac „ogromną przewagę ma pejzaż”<sup>65</sup>. Malarz wziął też udział w VI wystawie Towarzystwa. Jak napisała A. Pawłowska: „Następnie wystawy (1927-1928) nie były już numerowane, a tylko tytułowane: „Wystawa Zbiorowa Stowarzyszenia Artystów Malarzy Pro Arte”<sup>66</sup>.

---

<sup>63</sup> Ibidem, s. 33.

<sup>64</sup> M. Wallis, *Pierwsza wystawa grupy artystów warszawskich Pro Arte*, „Robotnik” 1922, nr 91, s. 15.

<sup>65</sup> W. Husarski, *Kronika artystyczna*, „Tygodnik Ilustrowany” 1925, nr 13, s. 213-214.

<sup>66</sup> A. Pawłowska, op.cit., s. 37.

W kolejnych latach (1928-1929) Żukowski nie brał już udziału w wystawach Stowarzyszenia. Na początku lat 30. XX wieku grupa przeżywała trudne chwile. Zmarli malarze, którzy odgrywali wiodącą rolę w artystycznej i organizacyjnej jej działalności: H. Weyssenhoff, W. Wankie, P. Krasnodębski J. Rapacki, W Brochocki, L. Bigosiński. Krytyka artystyczna w ocenach wystawianej twórczości była uszczypliwa i surowa. Grupa jednak nadal starała się organizować swoje wystawy, a jej członkowie byli gotowi walczyć o jej dalsze istnienie. O tej sytuacji S. Popowski napisał:

Pro Arte trwa i otwiera swe wystawy pomimo nędzy w kraju i zastoju, bez subsydiów i opieki departamentu, bez szumnych reklam i głośnych wiwatów<sup>67</sup>.

Do 1939 roku Żukowski raczej epizodycznie brał udział w wystawach Pro Arte. Nie uczestniczył nawet (co odnotowała krytyka) w Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu (maj – październik 1929), na której Stowarzyszenie wystawiało obrazy swoich członków razem z „[...] Praesensem, Wileńskim Towarzystwem Artystów Plastyków, Rytmem, „Sztuką”, Jednorogiem, Lukaszowcami, Ładem [...]”<sup>68</sup>. Przyczyną była czytelna – z zawodowego punktu widzenia i upodobań estetycznych, twórcza działalność grupy, która przestała odpowiadać upodobaniom malarza.

W 1930 roku miała miejsce IX Wystawa Zbiorowa Stowarzyszenia Artystów Malarzy Pro Arte. Wzięło w niej udział 15 artystów, którzy wystawili 50 prac. S. Żukowski zaprezentował na niej tylko jeden obraz olejny, zatytułowany *Wieczór*. W marcu 1938 roku wziął udział w XIX wystawie grupy. W 1939 w czasie wiosennego salonu odbyła się ostatnia wystawa zbiorowa Stowarzyszenia Artystów Malarzy Pro Arte i Jubileuszowa Wystawa S. Żukowskiego z okazji 65-lecia artysty, na której pokazał 31 obrazów olejnych i „[...] jedną akwarelę. [...] Głównie studia portretowe, widoki z Jastarni oraz studia kwiatów”<sup>69</sup>.

Wizerunek malarza stworzony przez polskich krytyków sztuki w okresie międzywojennym w dużej mierze decydował o poziomie zainteresowania jego twórczością i sposobach postrzegania prac artysty przez odbiorców. Pisali o nim w tym okresie m.in. Władysław Wankie, Feliks Richling, Waław Husarski, Stefania Zachorska, Jan Kleczyński. Ich opinie i oceny były pełne przeciwieństw, od szczerego zachwytu i doceniania jego twórczości do zdecydowanego jej odrzucenia i negatywnego postrzegania samej osoby malarza.

---

<sup>67</sup> S. Popowski, [w:] TZSP, *Przewodnik nr 72*, marzec 1932, [Warszawa 1932], s.17.

<sup>68</sup> A. Pawłowska, op. cit., s. 38.

<sup>69</sup> Ibidem, s. 41.

Wielkie znaczenie dla adaptacji S. Żukowskiego w Polsce i jego sztuki miał artykuł *Stanisław Żukowski (Sylwetka artysty)* autorstwa Feliksa Richlinga, który ukazał się w 1923 roku na łamach „Tygodnika Ilustrowanego”, bezpośrednio po przybyciu artysty do ojczyzny<sup>70</sup>. Krytyk uważał, że w latach 20. XX wieku polskie malarstwo pejzażowe „idzie drogą postępu” i ma „[...] coraz doskonalszych [...] przedstawicieli”<sup>71</sup>. Za jednego z nich uznał właśnie Żukowskiego. Podkreślił, że w młodych latach, w samym zarodku swej kariery, był zmuszony opuścić kraj

[...], aby na obczyźnie wyrobić swój niepospolity talent i stanąć w rzędzie pierwszorzędných mistrzów, aby złożyć uznanie w najznakomitszym centrum sztuki europejskiej, pracując wciąż [...] z myślą, że czyni to wszystko na chlubę Polski i jej sztuki<sup>72</sup>.

Richling obiektywnie napisał, że Żukowski zdobył uznanie w „najznakomitszym centrum sztuki europejskiej”, uznał go za mistrza europejskiego, który zawsze pracował na chwałę Polski, i nie był „epigonem I. Lewitana”, ani rosyjskiego malarstwa. Na potwierdzenie swej opinii napisał o sukcesie artysty w Niemczech, gdzie w Monachium, na powszechnej wystawie otrzymał złoty medal, razem z polskimi artystami Stanisławem Lentzem (1861-1920) i Konradem Krzyżanowskim (1872-1922). Zauważył pierwsze sukcesy malarza w Polsce, gdzie na Dorocznym Salonie Zachęty otrzymał I nagrodę za obraz pt. *Wnętrze palacu*<sup>73</sup>. Wystawa prac artysty w Zachęcie była możliwa głównie dzięki Richlingowi, który wystawiał jego prace w swoim salonie. Podkreślił też rolę prywatnej szkoły rysunku, którą prowadził Stanisław Żukowski z żoną, gdzie kształciło się wielu utalentowanych Polaków, między innymi młody pejzażysta Stefan Domaradzki<sup>74</sup>. Co ważne, Richling powiązał powrót Żukowskiego do Polski i zamieszkanie w Warszawie z „podniesieniem poziomu artystycznego naszej stolicy”<sup>75</sup>.

W 1923 roku po przyjeździe S. Żukowskiego do Warszawy, artysta uczestniczył w wystawie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Wystawa była świetnym pretekstem do wydania licznych recenzji na łamach czasopisma „Świat”, napisanych przez uznanego krytyka a zarazem malarza Władysława Wankie. W artykule pt. *Z wystaw bieżących*

---

<sup>70</sup> F. Richling, op. cit., s. 573.

<sup>71</sup> Ibidem, s. 573.

<sup>72</sup> Ibidem, s. 573.

<sup>73</sup> Ibidem, s. 573.

<sup>74</sup> Ibidem, s. 573.

<sup>75</sup> Ibidem, s. 573.

[W *Warszawskim Tow. Zachęty Sztuk Pięknych*] eksponowanym na wystawie obrazom S. Żukowskiego dał przychylną ocenę, docenił talent malarza. Pisał:

[...] dopiero od lat paru ukazał się w Warszawie [S.Ż.-I.S.] - lecz od razu zwrócił uwagę na siebie mocą talentu, efektu kolorystycznego, który stanowi główną podstawę jego prac<sup>76</sup>.

W krótkim zdaniu przywołał wiadomości o sukcesach S. Żukowskiego w Rosji, zbiorach jego prac w tamtejszych muzeach, nagrodach w konkursach międzynarodowych i na salonach. Poinformował również, że w Warszawie w „Salonie Richlinga” znajduje się kolekcja prac artysty.

W recenzjach z tego okresu zaczęły się jednak pojawiać również sprzeczności i negatywne uwagi. Na przykład w recenzji *Stanisław Żukowski. Wystawa w T.Z.S.P* krytyk Jan Żyżnowski zauważył „wymuszone” istnienie malarza w Rosji i fakt, że jego prace noszą „piętno wpływów rosyjskich”. Odnosił fakt, że

Żukowski nie uległ, nie poddał się całkowicie szkole rosyjskiej malarstwa, natomiast zniewolili go tamtejsi ludzie, tamtejsze słońce, ziemia, drzewa, kwiaty [...] ideowo tedy Żukowski, jako malarz, jest raczej naszym gościem niż gospodarzem u siebie<sup>77</sup>.

Porównywał obrazy wnętrza artysty z rosyjskimi romansami i ich charakterystyką: „Jego wnętrza przypominają przez pewną szczególną nastrojowość romanse rosyjskie – naturalistyczne zresztą pojękiwanie z nocnymi łzami, śmiercią, samobójstwem, rozpaczą [...]”<sup>78</sup>. Recenzja przypominała trochę negatywną opinię rosyjskiego krytyka D.M. [Dmitrija Melnikowa]<sup>79</sup>.

W 1925 roku w cyklu *Kronika artystyczna „Tygodnika Ilustrowanego”* W. Husarski w artykule *Stabrowski, Żukowski, Biske*<sup>80</sup> przychylnie ocenił dzieła malarza za fakturę, subtelne odczucie koloru, ale uważał go za „naturalistę”:

Malarstwo Stanisława Żukowskiego oparte jest na zasadach dosyć ścisłego naturalizmu; bardzo istotne zalety rysownika: farby i faktury. Zalety te rozwinięte są [...] w wysokim stopniu: faktura jego jest żywa [...] niezwykle subtelne odczucie koloru<sup>81</sup>.

<sup>76</sup> W. Wankie, *Z wystaw bieżących w Warszawskim Towarzystwie Sztuk Pięknych*, „Świat” 1923, nr 17, s. 8.

<sup>77</sup> J. Żyżnowski, *Stanisław Żukowski. Wystawa w TZSP*, „Tygodnik Ilustrowany” 1924, nr 8, s. 121.

<sup>78</sup> Ibidem, s. 121.

<sup>79</sup> [D. Mel’nikov], D.M., *Vystavka kartin...*, op. cyt., s. 63.

<sup>80</sup> W. Husarski, *Kronika Artystyczna: Stabrowski, Żukowski, Biske*, „Tygodnik Ilustrowany” 1925, nr 47 (21 XI), s. 934-935.

<sup>81</sup> Ibidem, s. 935

W następnych latach krytyk napisał parę artykułów o twórczości Żukowskiego, z których jasno widać jego dwoistość oceny twórczości malarza. Wynikała ona z trudności określenia przez Husarskiego miejsca artysty w sztuce polskiej tamtego czasu. I tak w artykule, zamieszczonym w „Tygodniku Ilustrowanym” w 1927 roku, ukazała się jego recenzja pt. *Wystawa Żukowskiego w Zachęcie*<sup>82</sup>, w której krytyk zwrócił uwagę, że twórczość tę: „[...] zbyt trudno było podciągnąć [...] pod obowiązujące obecnie kategorie artystyczne”<sup>83</sup>. Analizując stylistykę pejzaży, eksponowanych przez Żukowskiego na wystawie [*Pejzaż, Pierwszy śnieg, Poleskie łąki*], Husarski zauważył, że naturalizm w nich obecny wiąże się nie tyle ze świadomością przynależności do określonej szkoły, a wynika raczej z „niezwykle szczerzej organizacji artystycznej, która nie potrafi swego stosunku do natury podciągnąć pod żadną formułę stylistyczną”<sup>84</sup>. Uznał, że brak określonego stylu w twórczości Żukowskiego ratują przede wszystkim „[...] pierwszorzędne zalety artysty polegające przede wszystkim na głębokim wycuciu poezji zawartej w krajobrazie, następnie zaś na niepowszednim poczuciu”<sup>85</sup>. Utrzymywał, że to właśnie te cechy jego talentu ujawniają się tak żywo i bezpośrednio, przez co jego przywiązanie do realnego obrazu natury, nie wysuwa się na pierwszy plan, w procesie percepcji. Taka jest, zdaniem krytyka, natura dwoistego postrzegania dzieł artysty. Ponadto niejednokrotnie podkreślał obecność żywej kolorystyki, której przypisał wielką wartość, docenił zwłaszcza umiejętność malarza w przedstawieniu tafli wody, w „[...] którym odbłask nieba, lub przezieranie dna nadaje nieprzewidziane zupełnie kolory”<sup>86</sup>.

W 1929 roku znany krytyk sztuki Jan Kleczyński w artykule *Modernizm Żukowskiego* na łamach „Kuriera Warszawskiego” dokonał analizy dzieł Żukowskiego i spróbował określić jego miejsce we współczesnej sztuce polskiej<sup>87</sup>. Z ironią pisał, że w Europie nadciąga rewizja wszystkich kierunków. Uważał, że we współczesnej sztuce trzeba „[...] wyrazić siebie, swój stosunek do świata, do kształtów widzianych, do własnej wyobraźni! Dać liryzm”. Natomiast o przedstawicielach nowych kierunków pisał, że nie potrafią „mówić”, a tylko „bełkotać”, nie śpiewają, a tylko „paplają”. Aby zatem ten „[...] widnokrąg sztuki, zacieśniony formalistycznymi teoriami” rozszerzył się i można było

---

<sup>82</sup> W. Husarski, *Kronika Artystyczna: Wystawa Żukowskiego w Zachęcie*, „Tygodnik ilustrowany” 1927, nr 8, s. 146.

<sup>83</sup> Ibidem.

<sup>84</sup> Ibidem.

<sup>85</sup> Ibidem.

<sup>86</sup> Ibidem.

<sup>87</sup> J. Kleczyński, *Modernizm Żukowskiego*, „Kurier Warszawski” 1929, nr 27, s. 17.

wrócić „na wielki gościniec sztuki [...] trzeba się pozbyć nowych kanonów i zakazów”, dzięki czemu „poza nawiasem sztuki znajdują się dzieła puste, zarówno nowe, jak i stare”<sup>88</sup>. Kleczyński pisał również o różnicy pomiędzy prawdziwym artystą, a artystą rzemieślnikiem. Jego zdaniem we współczesnej sztuce różnica ta polega na tym, że prawdziwym artystą jest wyłącznie ten „Kto w malarstwie mówi o czymś mową barw” Natomiast „Kto barw używa tylko po to, aby przypomnieć widzowi, że on już coś podobnego kiedyś widział, ten jest [...] ubogim duchem rzemieślnikiem [...]”<sup>89</sup>. Do grona tych pierwszych przypisał twórczość i osobowość Stanisława Żukowskiego oraz jego pejzaże, które były przedstawione na wystawie zbiorowej w Zachęcie. Był zachwycony mistrzostwem artysty i kolorystyką jego obrazów:

[...] niektóre dzieła z obecnej wystawy Stanisława Żukowskiego mają takie bogactwo barw, że gdyby nawet nie wyrażały nic poza tem, że są pięknymi zestawieniami kolorów, to i tak miałyby wartość kompozycyjną, jako konstrukcje, w których tkwi moc fantazji twórczej, wiednie czy bezwiednie dekoracyjnej, czysto malarskiej<sup>90</sup>.

Poddał dokładnej analizie wybrane z wystawy pejzaże i przedstawienia wnętrz.

O jednym z obrazów, ukazującym rzekę w sezonie jesiennym, napisał:

[...] jest to obraz prawie, że jedną barwą malowany, ale o takim bogactwie odcieni, walorów, stopniowań, i o takiej sile nastroju, jaka w ogóle rzadko się spotyka w dziejach sztuki<sup>91</sup>.

Kleczyński znalazł w pejzażach Stanisława Żukowskiego „szlachetność uśiłowiań”. Osobliwie recenzentowi imponował blok konstrukcyjny, któremu podlegała każda cząstka utworu: „Fale tej nieledwie, że czarnej rzeki żyją, burzą się, pędzą, całość pejzażu stopiono tutaj w jeden blok konstrukcyjny, którego każda cząstka dostosowana jest do tonu ogólnego<sup>92</sup>. O przedstawieniach wnętrz, umieszczonych na wystawie, napisał z nieukrywaniem zachwytem: „To są konstrukcje! To coś wyraża! To jest malarstwo twórcze!”<sup>93</sup>. Ich kolorystykę uważał za mistrzowsko

[...] przekształcone w barwy fantastycznie, w arabeski dziwacznie, jakich by nie wymyślił żaden konstruktor liryzmów modernistycznych – i wszystko to na tle mieniących się światła i cieni, półblasków, które chodzą po pokoju jak duchy<sup>94</sup>.

---

<sup>88</sup> Ibidem.

<sup>89</sup> Ibidem.

<sup>90</sup> Ibidem.

<sup>91</sup> Ibidem.

<sup>92</sup> Ibidem.

<sup>93</sup> Ibidem.

<sup>94</sup> Ibidem.

Utrzymywał, że na wszystkich obrazach Żukowskiego jest „impresjonizm bez dywizjonizmu - i co to za siła!”<sup>95</sup>.

Ocena twórczych osiągnięć Stanisława Żukowskiego i artystycznej wartości jego obrazów, dokonana przez Kleczyńskiego, jest przeciwieństwem wcześniej przytoczonej opinii Husarskiego. Ten również w kolejnym artykule z cyklu *Kronika artystyczna*<sup>96</sup> na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” skrytykował malarstwo Żukowskiego i jego miejsce w ówczesnej sztuce polskiej. Twierdził także, że

Żukowski jest spadkobiercą w prostej linii znakomitego rosyjskiego pejzażysty Lewitana (1861-1900), jednego z najwybitniejszych przedstawicieli szkoły, która ukształtowała się u schyłku XIX stulecia, wyszedłszy w ujęciu krajobrazu z założeń ścisłego realizmu [...]<sup>97</sup>.

Nie można zgodzić się z tym stwierdzeniem, malarz zawsze poszukiwał własnej drogi, wypracowywał też osobne, twórcze metody poznania rzeczywistości. W ostatnich latach nauki w Moskwie rzeczywiście korzystał z porad Lewitana, jednak jak sam podkreślał

[...] formalnie nigdy nie byłem jego [Lewitana - I.S.] uczniem. Nigdy nie uczyłem się w jego klasie, ale bardzo dużo zrozumiałem i wiele się nauczyłem, studiując jego obrazy z dużym zainteresowaniem. Tylko w tym sensie można mnie nazwać uczniem Lewitana [tłum. z j. ros.]<sup>98</sup>.

Dalej Husarski tak scharakteryzował osobę malarza i jego twórczość:

Orientacja artysty nie jest nawet konserwatywna, ale po prostu zapóźniona, zapóźniona o lat kilkadziesiąt. Orientacja ta nie ma, dodajmy żadnej wspólności z linią rozwojową sztuki polskiej, posiada natomiast bardzo silny związek ze sztuką obcą, a mianowicie-rosyjską<sup>99</sup>.

W tym samym artykule krytyk pisał także, że w pracach Żukowskiego

[...] kryją się tym razem wartości wcale nieprzeciętne. Realizm krajobrazów Żukowskiego jest realizmem poważnym, wnikliwym, odtwarzającym istotę rzeczy, a nie zewnętrzne pozory<sup>100</sup>.

Zatem Husarski dostrzegał w obrazach Żukowskiego głęboko szczere wczucie się

---

<sup>95</sup> Ibidem.

<sup>96</sup> W. Husarski, *Kronika artystyczna*, „Tygodnik Ilustrowany” 1932, nr 8, s. 124.

<sup>97</sup> Ibidem.

<sup>98</sup> Ū.Ū. Savickoj, *Vospominaniâ*, [in:] M.I. Gorelov, *Stanislav Ūlianovič Źukovskij. Źizn' i tvorčestvo, 1875-1944*, Moskva 1982, s. 221.

<sup>99</sup> W. Husarski, *Kronika artystyczna*, „Tygodnik Ilustrowany” 1932, nr 8, s. 124.

<sup>100</sup> Ibidem.

w naturę, w to coś w niej nieuchwytnego i tajemniczego, co u schyłku XIX-go i na początkach XX-go stulecia nazywano „duszą krajobrazu”. Doświadczony krytyk nie mógł więc nie docenić wartości malarza jako kolorysty. Pisał:

Pejzaże Żukowskiego mają [...] wartość również i w ujęciu zewnętrznym: posiada nade wszystko duże poczucie koloru. Jego rdzawe listowe tworzy na tle błękitnego nieba głęboko grające plamy barwne. Jego zieleń miewa aksamitna głębie tonu<sup>101</sup>.

Sukces artystycznej działalności Żukowskiego w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych i Pro Arte, zdobycie złotych medali, dyplomy honorowe, premie uzyskane na konkursach, pozytywne recenzje, nie odzwierciedlały położenia finansowego artysty. Świadczy o tym list Żukowskiego do rosyjskiego artysty i krytyka sztuki Igora Grabaria, napisany w 1923 roku z Warszawy, o którym tak pisał jego adresat:

„Żukowski wysłał rozpaczliwy list z Warszawy. Obrazów nikt nie kupuje, w Galerii na wystawie, gdzie otrzymał I nagrodę, nie sprzedano ani jednej rzeczy, w tym nagrodzonych. W Niemczech wszystko się zatrzymało, w Paryżu artyści też wołają o pomoc [tłum. z j. ros.]<sup>102</sup>.

Stanisław Żukowski jeszcze w czasie swego pobytu w Rosji wiedział o organizacji wystawy sztuki rosyjskiej w Ameryce. Był to pomysł wybitnego naukowca Iwana Trojanowskiego (1855-1928), autora kilkakrotnie wznawianych podręczników z zakresu historii naturalnej i przyrodoznawstwa, zagorzałego wielbiciela i miłośnika sztuk pięknych. Zdobył akceptację i wsparcie prezesa Związku Artystów Rosyjskich S. Winogradowa oraz wydawcy książek Iwana Sytina (1851-1934). Pierwszy stanął na czele komitetu wystawienniczego, a w Moskwie powstał odrębny komitet, w skład którego weszli: Michaił Niesterow (1862-1942), Aristarch Lentułow (1882-1943), Igor Grabar (1871-1960)<sup>103</sup> (il. 35). Znaczną pomoc w przygotowaniu kolekcji wystawienniczej wniósł malarz Władimir von Mekk (1877-1932) oraz znany kompozytor i pianista Siergiej Rachmaninow (1873-1943), który w tym czasie mieszkał już na stałe w Nowym Jorku. Główny ciężar prac przygotowawczych i organizacyjnych wzięli na siebie I. Grabar i K. Somow. Powodem przyłączenia się do tej idei Grabara, okazał się kryzys gospodarczy w Rosji i w Europie, co skutkowało zamrożeniem i stagnacją europejskiego rynku dzieł sztuki. Doskonale opisał tę sytuację w liście do swojej żony Walentyny Grabar z domu Mieszczeryny, w którym podkreślał, że termin wystawy był doskonale dobrany. W latach 20. XX wieku w Stanach

---

<sup>101</sup> Ibidem.

<sup>102</sup> I. Grabar', *Pis'ma 1817-1941*, Moskwa 1977, s. 124.

<sup>103</sup> *Vystavka rabot russkih hudožnikov v Amerike 1924 goda* [online]. Dostęp (24.08.2022): <https://historyrussia.org/tsekh-istorikov/monographic/amerika-1924-vystavka-russkogo-iskusstva.html>



Zjednoczonych intensywnie rozwijał się przemysł i gospodarka, rozkręcał się system bankowy, śmiało wkraczając na arenę międzynarodową. W rezultacie w tym okresie rynek sztuki w USA nadal pozostawał stabilny z ogromną możliwością zakupową. Sytuacja zmieniła się dopiero w latach 30. XX wieku, kiedy ten potężny kraj znalazł się w epicentrum globalnego kryzysu gospodarczego i recesji<sup>104</sup>.

W 1923 roku I. Grabar, jako członek Komitetu *Wystawy Sztuki Rosyjskiej w Ameryce*, został wysłany do Nowego Jorku w celu jej przygotowania<sup>105</sup>. To na wprost komercyjne przedsięwzięcie miało dwa cele: zorganizowanie sprzedaży obrazów i promowanie za granicą współczesnej sztuki rosyjskiej. W styczniu 1924 roku do Nowego Jorku przybyła kolekcja obrazów wystawowych. Organizator zajmował się wówczas czysto technicznymi czynnościami związanymi z przygotowaniem ekspozycji, doбором i urządzeniem pomieszczeń, sformowaniem kolekcji i ich rozmieszczeniem w salach. W rzeczywistości organizatorzy i uczestnicy imprezy zawdzięczali możliwość pokazania wystawy *Sztuki rosyjskiej w Ameryce* wyłącznie jednej osobie – Amerykaninowi Charlesowi Craneowi, znanemu dyplomacie, finansistcie, miłośnikowi sztuk pięknych. Wielokrotnie bywał on w Rosji, nie tylko w Moskwie i Petersburgu, ale także w innych miastach. Znał dobrze zbiory muzealne metropolii i prowincjonalnych miasteczek oraz czołowych artystów rosyjskich. „Crane [to] człowiek prawdziwej szlachetności, nie słów, a czynów”<sup>106</sup> – pisał o tym amerykańskim mecenasie sztuki Igor Grabar:

On [Ch. Crane – I.S.] właśnie poręczył za nas w dużym domu maklerskim na sumę 15 tys. dolarów [...], bez których nie moglibyśmy nic zrobić. Nie zapominajmy, że Trojanowski dał nam tylko 6000 rubli, a Sytin – 7000 rubli pożyczki. Gdyby nie Crane, to generalnie nie moglibyśmy tu nic zrobić [tłum. z j. ros.]<sup>107</sup>.

Informacje, zawarte w listach Grabara, są cennymi dowodami wydarzeń i faktów z tamtych odległych lat. Można się z nich dowiedzieć, że na wystawie Ch. Crane wraz z synem i córką zakupił obrazy rosyjskich artystów na łączną kwotę ponad 7 000 dolarów.

W USA Grabar po raz pierwszy poznał i odkrył możliwości, jakie daje współpraca z menadżerem – kluczową postacią na rynku sztuki, oraz ocenił jego działania na amerykańskim rynku sztuki. Dzięki menadżerom technika sprzedaży dzieł sztuki została doprowadzona do perfekcji. Tak opisywał swoje wrażenia:

---

<sup>104</sup> I. Grabar', op. cit., s. 125-126.

<sup>105</sup> Ibidem, s. 118.

<sup>106</sup> Ibidem, s. 124.

<sup>107</sup> Ibidem.

[...] z naszych barków spadł ogromny ciężar, który nieznośnie ciążył na nas w ostatnich czasach. Mam na myśli naszą decyzję o skontaktowaniu się z antreprenierem, czyli jak ich nazywają w Ameryce z menadżerem. W Stanach Zjednoczonych nie można sobie wyobrazić, aby Szalapin czy Rachmaninow mogli działać bez menadżera. Również malarze, nawet w jeszcze większym stopniu, zmuszeni są do kontaktu z tymi ludźmi, którzy dysponują najdokładniejszym i najbardziej zaawansowanym aparatem do tworzenia sukcesu [tłum z j. ros.]<sup>108</sup>.

Wystawa została przygotowana i otwarta w Grand Central Palace w Nowym Jorku (il.60). Można było ją oglądać w dniach od 8 marca do 20 kwietnia 1924 roku, a wejście kosztowało 50 centów. Obejmowała malarstwo, grafikę, rzeźbę, rzemiosło artystyczne, modne projekty ubrań i dodatków. Przygotowany został katalog pt. *Wystawa Sztuki Rosyjskiej w Ameryce* (1924) (il.76). Jego projekt graficzny opracował i wykonał grafik S. Czechonin, a szatę graficzną malarka Anna Ostroumowa-Lebedewa. I. Grabar napisał artykuł wprowadzający zawierający przegląd rozwoju sztuki rosyjskiej, a amerykański wydawca K. Brinton przygotował przedmowę do katalogu, który został wydany w dwóch wersjach: jako broszura bez ilustracji (kosztowała 50 centów) oraz katalog z ilustracjami, zdjęciami wystawców i ich krótką biografiami, wydany w nakładzie 2400 egzemplarzy. Całość nakładu została wyprzedana z wyjątkiem 100 egzemplarzy, rozesłanych do wszystkich uczestników i muzeów rosyjskich oraz europejskich. Jako jedyny i ważny element reklamy i informacji o wystawie przygotowano plakat na podstawie obrazu B. Kustodijewa *Lichacz (Lepszy dorożkarz)*, którego autorem był F. Zacharow (il. 75). Na wystawie sprzedawano także zestawy pocztówek z reprodukcjami prezentowanych prac<sup>109</sup>.

Na wystawie Żukowski pokazał 13 własnych prac<sup>110</sup>. W tym czasie mieszkał już w Polsce. Rodzi się więc pytanie: w jaki sposób jego obrazy w 1924 roku znalazły się na Wystawie Sztuki Rosyjskiej w Nowym Jorku? I. Grabar podjął wielkie ryzyko, zapraszając do udziału w wystawie polskiego malarza-repatrianta. Przeważył jednak inny argument – komercyjny, w tym czasie bowiem prace Żukowskiego, zarówno w Rosji, jak i na rynkach międzynarodowych, osiągały wysoką cenę sprzedaży i cieszyły się stałym popytem. Wszystkie eksponaty wystawione na wystawie w Stanach Zjednoczonych były sprzedawane na następujących warunkach: artysta, od którego została nabyta praca dostawał 50% ceny sprzedaży, a druga połowa trafiała na rzecz państwa ZSRR. Dlatego

---

<sup>108</sup> Ibidem, s. 110.

<sup>109</sup> *The Russian Art Exhibition*, foreword by Ch. Brinton, introd. and catalogue by I. Grabar, New-York, 1924.

<sup>110</sup> Ibidem, poz. kat. 236-251.

wszystkim zależało na tym, aby dobrze sprzedać dzieła. Wobec tego argumenty i obliczenia I. Grabara były w pełni uzasadnione. Uważał on, że wystawa prezentowała się dobrze, wzbudziła podziw zwiedzających, uwagę krytyków i przedstawicieli prasy. Inny, bezpośredni organizator wystawy, malarz Konstantin Somow, napisał: „[...] gdy otwarto wystawę, z pewnością była ona piękna i niezwykle oryginalna, Amerykanie to rozumieli i doceniali”[tłum. z j. ros.]<sup>111</sup>. Wystawę odwiedziła rekordowa liczba 18 000 tysięcy widzów. Wystawiono na niej prace głównie artystów z tzw. starej szkoły, a więc D. Polenowa, M. Nestorowa, B. Kustodijewa, do nich włączono również malarzy w wieku średnim – S. Żukowskiego, I. Grabara, K. Somowa, S. Winogradowa, P. Pietrowiczewa, S. Konenkowa, N. Bohdanowa-Belskiego oraz przedstawicieli nowych radzieckich awangardowych nurtów artystycznych. Ci ostatni mieli uprzedzenia do przedstawicieli starej szkoły malarskiej i z niecierpliwością oczekiwali efektów finansowych wystawy jako potwierdzenia ostatecznego zwycięstwa ich twórczości na arenie międzynarodowej oraz triumfu radzieckich artystycznych pomysłów i nurtów. W sumie z wystawy zakupiono 93 dzieła – 10% ogólnej liczby obrazów prezentowanych na wystawie, przy całkowitym dochodzie 50 000 dolarów. Jak podaje organizator wystawy Somow, amerykańscy nabywcy „[...] kupowali [...] głównie prace starej szkoły. Sprzedano kilka obrazów Polenowa, Winogradowa, Żukowskiego, Stiepanowa, Pietrowiczewa [...]. Nasi młodzi artyści nie są lubiani i prawie nikt na nich nie patrzy”<sup>112</sup>. Od Stanisława Żukowskiego prawdopodobnie zakupiono 6 prac.

Na szczególną uwagę zasługują ceny uzyskane ze sprzedaży obrazów rosyjskich artystów. Wierzyli oni, że Stany Zjednoczone to swoiste eldorado, nie mieli najmniejszego pojęcia o realiach amerykańskiego rynku sztuki, który był już przesycony arcydziełami sztuki europejskiej wszystkich okresów i stylów. I tak

[...] malarz B. Kustodijew wystawił na swoje prace cenę 20 000 i 15 000 dolarów [...] Lachowski – 2 000 [...]. Reakcja Amerykanów na takie ceny była skrajna od uśmiezków do „tarzania się ze śmiechu”<sup>113</sup>.

Igor Grabar, znając doskonale sytuację na światowym rynku sztuki, stwierdził:

Ogólnie ceny na rynku są umiarkowane. Tak, światowy rynek sztuki przeżywa teraz taką recesję, jakiej ludzkość nigdy wcześniej nie doświadczyła<sup>114</sup>.

---

<sup>111</sup> K. Somov, *Pis'ma, dnevnik, sużdeniâ sovremennikov*, Moskwa 1979, s. 12-13.

<sup>112</sup> Ibidem, s. 236.

<sup>113</sup> I. Grabar', op. cit., s. 119.

<sup>114</sup> Ibidem, s. 130.

[...] Złote czasy handlu sztuką w Ameryce minęły już 20 lat temu [...]. W Europie obecnie w ogóle on nie istnieje i oczywiście w porównaniu z takimi krajami jak Niemcy czy nawet Francja, tu (w Ameryce) nadal jest raj na ziemi<sup>115</sup>.

Tu, w Nowym Jorku, oryginalne rysunki Rembrandta są sprzedawane za 300 dolarów, cudowne Renoiry za 2000, Claude Monet za 5000 – pierwsza klasa [...]. Ameryka, mimo spadku zainteresowania sztuką, przez jakiś czas pozostanie jedynym krajem na świecie, w którym chociaż cokolwiek jest kupowane, podczas gdy we Francji artyści głodują [...] i to największe nazwiska<sup>116</sup> [tłum. z j. ros.].

Organizatorzy wystawy stanęli przed pilną potrzebą dostosowania cen prezentowanych obrazów do rzeczywistych i realnych warunków rynkowych. Brak wcześniejszej reklamy oraz całkowita nieznajomość nazwisk i dzieł malarzy oraz zawyżone ceny stały się poważną przeszkodą w komercyjnej sprzedaży. W wyniku uporczywych perswazji Grabara ceny obniżono o 10, 15, 20, a nawet 25%.:

W Ameryce płacą dużo pieniędzy, ale tylko za nazwiska [...] Rosjan w ogóle nie znają [...] dla nich jesteśmy absolutnymi zerami w sensie nazwisk [...] Najpierw musimy sobie zapracować na nasze nazwisko [...]<sup>117</sup>.

Sytuacja ta nie dotyczyła Stanisława Żukowskiego. Aktywnie prezentując swoje prace na wystawach europejskich oraz mieszkając w Europie, malarz był dobrze poinformowany o cenach obrazów w USA. Potwierdzają to napisy i naklejki z tyłu jego obrazów. Dokonał samodzielnie szacunkowej wyceny swych dzieł w dolarach amerykańskich. Na tej podstawie można założyć, że koszt tych obrazów wahał się od 250 do 750 dolarów. Biorąc pod uwagę stosunkowo niewielki rozmiar wystawionych obrazów, można stwierdzić, że artysta prowadził rozsądną politykę cenową, która dała doskonały wynik – pejzaże Stanisława Żukowskiego sprzedawały się. Możemy przeprowadzić szacunkowe porównanie sprzedaży dzieł rosyjskich malarzy z tej wystawy, ze sprzedażą arcydzieł światowej sztuki na amerykańskich aukcjach w latach 1922-1924. Jak zauważył I. Grabar: „Z tej zabójczej listy malarze z Moskwy, a zwłaszcza z Petersburga, mogą wyciągnąć odpowiednie wnioski”<sup>118</sup>. Na zakończenie wystawy powstały dwie kolekcje. Jedna z nich została wysłana do różnych miast w Stanach Zjednoczonych, a druga, w której znalazły się prace Żukowskiego, do Toronto (Kanada). Wystawa prac współczesnych

---

<sup>115</sup> Ibidem, s. 120.

<sup>116</sup> Ibidem, s. 118.

<sup>117</sup> Ibidem, s. 119.

<sup>117</sup> Ibidem, s. 119.

<sup>118</sup> Ibidem, s. 130.

artystów rosyjskich została otwarta w The Art Gallery of Toronto i trwała od 29 sierpnia do 12 września 1925 roku<sup>119</sup>.

Mieszkając już w Polsce S. Żukowski prowadził dość bogatą działalność wystawienniczą. W latach 20. i 30. XX wieku brał udział w ekspozycjach artystycznych stowarzyszeń rosyjskiej emigracji w Europie. Na to ważne zjawisko miała wpływ sytuacja polityczna po rewolucji październikowej w Rosji. W tym czasie ogromna liczba przedsiębiorców, bankierów, inteligencji technicznej i twórczej, którzy nie akceptowali władzy radzieckiej wyemigrowało z Rosji do Europy i Ameryki. Paryż stał się stolicą twórczej inteligencji rosyjskiej. We Francji znalazło się też grono uczestników przedrewolucyjnego stowarzyszenia „Świat sztuki”. Artyści-emigranci ponownie zjednoczyli się i w ciągu dwu miesięcy, marzec-kwiecień 1921 zorganizowali nowe stowarzyszenie, w skład którego weszli wszyscy czołowi i znani artyści z Petersburga – Aleksander Benois (1870-1960), Léon Bakst (1866-1924), Mstisław Dobużyński (1875-1957), Zinaida Serebriakowa (1884-1967), jak również artyści z Rosji, mieszkający w Paryżu i w innych krajach Europy. Został wybrany komitet, który bezpośrednio angażował się w organizację wystaw sztuki rosyjskiej w krajach europejskich, w tym we Francji. Galeria W. Hirshmana w Paryżu stała się swoistym klubem „Świata sztuki” aż do jej zamknięcia w 1931 roku. Od 1923 roku malarz mieszkał w niepodległej Polsce i ten ważny fakt pozwolił Paryskiemu Komitetowi „Świata sztuki” zaprosić go do udziału w wystawach organizowanych w całej Europie. W ten sposób mógł uczestniczyć w przygotowanej przez I. Krajtora i K. Korowina wystawie *Exposition D'oeuvres Des Peintres Russe*, która odbyła się w dniach 6-31 grudnia 1924 roku w Cabinet Maldoror Ravenstein Mont Des Arts w Brukseli<sup>120</sup>. Jej celem było zapoznanie Belgów z arcydziełami sztuki rosyjskiej, bowiem ekspozycja tego formatu była prezentowana w tym kraju po raz pierwszy. S. Żukowski wystawił obrazy świadczące o pełnym rozkwicie jego talentu. W 1925 roku pokazał je na wystawie *Exposition de Stanislav Joukovsky* w Galerii J. Charpentier w Paryżu, we Francji<sup>121</sup>.

W dniach 7-20 lutego 1929 roku Komitet Paryski zorganizował w Danii, w Kopenhadze wystawę *Russisk Maleriudstilling Den Frie Udstillings Bygning*<sup>122</sup> (il.77).

---

<sup>119</sup> *Exhibition of works by contemporary Russian artists 9<sup>th</sup> – 31<sup>th</sup> may* [Catalog], The Art Gallery of Toronto, Toronto 1925.

<sup>120</sup> *Du 6 au 31 décembre 1924 Exposition d'œuvres des peintres russes. Catalogue*, avant propos par M. Jacovlev, Cabinet Maldoror, Bruxelles [1924].

<sup>121</sup> *Exposition de Stanislav Joukovsky*. [Catalog], Galeries J. Charpentier, Paris 1925.

<sup>122</sup> *Russisk Maleriudstilling*, [exhibition catalogue], København 1929.

Żukowski wziął w niej udział razem z dawnymi kolegami: I. Brodskim, K. Somowem, N. Bogdanowem-Belskim i innymi. Jego obrazy wzbudziły duże zainteresowanie wśród duńskich kolekcjonerów. Zakupiono dzieło *Leśna droga zimą* [1928], na odwrocie nalepka wystawowa oraz papierowa z opisem duńskiego właściciela, datowana jest na 1929 rok.

Jak już wspominałam, moskiewski fabrykant Władimir Osipowicz Hirschman [zapisywany też jako Girszman] (1867-1936), który wyemigrował do Francji, otworzył własną galerię sztuki w Paryżu. Z Żukowskim pozostawał w bliskich stosunkach jeszcze w czasach przedrewolucyjnych. Jako mecenas sztuki kupował jego obrazy, uważając go za wybitnego europejskiego pejzażystę. Nic zatem dziwnego, że w swojej paryskiej Galerii V. Hirshman zorganizował wystawę jego prac, otwartą w dniu 10 lipca 1929 roku<sup>123</sup>.

Komitet Paryski w okresie 6 lutego – 3 marca 1939 roku przygotował kolejną wystawę w Holandii, w Amsterdamie w Muzeum Stedelijk pod tytułem *Scildery – Tentoonstelling van Russische meesters*<sup>124</sup>. Wystawiane były na niej obrazy 24 artystów europejskich m.in.: Henryka Siemiradzkiego, Ilii i Jurija Riepinów, Konstantina Korowina, Dmitrija Kardowskiego. W gronie tym znalazł się również Stanisław Żukowski.

Wystawy sztuki rosyjskiej prezentowane przez malarzy emigrantów i repatriantów z Rosji Radzieckiej we Francji (Galerie d'Alignian, Paris, 1931)(Il.78), w Czechach (Musea, Oskar Brazda a soubor ruskich umělců Praga, 1930; Výstavni Sál Musea, Hradec Králove, 1931; K.V.U. Aleš v Brne, Výstava děl Ilje Rěpina a skupiny ruskich maliřů, 1932) odniosły ogromny sukces. W dużej mierze był on zasługą głównego organizatora, kierownika i uczestnika tych wystaw Wasilija Filipowicza Leviego (Charków, 1878; Sztokholm 1954) (il.17.). Ten utalentowany menedżer zapoznał Europę z najwybitniejszymi dziełami malarzy z Europy Wschodniej początku XX wieku. Prawnik, adwokat i kolekcjoner W. Levi (1878-1953) od 1919 roku stał się powiernikiem i współpracownikiem Ilji Riepina (il.25). W latach 1919-1930 zorganizował ponad 50 wystaw w różnych państwach Europy. Wysoko cenił prace Żukowskiego i zawsze wystawiał jego obrazy na wszystkich organizowanych przez siebie. W dniach 12 marca – 11 kwietnia 1930 roku W. Levi razem ze stowarzyszeniem Jednota Umělců výtvarných w Pradze zorganizował wystawę *Oskar Brazda a soubor ruskich umělců*<sup>125</sup>. Wielką pomoc w jej organizacji okazali przedstawiciele twórczej inteligencji. Wystawa była dobrze

---

<sup>123</sup> *Exposition de Stanislaw Joukovsky*. [Catalog], Galeries J. Charpentier, [Paris] 1925.

<sup>124</sup> Muzeum Stedelijk *Scildery-Tentoonstelling van Russische meesters* Amsterdam 1939 [Catalog].

<sup>125</sup> *Oskar Brázda a soubor ruských umělců*, 57 *Vystava Jednoty Umělců Výtvarných v Praze*, 12. duben-11. Květen 1930 Praga [Katalog].

przygotowana i szeroko reklamowana. Honorowym przewodniczącym Komitetu organizacyjnego został czeski malarz i grafik, jeden z czołowych przedstawicieli secesji Alfons Mucha (1860-1939). W jury ekspozycji zasiadali wybitni czescy malarze: Josef Štolovký (1879-1936), Oldřich Blažíček (1887-1953), František Xaver Naske (1884-1959) i inni. Po raz pierwszy czescy widzowie mogli zobaczyć szeroki wachlarz prac 32 malarzy, w tym Żukowskiego który wystawił 23 obrazy.

Trasa objazdowej wystawy po Czechach z 1930 roku została powtórzona w Hradec Kralové od 13 grudnia do 10 stycznia 1932 roku, gdzie była zaprezentowana jako *Výstava děl Ilji Rěpina a skupiny ruských malířů*<sup>126</sup> (il. 79) W. Levi razem ze znanym czeskim przedsiębiorcą, radcą prawnym fabryki *Škoda*, Tomaszem Maglichem, mógł przedstawić 146 obrazów i rysunków (w tym 36 obrazów przez T. Maglicha). Ze względu na duże zainteresowanie wystawą przedłużono czas otwarcia do 17 stycznia. W stosunkowo niewielkim miasteczku odwiedziła ją rekordowa liczba widzów, wynosząca 2100 osób. W. Levi osobiście oprowadzał wycieczki, zachęcił także lokalną prasę, żeby zrelacjonowała wydarzenie, co miało miejsce w gazecie „*Osveta Lidu*”. Następnie w 1932 roku wystawa ta była prezentowana z sukcesem w Brnie<sup>126</sup>. (il.80).

Sukces wystaw zorganizowanych przez Leviego wzbudził wielkie zainteresowanie we Francji. Słynna Galeria d'Alignan [83 Rue la Boetie, Paris] zaprosiła go z wystawą *Exposition d'art russe*, która była otwarta w okresie od 9 czerwca do 9 lipca 1931 roku<sup>127</sup>(il.78). Wzięło w niej udział 80 artystów, wśród których był Żukowski prezentując 17 prac, w tym dwa poetyckie pejzaże, namalowane już w kraju: *Jesień w Polsce* i *Wiosna w Polsce*.

Stanisław Żukowski uczestniczył również w znaczącym wydarzeniu artystycznym na Łotwie – otwarciu i przeprowadzeniu wystawy *Krievu Gleznu Izstāda Beidzamosdivos Gadusimtenos*. [*Wystawa rosyjskiego malarstwa dwóch ostatnich wieków*] w Muzeum Miejskim w Rydze w dniach 4-18 grudnia 1932 roku<sup>128</sup>. Wystawiono 243 prace 131 malarzy, w tym dzieła artystów rosyjskich, łotewskich i niemieckich, pochodzące głównie

---

<sup>126</sup> *VÝSTAVA DĚL ILJE RĚPINA A SKUPINY RUSKÝCH MALÍŘŮ. 68. VÝSTAVA K. V. U. ALEŠ V BRNĚ. KLUB VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ ALEŠ; KLUB VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ ALEŠ (BRNO, ČESKO), BRNO [1932].*

<sup>127</sup> *Exposition d'Art Russe : peinture, dessins, sculpture, tissus artistiques, 9 juin – 9 juillet [Catalog]*, Galeries d'Alignan, [Paris] 1931.

<sup>128</sup> *Krievu Gleznu Izstāde Beidzamosdivos Gadusimtenos*, Rigas Pisletas Mākslas Muzeja no 4 līdz 18 decembrim 1932g. = *Vystavka russoj živopisi dvuh' poslednih stoletij v' rižskom' gorod. Muzeje s' 4 po 18 dekabrâ 1932 [Katalog]*, Rigas 1932.

ze zbiorów prywatnych oraz częściowo z Muzeum Miejskiego w Rydze. Głównym organizatorem ekspozycji było Stowarzyszenie Miłośników Sztuki Antycznej „Akropolis” na czele z menedżerem i artystą A. Klimowem. Pomoc okazał również N. Bogdanow-Bielski, który w tym czasie już jako emigrant mieszkał w Rydze na Łotwie. Wystawa miała charakter retrospektywny – pokazano płótna artystów powstałe od XVIII wieku do 1932 roku. Zaprezentowano na niej trzy prace olejne Żukowskiego: *Wnętrze* [wł. pryw. E. Stacke], *Świeży wiatr*, *Wczesna wiosna* [wł. pryw. L. Maskowskiego].

W lutym 1932 roku w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych (TZSP) była prezentowana wystawa zbiorowa prac S. Żukowskiego *Niemen* (18 obrazów). 9 lutego 1932 roku w „Kurierze Porannym” ukazała się krytyczną recenzja Konrada Winklera p.t. *Z wystawy w TZSP*, który napisał:

[...] Tanie efektyki i plamki słoneczne, którymi malarz ów operuje, nie są w stanie jednak zastąpić ani malarskiej kultury, ani jakiejś bardziej zdecydowanej woli twórczej [...] Jest to surowy i jałowy naturalizm, przeznaczony dla mniej wybrednych półinteligentkich znawców sztuki<sup>129</sup>.

Oczywiście krytyk miał prawo do swojej opinii. W odpowiedzi Żukowski napisał list do K. Winklera, którego kopie przesłał do tych adresatów, których uważał za stosowne zapoznać ze swoją reakcją. Aneta Pawłowska w książce *Pro Arte. Monografia grupy warszawskich artystów 1922-1932* scharakteryzowała tę sytuację następująco:

W 1932 roku swoistym kuriozum, jeśli chodzi o reakcje twórców na krytykę, stał się list otwarty Stanisława Żukowskiego do prasy, napisany po negatywnej ocenie jego wystawy; artysta groził pobiciem krytyka, zapowiadając – jak to określił – „obronę faktyczną” swej sztuki. Ponieważ wcześniej w Moskwie dopuścił się rękoczynu na krytyku Efrosie, groźba wydawała się realna<sup>130</sup>.

Można byłoby zgodzić się z komentarzem badaczki, nie znając podłoża owej emocjonalnej reakcji malarza. W 1921 roku w ZSSR pojawiły się artykuły krytyków Dmitrija Mielnikowa i wspomnianego już Anatolija Efrosa, które w zasadzie były paszkwilami politycznymi i stanowiły wręcz zagrożenie dla życia malarza. Tragicznych konsekwencji sowieckich represji udało mu się uniknąć jedynie dzięki polskiemu paszportowi i powrotowi do Ojczyzny.

Z kroniki wydarzeń, zamieszczonej w czasopiśmie „Roczniki Towarzystwa Przyjaciół Nauk na Śląsku” dowiadujemy się, że „[...] odbyła się w roku 1935

---

<sup>129</sup> K. Winkler, *Z wystawy w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych*, „Kurier Poranny” 1932, nr 8, s. 3.

<sup>130</sup> A. Pawłowska, op. cit., s. 40.



w Katowicach, w hotelu Savoy wystawa obrazów art. malarza Stanisława Żukowskiego”<sup>131</sup>. W okresie międzywojennym hotele, teatry, restauracje, czy inne ekskluzywne lokale na Śląsku miały dobrą renomę wśród polskiej elity intelektualnej i artystycznej. Jednym z liderów życia kulturalnego i towarzyskiego Katowic był hotel Savoy, który mieścił się przy ulicy Mariackiej nr 6<sup>132</sup>. Był znany z luksusu, a swój status zawdzięczał szeregowi udogodnień. Szczególną popularnością cieszyła się restauracja hotelowa, w której „[...] serwowano wykwintne potrawy, organizowano uroczyste bankiety i dancingi”<sup>133</sup>. Restauracja w „Savoyu” była ulubionym lokalem Wojciecha Korfatego, przywódcy narodowego Górnego Śląska<sup>134</sup>. Bywał w niej na spotkaniach klubu chrześcijańskiej demokracji oraz innych organizacji, które go popierały. Jak można zauważyć, Hotel Savoy był nie tylko miejscem relaksu i rozrywki, ale również ważnym ośrodkiem politycznym, społecznym i kulturalnym Śląska. Decyzja S. Żukowskiego o organizacji trzeciej indywidualnej wystawy właśnie w Katowicach wynikała zapewne z faktu, że miasto to było nie tylko bogatym ośrodkiem przemysłowym, ale miało również duże uznanie dla sztuki. Pisano, że artyści cenili „Śląski rynek zbytu, jako niezwykle chłonny”<sup>135</sup>.

Z artykułu prasowego, podpisanego kryptonimem dr. St. K., zatytułowanego *Z wystaw w Katowicach. O Stanisławie Żukowskim malarzu lasów i wnętrza*, opublikowanego w gazecie „Polska Zachodnia”, można się dowiedzieć, że „Do Katowic zawitał prof. Żukowski ze sztuki z kilkudziesięcioma płótnami, wśród których przeważa pejzaż leśny z Polesia i Kresów Wschodnich oraz wnętrza dworców polskich”<sup>136</sup>. Autor artykułu był z pewnością pod wrażeniem twórczości malarza. Zachwycał się różnorodnością jego sposobów obrazowania, nowatorstwem w ukazywaniu powietrza i tafli wody za pomocą technik zdobniczych, lirycznym nastrojem obecnym w jego obrazach. Pisał o tym w ten sposób:

W obrazy lasu i przyrody polskiej wkłada Żukowski gorące ukochanie przyrody i jej życia. Widzimy las w dziesiątkach okazji. Żukowski jest również mistrzem w malowaniu wody czy to w formie rzeki lub strumyka, czy też kałuży rozlanej na

---

<sup>131</sup> [Wystawa obrazów art.-mal. Stanisława Żukowskiego], „Roczniki Towarzystwa Przyjaciół Nauk na Śląsku” 6(1938), s. 497.

<sup>132</sup> M. Bednarek, *Hotel Savoy na Mariackiej w Katowicach. Oaza luksusu z ciepłą i zimną wodą* [online]. Dostęp (16.12.2015): <https://katowice.wyborcza.pl/katowice/5,35063,19397450.html>

<sup>133</sup> Ibidem.

<sup>134</sup> Wojciech Korfanty(1873-1939), poseł na Sejm RP (I-II -III kadencji), członek Klubu Chrześcijańsko-Narodowego Stronnictwa Pracy, wicepremier w rządzie Wincentego Witosa (1923).

<sup>135</sup> Dr. St. K., *Z wystaw w Katowicach. O Stanisławie Żukowskim, malarzu lasów i wnętrza*, „Polska Zachodnia” 10(1935), nr 313 (14 XI), s. 4.

<sup>136</sup> Ibidem.

leśnej drodze. W obrazach Żukowskiego woda ma przepyszne odbicia nieba i otaczającej roślinności<sup>137</sup>.

Szczególne zachwyty u krytyka wzbudzały malarskie, pełne poetyki przedstawienia wnętrz dawnych polskich dworów, w których znajdował odbicie związek tradycji ze współczesnością:

Żukowski w sposób mistrzowski uwydatnia wnętrza starych dworów z biedermeierowskim urządzeniem. W dworach Żukowskiego jest dużo lirycznego nastroju i spokoju<sup>138</sup>.

Krytyk przekazał także informację o tym, że „Prezydent Rzeczypospolitej zamawia u prof. Żukowskiego wiele wnętrz”<sup>139</sup>. Artykuł o wystawie Żukowskiego, chociaż krótki, jest treściwy i obiektywny. Ma na celu zaznajomienie śląskich czytelników z twórczością artysty i zachwyty nad nią.

W 1939 roku miała miejsce w TZSP duża wystawa dzieł Żukowskiego, przygotowana na 40-lecie twórczości artysty. Krytyk Witold Bunkiewicz napisał w „Kurierze Warszawskim” obszerny artykuł pt. *Krajobrazy Stanisława Żukowskiego [w TZSP]*, dokonując analizy nadesłanych prac artysty. Podniósł w szczególności wierność i autentyczność Żukowskiego przy oddawaniu polskiej natury. Zauważył, że jego obrazy były wypełnione „wielkim poetyckim pięknem”, a artyście udało się przekazać najbardziej uduchowiony nastrój liryczny. Oceniając całość twórczości artysty, krytyk scharakteryzował Żukowskiego jako mistrza malarstwa krajobrazowego<sup>140</sup>.

Wkrótce potem, 30 kwietnia 1939 roku, została otwarta w Nowym Jorku Wystawa Światowa pod hasłem *The World of Tomorrow [Świat jutra]*. Była czynna do 31 października 1939 roku, a następnie można ją było oglądać ponownie od 11 maja do 27 października 1940 roku<sup>141</sup>. Była to już 13 wystawa w USA z udziałem Polski, która prezentowała osiągnięcia młodego państwa polskiego w dziedzinie techniki, nauki, kultury i sztuki. „Imponującym, ale już ostatnim akordem była polska ekspozycja na Międzynarodowej Wystawie w Nowym Jorku w 1939 r.” – tak zwięźle określiła charakter

---

<sup>137</sup> Ibidem.

<sup>138</sup> Ibidem.

<sup>139</sup> Ibidem.

<sup>140</sup> W. Bunkiewicz, *Krajobrazy Stanisława Żukowskiego [w TZSP]*, „Kurier Warszawski” 1939, nr 85, s. 17-18.

<sup>141</sup> *Official Catalogue of the Polish Pavilion At the World's Fair in New York 1939*, Warsaw 1939; *Wystawa światowa The World of Tomorrow w Nowym Jorku 1939* [online]. Dostęp: <http://muzhp.pl/pl/c/2011/wystawa-swiatowa-the-world-of-tomorrow-w-nowym-jorku-1939>

tego ważnego wydarzenia międzynarodowego, ostatniego przygotowanego przed wybuchem II wojny światowej, krytyczka sztuki Maria Poprzęcka<sup>142</sup>. Stanisław Żukowski, będąc już uznanym artystą, również wziął w niej udział. W pawilonie polskim znalazł się jego obraz *Okno* (1937, poz. kat. 653) (il.130).

Po zamknięciu wystawy żaden z jej eksponatów nie wrócił już do ojczyzny – rozpoczęła się II wojna światowa. Spokojne lato zakończyło się burzliwą jesienią 1939 roku. Obecnie obraz znajduje się w zbiorach Polskiego Muzeum w Ameryce w Chicago (USA, założonego w 1935 r.) (il.61).

---

<sup>142</sup> M. Poprzęcka, *Arcydziela polskiego malarstwa*, Warszawa 2001, s. 200.

## ROZDZIAŁ 4. TWÓRCZOŚĆ MALARSKA

Stanisław Żukowski pracował jako pejzażysta, tworząc zarówno zwykłe pejzaże, jak również takie z motywami architektonicznymi. Był powszechnie znany z mistrzowsko malowanych wnętrz, rzadko tworzył martwe natury i portrety. Natomiast w czasie swojego pobytu w Wiatce, działał jako utalentowany i oryginalny dekorator, pracując na scenie Teatru Miejskiego.

Serie pejzaży malował w środkowej, centralnej i północnej Rosji, a także w Ukrainie, Litwie, Łotwie oraz Europie Zachodniej. Polska była szczególnie ukochanym miejscem, uwieczniał rezerwaty, puszcze Białowieską i Świsłocką, lasy kampinoskie i zamojskie, góry w Zakopanem i w Poroninie. Szczególnie podziwiał rzekę Niemen, która była inspiracją wielu jego pejzaży. Tworząc malarstwo pejzażowe pracował wyłącznie w plenerze. Odnalazł własną drogę, a jego plenerowo-impresjonistyczne dzieła odbywały się bez radykalizmu obecnego w europejskim impresjoniźmie i modernizmie. Należy zauważyć, że prawie każdy jego obraz jest kompletny i doskonały.

Do 1895 roku S. Żukowski sygnował swoje dzieła w języku polskim lub francuskim (1890, poz. kat. 2, poz. kat. 3; 1895, poz. kat. 24). Później od 1896 roku i prawie do roku 1919 podpisywał się po rosyjsku. Jednak w przypadku międzynarodowych wystaw i wyprzedaży, artysta sygnował prace po francusku lub zarówno w języku francuskim, jak i rosyjskim (1915, poz. kat. 430, 431; 1916, poz. kat. 435, 447, 448; 1920, poz. kat. 534, 530). W latach 1920-1921 powrócił do podpisów w języku polskim lub francuskim.

Skupiając się na artystycznej analizie dzieł Żukowskiego, autorka niniejszej rozprawy – jako przedmiot badań – wybrała najistotniejsze obrazy artysty z gatunku pejzażu i przedstawień wnętrz, znajdujące się w muzeach Polski i Ukrainy. Objęte badaniami prace dają pełny obraz jego poszukiwań nowych środków wyrazu i stworzenia oryginalnego systemu malarskiego. Analiza prac pozwala nakreślić w dążeniach Żukowskiego także momenty zbieżności z nowymi nurtami artystycznymi początku XX wieku.

W latach 1902-1907 stworzył serię kompozycji krajobrazowych i rodzajowych, w których przewijają się dwa stałe symbole. Pierwszy jest obrazem domu rodzinnego w majątku Stara Wola. Drugi to obraz kobiety w białej sukni. Od lat 90. XIX wieku Żukowski zaczął malować dom z białym portykiem w serii pejzaży i w kompozycjach rodzajowych. Są to na przykład obrazy *Dwór latem. (Stara Wola)* (1890, poz. kat. 2) (il.120)), *Siąpi. Dwór w pochmurny dzień* (1891, poz. kat. 3), *Dom szlachecki. Ranek* (1895, poz. kat. 19). W obrazie *Wspomnienie* (1902), artysta przedstawił samego siebie

jako mężczyznę obarczonego bolesnymi wspomnieniami i myślami, siedzącego w pozie żałobnej na krześle przy bocznej elewacji domu.

Można zatem postawić pytanie: dlaczego ten symboliczny obraz był tak atrakcyjny dla malarza? Jednoznacznie wskazuje on na jego stan psychiczny. Dom rodzinny był dla niego zarówno schronieniem, jak i miejscem, w którym mieszkała jego ukochana matka. Jednocześnie było to jednak miejsce upokorzenia i cierpienia jego rodziny ze strony despotycznego ojca. To w nim po raz pierwszy w swoim życiu spotkał się z okrucieństwem i niezrozumieniem. Chociaż jednak w młodości uciekł do Moskwy, podświadomie do rodzinnego domu wracał. Potwierdzeniem tej tezy jest ilość prac i serii obrazów, które zostaną omówione niżej.

W 1902 roku powstało płótno pod nazwą *Rozjazd. Rozjechali się* (1902, poz. kat. 144) (il. 94), które obecnie znajduje się w Symferopolskim Muzeum Sztuki. Obraz ten był prezentowany na XXXI Wystawie TOWA w 1903 roku w Petersburgu, Moskwie i Odessie<sup>1</sup>. Publiczność powitała go z uznaniem. Był to wielki sukces artysty<sup>2</sup>.

W obrazie tym przedstawiony został pejzaż ze sceną rodzajową – jest to pożegnanie po wieczornym balu. Poczynając od pierwszego planu po horyzont, którego nie widać za drzewami parku i budynkiem oficyny, artysta umieścił zasadniczą paraboliczną linię kompozycji, nakładającą się na linię drogi aż do pierwszego planu. W lewym rogu płótna ulokowany jest fragment starego drewnianego, rodzinnego dworu szlacheckiego. To jednopiętrowy budynek z przełomu XVIII i XIX wieku, z wielkim białym kamiennym portykiem i trójkątnym frontonem. Obraz przedstawia wyjątkową porę, kiedy noc już odchodzi, a świt jeszcze nie nastąpił. Główny czar tego obrazu został zamknięty w dwóch elementach – emocjonalnym brzmieniu romantycznego motywu i harmonicznym kolorycie, magnetycznie działającym na wyobraźnię. W centrum obrazu jest ganek oświetlony sztucznym światłem. Światło ślizga się lekko po ciemnej powierzchni ścian budynku i szkle prostokątnych okien. Słabe wewnętrzne światło tworzy na szkle okien ciepłą gamę odcieni: od lekko cytrynowego do złotego i białożółtego. Z nimi graniczą – dzięki delikatnym przejściom, ale bez kontrastów – odcienie zimnej tonacji. Dominuje paleta szaroniebieskich, granatowych, ciemnogramatowych odcieni, nawet jednak głębokie czarno-szare odcienie mają szlachetne i wytworne brzmienie. Artysta wydobywa je z samej

---

<sup>1</sup> *Katalog XXXI peredvižnoj vystavki*, nr 132, Товарищество Передвижных Художественных Выставок, Moskwa; Petersburg; Odessa 1903.

<sup>2</sup> N. Romanov, *XXXI Objazdowa Peredvižnaâ vystavka v Moskve*, „Naučnoe Slovo” 1903, nr. 5, s. 153.

natury i dzięki swojemu talentowi zamienia w kolor i formę. W tej grze zimowych kolorów dominuje nocna granatowa głębia niebios, paleta jasnoszarego, niebieskiego topniejącego śniegu i odbicie tego przywróconego świata w wielkim bajorze przed gankiem, które wygląda jak stare lustro. Niebo i przestrzeń są wypełnione wilgotnym nocnym powietrzem, ledwie rozcieńczonym rannym słońcem, które razem z wiatrem przebijają się przez nocny mrok. Wyjątkowa, emocjonalna atmosfera, tworzy wzmocnione zestawienie stanu statyki i dynamiki oraz wewnętrznej energii, która przenika całą przestrzeń obrazu. Bryła budynku dworu i portyk z niewzruszonymi pionowymi kolumnami przedstawia istotny stan statyki w kompozycji.

W prawym rogu płótna, z porannego ciemnoszarego mroku, wyłaniają się powozy. Ten dynamiczny ruch podtrzymywany jest przez stan natury – w tym samym kierunku wiatr goni chmury, pochyla drzewa i gałązki.

Główni bohaterowie to kobieta i mężczyzna, którzy żegnają się bez uścisków i gestów. Scena zaczerpnięta jest z życia lub pamięci artysty. W celu wzmocnienia romantycznego nastroju Stanisław Żukowski ubrał postacie w staroświeckie ubrania. Mężczyzna przyodziany jest w czarny frak i białą koszulę. Dwa kolory – biały i czarny – zwracają uwagę. Odzież tę można traktować jako symbol, który łączy przeszłość i teraźniejszość.

W tym samym roku (1902) powstał obraz *Rozjazd o świcie* (Odesskie Muzeum Sztuki, poz. kat. 143) (il. 95) jako oryginalna replika omówionego wyżej płótna *Rozjazd. Rozjechali się*. Przy jednakowej fabule, możemy jednak zauważyć zmiany w kompozycji, paletce barw i emocjonalnym nastroju płócien.

Pierwszy plan obydwu obrazów jest podobny, znajduje się na nim część dworu pokrytego topniejącym śniegiem; leżący śnieg przecinają linie kolein, które zostały wyżłobione płożami sań. Swoim rytmem i ruchem prowadzą one dalej do ganku domu, jak również do linii drogi, która łączy się z pierwszym planem obrazu.

W lewym rogu obrazu *Rozjazd o świcie* widoczny jest fragment tego samego domu, znanego z płótna *Rozjazd. Rozjechali się*, lecz z lewej strony budynek jest jeszcze bardziej wysunięty, a biały portyk z gankiem zbliżony do widzów. Zmieniona została pora dnia – w tym przypadku świt już nastał. W odróżnieniu od spokojnego nocnego widoku, nie ma tu już przytłaczającej szarej mgły. Stan natury jest także zupełnie inny – to spokój i cisza obejmująca osoby pojawiające się w tle. Słabe słoneczne światło na zachmurzonym niebie daje delikatne odcienie szarego, niebieskiego i niebieskobiałego. Przeważa tutaj migotliwe srebrzyste światło.

W ciemnych zarysach powozów i koni dominuje czarny kolor, ale pod wpływem wilgotnego powietrza staje się miękkim, subtelnym i rozplywa się w atmosferze. W odróżnieniu od obrazu z Symferopolskiego Muzeum Sztuki, gdzie przestrzeń napełniona jest dynamiką i wewnętrzną energią, w obrazie *Rozjazd o świcie* panuje stan statyki, a wewnętrzna energia jest na wyczerpaniu. Zauważalny jest brak ruchu koni i karet, tylko pierwsza karoca powoli zmierza w stronę ganku, brak wiatru, także konary drzew pozostają w bezruchu. Źródłem tych zmian jest scena pożegnania. Piękna dama w wyszukanym białym ubraniu i kawaler ubrany w stare zimowe palto to teraz para starszych osób. W scenie tej kobieta żegna się z właścicielem domu i stojącymi obok służącymi w czarnych ubraniach. Czas tutaj ucieka, jak w klepsydrze – piasku pozostało niewiele. Emocje wywołane tym obrazem niosą w sobie poczucie osamotnienia, cichego smutku, ale również zachwyty wywołanego tym połączeniem stanu przyrody i piękna ludzkich uczuć. Należy zauważyć, że obrazy te nie zostały nigdy skomentowane przez Żukowskiego<sup>3</sup>.

Na początku 1907 roku obraz – symbol domu z białym portykiem, jak i obraz matki, damy w białej sukni, zostały namalowane pod wpływem bezsennych i lękowych stanów artysty. Przestały one być psychologicznym źródłem jego twórczości, w momencie gdy przeszedł od bolesnego obrazu matki, do realnego wizerunku modelki, którą była żona Aleksandra Ignatiewa-Żukowska. W latach 1907-1908 stan melancholii i żałoby wywoływał u Żukowskiego powrót smutnych myśli. Jednak teraz nie był już sam i łączył je z żoną. Wynikiem jego emocjonalnego stanu i powstania obrazów pełnych smutku, był stan wzajemnych relacji między małżonkami. Artysta odczuwał, że jego miłość do żony zmieniła się i wkroczyła w fazę obowiązku. Później Maria Żukowska (córka starszego brata Bolesława) uważała, że przyczyną rozpadu tego małżeństwa był brak dzieci<sup>4</sup>. W tym trudnym dla siebie okresie artysta namalował cykl obrazów pod tytułem *Smutne myśli*. Jeden z nich znalazł się w kolekcji Donieckiego Muzeum Obrazów (poz.kat.251) (il.130). Inna jego wersja o identycznym tytule z 1907 roku jest w kolekcji G.J. Bursztejna w Moskwie (poz. kat. 230).

W swoich kompozycjach z tego czasu Stanisław Żukowski wykorzystywał również fotografie, na których przedstawiona była postać kobiety w białej sukni, w wytwornej

---

<sup>3</sup> Warto dodać, że w 1907 roku Żukowski stworzył na zamówienie autorską replikę obrazu *Rozjazd o świcie* (1902, OMS), która znajduje się dziś w prywatnej kolekcji B. Mańkowskiego w Kijowie (poz. kat. 228).

<sup>4</sup> L. Januš, *Vospominaniâ*, [w:] M.I. Gorelov, *Stanislav Ūlianovič Žukovskij. Žizn' i tvorčestvo, 1875-1944*, Moskva 1982, s. 219.



pozie, siedząca w fotelu na łonie natury lub na balkonie z piękną balustradą. Postacią tą była żona malarza – Aleksandra Ignatiewa-Żukowska. Dzięki sztuce fotograficznej malarz wielokrotnie transformował sylwetkę i pozę do takiej formy, którą uważał za właściwą.

Według Z. Freuda i K. Shenera odtworzenie we śnie domów z werandami, balkonami, przybudówkami, detalami architektonicznymi, na których można się oprzeć (w tym przypadku kobieta opiera się o balustradę balkonu) ma związek psychologiczny z obrazami – symbolem kobiety i kobiecości<sup>5</sup>.

Żukowski doświadczył podobnego stanu psychologicznej regresji. Dał temu wyraz w tematyce obrazu, kompozycji i ogólnej gamie kolorystycznej. Samo umieszczenie postaci w rogu balkonu wyraźnie podkreśla psychologiczną sytuację bez wyjścia. Sylwetka i gest jej rąk pełne są melancholii – przedstawiona kobieta jest owładnięta smutkiem, pełna zadumy. Scena została namalowana na tarasie dworu Bereżok (gubernia twerska) od strony jeziora. Za plecami kobiety znajdują się drzewa, a od niewielkiej linii brzegowej aż po horyzont rozciąga się jezioro. Nastrój obrazu zbudowany jest na bazie kontrastu dynamicznego ruchu drzew – ich wierzchołków, białych grzebieni fal jeziora falujących pod wpływem mocnego wiatru, ruchu ciężkich chmur i pełnego statyki i spokoju fragmentu domu z architektonicznymi elementami: tarasem, jego balustradą, niewielkim fragmentem ściany i sylwetki kobiety, która omdlała w niewoli swojego smutku. Dynamika form i linia przyrody, w falistych i skrzywionych ruchach oraz w wirze powietrza, wije się obok tej statycznej przestrzeni. Fakturę modelowanej powierzchni artysta utrwalił pociągnięciami pędzla w kierunku linii chmur, fal, ruchu drzew i ich wierzchołków.

Również kolorystyka nadaje obrazowi szczególnej żywotności i poetyckiej malowniczości. Harmonia białego koloru dominuje w całej gamie obrazu, jego wytworna gradacja w białej sukni kobiety, białych kwiatach na klombie, w części białych chmur, które płyną po szarym niebie, w białych grzebieniach fal ciemnoszarego i granatowego jeziora. W wierzchołkach drzew i masie liści również widoczna jest bogata gradacja od ciemnozielonych, granatowych i fioletowych do jasnoseledynowych i zielonych tonacji. Ta zieleń drzew jest podtrzymywana przez różne wariacje zielonego koloru na klombach i zagajnikach dworskiego ogrodu.

Ten wariant obrazu był bliski sercu artysty. W 1908 roku Żukowski sprezentował płótno nieznannej damie z napisem na obrocie *Niech twoje życie nie zna ich, 1908*.

---

<sup>5</sup> Z. Freud, *Wstęp do psychoanalizy*, cz. 2, Wykład X, *Symbolika w marzeniu sennym*, tłum. S. Kempnerówna, W. Zaniewicki, Warszawa 2021, s. 101.

Dopiero w 1923 roku wrócił do wymyślonej kompozycji we wnętrzu, którą sam nazwał *Przed maskaradą (Portret żony)* (poz. kat. 551) (il.97). Obraz przedstawia nokturn – scenę z postacią kobiety stojącej przy otwartym oknie, za którym panuje noc i jedynie w oddali widać fragmenty miasta (Warszaw). Na obrazie widoczny jest motyw z życia rodzinnego – młoda para wybiera się na maskaradę. Przed wielkim lustrem na chwilę zatrzymała się w kokieteryjnej pozie Zofia Żukowska. Ważnym elementem płótna jest temat nocy oraz wątek miasta za oknem. Obydwa motywy były bardzo popularne u impresjonistów. Miasto służyło jako tło i jest namalowane w duchu malarstwa plenerowego. Gama kolorystyczna nocnego eteru efektywnie wchodzi w plastyczną powierzchnię płótna.

Romantyzm warszawskiej nocy tworzą wieczorne latarnie ulicy Koszykowej. Ich elektryczne światło w niebieskim mroku nocy, jaśniejące zagadkowymi żółtymi, czerwonymi, ciemnozielonymi ogniami, swoją tajemniczością przypominają dekoracje sztuki teatralnej. Chłodna gama kolorystyczna nocy za oknem potęguje efekt sztucznego elektrycznego światła we wnętrzu, odcieni blasku i ciepła w złotym, różowym, fioletowym blasku lustra, złocistych odcieni dawnej porcelany, wyrazistych i świeżych bukietów róż i piwonii. Światło koncentruje się na postaci kobiety, oświetla jej twarz, ręce i ramiona. Wzmacnia nasycony różowy kolor jej sukni i modeluje subtelne różowe, fioletowe i liliowe odcienie. Czarujący uśmiech rozjaśnia twarz kobiety, podobnie jak wesoły i iskrzący blask jej oczu. Główna bohaterka tej sceny dodaje romantycznej scenerii element piękna. Obraz został stworzony w stylistyce moderny.

U progu XX stulecia twórczość Stanisława Żukowskiego mieściła się w ramach sztuki współczesnej i aktywnego zrozumienia impresjonizmu. Nurt ten najbardziej odpowiadał emocjonalnemu i duchowemu stanowi artysty, jego twórczym zadaniom i metodom. Jednym z głównych gatunków w jego twórczości był kameralny pejzaż liryczny. Czuł się szczęśliwym, gdy obcował z żywą naturą. W tym procesie artystycznym w pełni uwidaczniała się głębia jego duchowego świata. Od wczesnych lat młodości był głęboko zafascynowany przyrodą. Praca w plenerze była dla niego powodem wielu radosnych i szczęśliwych przeżyć.

Wiadomym jest, że impresjonizm pojawił się w Rosji później niż w pozostałych krajach europejskich. Występował w formie mieszanej, a o czystości jego wyrazu powinno się mówić jedynie w odniesieniu do malarstwa francuskiego. Zainteresowanie Żukowskiego impresjonizmem można rozpatrywać zarówno jako wymóg czasu, jak również osobistą potrzebę unowocześnienia metody twórczej. Stanowczo odrzucił on

zasady myślenia literackiego. Poprzez studium, pod wpływem K. Korowina, uparcie dążył do wyznaczonych przez siebie celów. Jak u większości rosyjskich impresjonistów, także u Żukowskiego – w przeciwieństwie do malarzy francuskich – nie znajdziemy motywów specyficznej kultury miejskiej. Przyroda, odległa od miejskiej cywilizacji, zgodna z prawami natury, szlacheckie posiadłości, schowane w dziczy lasów, wsie z płotami i szopami, wiejskimi cerkwiami, rozlewiska jezior i rzek z małymi tamami i młynami to ulubione motywy i przedmioty uwagi rosyjskich impresjonistów. Stanisław Żukowski bardzo często obmyślał jak utrwalić motywy przyrody lub zjawisk przyrodniczych, które mu się podobały, tworzył szkice, szukał artystycznego rozwiązania tych tematów.

#### 4.1. Pejzaże

Ulubioną porą w pejzażach Żukowskiego był zmierzch lub noc – malował nokturny przedstawiające przyrodę. Artysta chętnie komponował księżycowe obrazy z powodu ich enigmatyczności i poetyczności. Również warunki atmosferyczne, tworzące nastrojowy klimat, dawały możliwość wykorzystania efektownych impresjonistycznych elementów świetlnych.

W 1902 roku Żukowski kontynuował to doświadczenie w obrazie *Wschód księżyca* (poz. kat. 148) (il. 98). Namalował jesienną noc, która „zeszła” na wielki pagórek. Podobna do snu atmosfera działa na wyobraźnię i ma w sobie coś magnetycznego. Przestrzeń obrazu została podzielona na cztery poziome i kolorowe strefy. W pierwszej z nich, w lewym rogu, znajduje się wielki stóg siana. W środku drugiej strefy, od prawej do lewej strony pagórka, rozciąga się wąwóz. Wyżej jest położony następny pagórek i widoczne nocne zarysy lasu. Ostatnia strefa kompozycji to niebo. Nad nocnym światem panuje księżyc, obok jego srebrzystego światła, malarz położył również niebieską i granatową farbę. Nocna mleczna mgła paskami prześlizguje się po ziemi i wraz ze światłem księżyca przenika ciemną powierzchnię. Obraz dopełnia stan całkowitej ciszy; świat pogrążony jest w magicznym i głębokim śnie. Noc i światło księżyca łączą ze sobą dwa zasadnicze żywioły obrazu: niebo i ziemię. Miękkosc nocnego eteru i mgły dają możliwość malowania pejzażu bez otwartych kolorowych kontrastów. Wszystkie tony są miękkie, miejscami niewyraźne. Żukowski wykorzystał technikę „impasto”, tj. gęste nakładanie barw dynamicznym pociągnięciem pędzla. W trzeciej i czwartej strefie kompozycji zauważalne są delikatne i subtelne pociągnięcia pędzla. Klimat pejzażu jest intymny i enigmatyczny. Nocna ziemia wydaje swój szeroki oddech – to mgła, rozjaśniona światłem księżyca. Opar schodzi w atramentowo ciemną głębię wąwozu. Ten motyw, podobnie jak perłowe światło księżyca, wnosi stan

niejasnego niepokoju. Artyście udało się po mistrzowsku oddać nocne, zmieniające się warunki atmosferyczne, przekazać efekt naturalnego oświetlenia w nokturnach, poprawić styl malowania – szeroki, wypełniony uczuciem i żywymi kolorami.

W następnym obrazie Żukowskiego pt. *Wieczór wiosenny* (1904, poz. kat. 197) (il. 99) widać połączenie nowej impresjonistycznej wizji i techniki malarskiej z tradycyjnym motywem. Obraz został przekazany w 1923 roku do Odeskiego Muzeum Sztuki z Muzeum Funduszu Odessy. Do tego czasu płótno znajdowało się w kolekcji prywatnej E.K. Petrokokino (Odessa). Obraz był prezentowany na wystawie Obrazy Muzeum Funduszu Odessy (1926, Odessa)<sup>6</sup>. *Wieczór wiosenny*, jak również inne obrazy Żukowskiego, które powstały w tym okresie, mogą świadczyć o zapoczątkowaniu nowego, kameralnego typu pejzażu lirycznego w jego twórczości. Nowość ta nie polegała na dosyć banalnej treści, która była charakterystyczna dla twórczości Pieredwiżników. Dzieło miało wywoływać emocjonalne brzmienie plenerowego malarstwa impresjonistycznego.

Tematyka obrazu pozostaje zwyczajna. Na pierwszym planie z lewej strony prezentowana jest drewniana szopa i fragment dwuspadowego dachu, z prawej widać drzewo. Diagonalne linie usytuowanej po przekątnej obrazu szopy równoważą kompozycyjnie umieszczoną na drugim planie wertykalną grupę brzoź, świerków i drewnianego ogrodzenia. Również pochylone drzewo na pierwszym planie z prawej strony obrazu przełamuje monotonię dominujących na drugim planie linii pionowych i doprowadza do balansu kompozycyjnego. Za drzewami po prawej stronie rysują się sylwetki chałup wiejskich. W centrum kompozycji, w jej lewym górnym polu, na niewielkim wzgórzu za brzożami artysta umieścił sylwetkę cerkwi. Tutaj także ukazuje się podwórze przykryte śniegiem, w niebiesko-wiosennym kolorze. Na pierwszy rzut oka kompozycja przedstawia zwykły fragment natury, który zachwycił malarza. Pejzaże Stanisława Żukowskiego zawsze odróżniały się logiką budowania kompozycji z wykorzystaniem diagonalnych i parabolicznych linii, z nisko albo wysoko osadzonym horyzontem. Kompozycje były doprowadzone do równowagi między formami architektonicznymi i naturalnymi. W pejzażu *Wieczór wiosenny* centrum kompozycji wydzielony został kolorem i asymetrycznym ułożeniem architektonicznych oraz przyrodniczych obiektów i przestrzeni.

O wiosnie w tym obrazie mówi tylko mistrzowsko ukazane wilgotne wiosenne powietrze. Mimo dość zimnego wieczoru, jedynie ono niesie w sobie poczucie wiosny.

---

<sup>6</sup> *Vystavka kartin muzejnogo fonda*, Odesskij Gos. Hudożestvennyj Muzej, Odessa 1926.

Poetycki nastrój został przekazany za pomocą malarskich środków wyrazu plenerowego malarstwa; to bogactwo palety kolorystycznej, umiejętność stworzenia harmonii, zjednoczenia kontrastów rytmów barwnych płaszczyzn i plam, charakterystycznych dla wiosennej palety – opozycja barw zimnych i ciepłych dekoratywnego systemu cieni w jednym brzmieniu. Dynamiczna jest również faktura, gdzie farby nakładane były bezpośrednio na płótno pociągnięciami pędzla różnej długości. Wieczne niebo oddycha mnóstwem delikatnych tonacji. Ich odbicie leży na powierzchni śniegu. Słońce chowa się za horyzont i oświetla ostatnimi promieniami jeszcze zimny świat. Ciepło cieni w kolorze ochry, w odcieniach żółtych i oliwkowych, lekko ślizga się po pniach drzew, części podwórza, skraju nieba i harmonijnie przekracza granice ciepłej tonacji. Dominująca staje się kolorystyka zimna – od niebieskiego, jasnoszarego i fioletowego do głębokich granatowych i ciemnozielonych kolorów.

Na jasnym tle niebieskiego śniegu z białymi grzebieniami, soczystym kontrastem wybrzmiewają szare, bladofioletowe i jasnobrązowe kolory starego drewna, z którego zbudowana jest szopa. Na jej dachu piękną dekorację tworzą oddane w granatowym kolorze cienie, rzucane przez gałęzie drzewa znajdującego się naprzeciwko szopy. Drewniane ogrodzenie i grupa ciemnozielonych świerków pozostają w głębokich szaroniebieskich odcieniach. Lekkim pędzlem artysta ukazał sylwetkę szopy, ogrodzenia, grupy drzew. Każdorazowe odrębne pociągnięcia pędzla modelują kwintesencję formy, pokazując twórczy jego temperament. Sposób pociągnięcia pędzlem oddaje migotliwość wieczornego światła i eteru, które zmiękczają kontury i obiekty. Stanisław Żukowski świadomie nadaje swoim obrazom, poetycką swobodę, percepcję świata i przyrody, uwalniając się od jakichkolwiek idei i społecznych motywów sztuki.

Impresjonistyczne doświadczenie Stanisława Żukowskiego pozwoliło mu w 1912 roku na stworzenie jednego z najlepszych dzieł w tym nurcie, zatytułowanego *Jeziorko w lesie. Złota jesień (Granatowa woda)* (poz. kat 352) (il.100). Obraz powstał w wyniku niestrudzonej pracy malarza w plenerze. Właśnie to doświadczenie doprowadziło go do głębokiego zrozumienia roli światła w tworzeniu naprawdę widzialnego obrazu świata i dokładnego przestudiowania jego znaczenia w przyrodzie. Nierozzerwalna optyczna jedność światła i koloru, przenoszenie na płótno kontrastów kolorystycznych i refleksów barwnych występujących w naturze, stała się jednocześnie podstawową zasadą kolorytu.

Żukowski zachował pewien dystans do bezpośredniej percepcji i prostej reprodukcji w malarstwie świetlnej transformacji kolorów w przyrodzie. Planował kolorystyczny schemat płótna, unikał nadmiernej fragmentacji i pstrokatości refleksów,

dążył do tworzenia przemyślanych i wyważonych podstawowych mas kolorystycznych. Nowością w omawianym pejzażu jest koncepcja harmonii kolorystycznej. Płótno przedstawia skraj lasu nad brzegiem jeziora w słoneczny dzień. Dobór kolorów należy uznać za przemyślany i rozsądnie ograniczony. W kolorystyce obrazu dominuje kilka celowo dobranych zestawów barw. Błękit wody i nieba, ochro-brązowe ciepło brzegów i złoto liści są wyraźnie widoczne, bliskie czystego oraz swobodnego koloru.

Zestawienie ciepłych i zimnych barw oraz odcieni staje się przewodnią ideą kolorystyki obrazu. We wszystkich płaszczyznach przeplatają się ze sobą kolory ciepłe i zimne. W zimną, jasnoniebieską barwę wody w refleksach i odbiciach wplątane są krótkimi i energicznymi pociągnięciami pędzla ciepłe brązowe, żółte i czerwono-brązowe barwy. Natomiast intensywne błękitne niebo jest ocieplone białymi chmurami, z jasnymi odcieniami koloru złocistego i ochrowego. W zacienionej części nieba, występuje cała gama chmur o odcieniach jasno-fioletowych i fioletowych.

Pod oliwkowo brązową warstwą farby brzegu prześwituje podmalowanie w kolorze ochry. Cienie z grupy drzew na brzegu nie mają zimnych odcieni, są ciepłe oraz nasycone ciemnobrązowymi tonami i tylko pod niebieskimi i zielonymi jodłami mają zmiękczoną oliwkową barwę. Liście drzew nasycone są złotymi, żółtymi i ochrowymi kolorami z jesiennej palety. Kawalek wybrzeża w tle, z pasami jasnożółtej i jasnoróżowej roślinności, kolorystycznie podtrzymuje pierwszy plan obrazu. U Żukowskiego kolory mogą przeplatać się w niemal wzorzystą siatkę, w której na intensywnym błękitcie wody pojawiają się czerwone, pomarańczowe i brązowe plamy. Artysa swobodnie przekształca przyrodę: powiększa liście, tworząc niemal mozaikowe układanie plam w stawie albo przeciwnie, tworzy gęste połączenie w żółtą masę.

Swobodna twórcza transformacja prawdziwego obrazu przyrody, stopień przetworzenia kolorów jest taki, że można twierdzić, iż Żukowski stworzył logicznie uporządkowaną strukturę kolorystyczną pejzaży. Krytyk V. Łobanow, analizując twórczość artysty, wyciągnął wniosek, który trafnie ocenił nowatorstwo jego prac w tym okresie:

W swoich najlepszych dziełach [...] śmiało i zdecydowanie wykorzystywał wszystkie barwne, eteryczne światło powietrzne i przestrzenne odkrycia nowego malarstwa europejskiego. Pejzaże Żukowskiego zawsze były ostro uchwycone, wszechstronnie przemyślane i pięknie kompozycyjnie zbudowane. Wysokie walory malarskie jego obrazów zadecydowały o ich sukcesie na wystawach i zapewniły im długie życie w sztuce [tłum. z j. ros.]<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> V. Lobanov, *Pejzażisty Sojuza Russkikh Hudożnikov*, „Iskusstvo” 1966, nr. 9, s. 60-61.

Żukowski utrwalił te innowacyjne osiągnięcia w całej serii pejzaży z motywami jezior i rzek. Za perłę w kolekcji jego prac należy uznać obraz *Rzeka* (1904, poz. kat. 188) (il.101) z Muzeum Sztuki w Odessie.

Bardzo ważnym dla artysty był pierwszy kontakt z przyrodą i jej obserwacja. Była to dla niego najważniejsza część twórczego procesu. Potwierdzają to wspomnienia J. Sawickiego: „Kiedy był w plenerze nie mówił (S. Żukowski – I.S.), cały czas uważnie obserwował to, co widział przed sobą”<sup>8</sup>. Żukowski opracował własną strukturę kolorystyczną dla każdej pory roku i warunków pogodowych.

Pejzaż *Rzeka* przedstawia słotny i deszczowy dzień, łączy kolory niebieski, zielony i szary. Neutralna szarość nieba skorelowana jest ze strefą zieleni drugiego planu i równoległym do niego szaroniebieskim kolorytem wody. Te trzy kolory tworzą jeden maszyn zimnych barw. Z kolei szarość i błękit są obecne we wszystkich strefach kolorystycznych, tworząc efekt relacji między nimi. Taki sposób rozłożenia tonacji sprawia, że malownicza powierzchnia obrazu staje się żywa i różnorodna. Ekspresyjność wydobywa się z porównania różnych właściwości każdego koloru – niebieskiego, ciemnoniebieskiego oraz całej gamy zieleni. Są to otwarte barwy lokalne zapisane różnymi głębiami tonów i nakrapianą szarością (miejscami w kolorze bieli). Mocna i wyrazista sylwetka liści jest narysowana w ciemniejszym, stonowanym i złożonym kolorze łączącym wiele ciepłych i zimnych odmian zieleni w kolorze oliwkowym, niebieskozielonym, szaroniebieskim. Warstwa farby została nałożona dynamicznie w złożonym rytmie pociągnięć, który oddaje ruch powietrza, odczucie podmuchów wiatru w koronach drzew, rytm płynących chmur, wody i płynących cieni przeplatanych rzadkimi rozbłyskami słonecznymi i refleksami. Kolorystyka zbudowana jest jako współbrzmienie bliskich sobie zimnych barw. Ze względu na podobieństwo tych trzech kolorów leżących obok siebie na kole chromatycznym, nie pojawia się między nimi kontrast. Żukowski w kolejnych pracach aktywnie wykorzystał tę metodę kolorystycznej konstrukcji obrazu w kompozycjach pejzażowych z motywami wodnymi.

Utrwalenie odkryć twórczych, zarówno metodologicznych jak i kompozycyjnych, widać w pejzażu z 1906 r. *Wylew jeziora* (poz. kat. 219) (il.102) z Muzeum Narodowego w Lublinie. W tym okresie artysta dużo pracował na świeżym powietrzu w guberni twerskiej, nad jeziorem Moldino. Zapewne w tej pracy Żukowski uchwycił brzeg tego

---

<sup>8</sup> Û.Û. Savickij, *Vospominaniâ*, [w:] M.I. Gorelov, op.cit., s. 220.

jeziora. Poezja szarego pozornie zwyczajnego pejzażu została przepełniona życiodajną atmosferą wiosennej manifestacji – rozlewającego się jeziora. Brzeg jeziora, który znajduje się po lewej stronie obrazu, jest zaznaczony wijącą się esowato linią, zgodnie z zarysem szybko płynących fal. Na horyzoncie obraz zamyka kilka chat skromnej wiejskiej wioseczki z dominującą nad nią po prawej stronie wieżą kościoła i dzwonnicy. Integralność przemyślanej kompozycji pejzażu nie jest natarczywa. Pejzaż jest niemal monochromatyczny. Główną rolę odgrywa tu przeciwstawienie się jasnoszarych, srebrzystych, szaroniebieskich tonów nieba i ciemnych tonów jeziora. Jego wody pod wpływem siły podmuchów wiatru są pełne zamętu i ruchu fal, rozpryskujących się daleko poza granice brzegu. Żywioł wodny podtrzymany jest również przez gwałtowny ruch mas powietrza, dynamikę przemieszczania się chmur – wiatr pędzi w jednym porywie i kierunku, zarówno chmury z białymi pióropuszcami jak również szare fale z białymi barankami piany. O takich „wietrznych” pejzażach Stanisława Żukowskiego pisał znany rosyjski krytyk z początku XX wieku W. Makowski:

Wystarczy spojrzeć na obraz, aby nie było wątpliwości, że nad jeziorem wieje wiatr. Ruch wiatru, niepokój wietrznego dnia, wyczuwalny jest w tych szczególnych, jakby zagęszczonych barwach, w które tylko wiatr ubiera chmury, powietrze, wodę [tłum. z j. ros.]<sup>9</sup>.

Jednym z ulubionych motywów Żukowskiego była woda i stary młyn albo grobla. Bardzo lubił malować mostki, opłotki, szopy, drewniane stopy drzewa opałowego na chłopskim podwórzu. Jako malarz upajał się kolorami starego drewna, w tonacji fioleto, srebra, ciepła ochry, brązów i czerwieni, czasem ciemnego i nieoświetlonego. W 1906 roku S. Żukowski namalował szkic *Stary młyn* (poz. kat. 216) (il.103), który ze względu na jego artystyczną wartość śmiało można uważać za kolejną perłę w jego twórczym dorobku. Prawy róg i centrum obrazu zajmują stary młyn – niewielki drewniany domek – i wielkie drewniane koło, z którego opada woda. Na pierwszym planie woda małej rzeki jest ograniczona po obu stronach drewnianymi ogrodzeniami. Za młynem widać niewielkie wzgórze, zza którego wyłaniają się granatowe sylwety chałup i drzewka.

Artysta wybrał porę nadejścia zmroku, kiedy niebo napełnione jest światłem, ale na ziemi już panują błękitne i niebieskie cienie. Na drugim planie mieniają się jeszcze kolory lekkie, przezroczyste, jasnoszare, niebieskie i lekko fioletowe. Na pierwszym planie jednak

---

<sup>9</sup> S. Makovskij, *Peterburgskie vesennie vystavki. Vystavki: Peredvižnaâ i akademickaâ*, „Eżemesâčnyj žurnal dlâ vseh” 1904, nr 5, s. 294-295.



padają już cienie budowli i jej dwuspadowego dachu, a w otworach drzwi i okien panuje ciemnobrązowa, ciemnogrnatowa i szara ciemność. Górna część nieba jest jeszcze biała, dolna część natomiast namalowana jest w odcieniach bładoniebieskim i blad różowym. Na tym tle wszystkie górne sylwety i kontury mają graficzną wyrazistość, a część przedmiotów na dole kompozycji pozostaje prawie roztopiona w kolorze i eterze zapadającego zmroku. Powierzchnia wody niewielkiego zakola rzeki namalowana jest miękko, delikatnie, gładko i przypomina nam efekt starego lustra, które jeszcze odbija przedmioty, światło i cienie. Spokój naruszają lekkie srebrne fale, które powstają ze spadającej z młyńskiego koła wody i delikatnie rozchodzą się po gładkiej spokojnej tafli. Warstwa ziemi oraz deski budynku i ogrodzenia zostały namalowane dynamicznymi pociągnięciami pędzla w technice „impasto”. Faktura tych obiektów wygląda tak, jakby obraz został wyrzeźbiony. Stare drewno oddane jest w pięknej gamie srebrzystych, fioletowych, szarych i brązowych odcieni. Ostatnie połyski już niewidocznego słońca spadają po połaciach dachu, po kole młyńskim oraz wodzie, co czyni ten budynek urokliwym. Cała kompozycja obrazu oddaje rozkoszną atmosferę płynącą z ciszy i spokoju wieczornego pejzażu. Powietrze wypełnia każdą część przestrzeni. Jego wilgotność tłumi sylwety i kolory, które dodają temu obrazowi coś enigmatycznego. Co odczuwał sam artysta, kiedy wybierał motyw opuszczonego młyna? W tym pejzażu Żukowski osiągnął emocjonalny efekt czystymi możliwościami plenerowego malarstwa, pobudzając u widzów obrazowe myślenie i ich wyobraźnię.

W kolejnym okresie swojej twórczości Żukowski wykorzystywał technikę impresjonistyczną i doświadczenie studium w plenerze. Dowodem na to jest obraz *Zima* (1910, poz. kat. 315) (il.104). Motyw śniegu i atmosfery służy tu do realizacji plenerowych i impresjonistycznych aspiracji malarza. Ogólnie rzecz ujmując, artysta traktuje ten pejzaż jako etiudę.

Linia horyzontu w obrazie jest wysoko osadzona i częściowo ukryta za skrajem lasu. W jego prawym górnym rogu widoczny jest fragment pola, przykrytego białym śniegiem i część turkusowego jasnego nieba. Na drugim planie znajduje się zagajnik z drzewami w kolorze srebrzystoszarym i jasnobrązowym. Z głębi połaci śniegu, na pierwszym planie po przekątnej, szybko płynie niepokryta lodem mała rzeka. Jej chłodna i krystalicznie czysta woda mieni się w promieniach zimowego słońca wszystkimi odcieniami koloru granatowego i niebieskiego.

Pociągnięcia pędzla dokładnie odpowiadają poszczególnym tonom: tworzą światło, przestrzeń, wyraźną fakturę i wibrującą atmosferę. Żukowski śmiało łączy w swojej

kolorystycznej palecie kontrastujące ciepłe i chłodne barwy. Brzegi omijane przez szybko płynącą wodę mają kolor ochry, ciemnobrązowy i oliwkowy. Odbicie w wodzie jasnobrązowego zarysu drzew także kontrastuje z chłodną gamą ciemnogrnatowego i turkusowego koloru, słonecznymi blikami i jasnoniebieskimi refleksami bijącymi od śniegu po obu stronach brzegu. Urodę tego motywu wzmacnia kolor białej pokrywy śnieżnej. Na niej odbija się niebieska i turkusowa, ozdobna grafika cieni drzew i warstw śniegu leżącego na brzegach. Można stwierdzić, że w tym dziele charakterystyczną idylliczność przedstawienia widać w barwach i magicznym eterze, napęniającym każdy fragment obrazu. Stąd też bierze się określany przez widzów czarujący urok malarstwa artysty.

W 1928 roku Żukowski namalował pejzaż *Szron* (poz. kat. 590) (il.105), na którym rozproszone światło, silne kontrasty, operowanie refleksami, swobodny sposób malowania i szkicowość, świadczą o doskonałym rozwiązaniu problemu światła. Na pierwszy plan wysuwa się tutaj zmysłowe, emocjonalne zrozumienie tego, co zobaczył, zimowej przyrody, przenikającej do duszy artysty. Malarz pragnął pokazać na płótnie chwilę prawdziwego zachwytu nad pięknem przyrody. W pejzażu tym uchwycił słoneczny zimowy dzień w lesie. Należy nadmienić, że Żukowskiego nie powstrzymywał trud pracy pod gołym niebem w niskich temperaturach. W swoich wspomnieniach L. Januš zaznaczył: „Malował z natury o każdej porze roku, a nawet w 25-stopniowym mrozie”<sup>10</sup>.

Wykorzystując obniżoną linię horyzontu, artysta nie tylko podkreślał dominację niebiańskiej przestrzeni, ale także przenosił na pierwszy plan majestatyczne jodły pokryte śniegiem i białoróżowym szronem podsyconym fioletem. Obejmuje on niewielką polanę pokrytą pokrywą śnieżną aż do linii wyimaginowanego, ukrytego za lasem, horyzontu. Wąskie koleiny drogi, która ciągnie się ukośnie w głąb lasu, wnoszą dynamiczny element do ogólnie statycznej kompozycji. Poranne zimowe słońce wylania się na wschodzie, więc silne boczne światło z lewej strony przenika przez całą przestrzeń płótna. Mroźny poranek, o czym świadczy szron, otula drzewa jak ażurowy szal.

Przy takiej mroźnej aurze powietrze jest bardzo czyste i przejrzyste. Potęguje to efekt brzmienia czystego koloru, w którym dominuje jasnoniebieska barwa nieba i biały odcień śniegu. Boczne słoneczne światło podkreśla objętość drzew. Tworzy kontrast między oświetloną częścią drzewa, a częścią pozostającą w cieniu. Rozświetla ciepłe jasnobrązowe i pomarańczowe refleksy na pniach jodły. Dzięki takiemu oświetleniu można zobaczyć bogatą gamę kolorystyczną, użytą przez malarza – od koloru jasnozielonego do

---

<sup>10</sup> L. Januš, op. cit., s. 219.

głębokiego ciemnoniebieskiego w koronach drzew. Szczególny efekt kontrastowości tworzą przepęnlone dynamiką kreski i białe plamy, w impresjonistyczny sposób oddające materię śniegu. Śnieg na tle jasnoniebieskiego nieba modeluje zarysy ciemnozielonych jodeł i pokrywa puchem wszystkie formy przedstawianej natury.

Od jodeł, położonych po lewej stronie, do prawej krawędzi obrazu przebiegają horyzontalnie i prawie równoległe do siebie ciemnoniebieskie cienie o różnej szerokości i długości. Tworzą własny rytm i wydobywają urodę ukazywanego zjawiska, współgrając z jasnoniebieskim kolorem bezchmurnego nieba. Po mistrzowsku oddana jest perspektywa. Efekt zmiękczenia – niemal przewiewnego szronu – otulającego drzewa sprawia, że kontrastowy wydzźwięk koloru jest bardziej stonowany i delikatny.

Artysta zachwycał się przyrodą w okresie przedwiośnia, a więc wtedy kiedy kończyła się zima i rozpoczynała wiosna. Potwierdzeniem wydają się być wspomnienia J. Sawickiego, który tak o tym pisał:

Jako malarz Żukowski najbardziej kochał wiosnę i jesień. On mówił: „[...] maluję o każdej porze roku, ale najmniej Kocham lato. Moje najintensywniejsze rozkoszowanie się naturą kończy się w maju [...]”<sup>11</sup>.

Wczesną wiosną ogarniała malarza szczególna tęsknota za naturą :

W tym czasie stawał się nerwowy, niespokojny i ciągle wracał do tematu, jak dobrze jest teraz w lesie i jak źle w mieście<sup>12</sup>.

Artysta dążył do tego, by stać się częścią tej pierwotnej przyrody. Malowanie pejzaży w plenerze stało się sposobem na połączenie człowieka z naturą. W 1931 roku Żukowski pod wpływem nadchodzącej wiosny namalował obraz *Ku wiosnie. Pejzaż zimowy, leśny* (poz. kat. 616) (il.106). Pejzaż przedstawia skraj lasu z ledwo zauważalną drogą wchodzącą w jego głąb. Na pierwszym planie ziemia jeszcze pokryta jest śniegiem. Chmury wolno unoszą się na niebie. Świat zewnętrzny zachowuje spokój zimowych dni, ale już w samym powietrzu. W przyciemnionym śniegu czuć cichą pulsację wiosennych zmian. Płótno to jest efektem permanentnego studiowania tonacji wiosennego pejzażu. W tym dziele zauważyć można poszukiwanie tego, co istotne, a usunięcie tego, co przypadkowe. Delikatne, kolorowe i rytmiczne powtórzenia ciepłych brązowo-ochrowych pni sosnowych, przeplatanych ciemniejszą masą bezlistnych drzew, wprowadzają emocjonalne brzmienie obrazu. Na zaciemnionym, ale wciąż pełnym uroku, srebrzystym śniegu widoczne są odcienie subtelnych tonów niebieskiego, jasnoszarego oraz

---

<sup>11</sup> Ū.Ū. Savickij, op. cit., s. 220.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 220.

jasnofioletowego, które wpadają przez przeblýsk światła między drzewami i krzewami. Wraz z odcieniami światła i cienia, zarówno na pierwszym planie, jak i w głębi, uwydatniają one odczucie światła w powietrzu. Poziome podziały pierwszego i drugiego planu przecinają pionowe drzewa i sprawiają wrażenie zebranej, zwartej kompozycji. Krytyk J.B. Bielajew napisał o wrażeniach jakie to płótno wywarło na publiczności:

Od obrazu Żukowskiego ciągnie chłodem pierwszej wiosennej wody, topniejących śniegów, chłodem wiosennych poranków [tłum. z j. ros.]<sup>13</sup>.

Żukowskiego szczególnie pociągały nietknięte cywilizacją lasy. Jak wspomniano wyżej, był zapalonym myśliwym, tak w Rosji, jak i w Polsce. Bez obaw wchodził w głąb borów północnych guberni: moskiewskiej, twerskiej, Muromu, Puszczy Białowieskiej i Świsłockiej, Litwy i Polesia. Tam polował i szkicował obrazy przyrody. W jego twórczości znajduje się cała seria pejzaży, w których ukazany jest motyw lasu: *Zima w Puszczy Białowieskiej* (1934, poz. kat. 642), *Pod wieczór* (1911, poz. kat. 332), *Las świerkowy* (1906, poz. kat. 213), *Początek wiosny (Jodły i sosny. Puszcza Świsłocka)* (poz. kat. 147).

Ostatni wymieniony pejzaż został namalowany w latach 30. XX wieku. Zasługuje on na szczególną uwagę, ponieważ Żukowski odświeżył w nim swoją technikę malarską – nie zestawiał tu dużych płaszczyzn kolorystycznych a jedynie kombinacje plam barwnych różnej wielkości, aż do punktowych pociągnięć pędzlem. Nastrojowość rodzi się z tonacji, natężenia światła i perspektywy powietrznej. Sam motyw lasu czy puszczy jest bezpretensjonalny, ale artysta nadał mu szczególnego, bogatego wyrazu artystycznego. Każdy pejzaż Żukowskiego zawiera pewne odkrycia kolorystyczne, zarówno ze względu na sam motyw, jak i niepowtarzalność wywołanego u widza wrażenia. Pnie iglastych drzew malowane są w całej gamie odcieni fioleto, błękitu i jasnej szarości, przez które ledwo prześwituje naturalny ciemnobrązowy kolor kory. Mimowolnie – pod wpływem promieni słońca – można ulec iluzji: iglaste drzewa, ich igły i lepki sok w promieniach słońca wydzielają aromatyczną woń, dobrze wyczuwaną w nagrzanym powietrzu ciepłego dnia. Korony sosen i świerków mają najbogatszą gamę barw od jasnozielonej do ciemnozielonej, czasem przechodzących w kolor ciemnoniebieski. Ziemia pokryta jest długimi poziomymi ciemnoniebieskimi i fioletowymi cieniami wysokich drzew. Poziomy rytm tych cieni w połączeniu z wertykalnym rytmem drzew wprowadza linearny porządek, oddając integralność i naturalną rzeczywistość uchwyconego fragmentu Puszczy Świsłockiej.

---

<sup>13</sup> [Ū. Belaev] Ū.B. *Po vystavkam. II, Souz russkih hudoźnikov*, „Ranee Utro” 1911, s. 8.

Soczyste i swobodne pociągnięcie pędzlem, odnalezione w tonie barw, staje się jednocześnie przestrzenią i światłem. Pozwala to malarzowi z łatwością wyrazić zmienność chwili, a na kolorowej powierzchni płótna stworzyć wibrującą fakturę i oddać zmysłowy zachwyty nad impulsywną naturą.

Pejzaż *Maj. (Ruczaj)* (poz. kat. 441) (il.107) został namalowany w nurcie zbliżonym do rosyjskiej secesji. Jest w nim silnie obecny element kontemplacji i medytacji, odczuwany przez samego artystę i przekazywany w momencie jego bezpośredniego kontaktu z naturą. Przed oczami widza rozciąga się rozległy krajobraz. Przestrzeń otwiera się powoli w głąb planami równoległymi do płaszczyzny obrazu. W całości skłania się w kierunku zrównoważenia kompozycji. Pod jasnoblękitnym niebem rozciąga się dolina zalana wiosennym rozlewiskiem jeziora. Na odległym planie widać drewniane domy. Ich ściany namalowane są ciemnobrązową farbą o odcieniach ochry. Znajdująca się po lewej stronie niewielka grupa drzew, niepokrytych jeszcze liśćmi, stanowi punkt oparcia dla całej kompozycji, została namalowana z wyjątkową wytwornością. Zielona dolina napełniona jest wiosennym duchem. Paleta barwna zawiera szeroką gamę odcieni od zielonego weridanu do indygo, od jasnofioletowego do głębokiego fioletu w cieniach. Trudno jest wydzielić w tej kompozycji centrum skupiające uwagę. Dominują spokojne, chłodne, kolorowe płaszczyzny napełnione powietrzem i wewnętrzną równowagą. Artyście udało się uchwycić sakralny stan wiosennej przyrody, kiedy w wodzie, na ziemi i w niebiosach rodzi się życie. Metaforyczną interpretację wiosennej przestrzeni, pełnej rodzącego się życia, podkreśla również lustrzana tafla wody z odbijającym się w niej majestatycznie wysokim niebem. Naturalne lustro – jezioro – pojawia się w krajobrazie jako przestrzeń symboliczna. Żukowski rozłożył na powierzchni wody matowe warstwy odbijających się w niej barwnych motywów. Woda jest spokojna i przeblaskująca w tonach szmaragdowych. Wokół głębokiej zieleni skupia się melanz innych barw – błękitnych, fioletowych, jasnozielonych oraz seledynowych z domieszką żółtego.

W pejzażu tym – podobnie jak w omówionych wyżej pracach – Stanisławowi Żukowskiemu udało się przekazać niewidzialne, ale odczuwalne i obecne, procesy narodzin nowego życia w wiosennej przyrodzie. Wielokrotnie podkreślali to ówcześni krytycy sztuki, m.in. I. Krajtor, który pisał:

Charakterystycznie jest odtworzona budząca się wiosna. Wydaje się, że słyszysz melodię szemrzącego przejrzystego strumienia, trzask pąków, łodyg i rosnącej trawy [tłum. z j. ros.]<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> I. Krajtor, *U akademika Żukovskogo*, „Golos Moskvy” 1913, n. 296 (24 XII), s. 5.

Liryczna intymność pejzażu, wyraźnie brzmiąca podstawa plastyczna, ma specyficzną kolorystykę rosyjskiego malarstwa secesyjnego. Emocjonalna strona procesu twórczego jest otwarta, ujawniona i na pierwszy plan wysuwa się w tym przypadku głębia uczuć.

W 1914 roku Żukowski po raz drugi odwiedził Szwajcarię, gdzie malował górskie krajobrazy. Tam właśnie stworzył pracę pt. *Pejzaż górski. Alpy. Jungfrau, Mönch* (1914, poz. kat. 402) (il. 127). Jungfrau (w języku niemieckim: panna lub dziewica) to szczyt w Alpach Berneńskich (część w Alpach Zachodnich na granicy kantonów Berno i Valais). Jest to najbardziej wysunięty na zachód i najwyższy punkt gigantycznego pasma górskiego. Góra nazywana jest szczytem Europy. Obok siebie znajdują się trzy szczyty Jungfrau (4158 m n.p.m.), Mönch (4107 m n.p.m.), Ejger (3970 m n.p.m.). Od lokalnych mieszkańców Żukowski poznał legendę, która łączy te trzy giganty. Według niej młoda dziewczyna (Jungfrau) została uprowadzona przez kanibala Ejgera, ale uratował ją mnich (Mönch). Z wdzięczności za wybawienie i boską opiekę dziewczyna u stop góry Jungfrau w 1130 roku założyła klasztor pod wezwaniem Panny Marii<sup>15</sup>. Trudno sobie wyobrazić ile trudności musiał pokonać artysta, aby zdobyć ten szczyt Europy i stworzyć swoje obrazy. Droga do przełęczy Jungfrauoch została zbudowana w latach 1896-1912. Dziś w Jungfrau znajduje się najwyżej położona górską kolej zębata w Europie (3454 m n.p.m.). Żukowski przedstawił w swoim pejzażu szczyty Jungfrau i Mönch, jako jedną całość – monumentalny obraz symbolizujący siłę ludzkiego ducha w dramatycznym przeciwstawieniu się człowieka i potęgi natury.

W kolejnym płótnie *Pejzaż górski* (1914, poz. kat. 400) (il.108) artysta przedstawił majestatyczny zarys szczytu górującego na tle jasnego błękitnego nieba niczym biała cytadela otoczona skalistym grzbietem, który rozciąga się nieskończenie ku dolinie. Tę wielką górę namalowaną przez Żukowskiego można zinterpretować w sensie metaforycznym i symbolicznym jako wyraz wiecznej konfrontacji natury z człowiekiem. Ten pejzaż górski jest dowodem podjęcia przez artystę odważnej próby ujarznienia żywiołu góry i powietrza. Wizerunek góry posłużył mu jako dominująca forma plastyczna, która podporządkowuje całą otaczającą przestrzeń zarówno kompozycyjnie, jak też kolorystycznie.

---

<sup>15</sup> *Ůngfrau – gora i Źeleznaâ doroga v Ťvejcarii* [online]. Dostęę: <https://kuku.travel/country/shvejcaria/dostoprimechatelnosti-shvejcaria/yungfrau-gora-i-zheleznaa-doroga-v-shvejarii/>

Żukowski wykazał wysokie umiejętności artystyczne w zastosowaniu kontrastowych kombinacji kolorów: zimnej chromatycznej gamy – niebieskiego, jasnoniebieskiego, zielonego i ciepłej gamy – brązowego, żółtego, a także achromatycznej gamy – szarego, czarnego, białego. Kolorystyka oparta jest na mozaikowym kontraście kolorów zarówno zimnych, jak i ciepłych, leżących blisko chromatycznego koła, poprzez ich intensywny wydzźwięk oraz zastosowanie śnieżnej i lodowej bieli. Dodatkowo cieniują i wzmacniają one znaczenie położonych obok siebie kolorów i odcieni. Obfitość powietrza i jego przenikanie do każdej części przedstawionego pejzażu napełnia obraz naturalną atmosferą panującą w górach z lekką mgiełką i miejscami z mgłą, obok leżącego w słońcu górskiego śniegu. Wszystkie szwajcarskie pejzaże zostały namalowane przez artystę w rzeczywistych warunkach naturalnych. Płótna są wypełnione światłem, kolorem, powietrzem i ekscytującą tajemniczością potężnych gór.

Pod koniec lat 20. i na początku lat 30. XX wieku Żukowski zainteresował się pejzażami Polski. Głównymi tematami jego twórczości stały się jego ulubione miejsca polowań i podróży. Były to: rzeka Niemen, Pobjka, Puszcza Białowieska i Świsłocka, nadleśnictwo zamojskie, lasy i rzeki Polesia. Malarz wystawił pejzaże na swoich tematycznych wystawach pt. *Puszcza Świsłocka [Białowieska]*, *Zamojskie Nadleśnictwo. Pobjka*<sup>16</sup>, cykl *Niemen*<sup>17</sup>.

W ówczesnych pejzażach Żukowski powrócił częściowo do malarstwa tonalnego. W jego pracach z tego okresu często można dostrzec schematy kolorystyczne reprezentowane przez duże płaszczyzny. Zamknięte krajobrazy akcentują przestrzenie nieba. Pejzaże to dzieła sztuki o dobrze przemyślanej strukturze kompozycyjnej, ale styl artysty może również zmieniać się w zależności od treści motywu. Jeśli w jesiennych pejzażach zwracał się ku impresjonizmowi, to w pejzażach leśnych i wodnych, malowanych w okresie zimowym i wiosennym, malarz stosował tylko częściowo techniki impresjonistyczne. W większym stopniu używał jednak w kolorystyce korelacji ustalonych zasad systemów światłocieniowych, tonalnych.

Żukowskiego szczególnie interesował motyw dryfu lodowego na wiosennych rzekach. Na płótnie *Kra na Niemnie. Zmrok* (1931, poz. kat. 615) (il. 109) uchwycony został moment, w którym potężna rzeka zrzuciła kajdany lodu i niesie swoje wody wzdłuż

---

<sup>16</sup> Wystawa zbiorowa prac Stanisława Żukowskiego *Puszcza Świsłocka [Białowieska]. Zamojskie Nadleśnictwo. Pobjka*, [w:] TZSP, *Przewodnik nr 100*, luty 1935, [Warszawa 1935], s. 8.

<sup>17</sup> *Wystawa zbiorowa Stanisława Żukowskiego Niemen*, [w:] TZSP, *Przewodnik nr 71*, luty 1932, [Warszawa 1932].

porośniętych lasami brzegów. Kolorystyka obrazu zbudowana jest na współbrzmieniu zbliżonych do siebie zimnych barw, dialogu bogatej gamy szarego i jasnoniebieskiego, które stają się podstawą kolorystyczną płótna. Wspomniano już wyżej, że artysta chętnie stosował swoją ulubioną technikę – wykorzystanie powinowactwa dwóch kolorów, leżących obok siebie na kole chromatycznym – na płótnie nie ma między nimi kontrastu. Bogatą gamę szarego koloru rzeki na pierwszym planie podkreśla niebieskofioletowa linia brzegowa. Dalej w jasnofioletowej mgiełce na ciemnobrązowym pasie lądu, widoczna jest leśna kurtyna, która ujawnia strzelisty zarys wierzchołków drzew. Pejzaż uzupełnia błękit nieba z szybko poruszającymi się ciemnymi chmurami. Niezbędne połączenie szarości z resztą tonów ustalił artysta za pomocą bieli. Rozmieszczenie bieli jest ważną częścią w pracy Żukowskiego nad jednością i harmonią obrazu. Kolor biały został skorelowany z kolorystyką każdego planu – obecność bieli w ciemnoszarych wodach Niemna, w postaci białej kry lodowej. Biały kolor jest rozproszony w odbłaskach niewidzialnego słońca na powierzchni wody, biały śnieg przyprószył brzegi i dalszy las, zabrzmiał ekspresyjnie w szybko unoszących się chmurach. Biel buduje kolorystyczną jedność płótna. Kolor ten jest nierozzerwalnie spleciony z każdym z trzech planów kolorystycznych. Łączy wszystkie barwy obrazu w spójną całość. Malarz, poprzez złożony rytm pociągnięć pędzlem, zdołał oddać na obrazie rytm i naturę ruchu wody, chmur, koron drzew, a także ruch powstały pod wpływem wiosennego wiatru.

Wrażenie impresjonistycznej świeżości i sugestii barwnej można zauważyć w obrazie *Roztopy w lesie* (1931, poz. kat. 622) (il.110). Jest to pejzaż intymny i urokliwy. Motyw budzącej się natury w wykonaniu Żukowskiego brzmi poetycko i prosto. Wiosenne roztopy jeziora zalały wciąż jeszcze uspijony zimowy las. Gałęzie drzew liściastych mają swoje plastyczne i graficzne piękno, które artysta z wielką wprawą przedstawił na płótnie. Na pierwszym planie znajduje się niewielki fragment skraju lasu z potężnym drzewem i resztkami śniegu. Roztopy stworzyły małe jeziorko wśród drzew leśnej dziczy. W tle widoczne są kontury lasu. Niebo namalowane jest przy użyciu tonalnych technik malarskich. Mocne pociągnięcia pędzlem, ukazujące wilgotne wiosenne powietrze, powstałe od topniejącego śniegu i wody, zostały złagodzone wprowadzeniem gradacji kolorów.

Zaprezentowana pora dnia to wczesny ranek, kiedy mroczne i chłodne powietrze nappełnia leśną przestrzeń. W tym pejzażu Żukowski wprowadził więcej cieni niż światła. Tworzy to nostalgiczną atmosferę początku wiosny. Po lewej stronie światło niewidzialnego słońca przenika przez pnie stojących w wodzie drzew. Pnie te malowane są



szerokimi, zamaszystymi pociągnięciami pędzla. Po oświetlonej stronie część z nich ma kolor jasnoszary, jasnoniebieski; w części zacienionej ciemnobrązowy, czasem przechodzący w czerń. Za pomocą impresjonistycznych technik Żukowski maluje także wodę leśnego jeziora, osobnymi i wypukłymi pociągnięciami pędzla. Przyczynia się to do nierównomiernego odbicia światła od jej powierzchni. Poziom wody jest niski, co sprawia, że przez krystalicznie czystą wodę prześwituje dno – gleba leśna w kolorze ciemnobrązowym z warstwą zeszłorocznych liści. Na powierzchni wody ślizgają się niejaskrawe refleksy słoneczne w połączeniu z subtelnymi refleksami błękitów nieba. Białe i ledwo zauważalne krawędzie kry falami powtarzają linię brzegu.

Biały kolor śniegu, podobnie jak w innych pejzażach sezonowych, pełni również funkcję ujednociającą. Na pierwszym planie zostały ukazane resztki topniejącego śniegu, na wodzie i w lesie – zasy, a na dalszym planie pasy lasu pokryte śniegiem. Biały kolor łączy wszystkie trzy przestrzenie kompozycji. Wprowadza poczucie realności przedstawionego świata i sezonowości obrazu pejzażowego.

Analiza twórczości Stanisława Żukowskiego w zakresie pejzażu z motywami architektury jest formą manifestacji pamięci historycznej przestrzeni. Charakteryzowała się ona poczuciem czasu oraz jego artystycznej i emocjonalnej atmosfery. Artysta przez całą swoją twórczą działalność stworzył szereg cykli pejzaży przedstawiających różnego rodzaju zabytki architektury: dwory szlacheckie, pałace i ich wnętrza, zespoły ogrodowo-parkowe zarówno w Rosji, jak i w swojej ojczyźnie – Polsce. Sztukę od Niemna do rzeki Moskwy postrzegał jako sztukę europejską, tysiącletni kulturowy palimpsest. Mieszkając w latach 1892-1923 na terytorium państwa rosyjskiego, miał uzasadnione poczucie zagrożenia i zbliżającego się kresu dotychczasowego porządku i kultury szlacheckiej, jak również fizycznej formy istnienia samego stanu szlacheckiego. Miał w pamięci wydarzenia rewolucji rosyjskiej z 1905 roku, pełnej dramatu i przemocy i silne przeczucie niemiłej dramatycznych przyszłych wydarzeń, które spełniły się w 1917 roku podczas rewolucji październikowej.

W 1905 roku, kiedy już został uwolniony „spust Apokalipsy”<sup>18</sup>, dla mieszkańców „szlacheckiej Arkadii” (stanu szlacheckiego Imperium Rosyjskiego), zaczęła się profanacja życia, które toczyło się dotychczas pomiędzy dawnymi symbolami, a ustalonym porządkiem rzeczy i zjawisk, wśród zmieniających się pór roku i dnia. Ten związek „wczoraj-dziś-jutro” mieszkańcom szlacheckiej Arkadii wydawał się niezmienny,

---

<sup>18</sup> A. Chciuk, *Ziemia księżycowa: druga opowieść o Księżstwie Balaku*, Warszawa 1989, s. 88.

podobnie jak fakt, że „Ex orient lux” (*Słońce wschodzi na wschodzie*). Czasy apokalipsy kontynuowała rewolucja z 1917 roku w Rosji i II wojna światowa (1939-1945). Ostatni etap dramatu nastąpił w momencie, gdy szczęśliwa Arkadia zamieniła się w Atlantyde i zagładzie uległy całe warstwy kultury europejskiej, kwiat twórczej inteligencji i ogromne masy „dysydentów” lub ludzi, którzy mają „niewłaściwą narodowość”.

Stanisław Żukowski na poziomie twórczej intuicji i podświadomości przeczuł te wydarzenia, dlatego też niestrudzenie tworzył cykle poświęcone mijającej epoce i kulturze zgodnie ze świadomością, że „Wkrótce to wszystko zniknie z powierzchni ziemi, zniknie, zmiecione przez nadchodzącą burzę. To wszystko musi być zanotowane, naszkicowane, narysowane”<sup>19</sup>. Na jego płótnach zachowały się unikatowe zabytki polskiej i rosyjskiej architektury dworskiej z XVIII-XIX wieku.

We własnych majątkach szlachta starała się stworzyć rzeczywisty model idealnego świata, który opierał się na indywidualnej idei osobistego szczęścia. Proces urzędzenia swojego życia wynikał z idealnej jego wizji, wyrażającej się m.in. w architekturze dworskiej, parkach i malowniczych krajobrazach. Romantyczne historie rodzinne sławnych właścicieli majątków ziemskich, ich tajemnicza przeszłość, arcydzieła architektury dworskiej i parkowej, tajemnicze stare ogrody z wielowiekowymi alejami – wszystko to znajdowało się w kręgu zainteresowań Żukowskiego jako artysty, który sam dorastał w rodzinnym majątku szlacheckim w Starej Woli.

Motywy architektoniczne w pejzażach Żukowskiego charakteryzują się dokładnym rysunkiem, zawsze konstrukcyjnym i starannym. Tworzył geometryczne formy korespondujące z formami przyrody (drzewami, krzewami, kwiatami). Używał też kolorów ziemi, czyli różnych odcieni brązu. W pejzażach zawierających motywy architektoniczne dążył do osiągnięcia harmonii koloru, rysunku, perspektywy i światła. Na swoich obrazach potrafił uwiecznić środowisko naturalne, ożywione osobistymi przeżyciami lub oddać stan emocjonalny, który wywołała ta sama sfera.

Ulubionym miejscem twórczości Stanisława Żukowskiego była gubernia twerska i moskiewska, a w szczególności Jezioro Mołdino, na którego brzegach znajdowały się majątki Bereżok, Ostrowki, wioska Wsiechswiatskoje. Na początku 1900 roku malował pejzaże w majątku Bereżok. Obraz *Dwór* (1900, poz. kat. 88) przedstawia tenże majątek, położony w powiecie wyszniewołodkim guberni twerskiej, należący do przyjaciela malarza – Leonida Georgiewicza Bellarminowa (1859-1930). Był on oftalmologiem, okulistą

---

<sup>19</sup> Idem, *Atlantyda: opowieść o Wielkim Księstwie Balaku*, Warszawa 2002, s. 44.

i profesorem Petersburskiej Akademii Wojskowo-Medycznej. Główny gmach dworskiego założenia nosił nazwę Biały Dom. Zbudowany został w stylu prowincjonalnego rosyjskiego klasycyzmu pierwszej ćwierci XIX wieku jako dwupiętrowy budynek, z bocznymi ryzalitami i z czterokolumnowym portykiem. Biały Dom był częstym i ulubionym motywem obrazów malarza.

Na stałej ekspozycji w Muzeum Narodowym Kijowskiej Galerii Obrazów (Kijów, Ukraina) znajduje się obraz artysty *Ku wieczorowi. Dwór. Etiuda* (1906, poz. kat. 212). W opisie obrazu i naukowej karcie muzeum zanotowano: „Żukowski Stanisław Julianowicz. *Ku wieczorowi. Barski Dwór. Etiuda*. 1906 [...]. Etiuda namalowana do obrazu *Dwór* (1900), znajduje się w Dniepropetrowskim Muzeum Sztuki [...]”. Obraz *Dwór* z kolekcji Dniepropetrowskiego Muzeum Sztuki został namalowany w 1900 roku (il.199), a *Etiuda* z Kijowskiej Galerii Obrazów powstała w 1906 roku. Praca ta nie ma bezpośredniego odniesienia do obrazu z 1900 roku. Widoczne malarz stworzył etiudę kilka lat później, a jej tematem prawdopodobnie był obraz *Dom biały* (1906, poz. kat. 206) (il.140), który znajduje się w Państwowej Galerii Obrazów im. P. Dogadina (Astrachań, Rosja). Błędne informacje znalazły się również w katalogu *Rosyjskie Malarstwo II połowy XIX i początku XX wieku*<sup>20</sup>. Motyw białego domu został również fragmentarycznie przedstawiony na płótnie *Jesień* (1906, Dniepropetrowskie Muzeum Sztuki, poz. kat. 210).

W latach 1912-1916 Żukowski przebywał w majątku Ostrowki, który wraz z przyległymi do niego obiektami architektonicznymi, stanowi zabytek architektury ogrodowo-pałacowej XVIII wieku (il.47-49). Majątek ten pod koniec XIX wieku należał do Arsienija Miliukowa. Posiadłość znajdowała się w pobliżu wsi Wsechswiatskoje, 8 km od stacji Jermakowo w powiecie wyszniewołockim guberni twerskiej. Był usytuowany na półwyspie, na którym znajdował się dwór i budynki dla służby. W skład posiadłości wchodziły również dwie wyspy na jeziorze Mołdino (poz.kat.266) (il.145). Na większej z nich znajdował się park z mostami, pawilonami i klombami oraz łaźnia. Ostrowki przyciągały Żukowskiego niezwykle piękną przyrodą. Przyczyniała się także do tego znakomita architektura dworu z końca XVIII wieku. Był on jednym z najstarszych zabytków drewnianej architektury dworskiej w Rosji. Jeden z badaczy majątku Ostrowki, M. Gurenok, tak opisywał posiadłość:

Dwór szlachecki prezentował się jako dwupiętrowy budynek drewniany, pomalowany na różowo pod zielonym dachem. Główna fasada budynku była

---

<sup>20</sup> *Ruskaâ živopis' II poloviny XIX i načala XX veka, katalog sobranij*, sost. M. Faktorovič, Gosudarstvennyj Kievskij Muzej Russkogo Iskusstva, izd. 2, Kiev 1992, s. 96-97.

zwrócona na zachód w stronę jeziora, posiadała loggię z dwiema kolumnami, a przy domu znajdował się okrągły klomb [tłum. z j. ros.]<sup>21</sup>.

Ze wspomnień M. Miliukowa, wnuka pierwszego właściciela majątku Ostrowki, wiadomo, że

Posiadłość Ostrowki malowali zarówno nieżyjący już Soroka, jak i współcześni mistrzowie, którzy odwiedzali ten piękny majątek, z ówczesnym wyglądem starego, różowego domu, a także z jego wnętrzem [tłum. z j. ros.]<sup>22</sup>.

Bez wątplenia miejsce to przyciągało Żukowskiego również z tego względu, że malowali go inni malarze rosyjscy A.G. Wenecjanow (1780-1847), Grigorij Soroka (1823-1864), chłop Miliukowych i uczeń malarskiej szkoły A.G. Wenecjanowa, I.I. Lewitan (1860-1900). Grigorij Soroka ze względu na swój status społeczny całe swoje życie spędził w majątku Ostrowki, gdzie pracował jako malarz. Tworzył oryginalne i wytworne obrazy, napełnione duchową tęsknotą. Nad jeziorem Moldino namalował obraz *Rybacy* (1840, Państwowe Muzeum Rosyjskie, Petersburg, Rosja). W Ostrowkach stworzył również swoje najlepsze dzieła, takie jak: *Pejzaż z zaporą* (1840, Państwowe Muzeum Rosyjskie, Petersburg), *Majątek Ostrowki* (Ermitaż, Petersburg), *Kaplica w parku*, *Gabinet w Ostrowkach* (1844, Państwowe Muzeum Rosyjskie, Petersburg).

Stanisław Żukowski w majątku Ostrowki przygotował szereg dzieł, które pod względem tematyki były bliskie obrazom Grigorija Soroki. Przykładami są obrazy: *Dwór. Przed zachodem słońca* (1913, poz. kat. 372), *Dwór. Odblask zorzy wieczornej* (1912, poz. kat. 348) (il.151), *Poezja starego gniazda szlacheckiego* (1912, poz. kat. 359) (il. 152). W pejzażu *Dwór. Przed zachodem słońca* (1913, poz. kat. 372) (il. 111) przedstawiona została tylna (wschodnia) elewacja głównego budynku wspomnianego majątku. W omawianym obrazie można zauważyć trzy plany kompozycyjne i kolorystyczne. Na pierwszym znajduje się rozległy zielony trawnik z klombem, na którym rosną białe kwiaty. Na drugim – różowy dwór z przylegającym do niego z prawej i lewej strony ogrodem, który tworzy pozory naturalnych kulis. Wreszcie trzeci plan to niebo, na którym słońce już zaszło, ale jego światło wciąż było jeszcze obecne w koronach drzew i jego dolnej części. W opisywanym pejzażu – podobnie jak w innych obrazach ukazujących motyw dworu – horyzont jest zazwyczaj nisko osadzony. Artysta wykorzystywał takie położenie widnokładu, aby móc розміścić fragmenty architektury. Budynek dworu wraz z jego

---

<sup>21</sup> M. Gurenok, *Tri veka dvorânskoj usad'by*, Moskva 2004, s. 179.

<sup>22</sup> M. Milûkov, *Melkie zametki o Grigorii Soroke*, „Starye Gody” 1916, nr 1-2, s. 94.

zapleczem i ogrodem, jest lekko przesunięty w prawo tak, by pokrywał się z poziomem wzroku widza. Taka kompozycja stwarza poczucie równowagi a jednocześnie izolacji. Czas zamyka się w tej przestrzeni i świecie realnym, pokonując płaszczyznę płótna. Wpada w świat iluzoryczny, opuszczony przez jego mieszkańców.

Łagodnie zakrzywiona sylwetkowa linia ogrodu, przylegająca do dworu, tworzy szczególnie powolny rytm, który przenika całą scenę. W tym pejzażu, jak i w każdej pejzażowej kompozycji Żukowskiego, możemy ustalić gatunek drzew z charakterystycznym przedstawieniem wierzchołków i gałęzi, jak też gatunki krzewów i kwiatów. W analizowanym obrazie kolor mieni się, zmienia swoją intensywność, tonację oraz gęstość. Różnorodne przejścia barw nadają ogólnemu kolorytowi płótna złożoności i wewnętrznego bogactwa. Zauważyć można różnorodne plany kolorystyczne: niebieskawooliwkowe niebo, odmiany zieleni na pierwszym planie, przedstawiającym trawnik i klomb oraz na drugim planie drzewa ogrodowe, a także dwór w kolorze różowym. Intensywność różowego koloru w wieczornym zmierzchu słabnie. W zacienionych miejscach elewacji można zobaczyć najbogatsze odcienie różowofioletowe, liliwoniebieskie i liliowe. Czasami trudno znaleźć werbalne analogie dla takich odcieni. Obecność lekkiej, przydymionej, niebieskawej mgielki powietrza tworzy poruszające się, otaczające eteryczne środowisko i ogólnie nieco stłumiony, zamglony kolor. W tym wieczornym zmierzchu stan zupełnie opustoszałego miejsca nagle zostaje zaburzony pomarańczowo-czerwonym kolorem pojawiającym się w oknach pierwszego piętra, gdzie palą się lampy naftowe. Wprowadza to element tajemniczości, prowokuje myśli o osobach tam obecnych, a jednak niewidocznych. Ten ciepły i gorący kolor z wieloma refleksami ślizga się po szybach, spływa na barwy starego dworu, które albo blakną, albo rozbłyskują, subtelnie mieniając się i migocząc. Nerwowe bieganie pędzla potęguje wyczuwalne w obrazie nuty niepokoju, w pozornie spokojnym melancholijnym wieczorze. Dużą rolę w uzyskaniu wibracji warstwy malarskiej odgrywa odmienny charakter nakładania farb i efekty fakturowe. Artysta posługuje się częściowo impresjonistycznymi metodami konstruowania koloru. Wszystko po to, aby przekazać jego ruchliwość, naprawić widoczne refleksy i przekazać atmosferę poruszania się światła.

Interesujące wydają się dalsze losy różowego dworu z majątku Milukowów, a także wspomnienie pobytu i pracy Żukowskiego w tych stronach<sup>23</sup>. W 1928 roku dwór został

---

<sup>23</sup> M. Poláková, „Novodel” v Usad’be: „pro” et „contra”, „Nasledie i Sovremennost” 2020, nr 3 (2), s. 44-53.

przeniesiony do wsi Owsiszcze okręgu wyszniewołockiego w obwodzie tambowskim. W budynku tym najpierw znajdował się szpital, a następnie biblioteka. W latach 2016-2020 został gruntownie odrestaurowany. Oprócz ścian z XVIII wieku zachowała się też duża klamka do głównego wejścia, której dotykali własnymi rękoma A. Wenecjanow, G. Soroka i S. Żukowski. Rekonstrukcja kolumnowego portyku i wewnątrz przebiegała zgodnie z przedstawieniami na obrazach Stanisława Żukowskiego i Grigorija Soroki. Na XIX-wieczny wzór portyk oraz stare zrębowe ściany domu oszalowano od zewnątrz. Pracami restauracyjnymi kierował konserwator zabytków W. Jakubenin. Obecnie, dzięki staraniom miejscowej inteligencji, naukowców i konserwatorów, w Różowym Domu otwarto centrum historyczno-kulturalne „Osiedle Miliukowa”. Ekspozycja zawiera również szereg eksponatów związanych z pracą i pobytem w tym miejscu Stanisława Żukowskiego<sup>24</sup>.

W kolejnych obrazach Żukowski wykorzystywał swoje osiągnięcia w zakresie odnajdywania wariantów koloru, opracowywania i łączenia wielu tonacji, ustaleń kompozycyjnych, zamiłowania do tematu pejzaży z architekturą dworską i ogrodową. W tym miejscu warto przyrzeć się bliżej cyklowi pejzaży i wewnątrz majątku Roźdiestwienno, które powstały w latach 1916-1918. Od 1780 roku majątek ten należał do faworyta cara Pawła I – hrabiego Iwana Kutajsowa (1759-1834). Znajdował się w powiecie zwienigorodzkiem guberni moskiewskiej.

Krajoznawca i historyk A.N. Grecz (1899-1938) w artykule *Wieniec majątkom* tak pisze o wspomnianym majątku:

Miejsce na posiadłość zostało wybrane z ogromnym gustem – na wysokim brzegu Istrii, z pięknym widokiem w oddali na pustelnię w Anosinie, po wierzchu drzew porośniętych dziko i swobodnie w angielskim parku<sup>25</sup>.

W majątku znajdowała się bogata biblioteka, archiwum rodzinne hrabiego I. Kutajsowa i kolekcja obrazów.

Dwór w majątku Roźdiestwienno był trzykondygnacyjnym budynkiem wybudowanym w 1784 roku w stylu palladiańskim z kamiennym niskim parterem i belwederem, z dwoma portykami o 4 kolumnach jońskich w wielkim porządku. Przed dworem był półkolisty reprezentacyjny dziedziniec. Oprócz dworu na pagórkowatym ukształtowaniu terenu rozciągał się park angielski i szeroka aleja

<sup>24</sup> D.L. Poduškov, *Projekt Sozdaniâ Istoriko-kul'turnyj Centr „Usad'ba Milûkovyh »Ostrovki« v s. Osviŕŕe Vyšnevolockogo rajona Tverskoj Oblasti* [online]. Dostęp: <http://tversvod.ru/event359/>.

„Dnia 25 lipca 2015 roku odbyło się uroczyste odsłonięcie tablicy pamiątkowej na Różowym Domie we wsi Owsiszcze. Zawiera ona następujący napis: „Dwór ziemian Miliukowów z XVIII wieku, który wielokrotnie odwiedzali malarze: A.G. Wenecjanow (1780-1847), G.W. Soroka (1823-1864), S. Żukowski (1875-1944), przewieziony ze wsi Ostrowki nad jeziorem Moldino w końcu lat 1920 [tłum. z j. ros.]”.

<sup>25</sup>A. Greč, *Roźdestvenno. Venec usad'bam*, „Pamâtniki Otčizny” 1994, nr 3-4, s. 27-29.

lipowa prowadząca do domu. Na skraju głębokiego wąwozu zbudowano romantyczną grotę w stylu włoskim [tłum. z j. ros.]<sup>26</sup>.

Przed rewolucją 1917 roku majątek Roźdiestweno należał do ostatniego właściciela – Nadieždy Illarionowny Taniejewy (1860-1937). Stanisław Żukowski skontaktował się z nią i wynegocjował możliwość pracy twórczej w majątku<sup>27</sup>. Po raz pierwszy artysta przybył do majątku Roźdiestweno w 1916 roku i namalował tam szereg pejzaży i wnętrz. Wśród nich znalazły się: *Narożny salon (Dwór Roźdiestweno)* (1916, poz. kat. 445), *Kącik biblioteki w stylu Ludwika XVI* (1916, poz. kat. 438). Kolejny raz artysta wrócił do swojej ukochanej posiadłości pod koniec lata i jesienią 1918 roku. Wówczas stworzył nowe obrazy: *Ranek latem (Dwór Roźdiestweno)* (1918, poz. kat. 482), *Jesień. (Salon w kąciku)* (1918, poz. kat. 478), *Jesienny ranek (Dwór Roźdiestweno Taniejewych)* (1918, poz. kat. 479) (il.112).

Za perłę tej serii malarstwa pejzażowego Żukowskiego można uznać obraz *Jesienny ranek (Majątek Roźdiestweno Taniejewych)* (1918, poz. kat. 479) (il. 112, 53). Radziecki historyk sztuki M. Goriełow analizując ten cykl pejzaży, a w szczególności wspomniany pejzaż, w swojej monografii z 1982 roku, następująco opisał obraz zgodnie z zasadami sowieckiej linii ideologicznej:

[...] wszystkie rzeczy, a nawet portrety pozostały we wnętrzach na swoich miejscach. Jak poprzednio, okna są szeroko otwarte, na stole stoi wazon z kwiatami [...] Wnętrze nie zmieniło się wcale, ale zmienił się cały sens jego istnienia. Stał się integralną częścią własności publicznej [tłum. z j. ros.]<sup>28</sup>.

W 1982 roku majątek Roźdiestweno już nie istniał. W liście do akademika S.W. Komissarenki, dyrektora Instytutu Biochemii im. A.W. Palladina, Irina Vladimirovna Kokkinaki, starszy naukowy pracownik Państwowego Instytutu Naukowo-Badawczego Muzeum Architektury im. A. W. Szczusiewa (Moskwa, Rosja), pisała:

[...] Proszę o pomoc w badaniu dziedzictwa Stanisława Julianowicza Żukowskiego. Mówimy o obrazie malarza z kolekcji waszego Instytutu, który przedstawia widok posiadłości Roźdiestweno pod Moskwą. Nieustannie odwiedzając to miejsce i będąc nieświadomym świadkiem zmian zachodzących na terenie dawnego majątku, moim obowiązkiem jest zebranie wszelkich dostępnych informacji o niezachowanym majątku. Archiwum, a także przedmioty gospodarstwa domowego, które kiedyś były eksponowane w Istrańskim Muzeum Krajoznawczym, przepadły podczas Wojny Ojczyźnianej. Na miejscu dawnego

<sup>26</sup> Ibidem, s. 27.

<sup>27</sup> S. Wolt, *Wioska Roźdestweno. Historia w opowieściach*, dostęp online: <https://proza.ru/2010/07/17/38>.

<sup>28</sup> M. Gorelov, *Stanislav Ūlianovič Žukovskij. Žizn' i tvorčestvo, 1875-1944*, Moskva 1982.

pałacu stoi obecnie nowy budynek Domu Wypoczynkowego Dumy Państwowej. Grota, wyjątkowy zabytek architektury romantycznej, zawałiła się w zeszłym roku. Z majątku pozostała tylko cerkiew, w której niedawno wznowiono nabożeństwo [tłum. z j. ros.]<sup>29</sup>.

Majątek Roźdiestweno był przykładem klasycystycznego zespołu pałacowo-parkowego. Bardzo często, tak było i w tym przypadku, obrazy Żukowskiego są jedynym dowodem istnienia zabytków architektury. Ten pejzaż malarza z wybraną przez niego fabułą, konkretnym motywem i kompozycją można uznać za malownicze ucieleśnienie literackiego opisu tego samego miejsca autorstwa A.M. Grecza we wspomnianym wyżej artykule:

[...] za kratą przecinającą jego kolumny balkonowe otwiera się niezrównany widok obramowany kapitelami kolumn, zwłaszcza jesienią, w słoneczny dzień, kiedy wierzchołki lip, klonów, brzoź i osika, zabarwiona szkarłatnymi i złotymi odcieniami, rozświetlają jodłowe igły. W tej wyjątkowej formie, w tej wibracji światła i kolorów, jest to jedno z najwspanialszych malarskich przedstawień majątku Roźdiestweno [tłum. z j. ros.]<sup>30</sup>.

Ciekawym jest, że autor owych słów nie widział pejzażu malarza, Żukowski z kolei nie czytał publikacji A. Grecza napisanej w 1923 roku.

Na obrazie *Jesienny ranek (Majątek Roźdiestweno Taniejewych)* (1918, poz. kat. 479) (il. 112) artysta na pierwszym planie po prawej stronie przedstawia fragment tarasu z dwiema jońskimi kolumnami i wzorzystym metalowym ogrodzeniem, które jest częściowo oplecione czerwonym dzikim winem. Za pałacem rozciąga się park z jesiennymi drzewami. W tle widać wijącą się rzekę Istra i ciemnozielony las. Nad tym ziemskim światem rozciąga się niebieska kopuła nieba, z lekko różowymi oraz perłowoszarymi chmurami. Żukowski uwielbiał malować tę samą posiadłość z różnych punktów widzenia i pod różnymi kątami pokazywać różnorodne formy i fragmenty architektury, loggie i balkony. Kompozycja obrazu *Jesienny ranek (Majątek Roźdiestweno Taniejewych)* (1918) jest asymetryczna. Taras otoczony ozdobną metalową balustradą, częściowo oplecioną dzikim winem w kolorze jasnokarminowym, czerwonym i fioletowym. Ten akcent kolorystyczny, masywna plastyczna objętość architektonicznych form kolumn i balkonu, wzmacniają asymetryczną kompozycję. Nadaje to jej efekt fotograficznego kadru, ujmującego naturalnie i swobodnie tę część rezydencji. Takie kadrowanie i asymetria

---

<sup>29</sup> List I. Kokkinaki do S. Komissarenko z 12 listopada 2002 roku, Archiwum Muzeum – mieszkanie akademika A.W. Palladina, Kijów, Ukraina.

<sup>30</sup> A. Greč, op. cit., s. 28.



kompozycji była ulubioną techniką malarza, podobnie jak sam motyw pejzażowy. Artysta stworzył szereg pejzaży z motywem dworu i otaczającej go przyrody o podobnym rozwiązaniu kompozycyjnym. Za posiadłością, po lewej stronie obrazu znajduje się park z brzoźami, osikami i jodłami. Żółto brzoź i pomarańczowe korony osiki podkreśla ciemnozielony świerk o niebieskim odcieniu. Żółte, żółte i pomarańczowe kolory wydają się błyszczeć na zimnym niebieskim niebie.

Żukowski malował ten pejzaż w momencie padania pierwszych promieni jesiennego słońca. Był dobrze zaznajomiony ze zjawiskiem optycznym jakim jest załamanie słońca. W naturze powoduje ono ostrą opozycję zimnych i ciepłych kolorów oraz odcieni. Impresjonistyczną mozaikę krajobrazu tworzą impastowe pociągnięcia pędzla oraz dekoracyjne barwne plamy o ciepłych i zimnych kolorach. Żaden jednak z nich nie dominuje nad innym, cała paleta barw płótna zostaje zharmonizowana. Artysta wykorzystał tonalne techniki malarskie w tle i fragmentach architektonicznych pałacu. Pociągnięcia pędzla na dalszym planie tracą swoją wyrazistość i stają się nie do odróżnienia. Łączą się z bładoniebieską gamą nieba, tworząc wrażenie lekkiego powietrza na całej powierzchni płótna. Na kolumnach i kapitelach części werandy występują wyrazista i bogata paleta odcieni oraz refleksów kolorystycznych. Szlachetny kolor kości słoniowej, powierzchni form architektonicznych, tworzy harmonijne brzmienie beżu, pasteli i jasnoszarych tonacji. Na tej powierzchni delikatnie przesuwają się refleksy bladorożowego, liliowo-oliwkowego i brązowego z bogatych kolorów dzikiego wina i złota koron drzew.

Żukowski potrafił wyrazić swój nastrój, który współbrzmiał z nastrojami jesiennej przyrody i poczawszy od fragmentu pałacu, odtworzyć w umyśle widza cechy budowli, której strukturę przekazał w swoisty dla siebie poetycki sposób. Uogólniając, pejzaże artysty z zespołami architektonicznymi i parkowymi tworzyły nierozłączną całość – symbol jedności przyrody i człowieka, szczególną kulturę ich współistnienia i obecności jednego w drugim.

Tworząc przestrzeń kulturową w wielu swoich obrazach z motywami architektury sakralnej, Żukowski rozwijał przestrzenie, w których dominują wizerunki kościołów, cerkwi, cmentarzy i ruin. Widać to na przykład w pejzażach: *Kościół św. Jakuba w Warszawie* (poz. kat. 67), *Kościół. Litwa* (1896, poz. kat. 30), *Cerkiew Narodzenia NMP Zwienigorod* (1904, poz. kat. 174), *Pejzaż z cerkwią* (poz. kat. 129) (il.171), *Wejście na cmentarz (Mur klasztorny)* (1896, poz. kat. 38) (il.162), *Cerkiew. Cmentarz* (1902, poz. kat. 129) i wielu innych.

Te zabytki architektury sakralnej dla narodów polskiego, litewskiego oraz rosyjskiego były ważnymi symbolami ich tożsamości kulturowej, etnicznej i religijnej. W latach 20. XX wieku na terenie Rosji Sowieckiej i republik związkowych kultura nabrała charakteru antykultury. Państwo i społeczeństwo zostało pozbawione religii, a ona sama była systematycznie niszczone.

Powyższe rozważania pozwalają uznać, że twórczość Stanisława Żukowskiego jest nośnikiem informacji historycznej i kulturowej. Pełni funkcję miejsca i przestrzeni w pamięci ludzkiej. Jest ogniwem w procesie kulturowo-historycznego rozwoju i dialogu między pokoleniami.

#### 4.2. Wnętrza

Większość krytyków sztuki, którzy pisali o obrazach Żukowskiego, przedstawiających wnętrza, nie zauważyła, że w tym gatunku wyraźnie widać u niego tendencje neoromantyzmu, charakterystyczne dla stylu modernistycznego. Przed przyjęciem takiego stwierdzenia należy wziąć pod uwagę cechy charakterystyczne dla rosyjskiego modernizmu, które z pewnością znalazły odzwierciedlenie w twórczości malarza. W różnych krajach europejskich styl ten ma różne narodowe oblicza, które wyrażają się w nazewnictwie: Art Nouveaux, Jugendstil, Liberty, Modern Style, a w Rosji – modern<sup>31</sup>.

Modernizm, definiowany jako wąski nurt stylistyczny, przywrócił architekturze rolę stylotwórczej formy sztuki. Architektura z kolei koncentruje wokół siebie wszelkiego rodzaju sztukę plastyczną i zdobniczą. W malarstwie rosyjskim styl modernizmu skupiał się wokół magazynu „Świat sztuki” (ros. „Mir iskusstva”). Walory artystyczne i stylistyka prac wszystkich malarzy zgrupowanych wokół tego stowarzyszenia (w tym m.in. Żukowskiego), tworzyły pewną wspólnotę stylistyczną, w jak najpełniejszym znaczeniu stylu modern<sup>32</sup>. Należy tutaj zauważyć, że największy wpływ na twórczość artystów „Świata sztuki” miała sztuka zachodnioeuropejska. Wynikało to z faktu, że rosyjski modern nie miał oparcia we własnej narodowej romantycznej tradycji XIX-wiecznej. Tym samym sztuka rosyjska nie miała narodowych korzeni<sup>33</sup>. W Anglii, Niemczech, Francji i innych

---

<sup>31</sup> M. Wallis, *Secesja*, Warszawa 1974, s. 14-16.

<sup>32</sup> D. Sarab'ânov, *Ruskaâ živopis XIX veka sredi evropejskih škol*, Moskva 1980, s. 184.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 188-189.

krajach Europy Zachodniej, gdzie zachowała się ciągłość przez cały XIX wiek, panował trend romantyzmu.

W Niemczech jeden z najwybitniejszych przedstawicieli malarstwa Caspar D. Friedrich (1774-1840) w swojej twórczości, przepełnionej tajemniczością i motywami śmierci, naturę traktował tylko jako pretekst. Dla artysty ważnym było tworzenie w obrazach symbolicznych i mistycznych treści. Kolejny przedstawiciel symbolizmu Maks Klinger (1857-1920) opierał się na tradycji C.D. Friedricha. Podejmował tematy historyczne, religijne oraz alegoryczne. Jego twórczość wywarła wielki wpływ na secesję wiedeńską (przy współudziale m.in. G. Klimta) i Jugendstil w Niemczech (F. von Stuck, M. Khnopff i in.)<sup>34</sup>.

Najwybitniejszym przedstawicielem romantyzmu w Anglii był pejzażysta William Turner (1775-1851). Innowacyjność w jego twórczości była głównym czynnikiem dramatycznego odwrócenia się malarza od tradycji. Podobnie twórczość Williama Blake (1757-1827) – wybitnego poety, malarza, grafika, a także jednego z najważniejszych prekursorów modernizmu. Ezoteryzm i symbolika jego twórczości w latach 60. XIX wieku miała wielki wpływ na twórczość m.in. D.G. Rossettiego. W. Blake odegrał ważną rolę artystyczną tak dla prerafaelitów, jak i dla twórców secesji. W 1848 roku w Anglii powstała grupa prerafaelitów, która szukała inspiracji w średniowieczu. Byli wśród nich: William H. Hunt (1827-1910), John Everett Millais (1829-1896), Dante G. Rossetti (1828-1882). Oni z kolei mieli wielki wpływ na twórczość Arnolda Böklina (1827-1901)<sup>35</sup>.

We Francji natomiast za prekursora romantyzmu uważany jest Eugène Delacroix (1798-1863). Bogata romantyczna treść jego obrazów prowadziła do modernistycznego nurtu zwanego symbolizmem, który powstał w drugiej połowie XIX wieku we Francji. Był kultywowany w twórczości jednego z czołowych twórców symbolizmu Gustawa Moreau (1826-1898)<sup>36</sup>.

Rosyjski modernizm jako styl został zapoczątkowany w oparciu o europejskie tradycje i prowadził do pojawienia się różnorodnych stylizacji malarskich. Wykorzystali to malarze skupieni wokół stowarzyszenia „Mir iskusstwa”. Styl rosyjskiego *empire*, przyciągnął K. Somowa, S. Żukowskiego, E. Lansere’a, W. Sierowa. Malarstwo francuskie stało się zaś źródłem inspiracji dla A. Benoisa oraz K. Somowa. Z kolei sztuka gotycka

---

<sup>34</sup> D. Jackowiak, *Historia Sztuki. Malarstwo*, Warszawa 2016, s. 102-103.

<sup>35</sup> R. Ormiston, *Od Moneta do Picassa*, przedmowa: F. Lloyd, tłum.: D. Skalska-Stefańska, Warszawa 2017, s. 17-20.

<sup>36</sup> D. Jackowiak, op. cit., s. 94-96.

i bizantyjska zaczęła inspirować twórczość M. Wrubela<sup>37</sup>. Z tego właśnie powodu, w okresie formowania się i rozprzestrzeniania rosyjskiego modernizmu, sztuka rosyjska bardziej niż kiedykolwiek zwróciła się ku sztuce współczesnego Zachodu<sup>38</sup>. Kultura stylizacji stała się bardzo ważną cechą rosyjskiego modernu. Toteż cechą charakterystyczną twórczości malarzy skupionych wokół „Mira iskusstwa” (m.in. Żukowskiego) była zasada łączenia dawnej i nowoczesnej stylistyki z zachowaniem pierwiastka naturalnego widzenia i percepcji otaczającego świata.

Na obrazach przedstawiających wnętrza rezydencji z XVIII-XIX wieku Żukowski zaprezentował artystyczny idiom, czerpiący z różnych źródeł stylistycznych swojej epoki. Szczególnie interesujący jest sposób w jaki korzystał z impresjonizmu, przekształcając tę formułę tak, aby służyła oddaniu atmosfery emocjonalnej malowanych wnętrz. Artysty nie pociągała natomiast rosyjska tradycja. Było to związane z faktem, iż nie była to jego historia i kultura.

Żukowski sięgał do różnych źródeł XIX wieku: do literatury, muzyki i romansów. Zbierał obrazy, rysunki, stare albumy, dzieła sztuki zdobniczej i użytkowej. Obcuje z tymi historycznymi materiałami, poznawał klimat epoki oraz jej swoisty charakter. Odwoływanie się do takich źródeł było istotną cechą dla wielu malarzy tamtych czasów. Poeta i malarz-modernista Maksymilian Wołoszyn pisał, że czynili to by: „przeniknąć do ducha minionej epoki oczami tych, którzy ją widzieli”<sup>39</sup>.

W wielu obrazach Żukowskiego, ukazujących wnętrza, można dostrzec system dekoracyjno-kompozycyjny oparty na wyraźnej konstrukcji linearnej. Trójwymiarowa stylizacja harmonijnie łączy się z nowymi kryteriami stylistycznymi. Kolor staje się autonomicznym środkiem wyrazu. Ważną rolę zaczyna odgrywać barwna plama. W jego twórczości nie można doszukać się wyraźnego dążenia do pokonania iluzorycznej przestrzeni. Dzieje się to zawsze częściowo, fragmentarycznie. Artysta często ucieka się do nieoczekiwanych ujęć perspektywicznych, łatwo zmienia punkty widzenia (wyżej-niżej). Widoczne w otworach okiennych i drzwiach krajobrazy są namalowane dynamicznie i żywo. Światło i kolor płynnie przenikają wnętrza. Żukowski jednocześnie estetyzuje przedstawianą scenę, poddaje ją stylizacji i uplastycznieniu, balansując na pograniczu ujęcia naturalnego i uwarunkowanego. Nigdy nie posuwa się w stronę skrajnej ekspresji.

---

<sup>37</sup> D. Sarab'ánov, op. cit., s. 190-191.

<sup>38</sup> Ibidem, s. 217-218.

<sup>39</sup> M.A. Vološin, *Pis'mo iz Pariża*, „Vesy”, 1904, nr 12, s. 44.

Zarówno modernizm europejski, jak i rosyjski, charakteryzuje się skłonnością do linearyzmu. Linia odgrywa ważną rolę w przedstawieniach wewnątrz omawianego artysty. Żukowskiemu udało się opracować pewien system – łączenie konturu i wolumenu przedmiotów. System ten został jednocześnie wypracowany przez malarzy „Świata sztuki” i W. Sierowa. Żukowski doprowadził do harmonii między przestrzenią a płaszczyzną. Modernizm preferował giętkie linie, płynne przechodzenie jednej w drugą, a także błyszczące powierzchnie. We wnętrzach, namalowanych przez artystę, można prześledzić łączność przestrzeni, linii i płaszczyzny. W przedmiotach są podkreślone ich krawędzie, granice powierzchni wewnętrznej i zewnętrznej. Przy naturalnym lub sztucznym oświetleniu gra jednych i drugich jest efektowna. Z pewnymi zastrzeżeniami styl Żukowskiego można byłoby porównać do modernistycznej architektury, „[...] kiedy budynek projektowany jest od wewnątrz a nie na zewnątrz (zamiast utartego dla czasów nowożytnych od zewnątrz do wewnątrz)”<sup>40</sup>.

Stanisław Żukowski wykorzystywał typowe dla epoki kategorie, takie jak: tajemniczość, mistycyzm czy melancholia. Podobnie, jak wielu innym malarzom europejskim, pozwoliły mu one znaleźć ujście dla lirycznych i poetyckich aspiracji i wyrażania intymnych przeżyć. O melancholii artysty świadczą pełne smutku kobiece wizerunki umieszczone w narracyjnych kompozycjach lub pozbawione ludzkich postaci przedstawienia pałacowych wnętrz. Należałoby zauważyć, że melancholia jako stan psychiczny, ogarnęła w różnym stopniu społeczeństwa europejskie, zwłaszcza kręgi arystokratyczne i intelektualne końca XIX i początku XX wieku<sup>41</sup>. U Żukowskiego emocjonalna strona procesu twórczego zawsze była otwarta i ujawniona. Malarz, podobnie jak wielu europejskich artystów końca XIX wieku, podlegał różnym stanom emocjonalnym i zmiennym nastrojom.

Hans H. Hofstätter pisał, że dla całego pokolenia europejskich artystów „[...] twórczość stała się rodzajem reakcji na współczesną rzeczywistość i sposobem na ucieczkę w irracjonalność”<sup>42</sup>. Przebywanie w takiej kondycji emocjonalnej tworzyło pewną stałą psychologiczną – stan równowagi między byciem a niebyciem, rzeczywistością a fantazją, codziennością a marzeniami, które razem stanowią jedną z głównych cech modernizmu.

---

<sup>40</sup> E. Kiričenko, *O pravdivom razvitii arhitektury (opyt sistemnogo analiza eklektizma i modernizma)*, „Arhitektura SSSR” 1973, nr 12, s. 49.

<sup>41</sup> H.H. Hofstätter, *Symbolismus und die Kunst der Jahrhundertwende: Voraussetzungen, Erscheinungsformen, Bedeutungen*, Köln 1965, s. 221-224.

<sup>42</sup> Ibidem, s. 58.

Interpretację rzeczywistości, charakterystyczną dla tak określonego modernizmu, widać w wykorzystaniu przez Żukowskiego motywu lustra lub tafli wody, która na podobnej zasadzie odbija niebo. Prawie we wszystkich wnętrzach artysty występuje motyw lustra. Zwierciadło w pojęciu kultury to nie tylko podwojenie wizerunku, ale także poszerzenie przestrzeni obrazu poprzez wprowadzenie dodatkowej płaszczyzny percepcji. We wnętrzach Stanisława Żukowskiego można prześledzić podwójne znaczenie luster. Jawią się one jako magiczny portal, prowadzący do innego tymczasowego świata, a także jako przedmiot wyposażenia przedstawianego pomieszczenia.

Wszystkie zwierciadła we wnętrzach malowanych przez artystę są artystycznie opracione. Magiczne przestrzenie luster – błyszczące i matowe, słabo mieniące się – zamknięte są w ramach z mahoniu lub brązu, złoczonego metalu. Dla malarza, takie przedmioty we wnętrzach, stanowią dodatkowy element wystroju, z efektem świetlnych refleksów. Na początku XX wieku lustro przestało być prostym przedmiotem. Zostały mu „przywrócone” jego magiczne właściwości i zdolność pokazania tego, czego sobie życzy właściciel oraz wprowadzenia w inną, duchową rzeczywistość. Żukowski posługiwał się obrazem zwierciadła, symbolizującego minioną epokę – znakiem, który raz na zawsze oddaje zatrzymany czas.

W wielu obrazach Stanisława Żukowskiego ukazujących wnętrza można odnaleźć eksponaty z dawnych epok: antyczne meble, szlachetną porcelanę, drobne wyroby z brązu i marmuru, fajansu oraz bukiety kwiatów, przedmioty pełne emocjonalnego, poetyckiego brzmienia. Zasłony, draperie, lambrekiny, obicia mebli, dywany – wszystko to zostało starannie dobrane przez niego pod względem faktury, kolorystyki i ornamentu. W meblach wykonanych z mahoniem, brzozy karelskiej czy orzecha malarz, oprócz wykwintnych form, doceniał również ich naturalną barwę i fakturę. W swoich kompozycjach lubił używać małych okrągłych stolików, biurek, miękkich foteli i antycznych krzeseł. Budowały one malarską scenografię. Szczególne miejsce we wnętrzach artysty zajmowała porcelana, dzięki której chciał zaakcentować reprezentacyjną funkcję pomieszczenia, podkreślając bogactwo i gust właściciela. Wiadomym jest, że porcelana sewrska i miśnieńska była wykonywana na specjalne zamówienie i często gromadzona w postaci kolekcji. Sam artysta był właścicielem pokaźnego zbioru porcelany sewrskiej.

W obrazach wnętrz Żukowskiego znaczące miejsce zajmują nokturny przedstawiające porę zmierzchu i noc. Najpełniej oddają one emocjonalne i duchowe brzmienie wybranego motywu wnętrza, jego romantyzmu i tajemniczości. W nokturnie *Noc księżycowa. Jaśmin i piwonie* z Muzeum Narodowego w Krakowie (1927, poz. kat.

572) (il.113) malarz przedstawił absolutnie płytką przestrzeń kompozycji tak, aby wzrok widza i jego uwaga skupiały się na pierwszym planie. W centrum kompozycji znajduje się różowy fotel o wygiętej linii sylwetki. Po obu jego stronach symetrycznie przedstawione są dwie toaletki z ogromnymi bukietami różowych i białych piwonii oraz białego jaśminu. Równoległe do pierwszego planu znajduje się ściana frontowa z otwartym prostokątnym otworem wydłużonego okna. Symetrycznie, po obu jego stronach, widać lustro i część wiszącego na ścianie dywanu. Okno z fragmentem nocnego pejzażu z księżycem w pełni jest jak scena teatralna. Kulisy dla niej tworzą zasłony zakończone u góry lambrekinem. Linia i płaszczyzna białego parapetu dopełniają obrazu nocnej przyrody z czerniejącym lasem i pochmurnym niebem jasno oświetlonym pełnią księżyca.

Jak wspomniano wyżej, uwaga widza skupia się przede wszystkim na pustym fotelu umieszczonym w centrum kompozycji. Malarz wyraźnie skłania widza do wyobrażania sobie czegoś, co mogło mieć miejsce jeszcze całkiem niedawno. Odnosi się wrażenie, że na tym fotelu siedziała postać, którą po prostu pochłonęła urocza wiosenna noc za oknem. Poczucie tajemniczej zagadkowości potęguje przenikanie nocnego nastroju do sali. Noc wdziera się do wnętrza przez parapet, dzięki wykorzystaniu niewyraźnych zarysów ciemnofioletowych cieni, światła księżyca i jego barwy zbliżonej do zabarwienia roztopionej cyny, dźwięków i zjawisk wywołujących napięcie, z uczuciem niejasnego niepokoju. Chłodna ciemność nocy za oknem to najważniejsza część kolorystyki obrazu. Ciemnoniebieska, niebiesko-błękitna gama czerniejącego za oknem lasu, zamienia się w przejrzyste głębie nocnego nieba, migoczące pod wpływem księżycowego światła, szmaragdowofioletowe, złociste i srebrne wierzchołki chmur zakrywają niebo i szczelnie otaczają księżyc.

Generalnie kolorystyka wnętrza opiera się na kontrastowym zestawieniu chłodnej ciemności nocy za oknem, która skutecznie gasi blask ciepłego sztucznego światła we wnętrzu, blask złożonych ram portretów rodzinnych, w ciepłym kolorze ochry, miejscami złocistych odcieni ścian, ciemnowiśniowych mahoniowych mebli, z delikatnym i bladym różem pokrycia tapicerskiego mebli, przyćmionym blaskiem starego lustra oraz przeciętym jasnością i świeżością bukietów. Jednak dzięki wyrobionej kolorystyce cieni nocnych powstałych w wyniku wtargnięcia nocnego światła oraz delikatniejszym cieniom padającym ze źródła sztucznego światła w pomieszczeniu, kontrast ten jest znacznie złagodzony. Cienie ciepłe i zimne, odcienie, bliki, refleksy pokrywające przedmioty i powierzchnie również harmonizują całe wnętrze.

Zasłony okienne pełnią również na tej scenie teatralnej specyficzną rolę. Oddzielają dwa światy – naturę i świat stworzony przez człowieka, którego w nim już nie ma. Na ścianie wisi duże stare lustro, odbijające przeciwległą część przestrzeni salonu. Jego funkcją nie jest tylko poszerzanie prezentowanej przestrzeni. Malarz idealizuje przedstawione otoczenie poprzez pewne poetyckie symbole, których metaforyczność wiąże się z romantyczną transformacją rzeczywistości. Należy do nich stare lustro, bukiety kwiatów, sztuczne i nocne światło oraz pozbawiona osobowości pusta przestrzeń, która została wypełniona jedynie nocnym eterem. W zestawionych w ten sposób elementach i samej strukturze obrazu odczytać można mistyczne odczucia i melancholię autora.

Spośród wnętrz nokturnowych Żukowskiego najbardziej lakoniczny pod względem kompozycji i zestawu przedmiotów jest obraz *Fragment wnętrza w nocy. Studium* (1929, poz. kat. 592) (il.114). Została tam przedstawiona płytka przestrzeń, w niej namalował artysta stojące wzdłuż ściany wysokie trumeau zakończone lustrem oraz fotel. Symetrycznie, po dwóch stronach kompozycji, przedstawione zostały fragmenty kolejnego fotela i kanapy, a na podłodze widać część dywanu. Podobne autorskie rozwiązanie kompozycji i otoczenia przestrzennego prowadzi widza do głównego pomysłu kompozycyjnego artysty – porównania dwóch światów – zastygłej metafizycznej przestrzeni lustra i przestrzeni wypełnionej ruchem oraz dynamiką prawdziwego życia – przestrzeni za otwartymi drzwiami balkonu. Takie porównanie na małej przestrzeni wnętrza powoduje efekt podwójnego widzenia, tj. bezpośredniego i lustrzanego. We wnętrzu tym lustro wydaje się odbijać irracjonalną przestrzeń. Odbicie to oraz nocna przestrzeń świata naturalnego są podtrzymane zarówno plastycznie, jak i kompozycyjnie. Używając współczesnego języka i wyobraźni, można określić je jako dwa portale, które prowadzą do dwóch innych światów. Są one ujęte w prostokątne ramy i symetrycznie rozmieszczone na jednej płaszczyźnie ściany.

W ramie stworzonej przez otwarte drzwi została przedstawiona zimna noc, pełna nocnych cieni z ponurym niebem. Jak we wszystkich nokturnach artysty, pełnia księżycy tworzy szczególną tajemniczość i napięcie, podkreślone fosforyzującym światłem o barwie szmaragdowej i złocistej, oświetlającym wierzchołki płynących chmur.

Sama noc – czarna z granatowym odcieniem, z gradacjami ciemnoniebieskiego, miejscowo rozcieńczona bielą ultramaryną – przenika przez balkon i rozpuszcza się w sztucznym ciepłym świetle pomieszczenia. Zimna fioletowa barwa ściany, biała tkanina zasłon okiennych i lambrekinu, podobna do kobiecego welonu, została nasycona wieloma zimnymi i ciepłymi odcieniami. Szmaragdowa chłodna kolorystyka obicia mebli tłumi nasyconą zimną barwę nocy. A ochrowo-brązowy kolor parkietu i dywanu, złotobrązowa



barwa orzechowego drewna, z którego wykonane są meble, równoważą chłodną gamę obrazu. Nadaje to wnętrzu atmosferę komfortu i ciepła. Żukowski po mistrzowsku wykorzystał przenikające do wnętrza przez drzwi balkonu nocne nasycone czernią i gęste ciemnoniebieskie cienie, które mieszają się w pomieszczeniu z naturalnym ciepłym, ochrowo-brązowym kolorem podłogi i uzyskują przejrzysty, miękki niebieskofioletowy ton.

Flakoniki perfum na biurku, fotografie w ramkach, bukiet z gałązkami jaśminu, od niechcenia rzucona na kanapę jasnoróżowa poduszka – wszystko ma posmak biedermeieru, który obecny jest także w innych obrazach wnętrz malowanych przez artystę. Być może jest to wyraz autorskiego rozumienia piękna świata szlacheckiego. Talent Żukowskiego pozwala wydobyć z tego zestawu przedmiotów charakterystycznych dla kobiecego salonu poszukiwaną estetykę, by umiejętnie wystylizować przedstawianą scenę.

Dzięki obrazom Żukowskiego można analizować wnętrza dworów w dawnych majątkach szlacheckich z połowy XIX i początku XX wieku. Szczególną wartość w jego twórczym dziedzictwie mają wnętrza bibliotek, których obraz stanowi najbogatszy materiał do prac badawczych. Artysta zaczął je malować od drugiej dekady XX wieku. Są to: *Stara biblioteka* (poz. kat. 460), *Biblioteka* (poz. kat. 435), *Kącik biblioteki w stylu Ludwika XVI* (poz. kat. 438).

Obraz starych bibliotek w szlacheckich dworach był ulubionym tematem artysty. Klimatyczne wnętrza tych miejsc, ze zbiorami książek i rodzinnych dokumentów, były związane z tradycjami szlacheckiej kultury, które wpoila młodemu Żukowskiemu jego matka Maria Wierzbicka. Ten organiczny i nierozzerwalny związek między twórczością artysty, a jego biografią, można dostrzec w wielu malowanych przez niego wnętrzach.

Biblioteki dworskie odgrywały ważną rolę w kształtowaniu wszechstronnych zainteresowań szlachty europejskiej. Zarówno muzykowanie domowe, jak i zajęcia z malarstwa i rysunku, teatr i kolekcjonowanie antyków, rzadkich roślin i minerałów, zajęcia z nauk ścisłych i przyrodniczych, odgrywały wyjątkową rolę w dworskim życiu kulturalnym majątku szlacheckiego. Dwór stał się żywotnym środowiskiem kulturalnym dzięki obecności domowej biblioteki wypełnionej różnymi książkami. W XIX wieku czytanie w domu stało się symbolem epoki, a zajęcie to zajmowało priorytetowe miejsce w strukturze życia domowego. Biblioteka dworska służyła rozwojowi duchowemu i intelektualnemu. Stan szlachecki dostrzegł dobroczynną rolę książki, a głośne czytanie w rodzinnym gronie pomagało w wychowaniu dzieci. Maria Wierzbicka należała do staropolskiej rodziny szlacheckiej i starała się utrwaląc rodzinne tradycje czytelnicze w kręgu rodzinnym. Wykorzystywała ten proces jako sposób komunikacji – przyjaznej

edukacji – a także kształtowania kultury wśród wszystkich członków rodziny<sup>43</sup>. To właśnie domowa lektura w kręgu rodzinnym i czytająca książkę matka malarza, ukształtowała w młodym człowieku romantyczne nastroje i inspiracje, dążenia do ideałów piękna, wzniosłe myśli i uczucia, które artysta zachował przez całą swoją pracę i życie.

Wśród objętych badaniem zbiorów muzealnych Polski i Ukrainy, szczególnie piękny w swoim kolorycie jest obraz *Starej Biblioteki* (1916, poz. kat. 460) (il. 115). Są na nim szczelnie zamknięte szklane drzwi książkowych szaf, przez które z trudem można dostrzec grzbiety starych foliałów w grubych skórzanych oprawach z tytułami nadrukowanymi złotymi literami. Znalazły się tam również współczesne wydania z końca XIX i początku XX wieku w jaśniejszych i bardziej kolorowych okładkach. W starej bibliotece panowała atmosfera spokoju i piękna, którą Żukowski przekazał w tym obrazie. Malarz przedstawił duży fragment przestrzeni biblioteki starego dworu szlacheckiego. Widać boczną ścianę, w dość niespodziewanym ujęciu perspektywicznym, z narożną szafą i stojącym równoległe do niej mahoniowym drewnianym stołem. Jednocześnie zauważyć można przeciwległą ścianę biblioteki pomieszczenia z dwoma oknami i stojącymi wzdłuż niej szafami. Dzięki takiemu ujęciu perspektywicznemu możliwe było przedstawienie kolejnego pomieszczenia dworu. Niewielką jego część zajmuje fragment dużego lustra wiszącego na ścianie i przeszklone drzwi balkonowe przed którymi stoi fotel.

Na ścianach między oknami biblioteki znajdują się portrety właścicieli majątku lub ich szlacheckich przodków w bogato złożonych ramach. Artysta umieścił w pomieszczeniu tapicerowane krzesła, trójkątne stoliki, wysoki drewniany stojak, na którym stoi duży ozdobny wazon z porcelany miśnieńskiej. Z tej samej kolekcji porcelany pochodzi stojący na stole na pierwszym planie mały wazon z bukietem pierwszych wiosennych bżów w kolorze jasnofioletowym i białym. Kwiaty świadczą o tym, że za oknami jest piękny maj. O wiosennej porze roku przypomina pierwsza jasna zieleń drzew w pobliżu okien. Dalej, głębiej, kolor zmienia się w głęboki szmaragdowy błękit, a liście odbijają blask słońca jak błyszczące diamenty. Moc majowego słońca daje efekt rozświetlenia przestrzeni pokoju. Kontrast koloru i cienia między przestrzenią wewnętrzną i zewnętrzną jest jednym z głównych sposobów kreowania klimatu obrazu. Jak zawsze u Żukowskiego, efekt ten jest łagodzony przez starannie zaprojektowany przez malarza system kolorowych cieni. Na ukośnych ościeżach otworów okiennych cienie są jasnoniebieskie, natomiast ciemniejsze w bocznym pomieszczeniu. Stają się stonowane jasnoszare i fioletowe. Dalej ruch

---

<sup>43</sup> L. Januš, op.cit., s. 219.

barwnych cieni kontynuowany jest na miękkiej tapicerce mebli i na płaszczyźnie parkietu. Kolor podłogi jest ciemnobrązowy, a cienie – od wpadającego przez okna światła – układają się ukośnie i mają kolor niebieski. To przekłada się na interakcję z polerowaną powierzchnią podłogi i tworzy efekt nasycenia światłem powietrza zamkniętego w wewnętrznej przestrzeni. Na tych przezroczystych i niebieskich cieniach, artysta umieścił wyraźne prostokątne płaszczyzny w niezwykłych ujęciach perspektywicznych. Powstają one w wyniku przenikania intensywnego światła słonecznego przez zamknięte prostokątne okna. Dalej, przesuając się od strony delikatnie połyskującej brązowej podłogi, prostokątne odbicia światła słonecznego mają jasnobrązowy, prawie biały kolor. Są podzielone zgodnie z wzorem ościeżnic okiennych, ciemnobrązowymi liniami w kształcie krzyża. Ten motyw dekoracyjny wzmacniają również faliste układy fałd – linie tkaniny lambrekinów i zasłon oraz wygięte linie stolika na pierwszym planie. W tym obrazie, malarska koncepcja impresjonizmu znajduje swój wyraz w majowym pejzażu za oknem i pośrednio w odbiciu tego rozbijania się barw i światła we wnętrzu, ale już w innym przytłumionym wydźwięku. Wyraża się to w nastawieniu dekoracyjnym, roli linii i płaszczyzny, interpretacji gamy kolorystycznej. Malarz wyraźnie skłania się ku wydobyciu odpowiedniego efektu. Jaskrawe kolorowe plamy i płaszczyzny przejmują funkcję barwnej linearnej grafiki, nabierają wartości artystycznej, kunsztowna struktura obrazu definiuje estetykę wnętrza starej biblioteki.

Muzyka i muzykowanie, koncerty domowe i koncerty zaproszonych znanych osobistości były integralną częścią życia kulturalnego dworu szlacheckiego. Muzyka towarzyszyła rodzinnym świętom, balom i długim zimowym wieczorom. Stan szlachecki wysoko cenił emocjonalny i duchowy wpływ muzyki na uczucia i psychikę człowieka, na niesamowitą zdolność budzenia całego szeregu uczuć.

W bibliotekach pałacowych i dworskich gromadzono zbiory cennych wydawnictw muzycznych. Z niecierpliwością śledzono wydania nowych utworów i nut. Muzyka, obok innych kulturalnych i naukowych zainteresowań szlachty, była najważniejszym składnikiem europejskiej kultury artystycznej. Prym wśród instrumentów muzycznych wiodł fortepian lub pianino. Fortepian był symbolem domowej kultury, źródłem dumy i zachwyty każdego domu szlacheckiego. Sam instrument kojarzy się z życiem stanu szlacheckiego XIX i początku XX wieku, a bezpośrednio związany jest ze sferą mentalności szlacheckiej. Był też ulubionym instrumentem S. Żukowskiego. Jako jeden z głównych przedmiotów pojawia się na jego obrazach w różnych wariantach

kompozycyjnych: *Przy fortepianie* (1902, poz. kat. 141), *Wnętrze z fortepianem* (1912, poz. kat. 371) (il.116), *Salon z fortepianem* (poz, kat. 169) (il.149).

Fortepian we wnętrzu dworu był dla malarza symbolem życia szlacheckiego, a także sposobem wnikania i odtwarzania kultury szlacheckiej. Był ściśle związany z dziecięcymi i młodzieńczymi wspomnieniami o muzyce i o muzycznym talencie jego matki Marii Wierzbickiej<sup>44</sup>. W tych utworach epoka romantyzmu wpłynęła na to, co najważniejszego dała muzyka – kulturę wyrażania emocji, wrażliwości i wychowania. Wierzbicka, poza utworami swoich ulubionych kompozytorów, często wykonywała polskie melodie i pieśni. Akompaniowała domowym balom. Od wczesnego dzieciństwa Żukowski widział i słyszał swoją matkę grającą na fortepianie. Później, jego pierwsza żona A. Ignatiewa czuła jego nierozzerwalny związek z tą najważniejszą dla niego osobą – matką – i z muzyką, która brzmiała w jej wykonaniu<sup>45</sup>. To także wspomnienia z dzieciństwa i młodości stanowiły głęboko emocjonalny powód do malowania obrazów z fortepianem.

W Sumskim Muzeum Sztuki (Ukraina) znajduje się obraz Żukowskiego o podobnej tematyce *Wnętrze z fortepianem* (1912, poz. kat. 371) (il. 116). Na pierwszym planie znajduje się ściana z otworem drzwiowym. Obramowana jest kolorowymi zasłonami w paski. Malarz posługuje się tym samym ulubionym efektem teatralnym. Zasłony rozsuwają się i w środku przed oczami widza odsłania się przedstawiony fragmentarycznie obszerny salon. W jego głębi znajduje się czarny fortepian, który stanowi plastyczne i kolorystyczne centrum kompozycji. Przed fortepianem stoi dwuosobowe krzesło dla grających na cztery ręce wyprodukowane przez firmę *Meltzer* (Petersburg).

Fortepian jest otwarty, na pulpicie leżą nuty. Jaka melodia brzmiała przed chwilą? Jak zawsze Żukowski pozostawił widzowi pole do domysłów. Nie ma wykonawców, a w sali panuje szczególna cisza i spokój. Dopełnia je martwy zimowy pejzaż za oknem, w którym króluje śnieg, a cienkie gałęzie młodych drzew są ledwo widoczne. Symbolem ruchu w tej przestrzeni jest niewielka rzeźba młodzieńca wykonana z białego marmuru (być może jest to gips) stojąca na stojaku za fortepianem. Figura młodzieńca zwrócona jest przodem do widza, jedną rękę ma uniesioną nad głowę, ale ruch ten zamarł i skamieniał.

Równoległe do ściany pierwszego planu, w głębi pokoju przestrzeń zamyka ściana z dużym prostokątnym oknem. Jest ono udekorowane ciężkim zielonkawo-oliwkowymi zasłonami, łączy się w tej samej zimnej gamie kolorów z ciemnozieloną tapetą ścian.

---

<sup>44</sup> <https://ngasanova.livejournal.com/20234.html?ysclid=1540wp9ypy191543619>

<sup>45</sup> M. Gorelov, op. cit., s. 63-64.

Z okna wlewa się spokojne białawe światło pochmurnego zimowego dnia, delikatnie odbijając się na powierzchni wypolerowanego fortepianu, ciemnobrązowej, miejscami fioletowej podłogi i szybach bibliotecznych szaf. Z prawej strony znajduje się duży, ciemnofioletowy fotel, przedstawiony przez malarza tylko we fragmencie. Swoją objętością i sylwetką równoważy on kompozycyjną objętość i wykwinłą sylwetkę instrumentu muzycznego. Między fortepianem a fotelem na parkiecie, w skrócie perspektywicznym, namalowany został fragment dywanu w ciemniejszym kolorze liliowo-fioletowym. Dzięki swojej barwie i płaszczyźnie dywan jest postrzegany jako element dekoracyjny, plastyczny i konstrukcyjny, jednoczący i spajający przestrzeń, bryłę sylwetki fortepianu i fotela oraz prawą i lewą część wnętrza sali w jedną harmonijną całość. W otwartych drzwiach salonu widoczny jest kolejny pstrokaty dywan o orientalnym ornamentem. W połączeniu z kolorowymi zasłonami w paski, te elementy draperii wywołują niejednoznaczne wrażenie kolorystyczne i wprowadzają wyraźny dysonans w eleganckiej zimnej i wyrafinowanej gamie kolorystycznej tła. To mimowolnie kieruje widza do tego samego motywu rosyjskiej wersji stylu *biedermeier*, który tak wyraźnie widoczny jest w przestrzeni tego wnętrza.

Znaczące miejsce wśród malowanych przez Żukowskiego wnętrz zajmuje cykl przedstawiający pomieszczenia Pałacu na Wyspie w Łazienkach Królewskich w Warszawie. Miejsce to jest nierozzerwalnie związane z polską historią i smutnym losem ostatniego króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. Od czasu pobytu w Rosji malarz interesował się jego osobą i miejscem pobytu w Petersburgu. Bywając tam często, odwiedzał katedrę św. Katarzyny Aleksandryjskiej (zbudowana w latach 1751-1782, architektki P. A. Trezzini, I. Minciani, A. Rinaldi) w której eks-król bywał. Parafianami tej świątyni byli m.in. Adam Mickiewicz, Honore de Balzac, Teofil Gautier, Alexander Dumas, Franciszek Liszt, balerina Matylda Krzezińska, Stanisław Witkiewicz (Witkacy), architektki Bartolomeo Rastrelli i Auguste Montferan<sup>46</sup>. Car Paweł I sprowadził byłego polskiego króla z „więzienia” na zamku grodzieńskim do Petersburga i przekazał mu majestatyczny Pałac Marmurowy nad brzegiem Newy, w którym spędził ostatnie dwa lata swojego życia (od 1797 r. do 1798 r.). Stanisław August Poniatowski zmarł w Petersburgu dnia 12 lutego 1798 roku i został pochowany w katedrze św. Katarzyny Aleksandryjskiej. Na pochówek przeznaczono część krypty pod wschodnią częścią transeptu oraz

---

<sup>46</sup> (V. Mak), *Poláci stroili Peterburg i žili w nem* [online]. Dostęp: [https://www.dp.ru/a/2000/06/13/Poljaki\\_stroili\\_Peterburg](https://www.dp.ru/a/2000/06/13/Poljaki_stroili_Peterburg)

wybudowano specjalną niszę na trumnę. Dostęp do krypty był otwarty<sup>47</sup>. Spacerowanie malarza w pobliżu Pałacu Marmurowego i odwiedzanie miejsca pochówku ostatniego polskiego króla wywoływały u Stanisława Żukowskiego łańcuch bolesnych rozmyślań o jego smutnym losie, podobnym do losu jego drogiej Ojczyzny – Polski. Dlatego zainteresowanie artysty historycznymi miejscami pobytu i zamieszkania Stanisława Augusta Poniatowskiego w Polsce było ogromne. Jednym z nich były Łazienki Królewskie w Warszawie<sup>48</sup>. W 1746 roku Stanisław Poniatowski zakupił rezydencję Stanisława Herakliusza Lubomirskiego i przekształcił barokowy pawilon w klasycystyczny Pałac na Wyspie (architekci Domenico Merlini, Chrystian Kamsetzer)<sup>49</sup>. Żukowski wybrał jako temat swojego obrazu wnętrze Sali Balowej Pałacu na Wodzie w Łazienkach (1924, poz. kat. 555) (ill.117). Przedstawił również w tym wnętrzu znaczną część sali i zamykającej ją ściany frontowej. Przez duże otwory drzwiowe i okienne pokazał niezwykle urokliwy widok na jezioro i gęsty park.

Pośrodku frontowej ściany pomieszczenia umieszczony jest kominek, wokół którego została stworzona kompozycja architektoniczno-rzeźbiarska, imitująca antyczny portyk o porządku korynckim. Kominek był ozdobiony klasycystycznymi motywami i ornamentem. Malarz przedstawił tylko niewielką jego część. Nad nim znajduje się wysuwana nadstawa, którą podtrzymują dwie figury niewolników. Wyżej zauważyć można piękną klasycystyczną rzeźbę – kopię posągu Apollina Belwederskiego na tle półkolistej niszy. Względem kominka i niszy usytuowane są symetryczne kolumny żłobkowane z bazami opierającymi się o cokół, które podtrzymują trójkątny fronton. Powyżej nad frontonem umieszczono wielką płaskorzeźbę, na której wybrzmiewa idea sławy i zwycięstwa. W sali urządzonej w stylu empire można zaobserwować ścisłą równowagę wszystkich części wnętrza, symetryczny układ przedmiotów, podział ścian i okien. Po obu stronach kompozycji architektoniczno-rzeźbiarskiej na ścianie frontowej oraz na ścianach bocznych znajdują się dwa rzędy okien; dolny rząd to okna typu porte-fenêtre, a górny tzw. mezzanino (jest o połowę mniejszy).

W pałacowym wnętrzu wszystkie kompozycje architektoniczne i plastyczne są bardzo miękko malowane i otulone pięknym srebrnoszarym powietrzem, które przenika przez otwarte drzwi na taras. Artysta namalował wnętrze sali balowej wczesnym rankiem, kiedy w przestrzeni „unoszą się” przejrzyste poranki o szaroniebieskich, jasnofioletowych

---

<sup>47</sup> *Polaki i Sankt-Peterburg*, sost. A.P. Kerzum [online]. Dostęp: [polskipetersburg.ru/info/1805517879](http://polskipetersburg.ru/info/1805517879)

<sup>48</sup> *Wielka Encyklopedia PWN*, t. 16, Warszawa 2003, s. 272.

<sup>49</sup> M. Kwiatkowski, *Stanisław August. Król-architekt*, Wrocław 1083, s. 71.

cieniach, a kremowe, złociste i ciepłe ściany delikatnie błyszczą. Panuje tu spokój i cisza. Sala jest jeszcze przyciemniona zasłonami zawieszonymi w oknach na bocznych jej ścianach. Tworzy to kontrast pomiędzy iluminacją elewacji pałacu, środowiskiem naturalnym już oświetlonym słońcem, a przycienionym wnętrzem. Słońce dopiero weszło. Pierwsze promienie przeniknęły przez niezasłonięte okno w drugim rzędzie po lewej stronie i odbijają się na frontowej ścianie, tworząc podłużne prostokątne płaszczyzny, przedstawione w mocnym skrócie perspektywicznym. To samo światło boczne, które przenika również przez otwarte drzwi, widoczne jest jako białe prostokątne płaszczyzny na lewej ścianie oraz w postaci dekoracyjnych, białych i złotych plamek na parkiecie. Światło słoneczne odbija się na pozłacanym brązie kandelabrow otaczających frontową ścianę oraz na złoceniach zdobionych drzwi. To samo światło boczne, po lewej stronie, maksymalnie podkreśla plastyczną formę posągu Apollina.

Trzy kryształowe żyrandole, przeszyte pierwszymi promieniami słońca, mienia się i tworzą złudzenie dźwiękowe – słychać cichy dzwonek kryształowych wisiorków. Żukowskiemu udało się oddać blask i światło kryształu, jakość tego naturalnego materiału, stłumiony połysk brązu, miękki blask marmuru oraz ciepło drewnianego parkietu. Jak już wspomniano wyżej, poranne powietrze wnosi specjalny życiodajny potok, do którego wlewają się refleksy lustrzanego odbicia oliwkowozielonego jeziora zbliżającego się wprost do murów Pałacu na Wodzie. Na błyszczącym parkiecie, wysuniętych fragmentach profilowanego gzymsu okalającego ściany sali, płaszczyznach pilastrów w otworach okiennych oraz meblach widać wpadające światło, dzięki któremu uzyskują one wyraz i kontynuację w postaci podłużnych linii poziomych oraz płaszczyzn o barwie bladoniebieskiej i oliwkowej. Polerowany parkiet w kolorze ochry odbija złote odbłaski słońca. Po powierzchni okna i drzwi biegną lśniące niebieskie smugi przedstawione w skrócie perspektywicznym.

Pejzaż za oknem sali balowej z lustrzaną taflą jeziora i gęstym lasem ma wyraźny charakter romantyczny. Przepelniony jest poetyckim zachwytem artysty, który malując fragment tego wyjątkowego zespołu przyrodniczo-architektonicznego, wyczuł i przelał na płótno piękno i nierozzerwalny związek między światem przyrody a światem człowieka. Udało mu się stworzyć przestrzeń, która harmonijnie łączy wszystkie elementy w jednośc obrazu artystycznego. Przedstawił własną poetycką wersję wizji jednej z najpiękniejszych sal Pałacu na Wyspie.

Żukowski wielokrotnie powracał do pracy nad wnętrzami. Kontynuacją tej tematyki są dwa jego obrazy, przedstawiające dwa inne wnętrza Pałacu na Wodzie: *Widok od strony Sali Salomona w kierunku Galerii obrazów* (przed 1915 rokiem, poz. kat. 408), *Wnętrze Gabinetu Zielonego w Łazienkach* (1924, poz. kat. 557) (il. 118). Są to obrazy o różnych tytułach i datach wykonania, jednak w istocie przedstawiają niemal identyczne wnętrza, malowane z tej samej pozycji i punktu widzenia. Artysta ze sztalugą znajdował się w płytkiej przestrzeni przed otwartymi drzwiami na osi biegnącej od Sali Portretowej, dalej do Sali Salomona i Galerii Obrazów, aż do otwartego okna, które wychodziło na park.

Jest rzeczą oczywistą, że po dziewięciu latach ponowne zainteresowanie Stanisława Żukowskiego tym motywem spowodowane było szczególnym stosunkiem do królewskiego pałacu w Łazienkach oraz do samej osoby króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. Kolejnym powodem, który skłonił go, by wrócić do tej kompozycji, jest nowa ocena dotychczasowego dzieła, chęć i możliwość stworzenia obrazu odpowiadającego obecnym umiejętnościom autora. Porównując te dwa obrazy, namalowane przed 1915 rokiem, można zauważyć pewien rozdźwięk i zróżnicowanie kolorystyczne. Akordy z barw i kształtów w kompozycji tonalnej nigdy nie przekształciły się w harmonijne zestawienie.

Wnętrze Gabinetu Zielonego, jak również Sala Salomona oraz Galeria Obrazów wiązały się z wystawą prywatnej kolekcji sztuki króla Stanisława Augusta, która łącznie liczyła 2 289 dzieł (do I wojny światowej). Pałac na Wodzie za życia króla został praktycznie przekształcony w muzeum<sup>50</sup>.

Stanisław Żukowski w tej kompozycji wnętrz pokazał przestrzeń „zmniejszającą się” amfilady sal. W prezentowanych pomieszczeniach przez boczne okna, umieszczone po lewej stronie, drzwi i okno otwierające się bezpośrednio na park, wpada dość dużo światła i powietrza. Choć bez źródła światła we wnętrzu panuje lekkie zaciemnienie, miękkie przewiewne powłoki otulają przedmioty i przestrzeń.

Ze względu na obfitość powietrza kolorystyka przedmiotów, nawet na pierwszym planie, nie jest tak jasna. Zestawienia kolorystyczne nie mają silnego kontrastu, a światłocień łagodzi kontury. Kolor odległych obiektów w Sali Salomona i dalej w Galerii Obrazów jest mniej nasycony. Zmieniono tu stopień oświetlenia obiektów i ich konturów. Powietrze pomaga oddać zmienność przestrzeni sali we wnętrzu, podkreślając planowość

---

<sup>50</sup> W. Tatarkiewicz, *Łazienki Warszawskie*, Warszawa 1968, s. 105, s. 134.



kompozycji. Malarz uwzględnił perspektywiczne zmiany otoczenia powietrza i stopień doświetlenia pokoi.

O wykwintnym guście i bogactwie jego właściciela świadczy Zielony Gabinet. Na pierwszym planie kompozycji, na stole, stoi ozdobny chiński wazon. Na prawo od drzwi znajdują się dwa fotele z karminową tapicerką w stylu empire, a na ścianie, widoczny tylko częściowo, duży obraz w złoczonej ramie. Środkowa część ściany Gabinetu Portretowego obita jest zielonym jedwabem, stanowiącym tło dla zawieszonych tam obrazów, pięknie współgrając z ich złoczonymi ramami. Stąd wzięła się inna nazwa Sali Portretowej – Zielony Gabinet. Wśród pierwotnego wyposażenia Sali Salomona w Galerii Obrazów były także meble, antyki, świeczniki, rzeźba, a na ścianach obrazy w bogato zdobionych ramach.

Wnętrza przedstawionych sal Pałacu na Wodzie wydają się żyć własnym, zamkniętym życiem, cichym i milczącym. Jednak za pomocą pędzla artysty ożywają dzięki przejrzystemu powietrzu i błękitowi nieba. Światło słońca wlewa się przez duże okna, bogate refleksy grają na miękkiej tapicerce i wypukłych zaokrąglonych częściach antycznych mebli. Starożytne chińskie wazony lśnią błyszczącą powierzchnią, przeblaskują złocenia ściany i drzwi, iskrzy się pozłacany brąz kandelabrow, świeczników, żyrandoli. Mimowolnie można usłyszeć w strumieniu światła, lekki dzwonek ich kryształowych wisiorków.

Wnętrze z 1924 roku powstało zgodnie z dekoracyjno-impresjonistycznymi poszukiwaniami malarza. Kolor pełni tutaj funkcję artystyczną. Jego dekoracyjność ma dla artysty bardzo cenną właściwość, Żukowski jednak świadomie unika zaostżenia efektu dekoracyjnego poprzez ekspresję obrazu i deformację obiektu. Wnętrza sali zostały namalowane w chłodnej zielonooliwkowej gamie, odpowiadającej kolorowi ścian. Jasnozielone, jasnoniebieskie, delikatnie zielone refleksy z parkowej zieleni przenikające przez okna, które są przeszyte światłem słonecznym, delikatnie ślizgają się po parkiecie, przeplatają się z fioletowymi i fioletoworóżowymi cieniami padającymi od mebli i rzeźby. Ściana frontowa, zamykająca Galerię Obrazów, po lewej stronie, pokryta jest malinowym adamaszkiem, także malinową i różową tapicerką. Ciepło połyskujących złocień łagodzi ogólną zimną gamę kolorów, ale nie kontrastuje, gdyż pokrywa je lekka, przewiewna mgiełka.

W 1924 roku na Salonie Dorocznym w TZSP Żukowski za obraz *Wnętrze Gabinetu Zielonego* z cyklu *Łazienki Królewskie w Warszawie* otrzymał nagrodę Miasta Warszawy i 500 zł. W czasie II wojny światowej Gabinet Zielony został spalony przez Niemców,

dlatego wnętrza Pałacu na Wodzie na obrazach Stanisława Żukowskiego były bezcennym materiałem dla konserwatorów i historyków sztuki<sup>51</sup>. Na przykładzie malarstwa Żukowskiego widać, jak dzieła te wyrażają życie natury. Są ściśle splecione z ludzkimi przeżyciami. Wiąże się to zwłaszcza z przeniesieniem wiosennych nastrojów i motywów, oczekiwaniem wiosny i ekstazą rozkwitającej przyrody:

Przy pierwszej odwilży Marusia i ja, Stanisław Julianowicz, zaproponowaliśmy, że pojedziemy na narty do lasu [...], wykopać krzaki przebiśniegów i niebieskiej przylaszczki, przynieść je do domu [...], on przygotowuje, zbije pudełko i posadzi je w nim [tłum. z j. ros.]<sup>52</sup>.

W obrazach *Pierwsze zwiastuny wiosny. Przebiśniegi* (1910, poz. kat. 292), *Pierwsze zwiastuny wiosny. Przebiśniegi* (1910, poz. kat. 293), *Przebiśniegi* (1911, poz. kat. 334) wybrzmiewa temat wiosennych kwiatów, które koniecznie muszą „zakwitnąć na Wielkanoc”<sup>53</sup>. W obrazie *Święto wiosny* z Muzeum Narodowego „Kijowska Galeria Obrazów” (1912, poz. kat. 366) (il. 119) artysta kontynuuje ten temat. Obraz jest jednym z najlepszych dzieł S. Żukowskiego, w którym organicznie przeplatają się wnętrza, martwa natura i pejzaż. Przedstawił na nim fragment pokoju dworu szlacheckiego, w którym wszystko przygotowane jest do Wielkanocy. Święto to, obok symboliki chrześcijańskiej, przywołuje także uniwersalne skojarzenie z odrodzeniem, odnowieniem natury i samego człowieka. Artysta przedstawił głębię wnętrza pokoju. Zwrócił uwagę na frontową ścianę zamykającą wnętrze dwoma dużymi prostokątnymi oknami, za którymi rozpościera się budzący się wiosną świat i koncentruje się na stole wielkanocnym, który stanowi dominantę semantyczną, kompozycyjną i emocjonalną dzieła. Przedstawił w skrócie perspektywicznym długi i szeroki stół, co pozwoliło z jednej strony zmniejszyć jego objętość, a jednocześnie pozostawić całą niezbędną przestrzeń do umieszczenia wszystkich zapełniających go przedmiotów. Tym rozwiązaniem kompozycyjnym podkreślił białe zawilce i białe przebiśniegi w dużym pojemniku. Są one umieszczone po prawej stronie, bezpośrednio przy naturalnej krawędzi płótna. Wzrok przykuwa piękno wielkanocnego stołu z kompozycją obejmującą malowane ciemnoniebieskie i fioletowe jajka, pomarańczowe mandarynki, wykwiłtne formy kryształowych kieliszków do wina i pucharów, majestatyczne ciasta wielkanocne i torty, a całość dopełnia figurka baranka. Święteczny stół udekorowany jest nie tylko żywymi przebiśnięgami, ale także żywymi jasnofioletowymi hiacyntami w doniczkach. Tak ukazane jest święto katolickiej Wielkanocy.

<sup>51</sup> M. Kwiatkowski, *Muzeum Łazienki Królewskie*, [w:] *200 lat muzealnictwa warszawskiego. Dzieje i perspektywy*, Warszawa 2006, s. 132-138.

<sup>52</sup> M. Antonevič, *Vospominaâ*, [w:] M. Gorelov, op.cit., s. 224.

<sup>53</sup> Ibidem, s. 224.

Impresjoniści często uciekali się do powtarzania tego samego widoku i motywu, tworząc serie obrazów. Celem tego zabiegu było zbadanie zmieniającego się oświetlenia. Jeśli na obrazie *Święto wiosny* (poz. kat. 337), namalowanym przez malarza w 1911 roku, wnętrze pokoju jest dosłownie zalane światłem słonecznym, to we wnętrzu z 1912 roku Żukowski tworzy zacienioną przestrzeń, która kontrastuje z wyglądem zewnętrznym domu i otoczenia, intensywnie oświetlonym światłem słonecznym. Można się tutaj dopatrywać racjonalnych autorskich poszukiwań. Omawiany obraz można określić ekspresyjnym, chociaż kompozycja i główna kolorystyka wnętrza sprawiają wrażenie przemyślanej i kompletnej. Dwa duże okna frontowej ściany ukazują odrodzony po zimie, wiosenny las i błękit nieba. Skrzydła okien są otwarte, a szkło załamuje światło w różnych kierunkach. Na białych ościeżach i parapetach widoczne są szare, niebieskie cienie w skrótowych cięciach. Dodatkowo podkreślają one fragmenty okien, parapetów i podłóg, oświetlone światłem słonecznym. Złote refleksy kładą się na miękkiej tapicerce krzesła i ochrowo-brązowych powierzchniach ścian. Czerwona farba nałożona na mahoniowy fotel migocze w intensywnym świetle słonecznym. Jest uchwycona z pełną mocą, podobnie jak ultramaryna na obrzeżach filarów okiennych. Ciemnoniebieski kolor lewego skrzydła okna, pokazanego w cieniu, podkreśla kompozycyjny zamysł i koncepcję dekoracyjną wnętrza. W samym wnętrzu Żukowski dokładnie oddał całą różnorodność faktur: przezroczystość i blask kryształu kieliszków do wina i pucharów, matową powierzchnię malowanych jajek, powierzchnię ciasta wielkanocnego, żywe piękno kwiatów, urozmaiconą różnorodność tkanin – gęstą fakturę obruś, tapicerki krzesła i przejrzystą lekkość szmaragdowoniebieskich falujących lambrekinów wieńczących okna.

W interpretacji Żukowskiego przedmioty wypełniające wielkanocną martwą naturę stają się nośnikami życia duchowego człowieka. Artysta oddał na płótnie swój sposób barwnego i plastycznego postrzegania natury, a przedstawione obiekty można odbierać jako jej kontynuację w całej ich różnorodności kształtów i kolorów. Wrażenie to potęguje zwłaszcza usytuowanie wielkanocnej martwej natury na tle wiosennego pejzażu oraz malowniczy swobodny układ pięknych przedmiotów otoczonych lekką mgiełką porannego świata.

Żukowskiemu na obrazie *Wnętrze wiosny* udało się uchwycić harmonijne przejście między nieskończonością pięknego świata przyrody, a obecnością w nim człowieka. Na tym obrazie wszystkie gatunki są równoważne, podporządkowane zadaniu stworzenia jednego artystycznego obrazu, którego emocjonalną dominantą jest świąteczna percepcja rzeczywistości i namiętna miłość do życia.

ZAKOŃCZENIE

Stanisław Żukowski (1875-1944), polski malarz, uznany mistrz malarstwa pejzażowego końca XIX i początku XX wieku, był człowiekiem nadzwyczaj utalentowanym. Żył barwnie i intensywnie. Miał wiele pasji, z których trzy były dla niego najważniejsze: miłość do Polski, przyrody i sztuki. Biografia artysty, jak również jego droga twórcza, zawierają wiele białych plam. Polski okres życia i twórczości Żukowskiego praktycznie nie był badany od czasów powojennych. Większość z przedstawionych w niniejszej rozprawie materiałów nie była wcześniej przedmiotem zainteresowań badawczych, dlatego też zadaniem autorki rozprawy było zebranie najważniejszych faktów z jego biografii, uzupełnienie ich materiałami archiwalnymi oraz poszukiwanie dzieł artysty w muzeach na terenie Ukrainy i Polski. Mimo tak interesującego i emocjonującego życia oraz ogromnej aktywności twórczej malarza, jego nazwisko i dzieła znane są we współczesnej Polsce jedynie wąskiemu gronu fachowców. Nie zważając na to, że w zbiorach kilku najważniejszych muzeów państwowych (w Warszawie, Krakowie, Lublinie, Białymstoku) znajduje się sporo obrazów Żukowskiego, nie są organizowane jego wystawy i nie wspomina się o nim. Dopiero w 2006 roku ukazała się w Polsce książka A. Pawłowskiej pt. *Pro Arte Monografia grupy warszawskich artystów 1922-1932* (Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2006), w której po raz pierwszy od okresu międzywojennego została przedstawiona – obok życiorysów innych członków grupy – także skrócona biografia Stanisława Żukowskiego oraz omówiono jego twórczość. Fakt ten mógłby stać się punktem wyjścia do dalszych badań, gdyby autorka książki nie powtarzała bezkrytycznie tego wszystkiego, co wcześniej napisali o artyście radzieccy i białoruscy krytycy i historycy sztuki. Badacze ci konsekwentnie podważają przynależność Stanisława Żukowskiego i jego spuścizny artystycznej do kultury i sztuki polskiej. Na Białorusi panuje wręcz przekonanie, że „S. Żukowski pozostaje na zawsze białoruskim narodowym geniuszem, prawdziwym patriotą i mieszkańcem rodzimej Ojczyzny [...]”<sup>1</sup>. Tak więc w podejściu badaczy obu państw jest coś wspólnego, co jednoczy ich pod względem ideowo-politycznym: dążenie do „znacjonalizowania” osoby artysty oraz jego bogatej twórczości malarskiej.

Z podanych wyżej powodów w niniejszej rozprawie wybrana została jedyna naukowa metoda kwestionowania tego procesu „nacjonalizacji Żukowskiego”. Jest nią

---

<sup>1</sup> V. Prokopcov, *Stanislaw Żukovskij*. Iz serii *Znamenitye hudożniki iz Belarusi*, Minsk 2012.

logiczna argumentacja z wykorzystaniem archiwalnych dokumentów historycznych, które są bezpośrednio związane z biografią artysty, ważnymi wydarzeniami z jego życia i twórczości.

Na przełomie XIX i XX wieku Stanisław Żukowski w swojej twórczości samodzielnie interpretował i szczegółowo studiował artystyczne idee impresjonizmu i europejskiego modernizmu. Świadomie porzucił naturalny system malarski Pieriedwiżników i realizm, który miał na celu bezpośrednią reprodukcję rzeczywistości. Artysta wybrał drogę odtworzenia na płótnie świata opartego na prawach sztuki. Droga transformacji sensualnych podstaw i ich ucieleśnienia w plastycznie logicznej strukturze obrazu artystycznego skierowana była na dalsze doskonalenie systemu poetyckiego; na stworzenie elastycznego i najpełniejszego języka sztuki, zdolnego wyrazić złożoność duchową danej epoki. Ciągła praca nad techniką malowania spowodowana była zmysłowym postrzeganiem przez niego obiektywnej rzeczywistości. W jego pracach można dostrzec złożone odcienie myśli i nastrojów, nieuchwytnie przeczucia przyszłych zmian, stanowiących strony świadomości ówczesnego społeczeństwa. Żukowski doskonale rozumiał, że jest to możliwe dzięki znacznemu poszerzeniu środków wyrazów sztuki nowego czasu i odnowieniu języka plastycznego, zmianom w polu formy, poszukiwaniom w obrębie struktury artystycznej.

Poszukiwania przez artystę nowych środków wyrazu i odpowiedniego systemu malarskiego można przyrównać do ówczesnych poszukiwań twórczych zarówno polskich, jak i europejskich malarzy początku XX wieku. Twórczy wysiłek malarza pozwolił mu poszerzyć i wzbogacić swoje możliwości twórcze, doskonalić swoje umiejętności i na tej podstawie stworzyć własny styl. Osiągnięcia artysty były wysoko oceniane przez jemu współczesnych i kolegów po fachu zarówno w Rosji, jak też w Polsce. Żukowski był jednym z aktywnych członków Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych (lata 1922-1939) oraz grupy warszawskich malarzy Pro Arte (lata 1923-1939). Za wybitne walory artystyczne swoich dzieł był wielokrotnie odznaczany złotymi medalami, dyplomami honorowymi, nagrodami pieniężnymi. Jego nazwisko i twórczość znajdowały się w polu aktywnej uwagi polskiej krytyki artystycznej. Twórczość Żukowskiego była rozchwytywana zarówno w II Rzeczypospolitej i za granicą. Jego prace konsekwentnie reprezentowały polską sztukę okresu międzywojennego w Europie oraz Ameryce. Reasumując, autorka rozprawy uważa, że polskiemu malarzowi Stanisławowi Żukowskiemu należy się odpowiednie miejsce w kanonie sztuki polskiej początku XX

wieku oraz włączenie go do grona znakomitych polskich mistrzów krajobrazu, takich jak: W. Błocki, F. Ruszyc, A. Kędzierski, S. Kamocki, J. Czajkowski, T. Ziomek.

Opinię tę potwierdzają przeprowadzone szczegółowe badania polskiego okresu życia i twórczości Stanisława Żukowskiego (1923-1944), uzupełnione prawdziwymi danymi biograficznymi, ważnymi wydarzeniami i osiągnięciami w twórczości artysty. Pozwoliło to na zakwestionowanie opinii sowieckiego krytyka M. Gorełowa, który wypowiadając się o polskim okresie twórczości Żukowskiego, napisał, że było to „posłowie działalności”<sup>2</sup>. Jednocześnie jednak obiektywnie zauważył, że „polski okres życia S. Żukowskiego nie jest prawie opisany w prasie, nie jest zbadany z punktu widzenia dokumentów archiwalnych”<sup>3</sup>.

Na podstawie dokładnego studium obrazów artysty, znajdujących się w muzeach w Polsce oraz pracy w archiwach muzeów i bibliotek Warszawy, zostały poszerzone chronologiczne ramy jego życia i twórczości. Ważnym momentem w uzupełnieniu informacji i danych merytorycznych dotyczących polskiego okresu, było zbadanie udziału Żukowskiego w największych warszawskich stowarzyszeniach twórczych – Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych i grupy warszawskich malarzy Pro Arte oraz ujawnienie ścisłych jego związków ze stowarzyszeniami kulturalnymi emigracji rosyjskiej we Francji w Paryżu, w szczególności ze stowarzyszeniem *Świat sztuki (Mir iskusstwa)* i udział w ich aktywnej działalności wystawienniczej w Europie, przyjacielskie stosunki z wybitnymi ówczesnymi menedżerami, organizatorami wystaw i sprzedaży prac malarzy zarówno w Polsce, jak i za granicą – Włodzimierzem Levi i Feliksem Rychlingiem. Po raz pierwszy zostały zebrane i opublikowane niezwykle skąpe informacje o drugiej żonie malarza, utalentowanej malarce Zofii Pawłownie Żukowskiej, jej aktywnym udziale, wraz z mężem, w działalności wystawienniczej Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, ich wspólnych podróżach po Polsce, pracach w plenerze. Ustalony został dokładny adres zamieszkania rodziny Żukowskich w Warszawie. Podjęto również próbę zrekonstruowania ostatnich tragicznych lat życia malarza podczas okupacji niemieckiej (1939-1944). W prywatnych kolekcjach i na aukcjach udało się znaleźć 6 prac artysty powstałych w tym okresie i włączyć je do katalogu prac malarza.

Część polskiej krytyki artystycznej nie zaakceptowała twórczości Stanisława Żukowskiego z okresu warszawskiego. Bez względu jednak na to, jak usilnie jej

---

<sup>2</sup> M. Gorelov, *Stanislav Ūlianovič Źukovskij. Źizn' i tvorčestvo, 1875-1944*, Moskva 1982, s. 8.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 8.

przedstawiciele starali się „przesunąć” malarza na margines ówczesnego rozwoju sztuki polskiej, nie można nie dostrzec wyraźnego związku między nurtami impresjonizmu i modernizmu w twórczości artysty z podobnymi nurtami w sztuce polskiej i europejskiej. Całość życia i twórczości Żukowskiego już sama w sobie reprezentuje etniczny i kulturowy model pogranicza. Malarz interpretował obszar między Warszawą, Moskwą, Wilnem i Kijowem jako jedną przestrzeń wewnętrzną z własnym wymiarem emocjonalnym i duchowym, której elementy przestrzenne, podobnie jak przedmioty ukazywały rozbieżność między rzeczywistością a światem kultury szlacheckiej i życiem, które zanikało na zawsze. Ten przemijający świat, dzięki twórczości artysty, nie pozostał tylko legendą. Czas nie odebrał tej wyjątkowej warstwy kultury europejskiej. Studiując życie i twórczość Stanisława Żukowskiego, ujawniają się jego bliskie związki z historią i kulturą Polski, Litwy, Rosji i Ukrainy. Pozwala to autorce niniejszej rozprawy stwierdzić, że artysta zdołał stworzyć swoją twórczością mikrokosmos czterech narodów. Przyczynił się tym samym do ukształtowania nowoczesnej koncepcji kultur pogranicza, co z kolei zachęca do głębokiego zrozumienia stosunków międzyludzkich i między etnicznych. Proces ten wyraźnie wykazuje bezpodstawność fałszywego pragnienia „zawłaszczenia” osobowości i twórczego dziedzictwa malarza przez jakikolwiek z krajów z powodów ideologicznych i polityki radykalnego nacjonalizmu.

Stanisław Żukowski żył w okresie historycznej transformacji ziem Imperium Rosyjskiego i odrodzenia się II Rzeczypospolitej na mapie Europy. Te procesy historyczne wpłynęły na jego losy, biografię i twórczość. Ukształtowały jego miejsce i znaczenie w artystycznym, etnicznym i kulturowym modelu pogranicza polsko-litewskiego, rosyjskiego i ukraińskiego.

W trakcie badania twórczości Żukowskiego opracowany został katalog jego dzieł liczący 908 prac, w tym 670 datowanych i 238 niedatowanych obrazów. Dziś najpełniej reprezentuje on dziedzictwo twórcze artysty. Przy opracowywaniu katalogu wykorzystano katalogi i dane katalogowe w formie elektronicznej muzeów i specjalistycznych portali muzealnych z Ukrainy, Polski, Federacji Rosyjskiej, Litwy, Łotwy, Estonii, Białorusi, Kazachstanu, Turkmenistanu, Gruzji, Armenii, Mołdawii, Rumunii oraz stron światowych aukcji i danych informacyjnych. Prezentowany katalog różni się od poprzedniego opracowanego przez radzieckiego historyka sztuki M. Gorełowa w 1982 roku<sup>4</sup> liczbą

---

<sup>4</sup> Ibidem,, s. 228.



zawartych w nim prac malarza, unowocześnieniem i doprecyzowaniem informacji dotyczących prezentowanych prac, wskazaniem materiałów i techniki ich wykonania, nazw muzeów i galerii sztuki, a także zmiany w nazwach miast i krajów, w których te muzea się znajdują. Katalog M. Gorelova zawiera 670 prac malarza, natomiast ten, opracowany przez autorkę niniejszej rozprawy, obejmuje 916 dzieł Stanisława Żukowskiego (sic!).

Sporządzony został ponadto katalog wystaw, w których brał udział Żukowski. Daje on pełny obraz działalności wystawienniczej artysty. W podobnym zestawieniu wystaw Żukowskiego, opracowanym przez M. Gorełowa w 1982 roku, znajdują się takie działy, jak „2 Wystawy w Polsce”; „3 Wystawy w Europie Zachodniej i Ameryce”, jednak ze względu na brak dostępu do katalogów tych ekspozycji, są one niekompletne i niedokładne, jak również niezgodne z kanonem naukowego opracowania. W przygotowanym spisie wystaw artysty znacząco rozszerzono wykaz wystaw malarza w II Rzeczypospolitej, Europie Zachodniej i Ameryce. Dodatkowo włączono tu wystawy Żukowskiego, które odbyły się w latach 1982-2022 na terenie Federacji Rosyjskiej, Ukrainy czy Białorusi.

Autorka ma nadzieję, że przedstawione studium życia i twórczości malarza Stanisława Żukowskiego może przyczynić się do upowszechnienia prawdziwej biografii artysty i jego drogi życiowej, wnieść nowe, świeże spojrzenie na jego twórcze dziedzictwo. Takie studium daje również początek dla innej nadziei, że wkrótce jego pejzaże zaistnieją na stałe w świadomości szerokich rzesz Polaków. Z całą pewnością malarz i jego sztuka w pełni na to zasługują.

I. Wystawy indywidualne Stanisława Żukowskiego  
– za życia artysty i po jego śmierci -  
oraz wykaz obrazów na nich prezentowanych

**1920, wrzesień, Wiatka, Pracownia Sztuki Ludowej (Dom kupca Kalbukowa,  
ul. Spasskaja 33)**

poz. kat. 1-40

*Żyto. Chmury*

*Zachód słońca nad rzeką*

*Żyto, rzeka, widoki, żółte kwiaty*

*Pod wieczór, widoki, choinki*

*Leśna ścieżka w marcu*

*Zablocony strumień na śniegu*

*Strumień, lato, pod wieczór*

*Kwiecień, roztopy*

*Stary młyn*

*Potok, śnieg, szary dzień*

*Potok pod słońce*

*Las świerkowy w marcu*

*Las świerkowy w marcu, ścieżka*

*Dworek, odwilż*

*Strumyk w letni dzień*

*Zachód słońca, stodoła w pobliżu świerkowego lasu*

*Rzeka, piaszczysty brzeg, świerk*

*Zachód słońca w marcu, świerkowy las*

*Stara brama*

*Dworek w Wiatce z koniem*

*Klif, las, rzeka, widoki*

*Rozlew rzeki Wiatki, czerwona woda*

*Rozlew wczesną wiosną, poranek*

*Marcowy wieczór, księżyc*

*Wieczorem*

*Rano, rozlew, grunty orne*

*Pogodny marzec. Droga do lasu świerkowego*  
*Wieczorem. Rozlew*  
*Rozlew wieczorem*  
*Wnętrze*  
*Dworek zimą. kozy*  
*Noc. Dworek*  
*Chmura. Wieczór*  
*Portret E.D. Bergmans*  
*Portret żony malarza*  
*Szkic scenografii „Matka” S. Przybyszewskiego I, II*  
*Marcowy wieczór*  
*W sierpniu*  
*Klony*

**1921, październik-listopad, Moskwa, „Salon Artystyczny” (ul. Bolszaja Dmitrowka 11)**

*Jesienne Jutro (Dwór „Rozdiestwenskoje” Taniejewych)*  
*Jesień (Naróżny salon)*  
*Wczesna jesień. (Portyk majątku Rozdiestwenskoje od strony parku)*  
*Okno*  
*Wiosna*  
*W pokoju*  
*Złota jesień*  
*Wnętrze z otwartym oknem*  
*Wieczór*  
*Wietrzna noc zimą*  
*W nocy. Wnętrze*  
*Martwa natura na okrągłym stole*  
*Północ*  
*Wiosna (Fiołki na oknie)*  
*Pejzaż zimowy*  
*Noc przed Bożym Narodzeniem (Wnętrze z choinką)*  
*Las*  
*Rzeka Aja*  
*Noc Księżycowa (Stogi siana)*  
*Rzeka Wiatka o zachodzie słońca*  
*Rzeka Wiatka z przystanią i parostatkiem*  
*Rozlew rzeki Wiatki*  
*Rzeka Wiatka*  
*Wnętrze toaletki*  
*Pokój*  
*Las*  
*Strumyk w lesie świerkowym*

*Chłodny jesienny poranek*  
*Zachód słońca w lesie zimą*  
*Ognisko. Noc jesienna*  
*W starym domu. (Narożnik salonu. Wiosna)*  
*Zapomniany majątek*  
*Bystrenka*  
*Północ. (Zimowa noc z lampką)*  
*Przeszłość. (Wnętrze)*  
*Moja willa*  
*Struga*

**1935, listopad, Katowice, Hotel Savoy (ul. Mariacka)**

poz. kat.1-34  
*Ku wieczorowi*  
*Rzeczka na łąkach wśród puszczy*  
*Ruczaj w świerkowym lesie*  
*Rzeczka w puszczy*  
*Ruczaj w ostępach*  
*Grobelka w puszczy*  
*O wczesnym zmroku*  
*W końcu kwietnia*  
*Stary zapomniany trakt*  
*Świerkowy las*  
*Paprocie*  
*Dzikię wewnątrz puszczy*  
*Cicha woda*  
*Brody w puszczy I, II, III*  
*Kładki przez bagna (maj)*  
*Rzeczulka na bagnistych zaroślach*  
*Brody w puszczy IV*  
*Świerkowy las I, II, III, IV*  
*Wywroty*  
*Przezroczysty ruczaj*  
*Marzec w puszczy*  
*Okiść*  
*Początek maja w puszczy*  
*Księżycowa noc. Leśniczówka w Pobjojce*  
*Mokradła w Puszczy*  
*Sianokosy na łąkach puszczy*  
*Ostatni śnieg na wyrębach*  
*Lis. Powrót z łowów*  
*Leśniczówka „Pobjojka”*  
*Łąki wśród puszczy I, II*

*Myśliwska droga*  
*Kładki na mokradłach puszczy*  
*Luty*

**1971, Moskwa, Centralny Dom Pisarzy**

*Pod wieczór*  
*Skraj lasu*  
*Spóźniona jesień*  
*Pawłowsk*  
*W ogrodzie*  
*Jesień Zwienigorod*  
*W parku*  
*Jezioro w lesie*  
*Szary dzień*  
*Marzec*  
*Kącik salonu w dzień słoneczny*  
*Wielki salon w Brasowie*  
*Mały salon w Brasowie*  
*Salon we dworze Brasowo*  
*Ciężkie myśli*  
*Przeszłość. (Wnętrze)*  
*Rzeka Wiatka*  
*Dzień pochmurny*  
*Zawidowo*  
*Rzeka w lesie*  
*Noc biała*  
*Portret S.P. Żukowskiej*  
*Wyrąbka w lesie. (Zmrok)*

**1973, Leningrad, Muzeum Naukowo-Badawcze Akademii Sztuki**

*Taras*  
*Wiosna*  
*Wnętrze. (W starym domu)*  
*Kąpielisko w parku*  
*Letni dzień*  
*Poezja starego szlacheckiego domu*  
*Świeży śnieg*  
*Dwór. Blask zorzy wieczornej.*  
*Klasztorna ściana*  
*Wiosna. Krzaki bzu*  
*Jesień*  
*Maj radosny*  
*Pejzaż zimowy z budynkiem*

*Leśnie jezioro*  
*Dwór*  
*Stożki. Pole*  
*Jesienny wieczór*  
*Brzeg morza*  
*Noc lipcowa*  
*Księżycowa noc zimą*  
*Jezioro w lesie*  
*Wietrzny dzień*  
*Pejzaż z rzeką*  
*Przy stole*  
*Pawłowsk. Widok z Galerii Gonzago*  
*Smutna nutka*  
*Droga w lesie iglaków*  
*Ruiny*  
*Droga w lesie*  
*Obok brzegu jeziora*  
*Cerkiew w pustelni Monasteru św. Sawy Storożewskiego*  
*Wietrznie. (Wietrzny dzień na jeziorze)*  
*Zielony pokój*  
*Ziemniaki zbierają. Praca w polu*  
*Iglaki pod słońcem*  
*Wschód księżyca*  
*Rzeka Wilejka*  
*Jezioro. (Szary dzień)*  
*Grobla (etiuda)*  
*Przed maskaradą*  
*Władimirka*  
*Astry więdzące*  
*Biały domek*  
*Na początku marca*  
*Wieczór w zimie*  
*Pochmurny dzień. Zawidowo*  
*Sosny na obrzeżach*  
*Wiosna w Abramcewie*  
*Ogrody*  
*Jezioro Sieneż*  
*Jasna noc. Noc księżycowa zimą*  
*Woda wiosenna*  
*Pokój we dworze Brasowo*  
*Salon w Brasowie*  
*Wczesna wiosna. Przebiśniegi*  
*Stary Dwór*  
*Troicko-Siergijewska Ławra*

*Podwórko na cmentarzu*  
*Niemen*  
*Biały Dom*  
*Staw*  
*Kwiaty ostatnie*  
*Biblioteka*  
*Stary młyn*  
*Drzewa osikowe*  
*Smutne jezioro*  
*Wioska na brzegu morza*  
*Obudzenie natury*  
*Las. Paproć*  
*Zachód*  
*W maju*  
*Kącik sypialni ze stolikiem toaletowym*  
*Noc księżycowa. Jaśmin i piwonie*  
*Ranek po śnieżnej nocy*  
*Spóźniona jesień*  
*Leśniczówka*  
*Wiosenny rozlew*  
*W parku*  
*Jesień. Taras*  
*Wabią ryby po wiosennej powodzi*

**1973, Moskwa, Akademia Sztuk Pięknych**

**1973/1974, Mińsk, Państwowe Muzeum Sztuki BSRR**

*Pokój we Dworze Brasowo*  
*Klasztorna ściana. Wejście na cmentarz*  
*Jesienny wieczór*  
*Wiosna*  
*Maj radosny*  
*Babie lato*  
*Brzeg morza*  
*Młyn*  
*Grobla*  
*Jesień we dworze*  
*W parku*  
*Władimirka*  
*Burza*  
*Kwiaty ostatnie*  
*Wietrzny dzień*  
*Pejzaż z rzeką*

*Jesień*  
*Dwór*  
*Wietrzny kwiecień*  
*Taras*  
*Wejście na cmentarz*  
*Noc księżycowa. Jaśmin i piwonie*  
*Wiosenny rozlew*  
*Leśniczówka*  
*Szron*  
*Smutne jezioro*  
*Wioska na brzegu jeziora*  
*Stary Dwór. Maj*  
*Noc księżycowa zimą*  
*Snopy. Żniwa na polu*  
*Staw*  
*Jesień. Taras*  
*Święto wiosny*

**2015, luty-kwiecień, Moskwa, Wystawa „Stanisław Julianowicz Żukowski (1875-1944). W 140. rocznicę jego urodzin. Obrazy i grafiki ze zbiorów prywatnych”, Galeria Sztuki Dajew 33**

*Pejzaż Górski. Alpy. Jungfrau-Mönch (1914)*  
*Szmer wiosennego potoku (1910)*  
*Taras jesienny (1910)*  
*Wnętrze Pałacu Łazienkowskiego (lata 20. XX wieku)*  
*Kuskowo. Hol frontowy (1917)*  
*Ruczaj w lesie lata (10. XX wieku)*  
*Jesień*



II. Wystawy zbiorowe Stanisława Żukowskiego – za życia artysty i po jego śmierci – oraz wykaz obrazów na nich prezentowanych

**1893, Moskwa, XVI Wystawa prac uczniów Moskiewskiej Szkoły Malarstwa, Rzeźby i Architektury (ul. Miasnicka 21)**

poz. kat. 185, 398

*Droga (etiuda)*

*Ku wieczorowi*

**1894, Moskwa, XVII Wystawa prac uczniów Moskiewskiej Szkoły Malarstwa, Rzeźby i Architektury (ul. Miasnicka 21)**

poz. kat. 88, 92

*Ku wiosnie*

*Bez*

**1895, Moskwa, XVIII Wystawa prac uczniów Moskiewskiej Szkoły Malarstwa, Rzeźby i Architektury (ul. Miasnicka 21)**

poz. kat. 11, 97, 98, 101, 109, 105, 131, 180, 236, 248

*Po pożarze*

*Sokolniki*

*Ku wieczorowi*

*Niemen (szkic)*

*Las. Paproć. Zachód*

*Droga*

*Dom szlachecki. Ranek*

*Wieś*

*Mieszkański dom*

*Wiosną*

**1895, Moskwa, III Wystawa Moskiewskiego Towarzystwa Malarzy**

**1895-1896, Moskwa, XV Cykliczna wystawa obrazów Moskiewskiego Stowarzyszenia Miłośników Dziel Sztuki Dom Levisson (ul. Bolszaja Dmitrowka, 32)**

poz. kat. 11

*Po pożarze*

**1896, Moskwa, XIX Wystawa prac uczniów Moskiewskiej Szkoły Malarstwa, Rzeźby i Architektury (ul. Miasnicka 21)**

poz. kat. 48, 54, 55, 105, 114, 170

*Bez*

*Wejście na cmentarz (Klasztorna ściana)*

*Strumień w lesie*

*Dal*

*Ku wieczorowi*

*Świt*

**1896, Moskwa, IV Wystawa Moskiewskiego Towarzystwa Malarzy**

**1896, Petersburg, Wystawa Imperatorskiej Akademii Sztuk Pięknych, Akademia Sztuk Pięknych**

*Niemen*

*Ku wieczorowi*

*Wioska*

*Dom mieszczchański*

*Wiosną*

**1896, Petersburg, XXIV Wystawa Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych, Cesarskie Towarzystwo Zachęty Sztuki (ul. Bolszaja Morskaja)**

poz. kat. 166-167

*Dom szlachecki. Ranek*

*Wieczór wiosenny*

*Po pożarze*

*Sokolniki*

**1896-1897, Moskwa, XVI Cykliczna wystawa obrazów Moskiewskiego Stowarzyszenia Miłośników Dziel Sztuki, Dom Levisson ( ul. Bolszaja Dmitrowka 32)**

*Maj*

**1897, Moskwa, XX Wystawa prac uczniów Moskiewskiej Szkoły Malarstwa, Rzeźby i Architektury (ul. Miasnicka 21 )**

poz. kat. 76, 85, 87

*Zachmurzyło się*  
*Obok brzegu*  
*Droga wśród żyta*

**1897, Moskwa, XVII Cykliczna wystawa obrazów Moskiewskiego Stowarzyszenia Miłośników Dziel Sztuki, Dom Levisson (ul. Bolszaja Dmitrowka 32)**

poz. kat. 32, 63

*Wczesny śnieg*  
*Zachód. Górna Wołga*

**1897, marzec-kwiecień, Petersburg, XXV Wystawa Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych, Cesarskie Towarzystwo Zachęty Sztuki przy ul. Bolszaja Morskaja; maj, Moskwa Moskiewska Szkoła Malarstwa, Rzeźby i Architektury (ul. Miasnicka 21); czerwiec, Kijów**

poz. kat 229- 231

*Zachmurzyło się. (Jesień)*  
*Wieczór wiosenny*  
*Niemen*

**1898, Moskwa, XXI Wystawa prac uczniów Moskiewskiej Szkoły Malarstwa, Rzeźby i Architektury (ul. Miasnicka 21)**

**1898, luty-marzec, Petersburg, XXVI Wystawa Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych, Cesarskie Towarzystwo Zachęty Sztuki przy ul. Bolszaja Morskaja; kwiecień-maj, Moskwa, Moskiewska Szkoła Malarstwa, Rzeźby i Architektury (ul. Miasnicka 21); Kijów, Charków**

poz. kat. 144-145

*Wieczór latem. Księżyc. Pole*  
*Śnieg roztopiony*

**1898, IV Moskwa, Wystawa akwareli, pasteli i obrazów Moskiewskiego Stowarzyszenia Miłośników Dziel Sztuki, Dom Levisson (ul. Bolszaja Dmitrowka 32)**

**1898 -1899, Moskwa, XVIII Cykliczna wystawa obrazów Moskiewskiego Stowarzyszenia Miłośników Dziel Sztuki, Dom Levisson (ul. Bolszaja Dmitrowka 32)**

**1899, Moskwa, XXII Wystawa prac uczniów Moskiewskiej Szkoły Malarstwa, Rzeźby i Architektury (ul. Miasnicka 21)**

**1899-1900, Moskwa, XIX Cykliczna wystawa obrazów Moskiewskiego Stowarzyszenia Miłośników Dziel Sztuki, Dom Levisson (ul. Bolszaja Dmitrowka 32) poz. kat. 41, 77, 79, 80, 102, 137, 139**

*Ku wieczorowi*

*Jezioro Ładoga*

*Strumień w lesie*

*Wieczór w kwietniu*

*Pogodna jesień. Babie lato*

*Las brzozowy. (Las brzozowy po deszczu)*

**1899, marzec-kwiecień, Petersburg, XXVII Wystawa Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych, Cesarskie Towarzystwo Zachęty Sztuki (ul. Bolszaja Morskaja); kwiecień-maj, Moskwa, Moskiewska Szkoła Malarstwa, Rzeźby i Architektury (ul. Miasnicka 21); czerwiec-grudzień, Charków, Charkowski Muzeum Sztuki; 1900, styczeń, Warszawa**

poz. kat. 200-204

*W głuchą północ*

*Wiosenna woda*

*Przebudzenie natury. (Wczesna wiosna)*

*Wieczór w kwietniu*

**1900, Moskwa, V Wystawa akwareli, pasteli i obrazów Moskiewskiego Stowarzyszenia Miłośników Dziel Sztuki, Dom Levisson, (ul. Bolszaja Dmitrowka 32)  
1900, Moskwa, VI Wystawa akwareli, pasteli i obrazów Moskiewskiego Stowarzyszenia Miłośników Dziel Sztuki, Dom Levisson (ul. Bolszaja Dimitrowka 32)**

poz. kat. 135

*Wczesny śnieg. (Okolica zimą)*

**1900, luty-marzec, Petersburg, XXVIII Wystawa Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych, Cesarskie Towarzystwo Zachęty Sztuki (ul. Bolszaja Morskaja); 1900, kwiecień, Moskwa, Moskiewska Szkoła Malarstwa, Rzeźby i Architektury (ul. Miasnicka 21)**

poz. kat. 168-169

*Jesienna cisza*

*Księżycowa noc zimą*

**1900-1901, Moskwa, XX Cykliczna wystawa obrazów Moskiewskiego Stowarzyszenia Miłośników Dziel Sztuki, Dom Levisson (ul. Bolszaja Dmitrowka 32)**

**1901, Moskwa, VII Wystawa akwareli, pasteli i obrazów Moskiewskiego Stowarzyszenia Miłośników Dziel Sztuki, Dom Levisson (ul. Bolszaja Dmitrowka 32)**

**1901, luty-marzec, Petersburg XXIX Wystawa Towarzystwa, Objazdowych Wystaw Artystycznych, Cesarskie Towarzystwo Zachęty Sztuki (ul. Bolszaja Morskaja); kwiecień-maj, Moskwa, Moskiewska Szkoła Malarstwa, Rzeźby i Architektury (ul. Miasnicka, 21)**

poz. kat. 160, 176

*Noc księżycowa*

*Jasna noc. Noc księżycowa zimą*

**1901, Moskwa, Wystawa Dobroczynnej Fundacji Moskiewskiego Stowarzyszenia Miłośników Dziel Sztuki Dom Levisson, (ul. Bolszaja Dmitrowka 32)**

poz. kat. 48, 51, 53, 141

*W lesie wiosną*

*Brzeg jeziora Ładoga*

*Pogodna jesień. Babie lato*

*Rzeka leśna*

**1902, Petersburg, XXX Wystawa Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych, Cesarskie Towarzystwo Zachęty Sztuki (ul. Bolszaja Morskaja); kwiecień-maj, Moskwa, Moskiewska Szkoła Malarstwa, Rzeźby i Architektury (ul. Miasnicka 21); sierpień-wrzesień, Orzeł; wrzesień-październik, Charków, październik, Jelizawietgrad, listopad- grudzień, Odessa; grudzień-styczeń Kijów; styczeń-luty, Kaluga**

poz. kat. 170-172, 327

*Wiosna w lesie*

*Opuszczenie. Złota jesień*

*Na początku marcu*

*Rozjazd. Brzask*

**1902, Petersburg IV Wystawa obrazów czasopisma „Świat sztuki”, aula „Pasaż”, Moskwa**

**1903, Petersburg, XXXI Wystawa Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych, Akademia Nauk; kwiecień-maj, Moskwa, Moskiewska Szkoła Malarstwa, Rzeźby i Architektury (ul. Miasnicka 21); czerwiec, Odessa, Odeskie Muzeum Sztuki**

poz. kat. 37, 52, 130-137,

*Rozjazd o świecie*

*Wspomnienie*

*Jutrznia*

*Ku odlotowi – żurawie*

*Rozjazd. O świecie*

*Ciepło. Wiosna*  
*Rzeka się otworzyła*  
*Letnia noc*  
*Wieczorne promienie*  
*Wieczorna mgła*

**1903, Moskwa, I Wystawa Studium, rysunków, szkiców Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych**

poz. kat. 532-536, 538

*Ustronny domek patriarchy Nikona obok Nowego Jerozolimskiego Monasteru*  
*Księżycowa noc (Dwór zimą)*  
*Las obnaża*  
*Ostatni promień*  
*Ogrody*  
*Stara cerkiew*

**1903, Petersburg, V Wystawa obrazów czasopisma „Świat sztuki”, aula „Pasaż”**

*Poranek*  
*Klasztor*

**1904, luty-marzec, Petersburg, XXXII Wystawa Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych, Cesarskie Towarzystwo Zachęty Sztuki (ul. Bolszaja Morskaja); marzec-maj, Moskwa, Moskiewska Szkoła Malarstwa, Rzeźby i Architektury (ul. Miasnicka 21); czerwiec, Charków**

poz. kat. 434-435, 437

*Bezsenna noc. Świta*  
*Ostatni akord*  
*Wietrznie nad jeziorem*

**1904-1905, Moskwa, Petersburg, II Wystawa Związku Rosyjskich Malarzy**

poz. kat. 132-138, 153

*Jasny poranek*  
*Ku wieczorowi*  
*Koło młyna (obraz nabyty dla Muzeum Imperatora Aleksandra III)*  
*Marcowy wieczór*  
*Koło stawu*  
*Niebo się chmurzy*  
*Wiosenny dzień*  
*W parku*

**1905, luty-kwiecień, Petersburg, XXXIII Wystawa Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych, Cesarskie Towarzystwo Zachęty Sztuki (ul. Bolszaja Morskaja); kwiecień-maj, Moskwa, Moskiewska Szkoła Malarstwa, Rzeźby i Architektury (ul. Miasnicka 21)**

poz. kat. 54

*Rzeka*

**1906, marzec, Petersburg, XXXIV Wystawa Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych, Cesarskie Towarzystwo Zachęty Sztuki (ul. Bolszaja Morskaja), kwiecień-maj, Moskwa, Moskiewska Szkoła Malarstwa, Rzeźby i Architektury (ul. Miasnicka 21)**

poz. kat. 49, 84

*Park obnaża*

*Jesienny wieczór*

**1906-1907, grudzień-luty, Moskwa, XXXV Wystawa Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych, Moskiewskie Muzeum Historyczne; marzec, Petersburg, Cesarskie Towarzystwo Zachęty Sztuki (ul. Bolszaja Morskaja), Charków**

poz. kat. 64-65, 67

*Biały Dom*

*Ostatnie kwiaty*

*Sawiński ustronny domek*

**1906-1907, Petersburg, Moskwa, IV Wystawa Związku Rosyjskich Malarzy**

**1906-1907, Moskwa, Wystawa obrazów przemysłu artystycznego, Rogożski oddział damskiej opieki nad biednymi w Moskwie**

**1907, Moskwa, Wystawa – sprzedaż obrazów członka Stowarzyszenia Kuzniecowa w mieszkaniu Moskiewskiego Stowarzyszenia Miłośników Dzieła Sztuki,**

*Zbieranie ziemniaków. Praca w polu*

*Po deszczu. Sierpień*

**II Wystawa akwareli Towarzystwa Leonardo da Vinci, Moskwa**

**1907, grudzień-luty, Moskwa, XXVI Wystawa Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych, Moskiewskie Muzeum Historyczne; luty-kwiecień, Petersburg**

poz. kat. 50-60

*Smutne myśli*

*Po pierwszym mrozie*

*Kwietnik*  
*Cicha woda*  
*Po deszczu*  
*Niebieskie kwiaty*  
*Lewkonია*  
*Widok z tarasu*  
*Divonne les Bains á côté de Genewa*  
*Wieczór późną jesienią*  
*Wyblakłe kwiaty*  
*Po deszczu. Sierpień*

**1907-1908, Petersburg, V Wystawa Związku Rosyjskich Malarzy, Dom Puszkina nad Mojką; Moskwa, Szkoła Stroganowa,**

**1908-1909, grudzień-styczeń, Moskwa, XXXVII Wystawa Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych, Muzeum Historyczne; luty-kwiecień, Petersburg, Cesarskie Towarzystwo Zachęty Sztuki (ul. Bolszaja Morskaja); maj-czerwiec, Charków; Odessa, Kijów**

poz. kat. 77, 80-81, 83, 85-85b,

*Smutna rosyjska wieś*  
*Późny zmrok*  
*Północ*  
*Ponura nutka*  
*W kawiarnie*  
*Przesieka*

**1908-1909 Moskwa, VI Wystawa Związku Rosyjskich Malarzy, Dom na Wołchonce, 14; Petersburg, Dom Puszkina nad Mojką**

poz. kat. 110-111

*Sadyba*  
*W ogrodzie*

**1909, październik-listopad, Moskwa, I Wystawa obrazów współczesnych malarzy francuskich i rosyjskich, Galeria Lemercier**

**1909, październik-listopad, Moskwa, Wystawa obrazów współczesnych malarzy francuskich i rosyjskich, Galeria Lemercier**

**1909, Monachium, Międzynarodowa wystawa obrazów w Monachium, Nowa Pinakoteka**

poz. kat. 10

*Jesienny wieczór. Medal II-ej rangi.*



**1909-1910, grudzień-luty, Moskwa, XXXVIII Wystawa Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych, Muzeum Historyczne; luty -kwiecień, Petersburg, Cesarskie Towarzystwo Zachęty Sztuki (ul. Bolszaja Morskaja), Charków**

poz. kat. 43, 56-57, 62-63, 63a

*Północ*

*Grobla (etiuda)*

*Złota jesień*

*Mleczna droga*

*Ruiny*

*Przed odlotem. Żurawie*

**1909-1910, Moskwa, VII Wystawa Związku Malarzy Rosyjskich, Klub Literacko-Artystyczny (ul. Bolszaja Dmitrowka), Dom Wostriakowych; Petersburg, Dom Cerkwi Ormiańskiej (Newski Prospekt); Kijów, Muzeum Miejskie**

poz. kat. 107, 108, 110-112

*Księżęcy dom jesienią*

*Wietrzny kwiecień*

*Grobla*

*Burza*

*Jezioro w lesie*

**1910, marzec-kwiecień, Moskwa, III Wystawa – wyprzedaż obrazów rosyjskich malarzy miłośnika-kolekcjonera N. W. Czeliszczewa, Galeria Lemercier**

**1910, Samara, XVIII Wystawa obrazów samarskich malarzy, Samarskie Muzeum Sztuki**

*Zalanie*

**1910-1911, Moskwa, XXXIX Wystawa Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych, Muzeum Historyczne; Petersburg, Cesarskie Towarzystwo Zachęty Sztuki (ul. Bolszaja Morskaja); Charków**

poz. kat. 48-50, 69,73

*Jesień*

*Smutny ogród*

*Rzeka w marcu*

*Wczesna wiosna*

*Ruiny*

**1910-1911, grudzień-luty, Moskwa, VIII Wystawa Związku Malarzy Rosyjskich, Klub Literacko-Artystyczny (ul. Bolszaja Dmitrowka), Dom Wostriakowych; luty-kwiecień, Petersburg, Państwowa Drukarnia ( ul. Inżynierska 2)**

poz. kat. 103, 105-107

*Ku wieczorowi*

*Szemranie wiosennego strumyka*

*Wieczór w marcu*

*Więdzące astry*

**1911, kwiecień-maj, X Wystawa Związku Rosyjskich Malarzy (Kolekcja Profesora A. Kisieliowa), Galeria Lemercier, Moskwa**

poz. kat. 29-30

*Nad rzeką*

*Obok grobli*

**1911, Wystawa obrazów, akwareli i szkiców do 25-lecia Klubu „Smaragdowe środy”, Klub Literacko-Artystyczny (ul. Bolszaja Dmitrowka), Dom Wostriakowych, Moskwa**

**1911, Pierwsza wiosenna wystawa Towarzystwa Sztuk Pięknych, Rostów nad Donem**

**1911, kwiecień-listopad, Expozione internazionale di Roma, Roma,**

*Vento aprile*

**1911-1912, grudzień-styczeń, Moskwa, XL Wystawa Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych, Moskiewska Szkoła Malarstwa, Rzeźby i Architektury (ul. Miasnicka 21); luty-kwiecień, Petersburg, Cesarskie Towarzystwo Zachęty Sztuki (ul. Bolszaja Morskaja); Charków**

poz. kat. 62, 64

*Ostatnie astry*

*Ku wieczorowi*

**1911-1912, Moskwa, Petersburg, IX Wystawa Związku Rosyjskich Malarzy**

poz. kat. 137, 142, 146

*Jesienne jutro*

*Święto wiosny.*

*Jeziro leśne. Złota jesień*

**1912, listopad-grudzień, XI-XII Wystawa Związku Rosyjskich Malarzy, Galeria Lemercier, Moskwa,**

**1912-1913, XLI Wystawa Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych, Moskiewska Szkoła Malarstwa, Rzeźby i Architektury, (ul. Miasnicka 21), Moskwa, grudzień-styczeń, Cesarskie Towarzystwo Zachęty Sztuki (ul. Bolszaja Morskaja), Petersburg, luty-kwiecień, Charków**

poz. kat. 421-422

*Majowa zielen*

*Nad dużym jeziorem*

**1912-1913, X Wystawa Związku Rosyjskich Malarzy, 1912-1913, Moskwa, Moskiewska Szkoła Malarstwa, Rzeźby i Architektury, Moskwa**

poz. kat. 32-34

*Odblask zorzy wieczornej*

*Radosny maj*

*Poezja starego domu szlacheckiego*

**1912-1913, Moskwa, X Wystawa Związku Rosyjskich Malarzy, Moskiewska Szkoła Malarstwa, Rzeźby i Architektury; Petersburg, b. Państwowa Drukarnia (ul. Inżynierna, 2)**

poz. kat. 132, 134-136, 138, 142, 144-145

*Przed tarasem*

*Poezja starego szlacheckiego domu*

*Odblask zorzy wieczornej*

*Świeży śnieg*

*Poranek po śnieżnej nocy*

*Radosny maj*

*Przeszłość. Wygląd starego domu*

*Gornergat*

**1913, München, Polnische Kunst, Neue Pinakothek**

poz. kat. 253

*Herbstabend* Gold medal

**1913-1914, Moskwa, I X Wystawa Związku Rosyjskich Malarzy, Moskiewska Szkoła Malarstwa, Rzeźby i Architektury (ul. Miasnicka 21); Petersburg, b. Państwowa drukarnia (ul. Inżynierna, 2)**

poz. kat. 129-130, 133-134, 138-139

*Krowy*

*Nasturcje*

*W starej alei*

*Dzień wygasa*

*W starym domu. (Wnętrze)*  
*Jasne jutro, wczesny śnieg*

**1913-1914, grudzień-styczeń, Moskwa, XLII Wystawa Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych (Bulwar Twerski 18); luty-kwiecień, Petersburg, Cesarskie Towarzystwo Zachęty Sztuki (ul. Bolszaja Morskaja)**

poz. kat. 62-64

*Promienie wiosenne. Wnętrze*  
*Wiosenny rwący potok*  
*Smutne jezioro*

**1914, Piotrogród, Wystawa obrazów na rzecz działaczy sztuki, Biuro Artystyczne N.E. Dobyczynej, Dom Adamini (Pole Marsowe 7)**

**1914-1915, grudzień-styczeń, Moskwa, XLIII Wystawa Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych, (Pasaż Kamegerski 3), Dom Lianozowa; luty-kwiecień, Petersburg, Cesarskie Towarzystwo Zachęty Sztuki (ul. Bolszaja Morskaja )**

poz. kat. 39-39b

*Ostatnie promienie*  
*Granatowa woda*

**1914-1915, Moskwa, Petersburg, XII Wystawa Związku Rosyjskich Malarzy, „Salon artystyczny” (ul. Bolszaja Dmitrowka 11)**

poz. kat. 83-90

*Osikowe drewno*  
*Słońce ku wieczorowi*  
*Bez (Własność E.P. Czudakowej, Moskwa)*  
*Wczesną wiosną*  
*Noc Wielkanocna*  
*Leśna droga*  
*Biała noc*  
*Noc jesienna*

**1915, marzec, Moskwa, IV Wystawa obrazów malarzy rosyjskich i polskich Towarzystwa „Wolna, Twórczość”, Dom Lianozowa (zaul. Kamergerski 3)**

**1915, styczeń, Moskwa, XLIV Wystawa Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych, (B. Nikitska 5), Kursy Priorowa; luty-kwiecień, Petersburg, Cesarskie Towarzystwo Zachęty Sztuki (ul. Bolszaja Morskaja),**

poz. kat. 59b

*Martwa natura paschalna*

**1915, Piotrogród, Wystawa „Rosyjskie Malarstwo”, Muzeum Imperatorskiej Akademii Sztuk Pięknych**

**1915, Kijów, Wystawa Obrazów Malarzy Rosyjskich (starej i nowej szkoły), Pedagogiczne Muzeum Cesarzewicza Aleksego,**

*Noc jesienna*

*Ku wieczorowi*

*Wiatr majowy*

*W marcu. Zachód słońca*

*Morze. Nervi*

*Szwajcaria. Mürren*

**1915-1916, Moskwa, Petersburg, XIII Wystawa Związku Rosyjskich Malarzy**

poz. kat.116-117, 123,126, 130,131

*We dworku. Marzec*

*Paschalna martwa natura*

*We dworze*

*Wiosenne słońce. Wjazd do Ostrowek*

*Nasturcje*

*Resztki artystycznej przeszłości*

**1916, Piotrogród, Wystawa studium, rysunków, szkiców Towarzystwo Objazdowych Wystaw Artystycznych, Cesarskie Towarzystwo Zachęty Sztuki (ul. Bolszaja Morskaja)**

poz. kat. 59

*Strumyk*

**1916-1917, Moskwa, XIV Wystawa Związku Rosyjskich Malarzy Gimnazjum O.A. Winogradowej (Bulwar Pokrowski bud. 8); Piotrogród**

poz. kat. 92, 120-133

*Noc lipcowa*

*Majątek „Brasowo” wielkiego księcia Michaiła Aleksandrowicza*

*Mały salon (własność N.S. Brasowej)*

*Duży salon (własność wielkiego księcia Michaiła Aleksandrowicza)*

*Majątek „Roźdiestwenskoje” G.G. Taniejewych, dawniej Kutaisowych*

*Narożny salon (własność E. P. Czudakowej, Moskwa)*

*Biblioteka (własność K. F. Kolesnikowej)*

*W oknie (własność Żdanowa w Piotrogradzie)*

*Leśna zapora wodna (własność W.P. Worobiowa)*

*Pierwszy śnieg (własność W.P. Worobiowa)*

*Jesień*

*Skraj lasu*  
*Przy zaporze wodnej*  
*Wabią ryby po wiosennej powodzi*

**1917, luty-marzec, Petersburg, XLV Wystawa Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych, Cesarskie Towarzystwo Zachęty Sztuki (ul. Bolszaja Morskaja)**

poz. kat. 84, 220- 234

*Park jesienny. Stary Dwór Meńszykowów*  
*Wielki salon w Brasowie*  
*Mały salon w Brasowie*  
*Pokój w majątku Brasowo*  
*Majątek Brasowo J.I.W. wielkiego księcia Michaiła Aleksandrowicza*  
*Majątek Roźdiestwenskoje G.G. Taniejewych, dawniej Kutaisowych*  
*Naróżny salon*  
*Biblioteka*  
*W oknie*  
*Leśna grobla*  
*Pierwszy śnieg*  
*Jesień*  
*Skraj lasu*  
*Obok grobli*  
*Wabią ryby po wiosennej powodzi*

**1917, Petersburg, XLVI Wystawa Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych, Cesarskie Towarzystwo Zachęty Sztuki (ul. Bolszaja Morskaja)**

**1917-1918, Moskwa, XV Wystawa Związku Rosyjskich Malarzy**

poz. kat. 60-61, 99, 102

*Salon w Kuskowo*  
*Wnętrze Pałacu w Kuskowo*  
*Kuskowo. Salon Malinowy*  
*Czerwcową zieloną noc*

**1918, Moskwa, VII Wystawa obrazów i staroci Towarzystwa „Wolna Twórczość”**

**1918, Riazanь, Wystawa obrazów, rzeźb i przemysłu artystycznego**

**1918-1919, styczeń–grudzień, Moskwa, II Państwowa Wystawa Malarstwa, Ogólnorosyjskie Centralne Biuro Wystaw Wydziału Sztuk Pięknych Ludowego Komisariatu Edukacji**

**1918, grudzień – 1919, styczeń, Piotrogród, Wystawa „Pejzaż rosyjski”, Biuro Sztuki N.E. Dobyčinej, Dom Adamini 1 (Pole Marsowe)**

poz. kat. 73-78

*Jesień. Wietrzny dzień*

*Jesień. Wieczór*

*Zima*

*Wiosna*

*Ognisko*

*Ognisko (II)*

**1918, grudzień, 1919 styczeń, Piotrogród, Wystawa „Rosyjska martwa natura”, Biuro Sztuki N.E. Dobyčinej, Dom Adamini 1 ( Pole Marsowe)**

**1919, styczeń, Twer, Wystawa Malarzy Pieriedwizników (Wędrowców) („Grupa Udomelska”), siedziba Szkoły Handlowej**

**1920, Kosmodamiańsk, I Wystawa obrazów, studium, rysunków, Kosmodamiańskie Muzeum Krajoznawcze**

*Wnętrze*

*Moja willa*

**1922, Berlin, Erste Russische Kunstausstellung, Galerie Van Dimen& Co. in Berlin statt**

*Winter*

**1922-1923, grudzień–styczeń, Warszawa, Salon Doroczny 1922-1923, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych,**

poz. kat. 322-324

*Wnętrze salonu w pałacu hr. Szeremetiewa w Kuskowie pod Moskwą*

*Wnętrze z oknem*

*Rzeka*

I nagroda pieniężna

**1922-1923, grudzień-styczeń, Moskwa, XVII Wystawa Związku Malarzy Rosyjskich**

**1924, grudzień, Bruxelles, Exposition d’oeuvres des peintres Russes, Cabinet Maldoror Ravenstein, Mont des Arts**

poz. kat. 27-32

*Au mois de mai 1918*

*La Russe du Nord 1920*

*Un soir de février 1921*

*Un russeau 1922*

*Bains 1922*

*Premier neige 1923*

**1924, New York, The Russian Art Exhibition Grand Central Palace New York**

poz. kat. 236-248

*Beginning of June*

*Brook in a Wood*

*February Night*

*Christmas Eve*

*Cornfield*

*River Viatka*

*Evening*

*March*

*Monastery Gates*

*Evening Moon*

*Ancient Grate*

*Cutskirts of a Provincial City*

*Morning*

**1924, grudzień, Warszawa, Salon Doroczny 1924, Wystawa „Lato w Polsce”,  
Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych**

*Zielony Gabinet z cyklu „Łazienki Królewskie w Warszawie”*, nagrodę Miasta Warszawy  
500 zł

**1924-1925, od 14 lutego do marca 5, Lublin, Salon Doroczny 1924-1925, Lubelski  
Oddział Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, I część wystawy**

poz. kat. 149-152

*Ciemny bór zimą*

*Zachód słońca*

*Z cyklu Łazienki Królewskie w Warszawie „Zielony Gabinet”*

**1925, listopad, Warszawa, Wystawa zbiorowa prac Stanisława Żukowskiego,  
Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych**

poz. kat. 236-251

*Portret we wnętrzu*

*Sala „Galeria obrazów”*

*Sala „Balowa” w Łazienkach*

*W Łazienkach Królewskich „Diana” (hr. Dubarry)*

*W puszczy*



*Ranek*  
*Cały dzień padał deszcz*  
*Zachód słońca*  
*Bzy w Parku Ujazdowskim*  
*Stawek*  
*Pociąg*  
*Na wyrębie*  
*Źródło leśne*  
*Wietrzny dzień*  
*Wczesna wiosna*  
*Zachód słońca wiosną*

**1925, Paris, Exposition de Stanislaw Joukovsky, Galerie J. Charpentier**

**1925, grudzień, Warszawa, Salon 1925, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych**

poz. kat. 285-287

*Sala balowa w Zamku Królewskim w Warszawie*  
*Czerwone piwonie*  
*Różowe piwonie*

**1925, kwiecień, Paris, Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts**

**1925, sierpień, Warszawa, Wystawa Zbiorowa „Zima w Polsce”, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych**

poz. kat. 64

*Stary dworek*, II nagroda TZSP 200 zł

**1925, Toronto, Exhibition of Works by Contemporary Russian Artists the Art Gallery of Toronto**

*February Night*  
*Christmas Eve*  
*River Viatka*  
*March*  
*Monastery Graves*  
*Evening Moon*  
*Ancient Grate*

**1926, Odessa, Wystawa obrazów Funduszu Muzealnego, Odeskie Państwowe Muzeum Artystyczne**

**1926, marzec, Warszawa, VI Wystawa Prac Stowarzyszenia Artystów Malarzy Pro Arte, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych**

*Las jodłowy w marcu*

*Wartka rzeczka*

*Maj*

*„Wielki Węgiel” w Wołkowysku*

*(Miejsce walk powstańczych 1863, gdzie zginął Radowski)*

**1927, Salon 1927, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa, grudzień**

poz. kat. 369-371

*Portret pani W.P. we wnętrzu*

*Sala balowa w Łazienkach*

*Jesień*

**1927, luty, Warszawa, Wystawa Zbiorowa Prac Stanisława Żukowskiego,  
Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych**

poz. kat. 118-148

*Chmurzy się*

*Dzwonki na oknie*

*Księżycowa noc*

*Powiew wiosny*

*W Łazienkowskim ogrodzie*

*Piwonie*

*Wietrzna noc księżycowa*

*Poleskie łąki*

*Brzozy jesienią*

*Stogi nad rzeczką*

*Pierwszy śnieg*

*Obłoki*

*Wartka rzeczka*

*Śnieg o zmroku*

*Przezroczyście źródło*

*Okiść*

*Dworek o zmroku*

*Ognisko*

*Rdzawe źródło na Polesiu*

*Wczesny śnieg*

*Źródło w śniegu*

*Ciche jezioro*

*Paprocie jesienią*

*Noc*

*Spadł śnieg*

*Portret Pani T.K.*

*Ostatni akord*

*Wietrzny dzień*

*Z cyklu: Łazienki Królewskie w Warszawie: Sypialnia Króla Stanisława Augusta*

*Z cyklu: Łazienki Królewskie w Warszawie: Pracownia Króla Stanisława Augusta*

*Z cyklu: Łazienki Królewskie w Warszawie: Pracownia i sypialnia Króla Stanisława Augusta*

**1928, Warszawa, Wystawa Zbiorowa Stowarzyszenia Artystów Malarzy Pro Arte,  
Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych**

**1928, Salon, grudzień, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa**

poz. kat. 377

*Portret pani Aliny P.*

**1929, styczeń, Warszawa, Wystawa Zbiorowa prac Stanisława Żukowskiego,  
Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych**

poz. kat.101-135

*Świerkowe lasy*

*Przesieka. Odwilż*

*Okiść. Przed zmrokiem*

*Pogodny marcowy dzień*

*Stogi*

*Po niepogodzie.*

*Przezroczysta woda*

*W marcu. Dąb*

*Nocleg. Na tokach głuszcowych*

*Rzeczka późną jesienią*

*W starym dworze*

*„Biały domek” króla Stanisława Poniatowskiego w Łazienkach*

*Ku zachodowi*

*Świeży śnieg*

*Cienie na drodze*

*Ostanie promienie*

*Szron*

*Pierwszy śnieg*

*Wnętrze. W jesieni*

*Rzeczka w lasach polskich*

*Stara barć na Polesiu*

*Zwiastuny wiosny. Przylaszczki.*

*Zachód słońca.*

*Marcowe słońce przygrzewa*

*Rozjaśnia się*

*W parku*

*Poleszuk*  
*Wnętrze. Stara biblioteka*  
*Portret pani T.K. w interieur*  
*Wschód słońca*  
*Wodnie liliie*  
*Białoruś*  
*Źródło w odwilż*

**1929, lipiec, Paris, Exposition de Stanisław Joukovsky, Galeries V. Gierchuman**

**1929, wrzesień- październik, Kraków, Wystawa Zbiorowa Henryka Gotliba, Janiny Nowotnej, Kaspra Żelechowskiego, Stanisława Żukowskiego oraz Wystawa Bieżąca Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych**

poz. kat. 45-81

*Wnętrze: Sala Balowa w Łazienkach Królewskich w Warszawie*  
*Wnętrze: Stara Biblioteka*  
*Wnętrze: Staroświecka Bawialnia*  
*Portret p. A.P.*  
*Portret p. Komornickiej*  
*W Starym Dworze*  
*Wietrzny dzień nad jeziorem*  
*Bzy w Parku Ujazdowskim*  
*Ponury wiosenny dzień*  
*Przylaszczki na oknie*  
*Pierwszy śnieg*  
*Rzeczka na Polesiu*  
*Chmurzy się*  
*Okiść przed zmrokiem*  
*Rzeczka w kwietniu*  
*Białoruś*  
*Pierwszy śnieg spadł*  
*Wiosenna noc (na tokach głuszcowych)*  
*Noc (Jaśminy i piwonie)*  
*Wiosenna odwilż*  
*Pierwsze przylaszczki*  
*Marzec*  
*Lato na Polesiu*  
*Z Puszczy Białowieskiej*  
*Poleszczuk*  
*Po niepogodzie*  
*Aleja w Łazienkach Warszawskich*  
*Ku zachodowi*  
*W parku*

*Leśna rzeka*  
*Cienie na drodze*  
*Cisza przedwieczorna*  
*Rzeczka na Polesiu*  
*Na krańcu wsi (zimą)*  
*„Muran” i „Hawran”*  
*Z Poronina*  
*Giewont*  
*Motyw z Zakopanego*

**1929, København, Den Russiske Foreningstillig. Den Frie Udstillings Bygning**

poz. kat. 143-144

*Februar Maaned*  
*Heaven road in winter*

**1929, marzec, Warszawa, VIII Wystawa Stowarzyszenia Artystów Malarzy Pro Arte, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych**

poz. kat 43

*Peonie*

**1929, grudzień, Warszawa, Salon 1929, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych**

poz. kat. 358-361

*Wnętrze. Portret pani A.P.*  
*Wnętrze. Portret pani Komornickiej*  
*Wnętrze czerwone*  
*Rzeczka na Polesiu*

**1930, kwiecień-maj, Výstava Jednoty Umělců Výtvarných v Praze „Oskar Brázda a soubor ruských umělců”**

poz. kat. 249-271

*Vétný den*  
*První sniž*  
*U ohně*  
*Srpen*  
*Bělorus*  
*První hlasatelé jara*  
*Salonek Bílého domku krále Stanisl. Poniatovského ve Varšavě*  
*Cerwený interieur*  
*Tái na řece*  
*Jinovatka*  
*Kapradí na podzim*

*Jarni osev*  
*V sumraku*  
*Západ slunce. Interieur*  
*Interieur. Portret damy*  
*Západ slunce vlese*  
*Jehličnatým lesem*  
*Rička*  
*Louka se stohy*  
*Lovci v lese*  
*V krbu dohořívá*  
*Snih v lese*  
*Rany snih*

**1930, marzec, Warszawa, IX Wystawa Zbiorowa Prac Stowarzyszenia Artystów  
Malarzy Pro Arte, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych**

Poz. kat. 287

*Wieczór*

**1930, czerwiec-lipiec, Paris, Exposition d'art Russe, Galeries D'Alignan, Paris**

Poz. kat. 97-113

*La première neige*  
*Intérieur*  
*Les perceneiges dans la fenêtre*  
*L'Interieur rouge*  
*Une route dans une forêt en hiver*  
*Dans la maison de Poniatowsky (Varsovie-Lazenki)*  
*Crepuscule*  
*Par un frais temps*  
*Le vent sur la rivière*  
*La chasse par une nuit de printemps*  
*La rivière sous le soleil*  
*Le coucher du soleil dans la forêt*  
*Les arbres au bord de l'eau*  
*Le matin en hiver (le givre)*  
*Le Printemps en Pologne*  
*L'Automne en Pologne*  
*Prés du poêle*

**1930, grudzień, Warszawa, Salon Doroczny 1930, Towarzystwo Zachęty Sztuk  
Pięknych**

poz. kat.243-246.

*Łazienki. Sala portretowa*  
*Interier*  
*Portret Zofii Żukowskiej*  
*Choinka*

**1931, styczeń, Warszawa, Salon Doroczny 1931, Wystawa Zbiorowa Stanisława Żukowskiego, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych**

poz. kat. 258-276

*Na mokradłach puszczy*  
*Jesień. Taras*  
*Świta*  
*Szron*  
*Maj*  
*Niebieski łubin*  
*Stare lipy*  
*Brzeg boru*  
*Droga w maju*  
*Wnętrze „Georginie”*  
*Wnętrze „Okno”*  
*Jasny ranek*  
*Zakopane. Hawrań i Murań*  
*Poronino (Zakopane)*  
*Wjazd do starego dworu*  
*Reczka w trzcinach*  
*Jesienią*  
*Dzwonki*  
*Klony*  
*W ogrodzie*  
*Jesienna noc*  
*Zachód słońca*  
*Poronin*  
*Giewont*  
*Odwilż*  
*Jezioro*  
*Jesienią (II)*  
*Ozimina*

**1931, grudzień, Warszawa, Salon Doroczny 1931, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych**

poz. kat. 243-244

*W końcu lata*  
*Noc*

*Interieur*  
*Zapomniane*

**1931-1932, grudzień-styczeń, Hradec Králov, Souborné Výstavy děl Ilje Rěpina a skupiny ruských maliřů z Paříže, Výstavní Sál Musea v Hradci Králove**

Poz. kat. 134-146

*Prudici řeka*  
*Červený interieur*  
*Zelený interieure*  
*Interieur z paláce Stanislava Poniatovského ve Varšavě*  
*Smrkový les v zimě*  
*Lovec na jaře*  
*Lovec na jare (II)*  
*Soumrak u lese*  
*První sníh*  
*Listopad*  
*Jini v zimě*  
*Interieur při západu slunce*  
*Větrný den u řeky*

**1932, luty, Warszawa, Wystawa Zbiorowa Prac Stanisława Żukowskiego Niemen, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych**

*poz.kat.1-18*

*Kra na Niemnie. Zmrok*  
*Kra na Niemnie. Pod wieczór*  
*Wiatr na Niemnie*  
*Jesienny ranek nad Niemnem*  
*Lasy nad Niemnem*  
*Stara aleja nad Niemnem*  
*Letni ranek. Aleja lipowa*  
*Przylaszczki na oknie. Wezbrany Niemen*  
*Brzegi Niemna złotą jesienią*  
*Pochmurny dzień na Niemnie*  
*Cichy wieczór na Niemnie*  
*Tratwy na Niemnie. Jesień*  
*Zalane niemeńskie lasy przybrzeżne*  
*Zatopione olchowe i świerkowe lasy przez Niemen*  
*Zatopiony stary dąb*  
*Ponury nastrój Niemna*  
*Piaszczyste urwiska brzegów Niemna*  
*Wiosenna woda Niemna*



**1932, październik, Warszawa, Salon Doroczny 1932, Towarzystwo Zaczęty Stuk Pięknych**

poz. kat. 260, 261

*Wnętrze*

*Fragmenty z Polski i Litwy*

**1932, grudzień, Ryga, Wystawa Rosyjskiego Malarstwa dwóch ostatnich stuleci w Ryskim Muzeum Miejskim**

poz. kat. 241-143

*Wnętrze. M.* (Własność: E. Stacke)

*Świeży wiatr. M.*

*Wczesna wiosna. M.* (Własność: Maskolski)

**1932, Brno, Výstava Děj Ilje Rěpina a Skupiny Ruských Maliřů, LXVIII. Výstava K.V.U. Aleš v Brně**

poz. kat. 109-121

*Proudici řeka*

*Červený interieur*

*Zelený interieur*

*Interieur z paláce stanislava Poniatowského ve Varšavě*

*Smrkový les v zimě*

*Lovec na jaře*

*Lovec na jare (II)*

*Soumrak w v lese*

*Prvni cnich*

*Listopad*

*Jini v zimě*

*Interieur při zapadu slunce*

*Větrný den u řeky*

**1932, Warszawa, X Wystawa Zbiorowa Prac Stowarzyszenia Artystów Malarzy Pro Arte, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych**

**1933, styczeń, Warszawa, Wystawa ogólna, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych**

poz. kat. 502-504

*Interior*

*Letnie popołudnie (Rosja 1910 r.)*

*Portret T. Komornickiej, aktorki operetkowej*

**1933, maj, Warszawa, Wystawa „Ziemia Pomorska i morze w sztuce polskiej”, Klub Urzędników Państwowych**

**1934, 3-18 marca 1934.a.i Tallin, Poola tänapäeva näitus, Eesti Kunst Museum**

**1934, sierpień, La Pologne et son peuple en peinture, XIX et XX siècle á Varsovie, Musée permanent de la Société des Beaux-Arts**

poz.kat. 298-304

*Glaçons sur le Niemen*

Beu-temp, 1931 signé 72 x 106

*Glaçons sur le Niemen au crépuscule*

1932, signé, 62 x 93

*Matinée d'automne sur le Niemen*

1931, signé, 81x 96

*Débordement du Niemen*

1931, signé 42 x 64

*Le sapin inonde*

1930, signé 62 x 75

*Lac en hiver*

signé 62x75

*Le dégel*

1921, signé 80x88 pr.S.B.A.

**1934, grudzień, Salon Doroczny 1934, Warszawa, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych**

poz.kat.187-190

*Wnętrze pałacu hrabiego Szeremetiewa koło Moskwy – „Kuskowo”*

*Wietrzna noc (Rosja)*

*Noc w marcu*

*Noc*

**1935, luty, Warszawa, Wystawa Zbiorowa Prac Stanisława Żukowskiego, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa,**

poz. kat. 68-109

*Puszcza Świsłocka (Białowieska), Zamojskie Nadleśnictwo. Pobjąka*

*Ku wieczorowi*

*Rzeczka na łąkach wśród puszczy*

*Ruczaj w świerkowym lesie*

*Rzeczka w puszczy*

*Ruczaj w ostępach*

*Grobelka w puszczy*

*O wczesnym zmroku*

*W końcu kwietnia*  
*Stały zapomniany trakt*  
*Świerkowy las*  
*Paprocie*  
*Dzikię wewnątrz puszczy*  
*Olsze w puszczy*  
*Cicha woda*  
*Brody w puszczy I, II, III*  
*Kładki przez bagna (Maj)*  
*Rzeczulka na bagnistych zaroślach*  
*Brody w puszczy IV*  
*Świerkowy las I, II, III, IV*  
*Wywroty*  
*Przezroczysty ruczaj*  
*Marzec w puszczy*  
*Okiść*  
*Początek maja w puszczy*  
*Księżycowa noc. Leśniczówka w Poboju*  
*Mokradła w puszczy*  
*Sianokos na łąkach puszczy*  
*Ostatni śnieg na wyrębach*  
*Lis. Powrót z łowów*  
*Leśniczówka „Pobojka”*  
*Łąki wśród puszczy I, II*  
*Myśliwska droga*  
*Kładki na mokradłach puszczy*  
*Luty*

**1935, luty, Warszawa, Wystawa Ogólna, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych**

poz. kat. 185

*Niemen*

**1935, grudzień, Warszawa, Salon Jubileuszowy 1860-1935, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych**

poz. kat. 215-218

*Przeszłość*

*Przylaszczki. Puszcza Świsłocka*

*Odwilż. Puszcza Świsłocka*

*Marzec. Puszcza Świsłocka*

**1936, styczeń, Kraków, Wystawy zbiorowe Stanisława Żukowskiego i Mariana Mokwy, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych**

*Odwilż. Puszcza Świsłocka*  
*Wietrzna noc zimą*

**1936, kwiecień- maj, Warszawa, Wystawa „Warszawa w obrazach od B. Canaletto do czasów ostatnich”, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych**

poz. kat. 236-240

*Sala Balowa. Pałac Królewski w Łazienkach,*  
ol., 70 x 86

*Zielony Gabinet. Pałac Królewski w Łazienkach*  
ol., 77 x 81 wł. zbiory Tow. Zachęty Sztuk Pięknych

Dyplom honorowy

*Sala na Górze. Pałac Królewski w Łazienkach*  
ol. 66 x 81 wł. St. Bobiński

*Sala Salomona. Pałac Królewski w Łazienkach*  
ol., 76 x 80 własność: P. A. Pakulscy

*Aleja w Łazienkach*  
ol., 62 x 74

Wszystkie wymiary podane są w centymetrach

**1936, grudzień, Warszawa, Salon Doroczny 1936, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych**

poz. kat.172-175

*Ostróżki*

*Puszcza*

*Wnętrze. Ostatnie promienie*

*Marzec. Puszcza*

**1937, luty, Warszawa, Wystawa Zbiorowa Prac Stanisława Żukowskiego, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych**

poz. kat. 148-167

*Ostatnie pamiątki starej kultury na Litwie, Podorosk*

*Aleja w parku. Podorosk*

*Puszcza Świsłocka*

*Stary dworek*

*Wiosenny rozlew*

*Na horyzoncie widać Puszcze Białowieską*

*Łąki wśród puszczy*

*Stary dąb*

*Ostatni lód*

*Myśliwskie kładki. Puszcza*

*Początek kwietnia*

*Wieczór wiosenny. Puszcza*  
*Ku wieczorowi*  
*Pierwszy śnieg*  
*Ruczaj w bagnach puszczy*  
*Mgła w puszczy*  
*Leśne przestrzenie*  
*Złota jesień*  
*Wieczór w ostępach puszczy*  
*W starym parku*

**1937, czerwiec–sierpień, Warszawa, Wystawa „Łowiectwo w sztuce polskiej”,  
Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych**

poz. kat. 200-209

*Tokowanie głuszca. Puszcza Świsłocka I, II*  
*Wilki. Puszcza Świsłocka I*  
*Oblawa na wilki z czerwonymi chorągiewkami*  
*Ciąg słonek. Puszcza Świsłocka I*  
Nagrodę p. Ministra Spraw Zagranicznych zł.500-, p  
*Ciąg słonek. Puszcza Świsłocka II*  
*Ciąg słonek. Puszcza Świsłocka III*  
*Ryś. Puszcza Świsłocka*  
*W oczekiwaniu toków głuszcowych. Puszcza Świsłocka*  
*Po łowach*  
Wł. pr. Zbigniew Klepiński

**1937, listopad Berlin, Międzynarodowa Wystawa Łowiecka, Pawilon Polski**

**1937, grudzień, Warszawa, Salon 1937, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych**

poz. kat. 255-257

*Marzec*  
*W starym dworze*  
*Okno*

**1938, grudzień, Warszawa, Salon 1938, Wystawa Ogólna, Towarzystwo Zachęty  
Sztuk Pięknych**

poz. kat. 183-184

*Grudniowa noc (Podorosk); 70 x 87, r.1938 ol.*  
*Okno (Podorosk); 87 x 67, r, 1937 ol.*

**1939, marzec-kwiecień, Warszawa, XX Wystawa Stowarzyszenia Artystów Malarzy Pro Arte, Wystawa Zbiorowa Prac Stanisława Żukowskiego, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych**

poz. kat. 214-442

*Ostróżki w parku. Podorosk*

*Holowa. Mańkiewiczze ks. Radziwiłła*

*Przylaszczki. Puszcza Świsłocka. Ruczaj w marcu. Puszcza*

*Ruczaj w marcu. Puszcza. Czerwona woda*

*Gajówka w puszczy*

*Luty. Słoneczny dzień*

*Woda na brzegu puszczy*

*Przedwiośnie. Puszcza*

*Maj. Bród w puszczy*

*Wiosenna woda w lesie*

*Łąki w puszczy*

*Mroźny wieczór. Okiść*

*Ostatnie promienie. Puszcza*

*Mróz*

*Cisza. Na horyzoncie widać Puszcę*

*Puszcza*

*Upalny czerwiec. Puszcza. Pobjorka .*

*Pobjorka*

*Ku wieczorowi. Czerwiec*

*Puszcza*

*Odwilż*

*Rozlewy Niemna. Maj*

*W Podorosku p. O. Bochwica*

*Noc czerwcową*

*Roztopy w polu*

*Aleja w Podorosku p. O. Bochwica*

*Ruczaj w świerkowym lesie*

*Ruczaj. Pierwsze motyle*

*Puszcza*

**1939, kwiecień–październik; 1940, czerwiec–październik, Nowy Jork, Międzynarodowa Wystawa „Świat jutra” (The World of Tomorrow), Pawilon Polski**

*Okno*

**1940, czerwiec–październik, Nowy Jork, Międzynarodowa Wystawa „Świat jutra” (The World of Tomorrow), Pawilon Polski**

*Okno*

**1947, Moskwa, Wystawa „Pejzaż w rosyjskim malarstwie drugiej połowy XIX wieku”, Centralny Dom Pracowników Sztuki**

**1951, Psków, Wystawa rosyjskiej przedrewolucyjnego i radzieckiego malarstwa. Pskowska Galeria Obrazów, (Budynek Szkoły Przemysłowo-Artystycznej im. Vander-Fliet, Muzeum Sztuki,**

*Pokój z fortepian i widokiem z okna zimą*  
*We dworze marzec*

**1951-1952, Moskwa, Wystawa „Rosyjskie malarstwo drugiej połowy XIX wieku i początku XX wieku (z prywatnych kolekcji)”, Centralny Dom Pracowników Sztuki**

*Do odlotu. (Żurawie)*  
*Pierwsze przebiśniegi*  
*Grobla (Etiuda)*

**1952, Moskwa, Wystawa polskiej sztuki plastycznej, Sala Wystaw Akademii Sztuk Pięknych**

*Kra na Niemnie*

**1952, Leningrad, Wystawa obrazów rosyjskich malarzy pejzażystów drugiej połowy XIX wieku i początku XX wieku (z prywatnych kolekcji Leningradu)**

*Jeziorno (Szary dzień)*  
*Jeziorno*  
*Początek zimy*

**1953, Moskwa, Rosyjskie malarstwo XVIII i XIX w. (ze zbiorów państwowych i prywatnych), Centralny Dom Pracowników Sztuki**

**1954, Moskwa, Wystawa szkiców i studium rosyjskich malarzy XVIII i początku XX wieku z zespołów Państwowej Galerii Tretiakowskiej**

*Brzeg morza*

**1955, październik-listopad, Moskwa, Wystawa „Pejzaż w rosyjskim malarstwie XIX i początku XX wieku”, Centralny Dom Pracowników Sztuki**

poz. kat. 97, 100-101, 104

*Spóźniona jesień*  
*Czerwcowo zielona noc*  
*Wieczór wiosenny (Skraj lasu świerkowego)*  
*W starej alei*

**1955, Leningrad, Wystawa malarstwa rosyjskich malarzy XVIII i początku XX wieku ze zbiorów prywatnych w Leningradzie, Muzeum Naukowo-Badawcze Akademii Sztuk Pięknych ZSRR**

*Do odlotu. Żurawie*

*Lato (Rzeka w lesie)*

**1955, Kujbyszew, Wystawa sztuki rosyjskiej i radzieckiej, Kujbyszewskie Muzeum Sztuki**

*Wieczór*

*Pejzaż z domkiem*

**1957, Moskwa, Sztuka rosyjska końca XIX i początku XX wieku, Centralny Dom Pracowników Sztuki**

*Grobla*

*Szary dzień*

*Stary Dwór. Maj*

**1958, Kijów, Wystawa prac malarzy rosyjskich drugiej połowy XIX i początku XX wieku (ze zbiorów prywatnych w Kijowie), Kijowskie Muzeum Sztuki Rosyjskiej**

*Dzień latem*

*Rozjazd o świcie*

*Noc księżycowa (Dwór zimą)*

*Wczesna wiosna (Droga w lesie)*

*Kącik Dworu. Ostróżki*

*Dwór latem*

*Jesień (Na brzegu jeziora)*

*Wnętrze z odkrytym oknem*

*Ku wiośnie*

*Śnieg ostatni*

**1959, Tallin – Tartu, Rosyjskie Malarstwo XVIII–XX wieku, Tallińskie Muzeum Sztuki**

*Dom jesienią*

**1960, Niżnyj Tagił, Wystawa „Sztuka Rosyjska w końcu XVIII i początku XX wieku”, Niżnetagilskie Muzeum Sztuki**

*Jesień*

**1964, Budapeszt, Wystawa „Sztuka Rosyjska na przełomie XIX i XX wieku”, Budapesztańskie Muzeum Sztuki**

*Jesienny wieczór*



**1964, Mińsk, Wystawa Sztuki Rosyjskiej 1965-1966, Narodowe Muzeum Sztuki  
Republiki Białorusi**

c.10-11

*Ostatni śnieg*

*Ognisko. Noc Wiosenna*

*Droga leśna*

*Pejzaż zimą*

*Martwa natura*

*Taras*

*Wiosenne roztopy*

**1966, Kujbyszew, Wystawa prac z zasobów Kujbyszewskiego Muzeum Sztuki**

*Dzień pochmurny*

*Wczesną wiosną*

*Dzień latem*

**1966, Moskwa, Wystawa poświęcona 100. rocznicy założenia Towarzystwa  
Objazdowych Wystaw Artystycznych 1871-1971 (ze zbiorów moskiewskich  
kolekcjonerów), Związek Malarzy RFSR**

*Więdzące astry*

*Wczesna wiosna*

**1972, marzec-kwiecień, Moskwa, Wystawa malarstwa grupy członków Związku  
Malarzy Rosyjskich (1903-1923), Centralny Dom Pisarzy im. A. Fadieiewa**

*Zielony pokój*

**1972, Irkuck, Wystawa „Pieriedwiżniki w Irkuckim Muzeum Sztuki. Na 100-lecie  
pierwszej wystawy Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych”, Irkuckie  
Muzeum Sztuki**

*Ogrody warzyw*

*Obok stawu. Jesień*

**1972-1973, Grodno, Pińsk, Homel, Witebsk, Mohylew, Bobrujsk, Wystawa „Obrazy  
pieriedwiżników na 100-cie Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych”,  
Wystawa Objazdowa**

*Jesień we Dworze*

**1974, Moskwa, Wystawa prac malarzy rosyjskich ze zbiorów prywatnych  
J. Torsujewa i E. Hunsta, Centralny Dom Pisarzy. A. Fadieiewa**

*Biała noc*

**1975, London, Landscape masterpieces from Soviet museums. Royal Academy of Arts**

poz cat. 46

*Autumn evening*

**1976, Glazgow, Landscape masterpieces from Soviet museums. Glazgow**

poz. kat. 46

**1976-1977, Frankfurt am Main, Russische Malerei 1890-1917 Bilder aus Museen der UdSSR**

poz. kat.27

*Freudiger Mai*

**1977-1978, Nowosybirsk, Omsk, Barnaul, Kiemierowo; 1978, Tomsk; 1979, Ulan-Ude, Wystawy prac malarzy rosyjskich i zachodnioeuropejskich z kolekcji rodziny Newzorowych**

*Woda granatowa (Dzień słoneczny)*

*Pod wieczór (W opuszczonym dworze zimą)*

**1978, Moskwa, Wystawa „Lew Tolstoj w sztuce plastycznej”**

*Noc wiosenna*

**1979, Czeboksary, Wystawa „Obraz i akwarela rosyjskich i radzieckich malarzy XIX i pierwszej trzecji XX wieku ze zbioru S. Feldsztajna”, Muzeum Narodowe Czuwaszów**

*Biały Dom*

**1980, Paris, „Paris- Moscou 1900-1930. Arts plastiques, architecture-urbanisme, agitprop, affiche, theatre-balet, literature, musique, cinema, fotocreative”. Catalogue. Centre Georges Pompidou**

**1982, Torino, Mir iskusstva – il mondo dell’arte. Artisti russi dal 1894-1924. Torino-Mole Antonelliana**

poz.cat.83

*Veranda nella tenuta*

**1983, Pinsk, Gomel, Mohylew, Artyści w Udomelskim Kraju, Wystawa Objazdowa**

*Jesień we dworze*

**1984, Paris, Traditions et recherches. Chefs d’oeuvre des musees de l’URSS. Jeunes artistes Sovietiques. Art contemporain Français. Grand Palais des Champs-Élysées.**

*Chabre dans le domain de Brasovo*

**1987, wrzesień, Bratysława, Wystawa obrazów malarzy rosyjskich i ukraińskich XIX-XX wieku z muzeów Kijowa**

*Święto wiosny*

**1992, Kijów, Wystawa „Rosyjskie Malarstwo drugiej połowy XIX i początku XX wieku”, Kijowskie Muzeum Sztuki Rosyjskiej**

*Ku wieczorowi. Dwór*

*Święto wiosny*

**1993, Kijów, Wystawa „Rosyjskie malarstwo i grafika XIX i początku XX wieku z kolekcji D. Sigalowa. Dar kolekcjonera dla kijowskiego Muzeum Sztuki Rosyjskiej**

*Wieczór. Stożki*

**1993, De Kunst van Wit-Rusland Muzeum Echterdingen Holland**

*Een drop in het landuis*

**1995, Kijów, Wystawa jubileuszowa „Arcydziela Ukrainy w kijowskim Muzeum Sztuki Rosyjskiej w Kijowie”**

*W starym domu (Wnętrze)*

**2001, Sewastopol–Moskwa, Wystawa „Obrazy ze zbiorów moskiewskich kolekcjonerów w Muzeum Sztuki w Sewastopolu”, Muzeum Sztuki w Sewastopolu P.K. Kroszyckiego, Stowarzyszenie Archiwów Miasta Moskwy**

*W starym domu (Wnętrze)*

**2001, Moskwa, Wystawa „Dar Wiery Dułowej”, Państwowa Galeria Tretiakowska**

*Wieczór*

*W parku*

**2004, Helsinki , Treasures of the Tretyakov Gallery**

poz. kat. 64

*Autumn evening*

**2005, Moskwa, Wystawa „Moskwa-Warszawa 1900-2000” Państwowa Galeria Tretiakowska**

*Jesienny wieczór*

*Taras we dworze*

*Maj radosny*

*Martwa natura paschalna*

**2010, Odessa, Wystawa „Pejzaż XX w. (malarstwo w zespołach Odeskiego Muzeum Sztuki)”, Odeskie Muzeum Sztuki**

*Wiosenny wieczór*

*Wschód księżycu*

*Rzeka*

*Spóźniony zmrok*

**2011, Kursk, Wystawa „Związek Malarzy Rosyjskich, Nowy Czas”, Kursk Państwowa Galeria Sztuki im. A.A. Deineki**

*Dwór*

*Wiosna poranna (Altanka w parku)*

*Wiatr wiosenny*

*Farby jesieni*

**2013, Moskwa Wystawa „Dary i nabytki. Nowości w kolekcji grafik Galerii Trietiakowskiej”**

*Pod kolumnami dworu (1910)*

**2014, marzec-czerwiec, Mińsk, Wystawa „Dziesięć wieków sztuki białoruskiej” Narodowe Muzeum Sztuki Republiki Białoruś**

*Odwilż Puszcza Świsłocka (Białowieska) (1935)*

**2014, sierpień-wrzesień, wieś Repino, Wystawa „Malarze - Ilji Repinowi”, Muzeum-Dwór I. E. Repina „Pienaty”**

**2014, Twer, Wystawa prac malarzy XVI-początku XX wieku (ze środków Twerskiej Regionalnej Galerii Sztuki)**

*W starym domu. Piec (1914)*

**2014, październik-listopad, Mińsk, Jesienny Salon z Belgazbankiem, Pałac Sztuki**

**2016, Jarosław, Wystawa „Pejzaż rosyjski”, Jarosławskie Muzeum Sztuki**

*Jeziro Senez*

*Dwór. Odblask zorzy wieczornej*

**2017, kwiecień-lipiec, Jarosław, Wystawa „Poza czerwoną linią. Malarze rosyjskiej diaspory”, Jarosławskie Muzeum Sztuki**

*Jeziro Senez*

*Dwór. Odblask zorzy wieczornej*

**2019, marzec-czerwiec, Moskwa, Wystawa „Złota mapa Rosji. Malarstwo XVIII-XX w. ze zbiorów Państwowego Muzeum Czuwaskiego, Państwowa Galeria Tretiakowska**

*Obok grobli*

**2019, maj-grudzień, Tiumeń, Wystawa „Arcydziela Kolekcji Sztuki Tiumeńskiego Muzeum Sztuki im. I. J. Słowcowej”, Tiumeńskie Muzeum Sztuki im. I.J. Słowcowej**

*Dom szlachecki jesienią*

*Zachód*

*Rzeka Wilejka*

**2019, lipiec-sierpień, Kirow, Sztuka XX wieku (z magazynu muzeum), Wiatskie Muzeum Sztuki im. W. i A. Wasnecowych**

*Księżycowa noc zimą*

**2019, wrzesień, Jozskar – Ola, Wystawa „Galeria Marijska Tretiakowka”, Biblioteka Narodowa. S. Czawajna**

*Wnętrze*

**2019, październik, Jozskar-Ola, Wystawa „Mała Tretiakowka nad Wołgą”, Narodowa Galeria Sztuki**

*Wnętrze*

**2019 luty – 2020 luty, Sankt Petersburg, „Ex mea Collection ... Isaak Brodski”, Muzeum Akademii Sztuk Pięknych**

*Jezioro*

*Wioska obok jeziora*

**2020, grudzień, Murmańsk, Wystawa „Możliwe spotkanie. Związek Malarzy Rosyjskich 1903-1923”, Murmańskie Obwodowe Muzeum Sztuki**

**2020, Kaługa, Wystawa „Arcydziela ze zbiorów prywatnych. Sztuka Srebrnego Wieku”, Kałuskie Muzeum Sztuki**

*Wiosna*

**2020, Jozskar-Ola, Republika Mari El, Wystawa „Długa droga w stulecie. 100-lecie Republiki Mari El” , Narodowa Galeria Sztuki**

*Wnętrze*

*Moja willa*

**2020-2021, grudzień-styczeń, Kirow, Wystawa „110 lat. Muzeum w czasie”, Muzeum Sztuki Wiatka. W.M. i A.M. Wasniecowów**

*Noc księżycowa zimą*

**2020-2021, Wystawa „Malarze-pieriedwiżniki. W 150. rocznicę pierwszej wystawy Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych”, Historyczno-Krajobrazowe Muzeum Sztuki, Tuła; Kałuskie Muzeum Sztuki, Kaługa**

*Wiosna*

*Zaniedbany taras*

*Ostatnie astry*

*Stara wioska (Smutna rosyjska wioska)*

**2021, Kijów, Wystawa „Gwiazdozbiór Polenowa”, Narodowe Muzeum Kijowska Galeria Obrazów**

s. 52

*Wieczór. Stogi*

**2021-2022, wrzesień–styczeń, Moskwa, Wystawa „Inne Brzegi”. Sztuka rosyjska w Nowym Jorku. 1924”, Muzeum Impresjonizmu Rosyjskiego**

*Noc przed Bożym Narodzeniem (Wnętrze z choinką)*

*Rzeka Wiatka*

III. Wykaz datowanych obrazów Stanisława Żukowskiego,  
znajdujących się w polskich i zagranicznych muzeach i instytucjach  
oraz w zbiorach prywatnych

**1890**

1. *Chmury*, 1890, olej, płótno na kartonie, 20 x 29 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski, Centrum „Artefakt”, Galleria „Wellum”, Moskwa, Rosja.
2. *Dwór latem (Stara Wola)*, 1890, olej, karton, 11,5 x 16 cm, sygn. l. d: S. Joukovsky 1890 Litwa, wł. pryw. W. Minkina, Petersburg, Rosja.

**1891**

3. *Siąpi. Dwór w pochmurny dzień*, 1891, olej, płótno, 14,2 x 20,5 cm, sygn. p. d.: S. Joukovsky, wł. pryw. F. Podwigina, Petersburg, Rosja.

**1892**

4. *Chmury nad polem*, 1892, olej, sklejka, 14 x 17,5 cm, sygn. p. d.: S. Joukovsky Litwa, l. d.: S. Żukowski 1892 (cyrylica, wł. pryw. G. Sapożnikowej, Moskwa, Rosja.
5. *Droga. Jesień*, 1892, olej, sklejka, 26,5 x 24 cm, sygn. l. d.: Joukovsky 1892, Państwowa Galeria Tretiakowska, nr inw. Ż-934, Moskwa, Rosja.
6. *Dwór w zimie*, 1892, olej, sklejka, 36 x 63 cm, sygn. l.d.: S. Żukovskij 1892 (cyrylica), wł. pryw. G. Andreeva, Moskwa, Rosja.
7. *Łąka ze stogami*, 1892, olej, karton, 13,5 x 21 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski 1892 Litwa, wł. pryw. F. Podwigina, Petersburg, Rosja.
8. *Skraj lasu na brzegu*, 1892, olej, sklejka, 19,8 x 30,7 cm, sygn. p. d.: Litwa S. Joukovsky 1892, wł. pryw. W. Minkina, Petersburg, Rosja.

## 1893

9. *Skraj lasu*, 1893, olej, sklejka, 27,5 x 37,5 cm, sygn. p. d.: Žoukovsky, l. d.: 1893, wł. pryw. I. Kaczurina, Moskwa, Rosja.

10. *Sosny*, 1893, olej, płótno, 71 x 58 cm, sygn. l. d.: S. Žukovskij 1893 (cyrylica), wł. pryw. W. Trefilowa, Petersburg, Rosja.

## 1894

11. *Bez*, 1894, olej, sklejka, 27,2 x 36,8 cm, sygn. p. d.: S. Žukovskij (cyrylica), wł. pryw. L. Barysznikowa, miasto Žukovskij, Moskiewskiej Obl., Rosja.

12. *Droga*, 1894, olej, karton, 33,5 x 28 cm, sygn. p. d.: S. Žukovskij (cyrylica), wł. pryw. A. Wostroknutowej, Moskwa, Rosja.

13. *Dwór w ogrodzeniu*, 1894, olej, sklejka, 19,5 x 27,7 cm, sygn. p. d.: S. Žukovskij '94 (cyrylica), wł. pryw. W. Roszkowa, Moskwa, Rosja.

14. *Ku wiosnie*, 1894, olej, płótno, 63 x 80,5 cm, sygn. l. d.: S. Žukovskij (cyrylica), Narodowa Galeria Obrazów Armenii, nr inw. 407, Erewan, Armenia.

15. *Skraj wioski. Wiosna*, 1894, olej, karton, 11,5 x 16 cm, sygn. p. d.: Žukovskij (cyrylica), wł. pryw. G. Sapożnikowej, Moskwa, Rosja.

16. *Ulica w wiosce*, 1894, olej, karton, 28,8 x 39,7 cm, sygn. p. d.: S. Žukovskij 1894, Muzeum Narodowe Sztuki Mołdawii, nr inw. Ž-2307/372, Kiszyniów, Mołdawia.

17. *Wieczorem. Wioska nad rzeką*, 1893, 30 x 42 cm, sygn. p. d.: Žukow... 1893 (cyrylica), wł. pryw. S. Sariban-Polakowej, Petersburg, Rosja.

## 1895

18. *Brzask*, 1895, etiuda, olej, karton, 24,3 x 47,5 cm, sygn. l. d.: S. Žukovskij 1895 (cyrylica), wł. pryw. M. Gorełowa, Moskwa, Rosja.

19. *Dom szlachecki. Ranek*, 1895, olej, płótno, 40 x 59 cm, sygn. p. d.: S. Žukovskij 1895 (cyrylica), wł. pryw. M. Uspenskiego, Moskwa, Rosja.

20. *Kościół*, 1895, olej, sklejka, 27 x 37,7 cm, sygn. l. d.: S. Žukovsky 1895 Litwa, wł. pryw. F. Podwigina, Petersburg, Rosja.

21. *Las. Paproć. Zachód*, 1895, olej, płótno, 28,7 x 39 cm, sygn. l. d.: S. Žukovskij 1895 (cyrylica), Państwowa Galeria Tretiakowska, nr inw. Ž-27302, Moskwa, Rosja.

22. *Niemen*, 1895, etiuda do obrazu *Niemen* (1895, Muzeum Sztuki Tatarstanu, Kazań, Tatarstan), 41 x 67 cm, sygn. p. d.: S. Žukovskij (cyrylica), Kostromskie Muzeum Sztuki, nr inw. kostr. m. sz.-996, Kostroma, Rosja.



23. *Niemen*, 1895, 85 x 122 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1895 (cyrylica), Muzeum Sztuki Tatarstanu, nr inw. Ż -1314, Kazań, Tatarstan, Rosja.

24. *Pejzaż*, ok.1895, tempera, tektura, 14,5 x 26 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski; Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP1406 MNW, Warszawa, Polska.

25. *Rąbka*, 1895, etiuda, olej, sklejka, 22,5 x 31cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij '95 (cyrylica), lokalizacja nieznana.

26. *Ruczaj w lesie*, 1895, olej, sklejka, 35,5 x 47,2 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1895 (cyrylica), wł. pryw. C. Gorszyna, Moskiewska obl., Rosja.

## 1896

27. *Bez*, 1896, olej, płótno, 35,4 x 48 cm, sygn. wytarte, Państwowa Galeria Tretiakowska, nr inw. Ż-833, Moskwa, Rosja.

28. *Dal*, 1896, olej, płótno, 33,5 x 58,8 cm, wł. pryw. F. Podwigina, Petersburg, Rosja.

29. *Droga wśród żyta*, 1896, olej, płótno, 36,5 x 54,5 cm, sygn. l. d.: S. Żuk...kij 1896, wł. pryw. M. Butakowa, Moskwa, Rosja.

30. *Kościół. Litwa*, 1896, olej, płótno, 31,5 x 19,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1896 Litwa, wł. pryw. F. Podwigina, Petersburg, Rosja.

31. *Ku wieczorowi*, 1896, etiuda, olej, płótno, 27,7 x 38,9 cm, wł. pryw. K. Lebedinskiej, Moskwa, Rosja.

32. *Las*, 1896, olej, płótno, 37 x 48 cm, sygn. p. d.: S. Żoukovski 1896, lokalizacja niewiadoma.

33. *Maj*, 1896, olej, płótno, 71 x 98 cm, sygn. p. d.: Żukovskij S. Ju. (cyrylica), na odwrocie blejtramy: N8 Żukovskij S. Ju. *Maj*. Premia za konkurs K. Tretiakowa na XVI wystawie 1897 – 1200 rubl., wł. pryw. J. Torsuewa, Moskwa, Rosja.

34. *Naturszczyk*, 1896, olej, sklejka, 57 x 45 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. M. Butakowa, Moskwa, Rosja.

35. *Naturystka*, 1896, olej, płótno, 54,5 x 34,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Czajkowska Galeria Obrazów, nr inw. 3011, Czajkowsk, Rosja.

36. *Ostatni śnieg*, 1896, olej, płótno, 69,5 x 60 cm, Muzeum Narodowe Sztuki Republiki Białorusi, nr inw. ŻB-61, Mińsk, Białoruś.

37. *Pochmurnie. Jesień*, 1896, olej, płótno, 74,5 x 106 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1896 (cyrylica), Jarosławskie Muzeum Sztuki, nr inw. Ż-170, Jarosław, Rosja.

38. *Wejście na cmentarz (Ściana klasztorna)*, 1896, olej, płótno, 40 x 56 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1896 (cyrylica), Państwowa Galeria Tretiakowska, nr inw. Ż-27301, Moskwa, Rosja.

39 *Wieczór wiosenny*, 1896, olej, płótno, 71 x 98 cm, sygn. l. d. Stanisław Żukovskij 1896 (cyrylica), Muzeum Sztuki Dalekiego Wschodu, nr inw.163, Chabarowsk, Rosja.

## 1897

40. *Cisza jesienna*, 1897, olej, sklejką, 41,5 x 56,8 cm, sygn. l. d.: S. Żuko... 1897 (cyrylica), wł. pryw. S. Feldszejna, Moskwa, Rosja.

41. *Droga na Litwie*, 1897, olej, płótno, 82 x 136 cm, sygn. p. d.: Stanisław Żukowski 97 Litwa; Muzeum Okręgowe w Toruniu, nr inw. MT/M/280/N, Toruń, Polska.

42. *Nad brzegiem*, 1897, olej, karton, 16,5 x 21,5 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. S. Gorszyna, Moskiewska obl., Rosja.

43. *Podwieczorek. Zima. (W zaniedbanym dworze)*, 1897, olej, płótno, 85 x 110 cm, Ałtajskie Krajowe Muzeum Sztuk Pięknych i Stosowanych, nr inw. Ż-811, Barnaul, Ałtajski Kraj, Rosja

44. *Ranek na Woldze*, 1897, olej, płótno, 40,5 x 61cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 97, p. d.: *Utro na Volge* (cyrylica), wł. pryw. B. Zotowa, Moskwa, Rosja.

45 *Roztopy*, 1897, olej, tektura, 71 x 98,5 cm, sygn. l. d.: *Protaliny* S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. N. Mańkowskiego, Kijów, Ukraina..

46. *Salon z oknem do ogrodu*, 1897, olej, płótno, 69 x 79 cm, na odwrocie płótna: S. Żukovskij Muchanowo 1897 (cyrylica),wł. pryw. E. Afanasiewej, Petersburg, Rosja.

47. *Stogi. Pole pod orkę*, 1897, olej, karton, 12 x 17,2 cm, sygn. p. d.: S. Joukovsky 1897, Państwowa Galeria Tretiakowska, nr inw. Ż-27309, Moskwa, Rosja.

48. *Stogi w polu*, 1897, olej, karton, 15 x 25 cm, sygn. l. d.: Stanisław Żukovskij (cyrylica), Czajkowska Galeria Obrazów, nr inw. 1366, Czajkowsk, Rosja.

49. *Wczesna jesień. Zagajniki*, 1897, olej, sklejką, 28,5 x 44 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 97 (cyrylica), wł. pryw. F. Wiszniewskiego, Moskwa, Rosja.

50. *Wieczór latem. Księżyc. Pole ze stogami*, 1897, olej, płótno, 49 x 84,8 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. I. Soroka, Moskwa Rosja.

51. *Zachód. Górny brzeg Wołgi*, 1897, olej, płótno, 67 x 104 cm, Muzeum-mieszkanie N. Gołowanowa, Moskwa, Rosja.

## 1898

52. *Barwy jesieni*, 1898, olej, płótno, 90 x 135 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Kurska Państwowa Galeria Obrazów im. A. Dejneki, nr inw.1155, Kursk, Rosja.

53 *Droga w lesie*, 1898, olej, płótno na kartonie, 37,5 x 49,7 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 98 (cyrylica), Muzeum Narodowe Sztuki Białorusi, nr inw. ŻB-61, Mińsk, Białoruś.

54. *Pierwszy śnieg. Ku zmrokowi*, 1989, olej, płótno, 27 x 40 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1898 (cyrylica), na odwrocie: *Pierwszy śnieg (Do zmroku)* S. Żukovskij (cyrylica), Muzeum Sztuki Samary, nr inw. Ż-12, Samara, Rosja.

55. *Początek wiosny*, 1898, olej, drzewo, 50 x 59,6 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Charkowskie Muzeum Sztuki, nr inw.1559 ż-ru, Charków, Ukraina

56. *Podwieczorek*, 1898, olej, płótno, 40,1 x 60,7 cm, sygn. p. d.: *Podwieczorek* S. Żukovskij (cyrylica), Nowosybirskie Muzeum Sztuki, nr inw. Ż-376, Nowosybirsk, Rosja.

57 *Pole w zimie (Pochmurny dzień)*, 1898, olej, płótno, 40,3 x 57,2 cm, sygn. l. d.: Żukovskij 98 (cyrylica), wł. pryw. I. Jurgensona, Moskwa, Rosja

58. *Przebudzenie natury. (Wczesna wiosna)*, 1898, olej, płótno, 39,5 x 58 cm, Wołgogradskie Muzeum Sztuki im. I. Maszkowa, Wołgograd, Rosja.

59. *W pobliżu Pafnutiewsko-Borowskiego Monastyru*, 1898, olej, płótno, 40 x 60 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. N. Arning, Moskwa, Rosja. Białoruś.

60. *Wieczór. Szopa i stóg siana*, 1898, olej, płótno, 27,5 x 40,6 cm, Muzeum Narodowe Sztuki Białorusi, Mińsk,

61. *Wieczór w kwietniu*, 1898, olej, płótno, 67 x 127 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 98 (cyrylica), Czelabińskie Państwowe Muzeum Sztuki, nr inw. Ż-163, Czelabińsk, Rosja.

62. *Wiosenna woda*, 1898, olej, płótno, 78 x 121 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 98 (cyrylica), Rosyjskie Muzeum Państwowe, nr inw. Ż-4318, Petersburg, Rosja.

63. *Wiosenna woda*, 1898, etiuda do obrazu *Wiosenna woda* (1898, Rosyjskie Muzeum Państwowe, Petersburg), 65 x 105 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 98 (cyrylica), Jekaterynburskie Muzeum Sztuki, nr inw. Ż-654, Jekaterynburg, Rosja

64. *Wiosna*, 1898, olej, płótno, 40,5 x 59,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1898 (cyrylica), Państwowa Galeria Tretiakowska, nr inw. Ż-504, Moskwa, Rosja.

## 1899

65. *Droga na skraju zagajnika*, 1899, olej, sklejką, 47 x 70 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1899 (cyrylica), Muzeum Narodowe Sztuki Uzbekistanu, Taszkient, Uzbekistan.
66. *Dwór*, 1899, olej, płótno, 40,2 x 60,5 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1899 (cyrylica), Państwowa Galeria Tretiakowska, nr inw. Ż- 27908, Moskwa, Rosja.
67. *Ganek na cmentarzu*, 1899, 40,2 x 60,5 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1899 (cyrylica), Państwowa Galeria Tretiakowska, nr inw. Ż-27393, Moskwa, Rosja.
68. *Granatowy śnieg. Wiosna*, 1899, olej, płótno, 80 x 112 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 99 (cyrylica), Państwowa Galeria Tretiakowska, nr inw. Ż-1144, Moskwa, Rosja.
69. *Jasna jesień. Babie lato*, 1899, olej, płótno, 38 x 49 cm, sygn. l. d. : S. Żukovskij 1899, (cyrylica), Państwowa Galeria Tretiakowska, nr inw. Ż-376, Moskwa, Rosja.
70. *Jeziro Ładożskie*, 1899, olej, sklejką, 31,8 x 41 cm, sygn. p. d.: 1899 S. Żukovskij *Jeziro Ładożskie* (cyrylica), Muzeum Sztuki w Tallinnie *Kunstimuuseum* nr inw. Ż-3579, Tallinn, Estonia.
71. *Las brzożowy. (Zagajnik brzożowy po deszczu)*, 1899, olej, karton, 39 x 58,8 cm, sygn. l. d.: Żukovskij 99 (cyrylica), wł. pryw. F. Podwigina, Petersburg, Rosja.
72. *Noc księżycowa*, 1899, olej, płótno, 88,3 x 115 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1899 (cyrylica), Państwowa Galeria Tretiakowska, nr inw. Ż-1613, Moskwa, Rosja.
73. *Noc księżycowa. (Dwór zimą)*, 1899, szkic do obrazu *Noc księżycowa* (1899, Państwowa Galeria Tretiakowska, Moskwa), 51 x 65 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij(cyrylica), wł. pryw. N. Maksimowicza, Kijów, Ukraina.
74. *Początek jesieni*, 1899, olej, płótno, 33,5 x 42,5 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 99 (cyrylica), Państwowa Galeria Tretiakowska, nr inw. Ż-1248, Moskwa, Rosja..
75. *Początek jesieni*, 1899, olej, płótno, 32 x 40 cm, wł. pryw. A. Pawlenki, Moskwa, Rosja.
76. *Przebudzenie natury. (Wczesna wiosna)*, 1899, olej, płótno, 129,5 x 119 cm, sygn. p. d.: Stanisław Żukovskij 99, Muzeum Narodowe Sztuki Łotwy, nr inw. Ż-1233, Riga, Łotwa
77. *Ruczaj w lesie*, 1899, olej, sklejką, 73 x 60 cm, sygn. p. d.: S. Żoukovski, l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Muzeum Narodowe Sztuki w Turkmenistanie, nr inw. Ż-1036, Duszanbe, Turkmenistan.
78. *Rzeka w lesie*, 1899, olej, płótno, 27 x 38,6 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1899 (cyrylica), Niżnononowogrodzkie Muzeum Sztuki, nr inw. Ż-1230, Niżnyj Nowogród, Rosja.

79. *Śnieg topnieje. Wiosna*, 1899, olej, tektura, 26 x 35 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Odesskie Muzeum Sztuki, nr inw. 1731 M, Odessa, Ukraina.

80. *W maju*, 1899, olej, sklejka, 40,5 x 47,4 cm, sygn. l. d.: *W maju*, p. d.: S. Żukovskij 99, (cyrylica), Kostromskie Muzeum Sztuki, nr inw. konstr. m.i. - 44, Kostroma, Rosja.

81. *Wczesna wiosna*, 1899, olej, płótno, 129,5 x 119 cm, sygn. p. d.: Stanisław Żukowski 99, Państwowe Muzeum Rosyjskie, nr inw. Ż-1233, Petersburg, Rosja.

82. *Wieczór*, etiuda, 1899, olej, papier, 27,5 x 40,6 cm, Narodowe Muzeum Sztuki Republiki Białorusi, ŻB-62, Mińsk, Białoruś.

83. *Wieczór jesienny*, 1899, olej, sklejka, 24,3 x 38,5 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. F. Podwigina, Petersburg, Rosja.

84. *Wieczór. Szopy i stóg siana*, 1899, olej, płótno, 27,5 x 40,6 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1899 (cyrylica), Muzeum Narodowe Sztuki Republiki Białorusi, nr inw. RŻ-41, Mińsk, Białoruś.

85. *Zachód nad wioską*, 1899, olej, sklejka, 33,5 x 60,8 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1899 (cyrylica), wł. pryw. W. Kudriawcewej, Moskwa, Rosja.

## 1900

86. *Aleja*, 1900, olej, płótno, 39 x 60 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1900 (cyrylica), wł. pryw. I. Szwejwesa, Petersburg, Rosja.

87. *Brzeg Dniepru nocą księżycową*, 1900, olej, płótno, 29 x 45 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), na odwrocie płótna sygn. p. d.: Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. N. Rogaczewskiego, Moskwa, Rosja.

88. *Dwór*, 1900, olej, płótno, 40 x 61,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Dniepropietrowskie Muzeum Sztuki, nr inw. Ż-109, Dniepr, Ukraina.

89. *Dwór na południu Rosji*, 1900, olej, płótno, 26,0 x 59,0 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1900 (cyrylica), Taganrożskie Muzeum Sztuki, nr inw. 6455, Taganrog, Rosja.

90. *Jesień* 1900, olej, płótno, 41,3 x 57,3 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1900 (cyrylica), Narodowe Muzeum Sztuki Republiki Białorusi, nr inw. ŻB-67, Mińsk, Białoruś.

91. *Kaluźnice (kaczeńce) kwitną*, 1900, olej, sklejka, 31,5 x 41,5 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. S. Gorszyna, Moskiewskiej obl., Rosja.

92. *Katarakta na Dnieprze*, 1900, olej tektura, 44,5 x 43 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. F. Podwigina, Petersburg, Rosja.

93. *Las zimą*, 1900, olej, płótno, 42 x 60 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Wolskie Muzeum Krajobrazowe, Wolsk, Rosja.
94. *Mgły wieczorne. (Mgły na łąkach)*, 1900, 48 x 35,5 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1900 (cyrylica), lokalizacja nieznana.
95. *Na krańcu zimy. (Dzień zimowy)*, 1900, olej, płótno, 89 x 142 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1900 (cyrylica), Sierpuchowskie Muzeum Historii i Sztuki, nr inw. Ż-213, Sierpuchow, Moskiewskiej obl., Rosja.
96. *Na początku jesieni*, 1900, olej, płótno, 72 x 90 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1900 (cyrylica), wł. pryw. B. Odincowa, Moskwa, Rosja.
97. *Noc księżycowa. Skraj lasu*, 1900, 28 x 40,8 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. W. Grigoriewej, Moskwa, Rosja.
98. *Noc jesienna nad wioską*, 1900, olej, sklejka, 33,5 x 45 cm, sygn. l. d. S. Żukovskij 1900, wł. pryw. W. Minkina, Petersburg, Rosja.
99. *Noc wiosenna. (Chatka na brzegu jeziora)*, 1900, olej, płótno, 67 x 85 cm sygn. l. d.: Stanisław Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. K. Lebedinskiej, Moskwa, Rosja.
100. *Pochmurny dzień*, 1900, olej, sklejka, 19,5 x 29 cm sygn. l. d.: S. Żukovskij 1900 (cyrylica), Samarskie Muzeum Sztuki, nr inw. Ż-11, Samara, Rosja.
101. *Pochmurny dzień*, 1900, olej, karton, 26,5 x 37,7 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. N. Michajłowa, Moskwa, Rosja.
102. *Pochmurny dzień*, 1900, olej, sklejka, 21,0 x 31,0 cm, sygn. l.d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. D. Sigałowa, Kijów, Ukraina.
103. *Pochmurny dzień*, 1900, olej, karton, 19,5 x 29,0 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. A. Stupinej, Kijów, Ukraina.
104. *Pochmurny dzień*, 1900, olej, karton, 42 x 62 cm, Permskaja Państwowa Galeria Obrazów, Perm, Rosja.
105. *Południowy step rosyjski*, 1900, olej, sklejka, 34,4 x 60,4 cm sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Centralny Dom Armii Rosyjskiej, Moskwa, Rosja.
106. *Południowe łąki rosyjskie*, 1900, olej, płótno, 34 x 56,6 cm, sygn. p.d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. F. Podwigina, Petersburg, Rosja.
107. *Powódź*, 1900, olej, płótno, 71 x 88,3 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1900 (cyrylica), wł. pryw. L. Lepina, Moskwa, Rosja.

108. *Staw. (Chmurny dzień)*, 1900, olej, sklejką, 20,0 x 29,6 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1900 Moszynu (cyrylica), wł. pryw. N. Maksimowicza, Kijów, Ukraina.

109. *Stogi*, 1900, olej, płótno, 37,9 x 57,5 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1900 (cyrylica), Narodowe Muzeum Sztuki Republiki Białorusi, nr inw. RZ-36, Mińsk, Białoruś.

110. *Stogi w polu*, 1900, olej, płótno, 36,5 x 60,2 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski 1900, Państwowa Galeria Tretiakowska, nr inw. 503, Moskwa, Rosja.

111. *W lesie wiosną*, 1900, 40 x 60 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1900, na odwrocie blejtramu nalepka: 323,75, wł. pryw. A. i N. Nesmejanowych, Moskwa, Rosja.

112. *Wczesny śnieg. (Wokół zima)*, 1900, ołówek kolorowy, kreda, karton, 22,0 x 27,0 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Państwowa Galeria Tretiakowska, nr inw. G-932, Moskwa, Rosja.

113. *Wieczór. Stogi*, 1900, olej, płótno na kartonie, 23,7 x 39,2 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1900 (cyrylica), Narodowe Muzeum „Kijowska Galeria Obrazów”, nr inw. Ż-1718, Kijów, Ukraina

## 1901

114. *Chmury burzowe*, 1901, olej, sklejką, 20 x 33 cm, sygn. l. d.: Żukovskij 1901 (cyrylica), wł. pryw. A. Czaplinej.

115. *Dom biały wiosną o zmroku*, 1901, olej, płótno, 42,5 x 53 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1901 (cyrylica); wł. pryw. P. Pawłowej, Moskwa, Rosja.

116. *Dzień wiosenny*, 1901, akwarela, sklejką (papier na kartonie), 41,6 x 50, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1901 (cyrylica), Państwowa Galeria Tretiakowska, G-3686, Moskwa, Rosja.

117. *Dzień wiosenny*, 1901, etiuda, akwarela, papier na kartonie, 20 x 30 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1901 (cyrylica), wł. pryw., Paryż, Francja.

118. *Jesień*, 1901, olej, płótno, 37,5 x 55,2 cm; sygn. p. d.: Żukovskij 1901 (cyrylica), Niżnonowogrodzkie Muzeum Sztuki, nr inw.559, Niżny Nowogród, Rosja.

119. *Noc wiosenna*, 1901, olej, karton, 81 x 91,5 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski 1901, wł. pryw. F. Wiszniewskiego, Moskwa, Rosja

120. *Opuszczono*, 1901, szkic, 40 x 47,5, olej, płótno, Narodowe Muzeum Sztuki im. G. Ajtiewa, Biszkek, Kirgistan.

121. *Opuszczono. Złota jesień*, 1901, olej, płótno, 84,5 x 107 cm, sygn. p. d.: S.J. Żukovskij (cyrylica), Sierpuchowskie Muzeum Historii i Sztuki, nr inw. Ż-214, Sierpuchow, Moskowski obw., Rosja.

122. *Spóźniona jesień*, 1901, olej, płótno, 41 x 61cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1901 (cyrylica), wł. pryw. M. Iljinej, Moskwa, Rosja.

123. *Świt wiosenny na wiosce*, 1901, olej, sklejką, 35,5 x 55 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1901 (cyrylica), wł. pryw. F. Podwigina, Petersburg, Rosja.

124. *W lesie wiosną*, 1901, olej, płótno, 71,0 x 102 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Jekaterynoburgskie Muzeum Sztuki, nr inw. Ż-99, Ekaterynoburg, Rosja.

125. *Wczesna wiosna*, 1901, olej, płótno, 40 x 43,2 cm, Muzeum Narodowe Sztuki Republiki Białorusi, nr inw. ŻB-64, Mińsk, Białoruś. Petersburg, Rosja.

126. *Wieczór wiosenny*, 1901, olej, płótno, 40,0 x 43,2 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Narodowe Muzeum Sztuki Republiki Białorusi, nr inw. RŻ-38, Mińsk, Białoruś.

127. *Wieczór wiosenny na orce*, 1901, olej, sklejką, 33,3 x 60 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1901, wł. pryw. F. Podwigina,

128. *Wiosna*, 1901, olej, płótno, 38 x 59 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1901 (cyrylica), Krasnodarskie Muzeum Sztuki im. F. Kowalenko, nr inw. 219, Krasnodar, Rosja.

## 1902

129. *Cerkiew. Cmentarz*, 1912, olej, płótno, 88,2 x 142 cm, sygn. l. d.: S.J. Żukovskij 1912 (cyrylica), Państwowa Galeria Tretiakowska, nr inw. 27859, Moskwa, Rosja.

130. *Droga*, 1902, płótno, olej, 45 x 65 cm, Azerbejdżańskie Narodowe Muzeum Sztuki im. R. Mustafajewa, Baku, Azerbejdżan

131. *Jaśnieje*, 1902, olej, płótno, 19 x 25 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw.

132. *Jesień. Droga polna*, 1902, tempera, papier, 44 x 64 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1902 (cyrylica), Krasnodarskie Muzeum Sztuki im. F. Kowalenko, nr. inw. Ż-252, Krasnodar, Rosja

133. *Jezioro Seneż*, 1902, olej, płótno na kartonie, 36,0 x 67,8 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Jarosławskie Muzeum Sztuki Okręgowe, nr inw.Ż-823, Jarosław, Rosja.

134. *Jezioro Seneż*, 1902, olej, płótno na kartonie, 40,0 x 60,0 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1902 (cyrylica), Muzeum Narodowe Republiki Białorusi, nr inw. ŻB-65, Mińsk, Białoruś

135. *Odślonyty las*, 1902, olej, płótno, 40 x 60 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski 1902, wł. pryw. K. Lebedinskiej, Moskwa, Rosja.

136. *Ogród warzywny*, 1902, olej, płótno, 40 x 59 cm, sygn. p. d.: S.Żukovskij 1902 (cyrylica), Irkuckie Muzeum Sztuki, nr inw. Ż-121, Irkuck, Rosja.



137. *Osiki wiosną*, 1902, olej, płótno na kartonie, 40,4 x 60,8 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1902 (cyrylica), wł. pryw. W. Konczakowskiego, Kijów, Ukraina.
138. *Początek marca*, 1902, szkic, olej, płótno, 39,5 x 49,4 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski, wł. pryw. M. Siemionowa, Petersburg, Rosja.
139. *Początek marca. Wiosenny poranek*, 1902, olej, płótno, 84,5 x 107 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1902, Smoleńskie Muzeum Sztuk Pięknych i Stosowanych, nr inw. 128, Smoleńsk, Rosja
140. *Promień ostatni. (Salon)*, 1902, olej, płótno na kartonie, 36,4 x 45 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. J. Ignatiewa, Moskwa, Rosja.
141. *Przy fortepianie*, 1902, szkic do obrazu *Ostatni akord* (1902, lokalizacja nieznana), olej, papier, 16,5 x 23,5 cm, wł. pryw. A. Dodrzańskiej, Moskwa, Rosja
142. *Przy pustelni patriarchy Nikona, w pobliżu Nowo-Jerozolimskiego Monastyru*, 1902, olej, karton, 22,5 x 36 cm, wł. pryw. B. Zotowa, Moskwa, Rosja.
143. *Rozjazd o świcie*, 1902, olej, płótno, 87,0 x 147,5 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Odesskie Muzeum Sztuki, nr inw. 503-Ż, Odessa, Ukraina.
144. *Rozjazd. Rozjechali się*, 1902, olej, płótno, 67,0 x 96,0 cm, sygn. l. d.: Brzask S. Żukovskij (cyrylica), Symferopolskie Muzeum Sztuki, nr inw. Ż-194, Symferopol, Ukraina.
145. *Sosny na skraju lasu*, 1902, olej, płótno na kartonie, 34,2 x 42,3 cm, sygn. l. d.: -kowskij (cyrylica), wł. pryw. A. Tenianowa, Moskwa, Rosja
146. *Stara cerkiew*, 1902, olej, płótno na kartonie, 36,4 x 45 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), p. d.: *Szanownej Elenie Stiepanownie na pamiątkę od S.Ż.* (cyrylica), wł. pryw. A. Dobrzańskiej, Moskwa, Rosja.
147. *Wczesna wiosna*, 1902, olej, płótno, 58,7 x 72 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1902 (cyrylica), Państwowa Tretiakowska Galeria, nr inw. 15508, Moskwa, Rosja.
148. *Wschód księżycy*, 1902, olej, płótno, 49 x 83 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Odesskie Muzeum Sztuki, nr inw. 498-Ż, Odessa, Ukraina.
149. *Wspomnienie*, 1902, olej, płótno, 58 x 89,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. E. Żdanowej, Moskwa, Rosja.
150. *Żurawie odleciały*, 1902, olej, karton, 37 x 57 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. A. Stupinej, Kijów, Ukraina.

151. *Żurawie odleciały*, 1902, szkic do obrazu *Żurawie odleciały* (1902, wł. pryw. A. Stupinej), olej, karton, 40 x 60 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. A. Ramma, Petersburg, Rosja.

### 1903

152. *Chmurny dzień*, 1903, węgiel, tempera, lakier, papier na kartonie, 44 x 52 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw.

153. *Chotiekowo*, 1903, olej, płótno, 32 x 51,3 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1903 (cyrylica), Państwowa Galeria Tretiakowska, nr inw. Ż-27313, Moskwa, Rosja.

154. *Chotiekowo. Pokrowski klasztor dla kobiet*, olej, płótno na kartonie, 14,7 x 23,3 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1903 (cyrylica), wł. pryw. E. Zalkinda, Moskwa, Rosja.

155. *Dzień pochmurny*, 1903, olej, płótno, 44 x 52 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw.

156. *Dzień zimowy*, 1903, olej, płótno, 22 x 40,5 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1903 (cyrylica), wł. pryw. P. Lezina, Moskwa, Rosja.

157. *Jesień*, 1903, olej, sklejka, 26,5 x 39,3 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw.

158. *Jesień*, 1903, etiuda, olej, papier na kartonie, 20,1 x 29,2 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1903 (cyrylica), Państwowa Galeria Tretiakowska, nr inw. Ż-27304, Moskwa, Rosja.

159. *Jutro zimą*, 1903, olej, sklejka, 27 x 40 cm, wł. pryw.

160. *Ku wiosnie*, olej, płótno, 40,5 x 60,5 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1903 (cyrylica), wł. pryw. L. Speranskiego, Moskwa, Rosja.

161. *Łodzie zacumowane na rzece Aa*, 1903, olej, płótno, 70,5 x 113 cm, wł. pryw.

162. *Na początku marca*, 1903, powtórzenie obrazu 1902 roku (Smoleńskie Muzeum Sztuk Pięknych i Stosowanych), tempera, karton, 32,3 x 37,8 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1903 (cyrylica), wł. pryw. W. Andrejewa, Moskwa, Rosja.

163. *Noc bezsenna. O świcie*, 1903, olej, płótno, 87,5 x 132 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1903 (cyrylica), Twerska Okręgowa Galeria Obrazów, Ż-75, Twer, Rosja.

164. *Noc bezsenna. O świcie*, 1903, szkic do obrazu *Noc bezsenna* (1903 r., Twerska Galeria Obrazów), olej, płótno na kartonie, 40 x 58 cm, na odwrocie blejtramu autorski napis: J. Żukovskij Etiuda do *Noc bezsenna* Rod. 1873 r. Etiuda do *Noc bezsenna* (cyrylica), wł. pryw. M. Swiridowej-Grakowej, Moskwa, Rosja.

165. *Noc bezsenna*, 1903, etiuda, olej, płótno na kartonie, 56 x 63,6 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), na odwrocie blejtramu autorski napis: Stanisław Julianowicz Żukovskij (cyrylica), Nowosybirskie Muzeum Sztuki, nr inw. 147, Nowosybirsk, Rosja.

166. *Odwilż*, 1903, olej, tektura, 53,7 x 89 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Sumskie Muzeum Sztuki im. N. Onackiego, nr inw. Ż-701, Sumy, Ukraina.

167. *Rzeka wiosną*, 1903, olej, karton, 26 x 34,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1903 (cyrylica), wł. pryw. E. Zalkinda, Moskwa, Rosja.

168. *Szary dzień*, 1903, olej, papier na sklejkę, 30,3 x 26 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1903, na odwrocie: SPB Auer S. Żukovskij n 83, wł. pryw. B. Odincowa, Moskwa, Rosja.

169. *Wiatr na jeziorze*, 1903, etiuda do obrazu 1906 r. (z kolekcji L. Brodskiej), olej, karton, 19 x 29,5 cm, sygn., l. d.: S. Żukovskij 1903 (cyrylica), wł. pryw. M. Kuprianowa, Moskwa, Rosja.

170. *Wiosna*, 1903, olej, płótno, 55 x 84 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1903 (cyrylica), Niżnonowogrodzkie Państwowe Muzeum Sztuki, nr inw. Z-618, Niżnyj Nowogród, Rosja.

171. *Zima*, 1903, olej, płótno, 50,3 x 87,7 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1903 (cyrylica), Krasnodarskie Muzeum Sztuki im. F. Kowalenko, Krasnodar, Rosja.

172. *Zima w lesie*, 1903, olej, płótno, 22 x 29,5 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski 1903 (cyrylica), Tbiliskie Muzeum Sztuki, nr inw. 453, Tbilisi, Gruzja.

## 1904

173. *Brzeg morza*, 1904, olej, płótno, 25,7 x 55,3 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1904 (cyrylica), Państwowa Galeria Tretiakowska, nr inw. Ż-27305, Moskwa, Rosja.

174. *Cerkiew Narodzenia NMP, Zwienigorod*, 1904, olej, płótno, 82,2 x 82 cm, Niżnetagilskie Muzeum Sztuki, Niżnij Tagił, Rosja.

175. *Domek kąpielowy w parku*, 1904, olej, karton, 19,5 x 29 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1904 (cyrylica), wł. pryw. M. Kuprianowa, Moskwa, Rosja.

176. *Dwór zimą*, 1904, olej, sklejkę, 40,4 x 60,7 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1904 (cyrylica), Muzeum Narodowe Sztuki Republiki Białorusi, nr inw. ŻB-67, Mińsk, Białoruś.

177. *Jesień*, 1904, olej, płótno, 37 x 58,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1904 (cyrylica); Narodowa Galeria Armenii, nr inw. 94/103, Erewan, Armenia.

178. *Jesień. Droga*, 1904, olej, płótno, 39 x 52,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1904 (cyrylica), Astrachańska Państwowa Galeria Obrazów im. P.M. Dogadina, nr inw. Ż-14, Astrachań, Rosja.

179. *Ku wieczorowi*, 1904, olej, karton, 15 x 23 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1904 (cyrylica), wł. pryw. K. Lebedinskiej, Moskwa, Rosja.
180. *Na tarasie*, olej płótno, 1904, 70,5 x 84 cm, Omskie Okręgowe Muzeum Sztuki im. M. Wrubela, Omsk, Rosja.
181. *Nad stawem. Jesień*, 1904, olej, płótno, 55 x 84 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1904 (cyrylica), Irkuckie Okręgowe Muzeum Sztuki, Ż-414, Irkuck, Rosja
182. *Obok młyna*, 1904, olej, płótno, 44 x 62 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Państwowe Muzeum Rosyjskie, nr inw. Ż-2251, Petersburg, Rosja.
183. *Obok młyna*, 1904, powtarzanie obrazu *Obok młyna* (Państwowe Muzeum Rosyjskie, Petersburg), olej, płótno, 40 x 58 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Czuwaskie Państwowe Muzeum Sztuki, nr inw. Ż-737, Czeboksary, Czuwaska Republika (Podmiot RF).
184. *Pejzaż z domkiem*, 1904, płótno, olej, 27,5 x 40,8 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Niżnonowogrodzkie Państwowe Muzeum Sztuki, nr inw. Ż-1229, Niżnij Nowogród, Rosja.
185. *Pejzaż zimą*, 1904, technika mieszana, papier na kartonie, 55 x 66 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw.
186. *Rzeka*, 1904, olej, płótno, 62 x 80 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1904 (cyrylica), Odeskie Muzeum Sztuki, nr inw. Ż- 500, Odessa, Ukraina.
187. *Sosny i wydmy*, 1904, olej, karton, 20 x 29 cm, wł. pryw. I. Jurgensona, Moskwa, Rosja.
188. *Stodoła na skraju lasu brzoźowego*, 1904, olej, sklejką, 39,2 x 58,2 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1904 (cyrylica), wł. pryw. M. Kniaziewskiej, Moskwa, Rosja
189. *W parku*, 1904, szkic do obrazu *W parku* (1904, Krasnojarskie Państwowe Muzeum Sztuki im. W. Surikowa, Krasnojarsk), olej, tempera, karton, 52,7 x 72,2 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 19 [dalej wytarte](cyrylica), Państwowa Galeria Tretiakowska, nr inw. 1721, dar W. Dulowej i A. Baturina, Moskwa, Rosja.
190. *W parku*, 1904, olej, płótno, 76 x 92 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1904 (cyrylica), Krasnojarskie Państwowe Muzeum Sztuki im. W. Surikowa, nr inw. Ż-25, Krasnojarsk, Rosja.
191. *Widok zimowy z domem i dzwonnicy*, 1904, olej, płótno, 30 x 41,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1904 (cyrylica), wł. pryw. T. Pedczenko, Riga, Łotwa.
192. *Wieczór*, 1904, olej, płótno, 14,7 x 23,7 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1904 (cyrylica), Samarskie Muzeum Sztuki, nr inw. Ż-14, Samara, Rosja.

193. *Wieczór jesienny. (Droga)*, 1904, olej, płótno, 41 x 58,5 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. S. Emelianowa, Moskwa, Rosja.

194. *Wieczór w marcu*, 1904, olej, płótno na sklejce, 53,5 x 79 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1904 (cyrylica), wł. pryw. L. Brodskiej, Moskwa, Rosja.

195. *Wieczór wiosenny*, 1904, olej płótno, 87 x 143,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Odesskie Muzeum Sztuki, nr inw. Ż-497, Odessa, Ukraina

196. *Wiosenny ranek. (Pole)*, 1904, olej, płótno, 21 x 32 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1904 (cyrylica), Samarskie Muzeum Sztuki, Ż-13, Samara, Rosja

197. *Wydm*, 1904, olej, płótno, 40 x 60 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1904 (cyrylica), Kałużskie Obwodowe Muzeum Sztuki, nr. inw. Ż-215, Kaługa, Rosja.

## 1905

198. *Cerkiew w pustelni Monastyru św. Sawy Storożewskiego*, 1905, gwasz, węgiel, karton, 55 x 69 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1905 (cyrylica), wł. pryw. O. Ilienej, Kostroma, Rosja.

199. *Cerkiew w pustelni Monastyru św. Sawy Storożewskiego*, 1905, szkic do obrazu 1905 roku (kolekcja O. Ilienej), 38 x 55 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica); wł. pryw. M. Muzdalewskiego, Moskwa, Rosja.

200. *Dwór. Wieczór zimowy*, 1905, olej, karton, 34 x 41 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1905 (cyrylica), wł. pryw. D. Kazaczkowskiej, Petersburg, Rosja.

201. *Jesienny wieczór*, 1905, etiuda do obrazu 1905 roku (Państwowa Galeria Tretiakowska, Moskwa), olej, płótno na kartonie, 21 x 31 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. K. Postnikowej, Moskwa, Rosja.

202. *Jesienny wieczór*, 1905 szkic do obrazu 1905 roku (Państwowa Galeria Tretiakowska, Moskwa), olej, karton, 45 x 60 cm, sygn. p. d.: Żukovskij 1905 (cyrylica), Tambowska Obwodowa Galeria Obrazów, nr inw. Ż-57, Tambow, Rosja.

203. *Jesienny wieczór*, 1905, olej, płótno, 75,2 x 115,1 cm, sygn. p. d.: 1905 S. Żukovskij (cyrylica), Państwowa Galeria Tretiakowska, nr. inw. Ż-1614, Moskwa, Rosja.

204. *Lato (Rzeka w lesie)*, 1905, olej, płótno, 61 x 76 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1905 (cyrylica), wł. pryw. D. Kazaczkowej, Petersburg, Rosja.

## 1906

205. *Dom biały*, 1906, szkic do obrazu 1906 r. (Astrachańska Państwowa Galeria Sztuki im. P. M. Dogadina, Astrachań), sangina, papier, 20 x 26.7 cm, sygn. l. d.: S.J. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. S. Feldsztejna, Moskwa, Rosja.

206. *Dom biały*, 1906, olej, płótno, 66 x 87 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1906 (cyrylica), Astrachańska Państwowa Galeria Sztuki im. P.M. Dogadina, nr inw.Ż-313, Astrachań, Rosja.
207. *Dom z kolumnami*, 1906, olej, płótno na kartonie, 33,8 x 49,7 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1906 (cyrylica), wł. pryw. M. Rabinowicz, Moskwa, Rosja.
208. *Dwór jesienią*, 1906, olej, karton, 40 x 58 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1906 r. Państwowa Galeria Tretiakowska, nr inw. 21979, Moskwa, Rosja.
209. *Grobla*, 1906, szkic do obrazów 1909 r. (Muzeum Sztuki Rosyjskiej, Petersburg i Kostromskie Muzeum Sztuki, Kostroma), olej, płótno, 41 x 54,4 cm, Muzeum Narodowe Sztuki Republiki Białorusi, nr inw. ŻB-69, Mińsk, Białoruś.
210. *Jesień*, 1906, tempera, gwasz, papier na tekturze, 53 x 71,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Dniepropietrowskie Muzeum Sztuki, nr inw. G-7, Dniepr, Ukraina.
211. *Jesień we dworze*, 1906, szkic do obrazu 1906 r. *Ranek* (wł. pryw. N. Fedorenko), olej, płótno, 46,5 x 55 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), na blejtramicie: St. Jul. Żukovskij *Jesień we Dworze* (cyrylica), Muzeum Narodowe Sztuki Republiki Białorusi, nr inw. ŻB-68, Mińsk, Białoruś.
212. *Ku wieczorowi. Dwór*, etiuda, 1906, olej, tektura, 28 x 40 cm, sygn. p. d. : S. Żukovskij (cyrylica), Narodowe Muzeum „Kijowska Galeria Obrazów”, nr inw.1146-Ż, Kijów, Ukraina
213. *Las świerkowy*, 1906, płótno, olej, 67,5 x 78,5 cm, sygn., Muzeum Dalekiego Wschodu, nr inw. Ż-364, Chabarowsk, Rosja.
214. *Las, świerki*, 1906, olej, płótno, 67,5 x 49 cm, wł. pryw.
215. *Początek czerwca*, 1906, olej, płótno, 107 x 142,5 cm, wł. pryw.
216. *Stary młyn*, 1906, olej, płótno, 33,5 x 40,5 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Odeskie Muzeum Sztuki, nr inw. 1146-Ż, Odessa, Ukraina.
217. *Taras*, 1906, olej, płótno, 45,8 x 75 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1906 (cyrylica), Państwowe Muzeum Rosyjskie, nr inw. Ż-6924, Petersburg, Rosja.
218. *Wietrzny dzień na jeziorze*, 38,5 x 58,5 cm, sygn. p. d.: 1906 S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. L. Brodskiej, Moskwa, Rosja.
219. *Wylew jeziora*, 1906, olej, płótno, 37 x 60,6 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski 1906, Muzeum Narodowe w Lublinie, nr inw. S/M/129/ML, Lublin, Polska.

## 1907

220. *Gęsiarkowie*, 1907, akwarela, gwasz, karton, 46,8 x 67,2 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1907 (cyrylica), wł. pryw. E. Wasiliewa, Moskwa, Rosja.
221. *Letnia etiuda*, 1907, olej, płótno, 10,5 x 16,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw.
222. *Ławka obok drzewa przy parkanie*, 1907, olej, płótno na kartonie, 34 x 48 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 07 (cyrylica), wł. pryw. I. Leszcza, Petersburg, Rosja.
223. *Noc księżycowa (Dwór zimą)*, 1907, etiuda do obrazu 1907 r., *Światło księżycowe* (wł. pryw. N. Fedorenko), olej, karton, 20,5 x 26 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. J. Ignatiewa, Moskwa, Rosja.
224. *Noc księżycowa (Dwór zimą)*, 1907 (szkic do obrazu 1907 r. *Światło księżycowe*), gwasz, karton, 22 x 31,5 cm, sygn. p. d.: *Drogim przyjaciolom A.P. i P.A. Łezinowym od S. Żukowskiego 1907 18 mar.* (cyrylica), Omskie Państwowe Muzeum Sztuk Pięknych, nr inw. Ż-531, Omsk, Rosja.
225. *Opustoszały dwór*, 1907, olej, płótno, 61 x 80 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1907 (cyrylica), wł. pryw. L. Brodskiej, Moskwa, Rosja.
226. *Pawłowsk. Widok z galerii Gonzago zimą*, 1907, olej, płótno na kartonie, 32 x 48 cm, . 1907 (cyrylica), wł. pryw. I. Akopian, Petersburg, Rosja.
227. *Po deszczu. Sierpień*, 1907, olej, płótno na kartonie, 41,5 x 62,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij sierpień (cyrylica), wł. pryw. A. Tułajewa, Moskwa, Rosja.
228. *Późny wieczór jesienny*, 1907, olej, płótno, 70,4 x 85,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. A. Stupinej, Kijów, Ukraina..
229. *Rozjazd o świcie*, 1907, powtórzenie obrazu z 1902 r. (Odeskie Muzeum Sztuki, Odessa), olej, płótno na kartonie, 86,8 x 131 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. W. Mańkowskiego, Kijów, Ukraina
230. *Smutne myśli*, olej, płótno, 1907, 79 x 125 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1907 (cyrylica), wł. pryw. G. Bursztejna, Moskwa, Rosja.
231. *Stogi. Pole*, 1907, etiuda, olej, płótno na kartonie, 11,7 x 17,3 cm, sygn. p. d.: S. Joukovsky, Państwowa Galeria Tretiakowska, nr inw. Ż-27309, Moskwa, Rosja.
232. *Światło księżycowe zimą*, 1907, tempera, karton, 51 x 67,5 cm, sygn. p. d.: Akademi S. Żukovskij, na odwrocie: *Księżycowe światło zimą*, (cyrylica), wł. pryw. N. Fedorenko, Moskwa, Rosja

233. *Światło księżycowe (Dwór zimą)*, 1907, olej, karton, 21,5 x 28 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), B. Zotow, Moskwa, Rosja.

234. *W ogrodzie*, 1907, olej, płótno, 26 x 34 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1907 (cyrylica), wł. pryw. N. Błochina, Moskwa, Rosja.

235. *W parku*, 1907, olej, płótno, 61 x 81 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1907, sierpień, Bereżok (cyrylica), Rostowskie Okręgowe Muzeum Sztuki, nr inw. Ż-25, Rostów nad Donem, Rosja.

236. *Wczesną wiosną na brzegu stawu*, 1907, olej, płótno na kartonie, 25 x 25,7 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1907 (cyrylica), wł. pryw. D. Chalezowa, Moskwa, Rosja.

237. *Wejście na stary cmentarz*, 1907, olej, płótno, 27 x 21cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1907 (cyrylica), na odwrocie płótna p. d.: S. Ju. Żukovskij 1907 (cyrylica), Telawskie Państwowe Muzeum Historii i Etnografii, nr inw. 6449-ż, Telawi, Gruzja.

## 1908

238. *Aleja jesienią*, 1908, 60 x 82 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw., N. Michajłowa, Moskwa, Rosja.

239. *Bociany. Przed odlotem*, 1908, 91 x 82 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1908-1909, (cyrylica), wł. pryw. S. Sariban-Polakowej, Petersburg, Rosja.

240. *Bukiet. Martwa natura*, 1908, olej, płótno, 59 x 45,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw.

241. *Kwiaty ostanie*, 1908, olej, płótno, 71 x 79 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1908 (cyrylica), Rostowskie Okręgowe Muzeum Sztuki, nr inw. 49, Rostów nad Donem, Rosja.

242. *Nad jeziorem*, 1908, olej, tektura, 20,3 x 29,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Sumskie Muzeum Sztuki im. N. Onackiego, nr inw. Ż-715, Sumy, Ukraina.

243. *Pochmurny dzień na jeziorze*, 1908, olej, płótno, 40,4 x 60,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1908 (cyrylica), wł. pryw. Z. Panfilowej, Moskwa, Rosja.

244. *Późny wieczór*, 1908, olej, płótno, 67 x 91cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Odeskie Muzeum Sztuki, nr inw. 495-Ż, Odessa, Ukraina.

245. *Późny wieczór*, 1908, olej, płótno, 53 x 81 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica) wł. pryw. W. Timofejewa, Moskwa, Rosja.

246. *Przed burzą. Nad brzegiem jeziora*, 1908, olej, płótno na kartonie, 13,1 x 20,6 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), na odwrocie: ... ukowsk 1908, wł. pryw. N. Rogaczewskiego, Moskwa, Rosja.



247. *Przesieka*, 1908, olej, płótno, 84,4 x 110 cm, sygn. p. d. : S. Żukovskij 1908 (cyrylica), wł. pryw. E. Nepalo, Moskwa, Rosja.

248. *Smutna nuta (Dwór. Koniec zimy)*, 1908, olej, płótno, 60,0 x 80,0 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw., I. Szagina, Moskwa, Rosja.

249. *Smutna rosyjska wioska*, 1908, etiuda do obrazu 1908 *Smutna rosyjska wioska* (Tulskie Okręgowe Muzeum Sztuki, Tuła), olej, karton, 14 x 20,5 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Czajkowska Galeria Obrazów, Czajkowsk, Rosja.

250. *Smutna rosyjska wioska*, 1908, olej, płótno, 71 x 98 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1908, Tulskie Okręgowe Muzeum Sztuki, nr inw. 403, Tuła, Rosja.

251. *Smutne myśli*, 1908, powtórzenie obrazu *Smutne myśli* 1907 (wł. pryw. G. Bursztejna), olej, płótno, 75 x 120 cm, sygn. p. d.: *Smutne dumy żeby Wasze życie nie poznało ich. Stanisław Żukowski 1908 styczeń* (cyrylica), Donieckie Okręgowe Muzeum Sztuki, nr inw. 1043, Donieck, Ukraina.

252. *Smutne myśli*, 1908, powtórzenie obrazu *Smutne myśli* 1907 (wł. pryw. G. Bursztejna), olej, płótno, 65 x 85 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1908 *Smutne dumy* (cyrylica), Samarskie Muzeum Sztuki, nr inw. Ż-10, Samara, Rosja.

253. *Smutne myśli*, 1908, wariant obrazu *Smutne myśli* 1907 (wł. pryw. G. Bursztejna), olej, płótno, 78 x 117 cm, sygn. p. d.: *Smutne myśli* S. Żukovskij 1908 (cyrylica), Narodowe Muzeum Sztuki Uzbekistanu, nr inw. 1475, Taszkient, Uzbekistan.

254. *W kawiarni*, 1908, 28,5 x 32,8 cm, wł. pryw. K. Lebedinskiej, Moskwa, Rosja.

255. *Wieczór wiosenny. Słońce w marcu*, 1908, powtórzenie obrazu 1904 *Wieczór w marcu* (wł. pryw. L. Brodskiej), 96,0 x 131,0 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1908 (cyrylica), Muzeum Sztuki Dalekiego Wschodu, nr inw. Ż-347, Chabarowsk, Rosja.

256. *Willa*, 1908, etiuda, olej, karton, 20,2 x 29 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1908 (cyrylica), p. d.: 1923 Joukovsky, Państwowa Galeria Tretiakowska, nr inw. Ż-27308, Moskwa, Rosja.

257. *Władimirka*, 1908, olej, karton, 18,9 x 23,9 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1908 (cyrylica), Narodowe Muzeum Sztuki Republiki Białorusi, nr inw. ŻB-70, Mińsk, Białoruś.

## 1909

258. *Droga w lesie iglastym*, 1909, olej, płótno, 40,5 x 61,0 cm, sygn. p. d.: 1909 S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. P. Woronkowa, Petersburg, Rosja.

259. *Droga w lesie zimą*, 1909, olej, płótno, 74,0 x 101 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Perejasław-Zaleskie Muzeum-Rezerwat, nr inw. 2703, Perejasław-Zaleskie, Jarosławska obl., Rosja.

260. *Grobla*, 1909, olej, płótno, 74 x 103 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1909 (cyrylica), Państwowe Muzeum Rosyjskie, nr inw. Ż-4320, Petersburg, Rosja.
261. *Grobla*, 1909, szkic do obrazów *Grobla* 1909 roku (Państwowe Muzeum Rosyjskie i Kostromskie Okręgowe Muzeum Sztuki), 18,0 x 27,0 cm, sygn. l. d.: S. Żuk. (cyrylica), Kirowskie Muzeum Sztuki im. M. Gorkiego, nr inw. Ż-602, Kirowsk, Rosja.
262. *Grobla*, 1909, tempera, akwarela, papier, 73,8 x 98,0 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski 1909, Kostromskie Okręgowe Muzeum Sztuki, nr inw. Kostr. MI-119, Kostroma, Rosja.
263. *Jeziro Moldino*, 1909, szkic do obrazu *Jeziro Moldino* 1909 (wł. pryw. A.C. Stupinej), olej, karton, 40,0 x 62,0 cm, sygn. p. d.: Żukovskij 1909 (cyrylica), wł. pryw. Z. Zeleninej, Moskwa, Rosja.
264. *Jeziro Moldino*, 1909, płótno, olej, 72,0 x 107,0 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1909 (cyrylica), wł. pryw. A. Stupinej, Kijów, Ukraina.
265. *Jeziro w lesie*, 1909, olej, płótno, 44,0 x 52,0 cm, na odwrocie płótna nalepka działu Muzeum Narkomprosa: „Autor Żukovskij Stanisław Julianowicz. Nazwa: *Pejzaż właściciel Gen Oglujew*”, na poprzecze: 553 Żukowski 1909 (cyrylica), Państwowe Muzeum Sztuki Uzbekistanu, nr inw. Ż-1474, Taszcent, Uzbekistan.
266. *Leśne jezioro*, 1909, olej, płótno, 40 x 60,5 cm, wł. pryw.
267. *Leśne jezioro*, 1909, akwarela, gwasz, watman, 68,0 x 105 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), na odwrocie nalepka „Związek Malarzy Rosyjskich” S.J. Żukovskij *Leśne Jezioro* M. M. Nemirowskiego Szeremetiewki per. d. 2. (cyrylica), wł. pryw. W. Konczakowskiego, Kijów, Ukraina.
268. *Książęcy dom*, 1909, szkic do obrazu *Książęcy dom* (1909, Tiumeńskie Muzeum Sztuki), olej, płótno na kartonie, 31,6 x 48,0 cm, sygn., wł. pryw. K. Lebedinskiej, Moskwa, Rosja.
269. *Książęcy dom jesienią*, 1909, olej, płótno, 64,2 x 84,5 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1909 (cyrylica), Regionalne Muzeum Sztuk Pięknych w Tiumeniu, nr inw. Ż-456, Tiumeń, Rosja.
270. *Książęcy dom. Późna jesień*, 1909, olej, płótno, 66 x 85 cm, wł. pryw.
271. *Książęcy dom zimą*, 1909, olej, płótno, 65,0 x 85,7 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1909, wł. pryw. I. i E. Chanajewych, Moskwa Rosja.
272. *Świerkowe wybrzeże. (Jesień w Ostrowkach)*, 1909, 46,8 x 55,2 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. T. Werewkinej, Moskwa, Rosja.
273. *W pobliżu Abramcewa*, 1909, olej, karton 25,0 x 33,0 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1909 (cyrylica), wł. pryw. D. Kazackowoj, Petersburg, Rosja.

274. *Wietrzny kwiecień*, 1909, olej, płótno 96,0 x 142,0 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski 1909, na odwrocie nalepka: VII wystawa ZRM 1909-1910, (nr108,140), nalepka: Międzynarodowa wystawa w Rzymie 1911 (nr 3505), Riazańskie Okręgowe Muzeum Sztuki, nr inw. Ż-59, Rianzań, Rosja.

275. *Wiosna w Abramcewie*, 1909, olej, płótno, 71,3 x 98,0 cm, sygn. p. d.: Żukovskij (cyrylica), Muzeum Sztuki Respubliki Karelia, nr inw. Ż-42, Pietrozawodsk, Republika Karelia.

## 1910

276. *Bystrenka*, 1910, olej, płótno, 65,0 x 92,0 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. G. Gusewej, Moskwa, Rosja.

277. *Droga przez las*, przed 1910, olej, tektura, 29,0 x 42,0 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP1404 MNW, Warszawa, Polska

278. *Droga w lesie*, 1910, olej, płótno, 65,0 x 83,0 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1910 (cyrylica), Baszkirskie Państwowe Muzeum Sztuki im. M. Nesterowa, nr inw.160/2104, Republika Baszkortostan, Rosja.

279. *Jesienny pejzaż. Willa*, 1910, olej, płótno 41 x 49 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw.

280. *Jesień. Willa*, 1910, olej, płótno, 98,0 x 114,5,0 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Muzeum Narodowe Republiki Białorusi, nr inw. ŻB-75 Mińsk, Białoruś.

281. *Jezioro*, 1910, olej, płótno, 61,0 x 95,0 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1910 (cyrylica); wł. pryw. M. Ulianowa, Moskwa, Rosja

282. *Jezioro*, 1910, olej, płótno, 79,5 x 104,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Muzeum – mieszkanie I. Brodskiego, nr inw. Ż-37, Petersburg, Rosja.

283. *Jezioro w lesie*, 1910, olej, płótno, 71,0 x 90,0 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1910 (cyrylica), wł. pryw. S. Gorszyna, Moskiewska obl., Rosja.

284. *Jezioro w lesie*, 1910, olej, płótno, 69,0 x 89,0 cm, sygn. l. d.: S. Joukovsky, 1910, wł. pryw. H. Kagana, Moskwa, Rosja.

285. *Jezioro w lesie*, 1910, olej, płótno, 69 x 89,5 cm, sygn. l. d.: S. Joukovsky 1910 r., Państwowa Galeria Tretiakowska, nr inw. Ż-1218, Moskwa, Rosja.

286. *Jezioro. (Szary dzień)* 1910, olej, płótno, 43 x 63 cm, sygn. p.d.:1910 S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. P. Woronkowa, Petersburg, Rosja.

287. *Las zimą*, 1910, olej, płótno, 68 x 90 cm, sygn. p.d.: S. Żukovskij 1910 (cyrylica), Czajkowska Galeria Obrazów, nr inw. 2112, Czajkowsk, Rosja.

288. *Na jeziorze w pochmurny dzień*, 1910, olej, płótno, 63,0 x 81,0 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1910, wł. pryw. N. Czasznikowa, Petersburg, Rosja.
289. *Pawłowsk. Widok z galerii Gonzago zimą*, 1910 (?), olej, płótno, 32,2 x 49 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Państwowe Muzeum Rosyjskie, nr inw. Ż-9839, Petersburg, Rosja.
290. *Pejzaż z rzeką*, 1910, olej, płótno na kartonie, 19,8 x 15,2 cm, sygn. p. d.: Żukovskij (cyrylica), Muzeum Narodowe Republiki Białorusi, ŻB-74, Mińsk, Białoruś.
291. *Pejzaż z rzeką*, 1910, olej, płótno, 44 x 66 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Państwowe Muzeum Rosyjskie, nr inw. Ż- 2253, Petersburg, Rosja.
292. *Pierwszy śnieg*, 1910, akwarela, papier na kartonie, 36,5 x 43,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1910 (cyrylica), Państwowe Muzeum A. Puszkina, nr inw. 5831, Moskwa, Rosja.
293. *Pierwsze zwiastuny wiosny. Przebiśniegi*, 1910, tempera, akwarela, gwasz, karton, 74 x 103,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1910 Wszechswiatskoje (cyrylica), Państwowe Muzeum Rosyjskie, nr inw. Ż-4321, Petersburg, Rosja.
294. *Pierwsze zwiastuny wiosny. Przebiśniegi*, 1910, olej, płótno, 73,8 x 92,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1910 (cyrylica), Muzeum Narodowe Sztuki Republiki Białorusi, nr inw. ŻB-76, Mińsk, Białoruś.
295. *Pochmurny dzień na jeziorze*, 1910, olej, płótno, 62,8 x 80,8, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1910 (cyrylica), Państwowe Muzeum Rosyjskie, nr inw. Ż- 12005, Petersburg, Rosja.
296. *Pod wieczór*, 1910, olej, płótno, 70,5 x 102 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1910 (cyrylica), na odwrocie: nalepka ZRM, pieczętka „Towarzystwo Ram Kurlanda”, Wołogodzka Państwowa Galeria Obrazów, nr inw. Ż -217, Wołogda, Rosja.
297. *Ruiny*, 1910, olej, płótno, 70,0 x 100 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1910 (cyrylica), wł. pryw. J. Torsujewa, Moskwa, Rosja.
298. *Rzeka w marcu*, 1910, olej, płótno, 54 x 75 cm, syn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Centralny Dom Armii Rosyjskiej, nr inw. 44, Moskwa, Rosja.
299. *Sawinowska pustelnia. Zwienigorod*, 1910, olej, płótno, 41 x 46 cm, wł. pryw.
300. *Smutny ogród*, 1910, olej, płótno, 72,3 x 93 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1910 (cyrylica), lokalizacja nieznana.
301. *Stary dwór*, 1910, szkic do obrazu 1910 r. *Stary dwór* (Muzeum Narodowe Sztuki Republiki Białorusi, Mińsk), olej, płótno, 70 x 80 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1910 (cyrylica) wł. pryw. J. Lewickiej, Kijów, Ukraina.

302. *Stary dwór. Maj*, 1910, olej, płótno, 66,7 x 84,6 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1910 (cyrylica), Muzeum Narodowe Sztuki Republiki Białorusi, nr inw. ŻB-77, Mińsk, Białoruś.
- 303 *Stary kącik*, 1910, olej, płótno, 88 x 71 cm, na odwrocie blejtramy napis: N, nalepka: S.J. Żukovskij, szkic *Stary kącik* (cyrylica), wł. pryw. S. Werker, Moskwa, Rosja.
304. *Szary dzień*, 1910, olej, płótno, 35 x 55 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1910, Północno-Osetyńskie Muzeum Sztuki im. M. Tuganowa, nr inw. Ż-231, Władykaukaz, Republika Północna Osetia-Alania (Podmiot RF).
305. *Szmer ruczaju wiosennego*, 1910, akwarela, gwasz, karton, 62 x 78,5 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1910 (cyrylica), wł. pryw. N. Michajłowa, Moskwa, Rosja.
306. *Szmer wiosennego strumienia*, 1910, olej, płótno, 62 x 80 cm, sygn. l. d.: S.Ż. 1910, Nowgorodskie Muzeum – Rezerwat Historii i Architektury, nr inw. Ż-2598, Nowgorod, Rosja.
307. *Wczesna wiosna*, 1910, olej, płótno, 62,5 x 82,2 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1910, Nogińskie Muzeum Krajowe, Moskiewska obl.
308. *Wczesną wiosną*, 1910, powtórzenie obrazu z 1910 r. *Wczesną Wiosną. Wiosna w lesie* (Samarskie Okręgowe Muzeum Sztuki, Samara), olej, płótno, 60,0 x 80,0 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Rostowskie Okręgowe Muzeum Sztuki, nr inw. Ż-360, Rostów, Rosja
309. *Wczesna wiosna. (Altanka w parku)*, 1910, olej, płótno 58,5 x 71,5 cm, sygn. l. d.: S. Joukovsky 1910, Kurska Państwowa Galeria Obrazów, im. A. Dejneki, nr inw. Ż-1174, Kursk, Rosja
310. *Wczesną wiosną. Wiosna w lesie*, 1910, olej, płótno, 80, 0 x 105,0 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1910 (cyrylica), Samarskie Okręgowe Muzeum Sztuki, nr inw. Ż-408, Samara, Rosja.
311. *Więdzące astry*, 1910, olej, płótno, 80 x 104 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Mikołajewskie Muzeum Sztuki im. W. Wereszczagina, nr inw. Ż-872, Mikołajew, Ukraina.
312. *Wietrzny dzień. Pejzaż z rzeką*, 1910, olej, płótno, 44 x 66 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Państwowe Muzeum Rosyjskie, nr inw. Ż-2235, Petersburg, Rosja.
313. *Wiosna w lesie*, 1910, 59 x 80,5 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. T. Bogosłowskiego, Moskwa, Rosja.
314. *Zachód*, 1910, olej, płótno, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1910; Regionalne Muzeum Sztuk Pięknych w Tiumeniu, nr inw. Ż-133, Tiumeń, Rosja.
315. *Zima*, 1910, olej, płótno, 45 x 67 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1910 (cyrylica), Odeskie Muzeum Sztuki, nr inw. Ż-496, Odessa, Ukraina.

316. *Zimowy las*, 1910, olej, płótno, 68,0 x 90,0 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1910 (cyrylica), Czajkowska Galeria Obrazów, nr inw. 2112, Czajkowsk, Rosja.

317. *Zmrok*, 1910, olej, płótno na kartonie, 31,5 x 56,0 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1910 (cyrylica), wł. pryw. B. Swiecznikowa, Kijów, Ukraina.

## 1911

318. *Jesienny ranek*, 1911, tempera, karton, 73 x 95, 5 cm, sygn. l. d.: S. Żukowskj 1911, wł. pryw. M. Ostrołowicz, Moskwa, Rosja.

319. *Jesień*, 1911, olej, tektura, 20 x 27cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1911 (cyrylica). wł. pryw.

320. *Jesień (Nad brzegiem jeziora)*, 1911, olej, płótno, 20,5 x 27,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1911 (cyrylica), wł. pryw. W. Bałaban, Kijów, Ukraina.

321. *Jesień. Taras*, 1911, olej, płótno, 94 x 126,7 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1911, (cyrylica), Państwowe Muzeum Rosyjskie, nr inw. 6369, Petersburg, Rosja.

322. *Jesień. Zwienigorod*, 1911, olej, płótno, 50,0 x 71,0 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski 1911 (cyrylica), wł. pryw. N. Michajłowa, Moskwa, Rosja.

323. *Jesień. Zwienigorod*, 1911, powtórzenie obrazu z 1911 r. (kol. N. Michajłowa, Moskwa), olej, płótno, 49 x 65 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. N. Krajewskiego, Moskwa, Rosja.

324. *Jezioro*, 1911, olej, płótno, 80 x 100 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1911 (cyrylica), wł. pryw. O. Worokosinej, Petersburg, Rosja.

325. *Ku wieczorowi. (Wczesna wiosna)*, 1911, olej, płótno, 74, 3 x 100,0 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1911 (cyrylica), wł. pryw. E. Afanasiewej, Petersburg, Rosja.

326. *Las jesienny*, 1911, olej, płótno, 63 x 90 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica); Muzeum Impresjonizmu Rosyjskiego, Moskwa, Rosja..

327. *Ostatnie astry*, 1911, olej, płótno, 112,0 x 107,0 cm, sygn. l. d. : S. Żukovskij (cyrylica), Tulskie Okręgowe Muzeum Sztuki, nr inw.103, Tuła, Rosja

328. *Ostatnie kwiaty*, 1911, powtórzenie wariantu obrazu z 1906 r. (Nogińskie Muzeum, Moskiewska obl.), olej, płótno, 40,5 x 58,0 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1911 (cyrylica), wł. pryw. F. Wiszniewskiego, Moskwa, Rosja

329. *Ostatni śnieg na brzegu*, 1911, olej, karton, 26 x 35,5 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1911, wł. pryw. L. Barysznikowa, Moskiewskiej obl., Rosja.

330. *Park jesienia*, 1911, olej, płótno, 71,0 x 102, 5 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1911 (cyrylica), wł. pryw. A. Smolaninowa, Moskwa, Rosja.

331. *Pod wieczór*, 1911, olej, płótno, 75,0 x 57,0 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1911 (cyrylica), wł. pryw. S. Werkera, Moskwa, Rosja.

332. *Pod wieczór*, 1911, olej, płótno, 75,5 x 57,0 cm, sygn., Państwowe Władimiro-Suzdalskie Muzeum – Rezerwat, Władimir, Rosja.

333. *Polesie*, 1911, olej, papier na kartonie, 40,0 x 29,0 cm, sygn. l. d. : S. Żukovskij *Polesie* 1911 (cyrylica), Wiatskie Muzeum Sztuki im. W.M. i A. M. Wasnecowych, nr inw. 606, Kirow, Rosja.

334. *Przebiśniegi*, 1911, wariant obrazu z 1909 r. *Pierwsze przebiśniegi* (kol. A. Żukowa) 88,0 x 111,0 cm, sygn. p. d.: *Przebiśniegi*. S. Żukovskij 1911 (cyrylica), Rybińskie Muzeum Historii i Sztuk, nr inw. 780, Rybińsk, Rosja.

335. *Stary dwór zimą*, 1911, wariant obrazu 1910 r. *Stary dwór* (Narodowe Muzeum Sztuki Republiki Białorusi, Mińsk) 62,0 x 93,0 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Archangielskie Okręgowe Muzeum Sztuki, nr inw. 133, Archangielsk, Rosja.

336. *Stary dwór późną wiosną*, 1911, wariant obrazu 1910 r. *Stary dwór* (Narodowe Muzeum Sztuki Republiki Białorusi, Mińsk), 80 x 104 cm, sygn. p. d.: S. Żukowswkij 1911 (cyrylica), wł. pryw. M. Rybakowa, Petersburg, Rosja.

337. *Święto wiosny*, 1911, olej, płótno, 94 x 131 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1911 (cyrylica), wł. pryw. A. Tiuliajewa, Moskwa, Rosja.

338. *Taras*, 1911, olej, płótno, 71,2 x 93,2 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1911 (cyrylica), Narodowe Muzeum Sztuki Republiki Białorusi, nr inw. ŻB-78, Mińsk, Białoruś.

339. *Widok na łękę*, 1911, olej, płótno, 92,5 x 120 cm; wł. pryw.

## 1912

340. *Alpy. Szwajcaria Południowa*, 1912, 53,0 x 74,0 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. N. Michajłowa, Moskwa, Rosja.

341. *Alpy. Szwajcaria Południowa*, 1912, olej, karton, 22,4 x 33,2 cm, wł. pryw. J. i J. Newzorowych, Moskwa, Rosja.

342. *Alpy. Górna Szwajcaria*, 1912, olej, płótno, 54,5 x 75,5 cm, wł. pryw.

343. *Altanka we Florencji*, 1012, olej, płótno, 27,0 x 20,7 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij, na odwrocie napis: 3. *Altanka w jednej z willi we Florencji* (cyrylica), 271/2 x 22, lewy koniec płótna jest obcięty 1,3 cm, wł. pryw. J. i J. Newzorowych, Moskwa, Rosja.

344. *Biała noc*, 1912, olej, płótno, 68,0 x 106,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski, 1912, wł. pryw. J. Torsujewa, Moskwa, Rosja.
345. *Dom w Mediolanie*, 1912, olej, płótno, 79 x 85 cm, sygn., wł. pryw.
346. *Drewniana cerkiew w Szuja (Cmentarz z początku XVIII w.)*, 1912, olej, płótno, 58 x 80 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1912 (cyrylica), Czajkowska Galeria Obrazów, nr inw. Ż-21154, Czajkowsk, Rosja.
347. *Dwór nocą*, 1912, tusz, pędzel, papier na kartonie, 11 x 21 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. W. Moskwina, Moskwa, Rosja.
348. *Dwór. Odblask zorzy wieczornej*, 1912, olej, płótno, 81,8 x 105,0 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1912 (cyrylica), Jarosławskie Okręgowe Muzeum Sztuki, nr inw. Ż-523, Jarosław, Rosja.
349. *Gornergrat*, 1912, olej, płótno na kartonie, 51 x 69,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1912 Gornergrat (sygn. autorska i napis) (cyrylica). Na naklejonej kartce z tyłu obrazu błąd w nazwie pracy: Wystawa Obrazów Związek Malarzy Rosyjskich S. Ju. Żukovskij Południowa Szwajcaria Alpy N145 (cyrylica), wł. pryw. W. Igoszewa, Moskwa, Rosja.
350. *Górski potok. Szwajcaria Południowa*, 1912, olej, płótno, 52,0 x 75,2 cm, sygn. wł. pryw. S. Dmitriewej, Moskwa, Rosja.
351. *Jesień. Cerkiew w Zwienigorodzie*, olej, płótno 79,0 x 104,0 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1912 (cyrylica), wł. pryw. I. Szaposznikowej, Moskwa, Rosja.
352. *Jezioro w lesie. Złota jesień. (Granatowa woda)*, 1912, olej, płótno, 116,5 x 142,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1912 (cyrylica), Charkowskie Muzeum Sztuki, Ż-RU 330, Charków, Ukraina.
353. *Majątek Brasowo*, 1912, olej, płótno, 80 x 107 cm, sygn., Orenburskie Państwowe Muzeum Sztuki, Orenburg, Rosja.
354. *Marzec*, 1912, olej, płótno, 63,7 x 100,2 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1912 (cyrylica), Państwowe Muzeum Rosyjskie, nr inw. Ż-12006, Petersburg, Rosja.
355. *Murren. Szwajcaria*, 1912, olej, płótno na tekturze, 54 x 75,2 cm, sygn.: l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw.
356. *Noc wiosenna*, 1912, olej, karton na płótnie, 71 x 98 cm, sygn., Państwowe Władimiro-Suzdalskie Muzeum-Rezerwat, Władimir, Rosja.
357. *Pejzaż górski. Szwajcaria*, 1912, olej, płótno, 60 x 80 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica); wł. pryw.



358. *Poezja starego gniazda szlacheckiego*, 1912, olej, płótno, 82,3 x 106 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1912 Ostrowki (cyrylica), Państwowe Muzeum Rosyjskie, nr inw. Ż-4319, Petersburg, Rosja.
359. *Potok górski. Południowa Szwajcaria*, 1912, olej, płótno, 54 x 75,2 cm, sygn. wł. pryw. S. Dmitriewa, Moskwa, Rosja.
360. *Przeszłość. Pokój w starym domu*, 1912, olej, płótno, 110 x 130,5 cm, sygn. l. d.: 1912 S. Żukovskij (cyrylica), Muzeum Narodowe Sztuki Republiki Białorusi, nr inw. ŻB-79 Mińsk, Białoruś.
361. *Radosny maj*, 1912, olej, płótno, 37 x 46 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij, Ż-3565, Narodowa Galeria Sztuki im. B. Woznyckiego, nr inw. Ż-3565, Lwów, Ukraina.
362. *Radosny maj*, 1912, olej, płótno, 95,3 x 131,2 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij, 13 maja 12 (cyrylica), Państwowa Galeria Tretiakowska, nr inw. Ż-1615, Moskwa, Rosja
363. *Ranek po śnieżnej nocy*, 1912, olej, płótno, 62,0 x 100,0 cm, sygn. p. d.: Ś. Żukovskij 1912 (cyrylica), wł. pryw. I. i I. Rzewskich, Petersburg, Rosja.
364. *Staw*, 1912, olej, płótno, 67 x 84,3 cm, sygn. p. d.: 1912 S. Joukowsky, Muzeum Narodowe Sztuki Republiki Białorusi, nr inw. ŻB-80, Mińsk, Białoruś.
365. *Świeży śnieg*, 1912, olej, płótno, 72,5 x 90 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1912 (cyrylica), Państwowe Muzeum Rosyjskie, nr inw. Ż-2252, Petersburg, Rosja.
366. *Święto wiosny*, 1912, (powtórzenie obrazu z 1911 roku z kolekcji A. Tiuliajewa, Moskwa), olej, płótno, 97,5 x 132 cm, sygn. p. d.: Akademię S. Żukovskij 1912 (cyrylica), Narodowe Muzeum „Kijowska Galeria Obrazów”, nr inw. Ż-1274, Kijów, Ukraina.
367. *W starym domu*, 1912, olej, płótno, 95 x 131 cm, sygn., Saratowskie Państwowe Muzeum Sztuki im. A. Radiszczewa, Saratow, Rosja.
368. *Wczesne przymrozki*, 1912, olej, płótno, 65,0 x 87,0 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1912 (cyrylica), Berdiańskie Muzeum Sztuki im. I. Brodskiego, nr inw. Ż-89, Berdiańsk, Ukraina.
369. *Włoski dworek*, 1912, szkic do obrazu 1912 roku (kolekcja B. Czerniaka, Petersburg), akwarela, papier, 51 x 54 cm, sygn. centr.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. N. Maksimowicz, Kijów, Ukraina.
370. *Włoskie podwórko*, 1912, olej, płótno, 79 x 85 cm, sygn. p. d.: Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. B. Czerniaka, Petersburg, Rosja.
371. *Wnętrze z fortepianem*, 1912, olej, płótno na tekturze, 70,5 x 49 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Sumskie Muzeum Sztuki im. N. Onackiego, nr inw. Ż-217, Sumy, Ukraina.

## 1913

372. *Dwór. Przed zachodem słońca*, 1913, olej, płótno, 89,5 x 130,0 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Dniepropetrowskie Muzeum Sztuki, nr inw. Z-187, Dniepr, Ukraina.
373. *Dzień się kończy*, 1913, olej, płótno, 81,0 x 104,0 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. W. Konczakowskiego, Kijów, Ukraina.
374. *Grobla*, 1913, olej płótno, 67,0 x 84,0 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1913 (cyrylica), Muzeum – mieszkanie I. Brodskiego, nr inw. Ż-36m, Petersburg, Rosja.
375. *Interieur. W starym domu*, 1913, olej, płótno na tekturze, 70,5 x 49 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1913 (cyrylica), Sewastopolskie Muzeum Sztuki im. P. Kroszyckiego, nr inw. Ż-229, Sewastopol, Ukraina.
376. *Jasny ranek. Wczesny śnieg*, 1913, olej, płótno, 91,0 x 75,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. I. Szagina, Moskwa, Rosja.
377. *Kąpiel w parku*, 1913, olej, płótno, 77,7 x 105, 7 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1913 (cyrylica), Twerska Okręgowa Galeria Obrazów, Ż-1226, Twer, Rosja.
378. *Krowy*, 1913, olej, płótno, 69,0 x 104,5 cm, sygn. l. d.: Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. S. Dmitriewej, Moskwa, Rosja.
379. *Letni dzień*, 1913, olej, płótno, 66,0 x 105,0 cm, sygn. l. d.: Żukovskij 1913, Samarskie Muzeum Sztuki, nr inw. Ż- 1036, Samara, Rosja.
380. *Ognisko*, 1913, olej, płótno, 71,0 x 107,0 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1913 (cyrylica), wł. pryw. B. Szterna, Petersburg, Rosja.
381. *Smutne jezioro*, 1913, olej, płótno, 62,5 x 99,6 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Narodowe Muzeum Sztuki Republiki Białorusi, nr inw. RŻ-1371, Mińsk, Białoruś.
382. *Stóg siana. Zima na skraju lasu*, 1913, akwarela, gwasz, papier, 19,9 x 24,3 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1913 (cyrylica), wł. pryw. N. Woronowej, Moskwa, Rosja.
383. *Taras*, 1913, olej, płótno, 92 x 129,2 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1913 (cyrylica), Muzeum Narodowe Sztuki Republiki Białorusi, nr inw. ŻB-81, Mińsk, Białoruś.
384. *W starej alei*, 1913, olej, płótno, 81,0 x 113,0 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1913 (cyrylica), wł. pryw. M. Szaposznikowej, Moskwa, Rosja.
385. *W starym domu*, 1913, olej, płótno, 97,0 x 130,0 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1913 (cyrylica), wł. pryw. N. Kożewnikowa, Petersburg, Rosja...

386. *Wiosennie promienie. Wnętrze*, 1913, olej, płótno, 97 x 120 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1913 (cyrylica), Państwowe Centralne Muzeum Kultury Teatralnej im. A. Bachruszewa, nr inw. Ż-4594. Moskwa, Rosja.

387. *Wiosenny rwący potok*, 1913, olej, płótno, 71 x 106,5 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Saratowskie Państwowe Muzeum Sztuki im. A. Radiszczewa, nr inw. 367, Saratow, Rosja.

388. *Wiosna*, 1913, olej, płótno, 65,0 x 83,0 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1913, Niżnonowogrodzkie Muzeum Sztuki, nr inw. Ż-617, Niżnyj Nowogród, Rosja.

389. *Wioska nad brzegiem jeziora*, 1913 olej, płótno, 71,0 x 106,5 cm, sygn. l. d.: S. Ż 1913 (cyrylica), Muzeum – mieszkanie I. Brodskiego, nr inw. Ż-40, Petersburg, Rosja.

390. *Zimowy wieczór*, 1913, olej, płótno, 15,0 x 25,0 cm, sygn., wł. pryw..

## 1914

391. *Granatowa woda*, 1914, olej, płótno, 71,0 x 97,0 cm, sygn. l. d.: S. Joukowsky, wł. pryw. G. Belakowa, Moskwa, Rosja.

392 *Interieur z samowarem*, 1914, olej, płótno, 104,0 x 100,0 cm, sygn. p. d.: Żukovskij (cyrylica), wł. pryw..

393. *Jezioro leśne*, 1914, olej, płótno, 63 x 76,5 cm, wł. pryw.

394. *Las wiosną*, 1914, olej, tektura, 43,8 x 54,6 cm, wł. pryw.

395 *Marzec. (Drzewa osikowe II)*, 1914, olej, płótno, 76 x 95 cm, wł. pryw.

396. *Noc wiosenna*, 1914, tempera, karton, 79,0 x 111,0 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1914, wł. pryw. E. Jewsejewej, Petesrburg, Rosja.

397. *Osikowe drzewa*, 1914, olej, płótno, 83,0 x 105,0 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Muzeum Narodowe Sztuki Republiki Białorusi, nr inw. ŻB-83, Mińsk, Białoruś.

398. *Ostatnie promienie*, 1914, olej, płótno, 55,0 x 70,0 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij *Ostatnie promienie* Akademik S. Żukovskij (cyrylica), Gorłowskie Muzeum Sztuki, nr inw. Ż-431, Gorłowka, Ukraina.

399. *Ostatnie promienie*, 1914, olej, płótno, 55, 0 x 70,0 cm, Niżnonowogrodzkie Muzeum Sztuki, Niżnyj Nowogród, Rosja.

400. *Pejzaż górski*, 1914, olej, płótno, 53,5 x 7 5 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Charkowskie Muzeum Sztuki, nr inw. Ż- 728, Charków, Ukraina.

401. *Pejzaż górski*, 1914, olej, płótno, 53,5 x 75 cm, sygn., K Gallery, Petersburg, Rosja.

402. *Pejzaż górski. Alpy. Jungfrau Mönch*, 1914, olej, płótno, 54,5 x 75,5 cm, wł. pryw.
403. *Na skraju zimowego lasu*, 1914, olej, karton, 45,0 x 60,9 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. A. Bogdanowej, Moskwa, Rosja.
404. *Słońce wieczorem*, 1914, olej, watman na płótnie, 78,5 x 111,3 cm, sygn., l. d.: S. Żukovskij 1914 (cyrylica), wł. pryw. J. Torsujewa, Moskwa, Rosja.
405. *W starym domu*, 1914, wariant obrazu 1912 roku *Poezja starego szlacheckiego domu* (Państwowe Muzeum Rosyjskie, Petersburg), 81,5 x 105 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1914 (cyrylica), Twerska Okręgowa Galeria Obrazów, nr inw. Ż-76, Twer, Rosja..
406. *W parku. Nad brzegiem jeziora*, 1914, olej, płótno, 106 x 113 cm, sygn. p. d.: 1914 S.Ż. (cyrylica), wł. pryw. A. Dobrowolskiej, Petersburg, Rosja.
407. *W starym parku. (Dwór Najdenowych w Moskwie)*, 1914, olej, płótno, 76,2 x 95,3 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. G. Andrejewej, Moskwa, Rosja
408. *Widok wnętrza Pałacu na Wyspie*, przed 1915 (Widok od strony Sali Salomona w kierunku Galerii Obrazów), olej, płótno, 69 x 83,9 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica); Muzeum – Łazienki Królewskie w Warszawie, nr inw. Ł KR.780, Warszawa, Polska.
409. *Wioska zimą*, 1914, olej, płótno, 46,3 x 84, 3 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski, 1914, wł. pryw. I. Newzorowa, Moskwa, Rosja.
410. *Wnętrze z samowarem*, 1914, olej, płótno, 104 x 100,5 cm, sygn., wł. pryw.
411. *Zielony pokój*, 1914, olej, płótno, 67,0 x 86,0 cm, sygn., wł. pryw. N. Zemblinowej; Moskwa, Rosja.
- 1915**
412. *Cienie wieczorne*, 1915, olej, płótno, 57,0 x 47,2 cm, sygn. p. d.: S. w 1915 (cyrylica), wł. pryw. M. Muzalewskiego, Moskwa, Rosja.
413. *Droga w marcu*, 1915, olej, płótno, 57 x 92,0 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1915 (cyrylica), wł. pryw. A. Teniajewa, Moskwa, Rosja.
414. *Interieur dworu Meńszykowych w Podmoskwiu*, 1915, olej, płótno, 80,0 x 107 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1915 (cyrylica), wł. pryw. F. Wiszniewskiej, Moskwa, Rosja.
415. *Letni dzień (Zagajnik brzozy)*, 1915, 54,3 x 75,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 15 (cyrylica), wł. pryw.
416. *Letni wieczór na jeziorze*, 1915, olej, płótno, 64,5 x 91 cm, Narodowe Muzeum Sztuki Republiki Białorusi, nr inw. ŻB- 84, Mińsk, Białoruś.

417. *Na skraju brzozowego zagajnika*, 1915, olej, płótno, 66 x 93,0 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Rostowskie Okręgowe Muzeum Sztuki, nr inw. Ż-511, Rostow, Rosja.
418. *Nasturcje*, 1915, olej, płótno, 78,3 x 105,8 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 15 (cyrylica), Narodowe Muzeum Sztuki Republiki Białorusi, nr inw, ŻB-86, Mińsk, Białoruś.
419. *Noc księżycowa zimą*, 1915, olej, sklejka, 64,8 x 91,3 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1915 (cyrylica), l. d.: S. Joukovskiy, Muzeum Narodowe Sztuki Republiki Białorusi, ŻB-85, Mińsk, Białoruś.
420. *Noc w czerwcu*, 1915, olej, płótno, 80,8 x 107,7 cm, sygn. l. d. : S. Żukovskij (cyrylica), Penzeńska Okręgowa Galeria Obrazów im. K. Sawickiego, nr inw. 216, Penza, Rosja.
421. *Pejzaż z rzeką*, 1915, olej, deska, 58 x 48 cm, wł. pryw.
422. *Skraj zagajnika nad brzegiem*, 1915, 5 x 89,0 cm, sygn.: S. Żukovskij, na odwrocie: Żukovskij 15 (cyrylica), wł. pryw. S. Muchina, Moskwa, Rosja.
423. *W starym domu (Kącik salonu. Wiosna)*, 1915, olej, płótno, 97,0 x 130,0 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. M. Sokołowa, Moskwa, Rosja.
424. *Wazon róż*, 1915, olej, płótno, 48,5 x 39 cm, wł. pryw.
425. *We dworze*, 1915, olej, płótno, 79,5 x 108 cm, sygn., wł. pryw.
426. *Wieczne cienie*, 1915, olej, tektura, 58,0 x 48,0 cm, wł. pryw
427. *Wieczór latem nad jeziorem*, 1915, olej, płótno, 64,5 x 91,7 cm, sygn. l. d.: S. Joukovskij 1915, Muzeum Narodowe Sztuki Republiki Białorusi, nr inw. ŻB-84, Mińsk, Białoruś.
428. *Wieczór letni nad jeziorem*, 1915, olej, karton, 64,0 x 91,7 cm, sygn. l. d.: S. Joukovskij 1915, wł. pryw..
429. *Wielkanocna martwa natura*, 1915, olej, płótno, 87,5 x 132,3 cm, sygn. p. d.:... mik Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. T. Szadr, Moskwa, Rosja.
430. *Wielkanocna martwa natura*, 1915, olej, płótno, 87,5 x 132 cm, sygn. p. d.: Akademik S. Żukovskij (cyrylica), l. d.: S. Żukowski; Państwowa Galeria Tretiakowska, Ż-762, Moskwa, Rosja
431. *Wiosenne słońce. (Wjazd do Ostrowek)*, 1915, olej, płótno, 53,9 x 75, 4 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. T. Weriowkinej, Moskwa, Rosja
432. *Wiosna (Orka z gawronami)*, 1915, olej, płótno, 25,5 x 40 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. P. Kołobkova, Charków, Ukraina

433. *Zimowa noc księżycowa*, 1915, olej, karton na dykcie, 64,8 x 91,3 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1915 (cyrylica), l. d.: S. Joukovskiy, wł. pryw.

## 1916

434. *Biblioteka*, 1916, szkic do obrazu z 1916 roku (Tatarskie Muzeum Sztuki, Kazań), olej, karton, 34,0 x 47,4 cm, sygn. p. d.: S. Joukovski, wł. pryw. R. Dulowej-Bogdańskiej, Moskwa, Rosja.

435. *Biblioteka*, 1916, olej, płótno, 80 x 106 cm, sygn. p. d.: Akademik S. Żukovskij (cyrylica), Tatarskie Muzeum Sztuki, nr inw. Ż-100, Kazań, Tatarstan, Rosja.

436. *Interieur*, 1916, olej, płótno, 88 x 68 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Pskowskie Muzeum – Rezerwat, Pskow, Rosja.

437. *Jeziro w lesie*, 1916, olej, płótno, 71,0 x 90,0 cm, sygn. l. d. : S. Żukovskij (cyrylica), Państwowa Tretiakowska Galeria, Moskwa , Rosja.

438. *Kącik biblioteki w stylu Ludwika XVI*, 1916, olej, płótno, 71,5 x 88 cm, wł. pryw. F. Wiszniewskiego, Moskwa, Rosja.

439. *Krajobraz*, 1916, olej, płótno, 30 x 41,5 cm, sygn. p. d.; Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP1347MNV, Warszawa, Polska.

440. *Las. Zachód*, 1916, olej, płótno, 42,5 x 64,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1916 (cyrylica), Twerska Okręgowa Galeria Sztuki, nr inw. Ż-625, Twer, Rosja.

441. *Maj (Ruczaj)*, 1916, olej, płótno, 61,5 x 98 cm, sygn. p. d.: Żukovskij (cyrylica), Berdiańskie Muzeum Sztuki, nr inw. Ż-86, Berdiańsk, Ukraina.

442. *Mały salon we dworze Brasowo*, 1916, olej, płótno, 2,5 x 108 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. F. Wiszniewskiej, Moskwa Rosja.

443. *Mały salon we dworze Brasowo*, 1916, olej, płótno, 80 x 107, cm, sygn. l. d.: Brasowo S. Juj...19...Żukowsk...19... (cyrylica ), Orenburskie Państwowe Muzeum Sztuki, nr inw. ż-20, Orenburg, Rosja.

444. *Martwa natura. Porcelana*, 1916, olej, płótno, 35,7 x 49,3 cm, Muzeum Narodowe Sztuki Republiki Białorusi, nr inw. ŻB-91, Mińsk, Białoruś.

445. *Narożny salon. (Dwór Roźdestweno)*, 1916, etiuda do obrazu 1916 *Narożny salon* (Muzeum Narodowe Obrazów Republiki Białorusi, Mińsk), olej, płótno, 54,7 x 42,0 cm, wł. pryw. G. Sapożnikowej, Moskwa, Rosja.

446. *Narożny salon. (Dwór Roźdestweno)*, 1916, olej, płótno, 79,8 x 106,7cm, sygn. l. d.: St. Joukovsky1916, Muzeum Narodowe Sztuki Republiki Białorusi, nr inw. ŻB-89, Mińsk, Białoruś

447. *Noc lipcowa*, 1916, olej, płótno, 81 x 108 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Penzenska Okręgowa Galeria Obrazów im. K. Sawickiego, Penza, Rosja.
448. *Noc wiosenna*, 1916, powtórzenie obrazu z 1914 roku (kolekcja E. Jewsejewej), olej, płótno, 71,5 x 98,0 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1916 (cyrylica), Państwowe Władimiro-Suzdalskie Muzeum – Rezerwat, nr inw. B-3254, Władimir, Rosja.
449. *Obok grobli*, 1916, olej, płótno, 64,5 x 92 cm, sygn. p. d.: 1916 r. S. Żukovskij (cyrylica), Państwowe Muzeum Rosyjskie, nr inw. Ż-10445, Petersburg, Rosja.
450. *Park jesieni. Stary dwór Meńszykowych*, 1916, olej, płótno, 98 x 130 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Państwowe Muzeum Rosyjskie, nr inw. Ż- 8761, Petersburg, Rosja
451. *Pejzaż wiosenny z jeziorem*, 1916, olej, płótno, 70 x 105 cm, sygn. p. d.: S. Joukovski 1916, Muzeum Malarstwa Rosyjskiego i Sztuki Stosowanej, Kaliningrad, Rosja.
452. *Pejzaż zimowy z domem*, 1916, olej, płótno, 57,5 x 88,5 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1916 (cyrylica), Państwowa Tretiakowska Galeria, nr inw. Ż-623, Moskwa, Rosja.
453. *Pierwszy śnieg*, 1916, olej, płótno, 63,0 x 92,5 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1916, (cyrylica), Permska Państwowa Galeria Sztuki, nr inw. 405, Perm, Rosja.
454. *Pokój w majątku Brasowo wielkiego księcia Michaiła Aleksandrowicza*, 1916, olej, płótno, 80 x 107, cm, sygn. l. d.: „Brasowo” S. Żukovskij 1916 (cyrylica), Państwowa Tretiakowska Galeria, nr inw. Ż-28285, Moskwa, Rosja..
455. *Połów ryb. Wiosenny wylew rzeki*, 1916, olej, płótno, 92 x 125 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1916 (cyrylica), wł. pryw. J. Torsujewa, Moskwa, Rosja.
456. *Portret S.P. Żukowskiej*, 1916, pastel, papier, 72,5 x 56,5 cm, wł. pryw. W. Grigoriewej, Moskwa, Rosja.
457. *Portret S.P. Żukowskiej*, 1916, papier, ołówek, grafit, 24,7 x 24,2 cm, sygn. l. d.: Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. W. Grigoriewoj, Moskwa, Rosja.
458. *Przy stole*, 1916, olej, płótno, 10 x 131,5 cm, sygn. p.d.: S. Żukovskij (cyrylica),wł. pryw. A. Aronowa, Petersburg, Rosja.
459. *Salon w Brasowie*, 1916, olej, płótno, 79,8 x 106,7 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Muzeum Narodowe Sztuki Republiki Białorusi, nr inw. ŻB-90, Mińsk, Białoruś.
460. *Stara biblioteka*, 1916, olej, płótno, 76 x 105 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski 1916 (cyrylica), Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK Iib138 (72790), Kraków, Polska.
461. *Stary dwór*, 1916, olej, płótno, 57 x 87 cm, wł. pryw.

462. *W maju*, 1916, olej, płótno, 80 x 109,5 cm, sygn. p. d.: S. Joukovski 19, na odwrocie: Akademiak S.J. Żukovskij „W maje”(cyrylica) p.: S. Joukovsky 1916, Muzeum Narodowe Sztuki Republiki Białorusi, RŻ-1425, Mińsk, Białoruś.

463. *Wielki Salon w Brasowe*, 1916, olej, płótno, 107 x 142 cm, sygn., Państwowe Muzeum Sztuki A.S. Puszkina, nr inw. 2520/op. 861, Moskwa, Rosja.

464. *Wiosenne roztopy w lesie*, olej, płótno, 68 x 89,1 cm, sygn. l. d.: Miłemu Aleksiejowi Segejewiczowi Matwejewowi na dobre wspomnienie S. Żukovskij 1916 (cyrylica), wł. pryw. W. Afonina, Petersburg, Rosja.

465. *Wiosna*, 1916, olej, tektura, 27,3 x 35 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Sumskie Muzeum Sztuki im. N. Onackiego, Sumy, Ukraina.

## 1917

466. *Dom z kolumnami*, 1917, olej, płótno, 82,0 x 108 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1917 (cyrylica), lokalizacja nieznana.

467. *Interieur*, 1917, olej, płótno, 79,0 x 106,5 cm, wł. pryw.

468. *Interieur*, 1917, olej, płótno, 81,0 x 108,0 cm, sygn. p. d.: S. Joukovsky 1917, Krasnodarskie Krajoby Muzeum Sztuki im. F. Kowalenko, Ż-309, Krasnodar, Rosja.

469. *Kuskowo. Defilada westybulu*, 1917, olej, płótno, 79,0 x 106,5 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski 1917, wł. pryw.

470. *Kuskowo. Salon malinowy*, 1917, 81 x 106,5 cm, olej, płótno, sygn. p. d.: Żukovskij Kuskowo 1917 (cyrylica), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 131732 MNW, Warszawa, Polska.

471. *Ostatni śnieg*, 1917, olej, płótno, 26 x 35 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski 1917 (cyrylica), na odwrocie podpis autora: *Ostatni śnieg*, wł. pryw.

472. *Pejzaż zimowy*, 1917, olej, płótno, 74 x 110 cm, wł. pryw.

473. *Ścieżka obok rzeki (Słoneczny dzień)*, olej, karton, 17,2 x 34 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica); na odwrocie: l. d.: Żukovskij 1917, etiuda, p. d...rozm. 172 x 340 mm (cyrylica), wł. pryw. P. Woronkova, Petersburg, Rosja.

474. *Wnętrze salonu*, 1917, olej, płótno, 86,5 x 126 cm, wł. pryw.

475. *Wnętrze salonu w pałacu hr. Szeremietiewa w Kuskowie pod Moskwą*, 1917, olej, płótno, 81,0 x 106,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij, Kuskowo 1917 (cyrylica), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 5208, MNW, Warszawa, Polska.



476. *Zielona noc w lipcu*, 1917, olej, płótno, 81 x 103 cm, sygn. p. d.: Żukovskij (cyrylica), Muzeum Narodowe Sztuki Republiki Białorusi, nr inw. ŻB-93, Mińsk, Białoruś.

## 1918

477. *Dwór zimą*, 1918, olej, płótno, 57 x 69,7 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij, p. d.: Akademik S. Żukovskij (cyrylica), na odwrocie: *Dwór zimą* artysta S. Żukowski 1918, Państwowe Muzeum Literatury, nr inw. i-41143, Moskwa, Rosja.

478. *Jesień, (Salon w kącie)*, 1918, olej, płótno, 80 x 106 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1918, Roźdestweno, Mosk. Gub., na blejtramic: *Jesień* 1918 r. Roźdestweno byłych książąt Kutajsovych, Zwienigorodski ujazd, Moskiewskiej gub., Akademik Stanisław Julianowicz Żukovskij (cyrylica), Nowosybirskie Państwowe Muzeum Sztuki, nr inw. Ż-111, Nowosybirsk, Rosja.

479. *Jesienny ranek. (Dwór „Roźdestweno” Taniejewych)*, 1918, olej, płótno, 81 x 107,5 cm, sygn. p. d. : S. Joukovsky, na odwrocie: S. Joukovsky Moskau, *Jesienny ranek* nr 9 Akademik S. Ju. Żukovskij (cyrylica), wystawa w Ameryce w 1923-1926, Moskwa Sniegiri „Roźdestwenskoe” Taniejewa (cyrylica), Instytut Biochemii im. A. Palladina ANU, Kijów, Ukraina.

480. *Noc przed Bożym Narodzeniem (Wnętrze z choinką)*, 1918, olej, płótno, 129 x 146 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij *Noc przed Bożym Narodzeniem* 1918 (cyrylica), Narodowe Muzeum Sztuki Republiki Białorusi, nr inw. ŻB-93, Mińsk, Białoruś.

481. *Przeszłość. (Wnętrze)*, 1918, olej, płótno, 80,7 x 107cm, sygn. l. d. : S. Zoukovsky, wł. pryw. I. Dawidbekowej, Kijów, Ukraina.

482. *Ranek latem. (Dwór Roźdestweno)*, 1918, olej, płótno, 91 x 122 cm, sygn. p. d.: S. Joukovsky, wł. pryw. O. Rosnickiego, Moskwa, Rosja.

483 *Ranek latem, (Dwór Roźdestweno)*, 1918, olej, płótno, 93 x 124 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski, Władimiro-Suzdalskie Muzeum – Rezerwat, Wladimir, Rosja.

484. *Rzeka. Urwisko*, 1918, olej, płótno, 64 x 92 cm, sygn. p. d.: St. Żukowski, Pleskie Państwowe Muzeum – Rezerwat Sztuki, Historii i Architektury, Plesk, Rosja.

485. *Wieczór*, 1918, olej, karton, 14 x 21 cm, sygn. l. d. : S. Żukowskj 1918 (cyrylica), p. d.: *Safronowowi milemu ...*, na odwrocie: Upominek S. Żukowskiego 18 sierpnia 1918 r. za herbatę na Przeczystinskiem bulwarze (cyrylica), Północno- Osetyńskie Muzeum Sztuki im. Tuganowa, nr inw. Ż-287, Władykaukaz, Republika Północna Osetia – Alania. (Podmiot RF).

486. *Wiosna*, 1918, olej, płótno, 67 x 96 cm, sygn. p. d.: S. Joukovsky 1918; wł. pryw. S. G

487. *Wiosna w lesie*, 1918, olej, płótno, 64,7 x 92 cm, sygn. p. d.: S. Joukovsky 1918, Państwowa Galeria Tretiakowska, ŻS-4813, Moskwa, Rosja.

488. *Zapomniany dwór*, olej, płótno, 71 x 106 cm, sygn. p. d.: S. Joukovsky 1918, wł. pryw. N. Michajłowa, Moskwa, Rosja.

489. *Zimowa noc księżycowa*, 1918, 72 x 96 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1918 (cyrylica), wł. pryw. E. Bondarewoj, Moskwa, Rosja.

## 1919

490. *Biały domek*, 1919, olej, karton, 49 x 69 cm, sygn. l. d.: S. Joukovsky 1919, wł. pryw. M. Gorełowa, Moskwa, Rosja.

491. *Burza*, 1919, olej, karton, 39 x 72,5 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1919 (cyrylica), wł. pryw., Oranienbaum, Rosja.

492. *Dzień zimowy na skraj lasu*, 1919, olej, karton, 54,2 x 75,2 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1919, wł. pryw. E. Frajermana, Moskwa, Rosja.

493. *Jesień*, 1919, olej, płótno, 66 x 84 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1919 (cyrylica), Berdiańskie Muzeum Sztuki, nr inw. Ż-88, Berdiańsk, Ukraina.

494. *Jeziro*, 1919, olej, płótno na kartonie, 36,5 x 61 cm, sygn. p. d.: S. Joukovski 1919, Północno-Osetyńskie Muzeum Sztuki im. M. Tuganowa, nr inw. Ż-314, Władykaukaz, Republika Północna Osetia – Alania. (Podmiot RF).

495. *Jeziro nocne*, 1919, olej, płótno, 69 x 77 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski, wł. pryw.

496. *Kwitnąca łąka*, 1919, olej, sklejka, 41,4 x 61,5 cm, sygn., Centrum *Artefakt* Galeria *Wellum*, Moskwa, Rosja.

497. *Marzec*, 1919, tempera, gwasz, płótno, 38 x 53,5 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw.

498. *Mgły poranne*, 1919, olej, płótno, 48,5 x 90 cm, sygn., wł. pryw.

499. *Na końcu zimy. (Domek ochotniczy)*, 53,8 x 75,5 cm, sygn. l. d.: S. Joukovsky 1919, wł. pryw. M. Rabinowicz, Moskwa, Rosja.

500. *Noc*, 1919, tempera, papier na płótnie, 64 x 87 cm, wł. pryw.

501. *Noc*, 1919, Szkic dekoracji do dramatu S. Przybyszewskiego *Matka*, tempera, olej, papier na płótnie, 64 x 87 cm, sygn. l. d.: Akademik S. Żukovskij (cyrylica), p. d.: *Matka Przybyszewskiego*, Kirowskie Okręgowe Muzeum Sztuki, nr inw. Z-665, Kirowsk, Rosja..

502. *Noc nad jeziorem*, 1919, olej, płótno, 69 x 78 cm, sygn. l. d.: S. Joukovsky, p. d.: 19 S. Żukowski, wł. pryw.

503. *Ranek*, 1919, olej, karton, 64 x 89 cm, sygn. l. d.: Akademik S. Żukovskij 1919 (cyrylica), Sowieckie Muzeum Krajoznawcze, nr inw. Ż-229, Sowieck, Kirowskiej obl., Rosja.

504. *Wietrznie. Wietrzna noc zimowa*, 1919, olej, płótno, 71 x 99,3 cm, sygn. p. d.: S. Joukovsky 1919, l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), niżej: S. Joukovsky 1919 Moskwa..., Państwowa Galeria Tretiakowska, nr inw. Ż-27307, Moskwa, Rosja.

505. *Wiosna. (Fiolki na oknie)*, 1919, olej, płótno, 54 x 84,7 cm, sygn. p. d.: Joukovsky 1919 wł. pryw. W. Kokkinaki, Moskwa, Rosja.

506. *Wiosna poranna. (Altanka w parku)*, 1919, olej, płótno, 58,5 x 71,5 cm, Kurska Państwowa Galeria Obrazów im. A. Dejneki, Kursk, Rosja.

## 1920

507. *Brama*, 1920, szkic do obrazu 1920 roku *Wjazd do starego parku*, 30 x 23 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Muzeum Narodowe „Kijowska Galeria Obrazów”, nr inw. Ż-1377, Kijów, Ukraina.

508. *Daleka północ rosyjska - Wiatka*, 1920, olej, płótno, 56 x 57 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), l. d.: S. Joukovsky, na odwrocie: 1920 r., Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP1414 MNW, Warszawa, Polska.

509. *Interior. Pokój*, 1920(?), olej, płótno, 82,5 x 104 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Rosyjskie Muzeum Impresjonizmu, Moskwa, Rosja.

510. *Jesienny pejzaż*, 1920, olej, płótno, 42 x 66 cm, wł. pryw.

511. *Na brzegu morskim*, 1920, olej, płótno, 63 x 88,5 cm, wł. pryw.

512. *Nad Wiatką*, 1920, olej, płótno, 64,5 x 88,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski, na odwrocie czarną farbą l. d.: Stanisław Żukovskij (cyrylica), czarną farbą p. d.: S. Ż., wł. pryw.

513. *Nocą. Interior*, 1920, olej, płótno, 80,2 x 96 cm, sygn. l. d.: S. Joukovsky, na biejtramicie: *Nocą* 1920 (cyrylica), Narodowe Muzeum Sztuki Republiki Białorusi, nr inw. ŻB-95, Mińsk, Białoruś.

514. *Moja willa*, 1920, olej, karton, 31 x 40 cm, sygn., Państwowe Muzeum Sztuki i Historii im. A. Grigoriewa, Koźmodemiańsk, Republika Mari El, [Podmiot RF].

515. *Ognisko. Wiosenna noc*, 1920, olej, płótno, 57,6 x 75,8 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski 1920, p. d.: S. Joukovsky, na odwrocie: *Wiosenna noc* nr 2 cena 250 dol. S. Żukowski, Narodowe Muzeum Republiki Białorusi, nr inw. RŻ-1365, Mińsk, Republika Białoruś.

516. *Pejzaż jesienią*, 1920, olej, płótno, 42 x 66 cm, wł. pryw.

517. *Pejzaż z drogą*, 1920, olej, płótno, 71 x 93,2 cm, wł. prywatne.
518. *Pejzaż z jeziorem*, 1920, olej, płótno, 62 x 75, 5 cm, sygn. l. d.: Żukowski, wł. prywatne.
519. *Pejzaż zimowy*, ok. 1920, olej, płótno, 48 x 58 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski, wł. prywatne.
520. *Pokój*, 1920, 86 x 103 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1920 (cyrylica), Państwowe Muzeum Sztuki Republiki Kazachstanu im. A. Kastejewa, nr inw.1646, Nur Sułtan, Republika Kazachstan.
521. *Portret młodej kobiety*, 1920, płótno, olej, 41 x 33 cm, wł. prywatne.
522. *Przed wiosną nad Wiatką*, 1920, olej, płótno, 63 x 88,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski 1920, oznaczony na odwrocie: czerwoną farbą l. d.: Stanisław Żukowski 1920, czarną farbą -p. d.: S. Ż.- po lewej: 27, wł. prywatne.
523. *Strumień w iglastym lesie*, 1920, olej, papier na płótnie, 72,8 x 59,1 cm, sygn. p. d.: Akademik S. Żukovskij 1920 (cyrylica), Muzeum Narodowe Sztuki Republiki Białorusi, nr inw. ŻB-94, Mińsk, Białoruś.
524. *W pokoju*, 1920, olej, sklejka, 76 x 89 cm; sygn. p. d.: Akademik S. Żukovskij (cyrylica), S. Zoukovski, Rostowskie Muzeum Sztuki Okręgowe, nr inw. Ż-168, Rostów nad Donem, Rosja.
525. *Wczesna wiosna koło Wiatki*, 1920, olej, płótno, 88,5 x 37 cm, wł. prywatne.
526. *Wiosenny pejzaż*, 1920, olej, płótno, 62,5 x 75 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski 1920, wł. prywatne.
527. *Wiosenny rozlew rzeki. Wiatka*, 1920, olej, płótno, 64,5 x 91 cm, wł. prywatne.
528. *Wiosna*, 1920, olej, karton, 37 x 50 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij 1920 (cyrylica), wł. prywatne. M. Markowa, Petersburg, Rosja.
529. *Wnętrze*, 1920, olej, płótno, 46,5 x 33 cm, wł. prywatne.
530. *Wnętrze ze stolikiem toaletowym*, 1920, olej, płótno, 79 x 88 cm, sygn. l. d.: Akademik S. Żukovskij 1920 (cyrylica), Państwowe Muzeum Sztuki i Historii im. A. Grigoriewa, Ż-312, Koźmodemiańsk, Republika Mari El [Podmiot RF].
531. *Wybrzeże morskie*, 1920, olej, płótno, 63 x 88,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski 1920, wł. prywatne.
532. *Wylew jeziora*, 1920, olej, płótno, 36 x 66 cm, sygn. l. d.: Żukovskij (cyrylica), Muzeum Narodowe w Lublinie, nr inw.123, Lublin, Polska.
533. *Wysoka woda na Kamie*, 1920, olej, płótno, 62,2 x 88,5 cm, wł. prywatne.

534. *Zimny jesienny ranek*, 1920, olej, płótno, 55 x 74,5 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski, poniżej: S. Joukovski 1920, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, nr inw. XII p.d., Wrocław, Polska.

## 1921

535. *Jesienna rzeka*, 1921, olej, płótno, 65 x 65,5 cm, olej, płótno, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw.

536. *Pejzaż zimowy*, 1921, olej, płótno na dykcie, 45,3 x 67,2 cm, sygn. l. d.: S. Joukovsky 1921, wł. pryw.

537. *Rzeka Wiatka*, 1921, olej, płótno, 63,5 x 72 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. E. Nikitinej, Moskwa, Rosja.

538. *W starym parku. (Wiatka. Rotunda w Ogrodzie Aleksandrowskim)*, 1921, olej, sklejka, 45,3 x 67,2 cm, sygn. l. d.: S. Joukovsky, Muzeum Narodowe Sztuki Republiki Białorusi, nr inw. ŻB-97, Mińsk, Białoruś.

539. *Wylew rzeki Wiatki*, 1921, olej, płótno, 66 x 85 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski, p. d.: S. Joukovsky, na odwrocie: Wystawa amerykańska 1922-1925 r. Akademik S. Żukovskij (cyrylica) *Rzeka Wiatka* 1922 nr 4, Państwowe Centralne Muzeum Muzycznej Kultury, nr inw. PCMMK GNC-4, Moskwa, Rosja.

540. *Zachód w lesie zimą*, 1921, olej, karton na dykcie, 24 x 20,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), d.: ku pamięci drogiej Wieroczce S.Ż. 1921 (cyrylica), Czajkowski Galeria Obrazów, nr inw.1458, Czajkowski, Rosja.

## 1922

541. *Maj*, 1922, olej, płótno, 62,5 x 75 cm, sygn. l. d.: Żukowski 1922, p. d.: S. Żukovskij 1922 (cyrylica), na odwrocie napis: S. Joukovsky Wystawa w Ameryce 1923-1925 roku wł. pryw.

542. *Północ*, 1922, olej, płótno, 80 x 90 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij *Północ* Moskwa 1922 (cyrylica), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 1130 MNW, Warszawa, Polska.

543. *Ruczaj leśny*, 1922, olej, płótno, 90,3 x 79 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski, wł. pryw.

544. *Rzeka Wiatka*, 1922, olej, płótno, 66 x 85 cm, Państwowe Centralne Muzeum Muzycznej Kultury, nr inw. PCMMK GNC-5, Moskwa, Rosja.

545. *Wiosna poranna (Cienie niebieskie)*, 1922, olej, sklejka, 48 x 65,3 cm, sygn. l. d.: Żukowski, Soczyńskie Muzeum Sztuki, nr inw. Ż-324, Soczi, Rosja.

## 1923

546. *Dwór w parku jesienią*, 1923, olej, płótno, 79 x 88 cm, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Dep.2767MNV, Warszawa, Polska.

547. *Maj*, 1923, olej, płótno, 105 x 89 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski *Maj 1923*, wł. pryw.

548. *Maj*, 1923, olej, płótno, 73 x 60 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski, Muzeum – mieszkanie I.I. Brodskiego w Petersburgu, Petersburg, Rosja.

549. *Pejzaż zimowy*, 1923, olej, płótno, 63 x 74 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski 1923, Muzeum Okręgowe w Lesznie, nr inw.ML 430, Leszno, Polska.

550. *Pod drzewami zimą*, 1923, olej, płótno, 51 x 46 cm, wł. pryw.

551. *Przed maskaradą*, 1923, olej, płótno, 80,5 x 90,5 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski pr. *Portret żony 1923*; Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 809 MNW, Warszawa, Polska.

552. *Puszcza. Zachód słońca zimą*, 1923, olej, płótno, 60,5 x 70,5 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski 1923, wł. pryw.

553. *Widok na ogród*, 1923, olej, płótno, 71 x 91,5 cm, wł. pryw.

554. *Źródło w śniegu*, 1923, olej, płótno, 64 x 76 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski 1923, wł. pryw.

## 1924

555. *Sala Balowa w Pałacu w Łazienkach*, (1924-?), olej, płótno, 78 x 106 cm, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP158410MNV, Warszawa, Polska.

556. *Wiosna idą*, 1924, olej, płótno, 55 x 65,8 cm, sygn., Muzeum Narodowe Sztuki Republiki Białorusi, nr inw. ŻB-98, Mińsk, Białoruś.

557. *Wnętrze Gabinetu Zielonego w Pałacu w Łazienkach*, 1924, olej, płótno, 77 x 81 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski, 1924 r., l. d.; Łazienki, Muzeum Narodowe w Warszawie, MP 184347 MNW, Warszawa, Polska.

## 1925

558. *Pejzaż*, 1925, olej, płótno, 29 x 41,8 cm, wł. pryw.

559. *Wielkanoc*, 1925, olej, płótno, 53,4 x 71,5 cm, sygn. p. d.: S. Joukovsky 1925, wł. pryw. E. Ominina, Petersburg.

560. *Wiosenna odwilż*, 1925, olej, płótno, 80 x 88 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski 1925, własność TZSP, nr inw. 763, Warszawa. Obraz zaginął w czasie II wojny światowej.

561. *Zagroda wśród drzew*, ok.1925, olej, płótno, 45 x 70 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski, Galeria Michała Skowrona, Poznań, Polska.

562. *Źródło leśne*, 1925, olej, płótno, 29 x 41,8 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski, wł. pryw.

## 1926

563. *Dzwonki na oknie*, 1926, olej, płótno, 74 x 77 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski, 1926, wł. pryw.

564. *Krajobraz z Polesia*, 1926, olej, płótno, 45 x 61 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski, wł. pryw.

565. *Pejzaż ze stogami siana (Polesie)*, 1926, olej, płótno, 45 x 61cm, sygn. p. d.: S. Żukowski 1926, wł. pryw.

566. *Słoneczne wnętrze*, 1926, olej, płótno, 55 x 65,25 cm, wł. pryw.

567. *Strumień leśny zimą*, 1926, olej, płótno, 63,5 x 76,5 cm, sygn. l. d. : S. Żukowski 1926, wł. pryw.

568. *Strumień wiosenny*, 1926, olej, sklejka, 29 x 39 cm, wł. pryw.

569. *Wczesna wiosna*, 1926, olej, sklejka, 29 x 39 cm, wł. pryw.

570. *Wnętrze ze słonecznym światłem*, 1926, olej, płótno, 55 x 62,5 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski 1926 sypialnia K. Poniatowskiego hr., wł. pryw.

## 1927

571. *Nad rzeką*, 1927, olej, płótno, 52 x 62 cm, wł. pryw.

572. *Noc księżycowa – jaśminy i piwonie*, 1927, olej, płótno, 80 x 77 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski, Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK II-b-140 (72792), Kraków, Polska.

573. *Pejzaż wiosenny*, 1927, olej, płótno, 62,5 x 75 cm, sygn. l. d.: S. Joukovsky, p. d.: S. Żukowski, wł. pryw.

574. *Pierwszy śnieg*, 1927, olej, tektura, 33,8 x 47,5 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski, wł. pryw.

575. *Poleskie łąki*, 1927, olej, płótno, 70 x 106 cm sygn. p. d.: S. Żukowski, na odwrocie: 1927, lokalizacja nieznana.

## 1928

576. *Aleja*, 1928, olej, płótno, 62 x 74 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski, wł. pryw.
577. *Las zimowy*, 1928, olej, płótno, 80 x 100 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski 1928, wł. pryw.
578. *Leśna droga zimą*, 1928, olej, płótno, 62,5 x 74,5 cm, sygn. l. d.: Joukovsky, p. d.: S. Żukowski 1928, wł. pryw.
579. *Pejzaż o zachodzie słońca*, 1928, akwarela, werniks, gwasz, papier, 18,4 x 24,7 cm, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Rys. Pol.11733/3 MNW, Warszawa, Polska.
580. *Pejzaż z płotem*, 1928, olej, płótno, 54,4 x 60,5 cm, wł. pryw.
581. *Pejzaż z rzeką*, 1928, olej, tektura, 43,6 x 51,8 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski 1928, wł. pryw.
582. *Początek maja*, 1928, olej, sklejka, 29 x 41,5 cm, wł. pryw.
583. *Po deszczu*, 1928, olej, płótno, 62 x 74 cm, wł. pryw.
584. *Polana leśna*, 1928, olej, płótno 62 x 73 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski 1928, wł. pryw.
585. *Po żniwach*, 1928, olej, tektura, 33 x 48 cm, sygn. Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. DM 252 MNW, Warszawa, Polska.
586. *Promienie zimowe*, 1928, olej, płótno, 80 x 100 cm, wł. pryw.
587. *Przed burzą*, 1928, olej, płótno, 34 x 48 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski 1928, wł. pryw.
588. *Rzeka na Polesiu*, 1928, olej, płótno, 62,5 x 74,5 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski 1928, Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK II-B-139 (72 791), Kraków, Polska.
589. *Rzeka Wiatka*, 1928, olej, płótno, 64,5 x 91 cm, wł. pryw.
590. *Szron*, 1928, olej, płótno, 62 x 74 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski 1928, Muzeum Narodowe w Krakowie, MNK II- b-145 (72-805), Kraków, Polska.
591. *Wnętrze. Pani w błękitach*, 1928, olej, płótno, 79 x 107 cm, wł. pryw.

## 1929

592. *Fragment wnętrza w nocy, studium*, 1929, olej, płótno, 74 x 72,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski 1929; Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP158 MNW, Warszawa, Polska
593. *Na plaży o zmierzchu*, 1929, olej, płótno, 40,7 x 71,5 cm, wł. pryw.



594. *Pejzaż zimą*, 1929, olej, płótno, 54 x 64,5 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), p. d.: S. Żukowski 1929, na odwrocie: S. Żukowski Warszawa nr 7, Państwowe Muzeum Rosyjskie, nr inw. Ż-2254, Petersburg, Rosja.

595. *Spadające liście*, 1929, olej, płótno, 61 x 80, 5 cm, wł. pryw.

596. *Stara cerkiew*, 1929, olej, płótno, 44 x 47 cm, wł. pryw.

597. *Wnętrze z czerwonymi kwiatami (Piwonie)*, 1929, olej, płótno, 103 x 89 cm, wł. pryw. A. Wołodczyńskiego.

## 1930

598. *Aleja jesienna*, 1930, olej, płótno, 96 x 69 cm, wł. pryw.

599. *Aleja wzdłuż Niemna*, 1930, olej, płótno, 74,7 x 62 cm, wł. pryw.

600. *Droga przed las w zimie*, 1930, olej, tektura, 50 x 61 cm, wł. pryw.

601. *Dwór. Wieczór wiosenny*, 1930, (szkic do obrazu z kolekcji W. Polackiego), olej, karton, 28 x 38,5 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Czajkowska Galeria Obrazów, nr inw. 2256, Czajkowsk, Rosja.

602. *Dwór. Wieczór wiosenny*, 1930, olej, płótno, 61 x 92,3 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski 1929, wł. pryw. W. Polackiego, Moskwa, Rosja.

603. *Jesień*, 1930, olej, płótno, 53 x 65 cm, wł. pryw.

604. *Leśniczówka (Wschód słońca)*, 1930, olej, płótno, 57 x 86 cm, sygn. l. d. : S. Żukowski, Muzeum Narodowe w Krakowie, nr in. MNK II-b-3083 (321347), Kraków, Polska.

605. *Maj*, 1930, olej, tektura, 49 x 48 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski, Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK II-b-3084 (321348), Kraków, Polska.

606. *Mieszkanie artysty na ulice Koszykowej w Warszawie*, 1930, olej, płótno, 96 x 96 cm, sygn. p. d.: Żukowski Varsovie 1930, wł. pryw. W. Czernic-Żalińskiej.

607. *Pejzaż latem*, 1930, olej, deska, 32,5 x 48 cm, wł. pryw.

608. *Pejzaż z Puszczy Świsłockiej*, 1930, olej, płótno, 81,5 x 110 cm, wł. pryw.

609. *Przedwiośnie*, 1930(?), olej, płótno, 66 x 84 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski; Galeria Michała Skowrona, Poznań, Polska.

610. *Rzeka w lesie*, 1930, olej, płótno, 53,5 x 63 cm, wł. pryw.

611. *Spacer w lesie*, 1930, olej, płótno, 96,5 x 69 cm, wł. pryw.

612. *Wiosenne roztopy*, 1930, olej, płótno, 48 x 48 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski 1930, Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK II-b-3083 (321347), Kraków, Polska.

613. *Wioska*, 1930, olej, płótno, 74 x 124 cm, wł. pryw.

### 1931

614. *Aleja w parku*, 1931, olej, płótno, 74,6 x 61 cm, wł. pryw.

615. *Kra na Niemnie. Zmrok*, 1931, olej, płótno, 82 x 98 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski 1931, l. d.: *Niemen*, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP2612MNW, Warszawa, Polska.

616. *Ku wiosnie. Pejzaż zimowy, leśny*, 1931, olej, płótno, 54 x 66, cm, sygn. l. d.: S. Żukowski, na odwrocie krosna autorski napis niebieskiej farbą: *Ku wiosnie* prof., S. Żukowski, Muzeum Narodowe w Lublinie, nr inw. S/Mal/1804/ml, Lublin, Polska.

617. *Letni ranek. Aleja lipowa*, 1931, olej, płótno, 74,5 x 63 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski *Niemen*, 1931, wł. pryw

618. *Nastanie wiosny*, 1931, olej, płótno, 54 x 66,5 cm, wł. pryw.

619. *Noc zimą*, 1931, olej, deska, 48 x 48 cm, wł. pryw.

620. *Połów ryb z kością*, 1931, olej, płótno, 75 x 108 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski, wł. pryw., Paryż, Francja.

621. *Okno z fiołkami*, 1931, olej, płótno, 74 x 62 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski *Niemen*, Dniepropietrowskie Muzeum Sztuki, nr inw. Ż-263, Dniepr, Ukraina.

622. *Roztopy w lesie*, 1931, olej, tektura, 41,5 x 64 cm, sygn. l.d.: S. Żukowski 1931, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 183250 MNK II-b-3088 (321352), Warszawa, Polska.

623. *Wiatr na Niemnie*, 1931, olej, płótno, 80 x 96 cm, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 76479 MNW, Warszawa, Polska.

### 1932

624. *Niemen*, 1932(?), olej, płótno, 54 x 66 cm, sygn. p. d.: *Niemen* S. Żukowski, wł. pryw.

625. *Pejzaż ze strumieniem*, 1932, olej, sklejką, 48 x 48 cm, wł. pryw.

626. *Rzeka Wilejka*, 1932, olej, płótno, 17,2 x 23 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski 1932, na odwrocie nalepka: *Autor Żukowski Stanisław Dzieło*, Regionalne Muzeum Sztuk Pięknych w Tiumeni nr inw. Ż-298, Tiumeń, Rosja.

627. *Wnętrze w księżycowej poświacie*, 1932, olej, płótno, 63 x 75,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski 1932, na odwrocie, na płótnie autorski napis farbą: Profesor S. Żukowski, wł. pryw.

### 1933

628. *Jesienny pejzaż*, 1933, olej, płótno, 60 x 74 cm, wł. pryw.
629. *Jesienny pejzaż*, 1933, olej, deska, 41,8 x 58,3 cm, wł. pryw.
630. *Jezioro w lesie*, 1933, olej, płótno, 54 x 67 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski 1933, wł. pryw. J. Kaźmierczak, Gniezno, Polska.
631. *Puszcza Świsłocka*, 1933, olej, płótno, 59 x 71 cm, wł. pryw.
632. *Stary dom. Wnętrze. Dzień słoneczny*, 1933, olej, płótno, 68 x 86,5 cm, wł. pryw.
633. *Zimowy pejzaż*, 1933, olej, płótno, 62,5 x 74 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski, wł. pryw.
634. *Zimowy pejzaż w Puszczy Białowieskiej*, 1933, olej, płótno, 62,5 x 74 cm, wł. pryw.

### 1934

635. *Las choinek. Ranek. (Puszcza Świsłocka)*, 1934, olej, płótno, 62,5 x 74 cm, wł. pryw.
636. *Leśna droga zimą*, 1934, olej, płótno, 61 x 73,7 cm, wł. pryw.
637. *Leśne jezioro*, 1934, olej, płótno, 77,5 x 78 cm, wł. pryw.
638. *Słowiański las*, 1934, olej, płótno, 63 x 74 cm, wł. pryw.
639. *Trakt leśny. Odwilż*, 1934, olej, płótno, 61 x 73,7 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski, wł. pryw.
640. *Wczesna wiosna*, 1934, olej, płótno, 56 x 66 cm, wł. pryw.
641. *Zima*, 1934, olej, płótno, sygn. p. d.: S. Żukowski, Muzeum Nationalde Artă din Bucuresti. Museum Ioan Kalinderu, Bukuresti, Romania.
642. *Zima w Puszczy Białowieskiej*, 1934, olej, płótno, 74,5 x 93,5 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski, wł. pryw.

### 1935

643. *Letni dzień*, 1935, olej, płótno, 69 x 93 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski, wł. pryw.
644. *Odwilż. Motyw z Puszczy Świsłockiej*, 1935, olej, płótno, 60,5 x 70 cm, wł. pryw.
645. *Pejzaż wiosenny z fiołkami*, 1935, olej, płótno, 74 x 61,5 cm, sygn. p. d.: Żukowski 1935, wł. pryw.
646. *Wnętrze lasu*, 1935, olej, płótno, 55,5 x 68 cm, sygn. l. d.: [.] ukowski|1935; na odwrocie napis na płótnie: N4|Prof. S. Żukowski| Moskou- Warsowie| 1935, obok: c.1000 zł. wł. pryw.

## 1936

647. *Dwór latem*, 1936, olej, płótno, 63,5 x 86 cm, sygn., wł. pryw.

648. *Puszcza Świsłocka*, 1936, olej, płótno, 74,5 x 81 cm, wł. pryw.

649. *Willa*, 1936, olej, płótno, 63,5 x 76,3 cm, wł. pryw.

## 1937

650. *Aleja w parku*, 1937, olej, płótno, 64 x 73,5 cm, sygn. l. d.: Żukowski 1937, Muzeum Regionalne w Siedlcach, nr inw. MRS/S/4548, Siedlce, Polska.

651. *Las zimą*, 1937, olej, płótno, 42,3 x 74,5 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski 1937, Muzeum Podlaskie w Białymstoku, nr inw. MB/S/3410, Białystok, Polska.

652. *Okno*, 1937, olej, płótno, Polskie Muzeum w Chikago, Stan Ilinojs, USA.

653. *Okno. (Podorosk)*, 1937, olej, płótno, 87 x 67cm, sygn., wł. pryw.

654. *Pejzaż z rzeką. Podorosk*, 1937, olej, deska, 17 x 23,3 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski, wł. pryw.

655. *Przedwiośnie*, 1937, olej, płótno, 55 x 38,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski 1937, wł. pryw.

656. *Ryś na leśnej polanie*, 1937, olej, płótno, 62 x 77 cm, wł. pryw.

657. *Wczesna wiosna*, 1937, olej, sklejka, 55 x 38,5 cm, wł. pryw.

## 1938

658. *Dzień*, 1938, olej, karton, 28,3 x 38 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski 1938, wł. pryw.

659. *Gorący czerwiec. Rzeka Pobjka*, 1938, olej, sklejka, 47,5 x 48 cm, wł. pryw.

660. *Grudniowa noc. (Podorosk)*, 1938, olej, płótno, 70 x 87 cm, sygn., wł. pryw.

661. *Lipiec*, ok. 1938, olej, płótno, 55,3 x 62,6 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski, wł. pryw.

662. *Łąka latem. Pobjka*, 1938, olej, deska, 48 x 48 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij 1938 (cyrylica), wł. pryw.

663. *Łąka obok Puszczy Świsłockiej*, 1938, olej, deska, 42 x 57,5 cm, wł. pryw.

664. *Pejzaż z okolic Podoroska*, 1938, olej, sklejka, 14 x 20 cm, wł. pryw.

665. *Ścieżka w ogrodzie*, 1938, olej, płótno, 74,5 x 62,5 cm, wł. pryw.

### 1939

666. *Czerwony pokój*, 1939, olej, płótno, 90 x 73 cm, wł. prywatne.

667. *Czerwony pokój*, 1939, olej, płótno, 66 x 79,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski, na odwrocie podpis: nr 3 Interier S. Żukowski, cena 300 dol., Państwowa Galeria Tretiakowska, nr inw. Ż-1719, Moskwa, Rosja.

668. *Liliowe dzwonki*, 1939, olej, płótno, 74,5 x 62,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski 1939, wł. prywatne.

### 1940

669. *Wietrzny dzień*, 1940, olej, deska, 30 x 33 cm, wł. prywatne.

### 1941

670. *Łubiny w ogrodzie latem*, 1941, olej, płótno, 76 x 63 cm, wł. prywatne.

### 1942

671. *Pejzaż*, 1942, olej, płótno, 50,5 x 67 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski, na odwrocie opisany autorsko: *obraz ten jest przeze mnie [wykonany] prof. S. Żukowski 1942*, Warszawa, wł. prywatne.

672. *Stóg siana w polu*, 1942, olej, karton, wł. prywatne.

#### IV. Wykaz prac Stanisława Żukowskiego niedatowanych

1. *Aleja jesieni*, olej, karton, 34,5 x 58 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. W. Trefiłowa, Petersburg, Rosja.
2. *Aleja obok Białego Domu*, olej, karton, 39,5 x 61,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. J. Torsujewa, Moskwa, Rosja.
3. *Aleja w parku*, olej, sklejka, 62, 5 x 88 cm, wł. pryw.
4. *Altanka w Parku Najdenowskim zimą*, olej, płótno, 79 x 106,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica); wł. pryw. Z. Kotlarowej, Petersburg, Rosja.
5. *Bez tytułu*, olej, płótno, 51 x 71 cm, wł. pryw.
6. *Biały dom w zorzy wieczornej*, olej, płótno na kartonie, 26 x 39 cm, wł. pryw. W. Torsujewa, Moskwa, Rosja.
7. *Brzeg rzeki*, olej, płótno, 20 x 28, 5cm, wł. pryw. F. Podwigina, Petersburg, Rosja.
8. *Brzoza obok lasu wiosną*, olej, tektura, 16 x 21 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. S. Bryzgałowej, Moskwa, Rosja.
9. *Ciężkie myśli*, olej, karton, 20 x 28 cm, (szkic do obrazu *Ciężkie myśli* ze zbiorów N. Bolszakowa), Moskwa, Rosja.
10. *Ciężkie myśli*, olej, płótno, 60 x 76 cm, sygn. p. d.: Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. N. Bolszakowa, Moskwa, Rosja.
11. *Chata zimą*, olej, deska, 13 x 21,5 cm, wł. pryw.
12. *Chmura*, olej, karton, 18 x 27 cm, wł. pryw. A. Dmitriewa, Petersburg, Rosja.
13. *Czerwony dom*, olej, płótno, 40 x 47 cm, Narodowe Muzeum Sztuki im. G. Ajtiewa, Biszkek, Kirgistan.
14. *Dom w nocy*, olej na tekturze, 15 x 22 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw.
15. *Dom w wiosce*, olej, papier, 24 x 33 cm, wł. pryw.

16. *Dom z trawnikiem*, olej, płótno, 26 x 38,5 cm, wł. pryw. A. Dmitriewa, Petersburg, Rosja.
17. *Dom z klombami w zimie*, olej, płótno, 51 x 35 cm, sygn. p. d.: S. Žukovskij (cyrylica); Czajkowska Galeria Sztuki, nr. inw. 543, Czajkowsk, Rosja.
18. *Droga*, olej, płótno, 44 x 66 cm; sygn. p. d.: S. Žukovskij (cyrylica), Północno-Osetyńskie Muzeum Sztuki im. M. Tuganowa, nr. inw. 270, Władykaukaz, Republika Osetia – Alania. (Subiekt RF).
19. *Droga jesienią*, olej, płótno, 26 x 24 cm, Państwowa Galeria Tretiakowska, Moskwa, Rosja.
20. *Droga na Litwie*, olej, płótno, 82 x 136 cm, sygn. p. d.: Stanisław Żukowski (97) Litwa, Muzeum Okręgowe w Toruniu, nr. inw. 280, Toruń, Polska.
21. *Droga leśna*, olej, karton, 29 x 42 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski; Narodowe Muzeum w Warszawie, nr. inw. 121747, Warszawa, Polska.
22. *Droga obok lasu zimą*, olej, płótno, 60,5 x 80 cm, sygn., wł. pryw. N. Lubarskiej, Moskwa, Rosja.
23. *Droga przez las*, olej, tektura, 29 x 42 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr. inw. MP 1404MNW, Warszawa, Polska.
24. *Droga zimą*, olej, płótno, 68 x 80 cm; sygn. l. d.: S. Žukovskij (cyrylica), na odwrocie: S. Ju. Žukovskij *Droga zimą* (cyrylica), Nowoczerkaskie Muzeum Historii Dońskiego Kozactwa, nr. inw. Ž-51, Nowoczerkask, Rosja.
25. *Dwór*, olej, płótno, 51,5 x 82 cm, sygn. p. d.: S. Žukovskij (cyrylica), Czajkowska Galeria Obrazów, nr. inw. 2136, Czajkowsk, Rosja.
26. *Dwór*, olej, płótno, 71,2 x 98,2 cm, sygn. l. d.: S. Žukovskij (cyrylica), Państwowa Galeria Tretiakowska, nr. inw. 27312, Moskwa, Rosja.
27. *Dwór w Bratcewie zimą*, olej, płótno, 71 x 99 cm, wł. pryw. A. Gonczara, Kijów, Ukraina.
28. *Dwór w zimie*, olej, płótno, 71 x 81,5 cm, wł. pryw.
29. *Dwór zimą. Altanka*, olej, płótno, 46 x 99 cm, sygn. p. d.: S. Žukovskij (cyrylica); wł. pryw.
30. *Dzień latem. (Szopy)*, olej, karton, 17,8 x 35 cm, sygn. p. d.: S. Žukovskij (cyrylica); wł. pryw. S. Gorszyna, Moskwa, Moskiewski obw., Rosja.
31. *Dzień pochmurny. Zawidowo*, olej, płótno, 29 x 33,5 cm, sygn. p. d.: S. Žukovskij (cyrylica); wł. pryw. N. Seriożinej, Moskwa, Rosja.
32. *Dzień w lipcu*, olej, płótno, 65 x 80 cm, sygn. l. d.: S. Žukovskij (cyrylica), wł. pryw. E. Afanasiewej, Petersburg, Rosja.

33. *Dzwonnica Troicko-Sergijewskiej Ławry zimą*, olej, płótno, 38 x 28,5 cm, wł. pryw. F. Podwigina, Petersburg, Rosja.
34. *Gabinet Króla w Pałacu w Łazienkach*, olej, płótno, 60 x 74 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski, wł. pryw.
35. *Eleganckie wnętrze*, olej, płótno, 85 x 103,5 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski; wł. pryw.
36. *Jesienna etiuda*, olej, karton, 24 x 34 cm, wł. pryw.. *Jesień*, olej, płótno, 41 x 68 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski; Muzeum Okręgowe w Lesznie, nr inw. MI 1067, Leszno, Polska.
37. *Jesienny pejzaż wieczorem*, olej, sklejka, 22,4 x 29,3 cm, sygn. l. d.: Żukovskij (cyrylica), Muzeum Sztuki w Tallinie Kunstmuuseum, nr inw. Ž-1961, Tallinn, Estonia.
38. *Jesienny poranek*, olej, płótno, 71 x 61 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski, Dniepropietrowskie Muzeum Sztuki, nr inw. Ž-107, Dniepr, Ukraina.
39. *Jesień*, olej, płótno, 63,5 x 91 cm, Ługańskie Muzeum Sztuki, nr inw. Ž-103, Ługańsk, Ukraina..
40. *Jesień*, olej, płótno na kartonie, 66 x 84 cm, Berdiańskie Muzeum Sztuki im. I. Brodskiego, nr inw. Ž-88, Berdiańsk, Ukraina.
41. *Jesień. (Dzień słoneczny)*, olej, płótno na kartonie, 38,4 x 54 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. J. Szybanowa, Moskwa, Rosja
42. *Jesień. (Dwór obok stawu)*, olej, płótno, 30 x 48 cm, wł. pryw. P. Woronkowa, Petersburg, Rosja.
43. *Jesień, Fragment X*, olej, tektura, 17 x 23 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski, na krośnię autorski napis atramentem: *Jesień*, c. 400zł [~~przekreślone~~] 200zł, wł. pryw.
44. *Jesień. Jezioro*, olej, płótno, 62 x 72 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. P. Kowylowa, Petersburg, Rosja.
45. *Jesień.(Nad brzegiem jeziora)*, olej, płótno, 64 x 74 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. I. Leszcza, Petersburg, Rosja.
46. *Jesień. Taras*, olej, płótno, 111 x 99 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski, wł. pryw.
47. *Jesień nad Niemnem*, olej, płótno, 53 x 65 cm, sygn. p. d.: Żukowski, wł. pryw.
48. *Jesień nad wodą*, olej, tektura, 33,5 x 47,5 cm, sygn. l. d. : S. Żukowski; wł. pryw
49. *Jesień. Skraj wioski*, olej, drzewo, 16 x 21,7 cm, sygn. p. d.: Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. S. Werkera, Moskwa, Rosja.
50. *Jesień w moskiewskim parku*, olej, płótno, 79 x 105 cm, wł. pryw.
51. *Jesień. W willi*, olej, płótno, 19,4 x 26,8 cm; sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Tallińskie Muzeum Sztuki w Tallinie Kunstmuuseum, nr inw. Ž-1094, Tallin, Estonia.



52. *Ranek jesieni*, olej, płótno, 61 x 71 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski, niżej: S. Joukovsky, Dniepropietrowskie Muzeum Sztuki, nr inw. 107, Dniepr, Ukraina.
53. *Ranek jesienny*, 15 x 23 cm, sygn. p. d.: S. Žukovskij (cyrylica), Północno-Osetyńskie Muzeum Sztuki im. M. Tuganowa, nr inw. Ž-330, Władykaukaz, Republika Północna Osetia – Alania. (Podmiot RF).
54. *Ranek jesienny*, olej, płótno na kartonie, 35,5 x 47 cm, Czajkowska Galeria Sztuki, nr inw.1907, Czajkowsk, Rosja.
55. *Sosny na obrzeżach. (Wiosna)*, olej, płótno, sygn. p. d.: Akademiik Žukovskij (cyrylica); wł. pryw. G. Sztokman, Moskwa, Rosja.
56. *Kaplica*, olej, płótno, 38 x 58 cm, na odwrocie: S.J. Žukovskij „Czasownia” (cyrylica), Nowoczerkaskie Muzeum Historii Dońskiego Kozactwa, nr inw. Ž-44, Nowoczerkask, Rosja.
57. *Kącik miejskiego parku zimą*, olej, płótno, 41 x 58 cm, sygn. p. d.: S. Žukovskij (cyrylica), wł. pryw. W. Afonina, Petersburg, Rosja.
58. *Kącik salonu w słoneczny dzień*, olej, płótno, 106 x 132 cm, sygn. wł. pryw. E. Cwetajewej, Moskwa, Rosja.
59. *Kąpiąca się leżąca*, olej, płótno, 66 x 79 cm, sygn. p. d.: S. Joukovsky, wł. pryw. K. Lebedinskiej, Moskwa, Rosja.
60. *Kąpiąca się stojąca*, olej, płótno, 65,2 x 77,5 cm, sygn. p. d.: S. Joukovsky, wł. pryw. J. Torsujewa, Moskwa, Rosja.
61. *Kąt chaty zimą*, olej, płótno, 51,5 x 34,5 cm, sygn. p. d.: S. J. Żukowsk., na odwrocie: S.J. Žukovskij ze zbiorów księcia P.A. Putiatina (cyrylica), Czajkowska Galeria Obrazów, nr inw. 531, Czajkowsk, Rosja..
62. *Klomb*, olej, płótno, 71 x 79 cm, sygn. p. d.: S. Žukovskij (cyrylica), Rostowskie Okręgowe Muzeum, Ž-50, Rostow-na-Donu, Rosja.
63. *Klomby pod drzewami nad brzegiem jeziora*, olej, płótno, 40 x 60 cm, sygn. p. d.: S. Žukovskij (cyrylica), wł. pryw. N. Gorewa, Kijów, Ukraina.
64. *Kobieta na tarasie. Podorosk*, olej, płótno, 63,5 x 43,5 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski, wł. pryw.
65. *Kopuła cerkiewna*, olej, płótno, 40 x 30, 4 cm, wł. pryw. F. Podwigina, Petersburg, Rosja.
66. *Kopuły cerkiewne w świetle księżyca*, olej, tektura, 29,5 x 40 cm, sygn. l. d.: S. Žukovskij (cyrylica), wł. pryw..
67. *Kościół św. Jakuba w Warszawie*, olej, płótno, 70 x 50 cm, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 1413 MNW, Warszawa, Polska..
68. *Kra*, olej, płótno, 59,5 x 74 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski, Muzeum Podlaskie w Białymstoku, nr inw. MB/S/296, Białystok, Polska.

69. *Kra idzie*, olej, płótno na kartonie, 30,5 x 44,3 cm, sygn. p. d. : S. Žukovskij (cyrylica), wł. pryw. A. Słuckiego, Moskwa, Rosja.
70. *Krajobraz leśny*, olej, tektura, 33,2 x 46, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP5207MNW, Warszawa, Polska.
71. *Krajobraz z aktem*, olej, płótno, 65,5 x 78,5 cm, wł. pryw..
72. *Krajobraz zimowy*, olej na desce, 34 x 48 cm, sygn. l. d. : S. Žukowski, wł. pryw.
73. *Ku wiośnie*, olej, karton na płótnie, 70 x 106 cm, sygn. p. d.: S. Žukovskij (cyrylica), wł. pryw. I. Brodskiego, Petersburg, Rosja.
74. *Ku wiośnie*, olej, karton, 35,5 x 50 cm, sygn. p. d.: S. Žukovskij (cyrylica), wł. pryw. W. Słomińskiego, Moskwa, Rosja.
75. *Kwitnące drzewa*, olej, płótno, 69,5 x 50 cm, sygn. p. d.: S. Žukovskij (cyrylica), wł. pryw.
76. *Kwitnący ogród*, olej, płótno, 92 x 65 cm, wł. pryw.
77. *Las*, olej, płótno na kartonie, 41 x 40,2 cm, Kostromskie Muzeum Sztuki, nr inw. Kostr.m.i.-952, Kostroma, Rosja.
78. *Las*, olej, karton, 23 x 39,5 cm, sygn. p. d.: S. Žukovskij (cyrylica), Muzeum Sztuki Karelskiej Republiki, nr inw. Ž-109, Pietrozawodsk, Karelska Republika, Rosja.
79. *Las*, olej, płótno, 65,3 x 80,9 cm, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP1419 MNW, Warszawa, Polska.
80. *Las*, olej, płótno, 66 x 93 cm, sygn. l. d.: S. Žukovskij (cyrylica), Rostowskie Okręgowe Muzeum, nr inw. Ž-511, Rostów nad Donem, Rosja.
81. *Las. (Przesieka)*, olej, płótno, 28,8 x 43,2 cm, wł. pryw. F. Podwigina, Petersburg, Rosja.
82. *Lasek*, olej, papier na kartonie, 10,5 x 21cm, sygn. l. d.: S. Žukovskij (cyrylica), wł. pryw. D. Sigałowa, Kijów, Ukraina.
83. *Las zimą*, olej, płótno, 73 x 92 cm, wł. pryw.
84. *Lato*, olej, płótno, 42 x 69 cm, sygn. p. d.: S. Žukowski; Muzeum Okręgowe w Lesznie, nr inw. ML 1068, Leszno, Polska.
85. *Leśna rzeka*, olej, płótno, 44 x 66 cm, sygn. p. d.: Akademik Žukovskij (cyrylica), wł. pryw. W. Timofeewa, Moskwa, Rosja
86. *Leśna rzeka*, olej, płótno, 81 x 104 cm, sygn. l. d.: S. Žukowski; wł. pryw
87. *Leśne doły*, olej, karton, 22 x 41,5 cm, sygn. p. d.: S. Žukovskij (cyrylica), wł. pryw. N. Andrejowej, Moskwa, Rosja.
88. *Leśny dykt*, olej, sklejka, 22,3 x 15,5 cm, sygn. l. d.: Žukowski, wł. pryw.

89. *Leśnie jezioro. Złota jesień* (1912, Charkowskie Muzeum Sztuki, Charków), olej, płótno, 71 x 90 cm, sygn. p. d.: S. Žukovskij 191., Państwowa Galeria Tretiakowska, Moskwa, Rosja
90. *Leśny strug*, olej, płótno, 70 x 98,5 cm, wł. pryw.
91. *Letni dzień*, olej, tektura, 40 x 47,8 cm, sygn. l. d. : S. Žukovskij (cyrylica), wł. pryw. *Leśne jezioro*, wariant obrazu.
92. *Lipiec*, olej, płótno, 55,3 x 62,6 cm, wł. pryw.
93. *Maj*, olej, płótno, 62 x 99 cm, sygn. p. d.: S. Žukovskij (cyrylica), Berdiańskie Muzeum Sztuki im. I. Brodskiego, nr inw. Ž-86, Berdiańsk, Ukraina.
94. *Maj*, olej, płótno, 62,5 x 75 cm, wł. pryw.
95. *Marzec*, olej, płótno, 40 x 33 cm, sygn. l. d.: S. Žukovskij (cyrylica), p. d.: *Marzec*, wł. pryw. N. Mańkowskiego, Kijów, Ukraina.
96. *Marzec*, olej, płótno, 80 x 104 cm, sygn. p. d.: S. Žukovskij (cyrylica), wł. pryw. N. Kożewnikowa, Petersburg, Rosja.
97. *Marzec*, olej, płótno, 46,5 x 63,5 cm, sygn. p. d.: Žukovskij (cyrylica), Czajkowska Galeria Sztuki, Czajkowsk, Rosja.
98. *Marzec*, olej, płótno na kartonie, 40 x 60 cm, Czeczeńskie Muzeum Sztuki, nr inw. 181, Grozny, Czeczeńska Republika, Rosja.
99. *Martwa natura. Porcelana*, olej, karton, 36 x 49,3 cm, Muzeum Narodowe Sztuki Republiki Białorusi, nr inw. ŽB-91, Mińsk, Białoruś.
100. *Mieszkanie artysty*, olej, płótno, 33 x 26,5 cm, sygn. l. d.: S. Žukovskij (cyrylica), wł. pryw. W. Bałaban, Kijów, Ukraina..
101. *Na skraju zagajnika*, olej, sklejką, 25 x 41 cm, sygn. l. d.: S. Žukowski, na odwrocie owalny stempel: Dekoracyjny Antykwariat K. Kaniewski i S<sup>o</sup> [Nowy Świat N 64, tel. 3-71 w Warszawie]; wł. pryw.
102. *Na tarasie*, olej, płótno, 79 x 93 cm; sygn. l. d.: S. Žukovskij (cyrylica), Państwowa Galeria Tretiakowska, nr inw. P-44682, Moskwa, Rosja..
103. *Nad jeziorem. (W maju)*, olej, karton, 8 x 12,7 cm, sygn. l. d.: Žukowsk., wł. pryw. G. Sapożnikowej, Moskwa, Rosja.
104. *Nad brzegiem jeziora*, olej, płótno, 110 x 114 cm, sygn. p. d.: S. Žukovskij (cyrylica), wł. pryw. A. Ławrentiewej, Petersburg, Rosja.
105. *Noc księżycowa. Salon*, olej, płótno, 75 x 62 cm, sygn. l. d.: S. Žukovskij; Z kolekcji Wielkiej Księżny Olgi Aleksandrowny (cyrylica), wł. pryw.
106. *Noc. (Wnętrze z lampą)*, olej, płótno, 78 x 82,5 cm, sygn. l. d.: S. Joukovsky, wł. pryw. J. Szubanowa, Moskwa, Rosja.

107. *Noc zimą*, olej, płótno, 40,4 x 52,3 cm, wł. pryw. S. Dmitriewa, Moskwa, Rosja.
108. *Obnażona rankiem*, olej, sklejką, 73,5 x 60 cm, wł. pryw.
109. *Obok młyna*, olej, płótno; sygn. p. d.: S. Żukowsk... (cyrylica), Symferopolskie Muzeum Sztuki, nr inw.665, Simferopol, Ukraina.
110. *Obok rzeki. Dzień wiatrowy*, olej, płótno, 57,5 x 71,7 cm, wł. pryw.
111. *Obok ściany klasztornej. (Staw jesieniom)*, olej, płótno, 51 x 73 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. A. Ramma, Petersburg, Rosja.
112. *Ognisko w lesie*, olej, płótno, 29,2 x 42,4 cm, wł. pryw. F. Podwigina, Petersburg, Rosja.
113. *Okno*, akwarela, papier, 34,5 x 23,7 cm, sygn. l. d.: S. Joukovsky, Państwowe Muzeum Literatury, nr inw. I-41233, Moskwa, Rosja.
114. *Okno*, olej, płótno, 72 x 105 cm, sygn. l. d.: S. Žukovskij (cyrylica), wł. pryw. W. Brodskiej, Moskwa, Rosja.
115. *Orka. Żyto obok lasu*, olej, płótno na kartonie, 12 x 17 cm, Czajkowska Galeria Sztuki, Czajkowsk, Rosja.
116. *Ostatni akord*, olej, płótno, 65 x 82 cm, wł. pryw.
117. *Ostatni śnieg*, olej, tektura, 42 x 52 cm, sygn. l. d.: S. Žukovskij (cyrylica), wł. pryw. T. Jury, Kijów, Ukraina.
118. *Ostatni śnieg*, olej, płótno, 63 x 91 cm, sygn. p. d.: Joukovski, Simferopolskie Muzeum Sztuki, Ż-491, Simferopol, Ukraina.
119. *Ostatni śnieg*, olej, płótno, 40 x 58 cm, wł. pryw.
120. *Pada śnieg*, olej, płótno, 71 x 105 cm, sygn. p. d.: S. Žukovskij (cyrylica), Wołogodska Krajowa Galeria Sztuki, nr inw. Ž-549, Wołogda, Rosja..
121. *Pejzaż*, olej na płycie, 81 x 104 cm, wł. pryw.
122. *Pejzaż*, olej, płótno, 39,5 x 58 cm, wł. pryw.
123. *Pejzaż*, olej, płótno, 62 x 87,5 cm, wł. pryw.
124. *Pejzaż górny*, olej deska, 22,5 x 22 cm, wł. pryw.
125. *Pejzaż jesienny*, olej, płótno, 58,5 x 76, cm, wł. pryw.
126. *Pejzaż latem*, olej, płótno, 84 x 114 cm, wł. pryw.
127. *Pejzaż latem*, olej, płótno, 65 x 93 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski, wł. pryw., Moskwa
128. *Pejzaż leśny*, olej, deska, 22 x 37 cm, wł. pryw.

129. *Pejzaż wiejski nocą*, olej, płótno, 48,5 x 70,7 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski (pędzlem), wł. pryw.
130. *Pejzaż. Zakopane*, olej, płótno, sygn. l. d.: S. Żukowski, 34 x 48 cm, wł. pryw.
131. *Pejzaż z cerkwią*, olej, płótno, 60 x 76 cm, Berdiańskie Muzeum Sztuki im I. Brodskiego, nr inw. Ż-497, Berdiańsk, Ukraina.
132. *Pejzaż z drzewami*, ołówki, akwarela, gwasz, deska, 11 x 16,5 cm, wł. pryw.
133. *Pejzaż z drewnem opalowym*, olej, płótno, 44,5 x 58 cm, wł. pryw.
134. *Pejzaż z jeziorem*, olej, płótno, 62 x 75,5 cm, sygn. l. d.: Żukowski Jędrychowice k. Grodna, wł. pryw..
135. *Pejzaż z małą cerkwią*, olej, deska, 24 x 39 cm, wł. pryw.
136. *Pejzaż z lasem i polem*, olej, karton, 14 x 26 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski; Narodowe Muzeum w Warszawie, nr inw. 232149, Warszawa, Polska.
137. *Pejzaż ze stogiem*, olej, płótno, 36 x 61 cm, Muzeum Narodowe Republiki Białorusi, Mińsk, Białoruś
138. *Pejzaż z rzeką*, olej, płótno, 43 x 60 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Omski Muzeum Sztuki, Omsk, Rosja.
139. *Pejzaż z rzeką*, olej, płótno, 54,5 x 66.5 cm, wł. pryw.
140. *Pejzaż z wioską*, olej, płótno, 22,5 x 30,5 cm, wł. pryw.
141. *Pejzaż z wioską*, olej, płótno, 31,7 x 47 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski, wł. pryw.
142. *Pejzaż zimowy*, olej, sklejka, 25 x 34,5 cm, sygn. p. d.: Stanisław Żukowski, Muzeum Okręgowe w Toruniu, nr inw. MT/M/698/n, Toruń, Polska.
143. *Pejzaż zimowy*, olej, płótno na kartonie, 18 x 25; sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Zaporozkie Muzeum Okręgowe Sztuki, nr inw. Ż-255, Zaporozże, Ukraina.
144. *Pejzaż zimowy*, olej, płótno, 58 x 71 cm, wł. pryw.
145. *Pejzaż zimowy z ruczajem*, olej, deska, 29,5 x 41, 5 cm, wł. pryw.
146. *Pejzaż zimowy z rzeką*, olej, płótno, 52 x 67 cm, wł. pryw.
147. *Pierwszy śnieg. (Stary staw)*, olej, płótno, 106 x 89 cm; sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Wiaznikowskie Krajowe Muzeum Sztuki i Historii, nr inw. 18, Wiazniki, Władimirski obw, Rosja.
148. *Początek wiosny. (Iglaki i sosny. Puszcza Świsłocka)*, olej, karton, 45 x 67 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski; wł. pryw. G. Lotarewej, Ekaterynoburg, Rosja.
149. *Po deszczu*, olej, płótno, 56,5 x 75 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski, wł. pryw.

150. *Polanka leśna (Ku wiosnie)*, olej, papier, 14 x 9 cm, sygn. l. d.: S. Žukovskij (cyrylica); wł. pryw. J. Newzorowa, Moskwa, Rosja.
151. *Portret S.P. Žukowskiej*, tempera, karton, 57,5 x 47 cm, sygn. p. d.: Joukovsky tempera, wł. pryw. W. Kumaninej, Moskwa, Rosja.
152. *Powóz konny w śnieżnym krajobrazie*, olej, płótno, 42 x 61 cm, wł. pryw.
153. *Późny wieczór*, olej, płótno, 67 x 91 cm, sygn. l. d.: S. Žukovskij (cyrylica), Odeskie Muzeum Sztuki, nr inw. 495-Ž, Odessa, Ukraina.
154. *Praca na roli*, gwasz, tektura, 50,5 x 86 cm, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP1405 MNW, Warszawa, Polska.
155. *Przed wiosną*, olej, płótno, 66 x 84 cm, sygn. p. d.: S. Žukowski, wł. pryw.
156. *Przedwiosnie na Białorusi*, olej, tektura, 32,5 x 35,5 cm, sygn. p. d.: S. Žukovskij (cyrylica), wł. pryw.
157. *Puszcza Świsłocka. Iglaki*, olej, płótno, 73 x 60,8 cm, sygn. l. d.: Žukowski, na odwrocie: Puszcza Svislocka, S. Žukowski C 22500 N3, Ługańskie Muzeum Sztuki, nr inw. 111, Ługansk, Ukraina.
158. *Rzeka*, etiuda, olej, płótno na kartonie, 26,7 x 41,9 cm, sygn. l. d.: S. Žukovskij. Etiuda *Rzeka* (cyrylica), Narodowe Muzeum Sztuki Republiki Białorusi, nr inw. RŽ-71, Mińsk, Białoruś.
159. *Rzeka Istra. Zmrok*, olej, płótno, 26,6 x 40,5 cm, sygn. p. d.: S. Žukovskij (cyrylica) Mikołajewskie Muzeum Sztuki im. W. Wereszczagina, nr inw. 764., Mikołajew, Ukraina.
160. *Rzeka jesienią*, olej, płótno, 55 x 65,5 cm, sygn. p. d.: S. Žukowski, wł. pryw.
161. *Rzeka Niemen*, olej, płótno, 54,5 x 66,5 cm, wł. pryw.
162. *Rzeka Wilejka*, olej, płótno, 17 x 23 cm, Tiumeńskie Muzeum Obrazów, Tiumen, Rosja.
163. *Rysunki z natury* (26 kart), album, akwarela, grafit, gwasz, pastel, węgiel, papier, rozmiar albumu: 30,2 x 41,8 cm, rozmiar karty z albumu: 19,3 x 41 cm, Państwowa Tretiakowska Galeria, nr arch. 29406, Moskwa, Rosja.
164. *Rysunki z natury*, (13 kart – 9 rysunków), album, grafit, akwarela, papier, rozmiar albumu: 27 x 35,8 cm, rozmiar karty z albumu: 26,7x 35 cm, Państwowa Tretiakowska Galeria, nr arch. 1123, Moskwa, Rosja.
165. *Sala balowa w Pałacu w Łazienkach*, olej, płótno, 78 x 106 cm, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 158410 MNW, Warszawa, Polska.
166. *Sala balowa w Pałacu w Łazienkach*, olej, płótno, 70 x 86 cm, wł. pryw.

167. *Salon*, olej, płótno, 80 x 107 cm, olej, płótno, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Państwowe Centralne Muzeum Teatru im. A. Bachroszewa, nr. inw. 4593, Moskwa, Rosja.
168. *Salon*, olej, płótno, 72 x 88 cm, sygn. l. d. : S. Żukowski, wł. pryw. A. Dobrzańskiej, Moskwa, Rosja.
169. *Salon z fortepianem*, olej, płótno, 88 x 68 cm, sygn. l. d.: Żukowski, p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Pskowskie Państwowe muzeum Sztuki, nr inw. Ż-64, Pskow, Rosja.
170. *Salon z okrągłym stolikiem*, olej, płótno, 35 x 45 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. N. Gorewa, Kijów, Ukraina.
171. *Smutne jezioro. (Ponure jezioro)*, olej, płótno, 62,5 x 99,6 cm, Muzeum Narodowe Republiki Białorusi, ŻB-82, Mińsk, Białoruś
172. *Snopy*, olej, płótno na kartonie, 42,2 x 41 cm, Czajkowska Galeria Obrazów, Czajkowsk, Rosja.
173. *Skraj lasu wiosną*, 63 x 95 cm, wł. pryw. N. Czasznikowa, Petersburg, Rosja.
174. *Sokolniki. Willa*, olej, tektura, 83 x 78,3 cm, na odwrocie: *Milej dziewczynce Wasilisie - dziadzia Żuk.* (cyrylica), Czajkowska Galeria Obrazów, nr inw. 2130, Czajkowsk, Rosja.
175. *Sosny na obrzeżach. (Wiosna)*, olej, płótno, 42 x 51 cm, sygn. p. d. : Akademik Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. G. Sztokman, Moskwa, Rosja.
176. *Szary dzień*, olej, płótno, 43 x 56 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Państwowe Muzeum, Rosyjskie, Petersburg, Rosja.
177. *Szkic zarośli i trawy (ziola)*, 20 x 29,2 cm, wł. pryw. F. Podwigina, Petersburg, Rosja.
178. *Staw leśny. Wieczór*, olej, karton, 23 x 29,2 cm, Aukcyjny Dom SOVKOM, Moskwa.
179. *Stogi*, olej, sklejka, 42,2 x 41 cm, Czajkowska Galeria Obrazów, nr inw. 3010, Czajkowsk Rosja.
180. *Światło księżycy*, olej, płótno, 70 x 85 cm, sygn. l. d. : S. Żukowski, wł. pryw.
181. *Światło księżycy. Wnętrze*, olej, płótno, 71 x 80 cm, wł. pryw.
182. *Taras jesienią*, olej, płótno, 111 x 107,5 cm, wł. pryw.
183. *Taras we dworze*, olej, płótno, 78 x 89 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), Państwowa Galeria Tretiakowska, Ż-763, Moskwa, Rosja.
184. *Tatry*, olej na tekturze, 34,5 x 48 cm, wł. pryw.
185. *Trakt leśny. Jesień*, olej, płótno, 60,4 x 80 cm, sygn. l. d. : S. Żukowski, wł. pryw.
186. *Troicko-Sergijewska Lawra*, olej, karton, 22,2 x 36,5 cm, sygn. p. d.: Żukovskij (cyrylica), Muzeum Sztuki Karelskiej Republiki, Ż-19, Pietrozawodsk, Karelska Republika, Rosja.

187. *Trzy karty z albumu*, szkic z natury, grafit, papier, 26,1 x 34,9 cm (5 rysunków), Państwowa Galeria Tretiakowska, nr archiw. 1125-1127, Moskwa, Rosja.
188. *Urwisko*, olej, płótno, 71,5 x 53,4 cm, Muzeum Narodowe Republiki Białorusi, nr inw. ŻB-73, Mińsk, Białoruś.
189. *W ogrodzie*, olej, płótno, 21,7 x 31 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica); wł. pryw.
190. *W starym domu*, szkic do płótna *W starym domu* (Saratowskie Państwowe Muzeum Sztuki im. A. Radiszczewa, Saratow), olej, płótno, 37 x 46 cm, sygn. p. d.: S. Żoukovsky, Narodowa Galeria Sztuki im. B. Woznyckiego, nr inw 3565, Lwów, Ukraina.
191. *W starym domu*, olej, płótno, 95 x 131 cm, sygn. p. d.: S. Żoukovsky, Saratowskie Państwowe Muzeum Sztuki im. A. Radiszczewa, nr inw. 366, Saratow, Rosja
192. *Wczesna wiosna w Litwie*, olej, płótno, 68,6 x 85 cm, sygn. l. d.: S. Żukowski, niżej S. Joukovsky, wł. pryw
193. *We dworze. Złota jesień*, olej, płótno na kartonie, 36,7 x 29,5, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. S. Feldsztejn, Moskwa, Rosja..
194. *Widok na chałupę zimą*, olej, deska, 13 x 21,5 cm, wł. pryw.
195. *Widok wnętrza sypialni króla w Pałacu na Wyspie*, olej, płótno, 41,7 x 30,9 cm, sygn. p. d.: Stanisław Żukovskij (cyrylica), Muzeum Łazienki Królewskie, nr inw. ŁKr 806, Warszawa, Polska..
196. *Wieczór*, etiuda, olej, dykt, 37 x 51,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), na odwrocie podpis: etiuda Akademika S. Ju. Żukoowskiego, Państwowa Galeria Tretiakowska, nr inw. Ż-1720, Moskwa, Rosja. Ukraina
197. *Wieczór. Brzozy i szopa obok drogi*, olej, płótno, 41 x 60 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw..
198. *Wieczór. Łąka na skraju lasu*, olej, płótno, 24,5 x 34 cm, sygn. p. d.: S. Joukovsky, wł. pryw. W. Grigoriewoj, Moskwa, Rosja..
199. *Wieczór na błocie*, olej, płótno na kartonie, 16 x 27 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. F. Podwígina, Petersburg, Rosja.
200. *Wieczór wiosenny*, olej, płótno, 35,2 x 49 cm, Muzeum Narodowe Republiki Białorusi, nr inw. ŻB-72, Mińsk, Białorus.
- 201 *Wieczór wiosenny*, olej, płótno, 53 x 65,5 cm; sygn. p. d.: S. Żukowski, wł. pryw..
202. *Wieśniak z wozem*, olej, płótno na kartonie, 26 x 35,5 cm, sygn. p. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. J. Leszcza, Petersburg, Rosja.
203. *Wietrzny dzień na jeziorze*, olej, karton, 19 x 28 cm, sygn. l. d.: S. Żukovskij (cyrylica), wł. pryw. W. Konczałowski, Kijów,



204. *Willa. Taras*, olej, płótno na kartonie, 38,2 x 29 cm, sygn. l. d. : S. Žukovskij (cyrylica), Państwowa Tretiakowska Galeria, nr inw. 5441, Moskwa, Rosja
205. *Willa w śniegu*, olej, płótno , 80, 5 x 60, 5 cm, wł. pryw.
206. *Wiosenna powódź*, olej, płótno, 22 x 36 cm, wł. pryw. A. Dmitriewa, Petersburg, Rosja.
207. *Wioska nocą. (Wioska w księżycowym świetle)*, 48 x 70,5 cm, sygn. p. d.: S. Joukovski, Muzeum Narodowe w Szczecinie, nr inw. MNS/SE-M/108, Szczecin, Polska
208. *Wioska w nocy*, olej, tektura, 16,5 x 28 cm, sygn. l. d. : S. Žukovskij (cyrylica), wł. pryw.
209. *Wioska w śniegu*, ołówki, akwarela, gwasz, deska, 10,5 x 16,5 cm, wł. pryw.
210. *Wiosna*, olej, płótno na kartonie, 45 x 53 cm, sygn. p. d.: S. Žukovskij (cyrylica), Berdiańskie Muzeum Sztuki im. I. Brodskiego, nr inw. 87, Berdiańsk, Ukraina.
211. *Wiosna*, olej, płótno, 53 x 64,5 cm, sygn. l. d.: S. Žukowski, Muzeum – mieszkanie I. Brodskiego, nr inw. 38, Petersburg, Rosja..
212. *Wiosna*, olej, płótno na kartonie, 27,3 x 35,2 cm, sygn. p. d.: S. Žukovskij (cyrylica), Sumskie Muzeum Sztuki im. Onackiego, nr inw.714, Sumy, Ukraina..
213. *Wiosna*, olej, płótno, 41 x 69 cm, sygn. p. d.: S. Žukowski, Muzeum Okręgowe w Lesznie, nr inw. ML 1069, Leszno, Polska..
214. *Wiosna (Ostatni śnieg)*, olej, płótno, 63 x 91cm, sygn. p. d.: Joukovski, l. d.: S. Žukowski, Symferopolskie Muzeum Sztuki, nr inw. Ž-491, Symferopol, Ukraina..
215. *Wiosna*, olej, płótno, 80 x 91 cm, sygn. p. d.: S. Žukovskij (cyrylica), Donieckie Muzeum Sztuki, nr inw. Ž-1042, Donieck, Ukraina.
216. *Wiosna. Szopka obok stawu*, olej, karton, 30 x 36,5 cm, sygn. p. d.: S. Žukovskij (cyrylica), Czajkowska Galeria Sztuki, nr inw.1572, Czajkowsk, Rosja.
217. *Wiosna wczesna*, olej, płótno, 32 x 41 cm, sygn. p. d. ; S.Ž. (cyrylica),wł. pryw. A. Kowylowa, Petersburg, Rosja.
218. *Wiosna wczesna*, olej, płótno, 60 x 80 cm, sygn. p. d.: S. Žukovskij (cyrylica), Rostowskie Okręgowe Muzeum, nr inw. Ž-360, Rostów nad Donem, Rosja.
219. *Wiosna wczesna*, olej, płótno, 51,6 x 42,5 cm, sygn. l. d.: S. Žukovskij (cyrylica), wł. pryw. N. Maksimowicz, Kijów, Ukraina.
220. *Wiosna wczesna (Dzień słoneczny)*, olej, karton, 16 x 31cm, wł. pryw. J. i J. Newzorowych, Moskwa, Rosja.
221. *Wnętrze*, olej, płótno, 60 x 80 cm, wł. pryw.
222. *Wnętrze*, olej, płótno, 73 x 91,5 cm, wł. pryw.

223. *Wnętrze czerwone*, olej, płótno, 90 x 73 cm, wł. pryw. F. Wiszniewskiego, Moskwa, Rosja.
224. *Wnętrze Galerii Malarstwa, Pawłowsk*, olej, płótno, 70 x 80 cm, wł. pryw..
225. *Wnętrze. Dzień słoneczny*, olej, płótno, 68 x 86, 5 cm, wł. pryw.
226. *Wnętrze Pałacu w Łazienkach*, olej, płótno, 76,7 x 79 cm, sygn., l. d.: S. Żukowski, wł. pryw.
227. *Wnętrze pokoju*, olej, płótno, 82,5 x 104 cm, Muzeum Rosyjskiego Impresjonizmu, Moskwa, Rosja.
228. *Wnętrze willi*, olej, płótno, 70, 5 x 80,5 cm, wł. pryw.
229. *Wybrzeże*, olej, płótno, 18 x 26 cm, wł. pryw. A. Dmitriewa, Petersburg, Rosja.
230. *Zachód*, olej, płótno, 71,5 x 106,5 cm, sygn. l. d.: S. Žukovskij (cyrylica) Twerska Okręgowa Galeria Obrazów, nr inw.Ž-789, Twer, Rosja..
231. *Zarośla leśne*, olej, płótno, 61 x 71 cm, sygn. l. d.: S. Žukovskij (cyrylic), wł. pryw. G. Belakowa, Moskwa, Rosja..
232. *Zima*, olej, płótno, 48 x 65,5 cm, sygn. l. d.: S. Žukovskij (cyrylica), Sewastopolskie Muzeum Sztuki im. P. Kroszyckiego, nr inw. Ž-990, Sewastopol, Ukraina.
233. *Zima*, olej, płótno 41,5 x 69 cm, sygn. p. d.: S. Żukowski, Muzeum Okręgowe w Lesznie, nr inw. ML1070, Leszno, Polska.
234. *Zima*, olej, płótno, 57 x 78 cm, sygn. p. d.: S. Žukovskij (cyrylica); Północno-Osetyńskie Muzeum Sztuki im. M. Tuganowa, nr inw.218, Władykaukaz, Republika Północna Osetia – Alania. (Podmiot RF)..
235. *Zima*, olej, płótno, 31 x 62 cm, Jkutskie Muzeum Sztuki, nr inw.4Jakutsk, Respublika Jakucji, Rosja.
236. *Zimowa droga w lasu*, olej, płótno, 13 x 20 cm, sygn. l. d.: S. Žukovskij (cyrylica); wł. pryw. T. Gusewej, Moskwa, Rosja.
237. *Zimowa droga w nocy*, olej, sklejka, 21,5 x 29,4 cm, sygn. p. d.: S. Žukovskij (cyrylica), wł. pryw.
238. *Zimowy pejzaż*, olej, sklejka, 45 x 67 cm wł. pryw.
239. *Zimowy pejzaż. Zakopane*, olej, deska, 34 x 48 cm, wł. pryw
240. *Zima rosyjska*, olej, płótno, 77,5 x 106 cm, wł. pryw.

241. *Zima (Zachód księżycy)*, olej, karton, 47 x 71,6 cm, sygn. l. d.: S. Žukovskij (cyrylica); wł. pryw. P. Pawłowej, Moskwa, Rosja.

242. *Zima w lesie. (Marzec. Dzień pochmurny)*, olej, płótno, 49 x 38, 2 cm, wł. pryw. J. i J. Newzorowych, Moskwa, Rosja.

243. *Złota jesień*, olej, płótno, 105, 4 x 109,9 cm, wł. pryw.

244. *Złota jesień*, olej, płótno, 105 x 110 cm, wł. pryw., Moskwa, Rosja.

## BIBLIOGRAFIA

### 1. Archiwalia

Archiwum A. Białynickiej-Biruli [ros. Arhiv A. Belynickoj-Biruli], Moskwa, Federacja Rosyjska

List S. Żukowskiego do W. Białynickiego-Biruli z 2 czerwca 1933 roku.

Archiwum M. Gorełowa [ros. Arhiv M. Gorelova], Moskwa, Federacja Rosyjska

Fotografia: S. Żukowski i Z. Żukowska na bulwarze w Warszawie 1926 roku.

List A. Pasternaka do M. Gorełowa z października 1972 roku.

List S. Turowa do M. Gorełowa z 28 września 1974 roku.

List O. Wonskiej do M. Gorełowa z maja 1974 roku.

Archiwum Muzeum – mieszkanie akademika A.W. Palladina [ukr. Arhiv Muzeu – kvartiri akademika A.V. Paladina], Kijów, Ukraina

List I. Kokkinaki do S. Komissarenko z 12 listopada 2002 roku.

Archiwum Państwowe Kirowskiego Obwodu [ros. Centralnyj Gosudarstvennyj Arhiv Kirovskoj Oblasti], Kirów, Federacja Rosyjska

Dane o wystawie S. Żukowskiego w Wiatce, f. 1137, op. 1 jed. przech. 293, l. 61.

Decyzja o organizacji wystawy S. Żukowskiego, f. 1137, op.1, jed. przech. 256, l. 310.

Glejt ochronny od P. Bergmansa Naczelnika Wojewódzkiego Wydziału Oświaty Ludowej, f. 1137, op.1, jed. przech. 810, l. 4

Wiadomości o nauczycielach Wiatskiej Ludowej Pracowni Sztuki, f.1137, op. 1, jed. przech 256, l.145,147

Archiwum Saratowskiego Muzeum Sztuki [ros. Saratovskij Gosudarstvennyj Hudożestvennyj Muzej im. A.N. Radiščeva, Arhiv], Samara, Federacja Rosyjska

Zespół rękopisów „S. Juzanin”.

Państwowe Muzeum Rosyjskie – Oddział Rękopisów [ros. Gosudarstvennyj Russkij Muzej – Oddel Rukopisej], Sankt Petersburg, Federacja Rosyjska

List S. Żukowskiego do N. Wrangela z 31 października 1903 roku, f. 96, jed. przech. 22, l. 2.

Państwowa Galeria Tretiakowska – Oddział Rękopisów [ros. Gosudarstvennaâ Tret’âkovskaâ - Oddel Rukopisej], Moskwa, Federacja Rosyjska

Data śmierci A. Ignatiewej-Żukowskiej, f. 8, jed. przech. 44, spr. 16 (ob.).

Księga ogólnych zebrań Towarzystwa Wystaw Artystycznych (1898–1915) z 12 lutego 1893 roku. f.69/908, l.12 ob., Moskwa.

Księga zebrań Związku Malarzy Rosyjskich od 1 listopada 1907, Mojka, 83, Petersburg, f. 94/4, l.12.

List I. Ostrouchowa do A. Botkinowej z 28 lutego 1900 roku, 48/106.

List N. Chochriakowa do Ark. Wasnecowa z 2 kwietnia 1920 roku 11/162.

List S. Żukowskiego do P. Tretiakowa z 11 stycznia 1897 roku, 1/1453.

List S. Żukowskiego do P. Tretiakowa z 11 kwietnia 1897 roku, 1/456.

Rosyjskie Państwowe Archiwum Literatury i Sztuki [ros. Rossijskij Gosudarstvennyj Arhiv Literatury i Iskusstva], Moskwa, Federacja Rosyjska

Księga metrykalna rosyjskiego rzymskokatolickiego kościoła, nr metryki 16, f. 680, op.2., jed. przech. 1164, l.3 (kopia).

Kwestionariusz nr 237, f. 680, op. 2, jed. przech. 1164, l.1.

Koperta i list S. Żukowskiego do I. Brodskiego, 585, f. 2020, op 1, jed. przech. 171.

Spis uczniów i wolnych słuchaczy za 1892/1843 rok akademicki [nr 339 – Stanisław Julianowicz Żukowski], f. 680, op. 1, jed. przech. 70, l. 17 ob.

Prośba do Rady nauczycieli MSMRA (Moskiewskie Stowarzyszenie Artystyczne), nr 398, 8.IV, f. 680, op. 2, jed. przech. 1664.

Spis wolnych słuchaczy 1895/1896 roku akademickiego, f. 680, op.3, jed. przech. 71, l.18.

Zaświadczenie z kancelarii Moskiewskiego Towarzystwa Artystycznego, f. 680, op. 2, jed. przech. 1164, l.13.

Nowy adres zamieszkania S. Żukowskiego w Moskwie, f. 660, op.1, jed. przech. 442,1

Odmowa pomocy finansowej dyrektora MSMRA A. Lwowa, f. 680, op. 2, jed. przech. 1164, l. 29.

Prośba S. Żukowskiego o przyznanie wielkiego srebrnego medalu, f. 680, op.2, jed. przech. 1164, l.27.

Oświadczenie i prośba S. Żukowskiego do MSDMS, f. 600, jed. przech. 442, l.1.

Oświadczenie S. Żukowskiego, f.600, jed. przech. 444,1L.14

Prośba S. Żukowskiego do Dyrektora MSMRA A. Lwowa o zgodę na staż zagraniczny, f. 680, op. 2, jed. przech. 1164, k. 30, Moskwa.

Państwowe Archiwum Historyczne Rosyjskiej Federacji [ros. Rossijskij Gosudarstvennyj Istoričeskij Arhiv], Moskwa, Federacja Rosyjska

Wiadomość o Warszawskim Gimnazjum Klasycznym Łagowskiego, f. 789, op. 13, jed. przech. 61.

Świadectwo o ukończeniu Szkoły Zawodowej w Białymstoku nr 583, w tece „Akta osobowe”. Moskiewska Szkoła Malarstwa, Rzeźby i Architektury”, f. 680, op. 2, jed. przech. 1664, l.1.

Zaświadczenie Moskiewskiego Towarzystwa Artystycznego o przyznaniu tytułu malarza wysokiej klasy XIV rangi, f. 789, op. 13., spr. 61, k. 3, kopia, Petersburg.

Prośba S. Żukowskiego o pozwolenie na otwarcie Szkoły Malarstwa i Rysunku, z dodatkiem Programu. Pozwolenie od Rady Imperatorskiej Akademii Sztuk Pięknych, Petersburg, f. 789, op. 13, jed. przech. 61, l.2 i ob.

Wniosek o nadanie S. Ju. Żukowskiemu tytułu poczesnego akademika Sankt Petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych, f. 789, op. 13, jed. przech. 61, l.7.

## 2. Opracowania

Aftanazy R., *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, t. 2, Wrocław 1992.

*Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der XX Jahrhundert*, Bd.5, Leipzig 1961 (art. A. Ākimovič, H. Vollmer).

Altmann L., *Leksykon malarstwa i grafiki*, red. nauk. L. Altmann, tłum. A. Gradzała, Warszawa 2012.

- Andriolli *świadek swoich czasów. Listy i wspomnienia*, oprac. J. Wierczyńska, Wrocław 1976.
- Bálynickij-Birulâ V.K., *Naši Učitelâ. O metode prepodavaniâ pejzaža*, [w:] *Mastera sovetskogo iskusstva o pejzaže*, Moskva 1963, s. 29-30.
- Belarускаâ Saveckaâ Enciklapedyâ, t. 4, red. P. Brouka, Minsk 1971.
- Blagotvornaâ Rossiâ: istoriâ gosudarstvennoj, obščestvennoj i častnoj blagotvoritel'nosti v Rossii, red. P.I. Lykošin, t. 1, cz. 1, *Blagotvoritel'nost' gosudarstvennaâ*, Sankt Petersburg, 1902.
- Bobrovskaâ L., *Stanislav Źukovskij „Belyj gorod”*, Moskva 2003.
- Bol'shaâ Enciklopediâ. *Slovar' obšedostupnyh svedenij so vseh otraslej znanij*, t. 9, red. S. Ŭžakov, Sankt-Peterburg 1902.
- Bol'shaâ Sovetskaâ Enciklopediâ, t. 25, *Źelezno-Zazor*, red. O. Šmidt, Moskva 1932.
- Buľhakow M., *Mistrz i Maľgorzata*, przekł. I. Lewandowska i W. Dąbrowski, Warszawa 2011.
- Chciuk A., *Atlantyda. Opowieść o Wielkim Księstwie Baľaku*, Warszawa 2002.
- Chciuk A., *Ziemia księzycowa. Druga opowieść o Księstwie Baľaku*, Warszawa 1989.
- Cunningham A., *Impressionisten*, red. E. Nazire, Köln 2004.
- Czy wiesz, kto to jest?*, red. S. Łoza, Warszawa 1938.
- Desâtiletie restorana „Vena”*. *Literaturno-hudoŹestvennyj sbornik*, Sankt Peterburg 1913, s. 27.
- Dybkowska A., Źaryn M., Źaryn J., *Historia Polski. Od najdawniejszych czasów do naszych dni*, Warszawa 1995.
- Efros N.E., *Teatr «Letučaâ myš'» N.F. Balieva: obzor desatiletnej hudoŹestvennoj raboty pervogo russkogo teatra-kabare [1908-1918]*, Moskva 1918.
- Ekonomičeskaâ istoriâ Rossii (s drevnejših vremen do 1917 g.)*. *Enciklopediâ v 2 t.*, nauč. red. L.M. Epifanova, B.Ŭ. Ivanov, t. 2, Moskva 2008-2009.
- Elenin E., *Âlta i okrestnosti s' 5-û illûstraciâmi, planom' i 2-mâ kartami*, Âlta 1901.
- Enciklopediâ Russkoj Źivopisi*, t. 1, red. T. Kalašnikova, Moskva 1999.
- Enciklopedičeskij slovar'*, t. 2, izd. F. Brokgauz i I. Efron, Peterburg 1890-1907.
- Encyklopedia Popularna PWN*, red. R. Burek, Warszawa 1998.
- Fedoruk K., *Starye usad'by Grodnenščizny*, Minsk 2014.
- Freud Z., *Wstęp do psychoanalizy*, tłum. S. Kempnerówna, W. Zaniewicki, Warszawa 2021.
- Garlińska-Zembrzuska H., *Salon Artystyczny Feliksa Richlinga*, [w:] *Polskie życie artystyczne w latach 1890-1914*, red. A. Wojciechowski, Wrocław-Warszawa-Kraków- Gdańsk 1974.
- Garlińska-Zembrzuska H., *Richling Feliks*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 31/4, red. N. Markiewicz, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk- Łódź 1989, s. 276-277.
- Gorelov M., *Stanislav Ŭlianovič Źukovskij. Źizn' i tvorčestvo, 1875-1944*, Moskva 1982.

- Goroda Rossii*, [T. 1], *Goroda Rossii v 1904 godu*, Sankt Peterburg 1906.
- Grabar' I., *Pis'ma 1817-1941*, Moskva 1977.
- Gurenok M., *Tri veka dvorânskoj usad'by*, Moskva 2004.
- Gusarova A., *Konstantin Korovin*, nauč. red. D. Sarab'ânov, Moskva 1990.
- Hofstätler H.H., *Symbolismus und die Kunst der Jahrhundertwende: Voraussetzungen, Erscheinungsformen, Bedeutungen*, Köln 1965.
- Hudožestvennyye procesy v russkom i pol'skom iskusstve XIX-načala XX veka*, red. E. Borisova, A. Sterligov, G. Stepnin, Moskva 1977.
- Hudožni procesi v ukraïns'komu ta pol'skomu mistectvi XIX-XX stolittâ. Materiali mižnarodnoï naukowo-praktičnoï konferenciji 2020 r.*, [red. M. Bučakčijs'ka], Melitopol' 2020.
- Illüstrirovannaâ Enciklopediâ Russkoj Živopisi*, red. A. Romuškevič, Moskva 2013.
- Impresjonizm. Inspiracje i dziedzictwo*, tekst M.F. Former, red. M.J. Diaz, tłum.: L. Szulim, Warszawa 2017.
- Iz istorii stroitel'stva sovetsoj kul'tury, 1917-1918. Dokumenty i vospominaniâ*, red. V.N. Kuč'in, Moskva 1964.
- Jackowiak D., *Historia sztuki. Malarstwo*, Warszawa 2016.
- Kac D., *Wilno Jerozolimą było. Rzecz o Abrahamie Sutzkeverze*, przedm. Cz. Miłosz, Sejny 2004.
- Kalendarz 2021 [Obrazy ze zbiorów Muzeum Podlaskiego w Białymstoku]*, fot. I. Malesińska, D. Stankiewicz, oprac. S. Łodyga, Białystok [2020].
- Kiselev E., „Sredy” moskovskih hudožnikov, Leningrad 1976.
- Kitrasiewicz P., *Artyści w cieniu Stalina. Opowieści biograficzne: Eisenstein, Cwietajewa, Mandelsztam, Bulhakow*, Warszawa 2018.
- Knâzeva V., *Associaciâ Hudožnikov Revolücionnoj Rossii*, Leningrad 1967, s. 2-3.
- Kokoska B., *Impresjonizm polski*, Ożarów 2015.
- Kolesnikova D., *Voprosy atribucii i katalogizacii kartin S.Ūl. Žukovskogo*, [w:] *Muzej 2. Hudožestvennyye Sobraniâ SSSR*. [sb. statej], sost. L.M. Sribnis, Moskva 1981, s. 62-67.
- Korzeniowski A., *Polska i Moskwa*, red. O. Astafiew, M. Bracka, Kijów 2015.
- Kwiatkowski M., *Muzeum Łazienki Królewskie*, [w:] *200 lat muzealnictwa warszawskiego – dzieje i perspektywy. Materiały sesji naukowej, Zamek Królewski w Warszawie 16-17 listopada 2005 roku*, [kom. red. A. Rottermund, A. Sołtan, M. Wrede], Warszawa 2006.
- Kwiatkowski M., *Stanisław August, król – architekt*, Wrocław 1983.
- Lapišin V., *Hudožestvennaâ žizn' Moskvy i Peterburga v 1917 godu*, Moskva 1983.
- Lapišin V., *Iz istorii russko-pol'skih hudožestvennyh svâzej konca XIX - načala XX v.*, [w:] *Hudožestvennyye procesy v russkom i pol'skom iskusstve XIX i načala XX v.*, red. E. Borisov, Moskva 1977.



- Lapišin V., *Nekotorye osobennosti razvitiâ sotrudničestva Rossii i Pol'si v oblasti izobrazitel'nogo iskusstva (rozd. I-II)*, [w:] *Hudožestvennyye processy v ruskom i pol'skom iskusstve XIX i načala XX v.*, red. E. Borisov, Moskva 1977.
- Leszczyńska E., *Pejzaż w malarstwie polskim*, Warszawa 2017.
- Levenfiš E., *K.A. Savickij*, Leningrad-Moskva 1959.
- Lobanov V., *Kanuny. (Iz hudož. žizni Moskvy v predrevolúc. gody)*, Moskva 1968.
- Melnikov V., *Knâz' Pavel Arsen'evič Putâtin, ego rodsvennoe okruženie i bologovskie usad'by*, [w:] *N.K. Rerih. Tvorimaâ legenda. Kollekcii i kollekcionery, muzei i usad'by. Krug Rerihov, Putâtinyh, Botkinyh*, red. A.A. Bondarenko i V.L. Mel'nikov, Sankt-Peterburg 2011, s. 282-328.
- Minčenkov Â.D., *Vospominaniâ o peredvižnikah*, Leningrad 1963.
- Mislavs'kij V., *Początki polskiego filmu. Polscy twórcy w kinematografii Rosji (1896-1918) = Načalo pol'skogo kino. Pol'skie sozdateli v kinematografii Rossii (1896-1918). Fil'mo-biografičeskij spravočnik*, Har'kov 2013.
- Niewiadomski E., *Malarstwo Polskie XIX-XX wieku*, Warszawa 1926.
- Novyj enciklopedičeskij slovar'*, red. K. Arsen'ev i dr., t. 18, *Žukova–Ivnica*, Sankt-Peterburg 1914.
- Nowa Encyklopedia Powszechna PWN*, t. 6, red. B. Petrozolin- Skowrońska, Warszawa 1996.
- Olszewicz B., *Lista strat kultury polskiej (I.IX.1939–I.III.1946)*, Warszawa 1947.
- Orlova M., *Isskustvo Sovetskoj Belorussii. Očerki, živopis', skul'ptura, grafika*, Moskva 1960.
- Ormiston R., *Sztuka nowoczesna. Od Moneta do Picassa*, przedmowa F. Lloyd, tłum. D. Skalska-Stefańska, Warszawa 2017.
- Osborn M., *Russische Ausstellung*, [w:] *Vossische Zeiyung (Abendausgabe)*, Berlin 1922, s. 27-28.
- Pawłowska A., *Pro Arte. Monografia grupy warszawskich artystów 1922-1932*, Warszawa 2006.
- Poduškov D., Pejda I., *Hudožnik V.K. Bâlânicki-Birulâ v Krae Udomel'skom. Dača „Čajka”*, Vyšnjij Voločëk 2016.
- Pollakówna J., *Malarstwo polskie między wojnami 1918-1939*, noty biogr. oprac. W.M. Rudzińska, Warszawa 1982.
- Polska bibliografia sztuki 1801-1944*, t. 1, *Malarstwo Polskie*, cz. 1, *Prace ogólne, historia, malarze A-K*, oprac. J. Wiercińska, M. Liczbińska, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975.
- Polska bibliografia sztuki 1801-1944*, t. 1, *Malarstwo Polskie*, cz. 2, *Malarze L-Ż*, oprac. J. Wiercińska, M. Liczbińska, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1976.
- Polskie życie artystyczne w latach 1915-1939*, red. A. Wojciechowski, Wrocław-Warszawa- Kraków-Gdańsk 1974.
- Polunina L., Frolov A., *Kollekcionery staroj Moskvy. Illûstrirovannyj biografičeskij slovar'*, Moskva 1997.

- Poprzęcka M., *Arcydziela malarstwa polskiego*, Warszawa 2000.
- Prokopcov V., *Stanislav Žukovskij*. Iz serii *Znamenitye hudožniki iz Belarusi*, Minsk 2012.
- Roginskaâ F.S., *Tovariščestvo peredvižnyh hudožestvennyh vystavok. Istoričeskie očerki*, Moskva 1989.
- Russkie hudožniki XVIII-XX veka, spravočnik*, red. i sost. V. Solov'ëv, Dnepropetrovsk 1996.
- Saharov E., *V.D. Polenov i E.D. Polenova. Hronika sem'i*, Moskva 1964.
- Sarab'ânov D., *Ruskaâ živopis XIX veka sredi evropejskih škol*, Moskva 1980.
- Sitnik K., *N.A. Kasatkin*, Moskva 1955.
- Sokrovišča russkoj životopisi. Al'bom izbrannyh kartin Muzeâ Aleksandra Tret'ego*, Izd. I.S. Lapin, Pariž [ca1910].
- Somov K., *Pis'ma, dnevniki, suždeniâ sovremennikov*, Moskva 1979.
- Sovetskoe izobrazitel'noe iskusstvo 1917-1941. Živopis, skulptura, grafika, teatral'no-dekorativnoe iskusstvo*, red. B.V. Wejmarn, O. Sopocinskij, Moskva 1977.
- Stankevič N.I., *Stanislav Ūlianovič Žukovskij*. (Massovaâ biblioteka po isskustvu), Leningrad 1974.
- Sternin G.Ū., *Hudožestvennaâ žizn' Rossii 1900-1910-h godov*, Moskva 1988.
- Suhomlinov O., *Etnokul'turnyj dyskurs u literaturi pol'sko-ukraïns'kogo pograničâ XX stolittâ. Monografiâ*, Doniec'k 2012.
- Syzonenko I., *Udział Stanisława Żukowskiego (1893-1944) w zawodowych artystycznych zjednoczeniach i towarzystwach i nieformalnych stowarzyszeniach w klubach Moskwy i Sankt Petersburgu w końcu XIX i początku XX wieku*, [w:] *Sto rokov isnuvannâ Sums'kogo okrugovogo hudožn'o-istoričnogo muzeû. Zbirnik naukovih prac' za materialami vsekraïns'koï naukowo-praktičnoï konferenciji, prisivâčenoï 100-riččû Sums'kogo oblasnogo hudožn;ogo muzeû im. Nikanora Onac'kogo (Sumi, 20-22 žovtnâ 2021 r.)*, sost. N. Ūrčenko, A. Kačur, Sumi 2021, s. 213-222.
- Syzonenko I., *Istoriâ otnošenij pol'skogo hudožnika Stanislava Žukovskogo (1873-1944) i hudožnicy Sofii Žukovskoj w 1915-1944 godah*, [w:] *Hudožni procesi v ukraïns'komu ta pol'skomu mistectvi XIX-XX stolittâ. Materiali mižnarodnoï naukowo-praktičnoï konferenciji 2020 r.*, [red. M. Bučakčijs'ka], Melitopol' 2020, s. 29-31.
- Syzonenko I., *Malarz i czas. Stanisław Żukowski*, Lublin 2021.
- Syzonenko I., *Tvorčeskoe nasledie pol'skogo hudožnika Stanislava Žukovskogo v muzeah Pol'si i Ukrainy*, „Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences” 2021, nr 9(48), s. 11-14.
- Syzonenko I., Zadoja A.O., *Siła napędowa postępu industrialnego. Szkice z historii kolonii polskiej na Katerynosławszczyźnie: koniec XIX – początek XX wieku*, Charków 2018.
- Tatarkiewicz W., *Łazienki Warszawskie*, Warszawa 1968.
- Trawen' L., Ânkovič I., *Atribuciâ etûdu „Zimovij pejzaž” S.Ū. Žukovskogo*, [w:] *Hudožni procesi v ukraïns'komu ta pol'skomu mistectvi XIX-XX stolittâ. Materiali mižnarodnoï*

- naukowo-praktyčnoï konferencji 2020 r.*, [red. M. Bučakčijs'ka], Melitopol' 2020, s. 32-34.
- Truš I., *Pol'ski mïtci v zibranni Dnipropetrovsk'kogo hudožn'ogo muzeû*, [w:] *Hudožni procesi v ukraïns'komu ta pol'skomu mistectvi XIX-XX stolittâ. Materiali mižnarodnoï naukowo-praktyčnoï konferencji 2020 r.*, [red. M. Bučakčijs'ka], Melitopol' 2020, s. 57-60.
- Tyczyńska A., Znojewska K., *Malarstwo Polskie: straty wojenne. Obrazy olejne, pastele, akwarele utracone w latach 1939-1945, w granicach Polski po 1945 roku*, Poznań 2007.
- Ustav Moskovskogo Obščestva Lûbiteľej Hudožestv*, Moskva 1897.
- Ustav Moskovskogo Tovariščestva Hudožnikogo ot 22 maâ 1866 g.*, Moskva 1866.
- Ustav o zadačah novopostavšego Tovariščestva Druzej Rumâncevskogo Muzeâ*, Moskva 1912.
- Ustav Obščestva imeni Arhipa Ivanoviča Kuindži*, Sankt-Peterburg 1909.
- Ustav Tovariščestva Peredvižnyh Hudožestvennyh Vystavok*, Moskva 1870.
- Vlasov V.G., *Moskovskoe Učilišče Živopisi, Vaâniâ i Zodčestva*, [w:] *Idem, Novyj enciklopedičeskij slovar' izobrazitel'nogo iskusstva v 10 tomah*, t. 5, Sankt Peterburg 2006, s. 673-674.
- Wallis M., *Secesja*, Warszawa 1974.
- Waydel Dmochowska J., *Jeszcze o dawnej Warszawie*, Warszawa 1960.
- Wielka Encyklopedia Malarstwa Polskiego*, t.1, red. Jan K. Ostrowski, Kraków 2011.
- Wielka Encyklopedia PWN*, t. 16, Warszawa 2003.
- Wielka ilustrowana Encyklopedia Powszechna, Suplement współczesny*, t. 46/24, red. M. Krąpiec, Warszawa 2003.
- Wielka Ilustrowana Encyklopedia Powszechna*, t. 18, red. H. Fergo, Kraków 1929-1938.
- Wiercińska J., *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Zarys działalności*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1968.
- Zaškil'nâk L., Krikun M., *Istoriâ Pol'sčï: Vid najdavniših časiv do naših dniv*, L'viv 2002.
- Ziemianie Polscy XX wieku. Słownik biograficzny*, cz. 3, *Życiorysy Andrychiewicz – Żychliński*, red. A. Arkuszewski, i in., Warszawa 1996.
- Žukovskij S.Û. (Al'bom reprodukcji)*, avt. teksta i sost. V.P. Lapšin, Moskva 1972.

### 3. Czasopisma

- Bazankur O., *Varšavskaâ škola risunka*, „Sankt-Petersburgskie Vedomosti” 1908, nr 32, s. 15.
- [Belaev Û.] Û.B, *Po vystavkam. II, Soûz russkih hudožnikov*, „Ranee Utro” 1911, s. 8.
- Bunkiewicz W., *Krajobrazy Stanisława Žukowskiego [w TZSP]*, „Kurier Warszawski” 1939, nr 85, s. 17-18.

- Czernic-Żalińska W., *Salon Sztuki „Skarbiec” w Warszawie. Kalendarium działalności w latach 1940-1950*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 10(1966), s. 472-473.
- Dedlov V. [W.L. Kign], *XXV Peredvižnaâ vystavka*, „Rus” 1897, nr 71 (12 III), s. 3-4.
- Devine, *Žukovskij v svoej masterskoj*, „Ogonek” 1914, nr 8, s. 6.
- Dr. St. K., *Z wystaw w Katowicach. O Stanisławie Żukowskim, malarzu lasów i wnętrz*, „Polska Zachodnia” 1935, nr 313 (14 XI), s. 4.
- [Efros A.M.] Roscij, *Svobodnoe tvorčestvo*, „Russkie Vedomosti” 1915, nr 71 (29 III), s. 12.
- [Efros A.M.] Roscij, *Vystavka Kazimira Stabrovskogo*, „Russkie Vedomosti” 2016, nr 34 (12 II), s. 19.
- Efros A.M., *Otraženie. Dve vystavki*, „Teatral’noe Obozrenie” 1921, nr 8, s. 62.
- Ettinger P., *Sztuka polska w Cesarstwie*, „Świat” 1907, nr 21, s. 5-6.
- Ettinger R., *Galereâ Lemers’ e. Vystavka kartin francuzskih u polskich hudožnikov*, „Russkie Vedomosti” 1909, nr 251, s. 7.
- Faktorivič M., *Vystavka russkogo iskusstva v Kieve*, „Iskusstvo” 1959, nr 6, s. 57.
- G.K-k, *Obozrenie hudožestvennyh vystavok kartin*, „Živopisnoe Obozrenie” 1900, nr 18, s. 302.
- [Golušev S.] Sergej Glagol', *Po kartinnym vystavkam. XXXII Peredvižnaâ*, „Kurier” 1904, nr 63 (5 IV), s. 10.
- Greč A., *Roždestvenno. Venec usad’bam*, „Pamâtniki Otčizny” 1994, nr 3-4, s. 27-29.
- Gubar’O., *Millioner i mecenat*, „Wečernaâ Odessa” 2011, nr 19 (8 II), s. 3.
- Hudožniki V.V. Lebedev i S.Ūl. Žukovskij*, „Isskusstvo” 1973, nr 10, s. 77.
- Husarski W., *Kronika artystyczna*, „Tygodnik Ilustrowany” 1925, nr 13, s. 213-214; 1927, nr 8, s. 146; 1932, nr 8, s. 124-125.
- Husarski W., *Kronika artystyczna: Stabrowski, Żukowski, Briske*, „Tygodnik Ilustrowany” 1925, nr 47, s. 934-935.
- Kiričenko E., *O pravdivom razvitii arhitektury (opyt sistemnogo analiza eklektizma i modernizma)*, „Arhitektura SSSR” 1973, nr 12, s. 49.
- Kleczyński J., *Modernizm Żukowskiego. [Wystawa w Warszawie]*, „Kurier Warszawski” 1929, nr 27 (27 I), s. 17.
- Kočetov N., *Hudožestvennaâ vystavka*, „Moskovskij Listok” 1906, nr 5, s. 4.
- Kolesnikova D., *Poetičeskij mir Stanislava Žukovskogo*, „Hudožnik” 1975, nr 2, s. 54-55.
- [Kondakov S.N.] S.K., *XXXXIV Peredvižnaâ vystavka*, „Stolica i Usad’ba” 1915, nr 30 (15 III), s. 34.
- Krajtor I., *U akademika Žukovskogo*, „Golos Moskvy” 1913, nr 296 (24 XII), s. 5.
- Krasilin A., *Malye rosiâne v Skandinavii*, „Iskusstvo” 2005, nr 6, s. 42-45.
- Kravčenko N., *41 Peredvižnaâ vystavka kartin*, „Novoe Vremâ” 1913, nr 3(16), s. 7.

- Kravčenko N., *Dvadcat pátââ Peredvižnaâ vystavka*, „Novoe Vremâ” 1897, nr 7571/3-16 (23 III), s. 6-7.
- Lapšin V., *Neobhodimost' utočneniâ*, „Hudožnik” 1973, nr 10, s. 59.
- Lazarewski I., *Z kroniki artystycznej (Warszawska Szkoła Rysowania)*, „Zwiastun Europy” 1909, nr 9, s. 40.
- Lobanov V., *Pejzažisty Sojuza Russkih Hudožnikov*, „Iskusstvo” 1966, nr 9, s. 60-61.
- [Makovski S.] Essem, *Biuro Hudožestvennyh Vystavok N. Dobyčinoj*, „Apollon” 1913, nr 3, s. 39.
- Makovskij S., *Peterburgskie vesennie vystavki. Vystavki: Peredvižnaâ i akademickaâ*, „Ežemesâčnyj žurnal dlâ vseh” 1904, nr 5, s. 294-295.
- [Makowskij S.K.] Essem, *Vystavki i hudožestvennaâ žizn' : Peredvižniki*, „Apollon” 1913, nr 3 (mart), s. 41-42.
- [Mel'nikov D.], D.M., *Vystavka kartin akademika Žukovskogo*, „Tvorčestvo” 1921, nr 4-6, s. 63-64.
- Milûkov M., *Melkie zametki o Grigorii Soroke*, „Starye Gody” 1916, nr 1-2, s. 94.
- Palomničestvo v Filejskij monastyr'*, „Vologodskie Eparhial'nye Vedomosti – VEV” 1890, nr 16/10, s. 10-12.
- Polâkova M., „Novodel” v Usad'be: „pro” et „contra”, „Nasledie i Sovremennost” 2020, nr 3(2), s. 44-53.
- Prebyševskij S., *Na dorogah duši*, „Mir Iskusstva” 1902, nr 6, s. 18.
- Richling F., *Stanisław Żukowski (Sylwetka artysty)*, „Tygodnik Ilustrowany” 1923, nr 36, s. 573.
- Romanov N., *XXXI Objazdowa Peredvižnaâ vystavka v Moskve*, „Naučnoe Slovo” 1903, nr. 5, s. 153.
- Ščerbakova G., *Hudožnik – poet*, „Ogonek” 1973, nr. 36, s. 16-17.
- Stark E.A., *U peredvižnikov*, „Kur'er Peterburgskij” 1914, nr 60, s. 15.
- [Stark E.A.] Zigfrid, *Eskizy. Vpečatleniâ lûbitelâ*, „Sankt Peterburgskie Vedomosti” 1904, nr 62 (4 III), s. 14-15.
- Stolica i Usad'ba* (stat'â ot red.), „Stolica i Usad'ba” 1913, nr 1, s. 2-3.
- Syzonenko I., *Obrazy Stanisława Żukowskiego (1873-1944) w państwowych i prywatnych kolekcjach dzieł sztuki Imperium Rosyjskiego*, „Roczniki Humanistyczne” 70(2022), z. 4, s. 163-176.
- Syzonenko I., Zadoja A., *Stanislav Zhukovsky: an underrated artist*, „Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences” 2021, nr 9(44), s. 17-19.
- Syzonenko I., Zadoja A., *The role of patronage in popularizing the work of Stanislav Zhukovsky*, „Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences” 2021, nr 9(46), s. 18-21.
- Syzonenko, *Malarz i czas. Krótka opowieść o Stanisławie Żukowskim – zapomnianym polskim pejzażyście*, „Akcent” 41(2020), nr 1, s. 130-138.
- Tugenhof'd Â.] T-d Â., *Pis'mo s Moskvy*, „Apollon” 1916, nr 4-5, s. 8.

- Turkin W., *Živopis' . U peredvižnikov i v „Souze”*, „Pegas” 1916, nr 1, s. 113.
- V.G., *XXVII Peredvižnaâ vystavka*, „Moskovskie Vedomosti” 1899, nr 91 (9 V), s. 2.
- Vološin M.A., *Pis'mo iz Pariža*, „Vesy” 1904, nr 12, s. 44.
- Vyržikovskij E.J., *Ostrovki v inter'erah S. Žukovskogo*, „Hudožnik” 1982, nr 2, s. 48-53.
- Vystavka kartin [akademika živopisi S.Ů. Žukovskogo]*, „Vâtskaâ Pravda” 1920, nr 105 (4 IX), s. 4.
- Wallis M., *Pierwsza wystawa grupy artystów warszawskich Pro Arte*, „Robotnik” 1922, nr 91, s. 15.
- Wankie W., *Wystawa Stanisława Żukowskiego w Zachęcie*, „Kurier Warszawski” 1924, nr 41 (10 II), s. 11-12.
- Wankie W., *Z wystaw bieżących w Warszawskim Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych. Obrazy S. Żukowskiego, rzeźby W. Szymanowskiego, grafika W. Skoczylasa*, „Świat” 1923, nr 17, s. 8-9.
- Winkler K., *Z wystawy w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych*, „Kurier Poranny” 1932, nr 8, s. 3.
- [*Wystawa obrazów art.-mal. Stanisława Żukowskiego*], „Roczniki Towarzystwa Przyjaciół Nauk na Śląsku” 6(1938), s. 497.
- XXIV Peredvižnaâ vystavka i III vystavka kartin russkih hudožnikov*, „Severnye Vesti” 1896, nr 3 (mart), [otd. 2], s. 60.
- Z Wystawy w Zachęcie warszawskiej. [Obrazy S. Żukowskiego]*, „Świat” 1925, nr 46, s. 20.
- Zahorska S., *Sztuki plastycznie. Wystawa „Sztuki”, Wystawa prac Żukowskiego i Stryjeńskiej*, „Przewodnik Warszawski” 1924, nr 30, s. 396.
- Zawiłowski E.] Zagorski E., *Prometeusz Młodej Polski*, „Złote Runo” 1908, nr 10, s. 54-59.
- Życie towarzyskie i artystyczne. Obrazy Stanisława Żukowskiego*, „As. Ilustrowany Magazyn Tygodniowy” 1935, nr 3.
- Żyżnowski J., *Stanisław Żukowski. Wystawa w TZSP*, „Tygodnik Ilustrowany” 1924, nr 8, s. 121.

#### 4. Katalogi wystaw

##### Galereâ Lamers'e

*Katalog III-j Vystavki – prodaži kartin russkih hudožnikov kollekcionera N. Čeliščeva, mart – apriel'*, Moskva 1911.

*Katalog X-j Vystavki kartin russkih hudožnikov. Kolleksiâ profesora A. Kiselova, noâbr' – dekabr'*, Moskva 1912.

*Katalog XI-XII Vystavki kartin russkih hudožnikov, Galereâ Lemers'e, noâbr' – dekabr'*, Moskva 1912.

Moskiewska Szkoła Malarstwa, Rzeźby i Architektury [ros. Moskovskaâ Škola Živopisi, Vaâniâ i Zodčestva]

- XVI-â Vystavka*, Moskva 1893.
- XVII-â Vystavka*, Moskva 1894.
- XVIII-â Vystavka*, Moskva 1895.
- XIX-â Vystavka*, Moskva 1896.
- XX-â Vystavka*, Moskva 1897.
- XXI-â Vystavka*, Moskva 1898.
- XXII-â Vystavka*, Moskva 1899.

Moskiewskie Towarzystwo Artystów [ros. Moskovskoe Tovariščestvo Hudožnikov]

- III-â Vystavka*, Moskva 1895.
- IV-â Vystavka*, Moskva 1896.

Moskiewskie Stowarzyszenie Miłośników Sztuki [ros. Moskovskoe Obščestvo Lûbitelej Hudožestv]

- XV-â Vystavka*, Moskva 1895-1896.
- XVI-â Vystavka*, Moskva 1896-1897.
- XVII-â Vystavka*, Moskva 1897.
- XVIII-â Vystavka*, Moskva 1898-1899.
- XIX-â Vystavka*, Moskva 1899-1900.
- XX-â Vystavka*, Moskva 1900-1901.
- 4-â Vystavka akwareli, pasteli i risunkov*, Moskva 1898; Peterburg 1899.
- 5-â Vystavka akwareli, pasteli i risunkov*, Moskva 1900.
- 6-â Vystavka akwareli, pasteli i risunkov*, Moskva 1900; Peterburg 1896.
- 7-â Vystavka akwareli, pasteli i risunkov*, Moskva 1901.
- 24-â Vystavka*, Peterburg 1896.
- 25-â Vystavka*, Peterburg, Moskva, Kiev 1897.

Towarzystwo Objazdowych Wystaw Artystycznych [ros. Tovariščestvo Peredvižnyh Hudožestvennyh Vystavok]

- 24-aâ Vystavka*, Peterburg 1864.
- 26-aâ Vystavka*, Peterburg, Moskva, Kiev, Har'kov 1898.
- 27-aâ Vystavka*, Peterburg, Moskva, Har'kov 1899, Varšava 1900.
- 28-aâ Vystavka*, Peterburg, Moskva, 1900.
- 29-aâ Vystavka*, Peterburg, Moskva, 1901.

- 30-aâ *Vystavka*, Peterburg, Moskva, 1902.
- I-aâ *vystavka etûdov, risunkov i eskizov*, Peterburg 1903.
- 31-aâ *Vystavka*, Peterburg, Moskva, Odessa 1903.
- 32-aâ *Vystavka*, Peterburg, Moskva, Har'kov 1904.
- 33-â *Vystavka*, Peterburg, Moskva 1905.
- 34-aâ *Vystavka*, Petersburg, Moskva 1906.
- 35-aâ *Vystavka*, Moskva, Peterburg, Har'kov 1906-1907.
- 36-aâ *Vystavka*, Moskva, Petersburg 1907-1908.
- 37-aâ *Vystavka*, Moskva, Peterburg, Har'kov, Odessa 1908-1909, Kiev 1910.
- 38-aâ *Vystavka*, Moskva, Peterburg, Har'kov 1909-1910.
- 39-aâ *Vystavka*, Moskva, Peterburg, Har'kov 1910-1911.
- 40-aâ *Vystavka*, Moskva, Peterburg 1911-1912.
- 41-aâ *Vystavka*, Moskva, Peterburg 1912-1913.
- 42-aâ *Vystavka*, Peterburg 1914.
- 43-â *Vystavka*, Moskva, Petrográd 1914-1915
- 44-aâ *Vystavka*, Moskva, Petrográd 1915-1916
- II-aâ *Vystavka etûdov, risunkov i eskizov*, Petrográd 1916.
- 45-aâ *Vystavka*, Petrográd 1917
- 46-aâ *Vystavka*, Petrográd 1917.

Związek Malarzy Rosyjskich [ros. Soûz Russkih Hudoźnikov]

- II-aâ *Vystavka*, Peterburg, Moskva 1904-1905.
- IV-aâ *Vystavka*, Peterburg, Moskva 1906-1907.
- V-aâ *Vystavka*, Moskva, Peterburg 1908-1909.
- Katalog VII vystavki kartin Soûza russkih hudoźnikov*, Moskva, Peterburg 1909-1910.
- VIII- aâ *Vystavka*, Moskva, Peterburg 1910-1911.
- IX-aâ *Vystavka*, Moskva, Peterburg 1911-1912.
- X-aâ *Vystavka*, Moskva, Peterburg 1911-1912.
- XI-aâ *Vystavka*, Moskva, Peterburg 1913-1914.
- XII-aâ *Vystavka*, Moskva, Petrográd 1914-1915.



*XIII-aâ Vystavka*, Moskva, Petrográd 1915-1916.

*XIV-aâ Vystavka*, Moskva, Petrográd 1916-1917.

*XV-aâ Vystavka*, Moskva 1917-1918.

*XVI-aâ Vystavka*, Moskva 1922.

*XVII-aâ Vystavka*, Moskva 1922-1923.

Stowarzyszenie "Świat Sztuki [ros. Ob''edinenie „Mir Iskusstva”]

*Katalog Vystavki žurnala „Mir Iskusstva”, Zal „Pasaž”, Moskva-Peterburg 1902.*

*V Vystavka kartin žurnala „Mir Iskusstva”, Imperatorskoe Ob''edinenie Pooščereniâ Hudožnikov, Peterburg 1903.*

Stowarzyszenie "Wolna twórczość" [ros. Ob''edinenie „Svobodnoe tvorčestvo”]

*IV-taâ Vystavka kartin russkih i pol'skih hudožnikov, Moskva 1915.*

*VII-maâ Vystavka kartin i satiričnoj grafiki, Moskva 1918.*

Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych [TZSP]

*Przewodnik nr 4*, sierpień 1925, [Warszawa 1925].

*Przewodnik nr 7*, listopad 1925, [Warszawa 1925].

*Przewodnik nr 6*, marzec 1926, [Warszawa 1926].

*Przewodnik nr 20*, luty 1927, [Warszawa 1927].

*Przewodnik nr 29*, grudzień 1927, [Warszawa 1927].

*Przewodnik nr 39*, cz. I, grudzień 1928, [Warszawa 1928].

*Przewodnik nr 49*, styczeń 1929, [Warszawa 1929].

*Przewodnik nr 42*, marzec 1929, [Warszawa 1929].

*Przewodnik*, wrzesień-październik 1929, [Kraków 1929].

*Przewodnik nr 52*, marzec 1930, [Warszawa 1930].

*Przewodnik nr 56*, wrzesień 1930, [Warszawa 1930].

*Przewodnik nr 60*, styczeń 1931, [Warszawa 1931].

*Przewodnik nr 71*, luty 1932, [Warszawa 1932].

*Przewodnik nr 72*, marzec 1932, [Warszawa 1932].

*Przewodnik nr 96*, październik 1934, [Warszawa 1934].

*Przewodnik nr 100*, luty 1935, [Warszawa 1935].

*Przewodnik nr 91*, maj 1934, [Warszawa 1935].  
*Przewodnik nr 112*, kwiecień–czerwiec 1936, [Warszawa 1936].  
*Przewodnik*, styczeń 1936, [Kraków 1936].  
*Przewodnik nr 120*, luty 1937, [Warszawa 1937].  
*Przewodnik nr 124*, czerwiec–lipiec 1937, [Warszawa 1937].  
*Przewodnik nr 140*, marzec–kwiecień 1939, [Warszawa 1939].  
*Salon Doroczny 1922–1923*, grudzień–styczeń 1922–1923, [Warszawa 1922–1923].  
*Salon Doroczny 1924*, grudzień 1924, [Warszawa 1924].  
*Salon 1925, Przewodnik nr 7*, październik 1925, [Warszawa 1925].  
*Salon 1925, Przewodnik nr 8*, grudzień 1925, [Warszawa 1925].  
*Salon 1926, Przewodnik nr 18*, grudzień 1926, Warszawa 1926.  
*Salon 1927, Przewodnik nr 29*, grudzień 1927, [Warszawa 1927].  
*Salon Doroczny 1930, Przewodnik nr 59*, grudzień 1930, [Warszawa 1930].  
*Salon 1931, Przewodnik nr 60*, styczeń 1931, [Warszawa 1931].  
*Salon Doroczny 1931, Przewodnik nr 69*, grudzień 1931, [Warszawa 1931].  
*Salon 1934, Przewodnik nr 98*, grudzień 1934, [Warszawa 1934].  
*Salon Jubileuszowy 1860–1935, Przewodnik nr 108*, grudzień 1935, [Warszawa 1935].  
*Salon 1936, Przewodnik nr 118*, grudzień 1936, [Warszawa 1936].  
*Salon 1938, Przewodnik 137*, grudzień 1938, [Warszawa 1938].

*A műcsarnokban rendezett mod lenguel művész. kiállítás.* [Katalog], Budapeszt 1938.  
*Akademik živopisi S. Žukovskij. K vystavke rabot, katalog personal'noj vystavki*, sost. I. Hvojnijk, I. Krajtor, Moskva 1921.  
*Art-katalog* [online]. Dostęp: [www.art-catalog.ru/piktura.ph.p.?-picture=5787](http://www.art-catalog.ru/piktura.ph.p.?-picture=5787).  
*Astrahanskaâ Oblastnaâ Kartinnaâ Galereâ, katalog*, Astrahan' 1950.  
*Berdânszkij Hudožestvennyj Muzej im. I.I. Brodskogo, katalog sobranij*, sost. M. Bučajkčijskaâ, Dniepropetrovsk 2006.  
*Dnepropetrovskij Gosudarstvennyj Muzej Russkogo i Ukrainkogo Iskusstva, katalog sobranii*, sost. N. Skripnik, S. Šilo, Z. Amosova, Dnepropetrovsk 1957.  
*Du 6 au 31 décembre 1924 Exposition d'œuvres des peintres russes. Catalogue*, avant propos par M. Jacovlev, Cabinet Maldoror, Bruxelles [1924].

- Exhibition of works by contemporary Russian artists 9<sup>th</sup>–31<sup>th</sup> may* [Catalog], The Art Gallery of Toronto, Toronto 1925.
- Exposition d'art. Russe: Peinture, dessin, sculpture, tissus artistiques.* [Catalogue], Galeries d'Alignan, [Paris] 1931.
- Exposition d'oeuvres des peintres Russes Catalogue*, Cabinet Maldoror, Rawenstein Mont Arts, Bruxelles, du 6 au 31 Décembre 1924.
- Exposition de Stanislaw Joukovsky.* [Catalog], Galeries J. Charpentier, Paris 1925.
- Gorlovskij Hudožestvennyj Muzej, katalog sobranij*, sost. G. Ruban, Kiev 1997.
- Gosudarstvennyj Âroslavsko-Rostovskij Muzej Iskusstva, Istorii, Arhitektury* [katalog], red. M. Kolpakçi, sost. E. Ūdina, Muzej-Rezervat, Âroslav 1964.
- Guide de l'exposition „La Pologne et son peuple en peinture XIX et XX siècle à Varsovie”, du Musée de la Société des Beaux Arts, Varsovie, guide nr 95 août 1934*, Varsovie 1934.
- Hudožniki Il'e Repinu, katalog sobranij, Muzej kvartira I. Repina „Penaty”*, sost. V. Berezovskaâ, A. Kogan, Peterburg 2014.
- Hudožniki Russkoj emigracii, putevoditel' russkogo iskusstva (1917–1941)*, red., sost. D. Severuhin, O. Lejkind, Peterburg 1994.
- Hudožniki Tveerskogo Kraâ, katalog*, sost. V. Borovikov, Tver' 2015.
- Illustrirovannyj Katalog Vystavki kartin Imperatorskoj Akademii Izâšnyh Iskusstv*, sost. N. Kravčenko, Sankt Peterburg 1896.
- Iskusstvo XVI i načala XX veka*, katalog sobranij sost. L. Kolmanovskaâ, L. Gurova, Odesskij Hudožestvennyj Muzej, Odessa 1997 [online]. [Dostęp: <http://www.ofam.od.ua/pdf/catalog/jivopis.pdf>]
- Iskusstvo XX veka (s hranilišča muzea)*, Vâtskij Hudožestvennyj Muzej im. V. i A. Vasnecovyh, Kirov 2019.
- Kartiny russkih hudožnikov iz kollekcii L. Il'ičova, dar kollekcionera, katalog*, Krasnodarskij Hudožestvennyj Muzej im. A. Lunačarskogo, Leningrad 1966.
- Kartiny russkih hudožnikov XVIII i načala XX veka, katalog vystavki iz sobranij privatnyh kollekcij goroda Leningrada*, sost. N. Dembo, Naučno-Issledovatel'skij Muzej Hudožestvennoj Akademii Nauk SSSR, Leningrad 1955.
- Katalog II-oj Gosudarstvennoj vystavki kartin 1918-1919*, Vserossijskoe Central'noe BŪro Vystavok, Moskva 1919.
- Katalog individual'noj vystavki S.Ūl. Źukovskogo*, Narodnaâ Hudožestvennaâ Studiâ Goroda Vâtki, Vâtka 1920.
- Katalog kartin russkih hudožnikov (staroj i novoj školy)*, sost. I. Krajtor, Pedagogičeskij Muzej Cesareviča Alekseâ, Kiev 1915.
- Katalog Otdela russkogo predrevolŪcionnogo iskusstva*, sost. A. Eglit, Gosudartvennyj Muzej Latvijskogo i Russkogo Iskusstva, Riga 1960.

- Katalog souborné výstavy děl Ilje Rěpina a skupiny ruských maliřů z Paříže*, Výstavní Sál Musea v Hradci Králové 13 prosince 1931-10 leden 1932, Hradec Králové 1931-1932.
- Katalog VIII-j Gosudarstvennoj vystavki kartin w Moskve*, Moskva 1919.
- Katalog vystavki „10 vekov iskusstva Belorussii“*, Nacional’nyj Muzej Iskusstva Respubliki Belorussii, Minsk 2014.
- Katalog vystavki „110 let. Muzej vo vremeni“*, Vâtskij Hudožestvennyj Muzej im. V.M. i A.M. Vasnecovyh, Kirov 2020.
- Katalog vystavki „Dar Very Dulovoj“*, Gosudarstvennaâ Tret’âkovskaâ Galereâ, Moskva 2001.
- Katalog vystavki „Sozvedie Polenova“*, Nacional’nyj Muzej „Kievskââ Kartinnaâ Galereâ“, sost. G. Alaverdova, Kiev 1921.
- Katalog vystavki kartin hudožnikov – peredvižnikov iz sobranij moskovskih kollekcijerov*, sost. H. Kagan, Soûz Hudožnikov RSFSR, Moskva 1971.
- Katalog vystavki kartin, skul’ptury i hudožestvennoj industrii*, Râzan’ 1918.
- Katalog Vystavki Pol’skogo Iskusstva, Vystavočnyj Zal Hudožestvennoj Akademii SSSR*, Moskva 1952.
- Katalog vystavki ruskoj živopisi dvuh poslednih vekov, 4–18 dekabrá 1932*, Rižskij Gorodskoj Muzej, Riga 1932.
- Krievu Gleznu Izstāde Beidzamosdivos Gadusimtenos, Rigas Pisletas Mākslas Muzeja no 4 līdz 18 decembrim 1932g. = Vystavka ruskoj živopisi dvuh’ poslednih stoletij v’ rižskom’ gorod. Muzee s’ 4 po 18 dekabrá 1932* [Katalog], Rigas 1932.
- Malarstwo i rzeźba polska od końca XVIII wieku do 1939 roku w zbiorach Muzeum Okręgowego w Toruniu. 1, Katalog Galerii Malarstwa i Rzeźby Polskiej*, oprac. A. Kroplewska-Gajewska, Toruń 2003.
- Malarstwo polskie od baroku do modernizmu, katalog zbiorów*, oprac. E. Houczka, P. Łukaszewicz, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław 2013.
- Malarstwo polskie od XVI i początku XX wieku, katalog*, [red. S. Kozakiewicz; K. Sroczyńska, Muzeum Narodowe Warszawy, Warszawa 1975.
- Miskva – Varšava / Warszawa – Moskva 1900-2000, [katalog wystawy]*, red. L. Evleva, M. Popręcka, Państwowa Galeria Tretiakowska, Narodowa Galeria Sztuki „Zachęta”, Moskva 2005.
- Novye eksponaty. Vystavki 1969-1970, katalog*, sost. R. Kac, Kurskaâ Oblastnaâ Kartinnaâ im. A. Dejneki, Kursk 1971.
- Nowoczesne Malarstwo Polskie, katalog zbiorów*, red. Z. Gołubiew, część 2, *Malarstwo Polskie około 1890 do 1945*, Kraków 1997.
- Odesskij Hudožestvennyj Muzej, putevoditel’*, sost. V. Krištopenko, Odessa 1989.

- Official Catalogue of the Polish Pavilion at the World's Fair in New York 1939*, Warsaw 1939.
- Omskij Oblastnoj Hudožestvennyj Muzej, katalog*, sost. A. Gontarenko, Leningrad 1986.
- Pervaâ Vystavka Pol'skih Hudožnikov, Hudožestvennyj Salon, Bol'sšaâ Dimitrovka 11*, sost. B.G., Moskva 1913.
- Poola tänapäeva kunsti näitus: Tallinn, Eesti Kunstimuuseum: 3. märtsist – 18. märtsini 1934.a. (Exhibition of Modern Polish Art: Tallinn, Estonian Art Museum: Mar. 3 - Mar. 18, 1934) [Exhibition Catalog], text by M. Treter, Tallin 1934.*
- Poverhnost' dvuh vekov, katalog sobranij iz kollekcii Andreâ Adamovskogo*, t. 1, Kiev 2009.
- Risunok i akvarel' russkih i sovetskih hudožnikov XIX i načala XX v. s sobranij S. Fel'dštejna*, avtor vstup. stat'i D. Sarab'ânov, A. Ivanenko, sost. N. Sadukov, Čeboksarskij Hudožestvennyj Muzej, Čeboksary 1973.
- Rossijskoe predrevolûcionnoe iskusstvo, katalog*, sost. V. Lebedev, Kostromskoj Oblastnoj Hudožestvennyj Muzej, Leningrad 1980.
- Rostovskij Oblastnoj Hudožestvennyj Muzej, katalog sobranij*, Leningrad 1966.
- Russisk Maleriudsilling*, [exhibition catalogue], København 1929.
- Ruskaâ i ukrainkaâ živopis' XVIII – načala XX veka, katalog sobranij*, sost. T. Panova, Doneckij Hudožestvennyj Muzej, Doneck 2003.
- Ruskaâ predrevolûcionnaâ i sovetskaâ živopis' v sobraniâh Nacional'nogo Hudožestvennogo Muzeâ Respubliki Belorussii*, katalog, red. E. Resina, sost. R. Badina, t. 1, Minsk 1995.
- Ruskaâ živopis I poloviny XX veka, katalog*, red. V. Lenâščin, t. 9, Peterburg 2000.
- Ruskaâ živopis' i grafika XIX i XX veka iz sobranij D. Sigalova, dar kollekcionera Gosudarstvennomu Kievskomu Muzeû Russkogo Isskustva*, red. M. Faktorovič, Kiev 1993.
- Ruskaâ živopis' II poloviny XIX i načala XX veka, katalog sobranij*, sost. M. Faktorovič, Gosudarstvennyj Kievskij Muzej Russkogo Isskustva, izd. 2, Kiev 1992.
- Ruskaâ živopis', katalog Imperatorskoj Akademii Izâščnyh Isskustv*, katalog, sost. S. Isakov, Petrograd 1915.
- Ruskaâ, sovetskaâ i zapadnoevropejskaâ živopis', katalog sobranij*, sost. V. Lebedev, Ul'ânovskij Oblastnoj Hudožestvennyj Muzej, Ul'ânovsk 1957.
- Russkie hudožniki vtoroj poloviny XIX i načala XX veka, katalog sobranij, iz privatnyh kollekcij goroda Kieva*, sost. M. Faktorovič, Gosudarstvennyj Kievskij Muzej Russkogo Isskustva, Kiev 1958.
- Russkoe i sovetskoe iskusstvo, katalog sobranij*, sost. V. Volodin, Kujbyševskij Hudožestvennyj Muzej, Moskva 1955.

- Russkoe i sovetskoe iskusstvo, katalog.* Tual'skij Oblastnoj Hudožestvennyj Muzej, red. S. Nečaev, sost. T. Popova, Leningrad 1961.
- Russkoe iskusstvo vtoroj poloviny XIX i načala XX veka, katalog životopisi,* sost. M. Faktorovič, izd. 2, Kiev 1992.
- Russkoe iskusstvo XVIII i načala XX veka, katalog sobranij.* Samarskij Oblastnoj Hudožestvennyj Muzej, Samara 1999.
- Russkoe iskusstvo XVIII i načala XX veka, katalog,* Irkutskij Oblastnoj Hudožestvennyj Muzej, sost. A. Fatianov, Irkusk 1976.
- Russkoe iskusstvo XVIII i načala XX veka, putevoditel',* stat'â I. Fedorova, L. Ūrova, Âroslavskij Hudožestvennyj Muzej, Âroslavl' 1982.
- Russkoe iskusstvo XVIII i načala XX veka. Sovetskoe iskusstvo,* Sverdlovskââ Kartinnaâ Galereâ, Leningrad 1968.
- Russkoe iskusstvo, katalog,* red. G. Skopin, sost. S. Immuratova, A. Mirlin, Gosudartvennyj Muzej Tatarstana, Kartinnaâ Galereâ, Kazan' 1956.
- Russkoe iskusstvo vtoroj poloviny XIX i načala XX veka,* sost. N. Maškovcev, Centralnyj Dom Rabotnikov Iskusstv SSSR, Moskva 1954.
- Russkoe iskusstvo XVIII i načala XX veka, katalog sobranij,* Râzanskij Oblastnoj Hudožestvennyj Muzej, Leningrad 1982.
- Saratovskij Gosudarstvennyj Hudožestvennyj Muzej im. Radiščeva, putevoditel',* red. E. Artbitman, Leningrad 1969.
- Sevastopol'skââ Galereâ Iskusstva, putevoditel' – katalog,* sost. A. Korenev, Sevastopol' 1931.
- Simferopol'skij Hudožestvennyj Muzej, katalog – putevoditel',* sost. R. Baščenko, G. Fedotova, R. Ropova, Simferopol' 1969.
- Solodkij smutok. Vistavka kartin hudožnikov – emigrantiv,* vid. L. Kostiuk, Evro-Art, Rivne 2018.
- Stanislav Ūlianovič Źukovskij (1873-1844), katalog vystavki Akademii Hudožestv SSSR,* sost. I. Blanova, B. Ugarov, Naučno-Issledovatel'skij Institut, Leningrad 1973.
- Stanislav Źukovskij (1873-1844), katalog kartin k 100-letiiu roždeniâ,* sost. R. Badin, Gosudarstvennyj Hudožestvennyj Muzej BSRR, Minsk 1973.
- Stanislav Źukovskij (1873-1844), katalog,* sost. L. Âcenko, Dniepropetrovskij Hudožestvennyj Muzej, Dniepropetrovsk 1982.
- The Russian Art Exhibition,* foreword by Ch. Brinton, introd. and catalogue by I. Grabar, New-York, 1924.
- Ūbilejnyj Putevoditel' Imperatorskoj Akademii Izâščnyh Iskucctv 1764-1914,* t. 1, Sankt Peterburg 1914.
- Výstava děl Ilje Rěpina a skupiny ruských malírů. 68. výstava K.V.U. Aleš v Brně, Klub výtvarných umělců Aleš; Klub výtvarných umělců Aleš (Brno, Česko),* Brno [1932].

*Vystavka kartin muzejnogo fonda*, Odesskij Gos. Hudožestvennyj Muzej, Odessa 1926.

*Vystavka „Russkij pejzaž“*. Katalog 8 dekabrá 1918 goda – 8 áнварá 1919 goda, Hudožestvennoe Bûro N.E. Dobyčinoj, S.-Peterburg 1918.

*Živopis i grafika II poloviny XVII-XX veka, katalog sobranij*, Penzenskaâ Kartinnaâ Galereâ im. K. Savickogo, Moskva 2002.

*Živopis na konce XIX i načala XX veka, katalog sobranij*, sost. N. Aleksandrova i dr., t. 5, Gosudarstvennaâ Tret'âkovskaâ Galereâ, Moskva 2005.

*Živopis načala XX veka, katalog sobranij*, red. J. Bruk, L. Iovleva, t. 5, Gosudarstvennaâ Tret'âkovskaâ Galereâ, Moskva 2005.

*Živopis, grafika, skul'ptura XVIII-XX veka, katalog*, sost. I. Barščev, O. Rodoskaâ, A. Petrova, Muzej-Kvartira I. Brodskogo, Leningrad 1989.

*Żukowski Stanisław. Wystawa obrazów*. [Katalog], wstęp M. Dienstl-Dąbrowa, Katowice 1935.

## 5. Netografia

Antipova E., Michajlova L., *O moskovskih hudožnikah Sredy v period 1886-1911* [online]. Dostęp: <https://proza.ru/2019/10/13/1146>.

Čackij A., *Odesskie kollekcionery* [online]. *Odesskie kollekcionery* [online]. Dostęp 29.06.2022: <http://viknaodessa.od.ua/newspaper/news/?6639>.

*Dulag 121 Pruszków* [online]. Dostęp: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Dulag\\_121\\_Pruszków](https://pl.wikipedia.org/wiki/Dulag_121_Pruszków)

Dworecka T., *Hronika obščestvennoj žizni goroda Vâtki i Vâtskoj Gubernii 1918–1919 gg.* [online]. Dostęp: <https://rodnaya-vyatka.ru/blog/14041/131101>.

*Erste Russische Kunstausstellung in Berlin* [online]. Dostęp: <https://www.dekoder.org/de/gnose/erste-russische-kunstaussstellung-berlin-1922>

*Fundacja Warszawa1939.pl. Architektura – ulice* [online]. Dostęp: <https://www.warszawa1939.pl/architektura/ulice>

*Harkovskij Hudožestvennyj Muzej* [online]. Dostęp: [https://artpoisk.info/muzeum/har\\_kovsky\\_hudozhestvennyy\\_muzej/galery/page/2/](https://artpoisk.info/muzeum/har_kovsky_hudozhestvennyy_muzej/galery/page/2/)

Harpaleva N., *Kogo i za čto ssylali v Vâtku: tragičeskie istorii izvestnyh lûdej* [online]. Dostęp: <https://sever.foma.ru/kogo-i-za-chto-ssylali-v-vjatku-tragicheskie-istorii-izvestnyh-ljudej/>

*Hudožniki i ceny* [online]. Dostęp: <http://artinvestment.ru/auctions/?c=6400>

Kasatkina T., *Kratkaâ istoriâ Álty* [online]. Dostęp: <https://russo-travel.ru/info/istoriya-yalty-kratko/>

Kan D., *Samara: gody i lûdi. „Elita, kotoruû my poterâli“* (SN) [online]. Dostęp: <https://news.samaratoday.ru/news/35278>.

*Katedra w Mediolanie – zwiedzanie, historia, bilety* [online]. Dostęp: <https://www.podrozepoeuropie.pl/katedra-mediolan>

- (Mak V.), *Poláci stroili Peterburg i žili w nem* [online]. Dostęp: [https://www.dp.ru/a/2000/06/13/Poljaki\\_stroili\\_Peterburg](https://www.dp.ru/a/2000/06/13/Poljaki_stroili_Peterburg)
- Makarow M., *Álta 2021* [online]. Dostęp: [www.krimowed-library.ru/books/makarov-jalta4.html](http://www.krimowed-library.ru/books/makarov-jalta4.html)
- Martynova S., *5 russkih mecenatov* [online]. Dostęp: <https://www.culture.ru/materials/187849/5-russkich-mecenatov>
- Minakov S., *Samyj russkij muzej. K 125-letiu učreždeniâ gosudarstvennogo Russkogo muzea v Sankt-Peterburge* [online]. Dostęp: [https://www.stoletie.ru/kultura/samyj\\_russkij\\_muzej\\_196.htm](https://www.stoletie.ru/kultura/samyj_russkij_muzej_196.htm)
- Muzej Istorii i Remesel Sovetskogo Rajona* [online]. Dostęp: <https://sovmuseum.com>
- Nervi* [online]. Dostęp: <https://en.wikipedia.org/wiki/Nervi>
- Nivinskij, Ignatij Ignat'evič* [online]. Dostęp: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Нивинский\\_Игнатий\\_Игнатъевич](https://ru.wikipedia.org/wiki/Нивинский_Игнатий_Игнатъевич)
- Pawlik M., *2. dzień II wojny światowej w Warszawie* [online]. Dostęp: <https://www.warszawa.pl/2-dzien-ii-wojny-swiatowej-w-warszawie/>
- Piekarska J., *Jeszcze żaloba czy już depresja* [online]. Dostęp: <https://notatkiterapeutyczne.pl/zaloba-a-depresja-5b64cb9b148c>
- Poduškov D.L., *Projekt Sozdaniâ Istoriko-kul'turnyj Centr „Usad'ba Milúkovyh »Ostrovki« v s. Osvišče Vyšnevolockogo rajona Tverskoj Oblasti* [online]. Dostęp: <http://tversvod.ru/event359/>
- Poláci i Sankt-Peterburg*, sost. A.P. Kerzum [online]. Dostęp: [polskipetersburg.ru/info/1805517879](http://polskipetersburg.ru/info/1805517879)
- Rakitânskij A., *Loborž – priût literatorov i hudožnikov v Latgalii* [online]. Dostęp: <https://www.russkije.lv/ru/lib/read/loborz.html>
- Raškovskij A., *Zagadka 133-h âščikov, ili o rabote Kommissii po iz'âtiû cennostej v Vâtskoj Gubernii* [online]. Dostęp: <https://lebed.com/2008/art5376.htm>
- Rublëw W., *Hudožesrvennoe ob'edinenie „Svobodnoe Tvorčestvo”* [online]. Dostęp 24.04.2022: <https://yavarda.ru/freecreativity.htm/>
- Severûkin D., *Vystavočnaâ proza Peterburga (tezisy k istiričeskomu issledovaniû)* [online]. Dostęp (22.11.2022): <http://rating.artunion.ru/article27.htm>
- Sklârenko V.M., *„Bogatyj – kak Krez, ščedryj – kak „Mecenať”* [online]. Dostęp: <https://biography.wikireading.ru/262610>
- SMI Álty na rubeže XIX-XX vekov* [online]. Dostęp: <http://oldyalta.ru/29-smi-yalty-na-rubezhe-XIX-XX-vekov.html>
- Sovremenniki svidetel'stvuût (vospominaniâ o V.V. Maâkovskom)*. [online]. Dostęp: <http://mayakovskiy.lit-info.ru/mayakovskiy/vospominaniya/sovremenniki-svidetelstvuyut.htm>
- Stanisław Kamocki „Dworek jesienia” – opis, analiza obrazu* [online]. Dostęp: <https://wypracowania24.pl/jezyk-polski/7596/stanislaw-kamocki-dworek-jesienia>
- Stanisław Żukowski, Okno, olej na płótnie, 1937, Muzeum Polskie* [online]. Dostęp 20.01.2023: <https://malarze.com/plobraz.php?id=1179&I=pl>



- Stefan Domaradzki (malarz)* [online]. Dostęp: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Stefan\\_Domaradzki\\_\(malarz\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Stefan_Domaradzki_(malarz))
- Stefan Domaradzki – nota biograficzna.* [Źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe] [online]. Dostęp: <https://www.galeria-attis.pl/artysta/stefan-domaradzki>
- Sul'din I., *Georgij Podbel'skij – master volžskiego pejzaża* [online]. Dostęp: <https://sgpress.ru/news/189692>
- Teatr «Letučaâ myš'»* [online]. Dostęp: <https://www.rusroads.com/media/100941-teatr-letuczaya-mysz-n-baliewa>
- Tolstoj I., *Kollekciâ iz nebytiâ. Sud'ba Âkova Peremena i ego sobraniâ avangarda* [online]. Dostęp 23.06. 2022: <https://www.svoboda.org/a/29504231>
- Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych* [online]. Dostęp: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Towarzystwo\\_Zachęty\\_Sztuk\\_Pięknych](https://pl.wikipedia.org/wiki/Towarzystwo_Zachęty_Sztuk_Pięknych)
- Ūngfrau – gora i Źeleznaâ doroga v Švejcarii* [online]. Dostęp 12.12.2022: <https://kuku.travel/country/shvejcaria/dostoprimechatelnosti-shvejcaria/yungfrau-gora-i-zheleznaya-doroga-v-shvejcarii/>
- Vâtka (Kirov). Sobor Aleksandra Nevskogo. Aleksandro-Nevskij sobor* [online]. Dostęp: [katahttps://sobory.ru/article/?object=23541](https://sobory.ru/article/?object=23541)
- Vâtskie monastyri načala 20 veka* [online]. Dostęp: [http://urzhum-uezd.ortox.ru/vjatskie\\_monastyri\\_nachala\\_20\\_veka](http://urzhum-uezd.ortox.ru/vjatskie_monastyri_nachala_20_veka)
- Vystavka rabot russkih hudoŹnikov v Amerike 1924 goda* [online]. Dostęp (24.08.2022): <https://historyrussia.org/tsekh-istorikov/monographic/amerika-1924-vystavka-russkogo-iskusstva.html>
- Vzlet i padenie Aleksandra Vitberga* [online]. Dostęp: <https://vyatkawalks.ru/wiki/aleksandr-vitberg/>
- Wolt S., *Wioska RoŹdestweno. Historia w opowieściach*, dostęp online: <https://proza.ru/2010/07/17/38>.
- Wystawa Źwiatowa The World of Tomorrow w Nowym Jorku 1939* [online]. Dostęp: <http://muzhp.pl/pl/c/2011/wystawa-swiatowa-the-world-of-tomorrow-w-nowym-jorku-1939>
- Źerihina E.I., *Nikolaevskij Sirotskij Institut* [online]. Dostęp: <http://www.encspb.ru/object/2811805538?lc=ru>

## FILOKRATIA

### Komplety kart pocztowych z ilustracjami obrazów Stanisława Żukowskiego

1965

1. Komplet kart pocztowych *Stanisław Żukowski*, artykuł: O. Petrova, red. A. Ał, 12 k.p., Wydawnictwo „Radecki Artysta”, nakład 14.000, Leningrad 1965, Rosja.

1974

2. Komplet kart pocztowych *Komplet pocztówek ZSSR. Artysta Stanisław Żukowski. Malarstwo*, red. V. Los, 16 k. p., Wydawnictwo „Sztuka Plastyczna”, nakład 25.000, Moskwa 1974, Rosja.

1979

3. Komplet kart pocztowych *Stanisław Julianowicz Żukowski*, oprac. N. Stankiewicz, 16 k. p., Wydawnictwo „Awrora”, nakład 25. 000, Leningrad 1979, Rosja.

### Edycja kart pocztowych z ilustracjami obrazów Stanisława Żukowskiego

1903

1. Karta pocztowa „Stanisław Żukowski *Noc bezsenna*”, 1903, 90 x140 mm, na odwrocie logo wydawnictwa: „Granberg Brefkort”, Wydawnictwo „Grandberg Brefkort”, Spółka Akcyjna Granberg w Sztokholmie, Sztokholm-Petersburg 1903, Szwecja-Rosja.
2. Karta pocztowa „Stanisław Żukowski *Jesień*”, 1903, 90 x140 mm, na odwrocie logo wydawnictwa: „Granberg Brefkort”, Wydawnictwo „Granberg Brefkort”, Spółka Akcyjna Granberg w Sztokholmie, Sztokholm-Petersburg 1903, Szwecja-Rosja.
3. Karta pocztowa „Stanisław Żukowski *Biały dom*”, 1906, 90 x 140 mm, na odwrocie logo wydawnictwa: „Granberg Brefkort”, Wydawnictwo „Granberg Brefkort”, Spółka Akcyjna Granberg w Sztokholmie, Sztokholm- Petersburg 1903, Szwecja- Rosja.
4. Karta pocztowa „Stanisław Żukowski *Szemranie strumienia wiosennego*”, 1910, 90 x 140 mm, na odwrocie logo wydawnictwa: „Granberg Brefkort”, Wydawnictwo „Granberg Brefkort”, Spółka Akcyjna Granberg w Sztokholmie, Sztokholm- Petersburg 1903, Szwecja-Rosja.
5. Karta pocztowa „Stanisław Żukowski *Ranek jesienny*”, 90 x 140 mm, na odwrocie logo Wydawnictwa: „Wspólnota św. Eugenii”, Wydawnictwo „Wspólnota św. Eugenii”, Petersburg 1903, Rosja.

1971

6. Karta pocztowa „Żukowski Stanisław Julianowicz (1873-1944) *Dwór jesienią*” (1906, Państwowa Galeria Tretiakowska), 105 x 148 mm, Wydawnictwo „Sztuka Plastyczna”, Moskwa 1971, Rosja.
7. Karta pocztowa „Stanisław Julianowicz Żukowski *Marzec*” (1900, Pskowskie Muzeum-Rezerwat), 105 x 148 mm, Wydawnictwo „Awrora”, Leningrad 1971, Rosja.

1974

8. Karta pocztowa „Stanisław Julianowicz Żukowski *Przed taras*” (1908, Omskie Muzeum Obwodowe), 105 x 148 mm, Wydawnictwo „Awrora”, Petersburg 1974, Rosja.
9. Karta pocztowa „Stanisław Julianowicz Żukowski *Okno. Pierwszy przebiśniegi*” (1909; Państwowe Muzeum Rosyjskie), 105 x 148 mm, Wydawnictwo „Awrora”, Petersburg 1974, Rosja.
10. Karta pocztowa „Stanisław Julianowicz Żukowski *Maj*” (1923, Muzeum-mieszkanie I.I. Brodskiego), 105 x 148 mm, Wydawnictwo „Awrora”, Petersburg 1974, Rosja.

1978

11. Karta pocztowa „Stanisław Julianowicz Żukowski *Stary dwór*” (1911, Archangielskie Okręgowe Muzeum Sztuki), 105 x 148 mm, Wydawnictwo „Radecki artysta”, Moskwa 1978, Rosja.

1980

12. Karta pocztowa „Stanisław Julianowicz Żukowski *Dwór. Odblask zorzy wieczornej*” (1912, Jarosławskie Okręgowe Muzeum Sztuki), 105 x 148 mm, Wydawnictwo „Sztuka Plastyczna”, Moskwa 1980, Rosja.

1985

13. Karta pocztowa „Stanisław Żukowski *Noc bezsenna. Etiuda*” (1903, Nowosibirskie Państwowe Muzeum Obrazów), 105 x 148 mm, Wydawnictwo „Sztuka Plastyczna”, Moskwa 1985, Rosja.

Wydawnictwo „Agni”, Moskwa, Rosja

Od 2000 roku

14. Karta pocztowa „Stanisław Żukowski *Pierwszy śnieg*” (1916, Permska Państwowa Galeria Sztuki), A6 (10 x 15 cm), papier matowy 300g/m<sup>2</sup> , Perm, Rosja.
15. Karta pocztowa „Stanisław Żukowski *Jesień*” (1903, Państwowa Galeria Tretiakowska), A6 (10 x 15 cm), papier pocztowy 230g/m<sup>2</sup> , Moskwa, Rosja
16. Karta pocztowa „Stanisław Żukowski *Księżęcy dom jesieni*” (1909, Tiumeński Muzeum Sztuki), A6 (10 x 15 cm), papier matowy 300g/m<sup>2</sup> , Tiumeń, Rosja.
17. Karta pocztowa „Stanisław Żukowski *Letni dzień*” (1913, Samarskie Muzeum Sztuki), A6 (10 x 15), papier pocztowy 230 g/m<sup>2</sup> , Samara, Rosja
18. Karta pocztowa „Stanisław Żukowski *Wiosna*” (1903, Niżnonowgorodskie Państwowe Muzeum Sztuki), A6 (10 x 15 cm), papier pocztowy 230 g/m<sup>2</sup> , Niżnij Nowgorod, Rosja.

## STRESZCZENIE

Stanisław Żukowski (1875-1944) to polski malarz pejzażysta, urodzony w Jędrychowcach koło Wołkowyska na Białorusi, o którego życiu oraz twórczości niewiele wiadomo, chociaż pozostawił po sobie znaczny dorobek liczący blisko tysiąc obrazów. Znajdują się one w kilkunastu muzeach europejskich, a nawet w USA. W Polsce, ojczyźnie Żukowskiego, obrazy artysty posiadają muzea narodowe w Krakowie i w Warszawie oraz muzea regionalne w kilku innych miastach. Niestety, zwykle nie są one dostępne dla szerszej publiczności, ponieważ z reguły pozostają w magazynach. W efekcie, łatwiej i częściej można oglądać płótna Stanisława Żukowskiego w Ukrainie, Rosji czy w Białorusi, które to kraje uważają go za swego artystę.

Dlatego też celem niniejszej rozprawy było przedstawienie – po raz pierwszy – pełnej i maksymalnie obiektywnej biografii artysty oraz jego twórczości malarskiej i wystawienniczej, w oparciu o szeroko zakrojone badania archiwalne (zarówno w Polsce, na Ukrainie, jak i w Rosji), analizę informacji prasowych z epoki, katalogów wystaw i katalogów aukcyjnych, a także skromnej literatury przedmiotu. Jej autorka po dotarciu do bardzo wielu obrazów artysty i ich zinwentaryzowaniu, przeprowadziła analizę wybranych, najbardziej charakterystycznych dla jego osobowości artystycznej płócien, co umożliwiło na ustalenie miejsca i roli Stanisława Żukowskiego, w dziejach polskiego malarstwa pejzażowego końca XIX i pierwszych dekad XX wieku.

Rozprawa składa się z dwóch tomów. Tom pierwszy (teksty) obejmuje wstęp, cztery rozdziały i zakończenie. Tom drugi (ilustracje) zawiera reprodukcje fotografii archiwalnych, dokumentów i korespondencji oraz przede wszystkim kilkudziesięciu płócien namalowanych przez Żukowskiego. Rozdział pierwszy przedstawia stan badań, obejmujący wszystkie dostępne autorce publikacje dotyczące życia i twórczości artysty,

jakie ukazały się dotychczas w języku rosyjskim, ukraińskim, białoruskim i naturalnie polskim. Rozdział drugi to biografia Żukowskiego, likwidacja całego szeregu białych plam i błędnych opinii obecnych w powszechnym obiegu medialnym. Rozdział trzeci zawiera uwagi na temat działalności wystawienniczej Żukowskiego, jego związków z innymi malarzami i grupami artystycznymi oraz bogatymi mecenasami i kolekcjonerami, którzy tak chętnie kupowali obrazy artysty do swoich kolekcji. Z kolei w ramach rozdziału czwartego została zaprezentowana twórczość malarska Żukowskiego, omówione najbardziej typowe cechy jego kompozycji pejzażowych oraz – w mniejszym stopniu – pałaców.

Naturalnie autorce nie udało się rozwiązać wszystkich wątpliwości, jeszcze wiele kwestii czeka bowiem na wyjaśnienie lub pogłębioną analizę stylistyczno-porównawczą, ale pierwszy krok został zrobiony. Można więc mieć nadzieję, że niniejsza rozprawa zapoczątkuje szersze, bardziej pogłębione niż dotychczas, zainteresowanie Stanisławem Żukowskim i jego obrazami ze strony polskich historyków sztuki, zwłaszcza reprezentantów młodego pokolenia. Warto bowiem, aby ten ciekawy malarz pejzażysta, który tak ukochał ojczyznę swoich przodków i niepowtarzalne piękno jej przyrody, zawitał na stałe do naszych serc i umysłów.

## ABSTRACT

Stanislaw Zhukovsky (1875-1944) is a Polish landscape painter, born in Yedrychowce, near Volkovysk in Belarus, about the life and work of whom little is known, although he left behind a significant body of work of nearly a thousand paintings. They are exhibited in more than a dozen European museums and even in the United States. In Poland, Zhukovsky's home country, the artist's paintings are displayed in national museums in Krakow and Warsaw, as well as regional museums in several other cities. Unfortunately, they are usually not available to the general public, as they tend to be kept in storage. Unfortunately, they are usually not available to the general public, as they tend to be kept in storage. As a result, it is easier and more common to see Stanislaw Zhukovsky's canvases in Ukraine, Russia or Belarus, which all consider him their own artist.

Therefore, the aim of this dissertation was to present - for the first time - a complete and maximally objective biography of the artist and his painting and exhibition work, based on very extensive archival research (both in Poland, Ukraine and Russia), analysis of period press releases, exhibition and auction catalogues, as well as the modest literature on the subject. After having reached a large number of the artist's paintings and cataloging them, the author analysed selected canvases that were most characteristic of his artistic personality, which made it possible to establish the place and role of Stanislaw Zhukovsky in the history of Polish landscape painting of the end of the 19th century and the first decades of the 20th century.

The dissertation comprises two volumes. Volume one (texts) includes an introduction, four chapters and a conclusion. Volume two (illustrations) contains reproductions of archive photographs, documents and correspondence and, above all, dozens of canvases painted by Zhukovsky. Chapter one presents the state of research, covering all the

publications available to the author on the artist's life and work that have so far appeared in Russian, Ukrainian, Belarusian and, naturally, Polish language. Chapter two features a biography of Zhukovsky, eradicating a whole series of white spaces and misconceptions present in popular media circulation. Chapter three, in turn, comments on Zhukowski's exhibition activities, his relationships with other painters and art groups, and the wealthy patrons and collectors who were so keen to buy the artist's paintings for their collections. Finally, Chapter four, which presents Zhukovsky's paintings, discusses the most typical features of his landscape compositions and, to a lesser extent, his palaces.

Naturally, the author has not succeeded in dispelling all doubts, for there are still many issues awaiting clarification or in-depth stylistic and comparative analysis, but the first step has already been taken. One can therefore hope that this dissertation will initiate a broader, more in-depth interest in Stanislav Zhukovsky and his paintings from Polish art historians, especially representatives of the younger generation. For it is worthwhile for this interesting landscape painter, who so loved the homeland of his ancestors and the unique beauty of its nature, to make a permanent home in our hearts and minds.



## WYKAZ SKRÓTÓW

ANU – Akademia Nauk Ukrainy

BSRR – Białoruska Sowiecka Socjalistyczna Republika

CPAHRF – Centralne Państwowe Archiwum Historyczne Rosyjskiej Federacji [ros. Rossijskij Gosudarstvennyj Istoričeskij Arhiv], Moskwa, Federacja Rosyjska

FIAT – Fabryka Italiana Automobili Torino

KUL – Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II. Lublin, Polska

MAT – Moskiewski Artystyczny Teatr

MNW – Muzeum Narodowe w Warszawie

MSMDS – Moskiewskie Stowarzyszenie Miłośników Sztuki (ros. Moskovskoe Obščestvo Lûbitelej Hudožestv)

MSMRA – Moskiewska Szkoła Malarstwa, Rzemiosła i Architektury (ros. Moskovskoe Učilišče Živopisi, Vaâniâ i Zodčestva)

MTA – Moskiewskie Towarzystwo Artystów (ros. Moskovskoe Tovariščestvo Hudožnikov)

NARKOMPROS – Ludowy Komisariat Oświaty

PGT – Państwowa Galeria Tretiakowska [ros. Gosudarstvennaâ Tret'âkovskaâ], Moskwa, Federacja Rosyjska

PHAFR - Państwowe Historyczne Archiwum Federacji Rosyjskiej, Petesburg

PMR – Państwowe Muzeum Rosyjskie [ros. Gosudarstvennyj Russkij Muzej], Sankt Petersburg, Federacja Rosyjska

RASSF – Rosyjska Akcyjna Spółka Samochodowa FIAT

RF – Federacja Rosyjska

RFSRR – Rosyjska Federacyjna Socjalistyczna Republiki Radziecka [ros. Rossijskaâ Sovetskaâ Federativnaâ Socialističeskaâ Respublika]

RPALIS – Rosyjskie Państwowe Archiwum Literatury i Sztuki w Moskwie [ros. Rossijskij Gosudarstvennyj Arhiv Literatury i Iskusstva], Moskwa, Federacja Rosyjska

SARR – Stowarzyszenie Artystów Rewolucyjnej Rosji (ros. Associaciâ Hudžnikov Revolûcyonnej Rossii)

TOWA – Towarzystwo Objazdowych Wystaw Artystycznych (ros. Tovariščestvo Peredvižnyh Hudožestennyh Vystavok; Peredvižniki)

TPSP – Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych

TZSP – Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych

UNOVIS – Arifnacja Nowej Sztuki (ros. Utverditeli novogo iskusstva)

USA – United States of America (Stany Zjednoczone Ameryki)

ZMOS – Zaporozkie Muzeum Okręgowe Sztuki [ukr. Zaporiz’kij Oblastnij hudožnij muzej], Zaporozże, Ukraina

ZMR – Związek Malarzy Rosyjskich [ros. Soûz Russkih Hudožnikov]

ZSRR – Związek Socjalistycznych Republik Radzieckich

## ANEKSY

### Анекс I/1

Метрическая выпись о родившихся съ книги Росского Римско- Католического Костела

№ листа 16 № метрики 14. – Рось

„Тысяча восемьсот семьдесят пятого года мая двадцать седьмого дня въ Росском Римско- Католическомъ Приходскомъ Костеле окрещен младенецъ по имени Станиславъ, Кзендзомъ Викторомъ Козловским Волкльвыскимъ Деканомъ и настоятелем оногo костела съ совершениемъ всех обрядовъ Таинства, Дворянь Юліяна и Марии урожденной Вербицкой Жуковских законных супруговъ сынъ родившиіся сего 1875 года мая 13 дня того же прихода въ мызе Ендриховцахъ. Восприемниками были дворяне: Адам Колупайло с Марією женою Людвика Вержбицкаго. О верности сей метрической выписи свидетельствую съ приложениемъ Костельной удостоверяю. Подлинную подписалъ Настоятель Росского Римско-Католического Приходского Костела Кс. К.Сенкевичъ”

Государственный Российский Архив Литературы и Искусства, ф.680, оп.2, ед. сохр.1164, л.3.

Księga metrykalna roskiego kościoła rzymskokatolickiego, nr metryki 14, nr k. 16.

Państwowe Rosyjskie Archiwum Literatury i Sztuki, f. 680, op. 2, jed. przech.1164,1.3

### Анекс I/2

Московское Училище Живописи , Ваяния и Зодчества.

Из личного дела Жуковского Станислава Юлиановича.

Анкета № 237 заполненная С.Ю. Жуковским

№ 237

*Жуковский Станислав Юлианович*

Рождение

Время *1893*

Место *м. Росы*

Вероисповедание *Католическое*

Время поступления *1892*

в училище

Отдель искусствъ *живопись*

По искусству *малые медали*

Классы *курс наук окончил*

Год окончания наук *1895/6*

Год получения медалей *1896/7 | 1896/7 | 1900-1901*

Отсрочка по отбыванию 1-я | 2-я |

воинской повинности *1896 1899*

Государственный Российский Архив Литературы и Искусства, Личное Дело Станислава Юлиановича Жуковского, ф.680, оп.2, ед. сохр.1164

Moskiewska Szkoła Malarstwa, Rzeźby i Architektury

Z akt osobowych Żukowskiego Stanisława Julianowicza – Ankieta nr 237 wypełniona przez Żukowskiego Stanisława Julianowicza

Państwowe Rosyjskie Archiwum Literatury i Sztuki, Akta osobowe Żukowskiego Stanisława Julianowicza, f. 680, op. 2, jed. przech. 1164.

Анекс I/3

Директору Училища Живописи Ваяния и Зодчества

Некласного художника Станислава Юлиановича Жуковского

Прошение

Желая пополнить свое художественное образование, имею честь покорнейше просить Ваше сиятельство о командировании меня за границу на средства имеющиеся в распоряжении Училища.

Января 12 дня 1899 г. Г. Москва

Некласный художник Станислав Юлианович Жуковский

[Резолюция 12.1.1899, подпись. Синим карандашом: *Отказано* и цифровая запись „237”]

Государственный Российский Архив Литературы и Искусства, ф.680, оп.2, ед.сохр.1164, л.30

Prośba malarza Stanisława Julianowicza Żukowskiego do Dyrektora MSMRA o zgodę na wyjazd za granicę w celach edukacyjnych.

Państwowe Rosyjskie Archiwum Literatury i Sztuki, f. 680, op. 2, jed. przech. 1164, l.30

Анекс I/4

Его Сиятельству Господину Дитектору Училища Живописи, Ваяния и Зодчества князю Львову

Некласного художника Станислава Юлиановича Жуковского Прощение

Имею честь покорнейше просить не окажется ли возможность удостоить меня выдачей большой серебряной медали за одну из картин находящихся на 29<sup>й</sup> передвижной выставке.

[Резолюция 7/IV/901, подпись. Синим карандашом: *Присуждена медаль за картину „Лунная ночь”*]

Государственный Российский Архив Литературы и Искусства, ф.680, оп.2, ед. хран. 1164, л.3

Prośba malarza Stanisława Julianowicza Żukowskiego do Dyrektora MSMRA o przyznanie wielkiego srebrnego medalu za obraz *Noc księżycowa*.

Państwowe Rosyjskie Archiwum Literatury i Sztuki, f. 680, op. 2, jed. przech. 1164, l. 3

Анекс I/5

Центральный Государственный Архив ГАУ Министерства Внутренних Дел СССР Папка „Бродский И.И.”

Центральный Государственный Архив ГАУ Министерства Внутренних Дел СССР

*Бродский И.И.*

*Письма Жуковских*

*Станислава Юлиановича и Александры Александровны*

*Бродскому Исааку Израилевичу*

Крайние даты: 19 июля 1935г.-25 января 1938 г.

Количество листов: 45

Штемпель: Центральный Государственный Литературный Архив

Ф. №2020 опись №1 ед. хр.№ 171

В настоящее время указанная папка „Бродский И.И”. находится в Государственном Российском Архиве Литературы и Искусства (Москва, Россия).

Centralne Państwowe Archiwum Literatury GAU Ministerstwa Wewnętrznych Spraw ZSSR.

Teczka „Brodski I.I.” f.nr 2020 op.nr1 jed. przech. nr 171.

Анекс I/6

Письмо Станислава Жуковского к Исааку Бродскому, май 1935.

Дорогой и благородный Исаак!

Моя экс-жена писала мне, что Вы выразили свое желание помочь мне восстановить мое доброе имя в стенах музея Третьяковская галерея! Которое так тенденциозно и несправедливо было сведено до минимума стараниями Эфроса и его приятеля Бенуа!

Заранее благодарю и жму крепко Вашу благородную руку и посылаю наилучшие пожелания, чтобы Академия всегда оставалась в Ваших дельных руках и чтобы не врывался туда всеразрушающий дух футуризма, который, к счастью, на западе уже перестал интересовать людей не истеричных!

Любящий Вас ваш друг С.Жуковский 1935г., Мая. Варшава

Warszawa Koszykowa 15

Государственный Российский Архив Литературы и Искусства, ф. 2020, оп.1, ед.сохр.171

List S. Żukowskiego do I. Brodskiego z maja 1935 r.

Państwowe Rosyjskie Archiwum Literatury i Sztuki, f. 2020, op.1, jed. przech. 171.

Анекс I/7

Письмо Александры Жуковской- Игнатъевой к Исааку Бродскому.

6/XI 35г.

Многоуважаемый и милый Исаак Израилевич !

На днях я получила письмо от Станислава Юльяновича. Он пишет, что на его письмо на 18-ти больших страницах Вы ничего не ответили.

Я обещала ему узнать получили ли Вы его, так как были в отсутствии. Я знала это из газет...

...каждая страна должна гордиться тем, что покинувшие ее видные люди будут возвращаться в ее подданство

Он боится своих врагов и каких-нибудь... доносов- напишите ему, что в Вашем лице он найдет справедливого заступника.

Пишите на конвертах так

Заказное	Polecony
Польша	Polska
Варшава	Warszawa
Художнику С.Ю.Жуковскому от И.И.Бродского, Ленинград и т.д.	Ulica Koszykowa 15, m.8 W.P. Stanisławowi Żukowskiemu

Государственный Российский Архив Литературы и Искусства, ф.2020, оп. 1, ед. сохр. 171.

List A. Żukowskiej do I. Brodskiego z 6 listopada 1935 r.

Państwowe Rosyjskie Archiwum Literatury i Sztuki, f. 2020, op. 1, jed. prech. 171

Анекс I/8

Письмо Александры Жуковской - Игнатьевой Исаку Бродскому. Просьба о государственной закупке работ Академика С.Ю. Жуковского от 30/XI 36.

Члену Государственной закупательной комиссии Исааку Израилевичу Бродскому

Прошу приобрести картины Академика живописи Станислава Юлиановича Жуковского по ценам установленным Вами.

Картины следующие:

- 1). „Лесная глушь”
- 2). „Неман”
- 3). „Догорающая ночь”
- 4). „Иней”
- 5). „Пуща беловежская”
- 6). „Ручей в пуще беловежской”
- 7). „Пуща беловежская”
- 8). „Последние лучи”
- 9). „Ручей в дебрях пущи беловежской”
- 10). „Ледоход на Немане”
- 11). „Ветреная ночь”
- 12). „Брод в пуще беловежской”

А. Жуковская 30/XI 36 г.

Государственный Российский Архив Литературы и Искусства, ф.2020, оп.1, ед.сохр. 171

List A. Żukowskiej do I. Brodskiego z 30 listopada 1936 r.

Państwowe Rosyjskie Archiwum Literatury i Sztuki, f.2020, op.1, jed. przech. 171.

Aneks I/9

Конверт

Заказное, марка, печать

Ленинград

Площадь Лассаля д.3, кв.1

Исааку Израилевичу Бродскому

От А.А.Жуковской, Москва 34, 3<sup>ий</sup> Обыденский пер. д.1 кв 49

Государственный Российский Архив Литературы и Искусства, ф.2020, оп.1, ед. сохр. 171

Koperta

Polecony

Leningrad

Plac Lasala

d.3, p.1

Do Isaaka Izrailewicza Brodskiego

Od A.A. Żukowskiej, Moskwa 34, 3-j Obydenski zaułek, d.1, p.49

Państwowe Rosyjskie Archiwum Literatury i Sztuki, f. 2020, op. 1, jed. przech. 171.