



ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

Середина XIX века





ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

Середина XIX века



Москва, 2006



ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

Середина XIX века





ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

Середина XIX века

Первая половина XIX века — время яркого расцвета русской культуры. Это золотая пушкинская пора, которая теперь, из будущего, кажется нам такой веселой и жизнерадостной, залитой солнечным светом. А ведь время было вовсе не простое (да и где они в истории России, простые времена?). Войны, бунты, множество назревших внутренних проблем... Однако же ничего не сделаешь с этим радостным впечатлением! Или это солнечный гений Пушкина так осветил свою эпоху? Но ведь неспроста же он именно тогда родился. Точно

На с. 4:

ФЕДОР БРУНИ

Богоматерь с младенцем, отдыхающая на пути в Египет. 1838

Холст, масло. 111,2 × 84,6 см (верх — полуовал)

Государственная Третьяковская галерея

так же, как неспроста после его смерти так мощно и на такой короткий срок проявился сумрачный гений Лермонтова...

К сороковым годам уже становилось ясно, что дворянская культура уходит в прошлое. Мир стремительно менялся. По Европе прокатилась короткая, но бурная волна революций. Капиталистические отношения прочно заняли основное место не только в экономике, но и в общественной жизни. Главный герой литературы и живописи эпохи романтизма — мятущаяся душа, которая даже в цыганском таборе

ФЕДОР БРУНИ

Смерть Камиллы, сестры Гирация. 1824

Холст, масло. 350 × 526,5 см

Государственный Русский музей





ФЕДОР БРУНИ

Вакхант. 1858

Холст, масло. 91,2 × 71,5 см. Государственная Третьяковская галерея

не забывает о благородных манерах, — неудержимо уступал место совсем другому персонажу.

Этот персонаж поначалу тоже казался если не романтическим, то экзотическим. Литераторы сороковых годов описывали тяжелую жизнь низших слоев с сочувствием, но главное — с любопытством и опаской, как будто речь шла о малоизученных представителях животного мира. Впрочем, это были уже не сентименталистские фантазии на тему «и крестьянки любить умеют», а этнографически точная фиксация чуждых образованной среде нравов и быта.

Да и чуждыми эти нравы оставались недолго. Русская интеллигенция, еще недавно почти исключительно дворянская, начала пополняться за счет разночинцев — чем дальше, тем больше. Новые люди приносили свои представления о жизни. Новые мотивы все заметнее проявлялись в искусстве. В центре его внимания оказывался не просто человек, но человек социальный; тема вины перед народом, тесно связанная с давно назревшей в России необходимостью отмены крепостного права, начала звучать в полный голос.



ФЕДОР БРУНИ

Вакханка, поющая Амура. 1828

Холст, масло. 91 × 67 см. Государственный Русский музей

Именно такой подход определил развитие русского искусства в середине XIX века. В нем, как и в культуре в целом, все отчетливее обозначается реалистическое направление.

Роль традиции в русском изобразительном искусстве была, тем не менее, весьма сильна. Особенно в искусстве официальном, оплотом которого оставалась Петербургская Академия художеств. Там еще сохраняли значение принципы не только романтизма, а даже и классицизма. Самое большое внимание в стенах Академии по-прежнему уделялось исторической живописи.

Говоря об этом, хотелось бы избежать однозначных оценок. Сила искусства, кроме прочего, — в его многогранности. Темы, разрабатывавшиеся в академической живописи, как и способы их подачи, нельзя считать навязанными откуда-то извне. Интерес к ис-

На с. 7:

ГРИГОРИЙ ЛАПЧЕНКО

Сусанна, застигнутая старцами. 1831

Холст, масло. 200 × 149 см. Государственный Русский музей





тории, всегда свойственный российскому обществу, особенно обострился после победы в войне с Наполеоном — победы, которая стала возможна благодаря усилиям всего народа. Воспевание патриотизма, подвига и самопожертвования во имя общественных интересов как нельзя более соответствовало моральным основам государственности, которые пытались заложить идеологи той поры — в противовес нарождающемуся нигилизму. Кроме того, историческая (и примыкавшие к ней мифологическая и библейская) тематика давала возможность изобразить разные человеческие типы в чрезвычайных ситуациях, что, разумеется, не могло не привлекать художников.

Каноны классицизма еще занимали важное место в академической системе преподавания живописи. Во многом с ними была связана очень высокая техническая подготовка учеников: умение выстроить композицию, расположить предметы в пространстве, рассчитать перспективу. Для исторических многофигурных картин это особенно важно. В сочетании с идейной и эмоциональной наполненностью, характерной для искусства романтизма, это позволяло талантливым мастерам добиваться чрезвычайно сильного впечатления от своих полотен. Достаточно вспомнить картины Карла Брюл-



лова, Александра Иванова, Федора Бруни. Близки к ним по направленности и такие художники, как П. Басин, Н. Ломтев, Г. Лапченко.

Все они были учениками Академии (интересно отметить, что Григорий Лапченко, крепостной графа Воронцова, поступил туда вопреки существовавшим запретам — благодаря своим способностям и влиянию графа); почти все вошли впоследствии в ее состав.

Ф.А. Бруни (1799—1875) можно назвать одним из самых ярких исторических живописцев первой половины XIX века. От своих итальянских предков он унаследовал на редкость легкое, виртуозное владение кистью. Вместе с тем он был и одним из наиболее последовательных сторонников академических художественных традиций. Эти традиции он в 1861 году, будучи ректором Академии, отстаивал в полемике с критиком В.В. Стасовым, убеждая того, что именно античные сюжеты дают художнику наилучшую возможность проявить свой талант и воображение.

На античный сюжет написана самая известная из ранних картин Ф.А. Бруни — «Смерть Камиллы, сестры Горация» (1824). В ней, если можно так сказать, классицизм борется с романтизмом: строгая выверенность композиции, скульптурная пластика фигур и глубокая эмоциональная и нравственная

На с. 8 слева:

ФЕДОР БРУНИ

Святая Цецилия

1825

Холст, масло. 164 × 124 см

Государственный

Русский музей

На с. 8 справа:

ФЕДОР БРУНИ

Богоматерь

с младенцем. 1858

Холст, масло

63 × 46,7 см (овал)

Ивановский областной

художественный музей



ФЕДОР БРУНИ

Моление о чаше

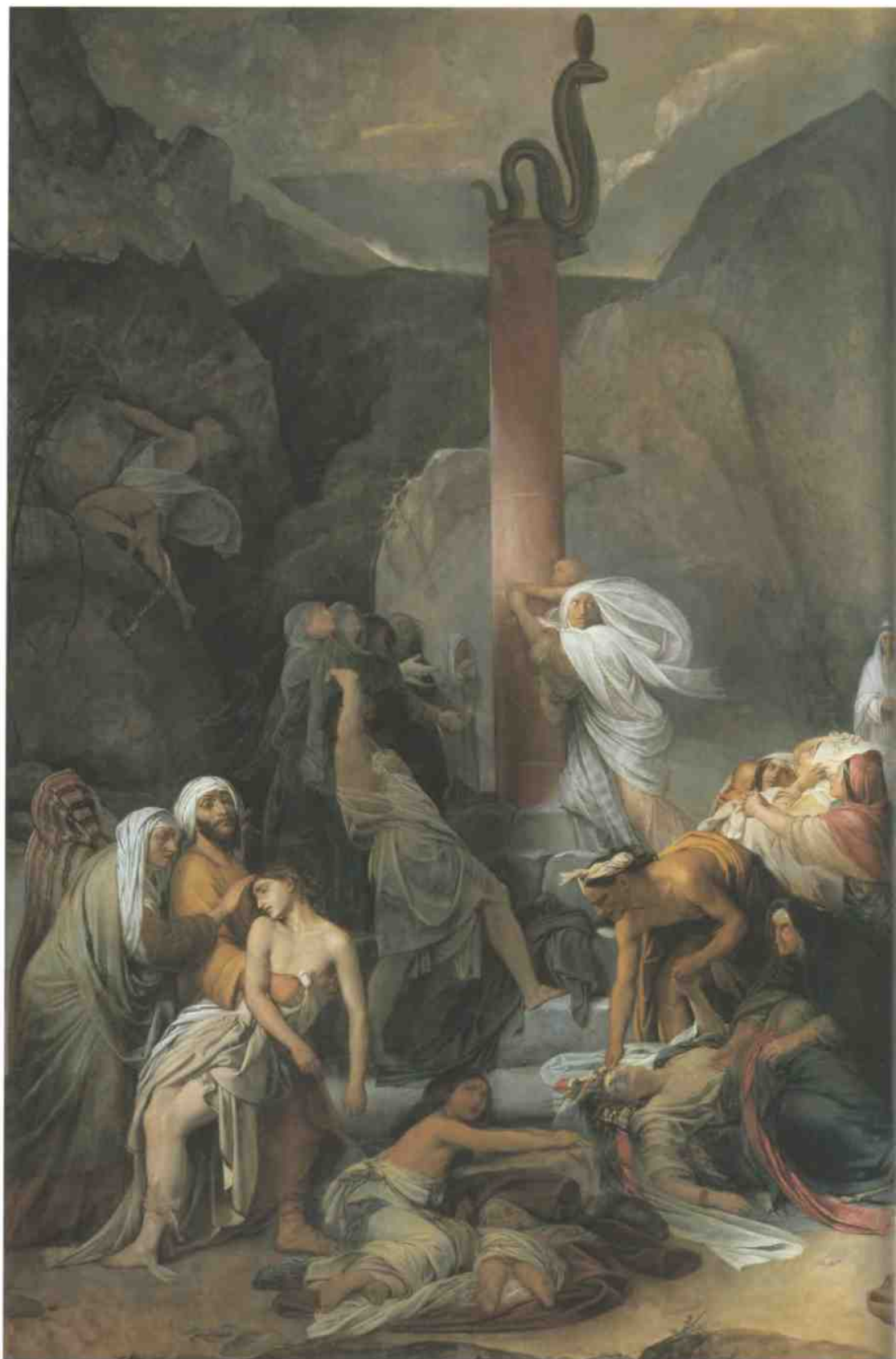
1834—1836

Холст, масло

246 × 134,5 см

Государственная

Третьяковская галерея



ФЕДОР БРУНИ
Медный змий. 1841
Холст, масло
565 × 852 см
Государственный
Русский музей







На с. 12:

АЛЕКСЕЙ МАРКОВ

Фортуна и нищий. 1836

Холст, масло. 215 × 162 см

Государственный Русский музей

противоречивость. Римский герой, убивающий сестру, которая посмела полюбить врага, действует не осознанно, а в порыве гнева; гибель девушки вызывает и у персонажей картины, и у зрителей очевидное сочувствие.

В конце тридцатых годов, находясь в Италии, Бруни начал писать грандиозную картину «Медный змий». В 1841 году она была привезена в Петербург. Это полотно часто сравнивают с «Последним днем Помпеи» Карла Брюллова. И в самом деле, оно близко к нему — по масштабности, экспрессии, глубокому впечатлению, производимому на зрителя. Это самые выдающиеся произведения исторической живописи периода романтизма, яркий пример того, на какие достижения еще было способно академическое искусство.

Сюжет «Медного змия» построен на эпизоде из Ветхого Завета: за ропот и сомнения Господь

АЛЕКСЕЙ МАРКОВ

Евстафий Плакида в Колизее. 1836

Холст, масло. 98 × 136,5 см (верх — полуовал)

Государственная Третьяковская галерея

наслал на людей, скитающихся по пустыне во главе с Моисеем, кару — страшных ядовитых змей. Но пророк воззвал к Господу, и Тот смягчился: повелел воздвигнуть Медного змия, который исцелит несчастных... Тема вселенской катастрофы, в которой повинен сам человек, гордыни и смирения перед лицом высшей силы, самозабвенного обращения к Богу раскрыта Бруни с поразительной художественной силой.

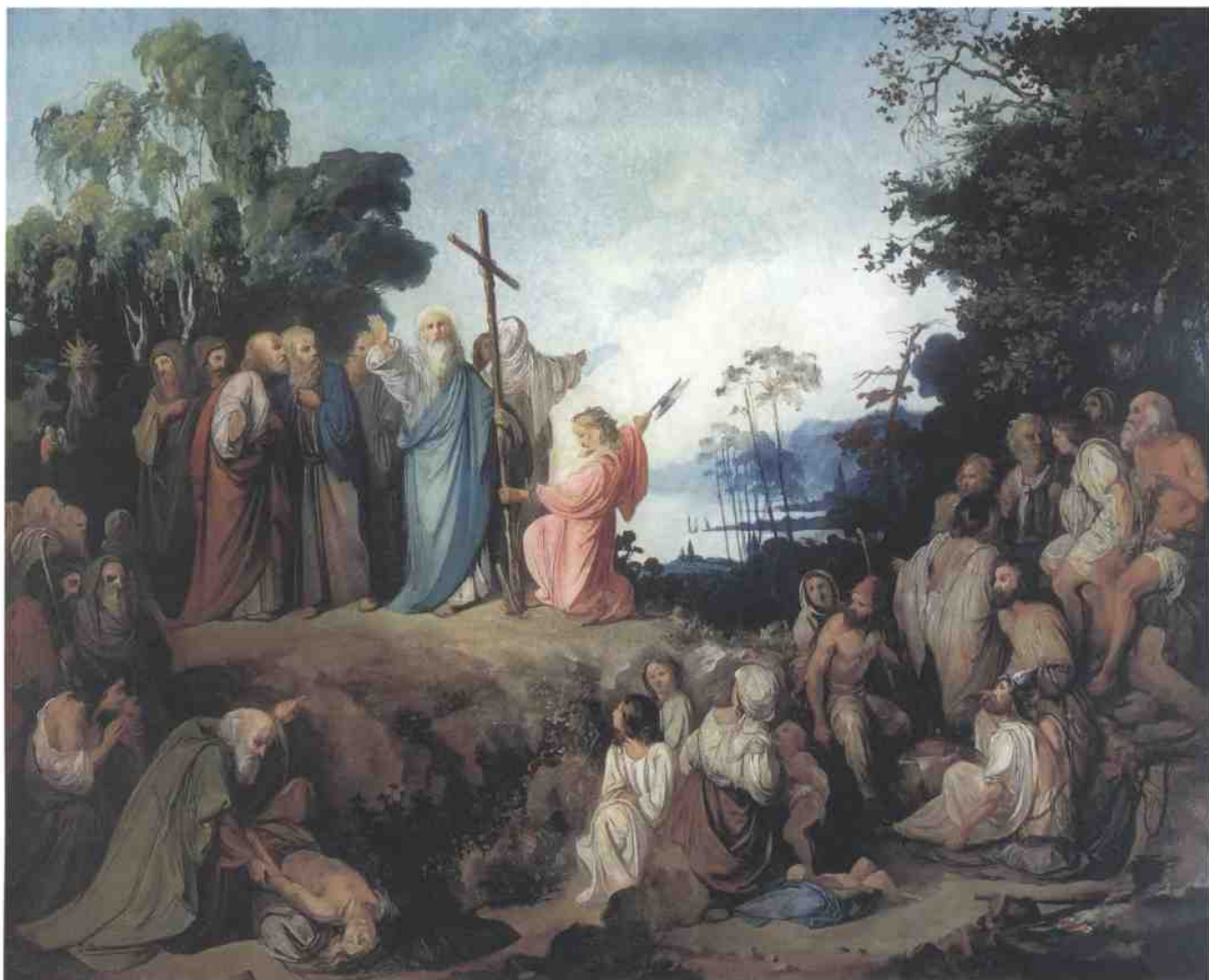
«Медный змий» — не единственная картина Бруни, связанная с религиозной тематикой. Вопросы веры всегда были ему близки. Несколькими годами раньше он написал «Моление о чаше» — картину, которая очень нравилась Николаю I. Участвовал он и в росписи Исаакиевского собора. Его подготовительные рисунки к этой работе выдают тревожное состояние души художника, владевшие им тяжелые предчувствия.

Храмовыми росписями занимались в то время и другие академические мастера — П.В. Басин, А.Т. Марков, Т.А. Нефф. Марков, например, в пятидесятые годы создал для Исаакиевского собора две масштабные фрески: «Иосиф в Египте принимает отца и братьев» и «Енох, возносящийся на небо». Об этом художнике (годы его жизни 1802–1878) стоит сказать особо. Закончив Академию с большой золотой медалью, он более трех десятилетий обучал ее студентов в должности профессора исторической и портретной живописи. Для них он был одним из любимейших педагогов. По его завещанию, согласно существовавшей в Академии традиции, была учреждена именная стипендия, которую получали неимущие студенты.

В стенах Академии как автор исторических картин обрел известность француз Шарль (Карл) Штейбен. В Россию он приехал вместе с отцом еще

в конце XVIII века, и уже первая его картина, написанная в 1812 году, — «Петр Великий в бурю на Ладожском озере» — чрезвычайно понравилась публике и была куплена императором Наполеоном. Интересна дальнейшая судьба этой картины. После падения Наполеона король Людовик XVIII приказал воспроизвести ее на гобелене, который отправил в подарок русскому императору Александру I. Так «Петр Великий» кисти Штейбена возвратился в Россию. Здесь прожил большую часть жизни и сам Штейбен, создавая исторические полотна «Меркурий усыпляет Аргуса», «Петр Великий в детстве, спасаемый матерью от ярости стрельцов», «На Голгофе», «Самсон и Далила» и другие, в которых проявил себя как художник главным образом романтического направления.

Одно из самых ярких проявлений романтизма в русской исторической живописи — творчество





На с. 14:

НИКОЛАЙ ЛОМТЕВ

Апостол Андрей Первозванный водружает крест на горах киевских. 1848

Холст, масло. 48,4 × 61,2 см. Государственная Третьяковская галерея

КАРЛ ШТЕЙБЕН

На Голгофе. 1841

Холст, масло. 193 × 168 см (верх — полуовал)

Государственная Третьяковская галерея



КАРЛ ШТЕЙБЕН

Граф Рымникский, князь Италийский, генералиссимус А.В. Суворов. 1815

Холст, масло. 74 × 60 см. Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи, Санкт-Петербург



Слева:
НИКОЛАЙ
ЛОМТЕВ
*Проповедь
Савонаролы
во Флоренции*
1850-е
Холст, масло
57 × 45 см
Государственный
Русский музей

Справа:
НИКОЛАЙ
ЛОМТЕВ
Аутодафе
Эскиз. 1825
Холст, масло
35,4 × 28,3 см
Государственная
Третьяковская
галерея

НИКОЛАЙ
ЛОМТЕВ
*Нагорная
проповедь*
Эскиз. 1841
Холст, масло
49 × 62,5 см
Государственный
Русский музей





ПЕТР БАСИН

Сусанна, застигнутая старцами в купальне. 1822. Холст, масло. 102,5 × 76,5 см. Государственный Русский музей



ПЕТР БАСИН

Фавн Марсий учит молодого Олимпия играть на свирели. 1821. Холст, масло. 185 × 139,5 см. Государственный Русский музей





На с. 20:

ПЕТР БАСИН

*Портрет Ольги Владимировны Басиной,
жены художника. Между 1838 и 1841*

Холст, масло. 176 × 125 см. Государственный Русский музей

Н.П. Ломтева (1816–1859). Его картины («Ангелы возвещают небесную кару Содому и Гоморре», «Сцена из Смутного времени» («Спасение Марины Мнишек во время восстания против поляков 17 мая 1606 года в Москве»), «Аутодафе») очень динамичны по композиции и, главное, отличаются ярким, смелым, выразительным колоритом, необычным для того времени. Ломтев прожил совсем недолгую и, очевидно, не слишком счастливую жизнь. Единственный из исторических живописцев, своих современников, он так и не стал академиком. В его

ПЕТР БАСИН

Землетрясение в Рокка ди Папа, близ Рима. 1830

Холст, масло. 84 × 99 см

Государственный Русский музей

поздних картинах преобладает мистическое восприятие мира.

Сочетание черт классицизма и романтизма характерно для творчества П.В. Басина (1793–1877). Интересен этот художник и своим вниманием к пейзажу. Среди его творческого наследия — много пейзажных этюдов, которые он использовал иногда при работе над большими полотнами (подобно тому, как это делал Александр Иванов). По существу, пейзажем является и одна из его лучших картин — «Землетрясение в Рокка ди Папа, близ Рима» (1830) — очень яр-



ПЕТР БАСИН

Чердак здания Академии художеств. Около 1831

Холст, масло. 63,5 × 80,2 см

Государственная Третьяковская галерея

кая, написанная в духе романтизма. Отдал дань Басин и набиравшей популярность, но еще чуждой академической школе жанровой живописи в картине «Чердак здания Академии художеств» (1831).

Подобных увлечений никоим образом не разделял его ученик, впоследствии тоже академик — П.М. Шамшин (1811–1895). Подавляющее большинство его картин («Гектор в спальне Елены упрекает Париса в бездействии», «Избиение детей Ниобы», «Агарь в пустыне», «Петр Великий спасает утопающих на Лахте») принадлежит историческому жанру. Шамшин — типичный представитель, если можно так выразиться, классического академизма: умелый рисовальщик, избегающий нестандартных композиций, сдержанный и в эмоциях, и в колорите.

На с. 23 слева:

ПЕТР ШАМШИН

Крещение Христа. 1848

Холст, масло. 114 × 114 см. Государственный Русский музей

На с. 23 справа:

ПЕТР ШАМШИН

Святое семейство. 1858

Холст, масло. 101,5 × 95 см (круг, вписанный в прямоугольник)

Государственный Русский музей

На с. 23 внизу:

ПЕТР ШАМШИН

Петр Великий спасает утопающих на Лахте. 1844

Холст, масло. 184 × 251 см. Одесский художественный музей

Типичным представителем академической школы живописи принято считать и Ф.А. Моллера (1812–1874). Его творческий путь не совсем обычен. Профессиональный военный — офицер лейб-гвардии Семеновского полка, он увлекся живописью, начал по-





ПЕТР ШАМШИН

Вступление Иоанна IV в Казань. 1894

Холст, масло. 189 × 260,5 см

Николаевский художественный музей



На с. 25:

ФЕДОР МОЛЛЕР

Портрет писателя

Николая Васильевича Гоголя. 1848

Холст, масло. 59 × 47 см

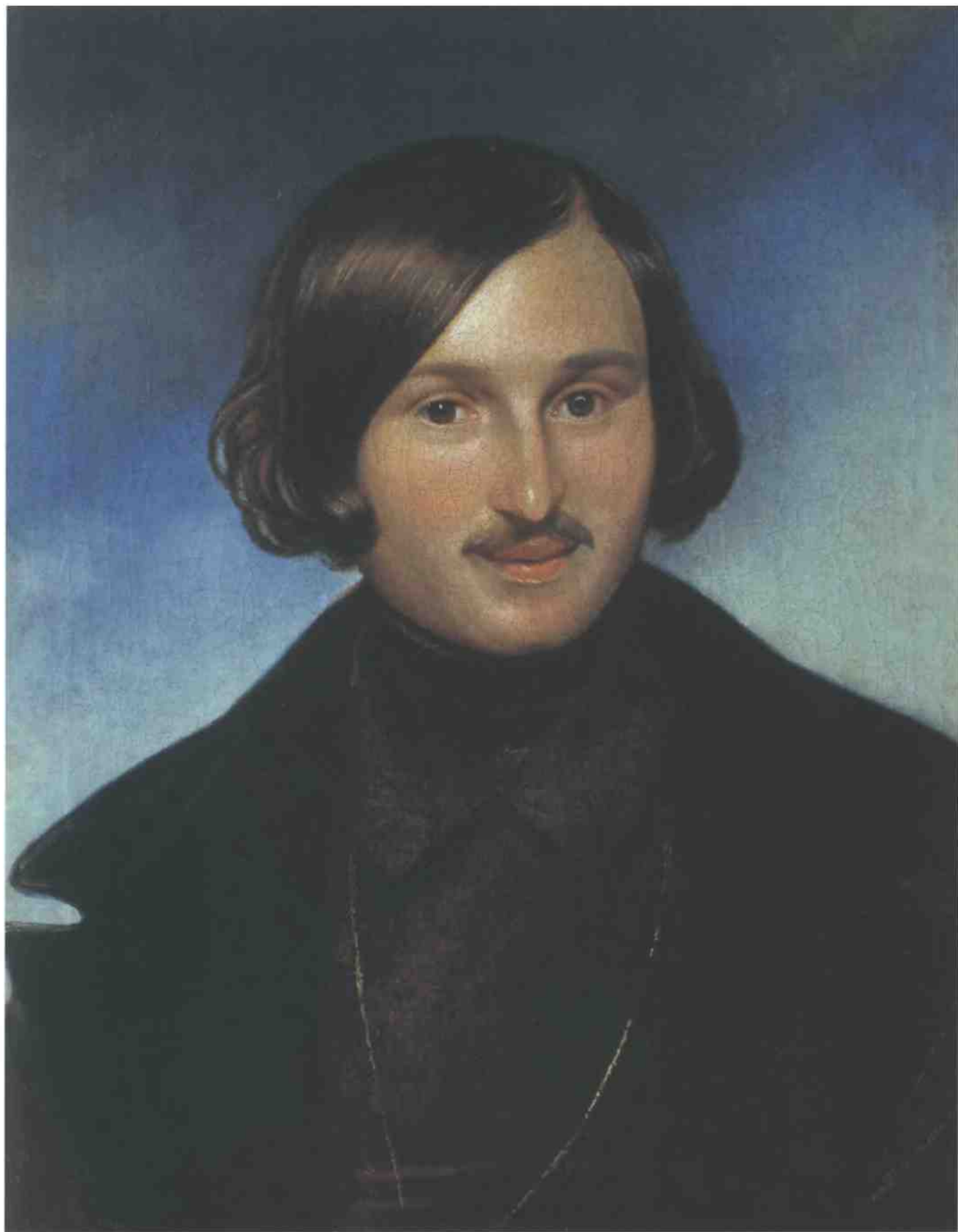
Государственный Литературный музей, Москва

ФЕДОР МОЛЛЕР

Поцелуй. 1840

Холст, масло. 58 × 64 см

Государственная Третьяковская галерея







ФЕДОР МОЛЛЕР
*Апостол Иоанн Богослов,
проповедующий на острове Патмосе
во время вакханалий. 1856*
Холст, масло. 285 × 407 см
Государственный Русский музей

сещать классы Академии художеств, а затем учился у Брюллова. Его лучшим произведением стала картина «Поцелуй», написанная в 1840 году в Италии, куда он отправился за собственный счет (хотя и закончил Академию с большой золотой медалью). А самым известным — масштабное полотно «Апостол Иоанн Богослов, проповедующий на острове Патмосе во время вакханалий» (1856), в котором проявилось влияние своеобразного течения назарейцев, популярного в основном среди немецких художников.

И наконец — еще одно имя, связанное с академизмом в русском искусстве — при том, что его носитель не был ни историческим живописцем, ни петербургским академиком. Точнее, звание академика он имел, но прославился не в этом качестве, а как профессор Московского училища живописи, ваяния и зодчества, где руководил пейзажным классом. Речь идет о К.И. Рабусе (1800–1857).

Здесь перед нами своеобразный парадокс. Пейзажист не первого круга, следовавший в творчестве принципам академического романтизма (картины «Вид Гурзуфа», «Вид храма Василия Блаженного», «Вид Кремля при лунном свете», «Рыбачья хижина на берегу Мраморного моря», «Вид Спасских ворот Московского Кремля при лунном свете» и другие), он оказался учителем целого ряда выдающихся ху-

дожников-реалистов, таких, например, как А.К. Саврасов. Причем работал в Москве, принимая участие в организации училища, которое сразу, еще в статусе художественного кружка, стало центром оппозиции академическому пониманию искусства. Объяснение парадокса, видимо, в педагогическом таланте Рабуса, который единодушно отмечали современники, называвшие его не только умным и сердечным человеком, но и едва ли не самым образованным среди русских художников того времени.

Как бы то ни было, в русской живописи пейзаж сравнительно недавно завоевал позиции как самостоятельный жанр — с точки зрения Академии, никак не равноправный историческому. Соответственно, и классицистское академическое влияние не сказывалось на нем столь сильно. Здесь мог свободнее проявиться романтизм, с его композиционными и цветовыми контрастами и сложной игрой настроения и эмоций. Довольно рано становятся заметными в русской пейзажной живописи и реалистические тенденции.

Начиная с тридцатых годов заметную роль среди пейзажистов играли художники школы М.Н. Воробьева. Сам М.Н. Воробьев известен прежде всего как мастер городского пейзажа. Особенно хороши его виды ночного Петербурга, написанные с большой





КАРЛ РАБУС
Вид Звенигорода
 Холст, масло
 24,7 × 40,3 см
 Государственная
 Третьяковская
 галерея

На с. 28:

КАРЛ РАБУС
*Вид Москвы
 времен Петра*
 Холст, масло
 Государственный
 Исторический
 музей, Москва

НИКАНОР
 ЧЕРНЕЦОВ
*Колизей в лунную
 ночь. 1842*
 Холст, масло
 82 × 109 см
 Таганрогская
 картинная галерея



эмоциональной силой. В творчестве его учеников, братьев Григория и Никанора Чернецовых наряду с романтическими решениями («Берег моря» Г.Г. Чернецова, «Колизей в лунную ночь», а также кавказские и крымские пейзажи его брата; один из них, «Вид Дарьяльского ущелья», украшал кабинет А.С. Пушкина) заметны и черты реализма. Особенно в картинах, посвященных русской природе. Большинство этих картин были написаны во время путешествия по Волге, которое художники совершили в 1838 году. В этом путешествии, кстати, ими была создана огромная, топографически точная панорама волжских берегов — от Рыбинска до Астрахани.

Григорий Чернецов написал также несколько групповых портретов. Особенно интересны «Парад по случаю окончания военных действий в Царстве Польском 6-го октября 1831 года на Царицынском лугу в Петербурге» и «Русские художники в Риме в 1842 году» и еще тем, что сохранили для нас облик целого ряда заметных личностей, никем более не изображавшихся.

ГРИГОРИЙ ЧЕРНЕЦОВ

Парад по случаю открытия памятника Александру I в Санкт-Петербурге 30 августа 1834 года. 1839

Холст, масло. 119,5 × 191 см. Государственный Русский музей

Тема городского пейзажа разрабатывалась и другими художниками того времени — например, В.С. Садовниковым, особенно плодотворно работавшим в сороковых годах. На его картинах, изображающих Петербург, мы всегда видим людей — не просто статистов, а полноценных персонажей, разыгрывающих уличные сценки. Такой тип пейзажа был популярен в те годы. Более того, художниками создавались картины, объединяющие несколько жанров: например, пейзаж и бытовую живопись, портрет и интерьер. Это особенно характерно для учеников А.Г. Венецианова.

Творческие принципы Венецианова, одного из самых ярких живописцев первой половины XIX века, формировались вне рамок петербургского академизма. Он был, кроме прочего, прекрасным педагогом; в его мастерской получили образование более сорока молодых художников, детей главным образом крепостных и разночинцев. Основой обучения, даже на самых ранних его этапах, Венецианов считал работу с натуры.

Его ученики пристально вглядывались в окружающую жизнь, природу, лица людей, причем этот взгляд у них, как и у самого Венецианова, был поэтическим и любящим. На их картинах как будто





ГРИГОРИЙ
ЧЕРНЕЦОВ
*Площадь Святого
Петра в Риме
во время папского
благословения. 1850*
Холст, масло
122 × 179 см
Государственный
Русский музей



НИКАНОР
ЧЕРНЕЦОВ
Нижний Новгород
1838
Холст, масло
49 × 68 см
Нижегородский
государственный
художественный музей

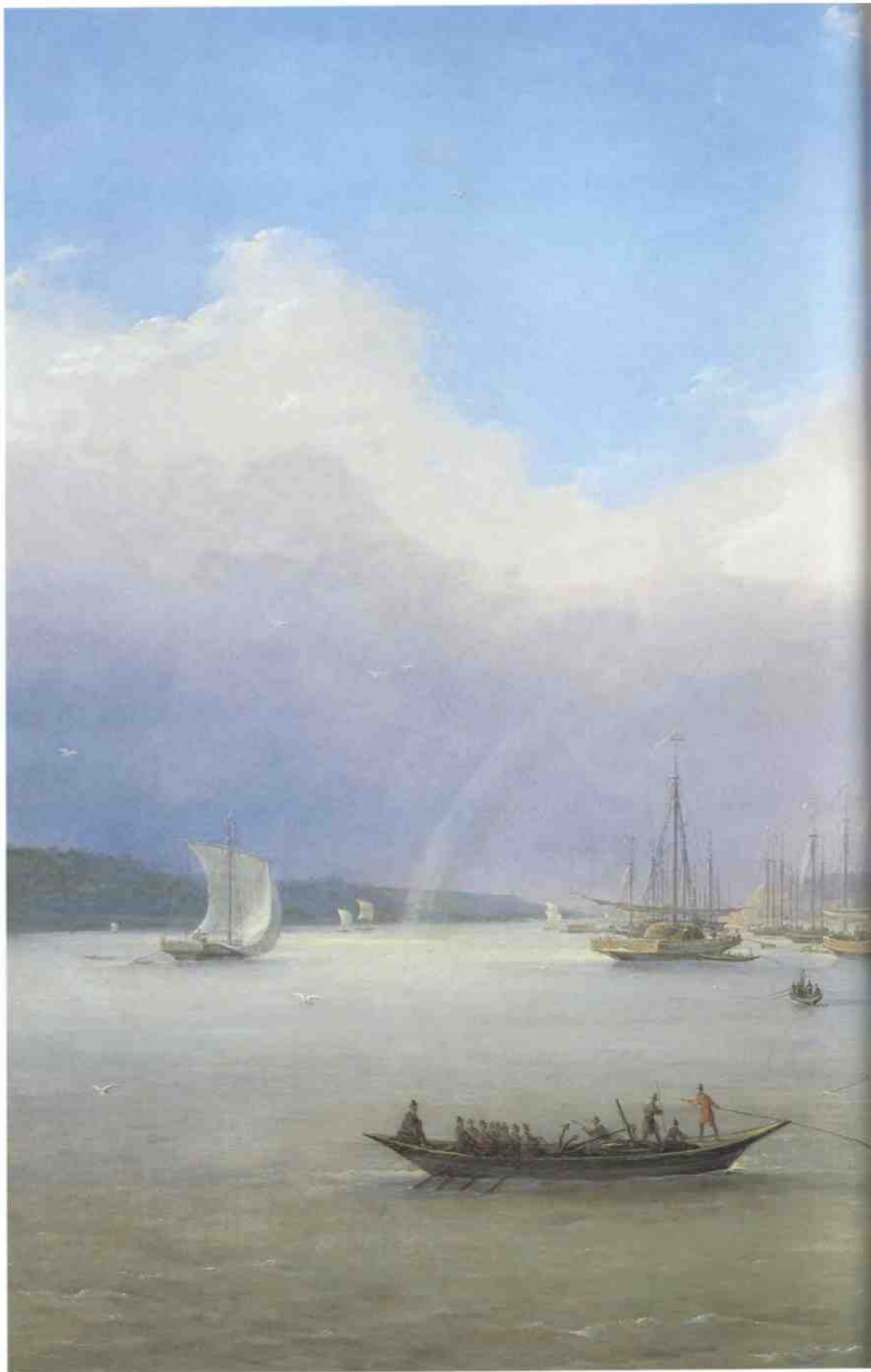




На с. 32-33:

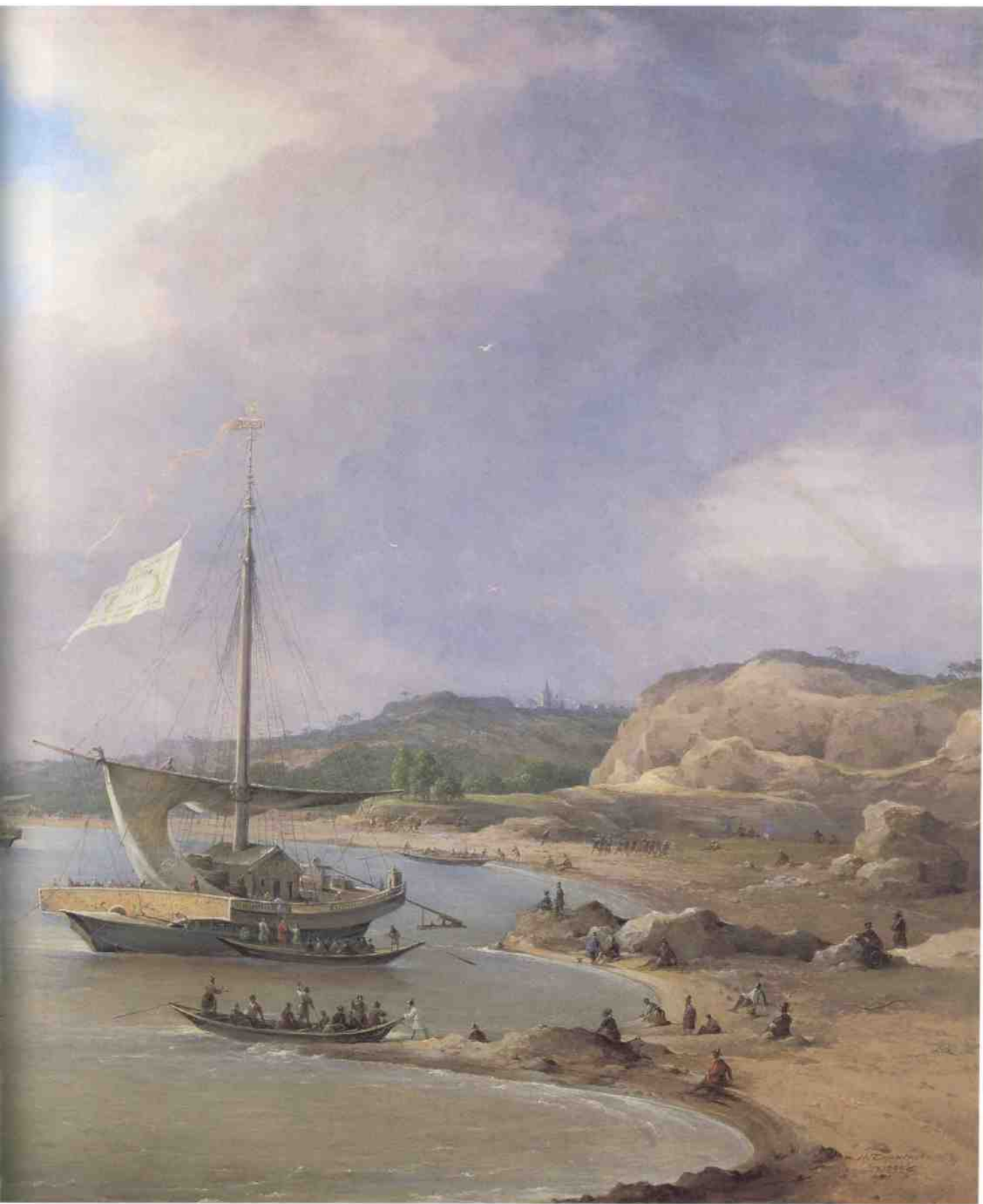
ГРИГОРИЙ
ЧЕРНЕЦОВ

*Парад по случаю
окончания военных
действий в Царстве
Польском
6-го октября
1831 года
на Царицынском лугу
в Петербурге. 1837*
Холст, масло. 112 × 345 см
Государственный
Русский музей



НИКАНОР
ЧЕРНЕЦОВ

Вид на Волге. 1852
Холст, масло. 72,5 × 107 см
Костромской
государственный
объединенный
художественный музей

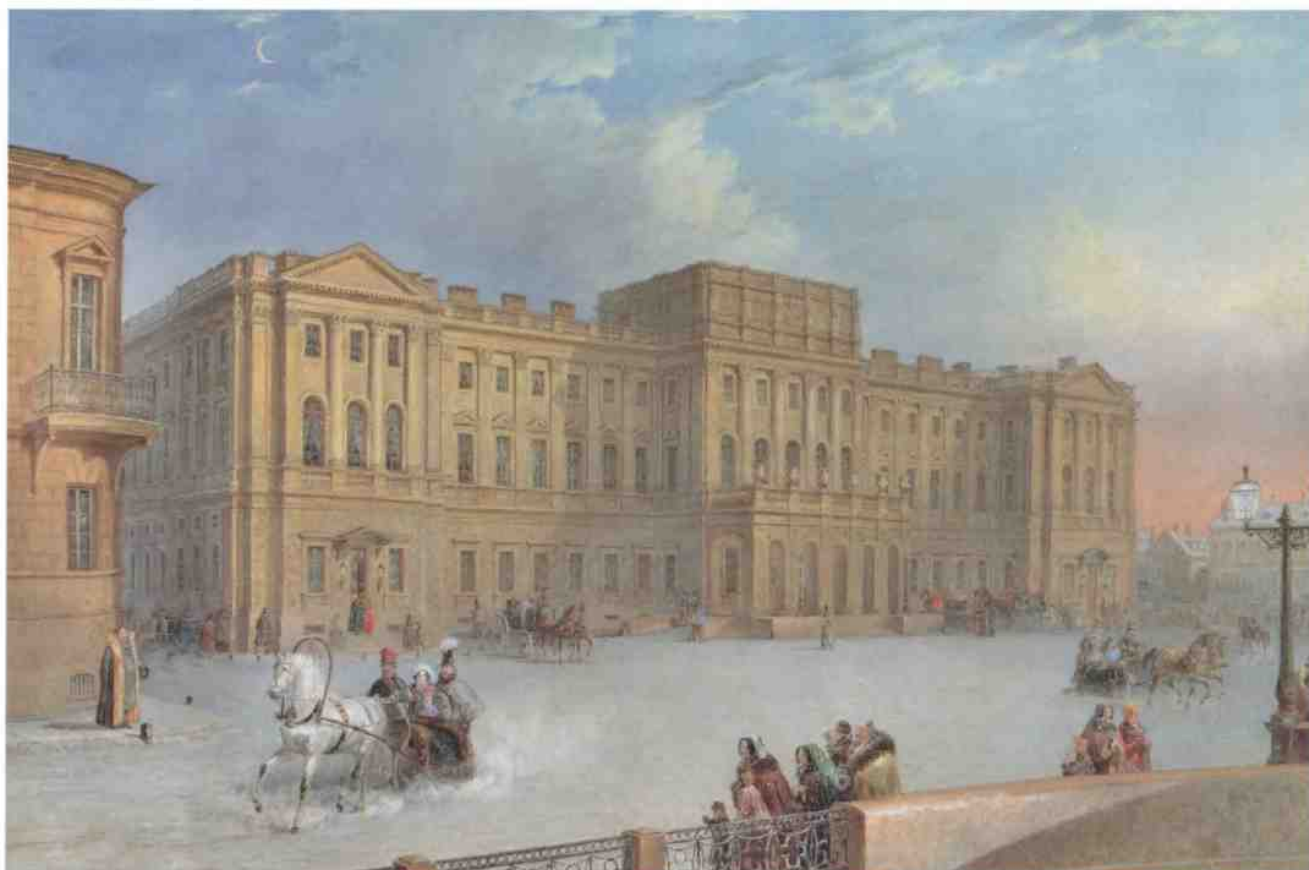




ВЛАДИМИР
САДОВНИКОВ
*Парад на Невском
проспекте*
(возле дворца
Белосельских-
Белозерских). 1859
Бумага, акварель
27,5 × 39 см
Государственный
Русский музей

На с. 37:
ВЛАДИМИР
САДОВНИКОВ
Цветы и фрукты
1855
Холст, масло
103 × 82 см
Тульский музей
изобразительных
искусств

ВЛАДИМИР
САДОВНИКОВ
*Вид Марининского
дворца*
Бумага, акварель
Государственный
Эрмитаж







застыло время; персонажи погружены в тихую повседневную жизнь, их ясные лица не омрачены даже слабой тенью страстей и конфликтов. И, глядя на них, мы тоже заражаемся этим отрадным покоем.

Одним из первых и лучших учеников Венецианова, был А.В. Тыранов (1808–1859) — по происхождению мещанин из Бежецка, в юности занимавшийся иконописью. Благодаря помощи Венецианова, он смог поступить в Академию художеств и закончил ее с большой золотой медалью. Затем стажировался в Риме, где написал несколько кар-

тин («Моисей, опускаемый матерью на воды Нила», «Ангел, слетающий с неба с масличной ветвью», «Девушка, выжимающая из волос воду» и другие). Учился он и у Карла Брюллова; в некоторых его картинах, особенно в портретах, заметно влияние этого мастера. Лучшие полотна Тыранова созданы на стыке жанров, как, например, картина «Мастерская художников братьев Чернецовых». Увы, его творческая жизнь оказалась оборванной тяжелыми личными обстоятельствами: художник не смог преодолеть психологический кризис, вызванный

На с. 38:

АЛЕКСЕЙ ТЫРАНОВ

Портрет художника Ивана Константиновича Айвазовского. 1841

Холст, масло. 72 × 54,2 см. Государственная Третьяковская галерея

АЛЕКСЕЙ ТЫРАНОВ

Аллегория. Борьба за душу

Холст, масло. 115,5 × 133,5 см

Тверская областная картинная галерея





АЛЕКСЕЙ ТЫРАНОВ

Мастерская художников братьев Чернецовых. 1828

Холст, масло. 29,5 × 23,5 см. Государственный Русский музей



АЛЕКСЕЙ ТЫРАНОВ

Моисей, опускаемый матерью на воды Нила. 1839–1842

Холст, масло. 175,9 × 197,2 см. Государственная Третьяковская галерея





несчастной любовью, перестал работать и почти до конца своих дней прожил в нищете.

Иначе сложилась судьба С.К. Зарянка (1818–1870), также учившегося у Венецианова. Впоследствии он стал академиком, преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, где сыграл большую роль в воспитании целого поколения художников-реалистов. Его творческое наследие составляют в основном портреты, часть которых, особенно ранние, можно отнести к смешанному жанру — это групповые портреты в интерьере, такие, например, как «Вид зала училища правоведения с группами учителей и воспитанников». Для Зарянка характерна тщательная отделка картин, увлечение фактурами, иногда даже в ущерб содержательной стороне. Впрочем, это особенность не

только его творчества. Стремление с наибольшей точностью изображать различные объекты, поверхности, материалы вообще свойственно живописи этого периода.

Заметно оно и в творчестве И.Т. Хруцкого (1810–1885) — художника, близкого к школе Венецианова; он с удовольствием писал интерьеры, любовно воспроизводя все подробности обстановки («В комнатах усадьбы художника “Захареничи”», 1855), но прославили его в основном натюрморты — эффектные композиции из экзотических цветов и фруктов. Следует упомянуть в этом контексте и одного из самых любимых учеников Венецианова (мастер даже хотел дать ему свою фамилию) — Г.К. Михайлова (1814–1867), также писавшего тщательно проработанные интерьеры и пейзажи, но

На с. 42:

СЕРГЕЙ ЗАРЯНКО

Портрет художника и скульптора Федора Петровича Толстого, вице-президента Академии художеств. 1850

Холст, масло. 135 × 103 см. Государственный Русский музей

СЕРГЕЙ ЗАРЯНКО

*Виды залов Зимнего дворца
Фельдмаршальский зал*

Холст, масло. Государственный Эрмитаж





СЕРГЕЙ ЗАРЯНКО

Портрет княжны М.В. Воронцовой. 1851. Холст, масло. 146,4 × 120,5 см. Государственная Третьяковская галерея



СЕРГЕЙ ЗАРЯНКО

Вид Белого зала Зимнего дворца. Холст, масло. 87 × 71 см. Государственная Третьяковская галерея



СЕРГЕЙ ЗАРЯНКО
*Портрет великого
князя Николая
Александровича*
1865 (?)

Холст, масло
246 × 160 см
Ростовский областной
музей изобразительных
искусств

На с. 47:
СЕРГЕЙ ЗАРЯНКО
*Портрет великого
князя Николая
Николаевича*

Холст, масло
144 × 111 см
Таганрогская
картинная галерея







ИВАН ХРУЦКИЙ

*В комнатах усадьбы художника
И. Ф. Хруцкого «Захареничи», 1855*

Холст, масло. 67 × 84 см

Государственная Третьяковская галерея

На с. 48:

ИВАН ХРУЦКИЙ

В комнате. 1854

Холст, масло. 50,5 × 40,5 см

Государственная Третьяковская галерея



ИВАН ХРУЦКИЙ

Битая дичь

Холст, масло. 64 × 86 см

Национальный художественный музей
Республики Беларусь, Минск



ИВАН ХРУЦКИЙ
Натюрморт со свечой
 Холст, масло. 66 × 88 см
 Государственный Русский музей

На с. 51:

ГРИГОРИЙ МИХАЙЛОВ
*Девушка, ставящая свечу
 перед образом. 1842*
 Холст, масло. 160,8 × 120,4 см
 Государственная Третьяковская галерея



ГРИГОРИЙ МИХАЙЛОВ
*Вторая античная галерея
 в Академии художеств. 1836*
 Холст, масло. 138 × 170,5 см
 Государственный Русский музей





ПЕТР ЗАБОЛОТСКИЙ
Вид Старой Ладogi. 1833

Холст, масло. 66 × 114 см. Государственный Русский музей

На с. 53:

ПЕТР ЗАБОЛОТСКИЙ
Портрет поэта Михаила Юрьевича Лермонтова. 1837

Картон, масло. 36 × 28,1 см. Государственная Третьяковская галерея

больше известного как автор икон и копий с картин старых мастеров.

Наконец, к школе Венецианова примыкает и П.Е. Заболоцкий (1803—1866) — по настроению, по приверженности к изображению бесхитростных, тщательно выписанных интерьеров и сцен из быта простого народа (например, «Мальчик с балалайкой»). Выпускник Академии художеств, вошедший впоследствии в состав академиков, он занимался и преподавательской деятельностью. Одним из его учеников был М.Ю. Лермонтов, портрет которого он написал.

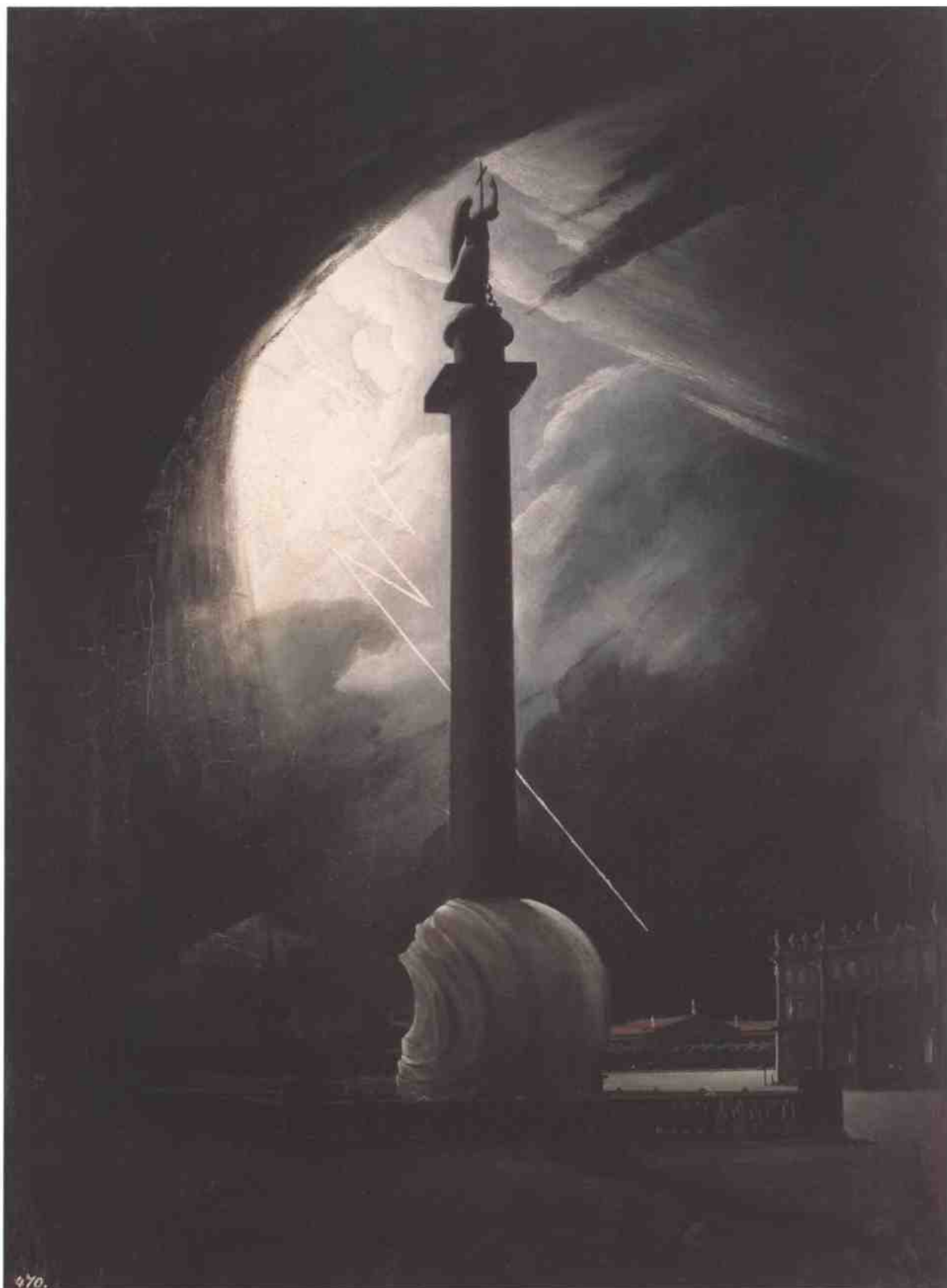
Получить художественное образование вне академических стен в России середины XIX века можно было не только в Московском училище и школе Венецианова. В целом ряде провинциальных городов уже действовали к тому времени художественные школы. Крупнейшая из них находилась в Арзамасе. Система преподавания в ней основывалась на академических принципах, но эти принципы трак-



ПЕТР ЗАБОЛОТСКИЙ
Мальчик с балалайкой. 1835

Картон, масло. 37,5 × 30,5 см. Государственная Третьяковская галерея





ВАСИЛИЙ РАЕВ

Александровская колонна во время грозы. 1834. Холст, масло. 65 × 47 см. Государственный Русский музей



ВАСИЛИЙ РАЕВ

Блаженный Алипий, иконописец печерский. 1848. Холст, масло. 200 × 150 см. Государственный Русский музей

товались не так жестко. Кроме того, в Арзамасской школе развивались в основном портрет и бытовая живопись — жанры, наиболее востребованные провинциальным зрителем. Неудивительно, что в творчестве учеников этой школы рано начали проявляться реалистические черты, например, у пейзажиста В.Е. Раева (1808–1871), одного из самых талантливых ее выпускников.

В истории русской живописи середины XIX века есть имя, которое невозможно вместить в какие бы то ни было рамки. В этом художнике многое необычно; прежде всего — уровень его дарования. Не отказываясь ни от одной из художественных систем, существовавших в его время, он наполнил жизнью уходящий классицизм, соединив его с романтизмом и реализмом. В его работах мы встречаем черты разных жанров, которые он соединял так же естественно, как краски на холсте. Он оставил боль-

шое творческое наследие, хотя широкой публике известен в основном как автор одной картины. Речь идет об Александре Андреевиче Иванове.

Он родился в семье профессора Академии художеств, и это обстоятельство сыграло в его жизни, как ни странно, не лучшую роль. Когда в 1817 году он сам поступил в Академию, среди учеников и преподавателей сразу поползли слухи: не может одиннадцатилетний мальчик так блестяще работать! Это отец за него пишет! Существовать в этой атмосфере недоверия и недоброжелательства, усиливавшейся вместе с ростом мастерства юного художника, было очень сложно. В результате Иванов на всю жизнь невзлюбил Академию, а с ней и Пе-

АЛЕКСАНДР ИВАНОВ

Приам, испрашивающий у Ахиллеса тело Гектора. 1824

Холст, масло. 119 × 124,7 см

Государственная Третьяковская галерея



тербург. Они казались ему воплощением несвободы. Он хотел заниматься только творчеством, не стремясь кому-то угодить и не думая о материальном благополучии.

Добиться этого оказалось непросто.

За свою первую картину маслом, написанную в стенах Академии («Приам, испрашивающий у Ахиллеса тело Гектора», 1824), Иванов получил малую золотую медаль. Вторая — «Иосиф, толкующий сны заключенным с ним в темнице виночерпию и хлебодару» — была удостоена большой. И тут же едва не настал конец его карьере, а то и свободе. Шел 1827 год, только что закончился суд над декабристами, общество с трудом приходило в себя пос-

ле череды тягостных событий. Кто-то усмотрел в содержании картины — заключенный Иосиф, изображение казни на стене темницы — намек на вынесенные недавно смертные приговоры. Серьезных последствий удалось избежать, но заграничная стажировка, которой так ждал художник и на которую давала право большая золотая медаль, оказалась отложена.

Уехать в Италию Иванову удалось только в 1830 году. Он провел там двадцать восемь лет — почти всю оставшуюся жизнь. При этом связей с родиной никогда не терял, но только вернуться хотел не в Петербург, а в Москву, считая ее духовным центром России.

В первые итальянские годы Иванов написал две картины: «Аполлон, Гиацинт и Кипарис, занимающиеся музыкой и пением» (1831–1834) и «Явление Христа Марии Магдалине после воскресения» (1835).

АЛЕКСАНДР ИВАНОВ

Иосиф, толкующий сны заключенным с ним в темнице виночерпию и хлебодару. 1827

Холст, масло. 178,5 × 213 см. Государственный Русский музей





АЛЕКСАНДР ИВАНОВ

Аполлон, Гиацинт и Кипарис,
занимающиеся музыкой и пением. 1831–1834

Холст, масло. 100 × 139,9 см. Государственная Третьяковская галерея

Они замечательны не только живописным мастерством, но и тем, что при всем соответствии канонам классицизма совершенно не вызывают впечатления театральной постановочности, искусственности. Под кистью Иванова классицизм, уже лишенный к тому времени исторической почвы, парадоксальным образом снова обретает молодость, и кажется, что у этого направления все еще впереди.

Впрочем, для самого художника это был уже пройденный этап.

К тому времени он задумал грандиозное полотно, работа над которым станет делом всей его жизни. Он напишет к нему не одну сотню этюдов. Совершит прорыв в русской пейзажной живописи, окончательно избавив ее от классицистской условности. Создаст целую галерею портретов, в которых тонкость индивидуальной характеристики соединится с небывалой глубиной обобщения.

Он вложит в эту картину свои самые важные, самые выстраданные мысли о мире и человеке.

«Явление Христа народу» — одно из величайших произведений в мировой живописи. Его тайна раскрывается перед зрителем постепенно. Вот разнородная толпа, люди, которых, кажется, ничто не объединяет. Только смятение... и жест Иоанна Крестителя. Мы следуем за этим жестом — и вздрагиваем, пораженные Чудом.

Чудом явления истины, добра, света. Не обещающим немедленного счастья, но требующим тяжких трудов на пути к себе. Хотя... ведь это Он сказал: «...иго Мое благо, и бремя Мое легко». Почему же люди, что в правой стороне картины, так тревожно и торопливо спешат отстраниться, уйти, не чувствовать Его светлого притяжения? Кто-то сомневается, кто-то безнадежно смотрит в пространство. Кто-то медлит обернуться, предвкушая миг прозрения. А у кого-то уже сияет лицо — его выбор сделан.

Каждый из них делает свой собственный выбор. И каждый из нас тоже.

АЛЕКСАНДР
ИВАНОВ
*Братья Иосифа
находят чашу
в мешке Вениамина*
1831–1833
Бумага на холсте
25,5 × 42 см
Государственная
Третьяковская галерея



АЛЕКСАНДР
ИВАНОВ
*Явление Христа
Марии Магдалине
после воскресения*
1835
Холст, масло
242 × 321 см
Государственный
Русский музей







АЛЕКСАНДР ИВАНОВ
Явление Христа народу
1837–1857
Холст, масло. 540 × 750 см
Государственная Третьяковская
галерея



АЛЕКСАНДР ИВАНОВ

Ветка. Бумага на холсте, масло. 46,5 × 62,4 см
Государственная Третьяковская галерея

Александр Иванов считал, что долг художника — помочь в этом людям. Показать дорогу к свету. Приблизить своим творчеством «золотой век человечества». Ответственность этой миссии не подавляла его, но погружала в работу, в которой только и состояла для него настоящая жизнь.

Большое влияние оказала на него дружба с Н.В. Гоголем, приехавшим в Рим в конце 1838 года. Писатель сумел обратить его внимание на красоту повседневности, тоже достойную кисти художника. И на свет явились замечательные жанровые акварели, посвященные жителям солнечной итальянской столицы («Жених, выбирающий серьги для невесты», 1838; «Ave Maria», 1839; «Октябрьский праздник в Риме. У Понте Молле», 1842).

Работая над своей главной картиной, Иванов все тверже укреплялся в мысли о том, что художник дол-

жен непосредственно участвовать в жизни общества. Ища наиболее действенные приемы просвещения и воспитания, он задумал большой цикл росписей на библейские сюжеты, предназначенных для особого здания (светского, это для художника было важно). На рубеже сороковых-пятидесятых годов он взялся за эскизы для этих росписей, создавая композиции, стремясь (как было всегда для него характерно) достичь наибольшей исторической достоверности.

Библейские эскизы Александра Иванова исследователи называют теперь новым словом в мировом искусстве. Трудно даже представить, произведения какой художественной силы мы могли бы увидеть, если бы художнику удалось осуществить свой замысел.

Последние годы в Италии Александр Иванов провел фактически затворником, работая день и ночь. Но все острее становились материальные проблемы. Художник ни от кого не хотел принимать помощи. В 1858 году он решил вернуться в Россию и показать людям «Явление Христа народу», которое наконец завершил. Деньги от продажи



АЛЕКСАНДР
ИВАНОВ
*Архангел
Гавриил
поражает
Захарию
немотой. 1850-е*
Желтая бумага,
акварель, белила,
итальянский
карандаш
26,2 × 39,9 см
Государственная
Третьяковская
галерея



АЛЕКСАНДР
ИВАНОВ
*Хождение
по водам. 1850-е*
Коричневая бумага,
акварель, белила
26,7 × 39,2 см
Государственная
Третьяковская
галерея

картины сделают возможным путешествие на Восток, которое он давно задумал. А потом он станет жить и работать в Москве.

Его картина произвела огромное впечатление на всех. Впоследствии она стала, кроме прочего, тем, чем он сам хотел ее видеть — «школой для молодых живописцев русских». Силу ее художественного воздействия испытали многие художники, создававшие затем произведения, полные глубокого философского смысла: Чистяков, Крамской, Ге, Репин, Суриков, Врубель.

Но сам Иванов уже не был свидетелем этого. Не удалось ему и побывать на Востоке. Он умер, едва приехав из Италии в Петербург, умер внезапно, заразившись холерой.

Странная, почти мистическая смерть.

Кем он был, этот человек? Строителем новой Вавилонской башни, чьим дерзким замыслом сами не-

беса поставили предел? Благим вестником, который ушел, сказав свое слово?

Он был великим художником — это точно, об остальном мы можем только гадать.

В середине XIX века Академия художеств относилась к жанровой живописи по-прежнему свысока, считая ее не совсем достойной кисти серьезного художника. При этом очень многие и вполне серьезные художники отдавали дань бытовому жанру, оказываясь не в силах устоять перед его очарованием.

В первой половине пятидесятых годов были популярны яркие, праздничные итальянские сюжеты. Мода на них установилась во многом благодаря великолепной живописи Карла Брюллова и близких к нему художников. Можно назвать такие картины, как «Октябрьский праздник в Риме» П.Н. Орлова, «На карнавале в Венеции» М.И. Скотти и целый ряд других. В том же ключе интерпретировались





На с. 64:

ПИМЕН ОРЛОВ

Сцена из римского карнавала. 1859

Холст, масло, 93 × 112 см. Государственный Русский музей

ПИМЕН ОРЛОВ

Портрет Марии Аркадьевны Бек. 1839

Холст, масло, 44,3 × 36,7 см. Государственная Третьяковская галерея



ПИМЕН ОРЛОВ

Групповой портрет сестер: писательницы графини Елизаветы Васильевны Салиас де Турнемир, художницы Софьи Васильевны Сухово-Кобылиной и Евдокии Васильевны Петрово-Соловово. 1847

Холст, масло. 59,7 × 72,7 см

Государственная Третьяковская галерея

На с. 67:

ПИМЕН ОРЛОВ

Портрет неизвестной в придворном русском платье. Около 1835

Холст, масло. 79 × 64,5 см

Государственный Эрмитаж

ПИМЕН ОРЛОВ

Октябрьский праздник в Риме. 1851

Холст, масло. 83,7 × 101,9 см

Государственная Третьяковская галерея









МИХАИЛ СКОТТИ
Сатир и вакханка
Холст, масло. 35 × 28,2 см
Государственная Третьяковская галерея

На с. 68:

МИХАИЛ СКОТТИ
На карнавале в Венеции. 1839. Холст, масло. 71,5 × 55,3 см
Государственная Третьяковская галерея

и сюжеты из русской жизни, представавшие на полотнах, написанных в эти годы, идеализированными и облагороженными. Характерный пример — творчество Я.Ф. Капкова и Р.И. Фелицина. Их картины, пусть и лишенные социальной остроты, подкупают своей человечностью и тонкостью житейских наблюдений.

Но именно социальной остроты ждала от бытового жанра российская публика середины столетия, жившая на пороге больших перемен.

Перемены в России назревали давно. Их жаждали и опасались. Да, несправедливость общественных отношений налицо, но, разрушая, так легко не заметить вовремя, когда нужно остановиться! Отчаянная попытка Николая I сохранить незыблемость российских устоев завершилась тяжелым кризисом, усугубленным поражением в Крымской войне. Правительство нового императора, Александра II, начало разрабатывать проект обширных реформ, включая отмену крепостного права.



МИХАИЛ СКОТТИ
Итальянка
Холст, масло. 79 × 66 см
Национальная галерея Республики Коми, Сыктывкар

На с. 70–71:

МИХАИЛ СКОТТИ
Минин и Пожарский. 1850. Холст, масло. 67,5 × 107 см
Нижегородский государственный художественный музей

В этой атмосфере бытовой жанр стремительно демократизируется. В нем начинает преобладать сатирическая направленность, достигшая высшего выражения в творчестве П.А. Федотова.

Павел Андреевич Федотов (1815–1852) — фигура сложная, противоречивая и, при всей уникальности таланта, во многом типичная для своего времени и своей среды. Существует ряд общепринятых представлений о людях искусства; согласно одному из них, все талантливые художники непременно проводят свою жизнь в нужде, терпя бедствия и лишения. На самом деле это совершенно не обязательно. Но вот с Федотовым именно так и было. Нужда действительно сопровождала его на протяжении всей жизни. Недаром вновь и вновь в его картинах возникает тема зависимости человека от денег, тема нищеты или компромиссов ради материального благополучия.

Он родился в семье мелкого чиновника — секретаря Московской управы благочиния, бывшего суворовского солдата. С детства отличался способно-







ЯКОВ КАПКОВ

Алкивиад и его друг спасаются, выбегая из своего дома, преследуемого врагами. 1842

Холст, масло. 141,5 × 113,3 см

Государственная Третьяковская галерея

На с. 73:

ЯКОВ КАПКОВ

Силоамская купель. 1845

Холст, масло. 139 × 179 см. Псковский государственный объединенный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник





ЯКОВ КАПКОВ

Благовещение. 1852

Холст, масло. 117 × 97,5 см

Государственная Третьяковская галерея

На с. 75:

ЯКОВ КАПКОВ

Невеста. 1851

Холст, масло. 80,8 × 64 см (овал в прямоугольнике)

Государственная Третьяковская галерея





РОСТИСЛАВ ФЕЛИЦИН

На крыльце избы. 1855. Холст, масло. 153 × 125 см. Государственный Русский музей



РОСТИСЛАВ ФЕЛИЦИН

Вдовушка («Убит»). 1852. Холст, масло. 138 × 125 см. Государственный Русский музей

стями и тягой к искусству, но как сын военного был определен в Кадетский корпус, а затем поступил на военную службу — семья бедствовала, и стабильный заработок был необходим. Однако он нашел выход: с 1834 года, служа в Петербурге, начал посещать вечерние классы Академии художеств.

Первые заметные работы Федотова появились во второй половине тридцатых годов, когда он еще находился на военной службе. Это были в основном акварели: групповые портреты «Прогулка», «Встреча в лагере лейб-гвардии Финляндского полка великого князя Михаила Павловича», портреты отца и других родственников, жанровые сцены («Уличная сцена в Москве во время дождя», «Передняя частного пристава накануне большого праздника»). Не все эти произведения равноценны. В ранних групповых портретах еще нет композиционного единства и глубоких характеристик —

того, что мы видим уже в «Игроках». Очень показательна акварель «Передняя частного пристава», в которой уже заметны основные черты творчества Федотова, каким ему еще предстояло стать: острая сатирическая направленность, четкость сюжета, живое движение персонажей, тщательная проработка интерьера.

Еще одна важная черта — размывание жанровых границ. Например, «Игроков» можно назвать как портретом, так и бытовой сценой (в этой акварели художник изобразил и самого себя). Скорее, это и не черта уже, а тенденция, характерная для современной Федотову живописи, как и для более ранней (вспомним школу венециановцев) и более поздней, где она будет проявляться еще заметнее.

Служба и учеба отнимали немало времени; однако Федотову хватало его и на то, чтобы активно интересоваться политикой. К этому толкали его бес-





На с. 78:

ПАВЕЛ ФЕДОТОВ

Игроки. 1852

Холст, масло. 60,5 × 71,5 см. Киевский музей русского искусства

ПАВЕЛ ФЕДОТОВ

«Свежий кавалер». Утро чиновника, получившего первый крестик. 1848

Холст, масло. 48,2 × 42,5 см. Государственная Третьяковская галерея





На с. 80:

ПАВЕЛ ФЕДОТОВ

Завтрак аристократа

Холст, масло. 51 × 42 см. Государственная Третьяковская галерея

покойный нрав и обостренное чувство справедливости, так заметное в картинах. Известно, что он был близок к кружку Петрашевского и лишь по случайности избежал ареста. Однако, чем дальше, тем яснее становилось, что его дальнейшая судьба должна быть связана только с искусством.

В 1844 году Федотов принял решение оставить службу. Немалую роль в этом сыграл, видимо, отзыв великого баснописца И.А. Крылова, который разглядел в его работах глубинную, истинно народную нравственную силу, подобную той, которой обладал он сам. Федотову предстояло стать ярчайшим в русском искусстве живописцем бытового жа-

ПАВЕЛ ФЕДОТОВ

Разборчивая невеста. 1847

Холст, масло. 37 × 45 см. Государственная Третьяковская галерея

на — не бытописателем, а критиком нравов, умеющим горячо сочувствовать и беспощадно высмеивать и обличать.

Картины Федотова второй половины сороковых — начала пятидесятых годов широко известны, их персонажи вспоминаются мгновенно, едва заходит речь о ярких человеческих типажах и одиозных ситуациях. Эти персонажи и коллизии, отвечавшие злобе тогдашнего дня, оказались на все времена.

«Завтрак аристократа» — это о снобах, которые любят пускать пыль в глаза, строят из себя невесты, что, когда у самих за душой пусто. «Свежий кавалер» — о тщеславии и тупости. «Разборчивая невеста» — о тщеславии и тупости. «Разборчивая невеста» — о тщеславии и тупости.

та» и «Сватовство майора» — о браках по расчету, при помощи которых одни решают финансовые проблемы, а другие стремятся попасть «из грязи в князи»... Художник всегда разрабатывал сюжет своих картин до малейших деталей и сочинял к ним обширные сопроводительные надписи. К «Сватовству майора», например, написал целую поэму.

Сатирическая трактовка сюжетов и острота характеристик роднят творчество Федотова с целым рядом направлений в искусстве: от русского лубка до английской и французской сатирической графики XVIII–XIX веков (Федотов и сам был прекрасным рисовальщиком; известны его замечательные графические работы сепией). Особенно близок ему знаменитый англичанин Хогарт. И, как всякий настоящий художник, он говорит нам в своих картинах гораздо больше, чем кажется на первый взгляд.

Люди, населяющие мир его произведений, в большинстве своем туповаты, не очень порядочны и, ка-

жется, не должны вызывать сочувствия. Однако почему-то вызывают. Даже дебелая купеческая дочка; даже этот ни к чему не годный аристократ, завтракающий кусочком черного хлеба. Что уж говорить о персонажах, к которым сам художник относился тепло! Прежде всего это — «Вдовушка». В 1851 году художник написал пять вариантов картины с таким названием, стремясь как можно убедительнее раскрыть тему беспомощного женского одиночества.

И наконец — самая страшная картина Федотова. Именно страшная — иного слова, когда смотришь на этот багровый холст, в голову не приходит: «Анкор, еще анкор!». Художник писал ее в начале пятидесятых годов, на пороге душевного заболевания, которое положит конец его недолгой жизни. Здесь уже никакой сатиры и никакого любования процессом

ПАВЕЛ ФЕДОТОВ

Сватовство майора. 1848

Холст, масло. 58,3 × 75,4 см. Государственная Третьяковская галерея



бытия, которое обнаруживал художник в своих прежних работах, с удовольствием выписывая резные подлокотники кресел и матовую глубину зеркал, газовые шлейфы, атласные шлафроки и толстых умывающихся котов. Только бесконечная, беспросветная, мертвящая душу тоска. Человек загнал себя в тупик, потерял цель и смысл завтрашнего дня. И вот он лежит и тупо измывается над собачонкой, заставляя ее вновь и вновь прыгать через палку, а она старается, потому что у нее-то цель и смысл как раз есть — преданная любовь к хозяину...

Тоска эта, увы, тоже на все времена. Более чем полвека спустя Александр Блок напишет свои знаменитые строки:

Живи еще хоть четверть века,
Все будет так. Исхода нет...

ПАВЕЛ ФЕДОТОВ

Вдовушка

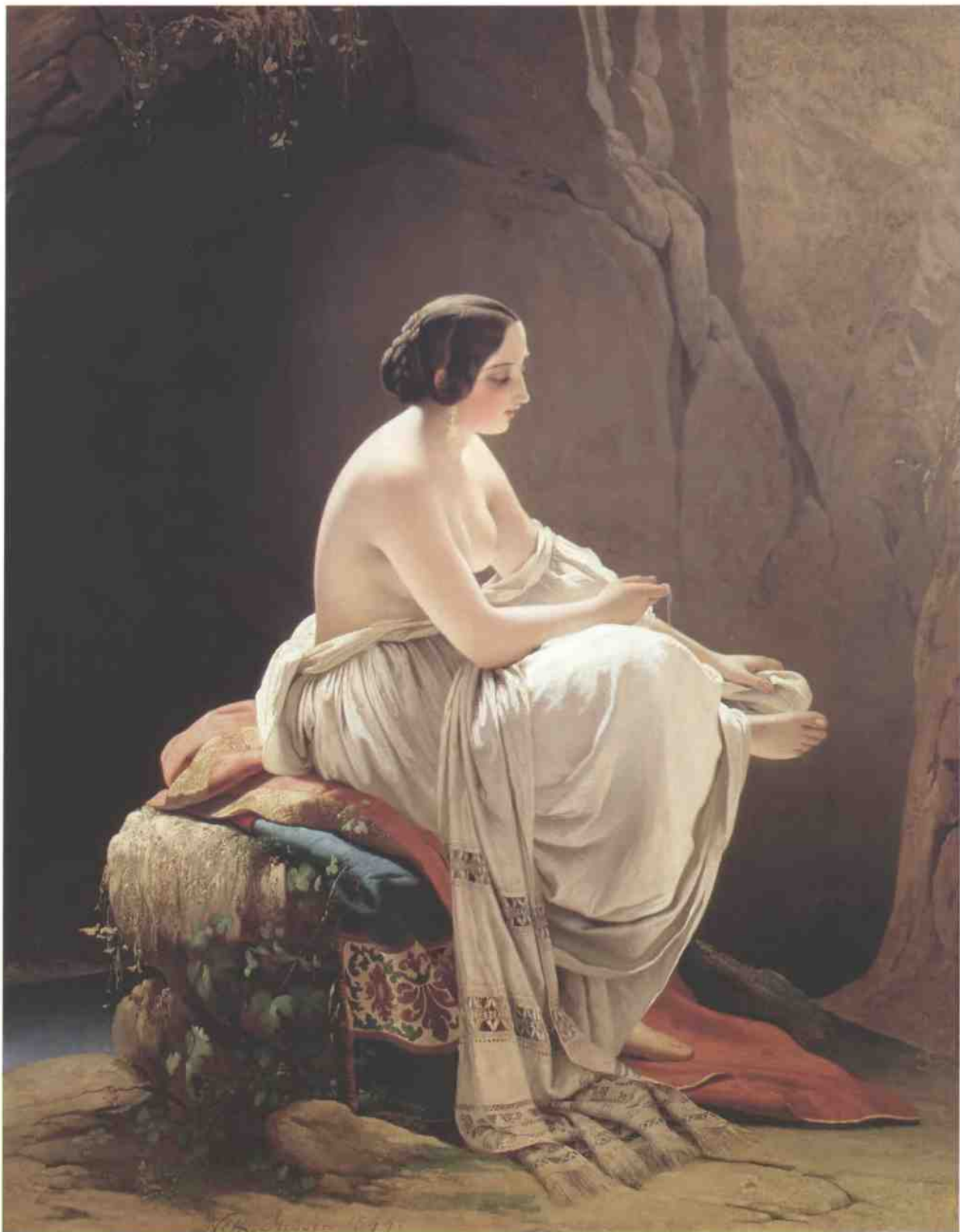
Холст, масло. 57,6 × 44,5 см. Государственная Третьяковская галерея

ПАВЕЛ ФЕДОТОВ

«Анкор, еще анкор!»

Холст, масло. 34,3 × 46 см. Государственная Третьяковская галерея





ТИМОФЕЙ НЕФФ

Купальщица. 1844. Холст, масло. 123,4 × 97,5 см. Новгородский государственный объединенный музей-заповедник



ТИМОФЕЙ НЕФФ
Женщина с кувшином. 1855
Холст, масло. 70,5 × 53,5 см
Государственный Русский музей

Искусство портрета, завоевавшее ведущие позиции в русской живописи еще в XVIII веке, теперь, в середине XIX, менялось не слишком быстро. Социальная направленность была видна здесь еще далеко не так отчетливо, как в бытовой живописи, существуя лишь как тенденция. Портретный жанр по-прежнему оставался самым востребованным. Люди в столицах и в провинции, представители самых разных слоев — далеко не только высших — стремились увековечить себя и близких, что давало возможность работать очень большому числу живописцев, подчас непрофессиональных или полупрофессиональных. Их портреты, даже и художественно малоценные, имеют огромное значение для истории как своеобразные документы эпохи.

Массовый спрос на портреты породил их особую разновидность — так называемые малоформатные, или интимные, портреты, исполнявшиеся обычно акварелью. Они хранились так, как теперь фотогра-



ТИМОФЕЙ НЕФФ
Купальщица
Холст, масло. 190 × 126 см
Севастопольский художественный музей

фии, в альбомах или, заключенные в рамки, помещались на бюро, письменных столах, вешались на стены.

Продолжали существовать и процветать и традиционные портретные жанры: парадный и камерный. Получает распространение групповой портрет. Наконец, как уже было сказано, жанровые черты портрета соединяются с пейзажем и бытовой живописью.

Искусство парадного портрета приобрело к этому времени в основном салонный характер. Исполняя заказы, живописцы обращали гораздо большее внимание на красоту линий и красок, а не на внутреннее сходство модели с изображением, которое подчас даже мешало задуманной гармонии образа. Бывало, что в жертву этой гармонии приносилось не только внутреннее, но и внешнее сходство (как, например, на портретах аристократов и членов императорской фамилии кисти Т.А. Неффа). При





ТИМОФЕЙ НЕФФ

Ангел. Холст, масло. 162 × 132 см
Национальный музей Грузии, Тбилиси

На с. 86:

ТИМОФЕЙ НЕФФ

Портрет великой кн. Марии Николаевны. 1846
Холст, масло. 60,8 × 48,4 см
Государственная Третьяковская галерея

ТИМОФЕЙ НЕФФ

Воздвижение креста

Холст, масло. Государственный Русский музей

этом парадные портреты прекрасно характеризуют ту среду и тот тип людей, для которых создавались.

Парадные портреты писали в то время художники И. Макаров, В. Голике, Г. Яковлев, Т. Нефф. Особенно интересны работы первого и последнего.

Т.А. Нефф (1805–1876) родился в Эстляндии, художественное образование получил в Дрездене. Работать в Петербурге начал с 1826 года, а в 1832 году получил звание придворного живописца. Совершенствовался в Италии, путешествовал, знакомясь с народной культурой, по России. Кроме портрета, много занимался церковной живописью; в частности, писал иконы для Исаакиевского собора. Был профессором Академии и хранителем картинной галереи Эрмитажа. Но прежде всего Нефф — мас-



тер парадного портрета. Особенно удавались ему женские образы — изящные, грациозные, изысканные по колориту.

Кисть Неффа льстила подчас его моделям; но все же благодаря ему мы имеем представление о внешности великих княгинь Марии Николаевны, Екатерины Михайловны и Елены Павловны, императрицы Александры Федоровны, баронессы Ливен, баронессы Штакельберг, князя Николая Лейхтенбергского, сенатора Капгера и других исторических персонажей середины XIX столетия.

И.К. Макаров (1822–1897) выдвинулся из многочисленной среды провинциальных художников, благодаря которым удовлетворялась потребность в искусстве — прежде всего в искусстве портрета — жите-





На с. 88:

ТИМОФЕЙ НЕФФ

*Портрет великих княжон Марии Николаевны
и Ольги Николаевны. 1838*

Холст, масло. 133 × 103 см. Государственный Русский музей

ТИМОФЕЙ НЕФФ

Портрет детей Олсуфьевых. 1842

Холст, масло. 67 × 58 см

Козьмодемьянский художественно-исторический музей



ВАСИЛИЙ ГОЛИКЕ

Портрет графа С.С. Уварова. 1833. Холст, масло. 79 × 63 см. Муромский историко-художественный музей



ВАСИЛИЙ ГОЛИКЕ

Портрет великого князя Николая Павловича. 1820-е. Холст, масло. 84 × 67 см. Новгородский государственный объединенный музей-заповедник





На с. 92:

ГАВРИИЛ ЯКОВЛЕВ

Портрет фрейлины А.П. Александровой. 1855

Холст, масло. 85,2 × 67,5 см (овал). Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера», Архангельск

ГАВРИИЛ ЯКОВЛЕВ

Портрет фрейлины. 1854

Холст, масло. 127 × 99 см
Челябинская областная картинная галерея



ИВАН МАКАРОВ

Портрет неизвестной. 1860

Холст, масло. 82 × 64 см (овал)

Государственная Третьяковская галерея

лей российской глубинки. Он родился в Саранске; его отец, бывший крепостной, сам был художником и основал Саранскую художественную школу. Там И. Макаров и начал свое образование. Затем были Академия художеств, Италия, звание академика и репутация одного из лучших петербургских парадных портретистов. Его называли преемником Брюллова. Кисти Макарова принадлежат портреты ряда заметных личностей того времени; в частности, что теперь для нас особенно важно, — членов семьи А.С. Пушкина.

Среди мастеров интимного акварельного портрета прежде всего следует отметить В.И. Гау (1816–1895). Он родился в Ревеле и первые уроки живописи получил от отца — художника Иоганна Гау. Первую известность получил очень рано — в шестнадцать лет, написав портреты дочерей Николая I. В 1840 году, после Академии и стажировки за границей, он, подобно Неффу, получил звание придворного художника и с тех пор более тридцати лет выполнял заказы людей, близких ко двору. Его холодноватые работы, как и его модели, отличают безупречность и аристократизм — безукоризненные композиция, рису-



ИВАН МАКАРОВ

Портрет А.М. Челищевой

Холст, масло. 82 × 70 см (овал)

Государственная Третьяковская галерея

нок, сочетание красок. Это для него было важнее, чем психологическая глубина; при том, что дух времени в его портретах передан великолепно.

В XIX веке выделяется в особый жанр так называемая перспективная живопись — изображение интерьеров. Писать внутренние помещения жилых и общественных зданий, дворцов и храмов стало модно. При этом соблюдались обязательные условия: точная перспектива, фиксация всех деталей в соответствии с натурой, а также высокая техника исполнения и гармоничный колорит. Понятно, что при таких требованиях для индивидуальности художника места уже не оставалось.

Однако и этот жанр дал русскому искусству заметные имена. В написании интерьеров есть особая притягательность. Ведь они — отражение неповторимого времени, а кроме того, своеобразный «косвенный портрет», как выражаются искусствоведы, их владельцев, со всеми особенностями вкусов, привычек, интересов. Недаром один из первых интерьеров в русском искусстве был создан великим Ф.С. Рокотовым («Кабинет И.И. Шувалова»).



ИВАН МАКАРОВ

Портрет графини М.П. Толстой. 1852

Холст, масло. 53 × 44 см. Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера», Архангельск





На с. 96:

ИВАН МАКАРОВ

Портрет Н.Н. Пушкиной (Ланской). 1849

Холст, масло. 61 × 49 см (овал)

Государственный музей А.С. Пушкина, Москва

ИВАН МАКАРОВ

Портрет Н.А. Пушкиной. 1849

Холст, масло. 52,5 × 44,3 см

Всероссийский музей А.С. Пушкина, Санкт-Петербург



На с. 98:

ИВАН
МАКАРОВ
*Портрет
императрицы
Марии
Александровны
(1824–1880),
жены
Александра II*
1866

Холст, масло
267 × 204 см
Государственный
Русский музей



ИВАН
МАКАРОВ
*Нагорная
проповедь*
Около 1890
Холст, масло
235 × 155 см
Государственный
музей истории
религии,
Санкт-Петербург





На с. 100:

ВЛАДИМИР ГАУ

Портрет великой княжны Александры Николаевны. Около 1840

Бумага, акварель

Государственный музей-заповедник «Петергоф»

ВЛАДИМИР ГАУ

Н.Н. Пушкина. 1842–1843

Бристольский картон, акварель, белила. 25,9 × 20,8 см

Всероссийский музей А.С. Пушкина, Санкт-Петербург



ВЛАДИМИР ГАУ

*Портрет неизвестной дамы в голубом платье
и с красной шалью. 1847*

Бумага, акварель, белила. 26 × 21 см. Государственное музейное объединение
«Художественная культура Русского Севера», Архангельск

На с. 103:

ВЛАДИМИР ГАУ

Портрет митрополита Филарета. 1854

Картон, акварель, белила. 35,5 × 27,3 см (в свету)
Государственный Исторический музей, Москва



Один из мастеров, работавших в этом жанре в середине XIX века — Э.П. Гау (1807–1887). О его жизни очень мало известно. Нельзя сказать даже, состоял ли он в родстве с В.И. Гау (во всяком случае, доступные нам источники ничего об этом не сообщают). Однако родился он тоже в Ревеле; образование получил там же, где Нефф, — в дрезденской Академии художеств. Петербургская Академия удостоила его звания «академика перспективной живописи».

Большинство своих работ Э. Гау создал по заказам императорской семьи. Это интерьеры Большого Кремлевского, Николаевского, Михайловского, Зимнего дворцов и Эрмитажа.

ЭДУАРД ГАУ

Петровский зал в Зимнем дворце. 1863
Бумага, акварель. Государственный Эрмитаж

В своих лучших работах Э. Гау запечатлел не только облик, но и дух, вернее — душу знаменитых исторических зданий. Прежде всего, Гатчинского дворца, которому посвятил серию из 59 акварелей. Благодаря этим произведениям мы теперь можем увидеть дворец таким, каким он был много лет назад, когда в нем жили те, для кого он возводился.

Гатчинскую серию художник начал в 1862 году — с изображения кабинетов Николая I и Александра II. Нельзя не отметить, что императорские кабинеты — это совершенно особые помещения, которые мало кому, кроме избранных, доводилось видеть. Благодаря работам Гау мы не только имеем возможность узнать и почувствовать атмосферу,

На с. 105:

ЭДУАРД ГАУ

Военная галерея 1812 года в Зимнем дворце. 1862
Бумага, акварель. Государственный Эрмитаж



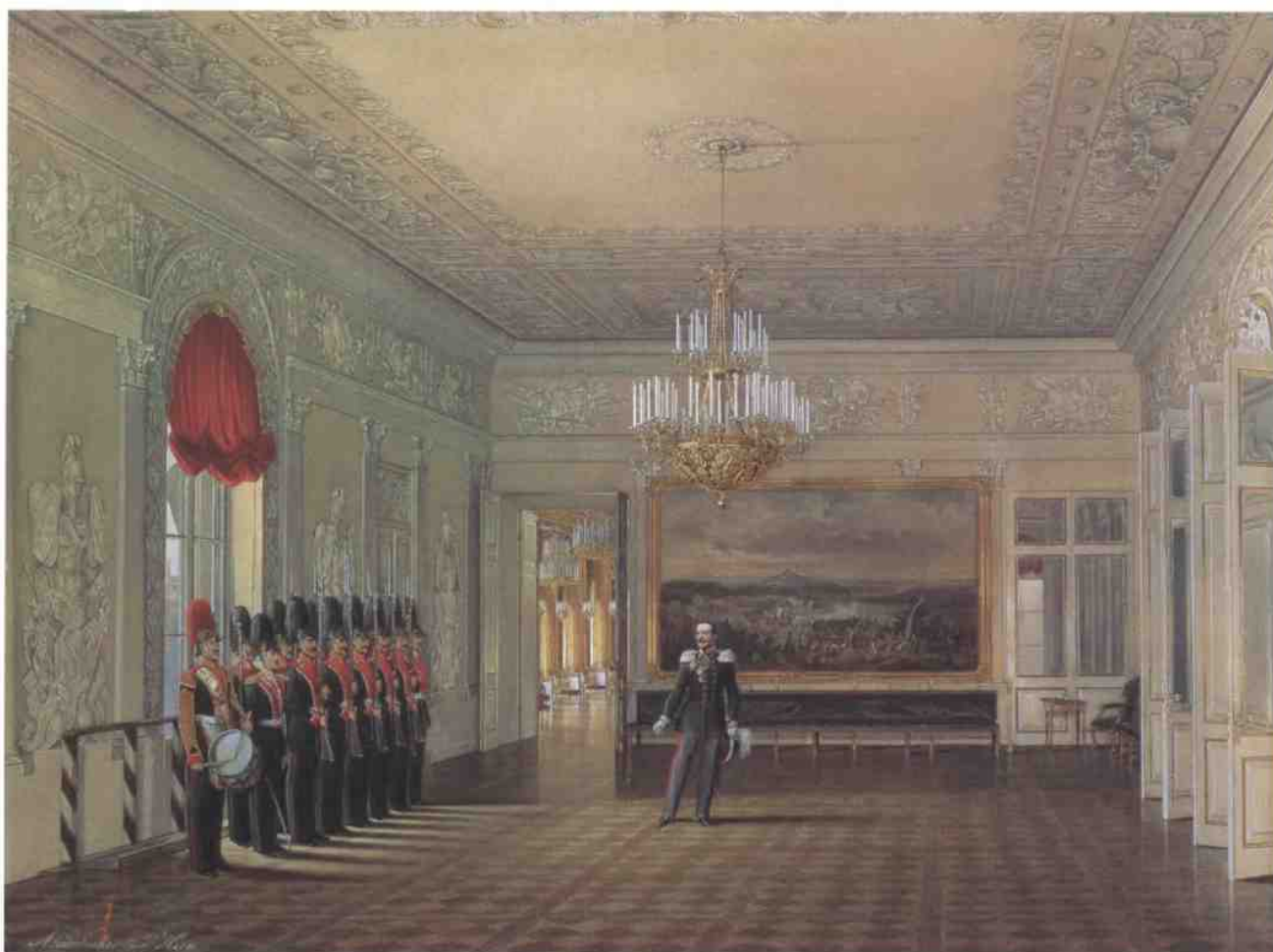


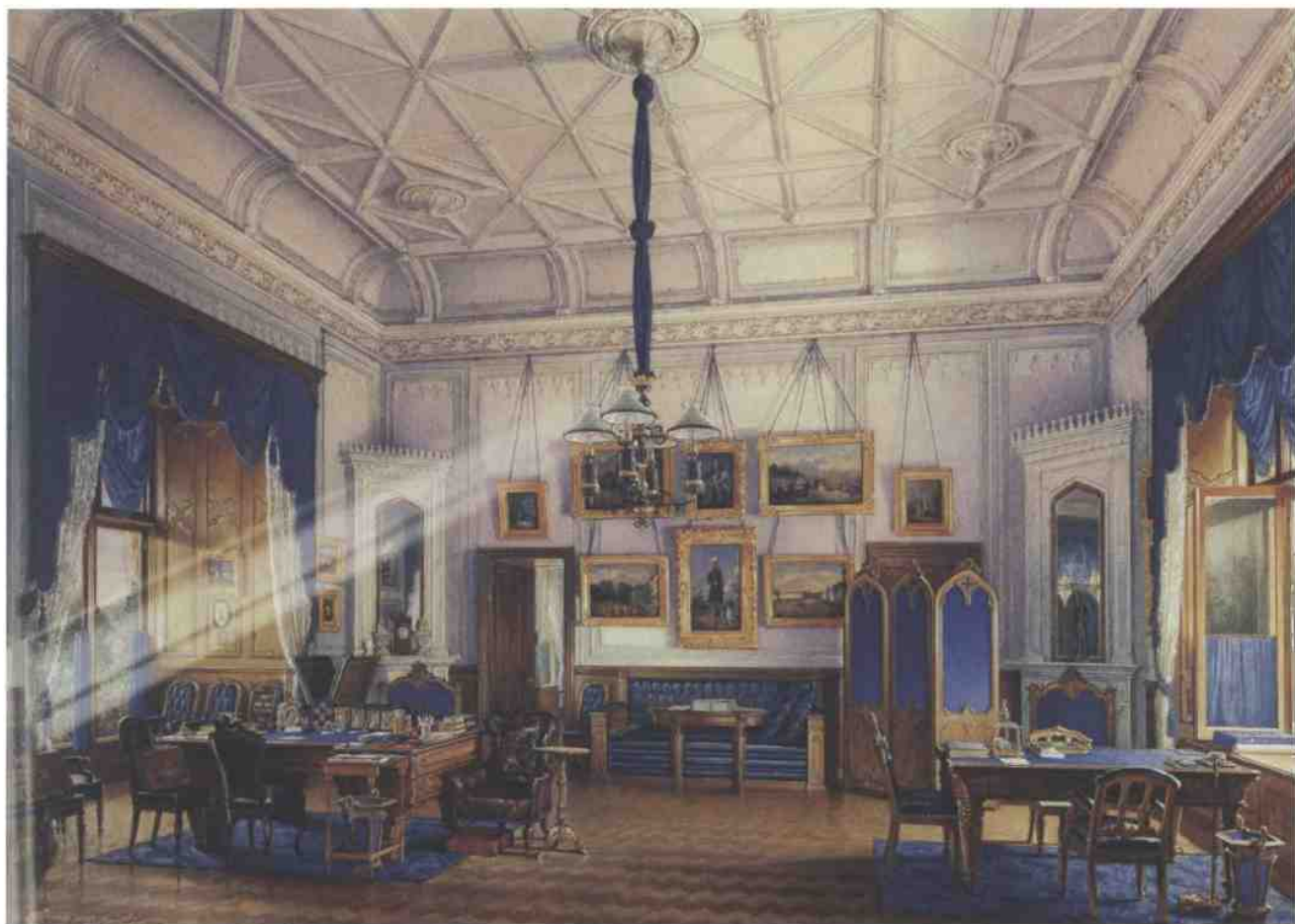


ЭДУАРД ГАУ
Овальный кабинет императора Павла I
Бумага, акварель. Государственный Эрмитаж

На с. 107:
ЭДУАРД ГАУ
Синий кабинет Александра II
Бумага, акварель. Государственный Эрмитаж

ЭДУАРД ГАУ
Виды залов Зимнего дворца.
Пикетный зал. 1865
Бумага, акварель. Государственный Эрмитаж





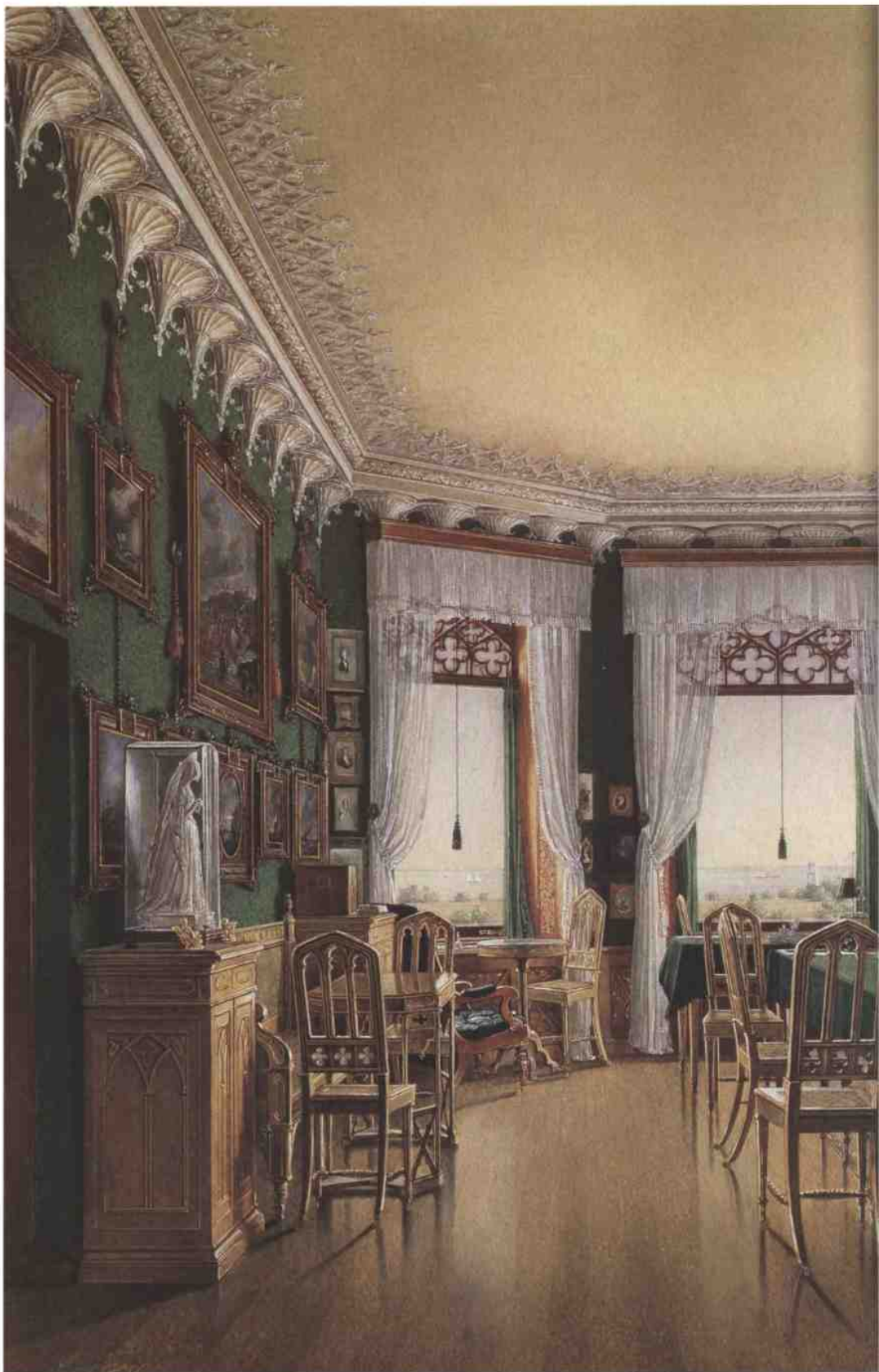
в которой работали российские монархи XIX столетия; важнейший иконографический материал получили реставраторы, восстанавливающие интерьеры дворца в их первоизданном облике.

Работы Гау отличает необыкновенно высокое мастерство исполнения. Художник — настоящий виртуоз перспективы. Перед нами длинные анфилады комнат, отражения их в зеркалах, виды из окон — и все идеально сочетается друг с другом, рождая ощущение гармонии, музыки пространства. Плюс к этому сложная техника многослойной акварели, не дающая возможности ошибиться и переписать неудачный фрагмент. Некоторые исследователи полагают, что Гау создавал свои интерьеры при помощи техники — камеры-обскуры, предшественницы фотоаппарата. В самом деле, трудно представить, что подобные пространственные композиции можно выполнить просто на глаз. Так или иначе, художником была проделана огромная работа, давшая превосходный результат. Его акварели — одно из своеобразнейших явлений в русской живописи середины XIX века.

Перспективной живописью увлекался и еще один интересный художник этого периода — А.Н. Мордвинов (1800—1858). Сын знаменитого адмирала Н.С. Мордвинова, служивший при дворе в должности камергера, граф Мордвинов был избавлен от необходимости зарабатывать себе на жизнь живописным трудом. Он занимался изобразительным искусством как любитель, однако достиг в нем немалых высот. Для его интерьерных работ характерна филигранная точность. Предметы на его картинах выглядят так, что современные ему зрители впадали в оптический обман. Это относится не только к интерьерам, но и к натюрмортам, а также к изображениям статуй и барельефов. Писал Мордвинов и пейзажи, спокойные и безмятежные. На них мягко светятся высокие небеса над теплым морем и дремлют под солнцем южные города («Вид Большого канала в Венеции», «Неаполитанский вид», «Морская тишь»).

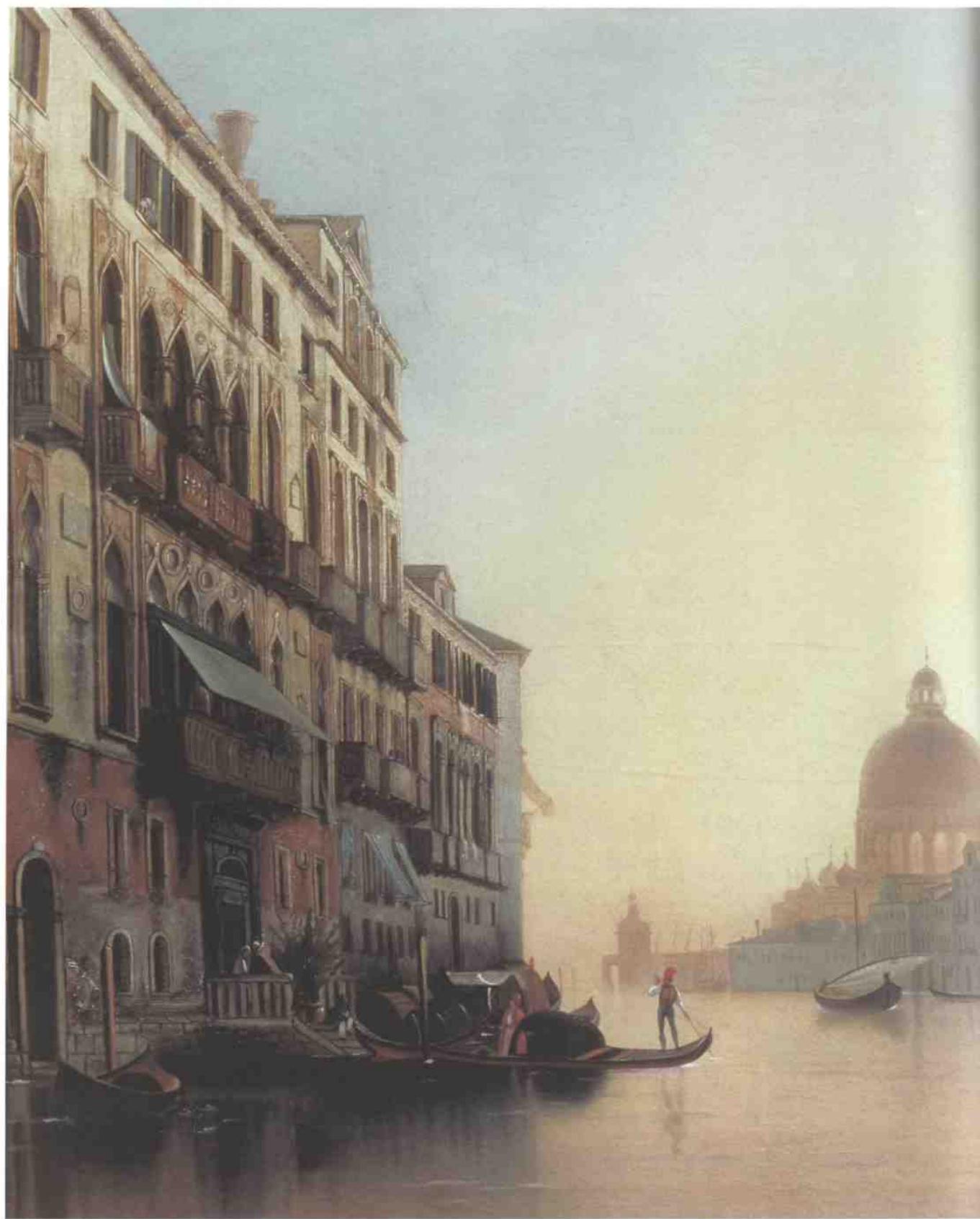
Панорама русского изобразительного искусства середины XIX века будет неполной без упоминания о батальной живописи. Произведения этого жанра

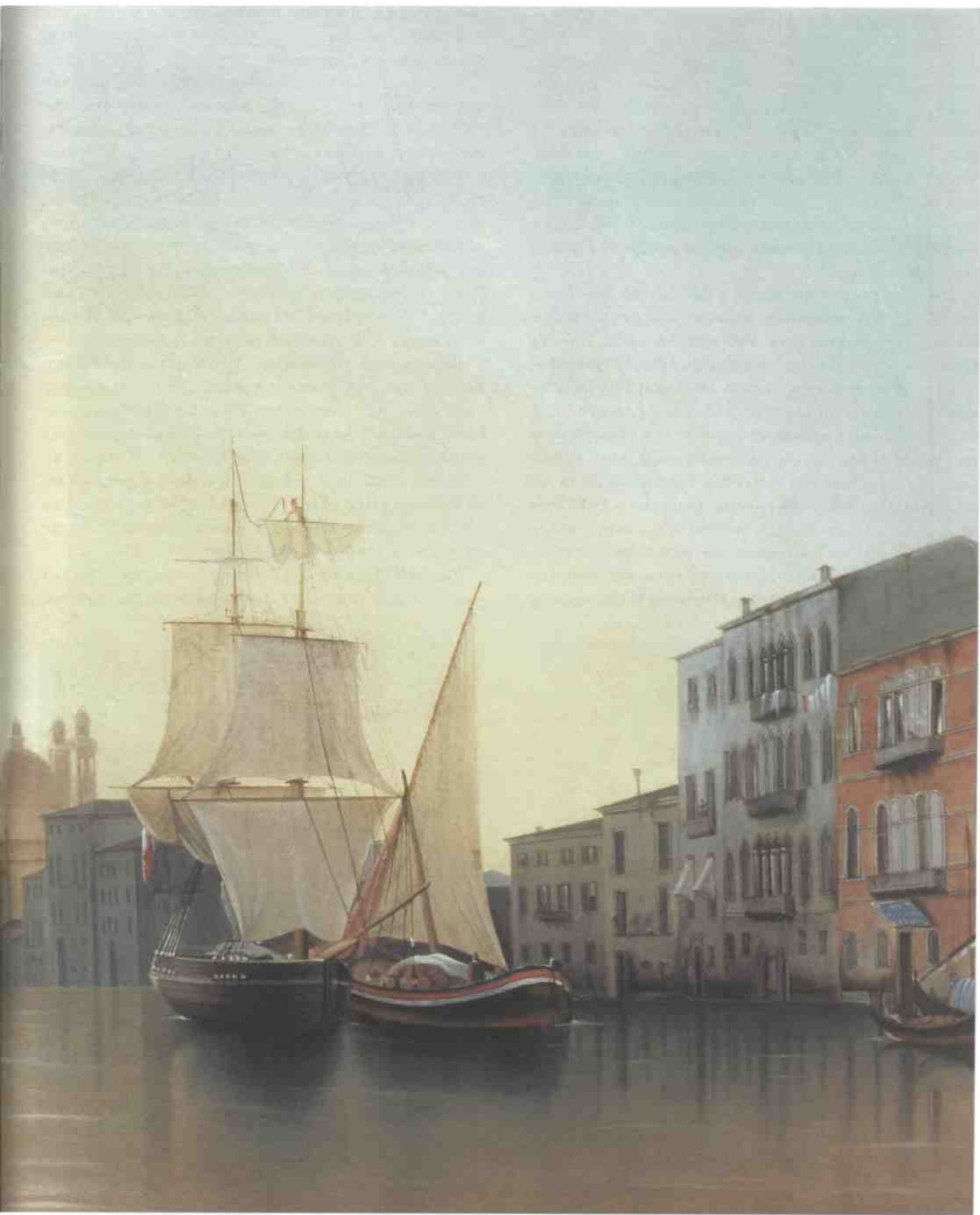
ЭДУАРД ГАУ
*Кабинет
императора
Николая I*
Бумага, акварель
Государственный
Эрмитаж



На с. 110-111:
АЛЕКСАНДР
МОРДВИНОВ
Утро в Венеции
Холст, масло
66,5 × 107,5 см
Костромской
государственный
объединенный
художественный музей







создавались прежде всего по заказам императорской власти, нуждавшейся в увековечивании военных походов и сражений, которые вела русская армия. Поэтому батальному жанру в большей степени, чем другим (кроме парадного портрета), свойственны официальные черты. Но вместе с тем он давал возможность для выражения патриотических чувств и позволял ставить сложные художественные задачи (например, по созданию динамичных многофигурных композиций) и, кроме того, широко использовать приемы других жанров, прежде всего пейзажа.

Именно смелое введение в батальную живопись пейзажного компонента, новаторское для того времени, характерно для творчества И.Е. Коцебу (1815—1889), одного из лучших русских баталистов.

Коцебу и сам был военным: он, как и Федотов, закончил Кадетский корпус. Но служил недолго — победила любовь к живописи; при этом в выборе жанра воинская выучка сыграла-таки свою роль. В Академии художеств его учителем был известный художник-баталист А. Зауервейд. Получив в 1844 году большую золотую медаль, молодой художник заслужил право на заграничную поездку, в которую отправился спустя три года, после того, как написал несколько картин по заказу Николая I. Император

явно остался доволен, потому что последовал новый заказ, за выполнение которого Коцебу взялся, уже находясь в Германии.

В течение долгих лет он жил в Мюнхене, работая над картинами, которым предстояло украсить Зимний дворец. Это были сцены из истории Семилетней войны и эпизоды похода Суворова в Швейцарию и Италию («Осада Нарвы», «Штурм крепости Нотебург», «Сражение под Гросс-Эберсдорфом», «Цорндорфская битва», «Сражение при Цюлихау», «Сражение при Кунерсдорфе», «Русские в Берлине», «Взятие крепости Кольберг», «Битва при Требии», «Полтавская победа», «Бой на Чертовом мосту 14 сентября 1799 года», «Битва при Нови», «Сражение в Муттенской долине» и другие).

Вернувшись со своими картинами в Петербург, Коцебу получил за них звание академика и профессора Академии художеств. Коллеги и публика оценили новизну подхода, легкую кисть, умение развернуть впечатляющую композицию. В упрек художнику ставили только, что русские солдаты у него внешне смахивают на немцев. Но этот недостаток сочли объяснимым и извинительным: где же отыщешь в Мюнхене русских натурщиков?..

Еще в XVIII веке графическое искусство русских художников достигло очень высокого уровня.





На с. 112:

АЛЕКСАНДР КОЦЕБУ

Переход войск Суворова через Сен-Готард
13 сентября 1799 года. 1850-е

Холст, масло. 348 × 216 см. Государственный Эрмитаж

АЛЕКСАНДР КОЦЕБУ

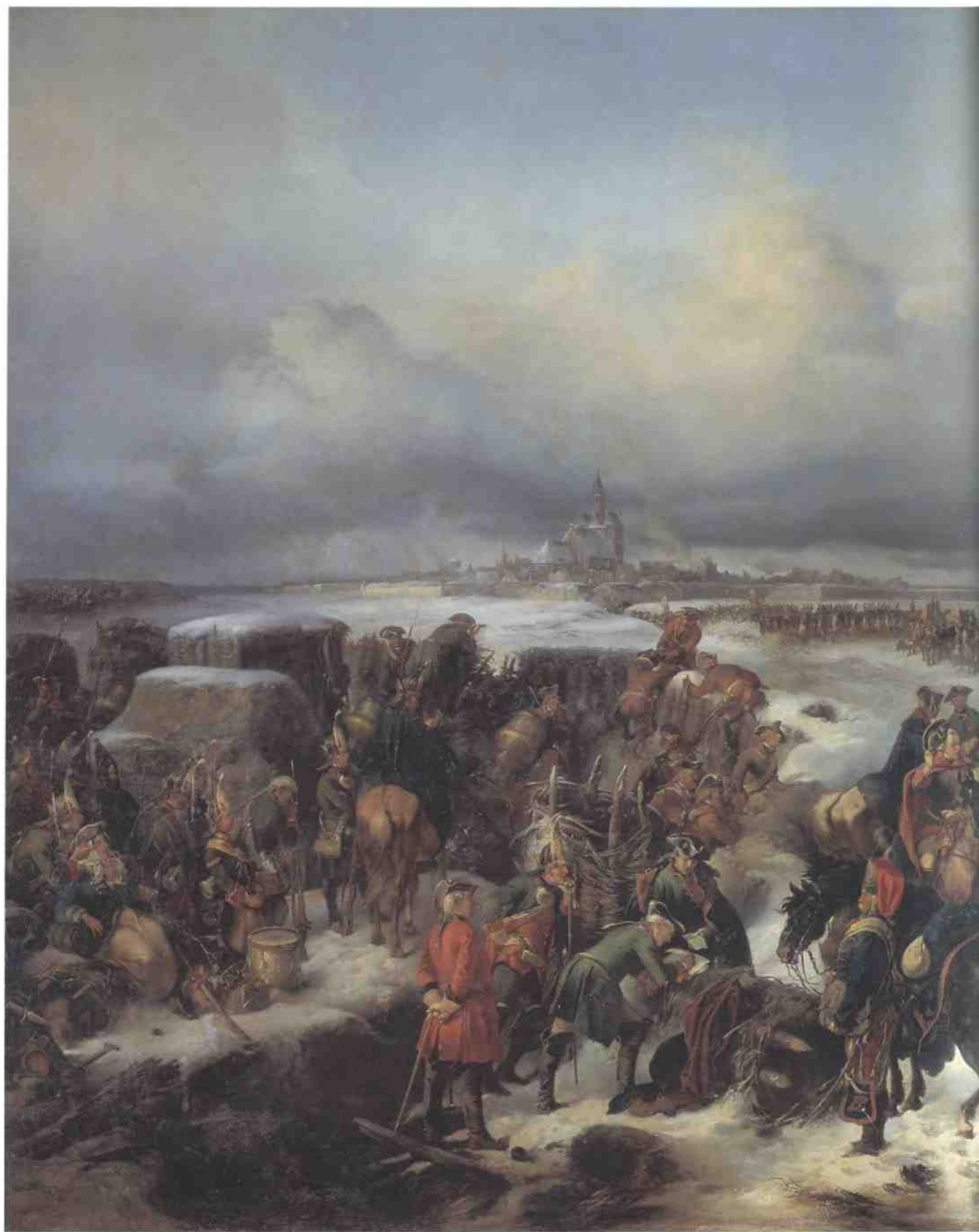
Бой на Чертовом мосту
14 сентября 1799 года. 1857—1858

Холст, масло. 333 × 279 см. Государственный Эрмитаж

АЛЕКСАНДР
КОЦЕБУ
*Штурм
крепости
Нотебург
11 октября
1702 года. 1846*
Холст, масло
227 × 347 см
Военно-
исторический
музей артиллерии,
инженерных войск
и войск связи,
Санкт-Петербург









АЛЕКСАНДР
КОЦЕБУ

*Взятие
крепости
Кольберг
6 декабря
1761 года*
1852

Холст, масло
226 × 352 см
Военно-
исторический
музей
артиллерии,
инженерных
войск
и войск связи,
Санкт-
Петербург

В системе академической подготовки рисунку отводилась чрезвычайно важная роль. Помимо знания анатомии и законов перспективы, ученики овладевали свободой и точностью линии, что позволяло за один прием, без исправлений изображать на листе бумаги сложные композиции. На основе такой основательной технической подготовки уже в XIX веке развивались разные направления графического искусства: гравюра, офорт, литография, рисунок и акварель.

Так продолжалось до сороковых годов, когда русская графика внезапно и стремительно демократизировалась. Произошло это — в духе общих тенденций эпохи — благодаря резкому увеличению книгоиздания, основу которого теперь стали составлять иллюстрированные книги и журналы. Если произведения станковой живописи можно было увидеть только на выставках, то книжная графика тиражировалась в сотнях экземпляров. Это обеспечило рисункам В.А. Агина, Е.И. Ковригина, В.Ф. Тимма и других художников небывалую популярность.

Больше всего публике середины XIX века нравились графические работы сатирической направленности. Изучение нравов, демонстрация забавного или достойного осмеяния в повседневной жизни, обличение частных и общественных пороков — все это становится излюбленными темами графических работ. Бурно развивается карикатура, в том числе политическая, в форме народной картинки, вошедшая в моду еще со времен войны с Наполеоном. Рисовать такие злободневные карикатуры подчас не гнушались и самые знаменитые художники. Лучшими карикатуристами считались И.И. Тербенев, А.Г. Венецианов, И.А. Иванов, Д. Скотти.

На с. 119:

ВАСИЛИЙ ТИММ

Портрет императора Николая I на коне. 1840

Холст, масло. 131 × 104,5 см. Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера», Архангельск

ВАСИЛИЙ ТИММ

Куда кривая выведет. 1859

Бумага, акварель. Частное собрание







Особенно прославился в графическом искусстве В.Ф. Тимм (1820–1895) — рисовальщик, иллюстратор, литограф. Он был одним из авторов замечательного художественного, как сказали бы наши современники, проекта — издания «Наши, списанные с натуры русскими» (1841–1842). Это большая серия рисунков, изображавших разнообразных персонажей петербургской уличной толпы. Представлены здесь как светские господа и дамы, так и дворники, ремесленники, извозчики, мелкие торговцы — словом, весь Петербург. Житейская непосредственность, обилие точно подмеченных деталей, ярко выраженный интерес ко всему народному, русскому позволяет усмотреть именно в книжной графике такого типа яркий расцвет русской жанровой живописи второй половины XIX века.

В пятидесятые годы Тимм был издателем журнала «Русский художественный листок», на страницах которого помещались и его иллюстрации. В журна-

ле печатались широкие политические обзоры и репортажи с мест, включая события Крымской войны, сопровождавшиеся репортерскими зарисовками. Особый резонанс в обществе вызвало освещение в журнале героической обороны Севастополя. «Листок» занимался и художественным просвещением своих читателей, печатая гравюры с картин Брюллова, Венецианова, А. Иванова, Федотова, помещая портреты известных писателей — Григоровича, Некрасова, Л. Толстого, выполненные большей частью самим Тиммом.

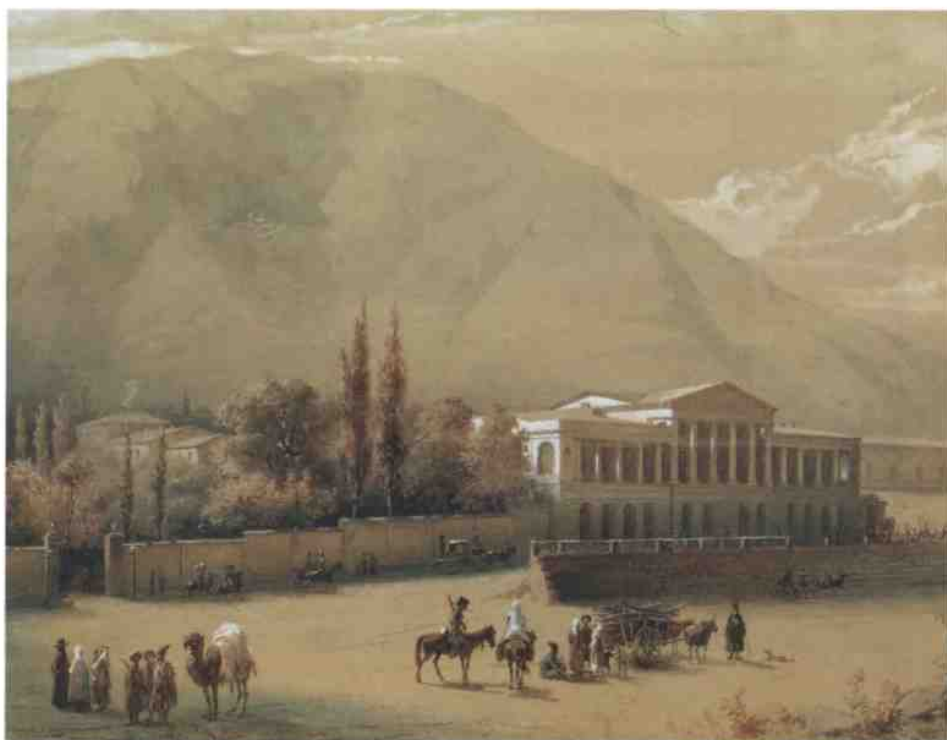
Вот такие процессы и явления имели место в русской живописи середины XIX века. На их фоне представляется очень логичным и закономерным тот факт, что именно в пятидесятые годы Павел Михайлович Третьяков (1832–1898) начинает собирать свою знаменитую коллекцию. Одной из двух первых приобретенных им работ была картина Н.Г. Шильдера «Искушение».



ВАСИЛИЙ ТИММ
Татарское семейство
Бумага, акварель
Частное собрание

На с. 120:

ВАСИЛИЙ ТИММ
Московский дворик у церкви Рождества в Путинках. 1844
Бумага, акварель, белила
30,2 × 38 см
Государственный Исторический музей, Москва



ВАСИЛИЙ ТИММ
Старый Тбилиси
Холст, масло. 20,6 × 27 см
Национальный музей Грузии,
Тбилиси



ВАСИЛИЙ ТИММ

Поздравление, приносимое казачьим войском Александру II в Успенском соборе. Холст, масло



ВАСИЛИЙ ТИММ

Священнейшее миропомазание его императорского величества Александра II в Успенском соборе в Москве 26 августа 1856 года



НИКОЛАЙ ШИЛЬДЕР

Искушение

Холст, масло. 54 × 67 см

Государственная Третьяковская галерея

Потомственный купец, человек богатый и предприимчивый, он вместе с тем великолепно разбирался в искусстве, умел точно определять значимость его направлений и тенденции развития. Общественная атмосфера середины века, с ее нетерпеливым ожиданием реформ, оказала на него очень большое влияние. Он, в соответствии с духом времени, предпочитал живопись, отличавшуюся глубиной содержания и социальной остротой.

Очень скоро мнение Третьякова при оценке той или иной картины становится одним из самых авторитетных. Его вкусу доверяли и зрители, и сами художники. Для своей галереи он отбирал луч-

шие произведения, ценность которых впоследствии подтвердило время: полотна Брюллова и Венецианова, «Явление Христа народу» Александра Иванова (вместе с подготовительными работами), жанровые картины Федотова, портреты Тыранова и многие другие.

В 1860 году Павел Третьяков принял решение завещать свою галерею Москве. Вся ее история была еще впереди. Впереди был яркий и драматический путь развития русской живописи: утверждение реалистического подхода и социальной критики, острая борьба направлений, расцвет новых жанров, освоение новых тем... Живопись сороковых-пятидесятых годов, почти вплотную подойдя ко всем этим конфликтам, еще не успела в них погрузиться. Этот этап остался в истории русского искусства как переходный и отмеченный ослепительным взлетом великих русских мастеров.



ИВАН КРАМСКОЙ

Портрет Павла Михайловича Третьякова. 1876. Холст, масло. 59 × 49 см. Государственная Третьяковская галерея

УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

БАСИН, ПЕТР ВАСИЛЬЕВИЧ			<i>Хождение по водам</i>	63
<i>Землетрясение в Рокка ди Папа, близ Рима</i>	21		<i>Явление Христа Марии Магдалине</i>	59
<i>Портрет Ольги Владимировны Басиной, жены художника</i>	20		<i>Явление Христа народу</i>	60–61
<i>Сусанна, застигнутая старцами в купальне</i>	18	КАПКОВ, ЯКОВ ФЕДОРОВИЧ	<i>Алкивиад и его друг спасаются, выбегая из своего дома, подожженного врагами</i>	72
<i>Фавн Марсий учит молодого Олимпия игре на свирели</i>	19		<i>Благовещение</i>	74
<i>Чердак здания Академии художеств</i>	22		<i>Невеста</i>	75
БРУНИ, ФЕДОР АНТОНОВИЧ			<i>Силоамская купель</i>	73
<i>Богоматерь с младенцем, отдыхающая на пути в Египет</i>	4	КОЦЕБУ, АЛЕКСАНДР ЕВСТАФЬЕВИЧ	<i>Бой на Чертовом мосту 14 сентября 1799 года</i>	113
<i>Богоматерь с младенцем</i>	8		<i>Взятие крепости Кольберг 6 декабря 1761 года</i>	116–117
<i>Вакханка, поющая Амура</i>	6		<i>Переход войск Суворова через Сен-Готард 13 сентября 1799 года</i>	112
<i>Вакхант</i>	6		<i>Штурм крепости Нотебург 11 октября 1702 года</i>	114–115
<i>Медный змий</i>	10–11	КРАМСКОЙ, ИВАН НИКОЛАЕВИЧ	<i>Портрет Павла Михайловича Третьякова</i>	125
<i>Моление о чаше</i>	9	ЛАПЧЕНКО, ГРИГОРИЙ ИГНАТЬЕВИЧ	<i>Сусанна, застигнутая старцами</i>	7
<i>Святая Цецилия</i>	8	ЛОМТЕВ, НИКОЛАЙ ПЕТРОВИЧ	<i>Апостол Андрей Первозванный водружает крест на горах киевских</i>	14
<i>Смерть Камиллы, сестры Горация</i>	5		<i>Аутодафе</i>	17
ГАУ, ВЛАДИМИР ИВАНОВИЧ			<i>Нагорная проповедь</i>	17
<i>Н.Н. Пушкина</i>	101		<i>Проповедь Савонаролы во Флоренции</i>	17
<i>Портрет великой княжны Александры Николаевны</i>	100	МАКАРОВ, ИВАН КУЗЬМИЧ	<i>Нагорная проповедь</i>	99
<i>Портрет митрополита Филарета</i>	103		<i>Портрет А.М. Челищевой</i>	94
<i>Портрет неизвестной дамы в голубом платье и с красной шалью</i>	102		<i>Портрет графини М.П. Толстой</i>	95
ГАУ, ЭДУАРД ПЕТРОВИЧ (ИВАНОВИЧ)			<i>Портрет императрицы Марии Александровны (1824–1880), жены Александра II</i>	98
<i>Виды залов Зимнего дворца. Пикетный зал</i>	106		<i>Портрет Н.А. Пушкиной</i>	97
<i>Военная галерея 1812 года в Зимнем дворце</i>	105		<i>Портрет Н.Н. Пушкиной (Ланской)</i>	96
<i>Кабинет императора Николая I</i>	108–109		<i>Портрет неизвестной</i>	94
<i>Овальный кабинет императора Павла I</i>	106	МАРКОВ, АЛЕКСЕЙ АЛЕКСЕЕВИЧ	<i>Евстафий Плакида в Келизее</i>	13
<i>Петровский зал в Зимнем дворце</i>	104		<i>Фортуна и нищий</i>	12
<i>Синий кабинет Александра II</i>	107	МИХАЙЛОВ, ГРИГОРИЙ КАРПОВИЧ	<i>Вторая античная галерея в Академии художеств</i>	50
ГОЛИКЕ, ВАСИЛИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ			<i>Девушка, ставящая свечу перед образом</i>	51
<i>Портрет великого князя Николая Павловича</i>	91	МОЛЛЕР, ФЕДОР АНТОНОВИЧ	<i>Апостол Иоанн Богослов, проповедующий на острове Патмосе во время вакханалий</i>	26–27
<i>Портрет графа С.С. Уварова</i>	90		<i>Портрет писателя Николая Васильевича Гоголя</i>	25
ЗАБОЛОТСКИЙ, ПЕТР ПЕТРОВИЧ			<i>Поцелуй</i>	24
<i>Вид Старой Ладogi</i>	52	МОРДВИНОВ, АЛЕКСАНДР НИКОЛАЕВИЧ	<i>Утро в Венеции</i>	110–111
<i>Мальчик с балалайкой</i>	52	НЕФФ, ТИМОФЕЙ АНДРЕЕВИЧ	<i>Ангел</i>	87
<i>Портрет поэта Михаила Юрьевича Лермонтова</i>	53		<i>Воздвижение креста</i>	87
ЗАРЯНКО, СЕРГЕЙ КОНСТАНТИНОВИЧ			<i>Женщина с кувшином</i>	85
<i>Вид Белого зала Зимнего дворца</i>	45		<i>Купальщица</i>	84
<i>Виды залов Зимнего дворца. Фельдмаршальский зал</i>	43		<i>Купальщица</i>	85
<i>Портрет великого князя Николая Александровича</i>	46			
<i>Портрет великого князя Николая Николаевича</i>	47			
<i>Портрет княжны М.В. Воронцовой</i>	44			
<i>Портрет художника и скульптора Федора Петровича Толстого, вице-президента Академии художеств</i>	42			
ИВАНОВ, АЛЕКСАНДР АНДРЕЕВИЧ				
<i>Архангел Гавриил поражает Захарию немотой</i>	63			
<i>Аполлон, Гиацинт и Кипарис, занимающиеся музыкой и пением</i>	58			
<i>Братья Иосифа находят чашу в мешке Вениамина</i>	59			
<i>Ветка</i>	62			
<i>Иосиф, толкующий сны заключенным с ним в темнице виночерпию и хлебодафу</i>	57			
<i>Приам, спрашивающий у Ахиллеса тело Гектора</i>	56			

<i>Портрет великих князей Марии Николаевны и Ольги Николаевны</i>	88	ХРУЦКИЙ, ИВАН ФОМИЧ	
<i>Портрет великой кн. Марии Николаевны</i>	86	<i>Битая дичь</i>	49
<i>Портрет детей Олсуфьевых</i>	89	<i>В комнатах усадьбы художника И. Ф. Хруцкого «Захареничи»</i>	49
ОРЛОВ, ПИМЕН НИКИТИЧ		<i>В комнате</i>	48
<i>Групповой портрет сестер: писательницы графини Елизаветы Васильевны Салиас де Турнемир, художницы Софьи Васильевны Сухова-Кобылиной и Евдокии Васильевны Петрово-Соловово</i>	66	<i>Натюрморт со свечой</i>	50
<i>Портрет Марии Аркадьевны Бек</i>	65	ЧЕРНЕЦОВ, ГРИГОРИЙ ГРИГОРЬЕВИЧ	
<i>Портрет неизвестной в придворном русском платье</i>	67	<i>Парад по случаю окончания военных действий в Царстве Польском 6-го октября 1831 года на Царицынском лугоу в Петербурге</i>	32—33
<i>Октябрьский праздник в Риме</i>	66	<i>Парад по случаю открытия памятника Александру I в Санкт-Петербурге 30 августа 1834 года</i>	30
<i>Сцена из римского карнавала</i>	64	<i>Площадь Святого Петра в Риме во время папского благословения</i>	31
РАБУС, КАРЛ-ВИЛЬГЕЛЬМ ИВАНОВИЧ		ЧЕРНЕЦОВ, НИКАНОР ГРИГОРЬЕВИЧ	
<i>Вид Звенигорода</i>	29	<i>Вид на Волге</i>	34—35
<i>Вид Москвы времен Петра</i>	28	<i>Колизей в лунную ночь</i>	29
РАЕВ, ВАСИЛИЙ ЕГОРОВИЧ		<i>Нижний Новгород</i>	31
<i>Александровская колонна во время грозы</i>	54	ШАМШИН, ПЕТР МИХАЙЛОВИЧ	
<i>Блаженный Алимпий, иконописец печерский</i>	55	<i>Вступление Иоанна IV в Казань</i>	24
САДОВНИКОВ, ВЛАДИМИР МИХАЙЛОВИЧ		<i>Крещение Христа</i>	23
<i>Вид Марининского дворца</i>	36	<i>Петр Великий спасает утопающих на Лахте</i>	23
<i>Парад на Невском проспекте (возле дворца Белосельских-Белозерских)</i>	36	<i>Святое семейство</i>	23
<i>Цветы и фрукты</i>	37	ШИЛЬДЕР, НИКОЛАЙ ГУСТАВОВИЧ	
СКОТТИ, МИХАИЛ ИВАНОВИЧ		<i>Искушение</i>	124
<i>Итальянка</i>	69	ШТЕЙБЕН, КАРЛ КАРЛОВИЧ	
<i>На карнавале в Венеции</i>	68	<i>Граф Рымникский, князь Италийский, генералиссимус А. В. Суворов</i>	16
<i>Минин и Пожарский</i>	70—71	<i>На Голгофе</i>	15
<i>Сатир и вакханка</i>	69	ЯКОВЛЕВ, ГАВРИИЛ ИВАНОВИЧ	
ТИММ, ВАСИЛИЙ ФЕДОРОВИЧ		<i>Портрет фрейлины</i>	93
<i>Куда кривая выведет</i>	118	<i>Портрет фрейлины А. П. Александровой</i>	92
<i>Московский дворик у церкви Рождества в Путинках</i>	120		
<i>Поздравление, приносимое казачьим войском Александру II в Успенском соборе</i>	122		
<i>Портрет императора Николая I на коне</i>	119		
<i>Священнейшее миропомазание его императорского величества Александра II в Успенском соборе в Москве 26 августа 1859 года</i>	123		
<i>Старый Тбилиси</i>	121		
<i>Татарское семейство</i>	121		
ТЫРАНОВ, АЛЕКСЕЙ ВАСИЛЬЕВИЧ			
<i>Аллегория. Борьба за душу</i>	39		
<i>Мастерская художников братьев Чернецовых</i>	40		
<i>Моисей, опускаемый матерью на воды Нила</i>	40—41		
<i>Портрет художника Ивана Константиновича Айвазовского</i>	38		
ФЕДОТОВ, ПАВЕЛ АНДРЕЕВИЧ			
<i>«Анкор, еще анкор!»</i>	83		
<i>Вдовушка</i>	83		
<i>Игроки</i>	78		
<i>Завтрак аристократа</i>	80		
<i>Разборчивая невеста</i>	81		
<i>Сватовство майора</i>	82		
<i>«Свежий кавалер». Утро чиновника, получившего первый крестик</i>	79		
ФЕЛИЦИН, РОСТИСЛАВ ИВАНОВИЧ			
<i>Вдовушка («Убит»)</i>	77		
<i>На крыльце избы</i>	76		

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

Середина XIX века

Наталия Майорова, Геннадий Скоков

Издательство «Белый город»

Генеральный директор Константин Чеченев

Директор издательства Андрей Астахов

Коммерческий директор Юрий Сергей

Главный редактор Наталия Астахова

Руководитель проекта Андрей Астахов

Ответственный редактор Елена Давыдова

Редактор Людмила Жукова

Верстка: Мария Богданова

Корректор Анна Новгородова

ISBN 5-7793-1070-х

УДК 75(47)“18”(084.1)

ББК 85.143(2)1я6

И90

Отпечатано с электронных носителей издательства

ОАО «Тверской полиграфический комбинат»,

170024, г. Тверь, пр-т Ленина, д. 5

Тел.: (4822) 44-52-03, 44-50-34

Тел./факс (4822) 44-42-15

Сайт: www.tverpk.ru

E-mail: sales@tverpk.ru



Тираж 5 000 экз. Заказ № 2529.

Лицензия ИД № 04067 от 23 февраля 2001 года

Издательство «Белый город»,

111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2

Тел.: (495) 780-39-11, 780-39-12, 916-55-95,

688-75-36, (812) 766-33-93

Факс: (495) 916-55-95, (812) 766-58-06

Сайт издательства: www.belygorod.ru

E-mail: belygorod@mail.ru

По вопросам приобретения книг
по издательским ценам обращаться по адресам:

105264, Москва, ул. Верхняя Первомайская,

д. 49а, корп. 10, стр. 2

Тел.: (495) 780-39-11, 780-39-12

111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2

Тел. (495) 916-55-95

© БЕЛЫЙ ГОРОД, 2006



Двенадцать томов — яркая панорама российского изобразительного искусства от древнерусской иконописи до современности.

- Том 1. Иконопись
- Том 2. XVIII век
- Том 3. Первая половина XIX века
- Том 4. Середина XIX века
- Том 5. 60-е годы XIX века
- Том 6. 70-е годы XIX века
- Том 7. 80-е годы XIX века
- Том 8. 90-е годы XIX века
- Том 9. Рубеж XIX и XX веков
- Том 10. 10-е годы XX века
- Том 11. Первая половина XX века
- Том 12. Вторая половина XX века

Первая половина XIX века — время яркого расцвета русской культуры. К сороковым годам уже становилось ясно, что дворянская культура уходит в прошлое. Мир стремительно менялся. По Европе прокатилась короткая, но бурная волна революций. Капиталистические отношения прочно заняли основное место не только в экономике, но и в общественной жизни. Именно такой подход определил развитие российского искусства в середине XIX века. В нем, как и в культуре в целом, все отчетливее обозначается реалистическое направление.

В этом томе представлены:

П. БАСИН, Ф. БРУНИ, В. и Э. ГАУ, В. ГОЛИКЕ, П. ЗАБОЛОТСКИЙ, С. ЗАРЯНКО, А. ИВАНОВ, Я. КАПКОВ, А. КОЦЕБУ, И. КРАМСКОЙ, Г. ЛАПЧЕНКО, Н. ЛОМТЕВ, А. МАРКОВ, И. МАКАРОВ, Г. МИХАЙЛОВ, Ф. МОЛЛЕР, А. МОРДВИНОВ, Т. НЕФФ, П. ОРЛОВ, К.-В. РАБУС, В. РАЕВ, В. САДОВНИКОВ, М. СКОТТИ, В. ТИММ, А. ТЫРАНОВ, П. ФЕДОТОВ, Р. ФЕЛИЦИН, И. ХРУЦКИЙ, Г. и Н. ЧЕРНЕЦОВЫ, П. ШАМШИН, К. ШТЕЙБЕН, Н. ШИЛЬДЕР, Г. ЯКОВЛЕВ и многие другие художники

ISBN 5-7793-1070-x



9 785779 310703