



ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

90-е годы XIX века

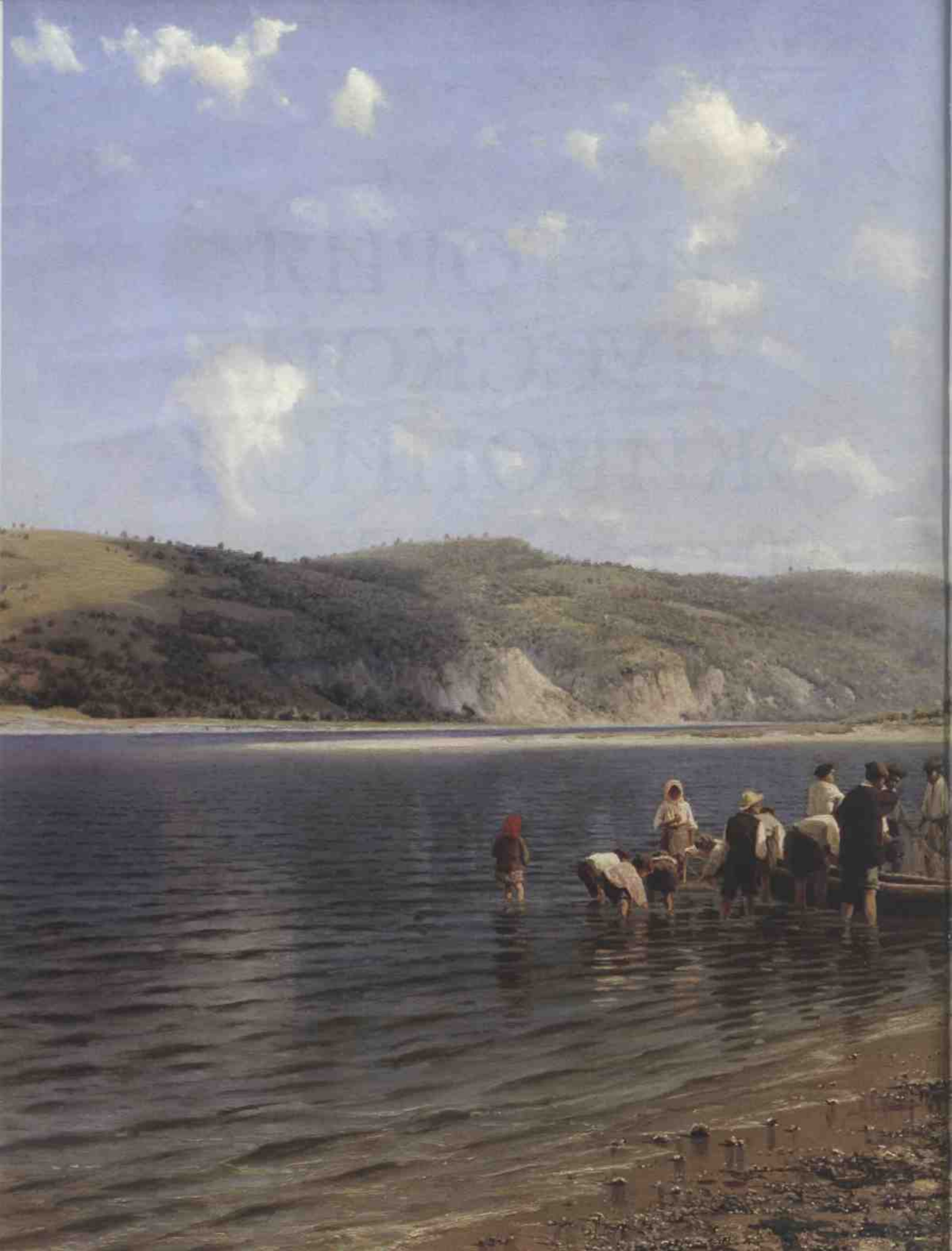




ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ 90-е годы XIX века



Москва, 2006



ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ 90-е годы XIX века





ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

90-е годы XIX века

Россия конца XIX века жила в смутном предчувствии перемен. Надежды и страхи, мистические пророчества и рационалистическая жажда деятельности — все, что бывает характерно для общественных настроений рубежа столетий, соединилось с давними российскими противоречиями, все настойчивее требующими разрешения. Соединилось — и породило уникальную атмосферу, чрезвычайно благоприятную для искусства.

Начинается новый этап в развитии русской культуры, для которого характерен не только ее расцвет, но и чрезвычайное разнообразие, стирание жанровых границ, появление новых направлений и неповторимых личностей, в творчестве которых

признаки этих направлений переплетались подчас самым неожиданным образом.

В литературе Иннокентий Анненский и Владимир Соловьев открыли эпоху русского символизма. В живописи возникают объединения «Мир искусства» и Союз русских художников, привнесшие — особенно первое — принципиальную новизну в сложившуюся систему художественных ценностей.

Разумеется, мощный поток русского реалистического изобразительного искусства, давший столько талантов и шедевров, не иссяк. Но и здесь происходили большие перемены. Начинался новый виток вечной проблемы отцов и детей. Художники — члены Товарищества передвижных художественных выста-

На с. 4:

ВАСИЛИЙ СУРИКОВ

Переход Суворова через Альпы в 1799 году. 1899

Холст, масло. 495 × 373 см. Государственный Русский музей

ВАСИЛИЙ СУРИКОВ

Утро стрелецкой казни. 1881

Холст, масло. 218 × 379 см. Государственная Третьяковская галерея





**ВАСИЛИЙ
СУРИКОВ**
*Апостол Павел
объясняет догматы
веры в присутствии
царя Агриппы,
сестры его Вереники
и проконсула
Феста*
 Холст, масло
 142 × 218,5 см
 Государственная
 Третьяковская галерея



На с. 7:
**ВАСИЛИЙ
СУРИКОВ**
*Покорение Сибири
Ермаком. 1895*
 Холст, масло
 285 × 599 см
 Государственный
 Русский музей

**ВАСИЛИЙ
СУРИКОВ**
*Меншиков
в Березове. 1883*
 Холст, масло
 169 × 204 см
 Государственная
 Третьяковская галерея



вок, которые когда-то с такой безоглядной юношеской амбициозностью отвергли академические традиции, провозгласив новые цели и приемы в искусстве, — теперь сами стали академиками. В 1893 году они утвердили новый устав Академии художеств, согласно которому академическое собрание должно было осуществлять общее руководство искусством в России. Но принципы передвижников (сформировавшиеся в шестидесятые годы и включавшие в себя следование жизненной правде и, как важнейший компонент, обличение общественных пороков) вступали в противоречие не только с новыми направлениями в искусстве, близкими к символизму. Но и с творчеством тех художников-реалистов (группировавшихся главным образом вокруг Московского училища живописи, ваяния и зодчества), для которых важнее социального протеста оказалась жизнь такая, как она есть, во всей ее красоте и полноте.

Начавшейся борьбе направлений суждено было стать непримиримой. Правых и виноватых, как и всегда в искусстве, не было. Теперь нам равно дороги все. Единственный критерий — талант. Ему и будем следовать.

В исторической живописи последних десятилетий XIX века отчетливее, чем в каком-либо другом жанре, заметно смешение традиций. Еще недавно в Академии художеств она безоговорочно ставилась на первое место. И, соответственно, была основным объектом критики передвижников, боровшихся с принципами академизма. Однако многие передвижники и сами обращались к историческому жанру, не чуждаясь при этом академических подходов.

Со своей стороны, и в творчестве убежденных сторонников академизма проявлялись реалистические тенденции. Это взаимовлияние, в конечном счете, обогащало историческую живопись, в которой ярко проявили себя такие мастера, как Ге, Шварц, Крамской, Репин. К восьмидесятым годам на одно из первых мест в этой области выдвинулся В.И. Суриков (1848–1916).

Василий Суриков — сибиряк, родом из Красноярска. Его предки — донские казаки — обосновались в Сибири еще в XVI веке, придя туда вместе с Ермаком. «Мощные люди были, — писал о земляках художник. — Сильные духом. А нравы жестокие были. Совсем двенадцатый век. Кулачные бои помню. На Енисее зимой устраивались. И мы мальчишки дрались». Этот вольный сибирский дух, с его широтой, страстностью и приверженностью к патриархальным устоям, пронизывает все творчество Сурикова.

Художественный дар и любовь к истории проявились в нем с детства. Красноярские меценаты (в частности, известный золотопромышленник П.И. Кузнецов) помогли Сурикову поступить в петербургскую Академию, предоставив стипендию. Он начал учиться там в 1870 году. Первые работы (эскиз «Пир Вальтасара», 1874; «Милосердный самаритянин», 1874; «Апостол Павел объясняет догматы веры в присутствии царя Агриппы, сестры его Вереники и проконсула Феста») писал в духе академизма, овладевая техническим мастерством. А с начала восьмидесятых заявил о себе как вполне зрелый, сложившийся художник с неповторимой манерой и четко обозначенным взглядом на мир.



Его знаменитые картины восьмидесятых годов — «Утро стрелецкой казни» (1881), «Меншиков в Березове» (1883), «Боярыня Морозова» (1887) — это необычайно яркая историческая трилогия. Захватывающе бурное, жестокое и трагическое для нашей страны время второй половины XVII — начала XVIII века предстает на этих полотнах. Первое — расправа молодого Петра I со стрельцами, пыта-

вшимися вернуть к власти его старшую сестру Софью. Художник разворачивает перед нами масштабную многофигурную композицию, каждый персонаж которой уникален, у каждого своя судьба и своя правда. Особенно впечатляет перекличка взглядов непримиримых врагов: Петра и стрельца с рыжей бородой. Петр победил, и он безжалостен. Но и стрельцы, случись им победить, были бы к нему



не менее жестоки. В этом не приходится сомневаться. Где же истина? Можно ли оправдать произвол ради прогресса или высоких идеалов?..

Одним из самых активных участников петровских реформ, самых талантливых «птенцов гнезда Петрова» был А.Д. Меншиков. Сын конюха, светлейший князь, фактический правитель России в первые годы после смерти императора, на закате

жизни он попал в жестокую опалу, лишился всего и был сослан в сибирский городок Березов. Суриков с потрясающей силой раскрывает трагедию деятеля, приговоренного к безделью. Его Меншиков слишком громоздок для тесной горницы; кажется, встань он, и разлетятся стены... Да нет, не выйдет, слишком прочна клетка. Еще совсем недавно он был носителем произвола, неотделимого от власти.



Вверху:

ВАСИЛИЙ СУРИКОВ

Степан Разин. 1906

Холст, масло. 318 × 600 см. Государственный Русский музей

На с. 8–9:

ВАСИЛИЙ СУРИКОВ

Боярыня Морозова. 1887

Холст, масло. 304 × 587,5 см. Государственная Третьяковская галерея

Внизу:

ВАСИЛИЙ СУРИКОВ

Взятие снежного городка. 1891

Холст, масло. 156 × 282 см. Государственный Русский музей

На с. 11:

ВАСИЛИЙ СУРИКОВ

Вид памятника Петру I на Сенатской площади в Петербурге

1870. Холст, масло. 52 × 71 см. Государственный Русский музей



Теперь произвол обернулся против него самого. А рядом — юные кроткие лица детей (одну из девушек художник писал со своей жены), безвинных жертв чужих страстей и амбиций.

Наконец, третья картина возвращает нас ко времени царствования Алексея Михайловича, когда патриархом Никоном проводилась церковная реформа. Противники реформы воспринимали ее как покушение на традиционную Русь, на всю систему ее религиозных и нравственных ценностей. Их духовным вождем был знаменитый протопоп Аввакум. Боярыня Федосья Морозова претерпела жестокие пытки, но осталась его верной ученицей и последовательницей.

На картине — сумрачный зимний день, рыхлый снег, изрытый полозьями, и смятенная толпа, провожающая в ссылку неистовую боярыню. Она, вскинув закованную руку с двуперстием, призывает народ стоять за старую веру. Но огромные запавшие глаза ее на изможденном лице не видят людей, к которым она взывает. Это лицо — воплощение чистейшего фанатизма. Человек с таким лицом не колеб-

лясь взойдет на костер... и отправит на него других опять-таки ради высокой идеи!

Впечатление, которое производят полотна трилогии, во многом достигается за счет колорита. Это одна из самых сильных сторон творчества Сурикова. С цветом и светом он работает как композитор-симфонист, заставляя зрителя испытывать не только сильные сложные чувства, но и физические ощущения — озноба, холода, быстрого движения. Характерно для Сурикова и внимание к пейзажу. На его картинах пейзаж — не фон, а важное действующее лицо. Далеко не каждый русский художник, даже и специализирующийся на изображении природы, умел так тонко улавливать и передавать на холсте ее состояние.

Сказанное относится и к более поздним работам художника, главной темой которых становится уже не трагедия, а героика. «Взятие снежного городка» (1891), «Покорение Сибири Ермаком» (1895), «Переход Суворова через Альпы в 1799 году» (1899), «Степан Разин» (1906) — на всех этих картинах перед нами «мощные люди», подобные тем сибиря-



кам, которыми так восхищался художник. Он изображает их то в азарте удалой забавы, то в гуще эпической битвы, то в самоотверженной борьбе со стихией. На самом позднем из этих полотен, в отличие от других, практически нет действия. Только могучий разлив Волги и ветер, который свободно летит над ее простором, гоня разинский «острогрудый челн». Атаман в роскошном кафтане валяжно подбоченился, будто позирует, но подавленно-мрачен его взгляд. Вот она — вольная воля, ни царя, ни закона, своя рука — владыка! А что дальше?..

Что дальше? Возможно, этот вопрос задавал себе художник, работая над картиной в бурном 1905 году, когда русская удаля выплеснулась на улицы уже совсем не ради прославления державы и покорения сибирских просторов! Сумел ли он найти ответ? Мы не знаем. Но неспроста в последние годы жизни он практически полностью отходит от исторической тематики, сосредотачиваясь на портрете и пейзаже. И в том, и в другом ему было мало равных еще в пору создания «Утра стрелецкой казни». Поздние работы, такие как «Портрет О.В. Кончаловской в детстве», портреты А.И. Емельяновой («Горожанка») и Н.Ф. Матвеевой, сибирские и московские пейзажи, виды Италии и Испании, только подтверждают уровень мастерства. В них он все тот же Суриков — художник небывалой силы и глубины, такой же «мощный человек», как его персо-

АНДРЕЙ РЯБУШКИН

Голгофа. 1890

Холст, масло. 240 × 429 см. Государственная Третьяковская галерея

На с. 13 сверху:

АНДРЕЙ РЯБУШКИН

Пир богатых у ласкового князя Владимира. 1888

Холст, масло. 130 × 260 см

Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль»

На с. 13 посередине:

АНДРЕЙ РЯБУШКИН

Возвращение с ярмарки. 1886

Холст, масло. 25,6 × 69,8 см. Государственная Третьяковская галерея

На с. 13 внизу:

АНДРЕЙ РЯБУШКИН

Дорога. 1887

Холст, масло. 27 × 50 см. Государственная Третьяковская галерея

нажи, умеющий бесстрашно поднимать самые сложные проблемы.

Немалый вклад в историческую и жанровую живопись внес А.П. Рябушкин (1861–1904). Он прожил чуть больше сорока лет, но сделать успел много. Сельский уроженец, происходивший из семьи потомственных иконописцев, он всегда тяготел к народности в искусстве — и в стиле, и в выборе тем, — что было в духе традиций Московского училища живописи, ваяния и зодчества, где он начинал свое художественное образование. Его учителем там был





АНДРЕЙ РЯБУШКИН

Потешные Петра I в кружале. 1892

Холст, масло. 104 × 233 см. Государственная Третьяковская галерея

В.Г. Перов, сразу оценивший талант молодого художника. Учился Рябушкин и в Академии художеств, однако академические традиции гораздо меньше повлияли на его творчество.

Жанровые произведения Рябушкина посвящены в основном крестьянской жизни. Этюды «Возвращение с ярмарки» (1886), «Дорога» (1887), картины «Кабак» (1891), «Ожидание новобрачных от венца в Новгородской губернии» (1891), «Втерся парень в хоровод, ну старуха охать...» (1902), «Чаепитие» (1903) объединяют внимательное, заинтересованное отношение к человеку из народа, умение подметить крестьянские типы и, в большинстве случаев, — яркий, праздничный колорит. Художник стремился показать красоту и поэтичность народной жизни, но не избегал и острых вопросов (например, в ранней картине «Кабак», написанной во многом под влиянием Перова, или в поздней «Чаепитие»).

Собственно, и в исторической живописи Рябушкин оставался жанристом. Он, в отличие от Сурикова, избегал драматических, развернутых сюжетов, передавая дух изображаемой эпохи, как правило, в лаконичных бытовых сценках, полных точно подмеченных деталей. Такова первая картина художника на историческую тему: «Потешные Петра I в кружале» (1892). Через незначительный эпизод в царском кабаке-кружале он раскрывает острейшую проблему противостояния в петровскую пору старой Руси и новой России.

Большинство исторических произведений Рябушкина посвящено XVII веку. Это время он особенно любил и знал в совершенстве. Когда смотришь на его картины («Сидение царя Михаила Федоровича с боярами в его государевой комнате», 1893; «Московская улица XVII века в праздничный день», 1895; «Семья купца в XVII веке», 1896; «Русские женщины XVII столетия в церкви», 1899; «Едут» («Народ московский во время въезда иностранного посольства в Москву в конце XVII века»), 1901; «Свадебный поезд в Москве» («XVII столетие»), 1901), кажется, что они написаны с натуры — как будто нашел художник тайную дверь, сквозь которую мог проникать в далекое прошлое. Достоверная передача костюмов, архитектуры, интерьеров, но не только — нечто неуловимое в фигурах и выражении лиц, в самом воздухе стародавней Москвы!

Очень помогали Рябушкину поездки по российской глубинке. В 1896 году он открыл для себя фрески Ярославля и Ростова Великого. Древнерусская живопись произвела на него сильнейшее впечатление. Он сделал ее фоном картины «Русские женщины XVII столетия в церкви» и в дальнейшем находил в ней источник творчества, выбирая такие же чистые, звучные краски.

В этом отношении Рябушкин близок крупнейшему жанристу рубежа столетий А.Е. Архипову (1862–1930), вместе с которым учился и в Московском училище, и в Академии художеств. Солнечный колорит, самозабвенное любование праздничностью бытия особенно характерны для зрелого творчества Архипова, но заметны и в ранних его работах. Как и Рябушкин, Архипов испытал большое

АНДРЕЙ РЯБУШКИН
Семья купца в XVII веке. 1896
 Холст, масло. 143 × 213 см
 Государственный Русский музей

На с. 16–17:

АНДРЕЙ РЯБУШКИН
Сидение царя Михаила Федоровича с боярами в его государственной комнате. 1893
 Холст, масло. 146,8 × 233 см
 Государственная Третьяковская галерея

АНДРЕЙ РЯБУШКИН
Русские женщины XVII столетия в церкви. 1899
 Холст, масло. 53,5 × 68,8 см
 Государственная Третьяковская галерея









АНДРЕЙ РЯБУШКИН

Едут (Народ московский во время въезда иностранного посольства в Москву в конце XVII века). 1901

Холст, масло. 36,6 × 54,4 см. Государственный Русский музей

влияние Перова; впрочем, выбор крестьянской тематики был для него органичен. Он родился в рязанской деревне и всю жизнь тянулся к сельской жизни, вновь и вновь возвращаясь в родные места.

Уже в произведениях Архипова восьмидесятих годов проявилось то, что отличает его и близких



АНДРЕЙ РЯБУШКИН

Пожалован шубой с царского плеча. 1902

Холст, масло. 75 × 37 см

Государственный Русский музей

к нему художников от учителей — передвижников старшего поколения: смягчение социальной тематики, обращение к светлым сторонам жизни, поиск красоты в обыденном. Таковы картины «Шиннок» («Пьяница») (1883), «Посещение больной» («Подруги») (1885), «Деревенский иконописец»



Вверху:

АНДРЕЙ РЯБУШКИН

Воскресный день. 1889

Холст, масло. 38,8 × 60,7 см

Новгородский государственный объединенный музей-заповедник

Внизу:

АНДРЕЙ РЯБУШКИН

Московская улица XVII века в праздничный день. 1895

Холст, масло. 204 × 390 см

Государственный Русский музей



АБРАМ АРХИПОВ

Обратный. 1896

Холст, масло. 35 × 69 см. Государственная Третьяковская галерея

На с. 21 сверху:

АБРАМ АРХИПОВ

Лед прошел. 1895

Холст, масло. 70 × 136 см

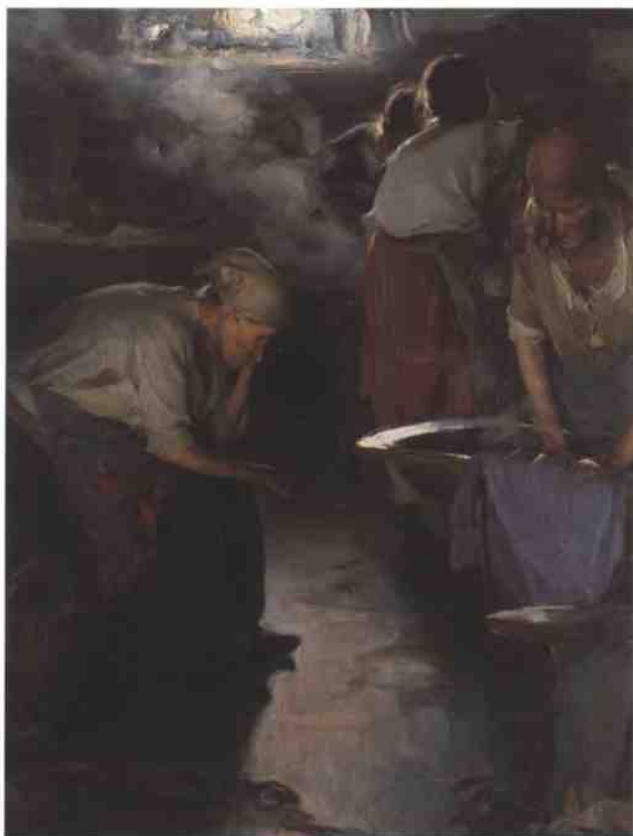
Рязанский государственный областной художественный музей

На с. 21 внизу:

АБРАМ АРХИПОВ

Радоница (Перед обедней). 1892

Холст, масло. 58 × 114 см. Государственный Русский музей



АБРАМ АРХИПОВ

Прачки. Конец 1890-х

Холст, масло. 91 × 70 см. Государственная Третьяковская галерея

(1889), «По реке Оке» (1889) и другие. Даже изображая деревенского пьяницу, принесшего шинкарке последний хомут, он обходится без негодования, а лишь невесело усмехается.

Архипов — несравненный мастер солнечного света. Впервые эта сторона его таланта с впечатляющей силой раскрылась в картине «По реке Оке». Солнце на этом полотне — летнее, знойное, в его ослепительном потоке выцветают краски и воздух становится текучим. Солнечный свет сплавляет в единое целое реку, небо, широкую плоскодонку, ее гребцов и пассажиров. Здесь перед нами — полная гармония человека и природы, их глубокое внутреннее единство. Так же, как и на самой, наверно, поэтичной картине Архипова — «Обратный» (1896). В «Обратном» солнце еще только угадывает



ся, розовея на горизонте полоской зари. Тянется к горизонту дорога. Ямщик возвращается домой. Ни одной лишней детали — только беспредельная даль, распаханная на все стороны, высокое небо, рассеянный предутренний свет...

Разрыв этого естественного единства человека и природы Архипов воспринимал остро и болезненно. Оттого такое тяжелое впечатление произведе-

ла на него сцена, увиденная однажды в московской прачечной. Мрачные стены, зыбкий свет из окна, клубы тяжелого пара, устало согнувшиеся фигуры женщин, отлученных от воздуха и солнца... Какая-то особенная, тягостная живописность была во всем этом — Архипов не мог ее не заметить. Картина «Прачки» (конец 1890-х) появилась на свет в двух вариантах: уже закончив работу, художник вернулся



АБРАМ АРХИПОВ

По реке Оке. 1889

Холст, масло

40,8 × 76,5 см

Государственная

Третьяковская галерея



АБРАМ АРХИПОВ

Деревенский иконописец. 1889

Холст, масло. 29 × 36,4 см

Государственная

Третьяковская галерея

На с. 23 сверху:

АБРАМ АРХИПОВ

В гостях. 1915

Холст, масло. 105 × 154 см

Государственный

Русский музей

На с. 23 внизу слева:

АБРАМ АРХИПОВ

Девушка с кувшином. 1927

Холст, масло. 108 × 87 см

Государственная

Третьяковская галерея

На с. 23 внизу справа:

АБРАМ АРХИПОВ

Крестьянка. 1916

Холст, масло. 127 × 96 см

Государственная

Третьяковская галерея





Вверху:

АЛЕКСЕЙ КОРИН

Больной художник. 1892

Холст, масло. 78,2 × 109 см. Государственная Третьяковская галерея



Внизу:

АЛЕКСЕЙ КОРИН

Бурлаки. 1897. Холст, масло. 83,5 × 174 см

Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль»



АЛЕКСЕЙ КОРИН
Опять провалился. 1891
 Холст, масло. 58 × 52,5 см
 Калужский областной художественный музей

На с. 26:
 НИКОЛАЙ ПИМОНЕНКО
Жатва на Украине. 1896. Холст, масло. 87 × 140 см
 Волгоградский областной музей изобразительных искусств



к ней, впечатленный выразительной фигурой отдыхающей старухи.

В «Прачках», как и в большинстве других работ Архипова, нет сюжета. Его картины — сплав бытового жанра с пейзажем или интерьером (например, замечательное полотно «Гости» (1914), полное ликующего солнечного света). Даже в портретах он избегает конкретики, стремясь как можно полнее выразить определенный тип или настроение. Это особенно характерно для его поздних портретов — знаменитых «красных баб». «Девушка в красном» (1916), «Молодая крестьянка в красном» (1916), «В красном» (1919), «Молодая крестьянка в малиновом платке» (1919), «Женщина в красном» (1919), «Молодая крестьянка в красной кофте» (1920), «Смеющаяся женщина в красном» (1924), снова «Молодая крестьянка в красном» (1924), опять «Женщина в красном» (1925) — праздничный красный цвет и в названиях, и в колорите этих и других картин. На склоне лет, в сложной обстановке после революционной России, Архипов создал этот радостный гимн молодости, здоровью, жизненной силе, торжествующим, несмотря ни на что.

Лирическая бессобытийность, любование живописной красотой народной жизни характерны для

творчества и других художников-жанристов конца XIX века. Писали они, подобно Архипову, и чисто пейзажные картины, как, например, А.М. Корин (1865—1923). Этот мастер московской школы (он закончил Училище живописи, ваяния и зодчества, а потом долгие годы там преподавал) известен своими поэтическими пейзажами и картинами, тонко, любовно и сочувственно изображающими повседневную жизнь простых людей («Большой художник», 1892; «Любитель», около 1897; «В отсутствии жены», около 1893; «Вечер на Волге», 1898; «Увлекательное чтение», 1900; и другие).

Близок к нему Н.К. Пимоненко (1862—1912), творчеству которого придает особое очарование своеобразный украинский колорит. На Украине Пимоненко родился и прожил большую часть жизни. Учился в Киевской рисовальной школе Н.И. Мурашко и в Академии художеств. Поэтический сплав бытового жанра и пейзажа мы видим в его картинах «Галерка» (1885), «Сваты» (1886), «Святочное гадание» (1888), «Свадьба» (1891), «По воду» (1893),

На с. 27:

НИКОЛАЙ ПИМОНЕНКО. *Святочное гадание*. 1888
Холст, масло. 110 × 76,5 см. Государственный Русский музей





НИКОЛАЙ ПИМОНЕНКО

Из лесу. 1900. Холст, масло. 109 × 80,3 см. Государственная Третьяковская галерея

НИКОЛАЙ
ПИМОНЕНКО
Брод. 1901
Холст, масло
89 × 140 см
Одесский
художественный
музей



НИКОЛАЙ
ПИМОНЕНКО
*Пасхальная
заутреня
в Малороссии*
1891
Холст, масло
133 × 193 см
Рыбинский
историко-
архитектурный
и художественный
музей-заповедник









КЛАВДИЙ ЛЕБЕДЕВ

Пляска. 1900

Картон, масло. 26 × 31 см

Государственный музей искусств Республики
Казахстан, Алматы

На с. 30–31:

КЛАВДИЙ ЛЕБЕДЕВ

Марфа Посадница.

Уничтожение новгородского веча. 1889

Холст, масло. 250,6 × 409,8 см

Государственная Третьяковская галерея

На с. 32:

КЛАВДИЙ ЛЕБЕДЕВ

К сыну. 1894

Холст, масло. 87 × 65,7 см

Государственная Третьяковская галерея

КЛАВДИЙ ЛЕБЕДЕВ

Боярская свадьба. 1883

Холст, масло. 48,8 × 69,2 см

Государственная Третьяковская галерея





КЛАВДИЙ ЛЕБЕДЕВ
Царь Иван IV Грозный просит
игумена Кирилла (Кирилло-
Белозерского монастыря)
благословить его в монахи. 1898
 Бумага, масло. 106,6 × 144 см
 Национальный художественный
 музей Республики Беларусь, Минск

На с. 35 вверху:

СЕРГЕЙ МИЛОРАДОВИЧ
Черный собор. Восстание
Соловецкого монастыря
против новопечатных книг
в 1666 году. 1885
 Холст, масло. 135 × 189 см
 Государственная
 Третьяковская галерея

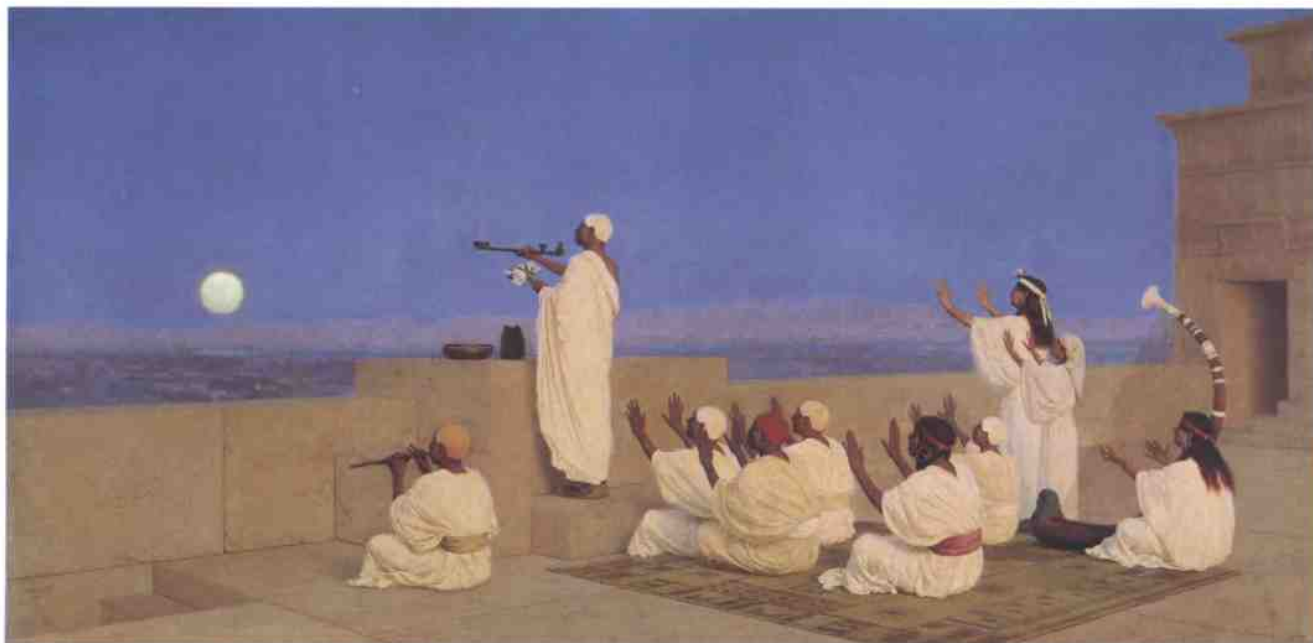
На с. 35 внизу:

СЕРГЕЙ МИЛОРАДОВИЧ
Оборона Троице-Сергиевой
лавы. 1894
 Холст, масло. 138 × 221 см
 Государственный Русский музей

КЛАВДИЙ ЛЕБЕДЕВ
Состружка медведя в лесу. 1907
 Бумага, масло. 23 × 34 см
 Государственный Русский музей







«Рекруты» (1895), «Страда» (1896), «Пахарь» (1901), «Соперницы» (1909). Лишь изредка художник обращался к изображению драматических сцен — например, в работе «Жертва фанатизма» (1899), посвященной осуждению религиозной нетерпимости.

Исторический и бытовой жанры смешиваются в творчестве К.В. Лебедева (1852–1916). Он тоже учился в Москве; впоследствии стал членом Академии художеств. Входил в состав Товарищества передвижников. Картины его как на исторические («Боярская свадьба», 1883; «Полонянки», 1894; «Поп и дьяк на торгу», 1884), так и на современные темы (например, «К сыну», 1894; «На родине», 1897) более сюжетны. Им свойственны достоверность в деталях и часто яркий юмор, не переходящий, впрочем, в социальную сатиру. Много работал Лебедев и в жанре книжной графики, создав иллюстрации к произведениям И.С. Тургенева, А.С. Пушкина, А.К. Толстого и других писателей.

Одним из немногих художников московской школы, писавшим почти исключительно в историческом жанре, был С.Д. Милорадович (1851–1943). Выпускник Училища живописи, ваяния и зодчества, он специализировался на изображении сцен из русской истории, прежде всего — истории духовенства, монашества и раскола. Известны его картины «Черный собор. Восстание Соловецкого монастыря против новопечатных книг в 1666 году», «Оборона Троице-Сергиевой лавры», «Патриарх Гермоген», «Протопоп Аввакум в Братском остроге», «Аввакум, идущий в Сибирь», «Накануне Пасхи».

СТЕПАН БАКАЛОВИЧ

Моление Кхонсу. 1905

Холст, масло. 50 × 100 см. Государственный Русский музей

На с. 37 вверху:

СТЕПАН БАКАЛОВИЧ

Соседки. Сцена из римской жизни. 1885

Дерево, масло. 23 × 38,5 см

Саратовский государственный художественный музей

На с. 37 внизу:

СТЕПАН БАКАЛОВИЧ

Римский поэт Катюлл, читающий друзьям свои произведения. 1885

Дерево, масло. 26,8 × 39 см. Государственная Третьяковская галерея

Особую нишу в ряду художников занимает С.В. Бакалович (1857–1947). Этому мастера исторической живописи нельзя отнести ни к реалистам-передвижникам, ни к новаторам. Чаще всего его называют представителем позднеакадемического стиля. Первая картина, получившая известность, была им написана еще в стенах Академии, на сюжет из русской истории: «Святой Сергей благословляет Дмитрия Донского на битву» (1881). Уехав на стажировку за границу, он навсегда влюбился в античность и прожил в Италии, Франции и Северной Африке всю свою долгую жизнь, в стороне от борьбы идей и направлений русской живописи. Он писал небольшие картины, персонажами которых становились, как правило, древние римляне («Вечерний разговор», 1886; «Майский вечер», 1889; «В приемной у Мецената», 1890; и другие). Эти работы

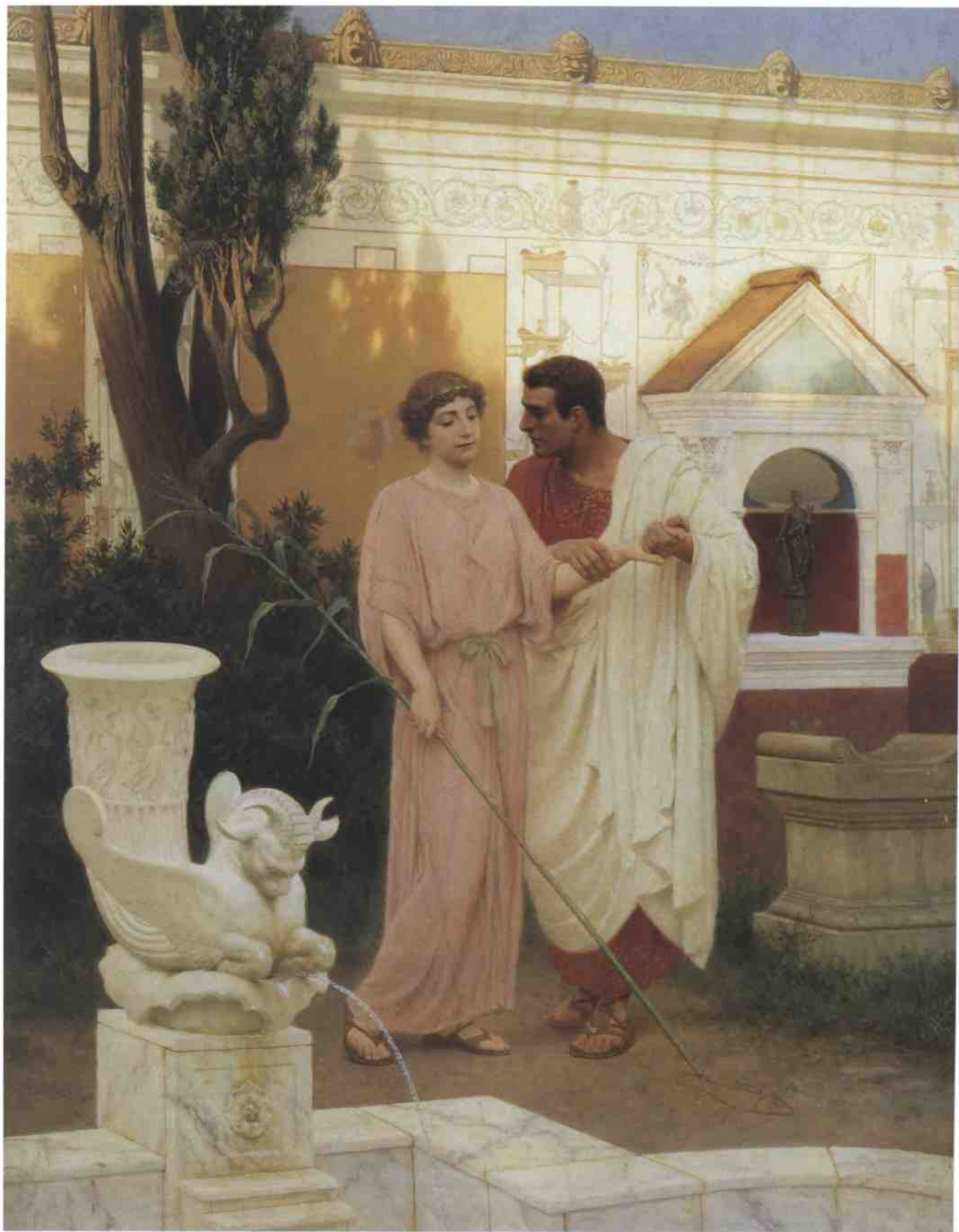


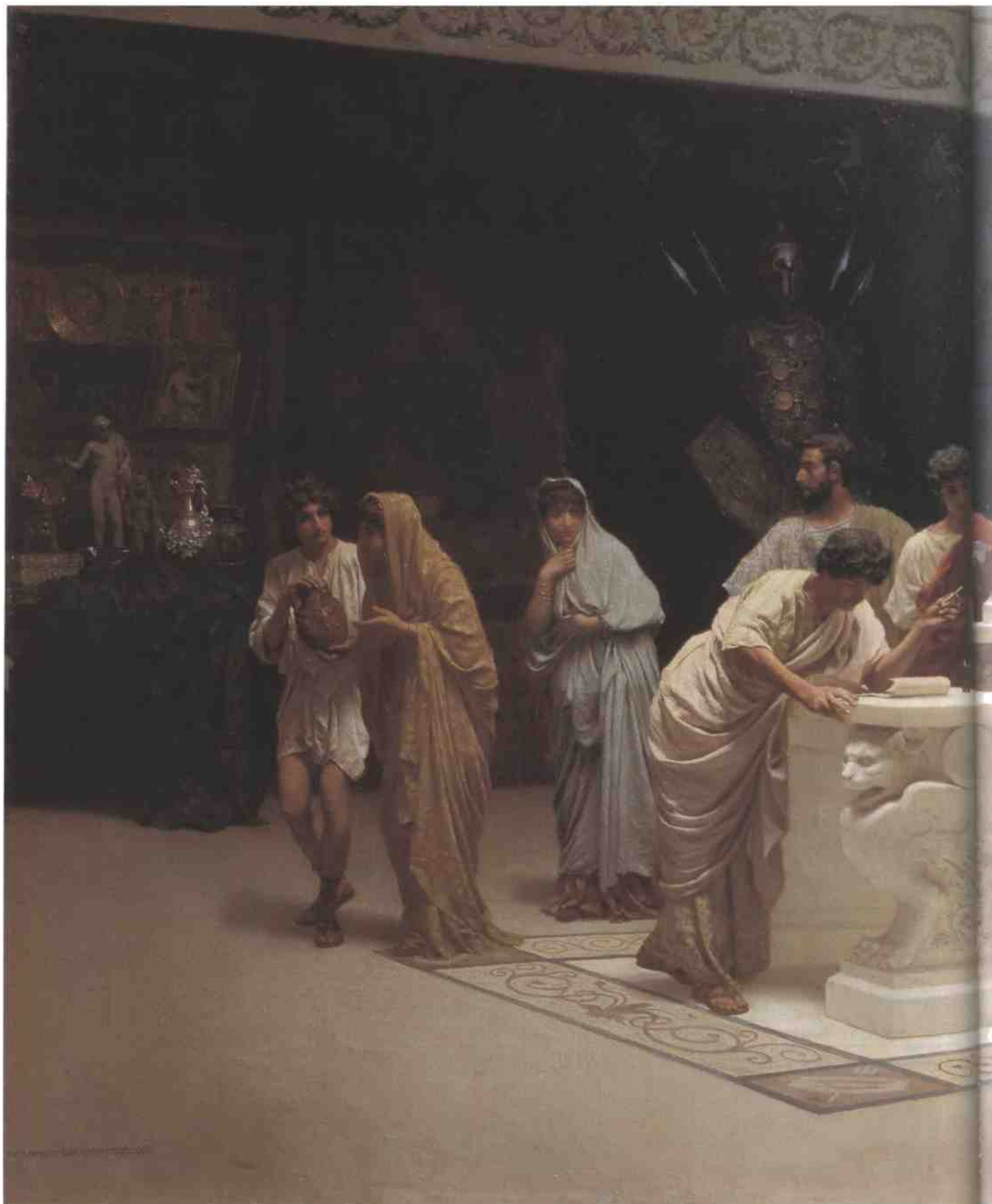


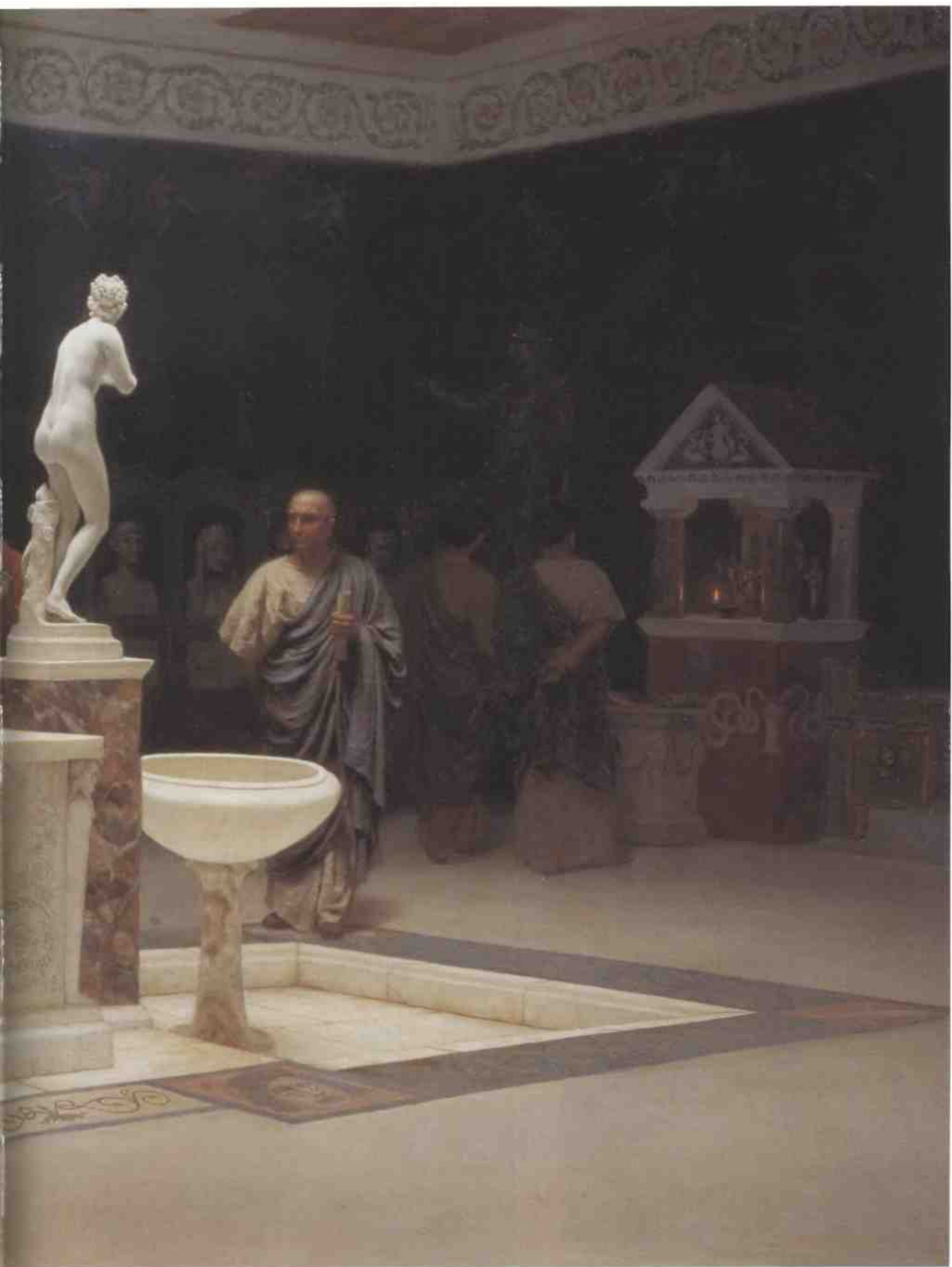
СТЕПАН
БАКАЛОВИЧ
Гречанка
Дерево, масло
45,5 × 31 см
Переславль-
Залесский
историко-
архитектурный
и художественный
музей-заповедник

На с. 39:
СТЕПАН
БАКАЛОВИЧ
*Вопрос
и ответ.* 1900
Холст, масло
58,5 × 45 см
Государственный
Русский музей

На с. 40–41:
СТЕПАН
БАКАЛОВИЧ
*В приемной
у Мецената.* 1890
Холст, масло
45 × 72,7 см
Государственная
Третьяковская
галерея











СЕРГЕЙ КОРОВИН

На миру. 1893

Холст, масло. 170 × 150 см

Государственная Третьяковская галерея

На с. 42верху:

ВАСИЛИЙ БАКШЕЕВ

Житейская проза. 1892–1893

Холст, масло. 68 × 73 см. Государственная Третьяковская галерея

На с. 42внизу слева:

НИКОЛАЙ БОГАТОВ

Пасечник. 1875

Холст, масло. 50 × 73 см. Тюменский музей изобразительных искусств

На с. 42внизу справа:

НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ

В отпуску. 1882

Холст, масло. 66 × 94 см. Государственный Русский музей



СЕРГЕЙ КОРОВИН
К Троице. 1902
Холст, масло. 75,5 × 90,5 см
Государственная Третьяковская галерея



На с. 45:
НИКОЛАЙ БОГДАНОВ
Запоздала
Холст, масло. 104 × 95 см
Челябинская областная картинная галерея

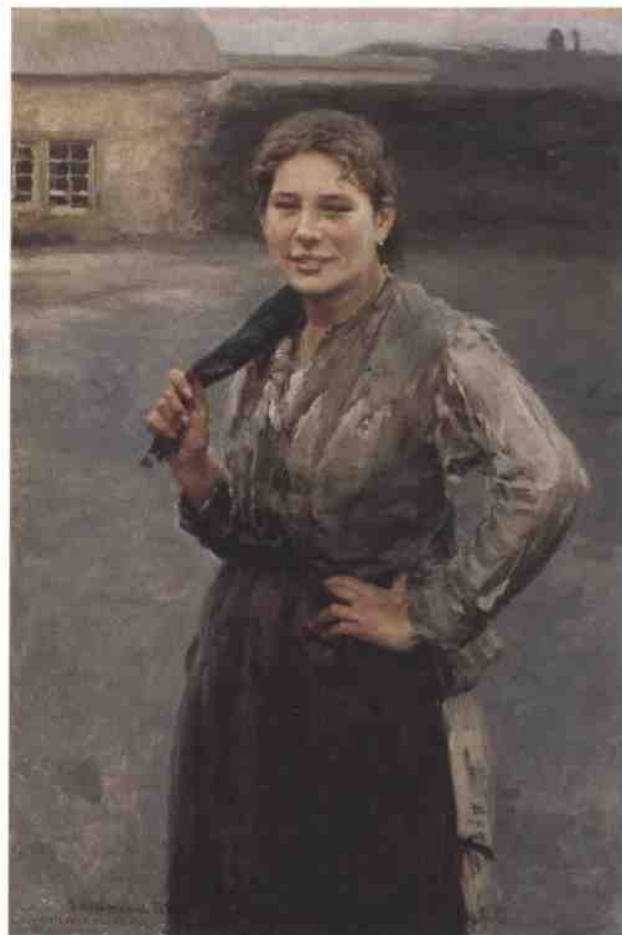
ИВАН БОГДАНОВ
За расчетом. 1890
Холст, масло. 51 × 64 см
Государственная Третьяковская галерея



филигранны по технике (вплоть до иллюзии реальности), изысканны по колориту и весьма достоверны с исторической точки зрения. Пусть их и относят к салонному искусству, но трудно не поддаться их особенной, неотразимой прелести.

Однако нельзя сказать, что тема социального протеста вовсе исчезает из русской живописи. В работах В.Н. Бакшеева, Н.Д. Кузнецова, С.А. Ко-

ровина, Н.А. Богатова, Н.Г. Богданова, И.П. Богданова, С.В. Иванова она звучит подчас достаточно отчетливо — например, в картине С.А. Коровина «На миру» (1893) или С.В. Иванова «В дороге. Смерть переселенца» (1889). Наконец, острая социальная направленность свойственна творчеству одного из самых известных художников московской школы — Н.А. Касаткина (1859—1930).



НИКОЛАЙ КАСАТКИН

Шахтерка. 1894

Холст, масло, 65,4 × 45 см

Государственная Третьяковская галерея

Слева:

НИКОЛАЙ КАСАТКИН

Девушка у изгороди. 1893

Холст, масло, 97 × 49 см

Государственная Третьяковская галерея

Выпускник Училища живописи, ваяния и зодчества, он начинал, как и другие ученики Перова и Маковского, с крестьянской тематики, также тяготая к слиянию бытового жанра и пейзажа («Ничьи на церковной паперти», 1883; «Соперницы», 1890; «Осиротели», 1891; «Девушка у изгороди», 1893). Но уже в начале девяностых годов он находит нового и отныне главного героя своей живописи — рабочего. Впервые этот герой появляется на картине 1892 года «Тяжело» («Буревестник»). Затем Касаткин создал серию работ, посвященную донецким шахтерам. В их числе — «Шахтерка», «Сбор угля бедными на выработанной шахте» (обе —

1894), «Углекопы. Смена» (1895), «Шахтер-тягольщик» (1897). Известны и произведения художника, отразившие события революции 1905 года: акварель «Студент» (1905), картины «Рабочий-боевик» (1905) и «Атака завода работниками» (1906).

К своим персонажам из рабочей среды Касаткин относился не просто с горячим сочувствием — с восхищением, видя в них силу, готовую преобразить мир. На зрителя же они производят сложное впечатление. Беспощадная искренность художника не может скрыть болезненного надрыва, даже какой-то вымороженности героя «Буревестника». Мрачной тревогой заполнено темное простран-



НИКОЛАЙ
КАСАТКИН
Соперницы. 1890
Холст, масло
71 × 106 см
Государственная
Третьяковская
галерея



НИКОЛАЙ
КАСАТКИН
*Углекопы.
Смена*. 1895
Холст, масло
145 × 211 см
Государственная
Третьяковская
галерея





На с. 48:

МИХАИЛ НЕСТЕРОВ

Под благовест. 1895

Холст, масло. 159 × 124 см. Государственный Русский музей

ство, из которого надвигается на нас монолитная толпа шахтеров («Углекопы. Смена»). Гротескными выглядят фигуры и лица неистовых работников.

Вместе с тем именно среди рабочих нашел Касаткин модель для одного из лучших в русском изобразительном искусстве женских портретов. Его «Шахтерка» излучает свет, хотя и написана в характерной для донецкой серии тускло-серой гамме. В ней

МИХАИЛ НЕСТЕРОВ

Великий постриг. 1898

Холст, масло. 178 × 195 см

Государственная Третьяковская галерея

нет ни идеализации, ни мученичества, она ничего не олицетворяет и не символизирует. Просто живая русская женщина с насмешливой улыбкой. Тяготы судьбы не лишают ее внутренней свободы: она не страдает и не сражается, она живет.

Выделить в искусстве девяностых годов мастеров именно портретного жанра, пожалуй, наиболее сложно. Портреты писали почти все — кроме разве





что самых последовательных пейзажистов, таких, как Левитан. Художником, в чьем творчестве этого периода портрет начинает занимать значительное (хотя и далеко не единственное) место, можно считать, наверно, только одного М.В. Нестерова (1862–1942).

Уроженец Уфы, он в 1877 году поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, где его, как и многих выдающихся русских живописцев, начинавших в ту пору, учил В.Г. Перов. В начале восьмидесятых ненадолго перешел в Академию художеств, но, не прижившись там, вернулся в Москву. Уже в годы учебы, наряду с жанровыми картинами, традиционными для московской школы («Купец-банкрот в Гостином дворе» («Жертва приятелей»), 1881; «Домашний арест», 1883), он начал писать и портреты. Наиболее значителен портрет тяжело больного Перова, сделанный за несколько дней до его смерти.

В конце восьмидесятых в творчестве молодого художника наметился серьезный поворот, вызванный сложными духовными поисками. Человек глубоко верующий, Нестеров отошел от светского бытового жанра и обратился к религиозно-философской тематике, пытаясь передать сокровенные движения души, охваченной чистым огнем веры. Первой картиной такого рода стала «Христова невеста» (1887). За ней последовали «Пустынник» (1888–1889), «На горах» (1896), «Великий постриг» (1898), «Молчание» (1903), «За Волгой», «Святая Русь» (обе – 1905), «На Руси» («Душа народа») (1914–1916).

Центральное место в этом ряду занимает цикл работ, посвященных великому русскому святому Сергию Радонежскому. Он был задуман на рубеже восьмидесятых-девяностых годов, после возвращения художника из-за границы, когда он поселился в Москве и получил возможность общаться с близкими по духу людьми: Поленовым, Суриковым, Виктором Васнецовым, Толстым. Уже в 1890 году он закончил первую картину цикла – «Видение отроку Варфоломею». В течение девяностых годов были созданы и остальные: «Юность преподобного Сергия» (1892–1897), триптих

МИХАИЛ НЕСТЕРОВ

Видение отроку Варфоломею. 1889–1890

Холст, масло. 160 × 211 см

Государственная Третьяковская галерея



МИХАИЛ НЕСТЕРОВ

Преподобный Сергий Радонежский. 1899

Холст, масло. 248 × 248 см. Государственный Русский музей

«Труды преподобного Сергия» (1896–1897), «Благословение преподобным Сергием Дмитрия Донского на Куликовскую битву» (1897), «Преподобный Сергий Радонежский» (1899).

Лучшей среди них стала первая — «Видение отроку Варфоломею». Ее сюжет обращает зрителя к ранним годам святого. Мальчику-пастуху, поглощенно-

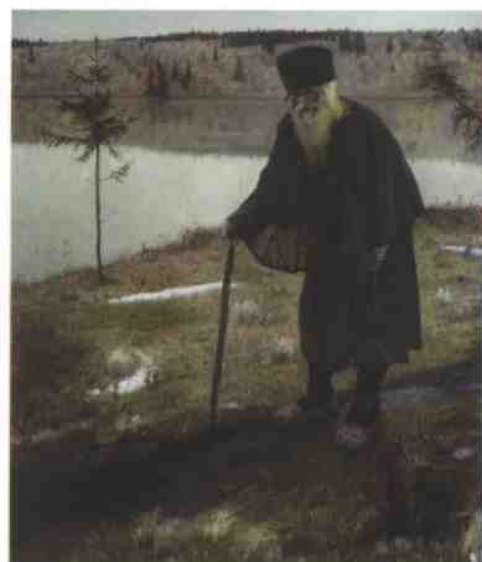
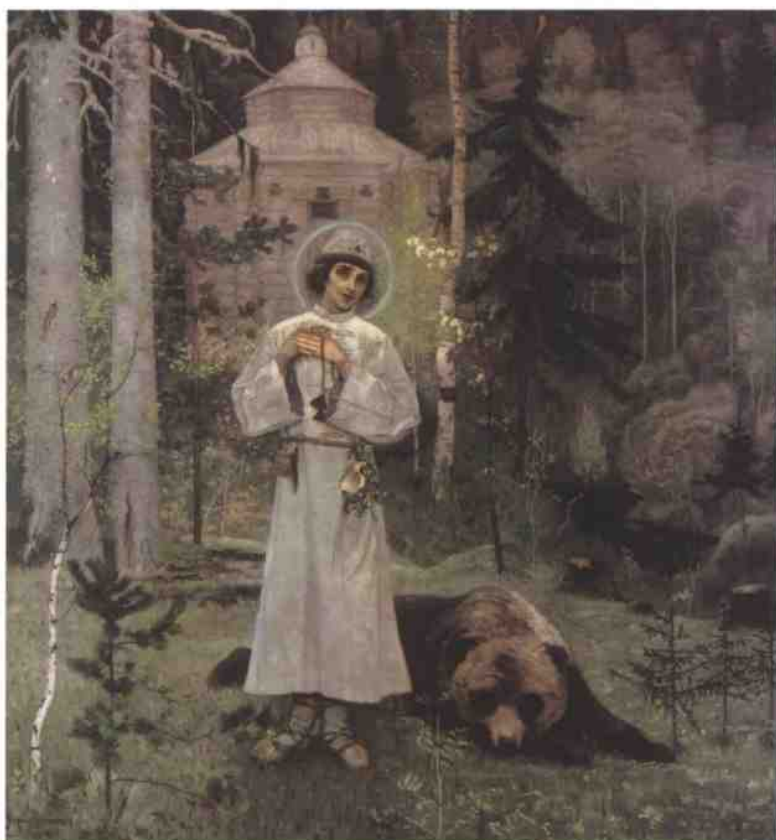
На с. 53 сверху:

МИХАИЛ НЕСТЕРОВ

Святая Русь. 1905

Холст, масло. 233 × 375 см. Государственный Русский музей

му поиском своего истинного пути, во время молитвы является старец, наставляет его и предсказывает будущее. Картина удивительно гармонична, глядя на нее, как будто слышишь негромкую, спокойную, светлую музыку. Образ хрупкого серьезного подростка созвучен северной русской природе с ее неяркой красотой.



МИХАИЛ НЕСТЕРОВ
Пустынный. 1888–1889
 Холст, масло. 142,8 × 125 см
 Государственная Третьяковская галерея

МИХАИЛ НЕСТЕРОВ
Юность преподобного Сергия. 1892–1897
 Холст, масло. 247 × 229 см
 Государственная Третьяковская галерея



МИХАИЛ НЕСТЕРОВ
На Руси (Душа народа). 1914–1916
 Холст, масло. 206,4 × 483,5 см
 Государственная Третьяковская галерея

На с. 55 слева:

МИХАИЛ НЕСТЕРОВ
Лисичка. 1914. Холст, масло. 101 × 127 см
 Государственная Третьяковская галерея

На с. 55 справа:

МИХАИЛ НЕСТЕРОВ
Отцы-пустынники и жены непорочны. 1932
 Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея

МИХАИЛ НЕСТЕРОВ
Молчание. 1903. Холст, масло. 71,2 × 116 см
 Государственная Третьяковская галерея





МИХАИЛ НЕСТЕРОВ

Портрет дочери художника Ольги Михайловны Нестеровой. 1906

Холст, масло. 175 × 86,5 см. Государственный Русский музей

Справа сверху:

МИХАИЛ НЕСТЕРОВ

Мыслитель (Портрет Ивана Александровича Ильина)

1921–1922. Холст, масло. 126 × 124,5 см. Государственный Русский музей

Справа внизу:

МИХАИЛ НЕСТЕРОВ

Философы. 1917

Холст, масло. 123 × 125 см. Государственная Третьяковская галерея

На с. 57 сверху:

МИХАИЛ НЕСТЕРОВ

Портрет И.П. Павлова. 1935

Холст, масло. 83 × 121 см. Государственная Третьяковская галерея

На с. 57 внизу слева:

МИХАИЛ НЕСТЕРОВ

Портрет скульптора Ивана Дмитриевича Шадра. 1934

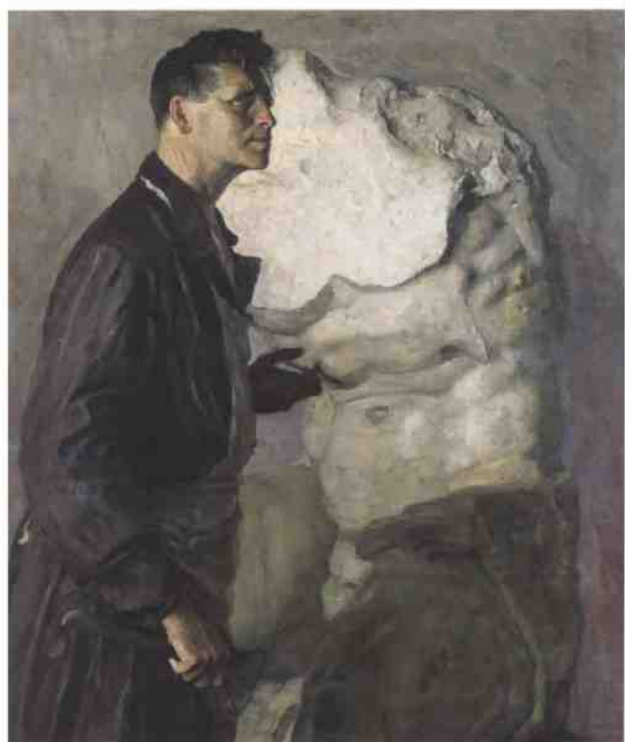
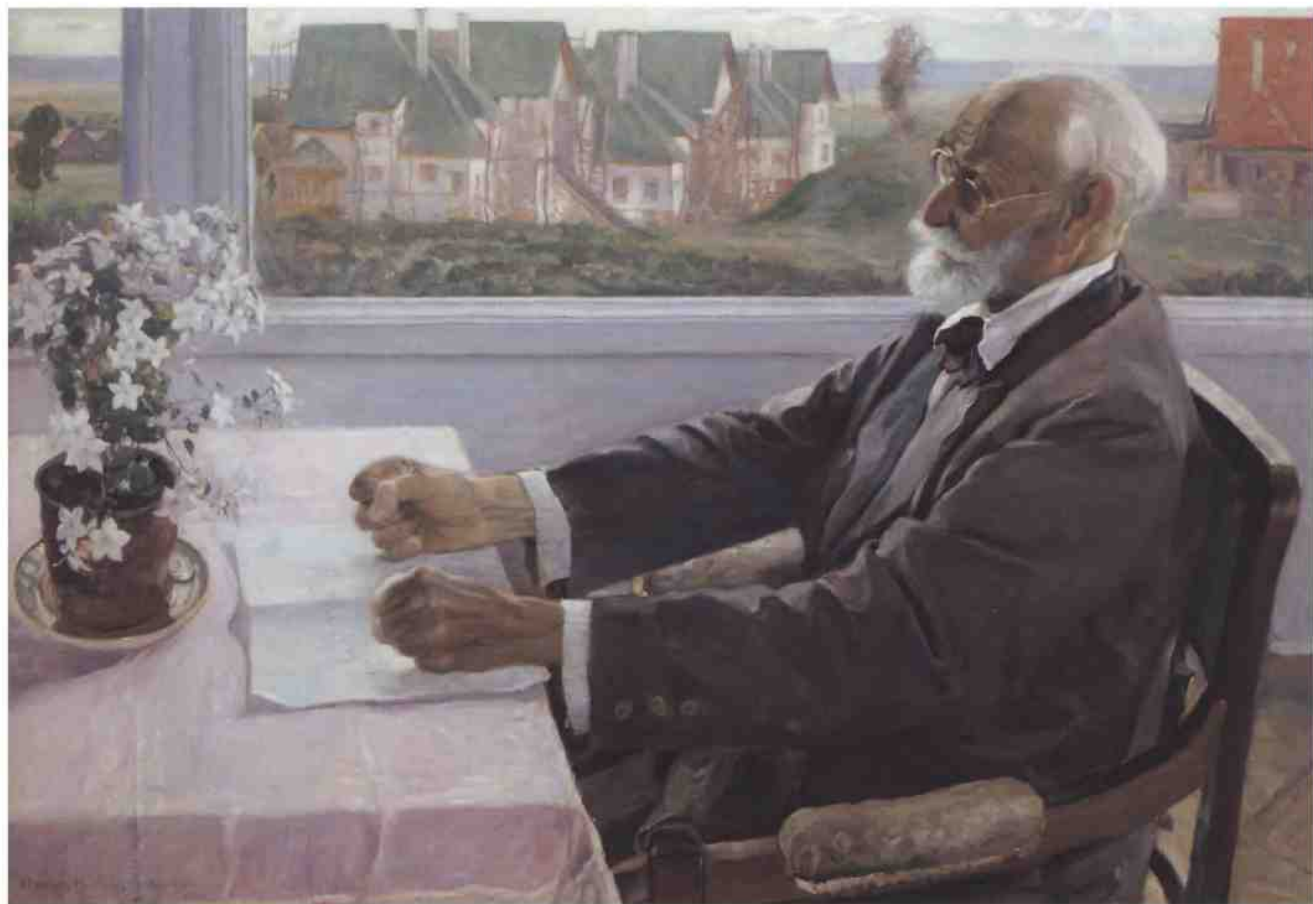
Холст, масло. 102 × 92 см. Государственная Третьяковская галерея

На с. 57 внизу справа:

МИХАИЛ НЕСТЕРОВ

Портрет скульптора В.И. Мухиной. 1940

Холст, масло. 80 × 75 см. Государственная Третьяковская галерея





Близость к Богу достигается через гармонию с природой — эта мысль, вернее, чувство внушается не только «Видением отроку Варфоломею», но и другими картинами Нестерова, прямо или косвенно связанными с религиозной тематикой. Пейзаж всегда играет в них огромную роль. Особенно хороша в этом плане картина «Молчание» с ее завораживающей тишиной белой ночи, в которую погружены плывущие в лодке монахи.

В эти же годы Нестеров занимался и монументальной церковной живописью. Здесь прежде всего следует назвать роспись Владимирского собора в Киеве, которую он выполнил вместе с В.М. Васнецовым (близость к Васнецову сказалась, кстати, и в увлечении Нестерова фольклорными мотивами: «Царевна», 1887; «За приворотным зельем», 1888; «Два лада», 1905).

Продолжал Нестеров писать и портреты, однако, будучи чрезвычайно взыскателен, портретистом долгое время себя не считал. Между тем уже ранние произведения — не только портрет В.Г. Перова, но и жены, М.И. Нестеровой (1886), украинской актрисы Заньковецкой в роли Наймишки (1884), автопортрет (1882), — свидетельствуют о его особенном мастерстве в этой области. Стремле-

ние — и умение — раскрыть сущность человека, показать неповторимость его души свойственно творчеству Нестерова, в каком бы жанре он ни писал; но именно в портретной живописи оно проявилось во всей полноте.

Первым портретом, который наконец понравился автору, стало изображение молодого Горького (1901). А лучшим — «Амазонка», портрет дочери художника О.М. Нестеровой (1906), в котором перед нами все то же созвучие человека и природы, выраженное при помощи скупой, удивительно тонко подобранной цветовой гаммы — стройная фигура девушки, застывшая в отрешенном покое над неподвижной рекой, в которой отражается высокое светлое небо.

В последующие годы Нестеров все больше сосредотачивался на портретной живописи — особенно в советское время, когда им был написан целый ряд портретов выдающихся деятелей культуры, отмеченных психологической глубиной и острой характерностью (например, «Портрет И.П. Павлова», 1935), «Портрет скульптора В.И. Мухиной», 1940). Однако того пронзительного духовного взлета, которым отмечено его творчество рубежа столетий, он больше не достигал.



ИСААК ЛЕВИТАН
Тихая обитель. 1890
 Холст, масло
 87,5 × 108 см
 Государственная
 Третьяковская галерея

На с. 58:

ИСААК ЛЕВИТАН
После дождя.
Плещ. 1889
 Холст, масло
 80 × 125 см
 Государственная
 Третьяковская галерея



ИСААК ЛЕВИТАН
Березовая роща
 Бумага на холсте, масло
 28,5 × 50 см
 Государственная
 Третьяковская галерея



ИСААК
ЛЕВИТАН
*Вечер. Золотой
Плѣс. 1889*
Холст, масло
84,2 × 142 см
Государственная
Третьяковская
галерея

На с. 61:
ИСААК
ЛЕВИТАН
У омута. 1892
Холст, масло
150 × 209 см
Государственная
Третьяковская
галерея

ИСААК
ЛЕВИТАН
*Вечерний
звон. 1892*
Холст, масло
87 × 107,6 см
Государственная
Третьяковская
галерея



Выше уже не раз отмечалось, насколько в последние десятилетия XIX века возросла роль пейзажа в живописи самых разных жанров. Природа одухотворенная, близкая человеку, вызывающая сложную гамму чувств и наводящая на глубокие философские размышления — такой она предстает и в собственно пейзажной живописи, которая, благодаря творчеству выдающихся мастеров, начинает занимать в русском искусстве ведущие позиции.

Первым среди этих мастеров нельзя не назвать И.И. Левитана.

Не очень долгая жизнь Исаака Левитана (1860—1900) насыщена таким накалом таланта, которого хватило бы не на одного художника. Его картины притягивают, зачаровывают, создают сложнейшую гамму чувств и настроений у любого зрителя, как бы ни был он далек от живописи. В них — душа русской природы, душа самой Руси (недаром последнее произведение художник так и назвал: «Русь»). Работая в традициях реализма и состоя в Товариществе передвижных художественных выставок, Левитан поднялся выше борьбы идей, исповедуя только один принцип — принцип своего таланта. Его часто называют Чехо-

вым в живописи. Действительно, есть много общего и в судьбах, и в складе характера этих выдающихся личностей (недаром их связывала многолетняя дружба), и в той потрясающей глубине и тонкости душевных переживаний, свойственных их творчеству.

Левитан родился в глухой провинции — в местечке Кибарты Ковенской губернии, в бедной еврейской семье; его отец был мелким железнодорожным служащим. Трудно сказать, как сложилась бы судьба талантливого мальчика, но ему повезло: в начале семидесятых годов семья смогла переехать в Москву, и он поступил в Училище живописи, ваяния и зодчества. С 1874 года его учителем стал А.К. Саврасов, а затем — В.Д. Поленов. Их роль (особенно Саврасова) в становлении Левитана как художника чрезвычайно велика.

Уже в первых ученических работах, написанных под влиянием Саврасова («Вечер», 1877; «Березовая роща»; «Осенний день. Сокольники», 1879; «Дуб», 1880), Левитан раскрывается как художник настроения, угадывающий внутреннюю поэзию природы. Большое впечатление на посетителей XII Передвижной выставки в 1884 году произвела картина



ИСААК ЛЕВИТАН
Владимирка. 1892
Холст, масло. 79 × 123 см
Государственная
Третьяковская галерея



На с. 63:
ИСААК ЛЕВИТАН
*Саввинская слобода
под Звенигородом*. 1884
Холст, масло. 43,5 × 67 см
Государственная
Третьяковская галерея

На с. 64–65:
ИСААК ЛЕВИТАН
Над вечным покоем. 1894
Холст, масло. 150 × 206 см
Государственная
Третьяковская галерея

ИСААК ЛЕВИТАН
Сумерки. Стога. 1899
Картон, масло. 59,8 × 74,6 см
Государственная
Третьяковская галерея



«Вечер на пашне», полная тихой, сосредоточенной грусти.

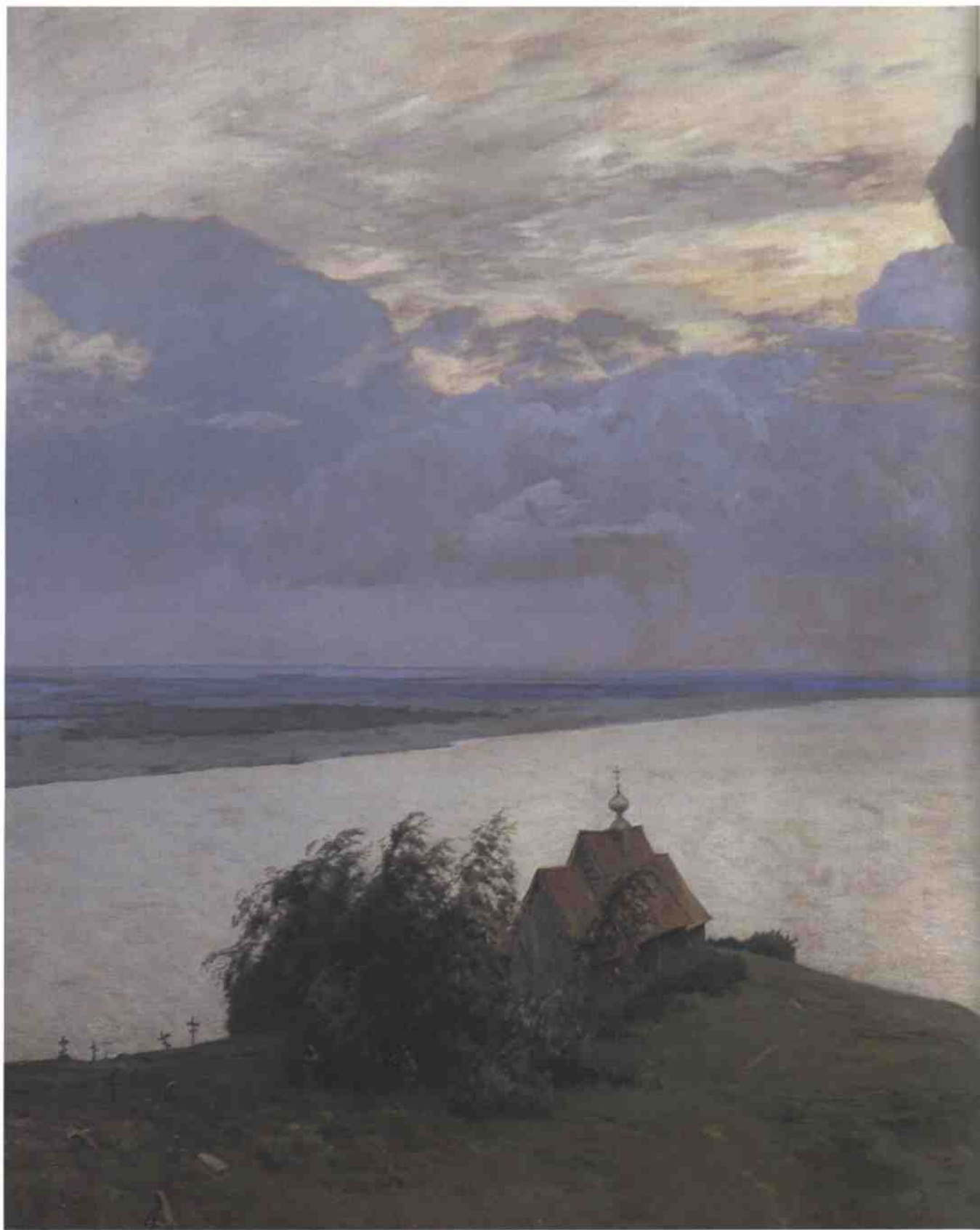
В целом восьмидесятые годы были для Левитана периодом роста мастерства и накопления впечатлений. Огромное значение имели поездки на Волгу, которые он совершал четыре года подряд — с 1887 по 1890. Могучая красота великой реки, ее бескрайние просторы вывели его видение природы на новый уровень, придав ему масштабность и глубину.

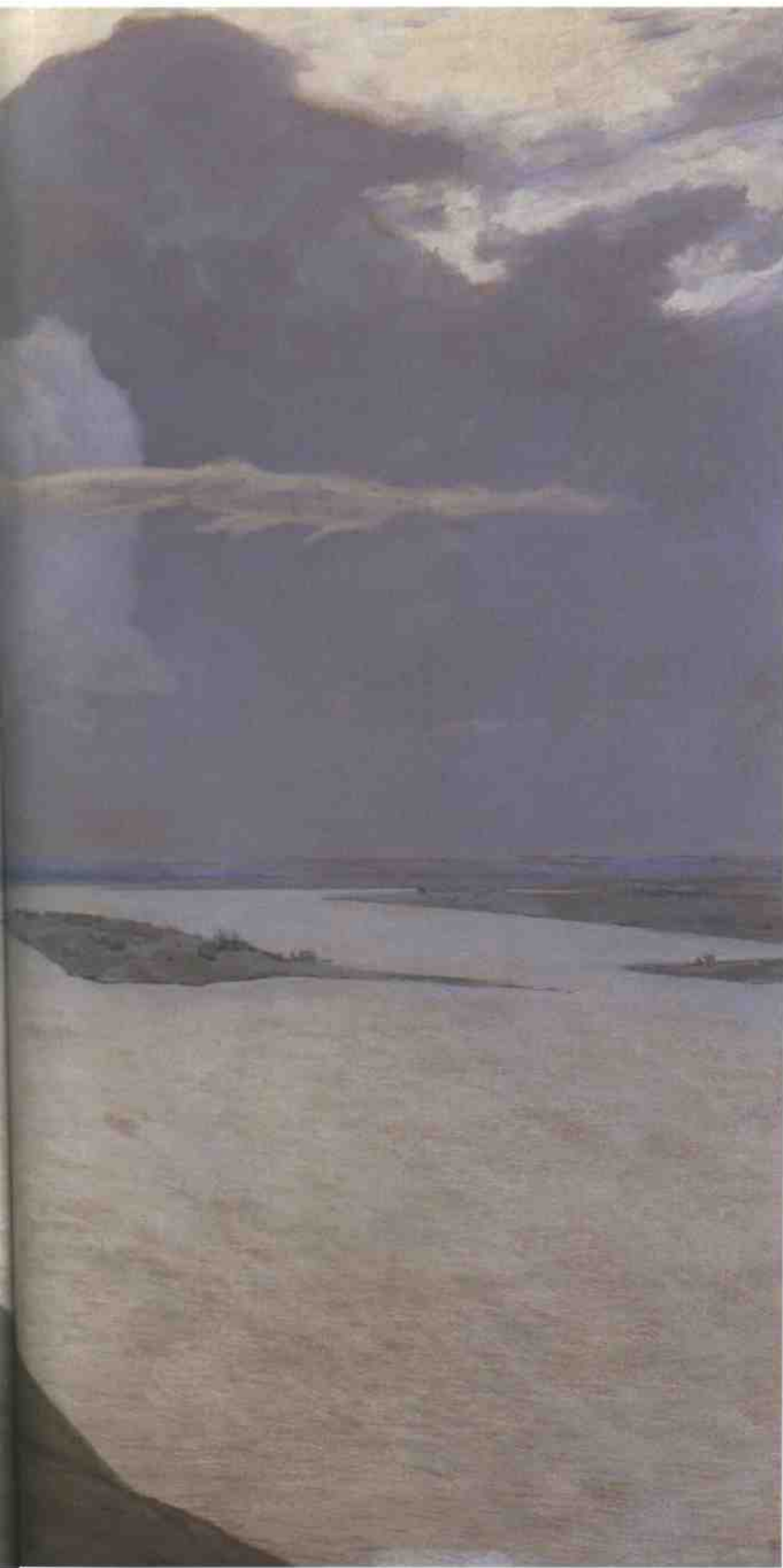
О том, что талант художника вступил в пору расцвета, свидетельствовали уже первые картины девятых годов: «Тихая обитель» (1890) и «Вечерний звон» (1892). О «Тихой обители» Чехов писал сестре: «Был я на передвижной выставке. Левитан празднует именины своей великолепной музы. Его картина производит фурор». Будто предчувствуя недолгий срок отпущенной ему жизни, Левитан писал быстро и много. Каждое полотно становилось событием.

В 1892 году, вслед за картиной «Вечерний звон», им были созданы два шедевра: «У омута» и «Владимирка». Сюжет первого связан с пушкинскими местами в Тверской губернии. Там, в имении баронессы Вульф, поэту рассказывали когда-то историю крестьянской девушки, утопившейся в омуте после того, как ее разлучили с женихом, отданным в солдаты.

История эта вдохновила Пушкина написать «Русланку». Спустя много лет те же места посетил Левитан и запечатлел на полотне гиблый омут с заброшенной плотиной, темными зарослями, хмурым небом и тревожными отблесками заката на воде. Из такого места хочется бежать без оглядки; и в то же время чувствуешь захватывающее любопытство, которое сильнее страха: а ну как и впрямь появится в сумеречной тишине прекрасная утопленница?..

На второй картине изображена дорога. Просто — дорога, широкий исхоженный тракт посреди широкой равнины под громадным облачным небом. Дорога течет за горизонт — и там, за горизонтом, будет тянуться еще сотни и сотни верст... до самой Сибири. Каждый российский житель, пришедший посмотреть на картину, знал, что по Владимирскому тракту гоняют арестантов этапом на сибирскую каторгу. У каждого вид этой пустынной дороги рождал свои горестные переживания. Да и мы, потомки тех людей, испытываем, глядя на нее, мучительную, щемящую тоску. Не зря ведь на Руси издавна бытует поговорка: «От сумы да от тюрьмы не зарекайся». Сколько печальных народных песен создано об этой дороге; они и вдохновили художника на создание картины. И вот — небольшой штрих, очень многое





говорящий о Левитане как человеке: когда «Владимирку» захотел купить П.М. Третьяков, художник подарил ему картину, не сочтя возможным взять за нее деньги.

И еще один шедевр — «Над вечным покоем» (1894). Левитан считал эту картину своим главным произведением. «В ней я весь, — писал он Третьякову, — со всей своей психикой, со всем моим содержанием». И в самом деле, в мировой пейзажной живописи очень мало картин, которые производили бы такое же сильное впечатление. Она буквально захватывает и пронзает душу. Маленькая церковь с кладбищем, застывшая высоко над величественным пространством воды и неба, медленно ворочающиеся гроззовые тучи, тревожный и в то же время отрешенный свет... Бренность и вечность. Да, мы все умрем, но мы — часть этого величия, мы — в нем и оно — в нас; и поэтому мы — вечны!

Возможно, у кого-то возникнут перед этой картиной другие мысли и чувства. Ведь люди — разные, а в том-то и сила великих произведений искусства, что они пробуждают в каждом из нас самое сокровенное.

Но Левитан не был бы «Чеховым в живописи», если бы думал только о вечном. Его талант жизнелюбив. В середине и второй половине девяностых годов он создал целый ряд работ, полных чистых красок и сияющего солнечного света: «Март», «Золотая осень», «Свежий ветер. Волга» (все — 1895), «Весна — большая вода» (1897). Солнцем пронизана и последняя его картина — «Озеро» («Русь»), которую он начал писать незадолго до смерти. На ней все тот же бескрайний русский простор, но теперь он светел и радостен. Бегут по высокому небу пышные облака, озерная вода под свежим ветром рябит и сверкает на солнце. Хочется дышать этим ветром, смотреть на этот простор и надеяться, что все будет хорошо.



ИСААК ЛЕВИТАН

Весна – большая вода. 1897. Холст, масло. 64,2 × 57,5 см. Государственная Третьяковская галерея



ИСААК ЛЕВИТАН

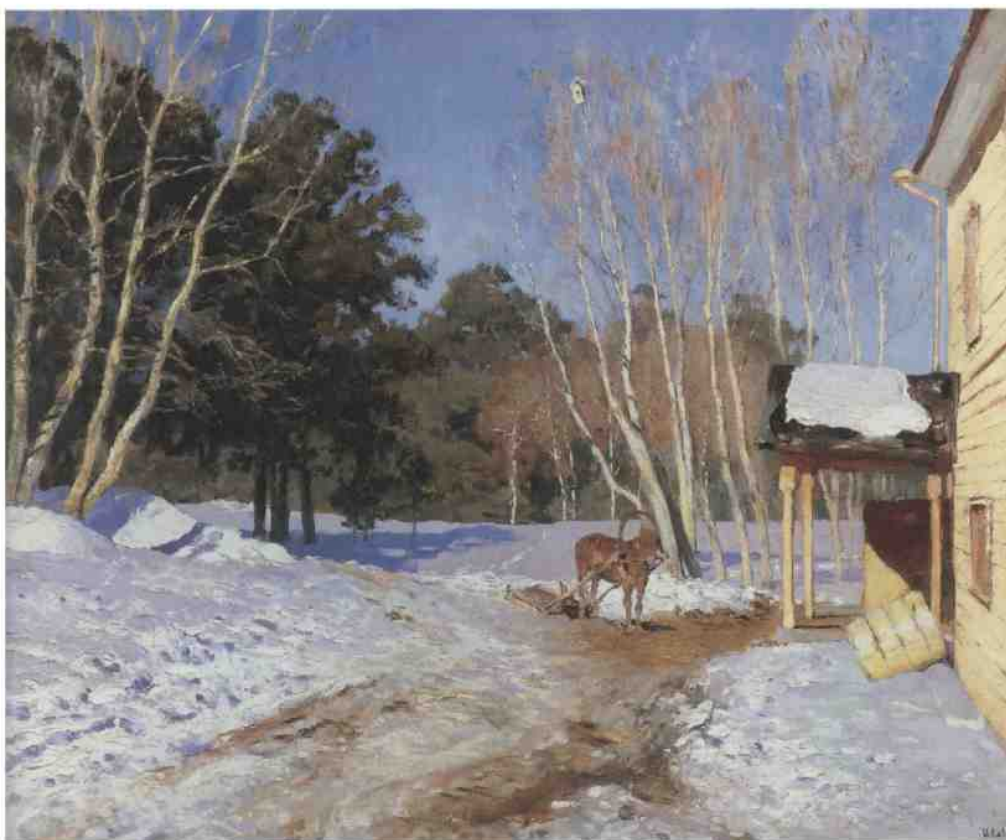
Золотая осень.

Слободка. 1889

Холст, масло. 43 × 67,2 см

Государственный

Русский музей



На с. 68 сверху:

ИСААК ЛЕВИТАН

Свежий ветер.

Волга. 1895

Холст, масло. 72 × 123 см

Государственная

Третьяковская галерея

На с. 68 внизу:

ИСААК ЛЕВИТАН

Золотая осень. 1895

Холст, масло. 82 × 126 см

Государственная

Третьяковская галерея

ИСААК ЛЕВИТАН

Март. 1895

Холст, масло. 60 × 75 см

Государственная

Третьяковская галерея





ИСААК ЛЕВИТАН
Озеро. Русь. 1899–1900
 Холст, масло. 149 × 208 см
 Государственный
 Русский музей

На с. 70 сверху:

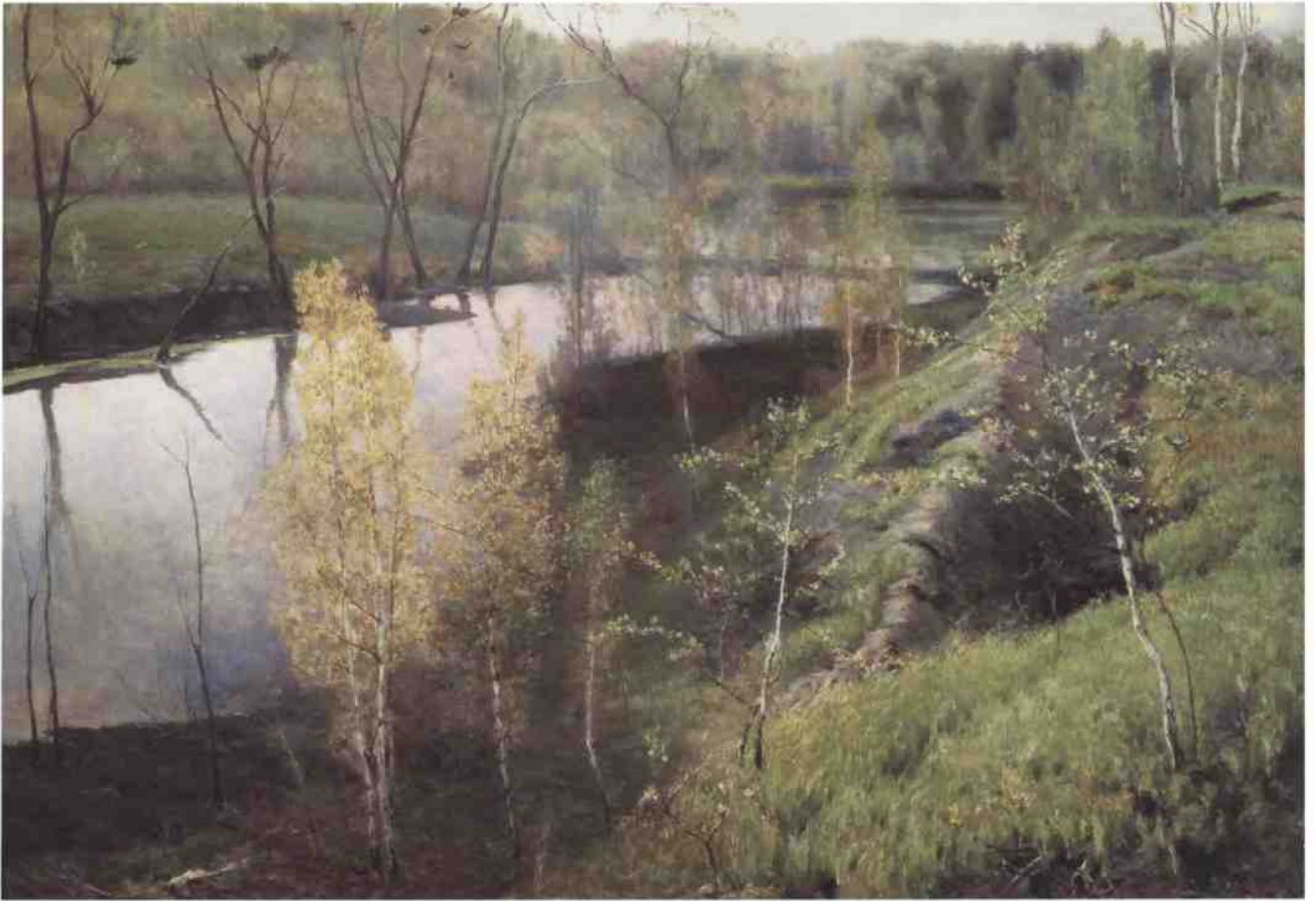
ИЛЬЯ ОСТРОУХОВ
Первая зелень. 1888
 Холст, масло. 71 × 105 см
 Государственная
 Третьяковская галерея

На с. 70 внизу:

ИЛЬЯ ОСТРОУХОВ
Осенний пейзаж
 Холст, масло
 Частное собрание

ИЛЬЯ ОСТРОУХОВ
Сиверко. 1890
 Холст, масло. 85 × 119 см
 Государственная
 Третьяковская галерея







ИЛЬЯ ОСТРОУХОВ
Речка в полдень
(Купавы на пруду). 1892
 Холст, масло. 65,5 × 104,5 см
 Пермская государственная
 картинная галерея



ИЛЬЯ ОСТРОУХОВ
Ранней весной. 1887
 Холст, масло. 35,5 × 45,3 см
 Государственная Третьяковская
 галерея

Эту надежду Левитан и оставил нам в наследство.

Левитан — первый, самый талантливый, но не единственный среди русских пейзажистов рубежа столетий, которых можно назвать «художниками настроения». Близкие тенденции проявлялись и в творчестве И.С. Остроухова, Н.Н. Дубовского, К.Я. Крыжицкого, С.И. Васильковского, С.И. Светославского, А.М. Васнецова, Н.А. Сергеева, И.И. Ендогоурова.

И.С. Остроухов (1858–1929) — одна из самых колоритных фигур московской художественной жизни. Яркий пейзажист, историк-искусствовед, коллекционер, ценитель и знаток древнерусской иконописи, в течение многих лет — попечитель Третьяковской галереи. Он начал заниматься живописью уже будучи взрослым — в 1880 году, под руководством известных живописцев Киселева и Чистякова. Большое влияние оказало на него творчество Polenova, способствуя, как говорил сам Остроухов, созданию его «художественной физиономии».

Остроухов — мастер тонкого, проникновенного пейзажа, хорошо умеющий передавать неповторимые состояния природы. Глядя на его картины «Золотая осень», «Ранней весной» (1887), «Первая зелень» (1888), «Тихий осенний день» (1897), «Сиверко» (1890), можно почувствовать и свежесть весеннего воздуха, и терпкий запах опадающей листвы, и острый порыв ветра над холодной северной рекой... При всем таланте Остроухова занятие живописью не стало главным делом его жизни. Он участвовал в выставках лишь до 1905 года, а затем отошел от художественной практики, сосредоточившись на коллекционировании и работе в Третьяковской галерее.

Признанным авторитетом среди художников-пейзажистов стал к концу столетия К.Я. Крыжицкий (1858–1911). Он родился в Киеве и первое художественное образование получил в известной Киевской рисовальной школе, основанной Н.И. Мурашко. Затем учился в Академии художеств у М.К. Клодта. Очень большое влияние оказало на Крыжицкого







На с. 72–73:

ИЛЬЯ ОСТРОУХОВ

Золотая осень

Холст, масло. 48,2 × 66,3 см. Государственная Третьяковская галерея

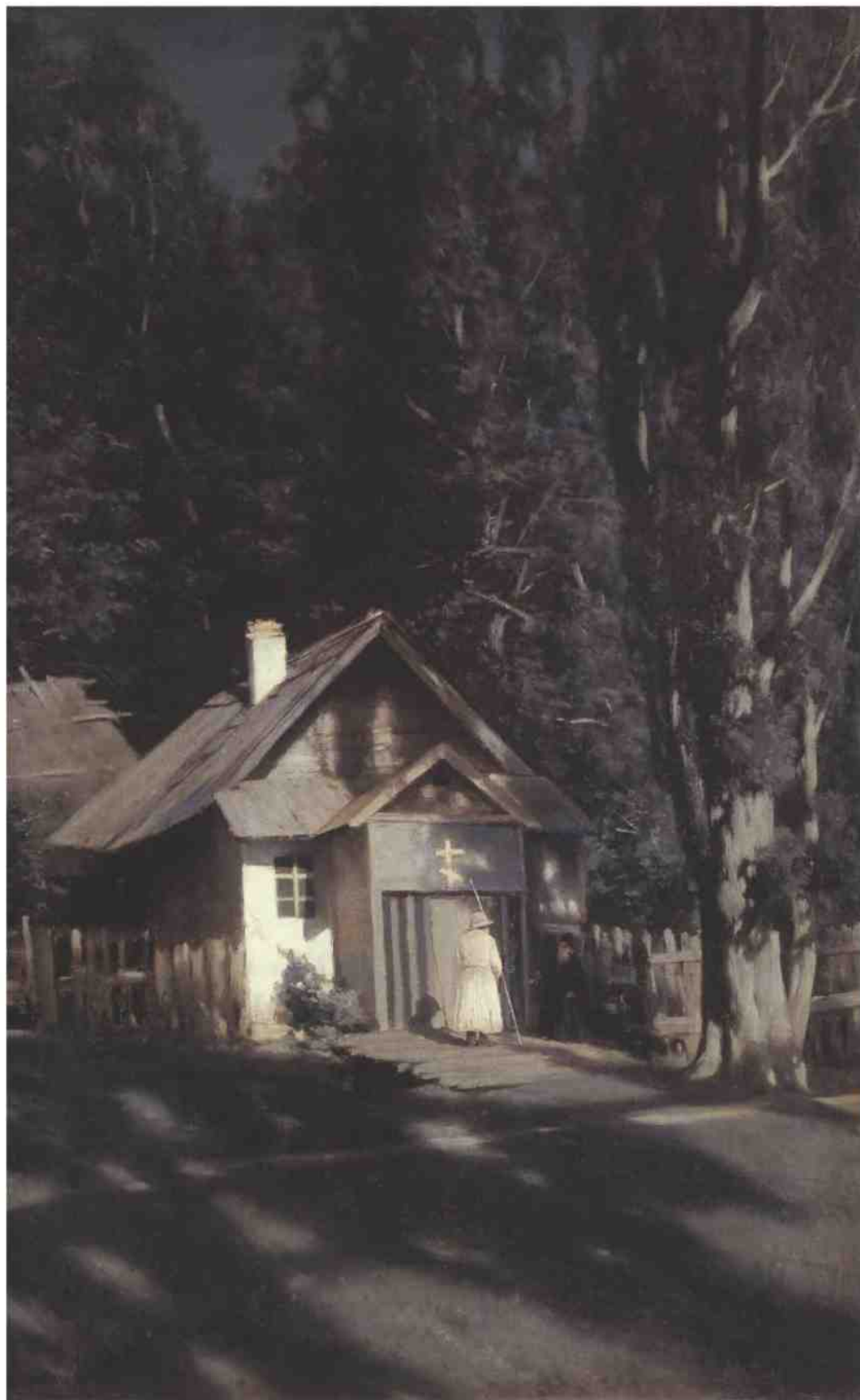
КОНСТАНТИН КРЫЖИЦКИЙ

Дубы. 1893

Холст, масло. 57 × 50 см

Вологодская областная картинная галерея





На с. 75 *вверху*:
**КОНСТАНТИН
 КРЫЖИЦКИЙ**
*Перед
 полуднем.* 1885
 Холст, масло
 75 × 132,5 см
 Костромской
 государственной
 объединенный
 художественный
 музей

На с. 75 *внизу*:
**КОНСТАНТИН
 КРЫЖИЦКИЙ**
Пейзаж. 1895
 Холст, масло
 71 × 114 см
 Дальневосточный
 художественный
 музей, Хабаровск

**КОНСТАНТИН
 КРЫЖИЦКИЙ**
*Скит в лунную
 ночь.* 1898
 Холст, масло
 106 × 69,6 см
 Государственная
 Третьяковская
 галерея

На с. 77 *вверху*:
**КОНСТАНТИН
 КРЫЖИЦКИЙ**
*Вечер
 на Украине.* 1901
 Холст, масло
 90 × 142 см
 Донецкий
 областной
 художественный
 музей

На с. 77 *внизу*:
**КОНСТАНТИН
 КРЫЖИЦКИЙ**
Озеро. 1896
 Холст, масло
 54 × 85 см
 Государственный
 Владимиро-
 Суздальский
 историко-
 архитектурный
 и художественный
 музей-заповедник





СЕРГЕЙ ВАСИЛЬКОВСКИЙ

Околица

Дерево, масло. 26,5 × 35 см

Ставропольский
краевой музей
изобразительного искусства

На с. 79:

НИКОЛАЙ ДУБОВСКОЙ

Радуга

Холст, масло

Новочеркасский музей
донского казачества

На с. 80:

НИКОЛАЙ ДУБОВСКОЙ

На Волге

Холст, масло. 141,5 × 190,5 см

Государственная
Третьяковская галерея

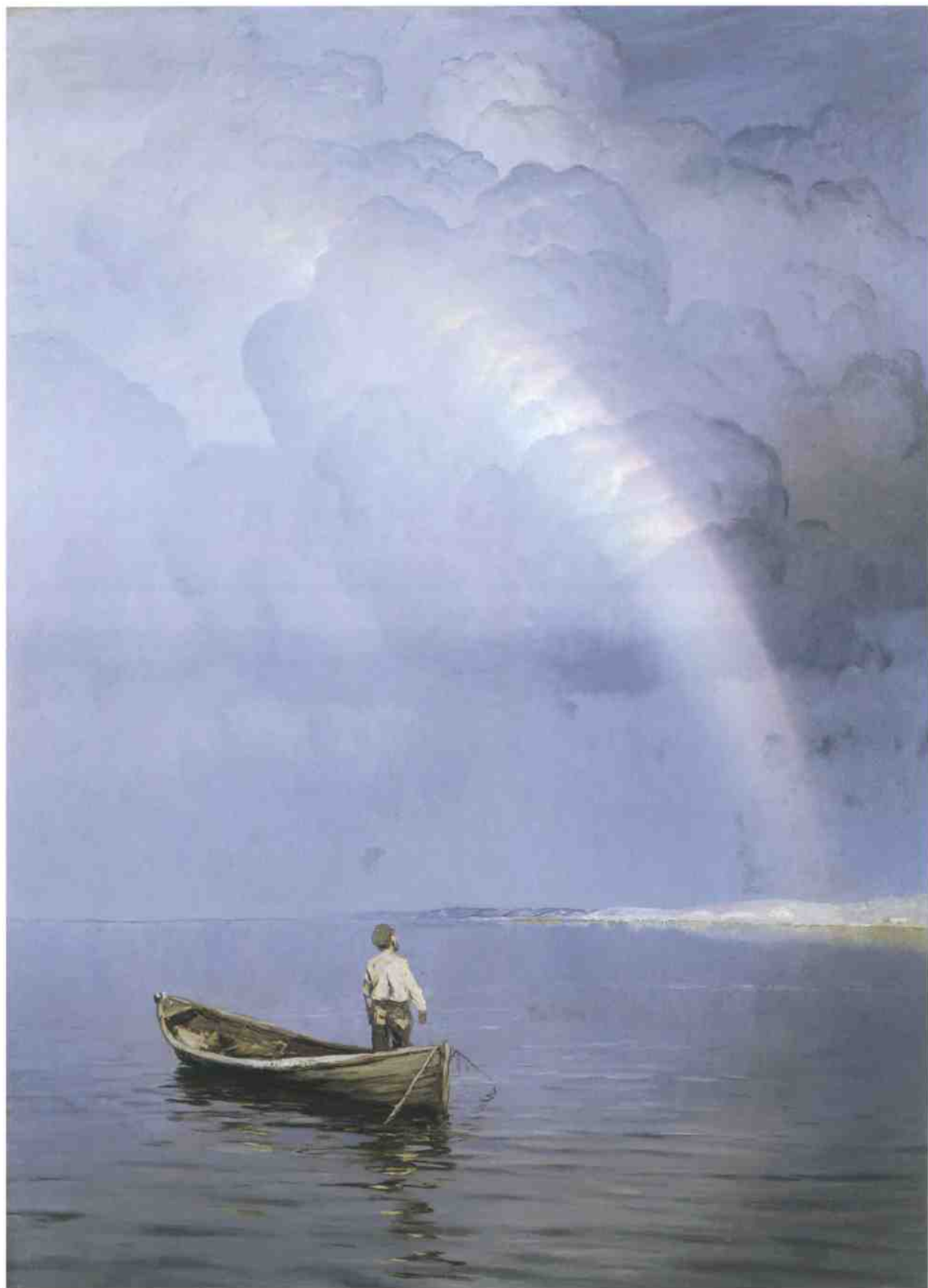
СЕРГЕЙ СВЕТОСЛАВСКИЙ

*Из окна Московского училища
живописи. 1878*

Холст, масло. 53 × 74 см

Государственная
Третьяковская галерея





творчество А.И. Куинджи, с которым он долгие годы поддерживал дружеские отношения. Этих художников роднит прежде всего солнечный свет, который господствует на их полотнах. Конечно, у Крыжицкого нет той бесстрашной магии света, которая отличает манеру Куинджи, но его картины («Гроза собирается», 1884; «Лесные дали, 1889; «Дубы»; «Проясняется», обе — 1893; «Звенигород»; «Морозное утро», 1909; «Повеяло весной», 1910; виды Норвегии и Русского Севера) очень тонки по настроению, наполнены воздухом, природа на них реальна до осязаемости.

Большое место в жизни Крыжицкого занимали преподавание (его учеником, в частности, был А.А. Рылов) и общественная деятельность. Один из немногих деятелей культуры той поры, он оценивал живописцев, исходя из их таланта, а не групповой принадлежности. Он стремился создать организацию, которая примирила бы художников разных направлений, оказывала бы им поддержку, обеспечивала условия для творчества. Увы, в то время это означало грести против ветра. Организация (Общество имени А.И. Куинджи, председателем которого стал Крыжицкий) хотя

и была в 1908 году создана, но плодотворно работать так и не смогла.

Соучеником Крыжицкого по Академии был его земляк Н.Н. Дубовской (1859–1918), происходивший из казачьей семьи Новочеркасска. Творческая манера обоих художников также близка. Они — дети юга, любившие чистые краски и солнечный свет. Жизнерадостный взгляд на мир отразился в таких картинах Дубовского, как «Зима» (1884), «После дождя» (1892), «На Волге», «Прошел ураган» (1898), «Закат солнца», «Дождь прошел» (обе — 1909). Самым известным произведением Дубовского стала картина «Притихло», написанная в 1890 году. Художник замечательно сумел выразить в ней трепет и азарт, что охватывают душу перед надвигающейся стихией. Громадная грозовая туча, подобная неуклюжей птице с расправленными крыльями, ползет прямо на зрителя, и меркнет свет, все замирает в тревожной тишине, и скользит по воде, торопясь добраться к берегу, маленькая рыбацкая лодка...

А.М. Васнецов (1856–1933), младший брат известного художника В.М. Васнецова (который был и его учителем), интересен не только своими глубокими и романтическими пейзажами («Родина», 1886;



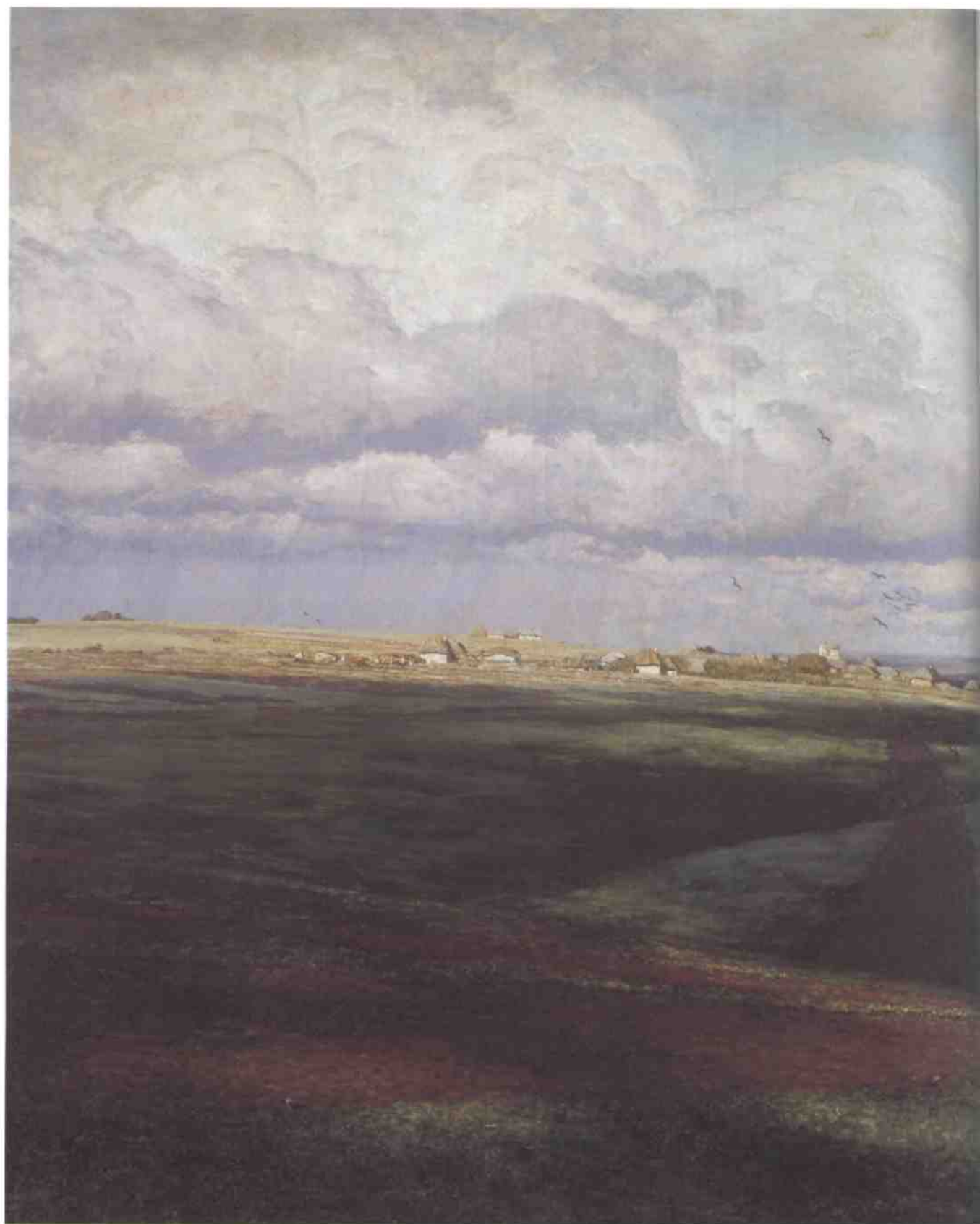


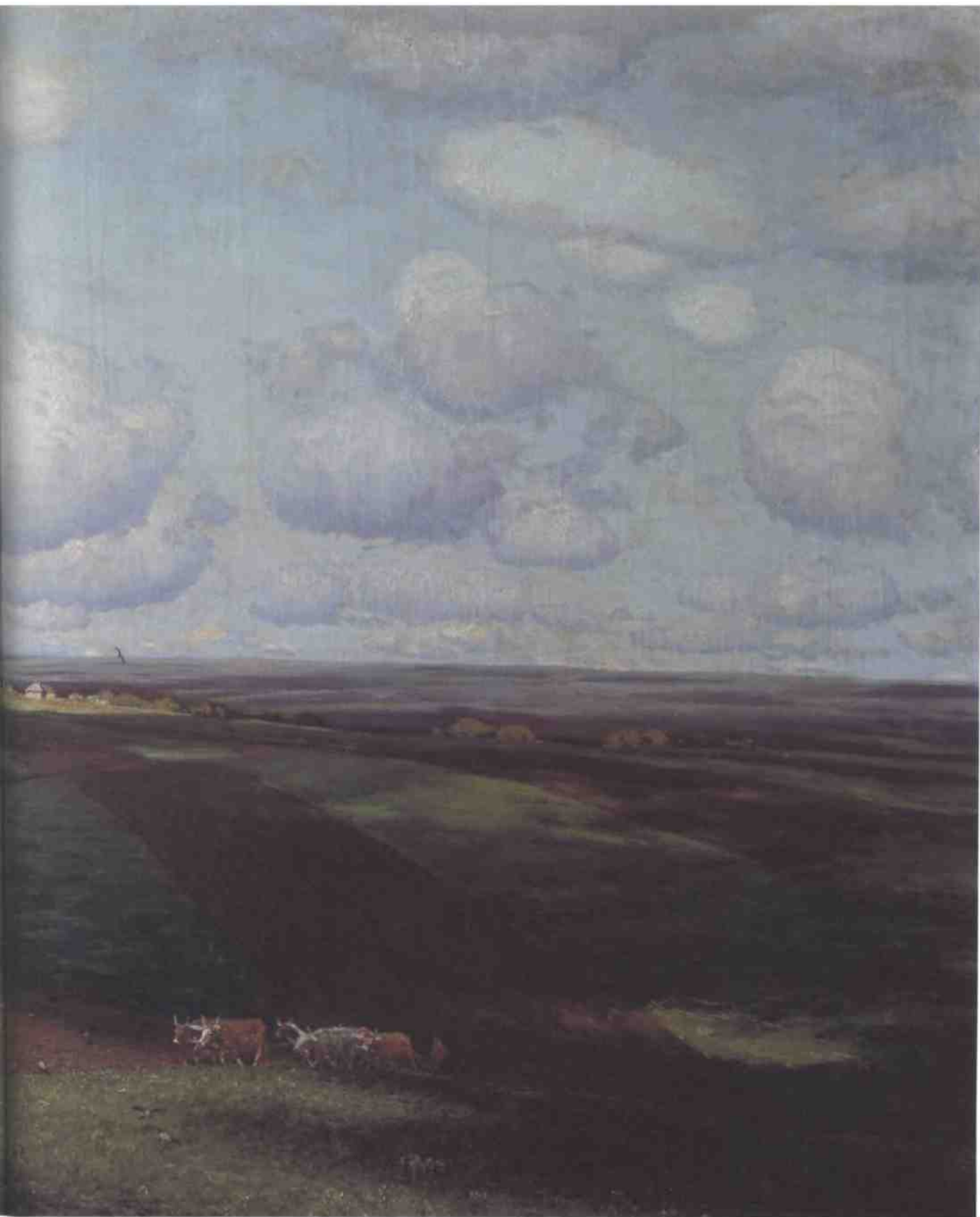
НИКОЛАЙ
ДУБОВСКОЙ
Притихло. 1890
Холст, масло
86 × 143 см
Государственная
Третьяковская
галерея

На с. 82–83:
НИКОЛАЙ
ДУБОВСКОЙ
Родина. 1905
Холст, масло
165 × 275 см
Омский
областной музей
изобразительных
искусств

НИКОЛАЙ
ДУБОВСКОЙ
*В обители.
Троице-Сергиева
лавра.* 1917
Холст, масло
107 × 143 см
Ростовский
областной музей
изобразительных
искусств









НИКОЛАЙ
ДУБОВСКОЙ
Лесная река
Холст, масло. 69 × 106 см
Одесский
художественный музей

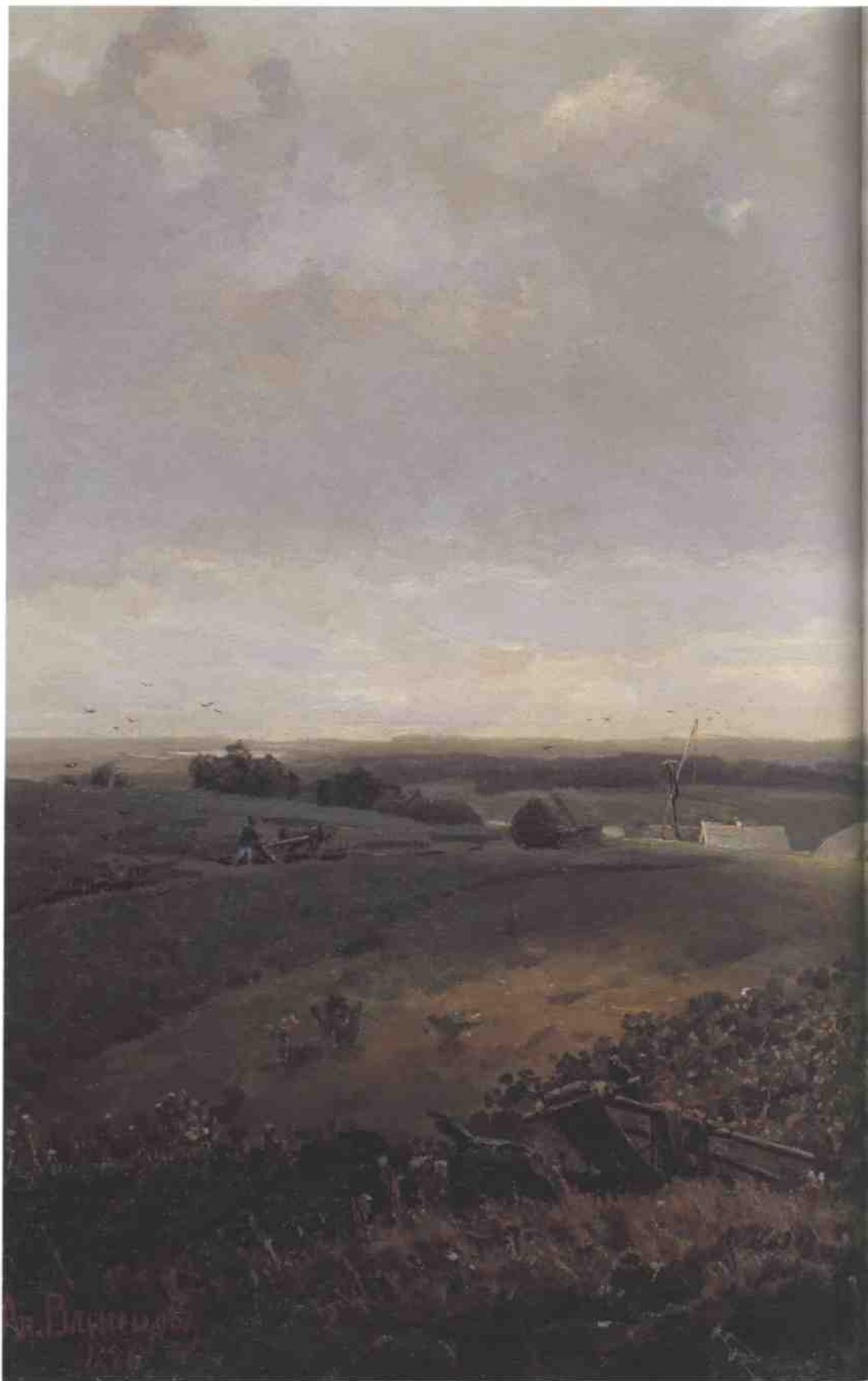
На с. 84:

НИКОЛАЙ
ДУБОВСКОЙ
Ладожское озеро
Холст, масло. 89 × 66 см
Государственный
музей-заповедник
«Ростовский кремль»

НИКОЛАЙ
ДУБОВСКОЙ
Сумерки. 1897
Холст, масло. 52 × 70 см
Государственная
Третьяковская галерея



АПОЛЛИНАРИЙ
ВАСНЕЦОВ
Родина. 1886
Холст, масло. 49 × 73 см
Государственная
Третьяковская галерея



На с. 88 *вверху*:
АПОЛЛИНАРИЙ
ВАСНЕЦОВ
Кама. 1895
Холст, масло. 143 × 250 см
Государственная
Третьяковская галерея

На с. 88 *внизу*:
АПОЛЛИНАРИЙ
ВАСНЕЦОВ
Северный край
1898–1899
Холст, масло. 178 × 250 см
Государственный
Русский музей







Вверху:

АПОЛЛИНАРИЙ ВАСНЕЦОВ

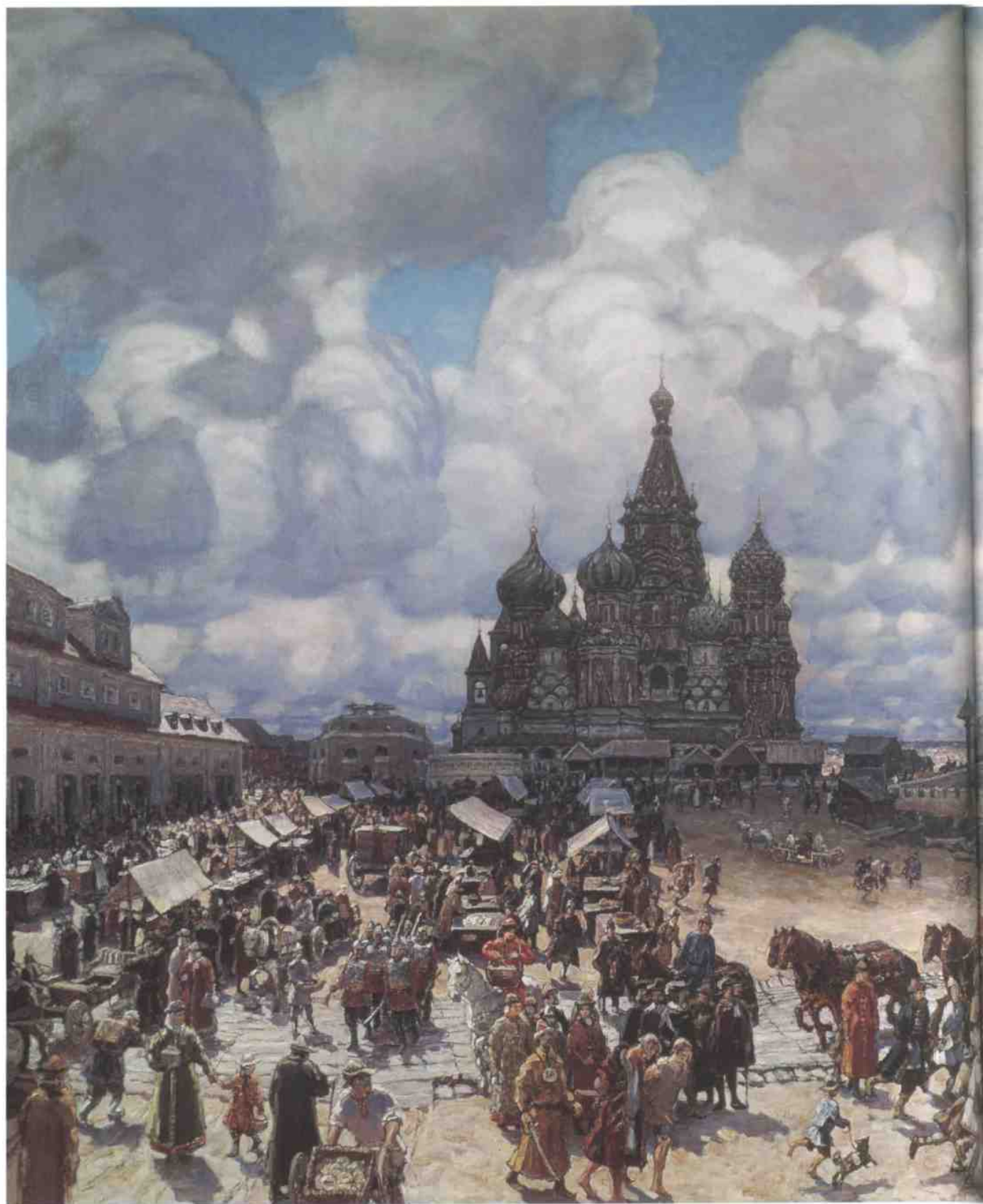
Сумерки. 1889. Холст, масло. 113 × 176,5 см
Киевский музей русского искусства



Внизу:

АПОЛЛИНАРИЙ ВАСНЕЦОВ

Озеро. 1902. Холст, масло. 124,2 × 211 см
Государственная Третьяковская галерея





АПОЛЛИНАРИЙ ВАСНЕЦОВ
*Красная площадь во второй
 половине XVII века. 1925*
 Холст, масло. Частное собрание

На с. 92 сверху:
АПОЛЛИНАРИЙ ВАСНЕЦОВ
*Расцвет Кремля.
 Всехсвятский мост и Кремль
 в конце XVII века. 1922*
 Бумага на картоне, уголь, акварель,
 карандаш. 64 × 108 см
 Музей истории и реконструкции
 города Москвы

На с. 92 внизу:
АПОЛЛИНАРИЙ ВАСНЕЦОВ
Шум старого парка. 1926
 Холст, масло. 106 × 176,5 см
 Мемориальный музей-квартира
 художника А.М. Васнецова, Москва

На с. 93:
АПОЛЛИНАРИЙ ВАСНЕЦОВ
*Старая Москва.
 Конец XVII века. 1900*
 Холст, масло. Частное собрание

На с. 94:
АПОЛЛИНАРИЙ ВАСНЕЦОВ
*Старая Москва. Разъезд после
 кулачного боя. 1900-е*
 Бумага, акварель. 52 × 65 см
 Самарский областной
 художественный музей







«Тайга на Урале. Синяя гора», 1891; «Кама», 1895; «Сумеречный вечер», 1899; «Лесное озеро», 1902; виды старой Москвы), но и работами по теории живописи. Так, в середине восьмидесятых годов он серьезно изучал разные способы изображения облаков, их освещения и формы, написав об этом специальное исследование. А в девяностые, на основе опыта преподавания в пейзажном классе Московского училища, создал книгу «Художество. Опыт анализа понятий, определяющих искусство живописи». В ней он подчеркивал ведущую роль реалистического направления в искусстве. Интересы этого направления он отстаивал и как общественный деятель, являясь одним из организаторов выставок «36 художников» и учредителей «Союза русских художников».

Талантливым и своеобразным пейзажистом, прожившим, увы, слишком короткую жизнь, был И.И. Ендогуров (1861–1898). Он, как и Остроухов и А. Васнецов, учился живописи частным образом; с 1885 года начал участвовать в выставках передвижников. Стремясь отразить природу в ее живом, постоянно меняющемся состоянии, он неустанно

делал этюды с натуры. Привлекало его и разнообразие ландшафтов. В своих картинах («Начало весны», 1885; «После грозы», 1886; «Заброшенный поселок», 1887; «Тихий день», 1889; «Лунная ночь. Мол в Ялте») он запечатлел виды средней полосы России и Русского Севера, Украины, Крыма, Норвегии и Корсики.

Н.А. Сергеев (1855–1919), уроженец Харькова, напротив, изображал на картинах в основном родную украинскую природу. Лучшими среди его работ, которые он начал выставлять с 1879 года, считаются «Июнь», «Элегия», «Тучка набежала», «Крепнет ветер», «Степь», «Звезды догорают», «Залив Днепра» и «Заглохшая речка».

Самобытным и необычайно популярным у публики того времени художником был Ю.Ю. Клевер (1850–1924). Он родился в Тарту, с 1867 года учился в Академии художеств. Его пристрастием, как и у Ендогурова, было изображение переходных состояний природы. Писал он главным образом виды Прибалтики («Лес осенью», «Зима», «Дорога над болотом», «Деревня на острове Нарген»,



АПОЛЛИНАРИЙ ВАСНЕЦОВ

Оборона города. 1852

Бумага, акварель, уголь

64,5 × 92,2 см

Костромской государственной
объединенный художественный
музей

На с. 96–97;

ИВАН ЕНДОГУРОВ

Мхи

Холст, масло. 92 × 153 см

Ярославский
художественный музей

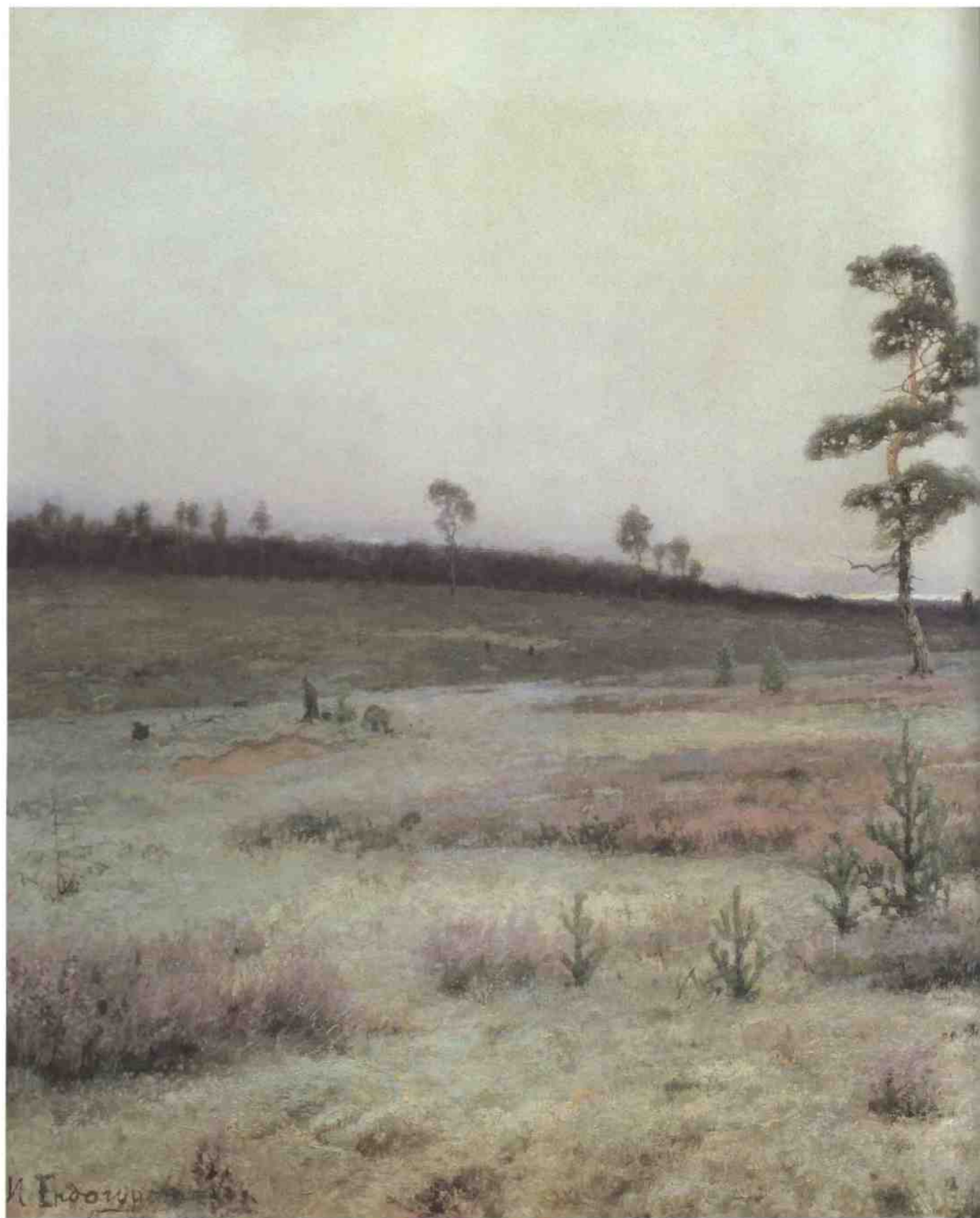
АПОЛЛИНАРИЙ ВАСНЕЦОВ

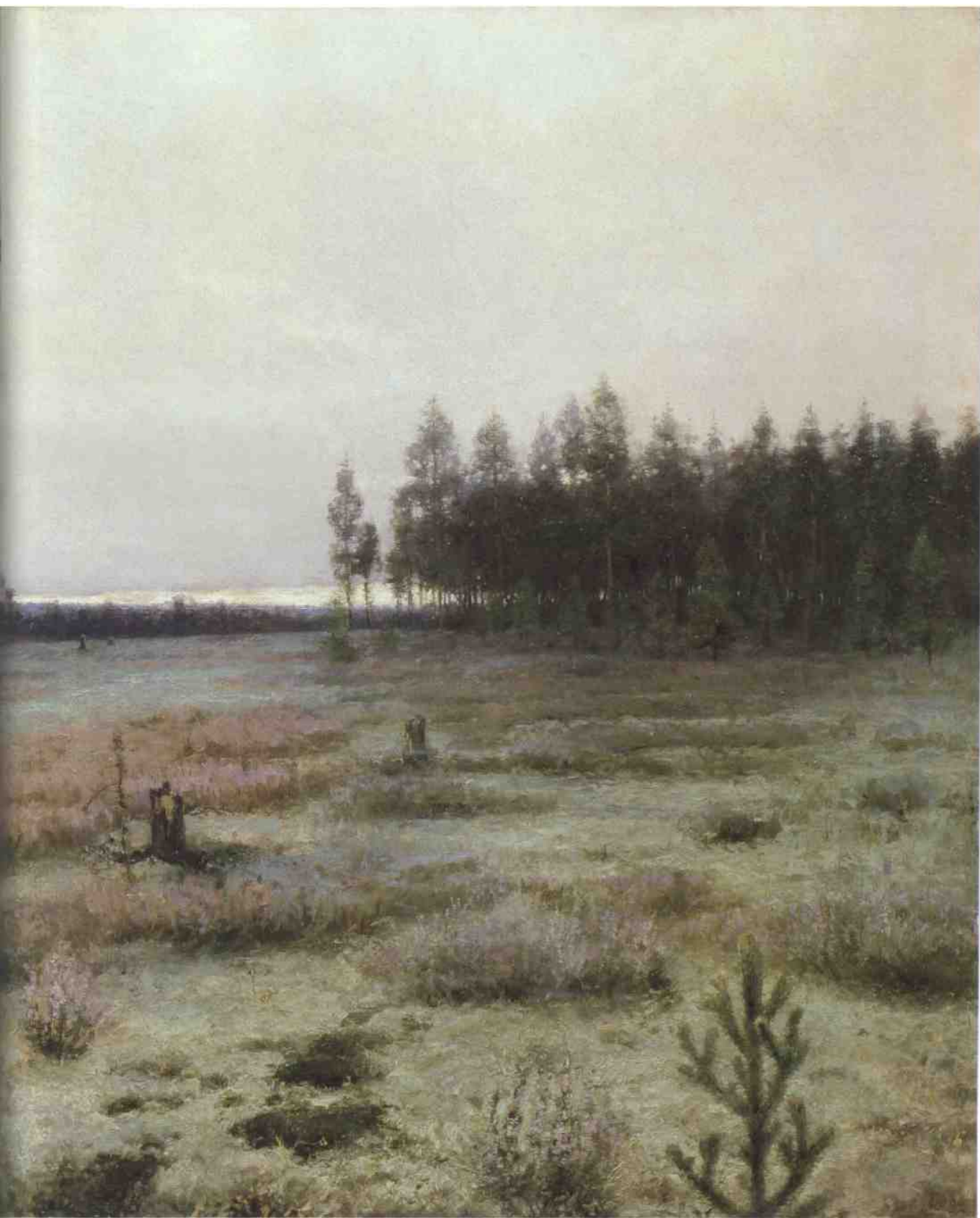
*Книжные лавки на Спасском
мосту в XVII веке. 1902*

Картон, уголь, акварель, карандаш,
белла. 48,8 × 66 см

Государственная
Третьяковская галерея





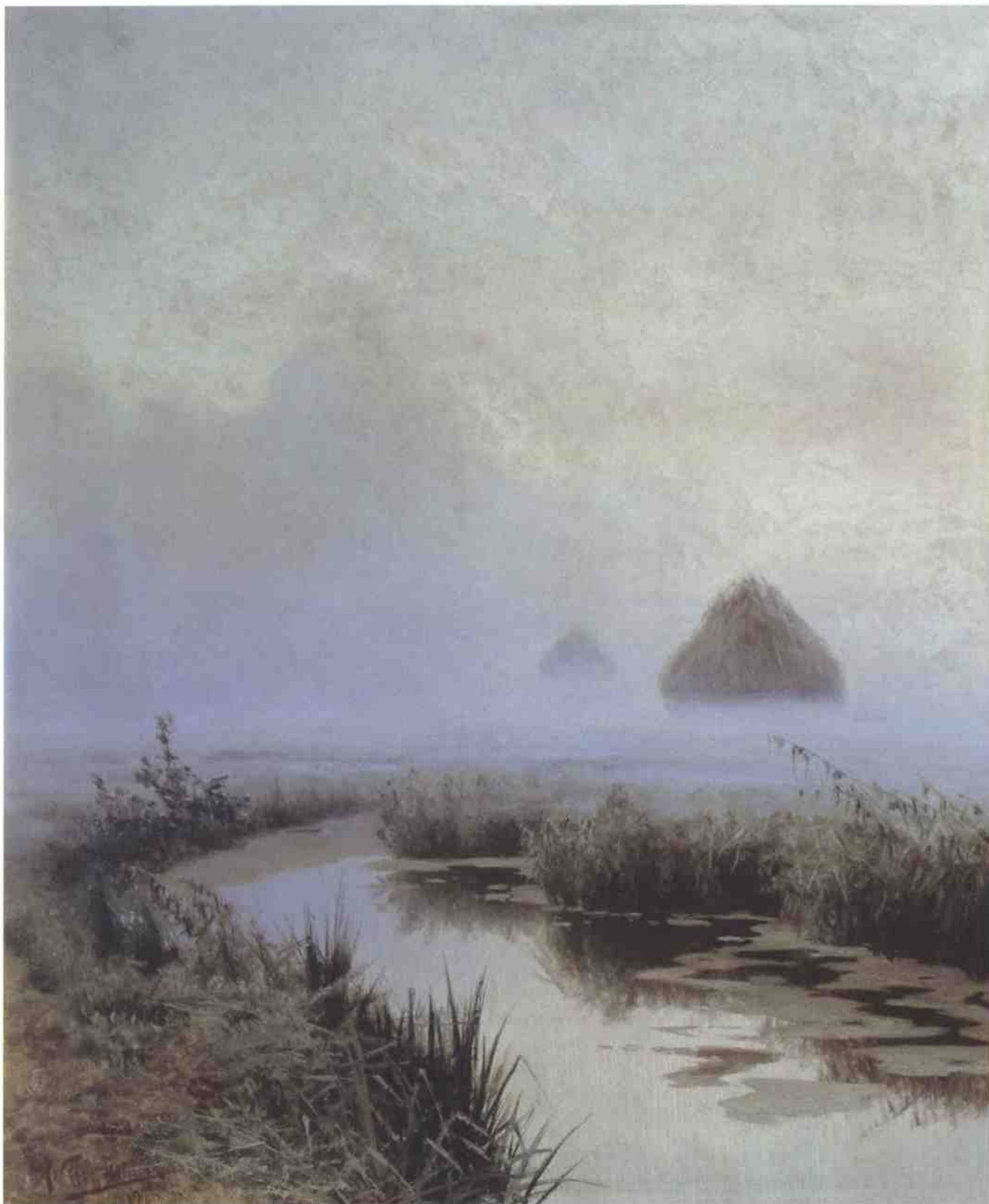




Вверху:
ИВАН ЕНДОГУРОВ
Начало весны. Холст, масло. 70 × 97,2 см
 Химкинская картинная галерея



Внизу:
ИВАН ЕНДОГУРОВ
Дождь. Холст, масло. 88 × 150 см
 Севастопольский художественный музей



НИКОЛАЙ СЕРГЕЕВ

Туман. 1897. Холст, масло. 45,5 × 37,3 см. Переславль-Залесский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник



Вверху:

НИКОЛАЙ СЕРГЕЕВ

Тоня на Днепре. 1889

Холст, масло. 123 × 207 см. Иркутский областной художественный музей

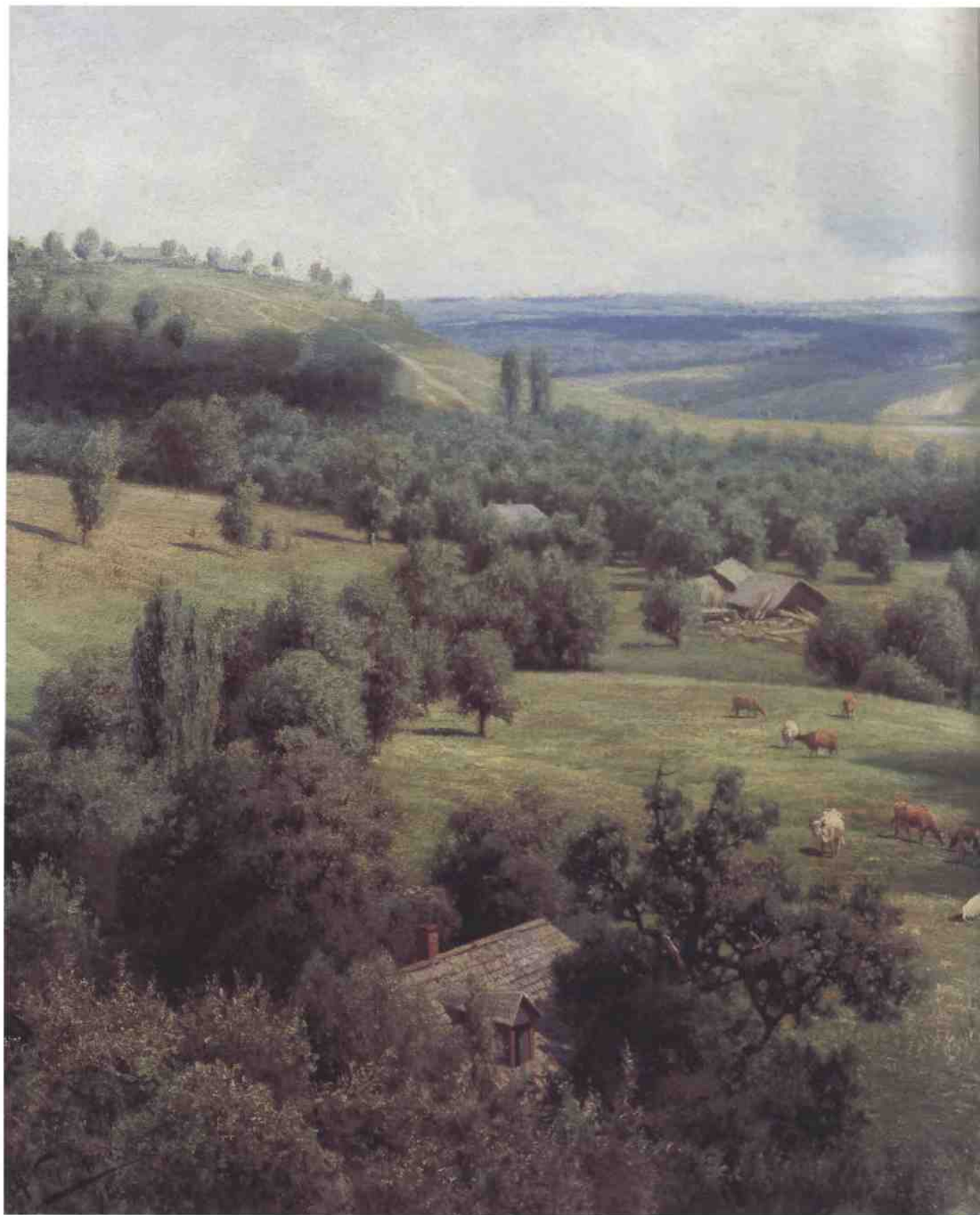
Внизу:

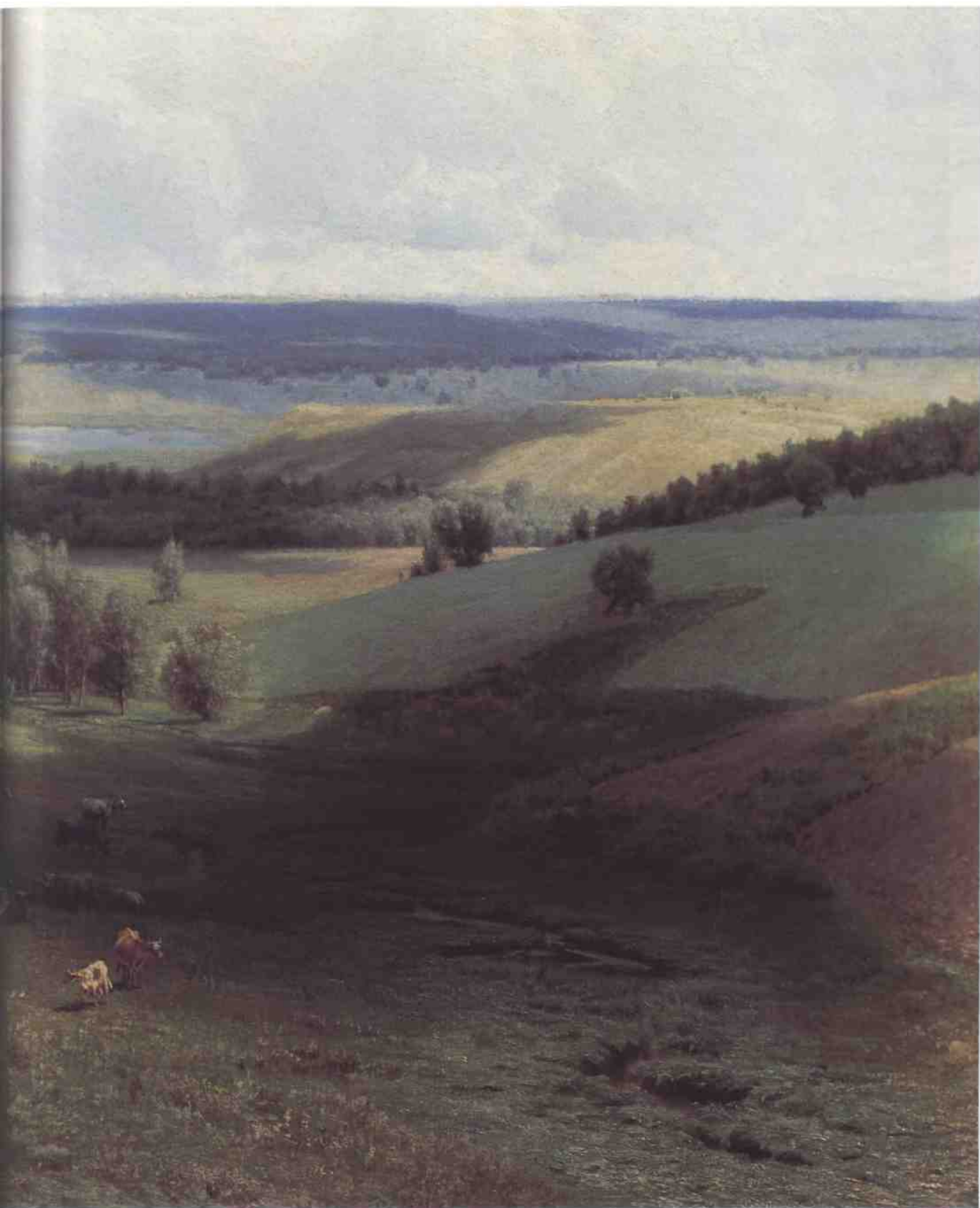
НИКОЛАЙ СЕРГЕЕВ

Яблони в цвету. В Малороссии. 1895

Холст, масло. Томский областной художественный музей











На с. 101 сверху:
НИКОЛАЙ СЕРГЕЕВ
Сад. 1889
 Холст, масло
 102,8 × 149,5 см
 Рыбинский
 историко-
 архитектурный
 и художественный
 музей-заповедник

На с. 101 внизу:
НИКОЛАЙ СЕРГЕЕВ
*Улица украинской
 деревни.* 1900
 Холст, масло
 117 × 197 см
 Художественный музей,
 Череповец

На с. 102–103:
НИКОЛАЙ СЕРГЕЕВ
Летний пейзаж. 1891
 Холст, масло
 116 × 197 см
 Нижегородский
 государственный
 художественный музей

На с. 104 сверху:
ЮЛИЙ КЛЕВЕР
*Деревня на острове
 Нарген.* 1881
 Холст, масло
 144 × 265 см
 Государственный
 Русский музей

На с. 104 внизу:
ЮЛИЙ КЛЕВЕР
Зима. 1876
 Холст, масло
 44,5 × 53,5 см
 Ульяновский областной
 художественный музей

ЮЛИЙ КЛЕВЕР
*Зимний пейзаж
 с избушкой.* 1899
 Холст, масло
 89 × 58 см
 Частное собрание





На с. 106:

ЮЛИЙ КЛЕВЕР

Зимой на кладбище. 1907

Холст, масло. 102 × 74 см. Самарский областной художественный музей

ЮЛИЙ КЛЕВЕР

Красная шапочка. 1887

Холст, масло. 185,5 × 155,4 см

Новгородский государственный объединенный музей-заповедник



«Листья пожелтевшие», «Красная шапочка», «Болото», «На корнях»).

Творчество этого художника отечественные исследователи часто относят к салонному искусству, противопоставляя его реалистическому пейзажу. Это связано, вероятно, с тем, что, выполняя многочисленные заказы, Клевер неизбежно повторялся, вновь и вновь эксплуатируя свои «фирменные» приемы — в частности, пепельно-розовый закатный свет, который встречается на многих его картинах. Кроме того, существовало немало его подражателей — их творения так и называют «клеверками». Все это можно считать оборотной стороной яркой творческой манеры мастера, лучшие работы которого, безусловно, одно из достижений русской пейзажной живописи рубежа столетий.

Пейзажистом, посвятившим свое творчество изображению роскошной природы юга России, был Г.П. Кондратенко (1854–1924), также выпускник Академии художеств, учившийся, как и Крыжицкий, Дубовской и Клевер, у Клодта. Его пейзажи очень красивы; в большинстве это различные виды ночного побережья, в которых автор стремился передать различные эффекты лунного освещения («Севастополь в лунную ночь», «Вечер в Су-

дакской бухте», «Бахчисарай ночью», «Вид Казбека и Столовой горы из окрестностей Владикавказа», «Развалины древней крепости близ Балаклавы»).

Пожалуй, самым своеобразным пейзажистом этого периода можно считать И.П. Похитонов (1850–1923). Не совсем обычна уже его биография. Сын херсонского помещика, он в 1869 году, будучи студентом Петровско-Разумовской земледельческой и лесной академии в Москве, примкнул к народолюбцам, за что и был исключен и выслан на родину под надзор полиции. Затем изучал зоологию и орнитологию в Новороссийском университете. А живописи не учился официально нигде, сложившись как художник в процессе общения с французскими и бельгийскими пейзажистами барбизонской школы. К стилю этой школы и примыкает в основном его творчество.

Он писал тонкой кистью на дощечках красного или лимонного дерева, загрунтованных по особой технологии. Использовал сложные цветовые сочетания, то праздничные, то изысканно-сдержанные. Его пейзажи, созданные таким образом («Барбизон», «Перед грозой», «Озеро в Ландах», «Заход солнца в дюнах»), иногда оживлявшиеся фигурами людей («Пляж», «Прачки»), И.Е. Репин назы-



ГАВРИИЛ КОНДРАТЕНКО

Зимний вечер

Холст, масло. 45 × 64 см
Иркутский областной
художественный музей

На с. 108:

ГАВРИИЛ КОНДРАТЕНКО

Везувий. 1897

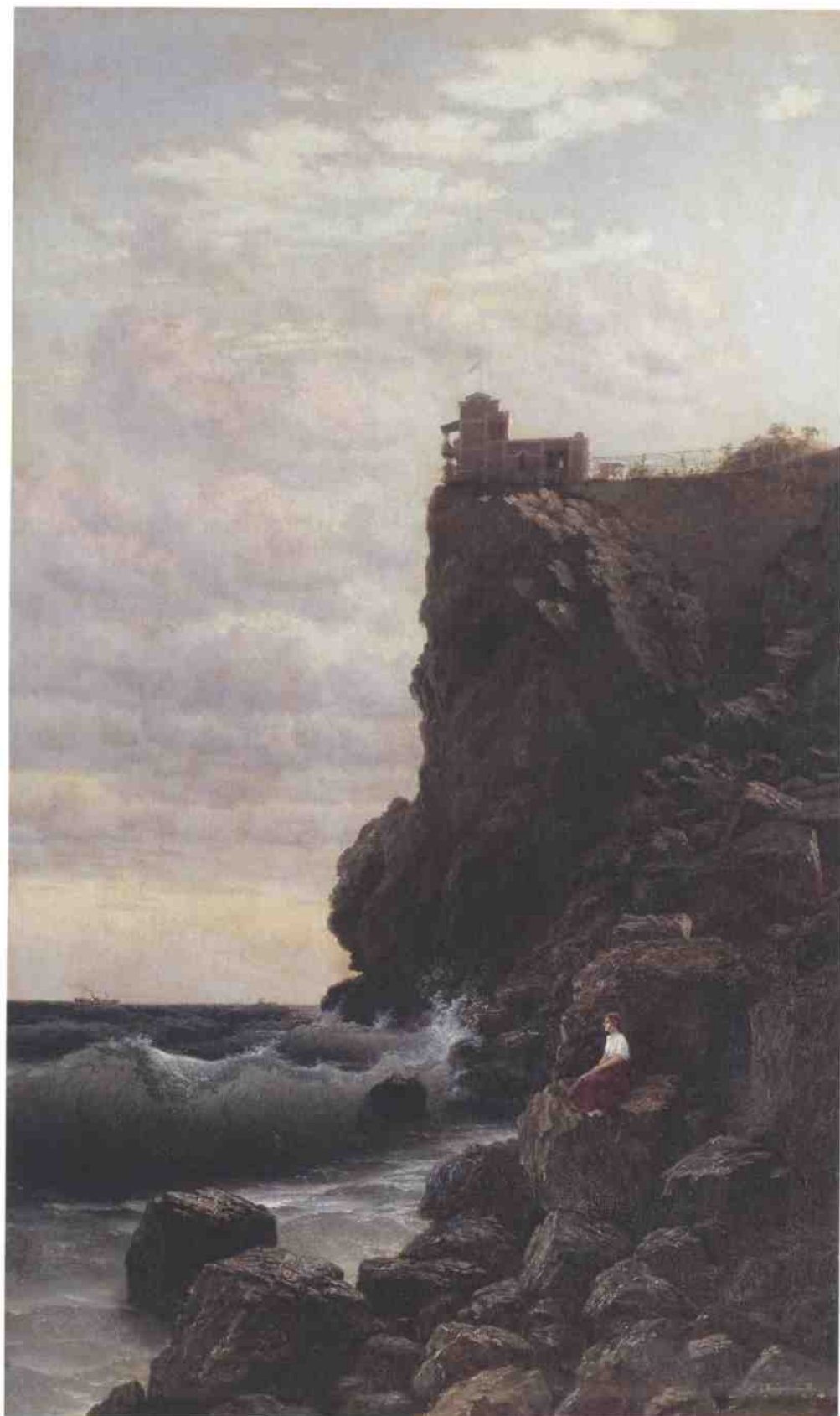
Холст, масло. 64,5 × 96 см
Омский областной музей
изобразительных искусств



ГАВРИИЛ КОНДРАТЕНКО

Алупка. Дворец. Терраса

Холст, масло. 60 × 50 см
Алупкинский государственный
дворцово-парковый
музей-заповедник



ГАВРИИЛ
КОНДРАТЕНКО
Ласточкино гнездо. 1890
Холст, масло. 64 × 102 см
Переславль-Залесский
историко-архитектурный
и художественный
музей-заповедник

На с. 111 сверху:

ГАВРИИЛ
КОНДРАТЕНКО
Ананур в Грузии
Холст, масло. 72 × 121 см
Государственная
Третьяковская галерея

На с. 111 внизу:

ГАВРИИЛ
КОНДРАТЕНКО
Руины старого замка
Холст, масло. 63 × 94 см
Художественный музей,
Горловка





Вверху:

ИВАН ПОХИТОНОВ

Везувий. 1890. Дерево, масло. 11,8 × 28,8 см
Государственная Третьяковская галерея

Внизу:

ИВАН ПОХИТОНОВ

Снег в По. Дерево, масло. 18 × 26,8 см
Государственная Третьяковская галерея

На с. 113:

ФРАНЦ РУБО

Ахульго. 1888. Холст, масло. 338 × 428 см
Дагестанский музей изобразительных искусств, Махачкала

На с. 114:

ФРАНЦ РУБО

Штурм аула Гимры. 1891. Холст, масло. 125 × 200 см
Дагестанский музей изобразительных искусств, Махачкала



вал «миниатюрными перлами». Кроме пейзажей, Похитонов писал и натюрморты; известен он и как незаурядный портретист.

Интересно, что обладатель такой необычной творческой манеры являлся, тем не менее, членом Товарищества передвижных художественных выставок, хотя и жил, начиная с 1877 года, в основном в Париже и пригороде бельгийского Льежа, возвращаясь в Россию лишь изредка и ненадолго.

Жанр батальной живописи имел в России давние и славные традиции. Однако среди художников, чей расцвет пришелся на девяностые годы XIX века, в этом жанре работал, пожалуй, только Ф.А. Рубо (1856–1928).

Он родился в Одессе, в семье французского коммерсанта, поселившегося в России. Учиться живописи начал в Одесской рисовальной школе, а в 1878 году поступил в мюнхенскую Академию художеств, где специализировался в батальном жанре. Таким образом, Рубо можно считать предста-

вителем не петербургской академической и не московской, а немецкой школы живописи; связи с Мюнхеном он сохранял на протяжении всей жизни и свои главные произведения создал именно там.

Произведения эти относятся в основном к редкому искусству панорамы — круговой картины, сочетающейся с трехмерным макетом. Такие картины создают у зрителя иллюзию присутствия — он как будто находится в центре исторического события, совершающегося на его глазах.

Первая панорама Рубо была создана в 1888 году и называлась «Ахульго». Художник задумал ее, путешествуя по Кавказу в поисках материалов для серии батальных картин, которые заказал ему тифлисский музей «Храм Славы» (картины он написал в 1885–1895 годах). Публика увидела эту работу только спустя шесть лет, на художественно-промышленной выставке в Нижнем Новгороде. К тому времени уже была готова вторая панорама Рубо —



«Оборона Севастополя». В 1905 году для нее в Севастополе было возведено здание.

Третья знаменитая панорама Рубо — «Бородинская битва». Она, как и «Оборона Севастополя», создавалась в Мюнхене группой немецких художников, которыми руководил мастер. В работе над ней принимал участие И.Г. Мясоедов. Как ни банально это может прозвучать, но есть что-то символическое в том, что представители трех народов, участвовавших когда-то в Наполеоновских войнах, теперь совместно трудились над этим памятником. «Бородинская панорама» была открыта в Москве в 1912 году — к столетию войны с Наполеоном — в специальном павильоне на Чистых прудах.

Работая над панорамными произведениями, Рубо не переставал писать картины. Среди самых известных — «Атака Новочеркасского полка в бою на реке Шахе» (1907) и «Бородинский бой» (1913). Занимался он и преподаванием, будучи с 1903 года профессором-руководителем батальной мастерской Петербургской Академии художеств. Его учеником был знаменитый Митрофан Греков. Но все-таки главным делом его жизни оставались панорамы. А это — искусство редко востребованное. Рубо тяготила жизнь в Петербурге, его тянуло в Мюнхен. В 1912 году он

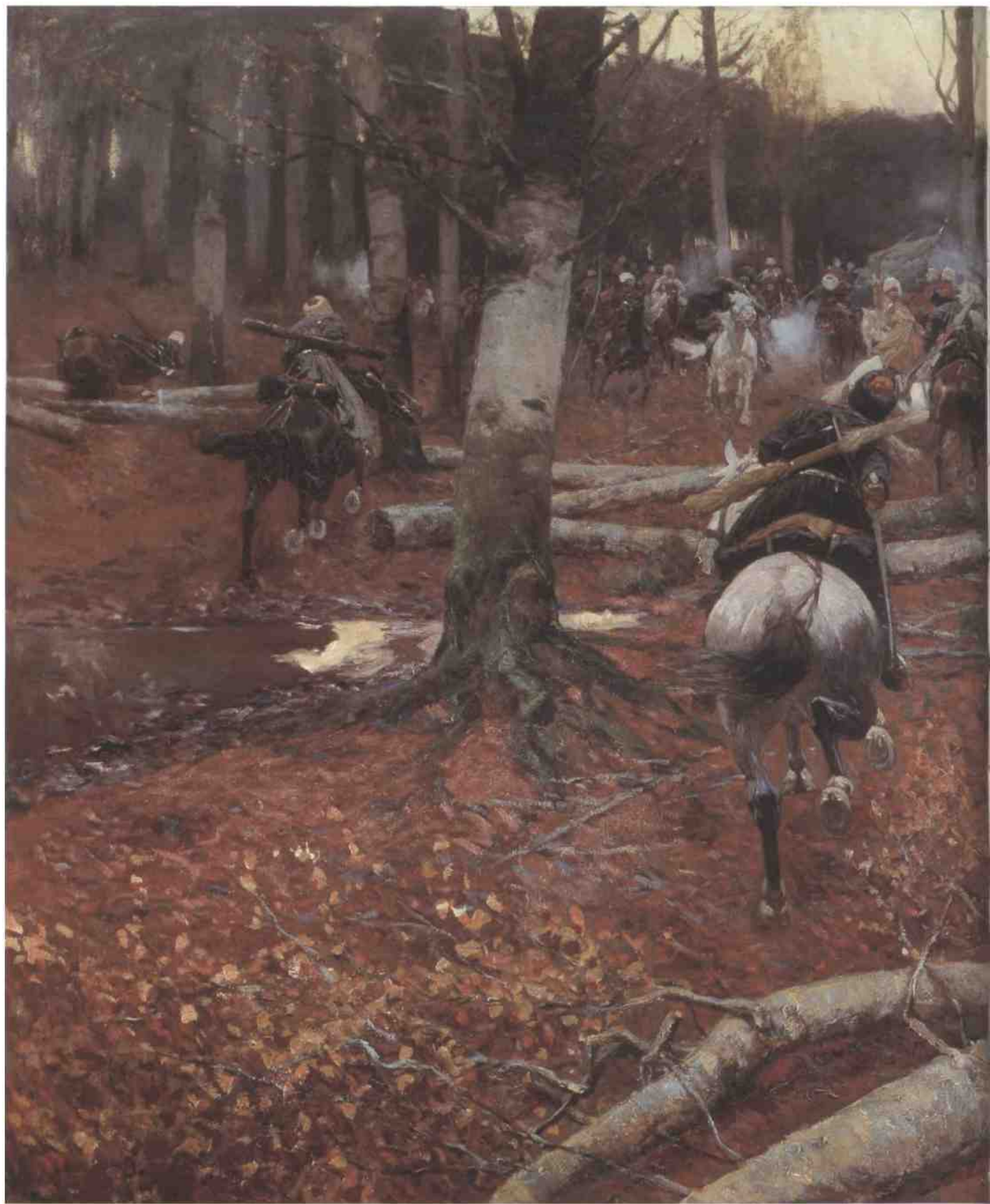
окончательно там обосновался. Последние годы его жизни прошли почти в полном забвении.

Но до сих пор приходят люди смотреть на панорамы, созданием которых он руководил с такой тщательностью и любовью. Время не щадило эти работы. Севастопольская панорама сильно пострадала во время Великой Отечественной войны, когда снова велась оборона Севастополя, еще более кровопролитная и трагическая, чем та, первая. После войны панораму отреставрировали и в 1954 году открыли для посетителей. Почти заново пришлось воссоздавать реставраторам в середине XX века и «Бородинскую панораму». С 1962 года она находится в здании на Кутузовском проспекте.

Творчество М.А. Врубеля (1856—1910) не вписывается ни в какие жанры и рамки. Из всех художников того времени Врубель, пожалуй, наиболее близок к символизму. И все-таки рассматривать его внутри этого течения едва ли можно. Он сам по себе.

И, как никто другой, мастер выразил свою эпоху, сотканную из крайностей и противоречий. По точному замечанию А.Н. Бенуа, для Врубеля «мир был бесконечной радостью и бесконечным мучением... Он готов был подарить нас храмами и дворцами, песнями и кумирами... Но мир не принимал его, чуждался







На с. 115 вверху:
ФРАНЦ РУБО
*Переход князя
Аргутинского
через Кавказский
хребет. 1892*
Холст, масло
126 × 199 см
Дагестанский музей
изобразительных
искусств, Махачкала

На с. 115 внизу:
ФРАНЦ РУБО
*Отражение
бомбардировки
англо-французского
флота со стороны
Александровской
батареи 5 октября
1854 года.
Севастополь. 1905*
Холст, масло
159 × 244 см
Центральный
военно-морской музей,
Санкт-Петербург

ФРАНЦ РУБО
*Кавказская
разведка. 1901*
Холст, масло
162 × 244 см
Музей-панорама
«Бородинская битва»,
Москва

На с. 118:
ФРАНЦ РУБО
*Казаки у горной
речки. 1898*
Холст, масло
72 × 101 см
Государственный
Русский музей



и даже презирал». Не удивительно, что ключевым образом в творчестве Врубеля стал Демон — существо, полное гордыни и тоски по недоступным небесам.

Будущий художник родился в Омске, в интеллигентной семье, где поощрялись занятия искусством. Рисовать начал с детства. Однако по окончании гимназии поступил на юридический факультет Петербургского университета — по стопам отца. Факультет он окончил, но любовь к искусству — а кроме живописи он горячо увлекался музыкой и театром — оказалась все же сильнее. В 1880 году Врубель начал учиться в Академии художеств — у того же П.П. Чистякова, в рисовальный класс которого ходил еще будучи студентом-юристом.

Врубель стремился взять от Академии как можно больше, повысить профессиональное мастерство; не довольствуясь занятиями в классах, стал брать уроки акварели у И.Е. Репина. Его ранняя учебная работа «Обручение Марии с Иосифом» (1881) была признана образцовой и оставлена в классе для учеников.

В искусстве его влекли монументализм и возвышенная духовность. Поэтому он, еще студент, с радостью принял приглашение из киевской Кирилловской церкви написать образы для иконостаса.

Вслед за иконами он освоил и настенную роспись, изобразив в куполе Софийского собора фигуры архангелов. Это была именно такая работа, о какой он мечтал. Вернее — почти такая... В его воображении уже рождался иной, совсем новый образ.

Демон. В общепринятом представлении это — ипостась Сатаны, бывший ангел, низвергнутый с небес за гордыню и ставший Врагом рода человеческого.

Врубелевского Демона мучает жгучая мечта о несбыточном, невозможность вольно развернуть крылья, применить свои силы, которых так много!

Впервые Врубель обращается к этому образу в монументальной картине 1890 года «Демон сидящий». Картина создана в его неповторимой манере, крупными мазками, напоминающими драгоценную стенную мозаику. Он скован узким пространством холста как прутьями клетки... но только ли во внешней преграде дело? Нет, кажется, причина — в нем самом. Он растерян, не в силах понять — что с ним? Как сбросить этот давящий груз?..

Лермонтовский Демон крылат, свободный полет ему доступен, но он враг самому себе и разрушает все, что пытается полюбить. Иллюстрируя в 1890–1891 годах поэму, Врубель создал образ, и похожий, и не похожий на свою первую картину.



Вверху:

ФРАНЦ РУБО

Эпизод из битвы при Курюк-Дард. 1900

Холст, масло. Ярославский художественный музей

Внизу:

ФРАНЦ РУБО

Живой мост. 1892. Холст, масло. 214 × 354,5 см

Музей-панорама «Бородинская битва», Москва



В сценах с Тамарой он превращается в мужественного романтического героя, против которого невозможно устоять женскому сердцу. Необыкновенно хороша и сама Тамара: то по-детски беспечная, то самозабвенно влюбленная, то изнемогающая от горя. И, наконец — исполненная холодной красоты, «как мрамор, чуждой выраженья», отрешенная от всех страданий и радостей — в гробу...

На картине «Демон поверженный» (1902) — мучительно изломанное, разбитое о камни тело, клочья растерзанных крыльев... и — живые глаза, в которых застыл яростный, мучительный протест.

Разумеется, образом Демона не исчерпывается живописная галерея Врубеля. Он был на редкость творчески щедр. В полную силу таланта занимался и станковой живописью, и театральными декорациями, и прикладным искусством, и даже росписью балалаек для коллекции М.К. Тенишевой. Его кисти принадлежат великолепные живописные панно («Микула Селянинович», 1896; «Богатырь», 1898; «Пан», 1899) и театральные портреты (например, портрет Н.И. Забелы-Врубель в роли царевны Волховы (1898)), тесно связанные с мифологией и идеями символизма. Театр и музыка по-прежнему были им горячо любимы и вдохновляли на творчество.

Вверху:

МИХАИЛ ВРУБЕЛЬ

Пан. 1899

Холст, масло. 124 × 106,3 см. Государственная Третьяковская галерея

Внизу:

МИХАИЛ ВРУБЕЛЬ

Портрет Саввы Ивановича Мамонтова. 1897

Холст, масло. 187 × 142,5 см. Государственная Третьяковская галерея

На с. 120 вверху:

МИХАИЛ ВРУБЕЛЬ

Демон. 1890

Холст, масло. 114 × 211 см. Государственная Третьяковская галерея

На с. 120 внизу:

МИХАИЛ ВРУБЕЛЬ

Демон поверженный. 1902

Холст, масло. 139 × 387 см. Государственная Третьяковская галерея



Особенно близка ему была музыка Н.А. Римского-Корсакова, несущая в себе, как и его собственное творчество, сказочные, волшебные мотивы. Оперы этого композитора шли на сцене Московской частной оперы, принадлежавшей С.И. Мамонтову (существует, кстати, замечательный портрет этого мецената, написанный Врубелем). Художник делал для них декорации и писал картины, связанные с сюжетами опер. Самая знаменитая — «Царевна-Лебедь», в образе которой он вновь представил свою жену, известную певицу Завелу-Врубелю. С этим образом — и музыкой теперь уже Сен-Санса — связана картина «Лебедь» (1901), с символическим изображением прекрасной умирающей птицы на фоне тревожного заката.

Одно из самых таинственных и пленительных полотен Врубеля — «Сирень» (1900). Изысканное буйство цветов, то нежно-сиреневых, то густо-лиловых, оттеняется зеленью листвы. А из глубины душистых гроздьев, растворяясь в них, внимательно смотрит на нас прелестная большеглазая женщина... Дриада? Фея? Душа самой природы?

Мифологические существа, которых так щедро изображал в своих произведениях Врубелю, неизменно индивидуализированы, наделены неповторимой личностью. Тайна личности всегда притягивала художника. Он пытался раскрыть ее в портретах, составляющих одну из самых сильных сторон его творчества. О собственном портрете кисти Врубеля, написанном в 1906 году, поэт В.Я. Брюсов говорил: «Передо мной стоял я сам со скрещенными руками, и минутами мне казалось, что я смотрю в зеркало...».

Этот портрет — одна из последних работ Врубеля. В ту пору художник был уже нездоров. Но его дарованная болезнь не смогла разрушить, и в промежутках между приступами он снова брался за карандаш.





На с. 122:

МИХАИЛ ВРУБЕЛЬ. *Богатырь*. 1898

Холст, масло. 321,5 × 222 см. Государственный Русский музей

Он создавал графические серии, в которых открывал красоту обыденного: «Дерево у забора» (1903–1904), «Граненый стакан», «Подсвечник и графин», «Пикейное одеяло», «Кровать», «Кресло» (все — 1905). В самых простых вещах он открывал не только красоту, но и острый драматизм, изображая то, на что смотрел во время томительной бессонницы: простыни, край одеяла (цикл «Бессонница», 1905).

Создавал он и образы, связанные с его давней любимой идеей о пророческой миссии искусства: «Видение пророка Иезекииля», «Шестикрылый серафим» («Азраил», 1904). На рисунке 1904 года «Голова пророка» он изобразил свои собственные черты. В том же году был создан и карандашный автопортрет. Художник смотрит на самого себя — спокойно и бесстрашно, постигая все бездны и вершины своей невероятной личности.



Вернемся к А.Н. Бенуа, который сказал о Врубеле точнее, чем кто-либо другой. Врубель, говорил он, «хотел и единственный, который мог состязаться с великими мастерами Ренессанса... Будущие поколения... будут оглядываться на последние десятилетия девятнадцатого века, как на «эпоху Врубеля» Именно в нем наше время выразилось в самое красивое и самое печальное, на что оно было способно».

Итак, XIX столетие завершилось. Завершилась эпоха могучего, как Волга, и почти единого движения русского искусства, наступила пора схваток, крутых поворотов и катастроф. Говорят, в сложные времена художникам лучше работается — больше материала для творчества. Приходится признать, что русским художникам этого материала всегда хватало в избытке.



На с. 123 слева:

МИХАИЛ ВРУБЕЛЬ
Царевна-Лебедь. 1900
Холст, масло
142,5 × 93,5 см
Государственная
Третьяковская галерея

На с. 123 справа:

МИХАИЛ ВРУБЕЛЬ
*Портрет артистки
Надежды Ивановны
Забелы-Врубеля. 1898*
Холст, масло
124 × 75,7 см
Государственная
Третьяковская галерея

На с. 124верху:

МИХАИЛ ВРУБЕЛЬ
Жемчужина. 1904
Картон, пастель, гуашь,
уголь, 35 × 43,7 см
Государственная
Третьяковская галерея

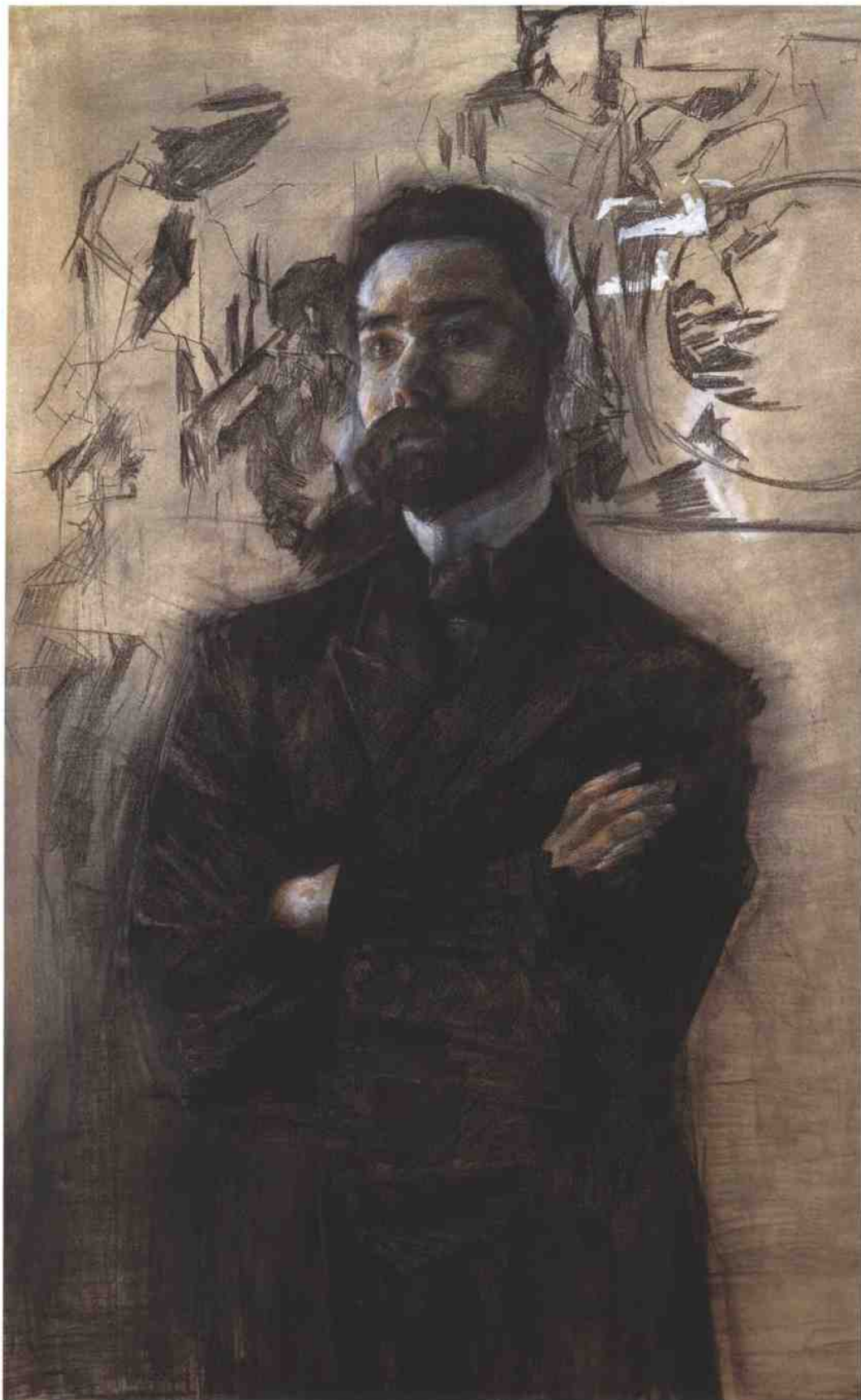
На с. 124внизу слева:

МИХАИЛ ВРУБЕЛЬ
Сирень. 1900
Холст, масло
160 × 177 см
Государственная
Третьяковская галерея

На с. 124внизу справа:

МИХАИЛ ВРУБЕЛЬ
*Шестикрылый
серафим. 1904*
Холст, масло
131 × 155 см
Государственный
Русский музей

МИХАИЛ ВРУБЕЛЬ
*Портрет поэта
Валерия Яковлевича
Брюсова. 1906*
Бумага, уголь, сангина,
мел. 104,2 × 69,5 см
Государственная
Третьяковская галерея



УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

АРХИПОВ, АБРАМ ЕФИМОВИЧ

<i>В гостях</i>	23
<i>Девушка с кувшином</i>	23
<i>Деревенский иконописец</i>	22
<i>Крестынка</i>	23
<i>Лед прошел</i>	21
<i>Обратный</i>	20
<i>По реке Оке</i>	22
<i>Прачки</i>	20
<i>Радоница (Перед обедней)</i>	21

БАКАЛОВИЧ, СТЕПАН ВЛАДИСЛАВОВИЧ

<i>В приемной у Мецената</i>	40—41
<i>Вопрос и ответ</i>	39
<i>Гречанка</i>	38
<i>Моление Кхонсу</i>	36
<i>Римский поэт Катулл, читающий друзьям свои произведения</i>	37
<i>Соседки. Сцена из римской жизни</i>	37

БАКШЕЕВ, ВАСИЛИЙ НИКОЛАЕВИЧ

<i>Житейская проза</i>	42
------------------------	----

БОГАТОВ, НИКОЛАЙ АЛЕКСЕЕВИЧ

<i>Пасечник</i>	42
-----------------	----

БОГДАНОВ, ИВАН ПЕТРОВИЧ

<i>За расчетом</i>	44
--------------------	----

БОГДАНОВ, НИКОЛАЙ ГРИГОРЬЕВИЧ

<i>Запоздала</i>	45
------------------	----

ВАСИЛЬКОВСКИЙ, СЕРГЕЙ ИВАНОВИЧ

<i>Околица</i>	78
----------------	----

ВАСНЕЦОВ, АПОЛЛИНАРИЙ МИХАЙЛОВИЧ

<i>Кама</i>	88
<i>Книжные лавки на Спасском мосту в XVII веке</i>	95
<i>Красная площадь во второй половине XVII века</i>	90—91
<i>Оборона города</i>	95
<i>Озеро</i>	89
<i>Расцвет Кремля. Всехсвятский мост и Кремль в конце XVII века</i>	92
<i>Родина</i>	86—87
<i>Северный край</i>	88
<i>Старая Москва. Конец XVII века</i>	93
<i>Старая Москва. Разъезд после кулачного боя</i>	94
<i>Сумерки</i>	89
<i>Шум старого парка</i>	92

ВРУБЕЛЬ, МИХАИЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ

<i>Богатырь</i>	122
<i>Демон</i>	120
<i>Демон поверженный</i>	120
<i>Жемчужина</i>	124
<i>Пан</i>	121
<i>Портрет артистки Надежды Ивановны Забелы-Врубеля</i>	123
<i>Портрет поэта Валерия Яковлевича Брюсова</i>	125
<i>Портрет Саввы Ивановича Мамонтова</i>	121
<i>Сирень</i>	124
<i>Царевна-Лебедь</i>	123
<i>Шестикрылый серафим</i>	124

ДУБОВСКОЙ, НИКОЛАЙ НИКАНОРОВИЧ

<i>В обители. Троице-Сергиева лавра</i>	81
<i>Ладозское озеро</i>	84
<i>Лесная река</i>	85
<i>На Волге</i>	80
<i>Притихло</i>	81
<i>Радуга</i>	79
<i>Родина</i>	82—83
<i>Сумерки</i>	85

ЕНДОГУРОВ, ИВАН ИВАНОВИЧ

<i>Дождь</i>	98
<i>Мхи</i>	96—97
<i>Начало весны</i>	98

КАСАТКИН, НИКОЛАЙ АЛЕКСЕЕВИЧ

<i>Девушка у изгороди</i>	46
<i>Соперницы</i>	47
<i>Углекопы. Смена</i>	47
<i>Шахтерка</i>	46

КЛЕВЕР, ЮЛИЙ ЮЛЬЕВИЧ

<i>Деревня на острове Нарген</i>	104
<i>Зима</i>	104
<i>Зимний пейзаж с избушкой</i>	105
<i>Зимой на кладбище</i>	106
<i>Красная шапочка</i>	107

КОНДРАТЕНКО, ГАВРИИЛ ПАВЛОВИЧ

<i>Алушка. Дворец. Терраса</i>	109
<i>Ананур в Грузии</i>	111
<i>Везувий</i>	108
<i>Зимний вечер</i>	109
<i>Ласточкино гнездо</i>	110
<i>Руины старого замка</i>	111

КОРИН, АЛЕКСЕЙ МИХАЙЛОВИЧ

<i>Больной художник</i>	24
<i>Гуляки</i>	24
<i>Опять провалился</i>	25

КОРОВИН, СЕРГЕЙ АЛЕКСЕЕВИЧ

<i>К Троице</i>	44
<i>На мифу</i>	13

КРЫЖИЦКИЙ, КОНСТАНТИН ЯКОВЛЕВИЧ

<i>Вечер на Украине</i>	77
<i>Дубы</i>	74
<i>Озеро</i>	77
<i>Пейзаж</i>	75
<i>Перед полуднем</i>	75
<i>Скит в лунную ночь</i>	76

КУЗНЕЦОВ, НИКОЛАЙ ДМИТРИЕВИЧ

<i>В отпуску</i>	42
------------------	----

ЛЕБЕДЕВ, КЛАВДИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ

<i>Боярская свадьба</i>	33
<i>К сыну</i>	32
<i>Марфа Посадница. Уничтожение новгородского веча</i>	30—31
<i>Пляска</i>	33
<i>Состружка медведя в лесу</i>	34

<i>Царь Иван IV Грозный просит игумена Кирилла (Кирилло-Белозерского монастыря) благословить его в монахи</i>	34	РУБО, ФРАНЦ АЛЕКСЕЕВИЧ	
ЛЕВИТАН, ИСААК ИЛЬИЧ		<i>Ахульго</i>	113
<i>Березовая роща</i>	59	<i>Живой мост</i>	119
<i>Весна – большая вода</i>	66	<i>Кавказская разведка</i>	116–117
<i>Вечер. Золотой Плёс</i>	60	<i>Казаки у горной речки</i>	118
<i>Вечерний звон</i>	60	<i>Отражение бомбардировки англо-французского флота со стороны Александровской батареи 5 октября 1854 года. Севастополь</i>	115
<i>Владимирка</i>	62	<i>Переход князя Аргутинского через Кавказский хребет</i>	115
<i>Золотая осень</i>	68	<i>Штурм аула Гимры</i>	114
<i>Золотая осень. Слободка</i>	67	<i>Эпизод из битвы при Курюк-Дард</i>	119
<i>Март</i>	67	РЯБУШКИН, АНДРЕЙ ПЕТРОВИЧ	
<i>Над вечным покоем</i>	64–65	<i>Возвращение с ярмарки</i>	13
<i>Озеро. Русь</i>	69	<i>Воскресный день</i>	19
<i>После дождя. Плёс</i>	58	<i>Голгофа</i>	12
<i>Саввинская слобода под Звенигородом</i>	63	<i>Дорога</i>	13
<i>Свежий ветер. Волга</i>	68	<i>Едут (Народ московский во время везда иностранного посольства в Москву в конце XVII века)</i>	18
<i>Сумерки. Стога</i>	62	<i>Московская улица XVII века в праздничный день</i>	19
<i>Тихая обитель</i>	59	<i>Пир богатырей у ласкового князя Владимира</i>	13
<i>У омута</i>	61	<i>Пожалован шубой с царского плеча</i>	18
МИЛораДОВИЧ, СЕРГЕЙ ДМИТРИЕВИЧ		<i>Потешники Петра I в кружале</i>	14
<i>Оборона Троице-Сергиевой лавры</i>	35	<i>Русские женщины XVII столетия в церкви</i>	15
<i>Чёрный собор. Восстание Соловецкого монастыря против новопечатных книг в 1666 году</i>	35	<i>Семья купца в XVII веке</i>	15
НЕСТЕРОВ, МИХАИЛ ВАСИЛЬЕВИЧ		<i>Сидение царя Михаила Федоровича с боярами в его государевой комнате</i>	16–17
<i>Великий постриг</i>	49	СВЕТОСЛАВСКИЙ, СЕРГЕЙ ИВАНОВИЧ	
<i>Видение отроку Варфоломею</i>	50–51	<i>Из окна Московского училища живописи</i>	78
<i>Лисичка</i>	55	СЕРГЕЕВ, НИКОЛАЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ	
<i>Молчание</i>	54	<i>Летний пейзаж</i>	102–103
<i>Мыслитель (Портрет Ивана Александровича Ильина)</i>	56	<i>Сад</i>	101
<i>На Руси (Душа народа)</i>	54–55	<i>Тоня на Днепре</i>	100
<i>Отцы-пустынники и жены непорочны</i>	55	<i>Туман</i>	99
<i>Под благовест</i>	48	<i>Улица украинской деревни</i>	101
<i>Портрет дочери художника Ольги Михайловны Нестеровой</i>	56	<i>Яблони в цвету. В Малороссии</i>	100
<i>Портрет И.П. Павлова</i>	57	СУРИКОВ, ВАСИЛИЙ ИВАНОВИЧ	
<i>Портрет скульптора В.И. Мухомовой</i>	57	<i>Апостол Павел объясняет догматы веры в присутствии царя Агриппы, сестры его Вереники и проконсула Феста</i>	6
<i>Портрет скульптора Ивана Дмитриевича Шадра</i>	57	<i>Боярыня Морозова</i>	8–9
<i>Преподобный Сергей Радонежский</i>	52	<i>Взятие снежного городка</i>	10
<i>Пустынник</i>	53	<i>Вид памятника Петру I на Сенатской площади в Петербурге</i>	11
<i>Святая Русь</i>	53	<i>Меншиков в Березове</i>	6
<i>Философы</i>	56	<i>Переход Суворова через Альпы в 1799 году</i>	4
<i>Юность преподобного Сергея</i>	53	<i>Покорение Сибири Ермаком</i>	7
ОСТРОУХОВ, ИЛЬЯ СЕМЕНОВИЧ		<i>Степан Разин</i>	10
<i>Золотая осень</i>	72–73	<i>Утро стрелецкой казни</i>	5
<i>Осенний пейзаж</i>	70		
<i>Первая зелень</i>	70		
<i>Ранней весной</i>	71		
<i>Речка в полдень (Купавы на пруду)</i>	71		
<i>Сиверко</i>	69		
ПИМОНЕНКО, НИКОЛАЙ КОРНИЛОВИЧ			
<i>Брод</i>	20		
<i>Жатва на Украине</i>	26		
<i>Из лесу</i>	28		
<i>Пасхальная заутреня в Малороссии</i>	29		
<i>Святочное гадание</i>	27		
ПОХИТОНОВ, ИВАН ПАВЛОВИЧ			
<i>Везувий</i>	112		
<i>Снег в По</i>	112		

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

90-е годы 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 5-7793-1108-0
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 № 4478.

Лицензия ИД № 04067 от 23 февраля 2001 года

Издательство «Белый город»,
111399, Москва, ул. Metallургов, 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. Metallургов, 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

Россия конца XIX века жила в смутном предчувствии перемен. Надежды и страхи, мистические пророчества и рационалистическая жажда деятельности — словом, все, что бывает характерно для общественных настроений рубежа столетий, соединилось с давними российскими противоречиями, все настойчивее требовавшими разрешения. Соединилось — и породило уникальную атмосферу, чрезвычайно благоприятную для искусства.

Начинается новый этап в развитии русской культуры, для которого характерен не только ее расцвет, но и чрезвычайное разнообразие, стирание жанровых границ, появление новых направлений и неповторимых личностей, в творчестве которых признаки этих направлений переплетались подчас самым неожиданным образом: историческая и жанровая живопись стала «местом встречи» реализма и символизма.

В этом томе представлены:

А. АРХИПОВ, С. БАКАЛОВИЧ, А. ВАСНЕЦОВ, М. ВРУБЕЛЬ, Н. ДУБОВСКОЙ, И. ЕНДОГУРОВ, Н. КАСАТКИН, Ю. КЛЕВЕР, Г. КОНДРАТЕНКО, А. КОРИН, С. КОРОВИН, К. КРЫЖИЦКИЙ, Н. КУЗНЕЦОВ, К. ЛЕБЕДЕВ, И. ЛЕВИТАН, С. МИЛОРАДОВИЧ, М. НЕСТЕРОВ, И. ОСТРОУХОВ, Н. ПИМОПЕНКО, Ф. РУБО, А. РЯБУШКИН, Н. СЕРГЕЕВ, В. СУРИКОВ и многие другие художники

ISBN 5-7793-1108-0



9 785779 311083