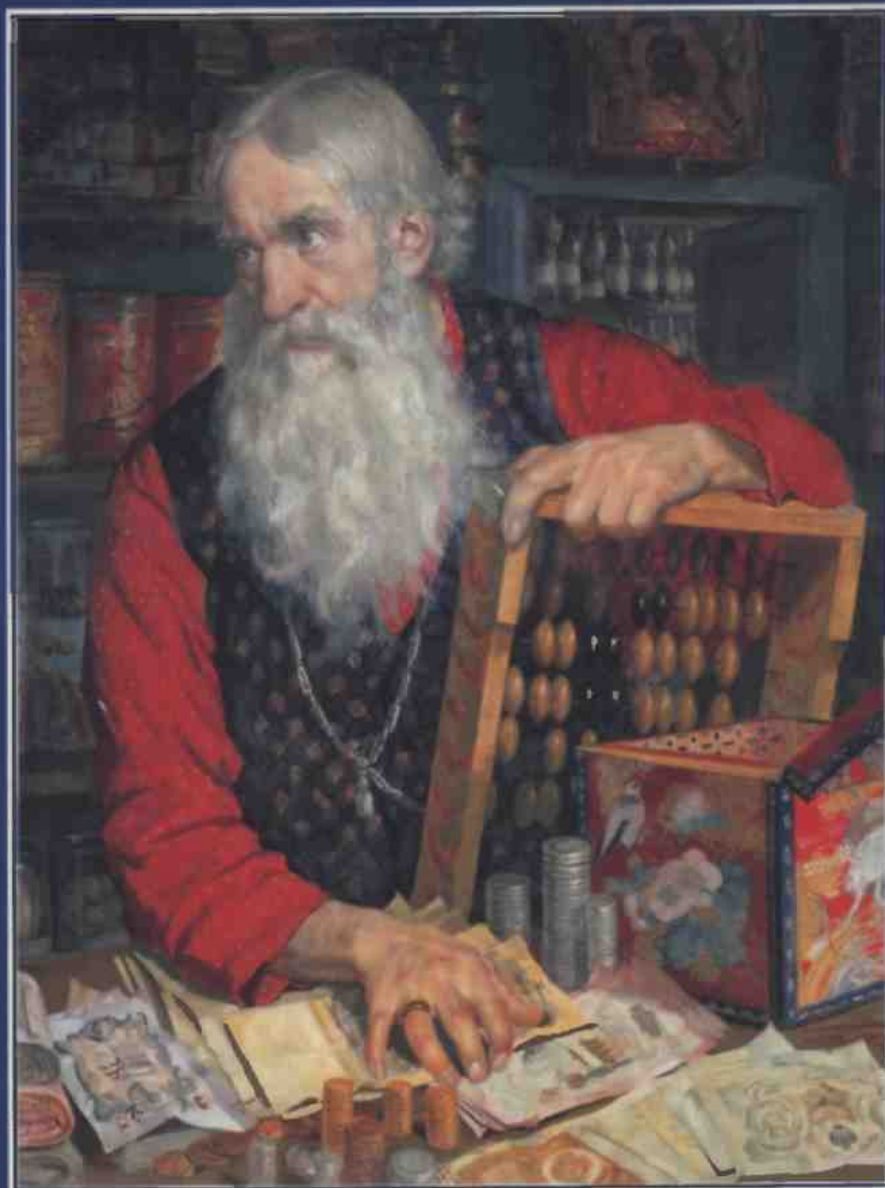




ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

10-е годы XX века

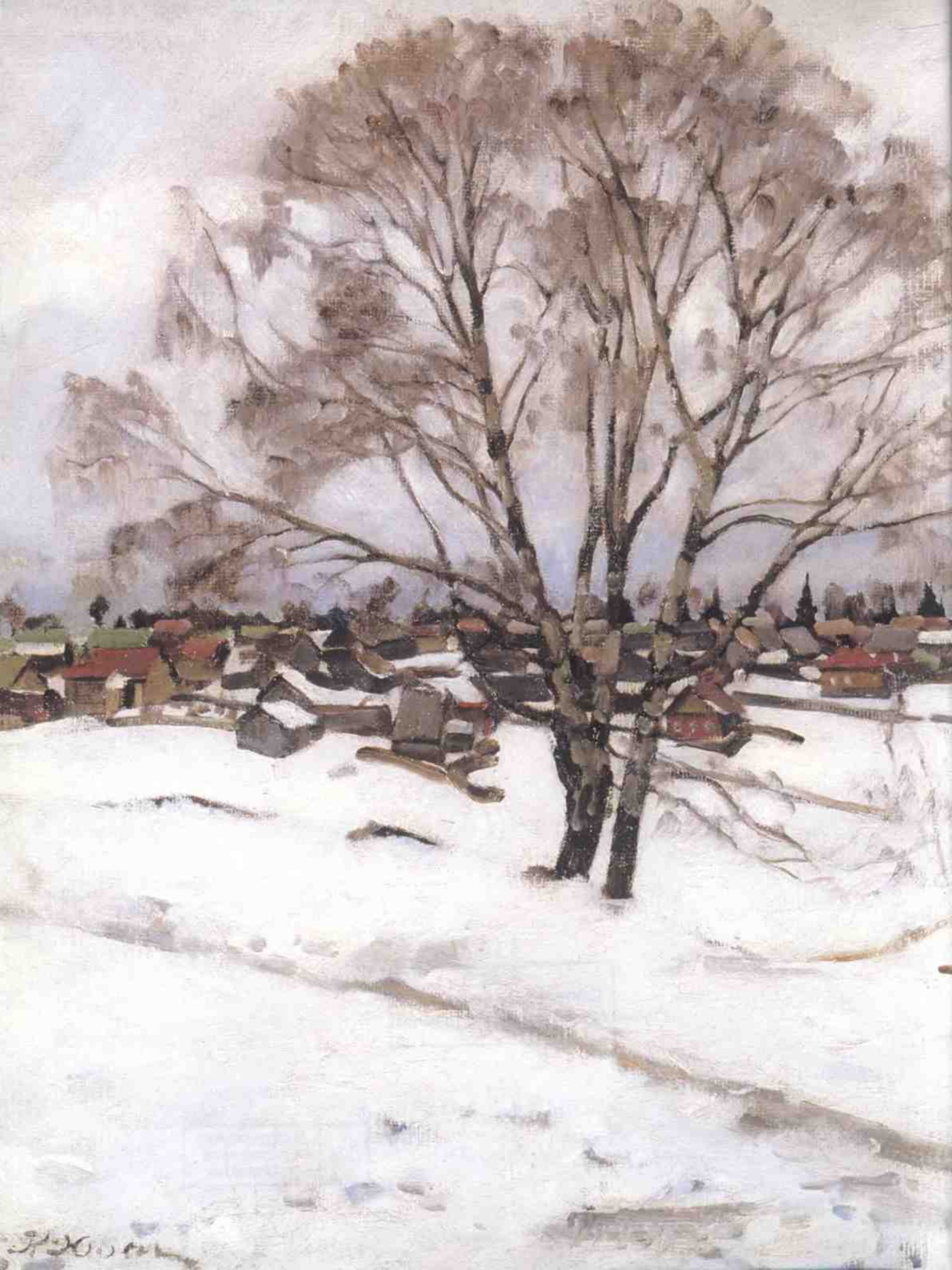




ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ 10-е годы XX века



Москва, 2007



ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ 10-е годы XX века





ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

10-е годы XX века

Россия накануне революции жила напряженной, лихорадочной и необыкновенно яркой культурной жизнью. Та борьба направлений в изобразительном искусстве, которые еще во второй половине XIX века определились как традиционное и новаторское, обернулась теперь хаотическим смешением течений и группировок, большей частью отрицающих друг друга, а в основном — отвергающих то, что было наработано мастерами старших поколений. Од-

На с. 4:

ВАСИЛИЙ КАНДИНСКИЙ

Синий гребень. 1917 (?)

Холст, масло. 133 × 104 см. Государственный Русский музей

ВЛАДИМИР ТАТЛИН

Натурица. 1910-е

Холст, масло. 104,5 × 130,5 см. Государственный Русский музей



но за другим возникали художественные объединения, провозглашались масштабные программы, в которых тенденции, свойственные всей европейской живописи того времени, обострялись и расцветались чисто российской безоглядной удалью, забвением законов и границ.

Не удивительно, что именно Россия становится центром авангардизма, представители которого искали в искусстве высший смысл, проявляющийся спонтанно, в ходе мистического или стихийного творческого процесса, и не требующий не только реалистического отражения действительности, но и подчас даже профессионального

ЛЮБОВЬ ПОПОВА

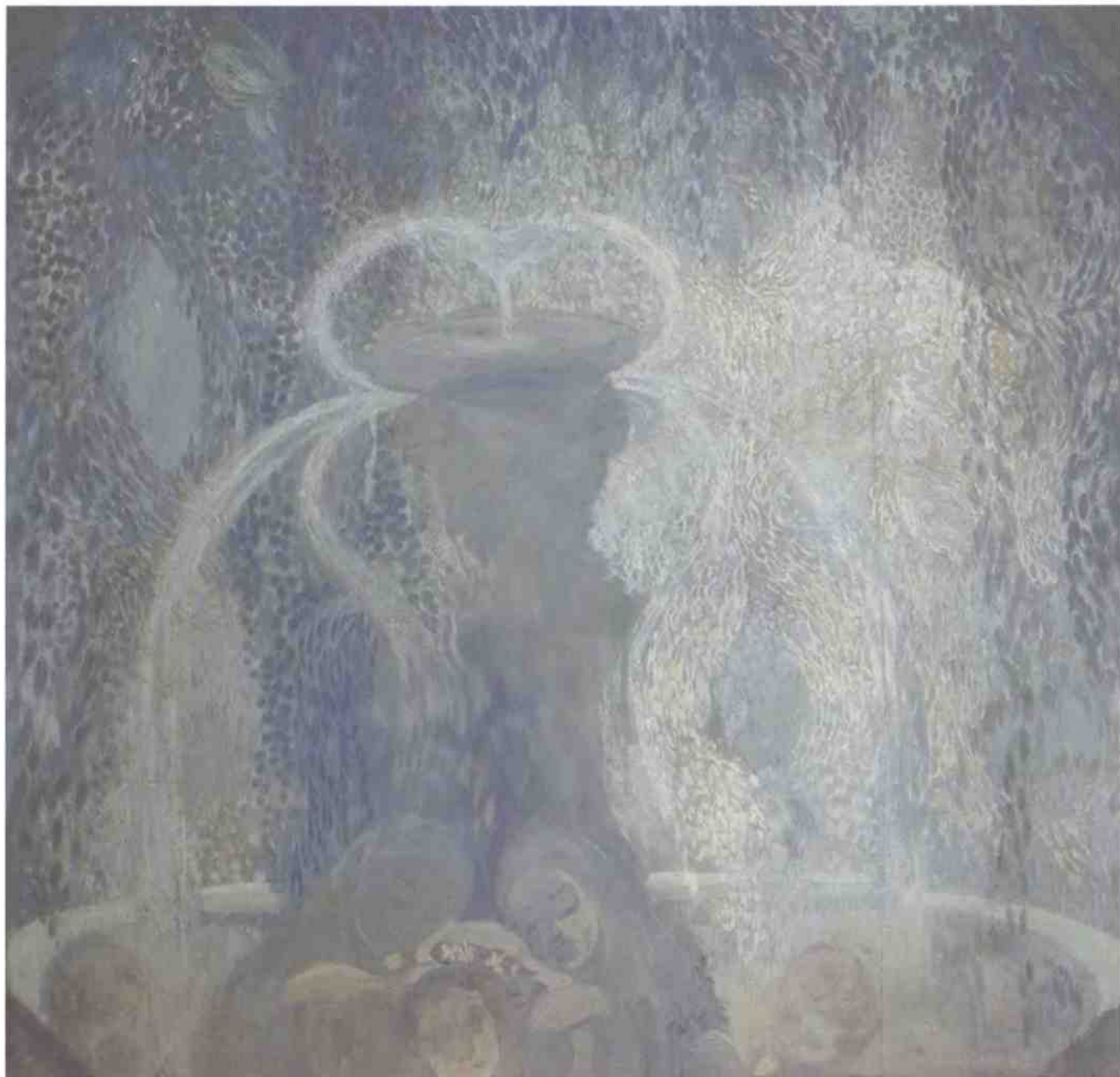
Бакалейная лавка. 1916

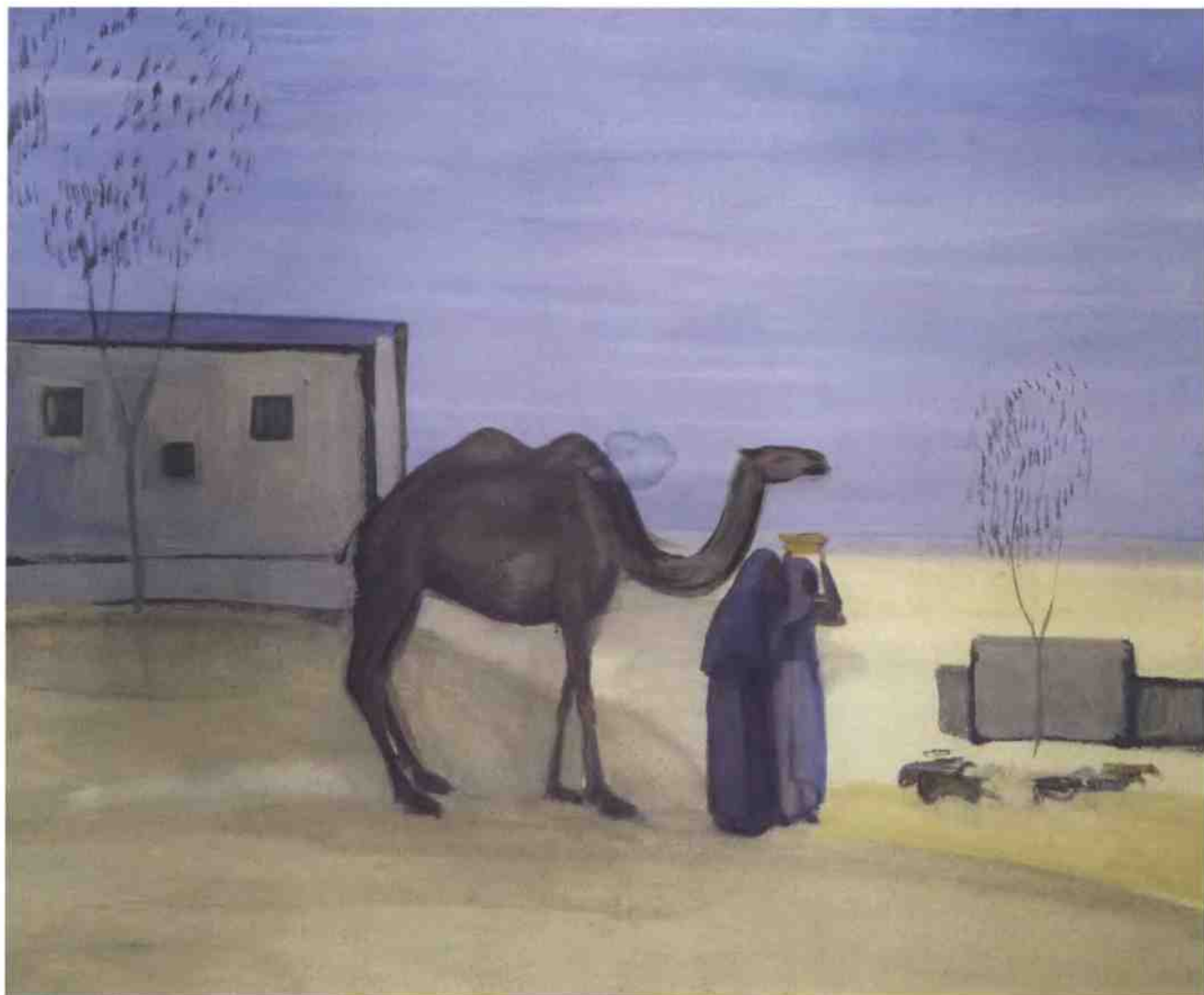
Холст, масло. 71,5 × 53,5 см. Государственный Русский музей



мастерства. В.В. Кандинский с его идеей «духовности искусства», экспрессивный кубофутуризм Л.С. Поповой, цветодинамика М.В. Матюшина, пространственный конструктивизм А.М. Родченко и В.Е. Татлина, супрематизм К.С. Малевича — творчество этих и многих других художников до сих пор вызывает полярную реакцию, от восторга до категорического неприятия. И это только одна грань пестрой панорамы художественной жизни того времени, которое и теперь еще воспринимается как совершенно живое вопреки всем законам природы.

Символизм, так ярко сиявший в русском искусстве рубежа столетий, обогащая и литературу, и живопись, в десятилетия XX века уже угасал. Одним из последних его проявлений в изобразительном искусстве стала деятельность объединения «Голубая роза». Художники этой группы стремились выявить глубокий мистический смысл изображаемого через подчеркнутую декоративность, лаконичную условность формы, гармоничные оттенки мерцающих цветов. Очистить искусство от обыденного и конкретного, заслоняющего надмирное и предвечное, выразить невыразимое, увидеть музыку...





На с. 6:

ПАВЕЛ КУЗНЕЦОВ

Голубой фонтан. 1905

Холст, темпера. 127 × 131 см. Государственная Третьяковская галерея

Незадолго до этого один из родоначальников русского символизма философ и поэт Владимир Соловьев, посмеиваясь над эпигонами, писал так:

Мандрагоры имманентные
Зашуршали в камышах,
А шершаво-декадентные
Вирши — в вянущих ушах...

Подобные отзывы пришлось услышать и художникам из «Голубой розы». Организованную ими в 1907 году выставку один из критиков назвал «выставкой-часовней». Весьма сурово отзывался об эстетической концепции объединения И.Э. Грабарь: «Отдайте дьяволов Мережковскому, ангелов Роза-

ПАВЕЛ КУЗНЕЦОВ

Вечер в степи. 1912

Холст, темпера. 98 × 105 см. Государственная Третьяковская галерея

нову и символику Метерлинка и не верьте, что есть «увядающее солнце» Вот оно смотрит мне прямо в глаза и смеется над вами».

Однако всякий отзыв — субъективен. А в составе «Голубой розы» были — и Грабарь, будучи тонким знатоком искусства, не мог этого не отметить — прекрасные художники. П.В. Кузнецов, М.С. Сарьян, С.Ю. Судейкин, Н.Н. Сапунов — их всех отличала тонкая работа с цветом, создание сложных сочетаний, рождающих ощущение психологической глубины и музыкального ритма. В дальнейшем каждый из них продолжил творческие поиски, создавая произведения, отмеченные неповторимым своеобразием.

П.В. Кузнецов (1878–1968) окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества. В те годы там преподавали два замечательных русских художника — Константин Коровин и Валентин Серов, воспитавшие немало талантливых учеников. Одним из них был и Кузнецов. Его ранние работы — это лирические пейзажи, написанные на пленэре («Сирень», 1902; «Весна», 1904–1905). Затем начинается увлечение символизмом, одной из первых работ в духе которого стал «Голубой фонтан» (1905).

Огромное впечатление произвели на художника путешествия в заволжские степи и Среднюю Азию, которые он совершал в течение десятых годов.

В результате была создана «степная сюита» — серия картин, на которых он запечатлел дремотно-величавую степную природу и неторопливый быт кочевников, живущих с нею в патриархальной гармонии. В этих произведениях («Спящая в кошаре», 1911; «Мираж в степи», 1912; «Вечер в степи», 1912; «В степи», 1913; «В степи. За работой», 1913; и др.) глубинная символика выражается уже не сложными отвлеченными образами, а посредством изначальной, можно сказать — архетипической простоты. Бескрайнее пространство степи и неба, плавные, пологие холмы и такие же юрты, люди и животные равно исполнены медлительного, покойно-





ПАВЕЛ КУЗНЕЦОВ
Портрет скульптора Александра
Телентьевича Матвеева. 1912
 Холст, масло. 70 × 103 см
 Государственный Русский музей

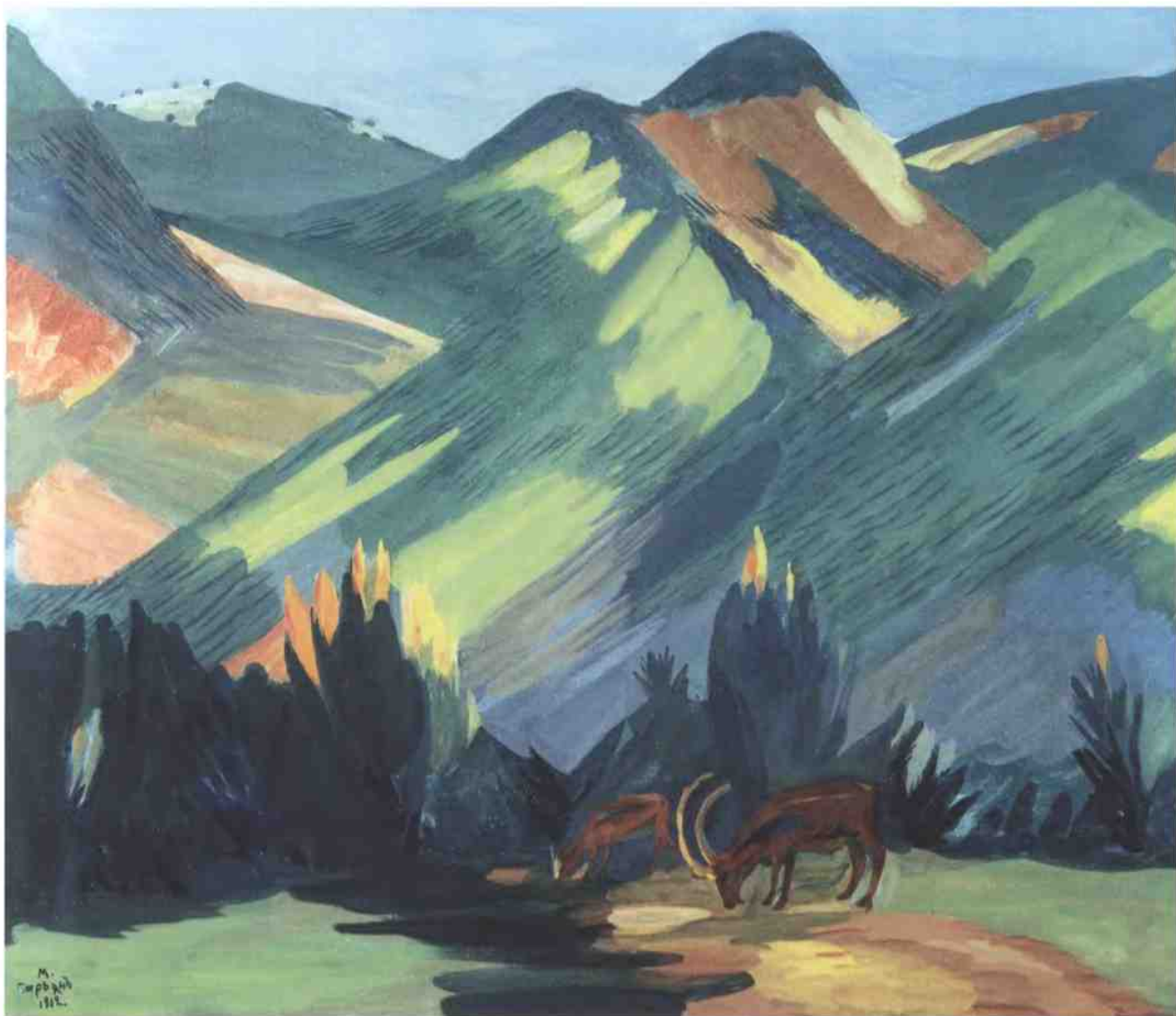
На с. 8:
ПАВЕЛ КУЗНЕЦОВ
В степи. Мираж. 1911
 Холст, масло. 87,5 × 94 см. Саратовский
 государственный художественный музей

На с. 10:
ПАВЕЛ КУЗНЕЦОВ
Натюрморт с хрусталем
 Холст, масло. 98 × 71 см
 Государственный Русский музей

ПАВЕЛ КУЗНЕЦОВ
Натюрморт с японской гравюрой. 1912
 Частное собрание





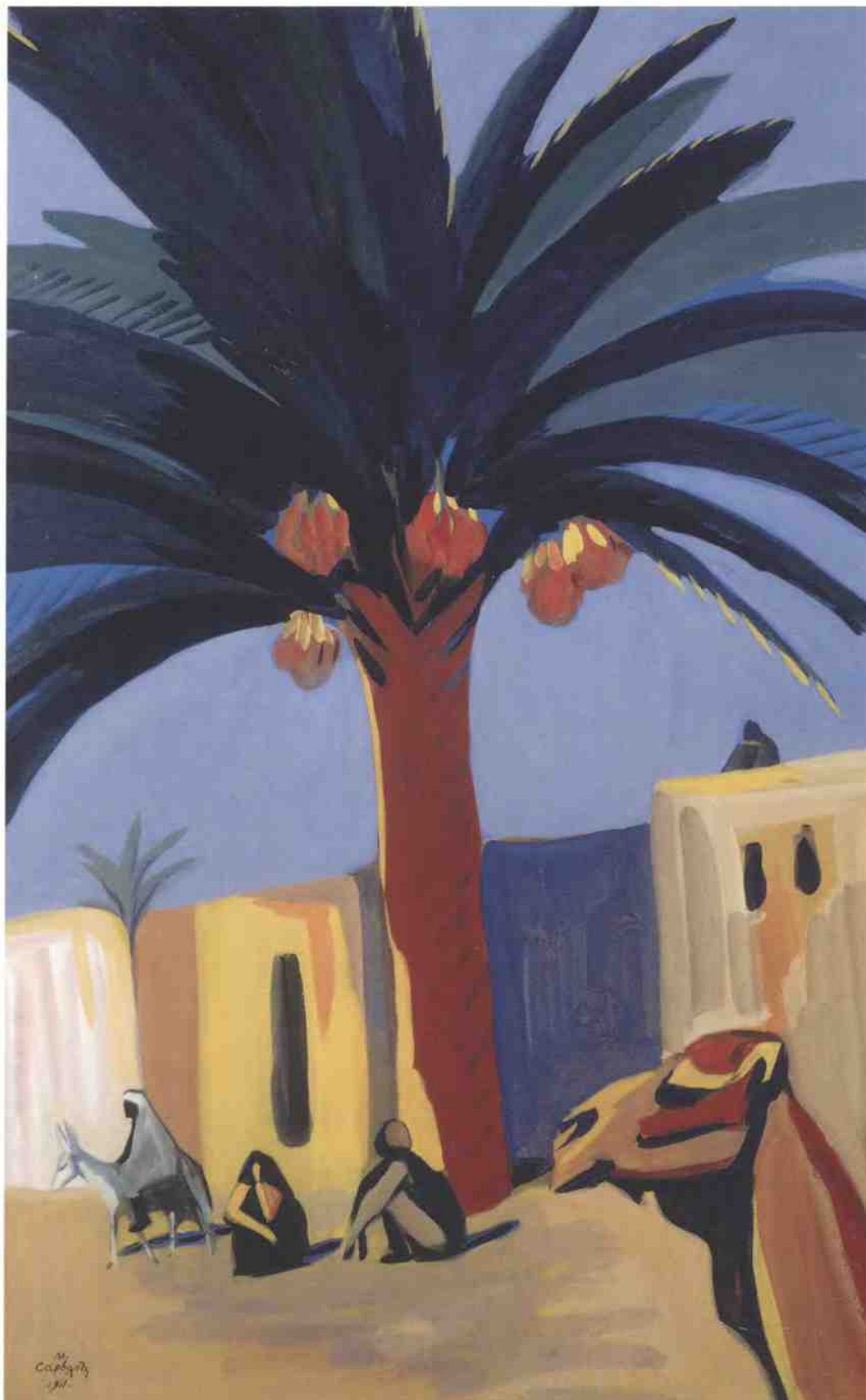


го изящества. Чистые цвета оттеняют и дополняют друг друга, делая картины похожими на древние фрески.

Свежесть восприятия, сочность и декоративность цвета свойственны и другим произведениям Кузнецова, в частности, портретам и натюрмортам (портреты скульптора А.Т. Матвеева и архитектора В.С. Сергеева; «Натюрморт с японской гравюрой», 1912; «Натюрморт с сюзана», 1913; «Натюрморт с хрусталем на фоне пейзажа» («Утро»), 1916). Его картины звучат и дышат; музыкальность цвета имела для Кузнецова принципиальное значение — позже, уже после революции, он попытается реализовать идею синтеза искусств, разрабатывая проекты единого художественного оформления не зданий даже, а целых городов.

М.С. Сарьян (1880—1972), соученик Кузнецова по Московскому училищу, также входивший в объединение «Голубая роза», близок к нему особой красочностью своих полотен. Но эта красочность иного рода: если у Кузнецова картины подчас напоминают фрески, то у Сарьяна — яркие, праздничные аппликации. Свой стиль художник нашел, путешествуя по Востоку. В начале девяностых годов он побывал на родине предков — в Армении, затем, уже в десятые годы, — в Турции, Египте и Иране. Ослепительное небо, сияющие на солнце кубики глинобитных домов, резкие контрасты света и тени — все это было созвучно его видению мира, как сочетания ярких локальных цветов.

Цвет для Сарьяна — главное в живописи, его рисунок предельно лаконичен. При помощи цвета он



МАРТИРОС
САРЬЯН
*Финиковая пальма.
Египет. 1911*
Картон, темпера
106 × 71 см
Государственная
Третьяковская галерея

На с. 11:
МАРТИРОС
САРЬЯН
Утро. Зеленые горы
1912
Холст, темпера
74,5 × 88,5 см
Государственный
Русский музей

На с. 13:
МАРТИРОС
САРЬЯН
Пестрый пейзаж
1924
Холст, масло
140 × 104 см
Государственный
Русский музей

На с. 14:
МАРТИРОС
САРЬЯН
Горы. 1923
Холст, масло
66 × 68 см
Государственная
Третьяковская галерея

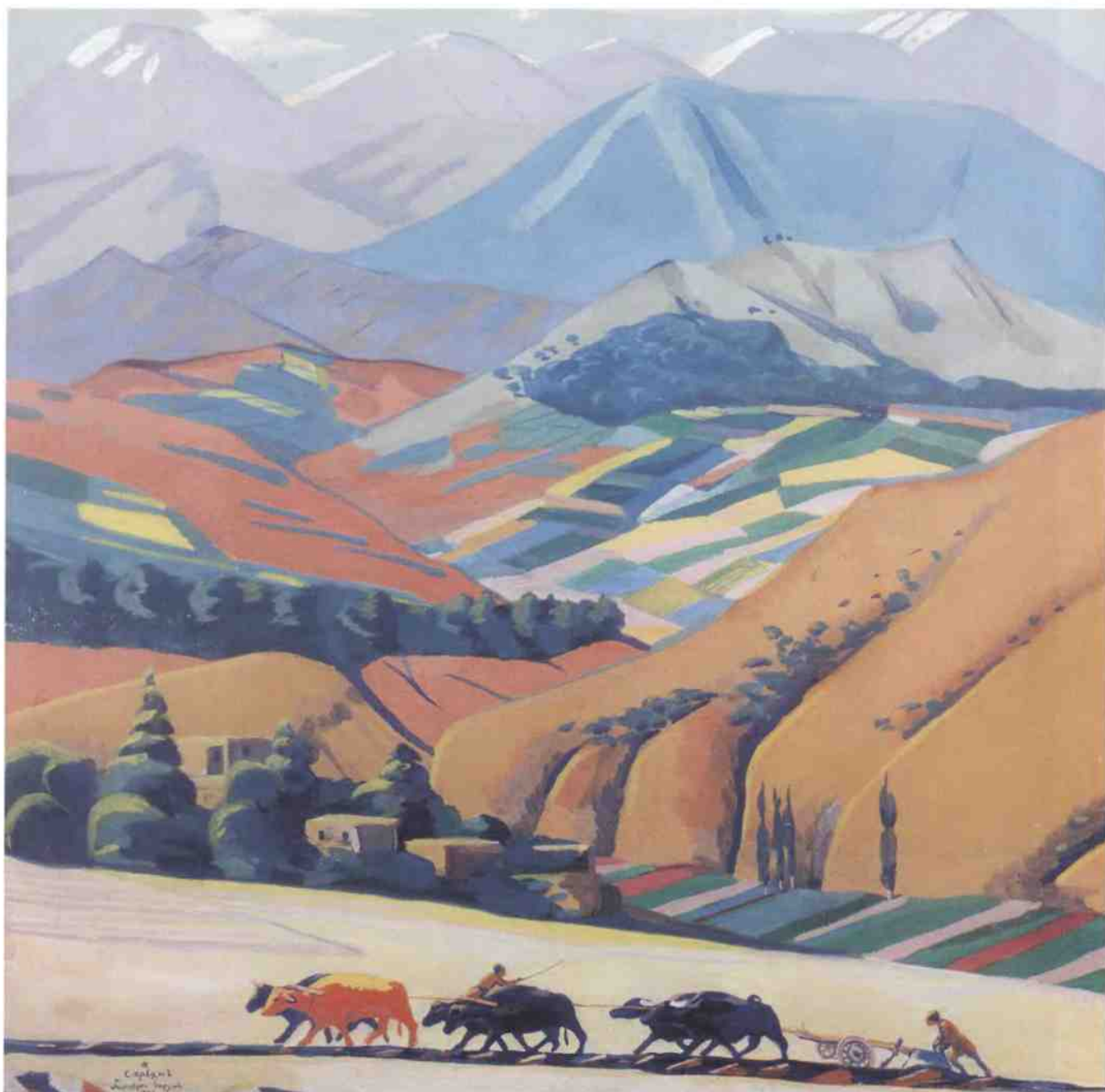
На с. 15:
АРИСТАРХ
ЛЕНТУЛОВ
Москва. 1913
Холст, масло,
бумажные наклейки
179 × 189 см
Государственная
Третьяковская галерея



добивается необыкновенной выразительности своих картин. Умеет передать звучание, свет, холод и тепло, фактуру поверхности одними только сочетаниями цветовых пятен. Вот, например, его знаменитая пальма («Финиковая пальма. Египет», 1911) — настоящее воплощение яркого, знойного Востока с его ленивым величием под сенью перистых листьев Мирового древа!

Радостное ощущение полноты бытия испытываешь, глядя и на другие произведения художника, написанные в те годы: восточные пейзажи («Улица.

Полдень. Константинополь», 1910; «Ночь. Египет», 1911), портреты и натюрморты («Натюрморт. Зеленый кувшин и букет», 1910; «Голова девушки», 1912). Эту неповторимую творческую манеру и солнечный взгляд на мир художник сохранял в течение всей своей долгой жизни. «Произведение искусства, — говорил он, — само результат счастья, то есть творческого труда. Следовательно, оно должно разжечь в зрителе пламя творческого горения, способствовать выявлению присущего ему от природы стремления к счастью и свободе».





Объединение «Бубновый валет» создавалось в 1910 году фактически как антипод «Голубой розы». Ее мистическому психологизму основатели новой группировки — М.Ф. Ларионов, А.В. Лентулов, П.П. Кончаловский, И.И. Машков, А.В. Куприн, Р.Р. Фальк, А.А. Осмеркин, Н.С. Гончарова, Л.С. Попова — противопоставляли конкретику зрительных образов, основанных на непосредственном впечатлении. По своим идейным воззрениям они были близки к футуристам, а в основе их художественной системы лежал импрессионизм, который, впрочем, они также стремились преодолеть, вернув изображению первобытную красочную простоту. Подоб-

ные творческие поиски велись в то время не только в России. Искусствоведы обоснованно сближают подходы «бубнововалетовцев» и французских постимпрессионистов (прежде всего, П. Сезанна и А. Матисса, основавшего направление «фовизм»).

Стремление к первичности, лубочной зрелищности, упрощению формы и цвета приводило художников к увлечению кубизмом, что особенно заметно в творчестве Лентулова («Василий Блаженный», 1913). Впрочем, это упрощение — кажущееся, палитра мастеров «Бубнового валета» чрезвычайно богата, цветовые эффекты, которых они добиваются, подчас изысканны и сложны.



АРИСТАРХ ЛЕНТУЛОВ

Василий Блаженный. 1913

Холст, масло, наклейки из фольги. 170,5 × 163,5 см
Государственная Третьяковская галерея

На с. 17 слева:

АЛЕКСАНДР КУПРИН

Натюрморт с кактусом и конским черепом. 1917 (?)

Холст, масло. 105 × 91 см. Государственный Русский музей

На с. 17 справа:

АЛЕКСАНДР КУПРИН

Москва. Пейзаж с церковью. 1918

Холст, масло. 83 × 108 см. Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань

На с. 17 внизу:

РОБЕРТ ФАЛЬК

Натюрморт. 1910

Холст, масло. 85 × 94 см. Серпуховский историко-художественный музей





У истоков «Бубнового валета» стоял М.Ф. Ларионов (1881–1964) — выпускник Московского училища живописи, ваяния и зодчества, обладавший незаурядными организаторскими способностями и, как многие молодые художники той поры, жадно стремившийся к новизне. Он придумал и название — опять-таки в духе времени, когда творческая молодежь наперебой эпатировала публику. Его картины также вызывали эпатаж. В отличие от большинства единомышленников, предпочитающих бессюжетные композиции, он работал главным образом в области бытового жанра, создавая нарочито гротесковые, стилизованные под примитив сюжетные сценки в духе лубка или вывески («Танцую-

На с. 18:

АЛЕКСАНДР ОСМЕРКИН

Женский портрет. Вторая половина 1910-х

Холст, масло. 72,1 × 47,5 см. Государственная Третьяковская галерея

МИХАИЛ ЛАРИОНОВ

Еврейская Венера (Натурищица). 1912

Холст, масло. 104,8 × 147 см

Екатеринбургский музей изобразительных искусств

щие», «Прогулка в провинциальном городе», «Парикмахер», «Утро в казарме», «Сидящий солдат», «Отдыхающий солдат»). За футуристической корявостью, бросающей вызов традиционным представлениям о красоте, проступают у Ларионова точность и гармония линий, а главное — утонченная изысканность колорита. Не удивительно, что творческие поиски вскоре привели художника к театральной живописи.

Уже в 1911 году он покинул «Бубновый валет»; в 1912 году организовал выставку «Ослиный хвост», затем — «Мишень», где продемонстрировал плоды своего увлечения абстрактным искусством (изобретенное им направление он называл «лучизм»). А год спустя началось его сотрудничество с С.П. Дягилевым — устроителем «Русских сезонов» в Париже, включавших выставки и блестящие постановки балетной труппы. Ларионов примкнул к его антрепризе, посвятил себя театрально-декорационному искусству и навсегда поселился в Париже.

В творчестве П.П. Кончаловского (1876–1956) дерзкая новизна сочетается с высоким профессио-





нализмом и приверженностью к классическим традициям. Первое художественное образование он получил в Париже, где близко познакомился с современной французской живописью, оказавшей на него значительное влияние. Затем учился в Петербургской Академии художеств, занимался изучением классического наследия в музеях Петербурга, Испании и Франции. Выше всего он ценил живопись эпохи Возрождения. При этом в собственном творчестве шел на смелые эксперименты с формой и цветом, стремясь передать зримую, осязаемую, полнокровную красоту материального мира.

Это относится не только к его пейзажам и натюрмортам (таким, как «Сиена. Порты Фонтбран-

да», 1912; «Агава», 1916, с ее грубыми мясистыми листьями, распростертыми над хрупкими изделиями рук человеческих; «Верстак», 1917), но и к портретам Г.Б. Якулова или матадора Мануэля Гарта, (оба — 1910). Художник строит характеристику модели, подчеркивая (а в портрете Якулова даже утрируя до гротеска) черты ее внешнего облика, превращая человека в живописный объект («...мне дорого не внешнее сходство, а художественность образа. Общечеловеческого и ищу я прежде всего в оригиналах моих портретов», — признавался он), и достигает неожиданного, глубокого эффекта. Самое привлекательное у Кончаловского — радостное упоение жизнью во всех ее проявлениях, будь то



На с. 20:
МИХАИЛ ЛАРИОНОВ
Отдыхающий солдат. 1911
 Холст, масло. 119 × 122 см. Государственная Третьяковская галерея

ПЕТР КОНЧАЛОВСКИЙ
Сухие краски. 1913
 Холст, масло. 105,6 × 86,6 см
 Государственная Третьяковская галерея



ПЕТР КОНЧАЛОВСКИЙ

Семейный портрет (сиенский). 1912

Холст, масло. 226 × 290 см. Государственная Третьяковская галерея

На с. 23 сверху:

ПЕТР КОНЧАЛОВСКИЙ

Мост на реке Вафу. 1920. Холст, масло. 82,5 × 94 см. Частное собрание

На с. 23 внизу слева:

ПЕТР КОНЧАЛОВСКИЙ

Сирень в корзине. 1933

Холст, масло. 79 × 104 см. Государственная Третьяковская галерея

На с. 23 внизу справа:

ПЕТР КОНЧАЛОВСКИЙ

Агава. 1916

Холст, масло. 79 × 86 см. Государственная Третьяковская галерея

ПЕТР КОНЧАЛОВСКИЙ

Хлебы на зеленом. 1913

Холст, масло. 99 × 99 см. Государственная Третьяковская галерея







ПЕТР КОНЧАЛОВСКИЙ
Автопортрет. 1943
 Холст, масло. Частное собрание

На с. 25:
 ПЕТР КОНЧАЛОВСКИЙ
А.Н. Толстой в гостях у художника. 1941
 Холст, масло. 142 × 168 см. Государственный Русский музей

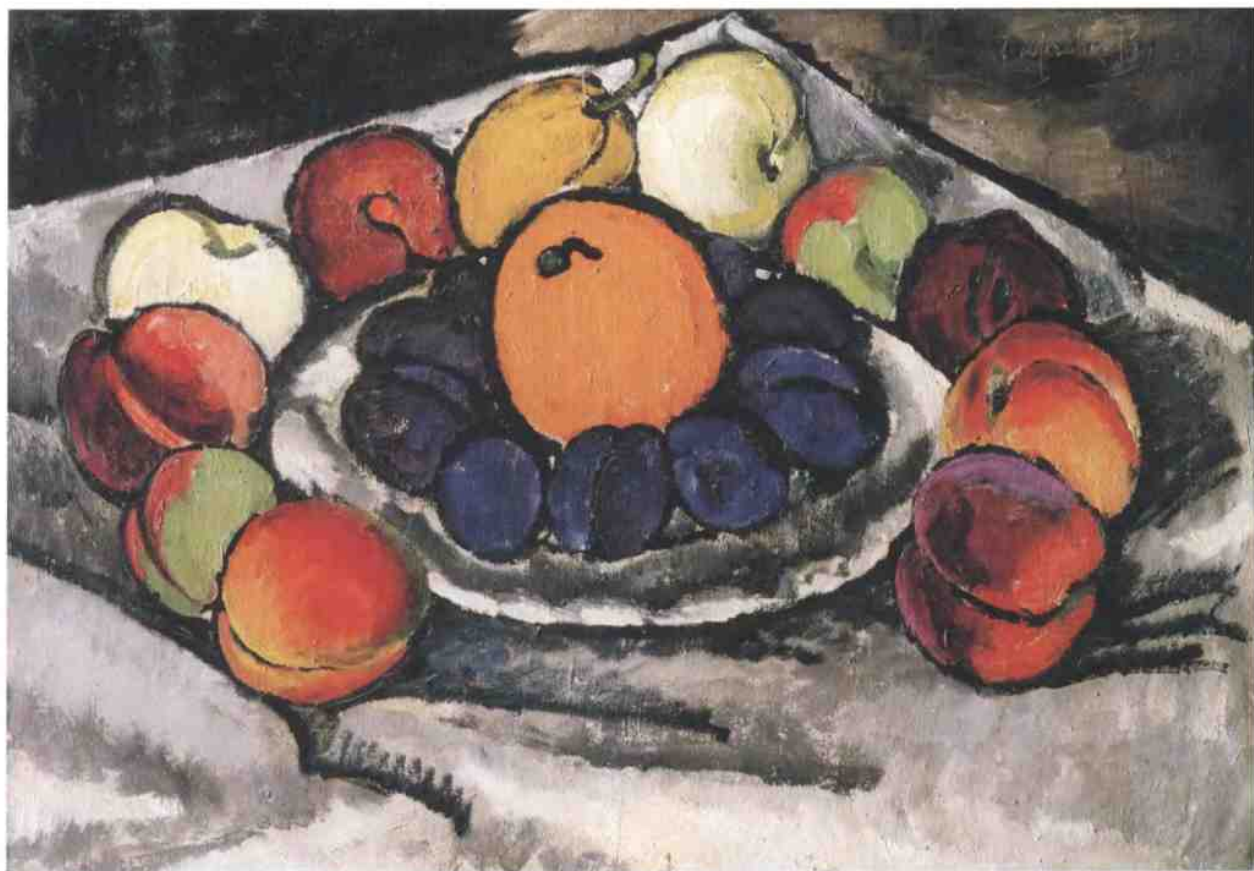
здание, растение, простые предметы быта или сам человек — все для него живописно и достойно запечатления.

Родственен ему в этом И.И. Машков (1881–1944). Непростым был путь к живописи этого художника. Он родился на Дону, в станице Михайловской, в бедной крестьянской семье. Рисовал с детства, но о том, что живописи можно учиться, узнал только в восемнадцать лет, уже после того, как начал трудовую жизнь учеником в торговой лавке. Через год он уже учился у Серова и Коровина в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Отношения с ними, однако, не сложились: слишком разными были подходы к искусству и видение мира вообще. Исключенный из училища, Машков становится одним из организаторов «Бубнового валета».

В его творчестве станковая живопись ближе всего подошла к народному искусству, с его наивной жизнерадостностью и острым чувством материала. Для Машкова эстетическую ценность имеет не только то, что он изображает, но и то, при помощи чего творится изображение: доска, холст, плотная красочная поверхность. Это заметно, например, в натюрмортах «Фрукты на блюде» («Синие сливы») (1910), «Тыква» (1914). И зритель, и сам художник любят не только переспелыми, яркими плодами (кажется, возьмешь их — и брызнет сок), но и красками, которыми они написаны.

Стремление к передаче объема, плоти, формы приводило к экспериментам в жанре портрета. Для Машкова в еще большей степени, чем для Кончаловского, человек — такой же объект живописи, как и предметы, его окружающие. Он заостряет









На с. 26 сверху:

ИЛЬЯ МАШКОВ

Натюрморт. Фрукты на блюде. 1910

Холст, масло. 80,7 × 116,2 см. Государственная Третьяковская галерея

На с. 26 внизу:

ИЛЬЯ МАШКОВ

Натюрморт с лошадиным черепом. 1914

Холст, масло. 89 × 142 см. Государственный Русский музей



ИЛЬЯ МАШКОВ

Снедь московская. Хлебы. 1924

Холст, масло. 128,7 × 145 см. Государственная Третьяковская галерея

На с. 27:

ИЛЬЯ МАШКОВ

Автопортрет. 1911

Холст, масло. 137 × 107 см. Государственная Третьяковская галерея

На с. 28:

ИЛЬЯ МАШКОВ

Портрет художника А.И. Мильмана. 1917

Холст, масло. 167,5 × 142,5 см

Волгоградский музей изобразительных искусств

ИЛЬЯ МАШКОВ

Натюрморт. Виноград, лимон и рак. 1924

Холст, масло. 68 × 85 см. Государственная Третьяковская галерея



характерные черты модели, соотнося их с антуражем, в гротесковой, декоративной манере (портреты мальчика в расписной рубашке, 1909; Киркальди, 1910; дамы с фазанами, 1911), создающей подчас впечатление напряженной глубины и неоднозначности образа.

Художник находился в постоянном поиске, в рамках одного объединения ему было тесно. В 1916 году он покинул «Бубновый валет» и вместе с Кончаловским перешел в «Мир искусства».

Характерным явлением русской культуры начала нового столетия было то, что все большую роль в ней начали играть женщины. Они проявляли себя и в литературе (З.Н. Гиппиус и А.А. Ахматова — имена самые яркие, но далеко не единственные), и, что прежде было совсем уж редкостью, в живописи.

Так, активной участницей выставок «Бубнового вала» была Н.С. Гончарова (1881—1962), единомышленница Ларионова, разделявшая с ним поиски и увлечения. Она занималась и театральной, и станковой живописью, писала пейзажи, натюрморты, жанровые картины, отдавая предпочтение крестьянской тематике. Ее работы десятых годов («Мытье холста», 1910; «Купанье лошадей», «Крестьяне, собирающие яблоки», обе — 1911) экспрессивные, красочные, похожи на детские рисунки, полные жадного интереса к материальному миру, увиденному как будто впервые.

Еще одна художница, также входившая в состав объединения «Бубновый валет», — О.В. Розанова (1886—1918). Она родилась на Владимирщине, училась в Строгановском художественно-промышлен-

На с. 31:

НАТАЛЬЯ ГОНЧАРОВА

Мытье холста. 1910

Холст, масло. 105 × 117 см. Государственная Третьяковская галерея

НАТАЛЬЯ ГОНЧАРОВА

Велосипедист. 1913

Холст, масло. 78 × 105 см. Государственный Русский музей



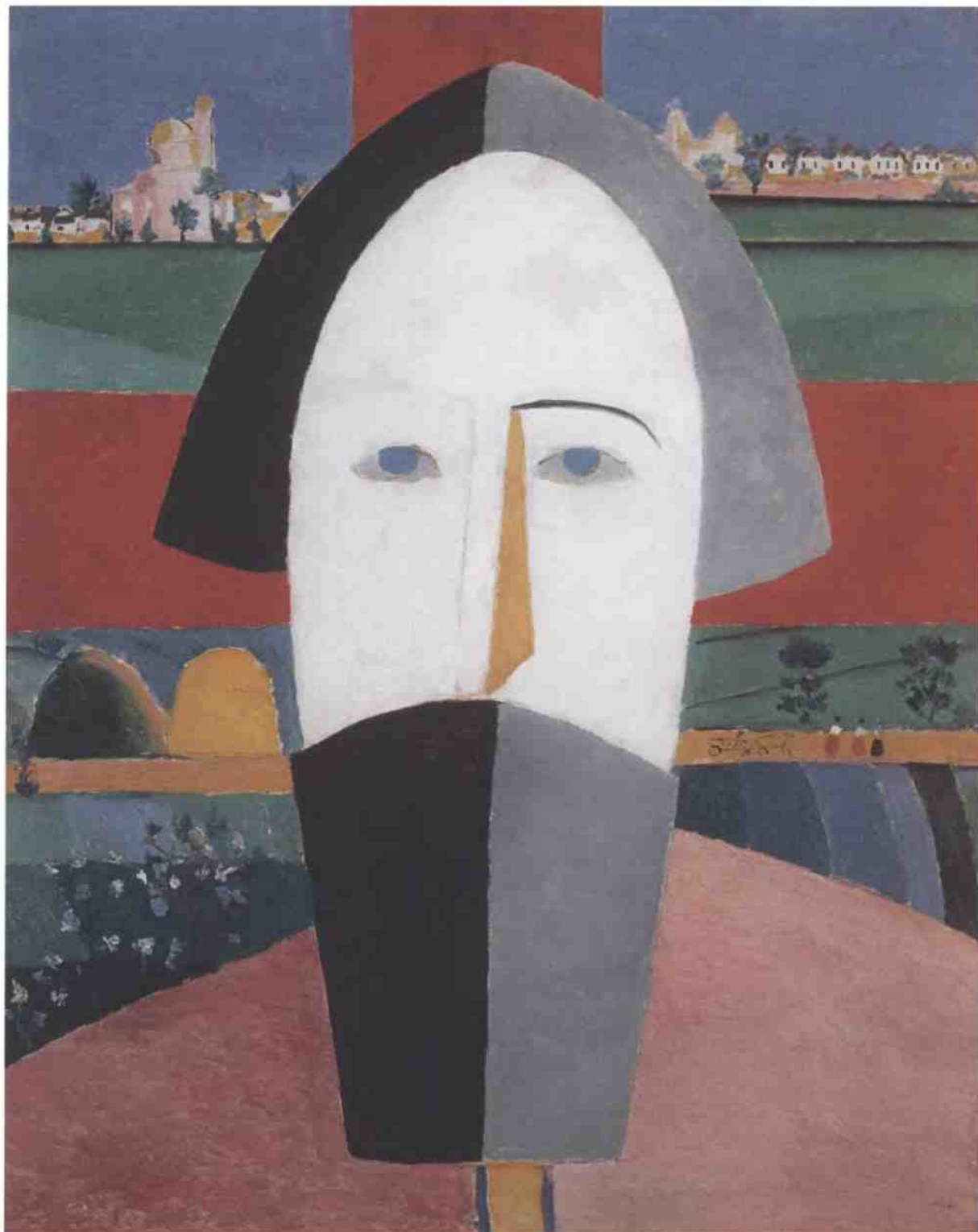


ном училище и частных художественных школах. Известна и своими станковыми работами («Сон игрока», «Зеленая полоса», обе — 1910-е; «Метроном», 1915), но особенно — иллюстрациями к стихам футуристов, прежде всего Хлебникова и Крученых (например, «Вселенская война», 1916), в которых она, по словам Крученых, сочетала «ужасы кубизма» с «женским лукавством». Увлекалась Розанова не только кубизмом, но и гротеском, а также составлением чистых абстракций, поисками первозданной выразительности цветов и линий. Слишком ранняя смерть помешала ей полностью раскрыть свое дарование, но и сделанного достаточно, чтобы считать ее одним из самых ярких представителей русского авангарда.

Впрочем, когда мы произносим эти слова «русский авангард», то первым всплывает в памяти, конечно, имя Казимира Малевича. Творчество этого художника странно и спорно; всю жизнь он доказывал право живописного полотна развиваться как самостоятельный организм, по своим собственным законам, определяемым цветом и линией, и ничем иным.

К.С. Малевич (1878–1935) родился на окраине Киева. Его приобщение к живописи произошло сравнительно поздно: он был уже подростком, когда узнал, что на свете существуют краски, и влюбился в них раз и навсегда. С семнадцати лет начал учиться в рисовальной школе Н.И. Мурашко; а спустя год, уже в Курске, куда переехала семья





На с. 32:

ОЛЬГА РОЗАНОВА

Письменный стол

Холст, масло. 66 × 49 см. Государственный Русский музей

КАЗИМИР МАЛЕВИЧ

Голова крестьянина

Холст, масло. Государственный Русский музей

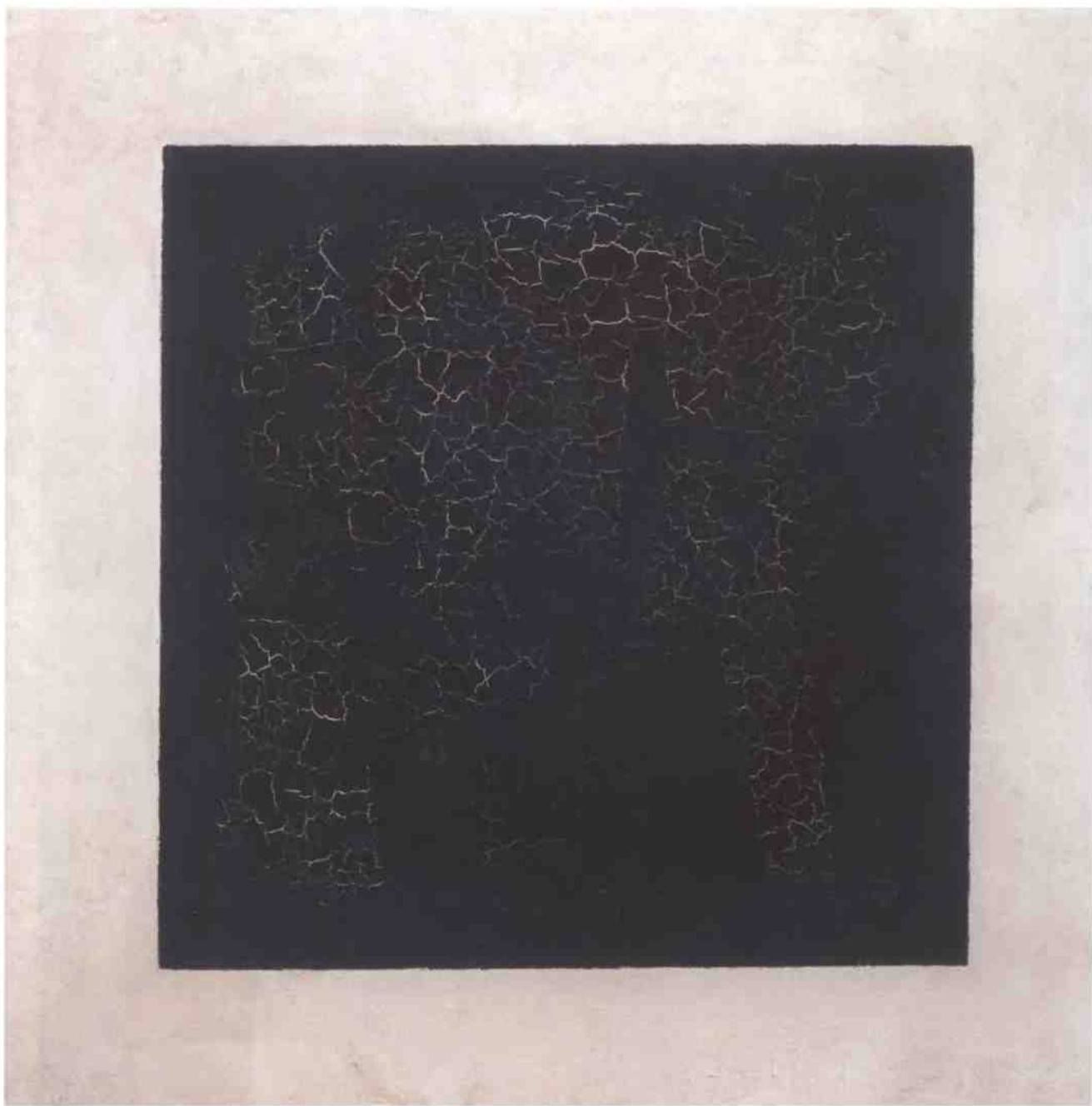


Малевичей, организовал свой художественный кружок, где любители, подражая настоящим школам, усердно рисовали с гипсов и натуры.

В его ранних работах изображение еще не замкнуто в себе; оно экспрессивно, но связано с реальностью и поддается жанровой классификации: бытовые картины, пейзажи, портреты. Но чем дальше, чем заметнее он уходит от сюжета, обращаясь сперва к кубизму («Сенокос», 1909), а затем и к чистой абстракции («Станция без остановки», 1911;

«Супрематизм», 1916), построенной на сочетании плоских или (позднее) объемных геометрических фигур, окрашенных в чистые цвета.

Он провозглашает себя создателем нового направления — супрематизма (от латинского слова со значением «наивысший»), воплощающего высшую степень развития живописи — и, видимо (рассуждая логически), ее конец. Организует объединение «Супремус», куда одно время входила, в частности, О.В. Розанова.



Произведения, созданные Малевичем в ходе этих творческих поисков, подчас производят сильное впечатление. Например, «Точильщик» («Принцип мелькания») (1912), с его стремительным, завораживающим ритмом. Недаром эта картина считается классикой русского кубофутуризма.

Символом «вершины вершин», итога, к которому привело Малевича развитие его представлений о живописи, стал знаменитый «Черный супрематический квадрат» (1913) — самое известное и самое

спорное создание художника. Для одних это — универсум, вобравший в себя все краски и формы, для других — конец искусства, для третьих — просто удачная мистификация. Так или иначе, споры вокруг этого произведения не стихают и по сей день, что уже позволяет отнести его, как минимум, к незаурядным явлениям культуры.

Но русский авангард — это далеко не только супрематизм и конструкции Родченко и Татлина. Говоря о русской авангардной живописи первых



На с. 34:

КАЗИМИР
МАЛЕВИЧ

Жница

Холст, масло
60 × 68 см
Астраханская
государственная
картинная
галерея

На с. 35:

КАЗИМИР
МАЛЕВИЧ

*Черный
супрематичес-
кий квадрат*
1913

79,5 × 79,5 см
Государственная
Третьяковская
галерея

На с. 36:

ПАВЕЛ
ФИЛОНОВ

*Крестьянская
семья (Святое
семейство)*
1914

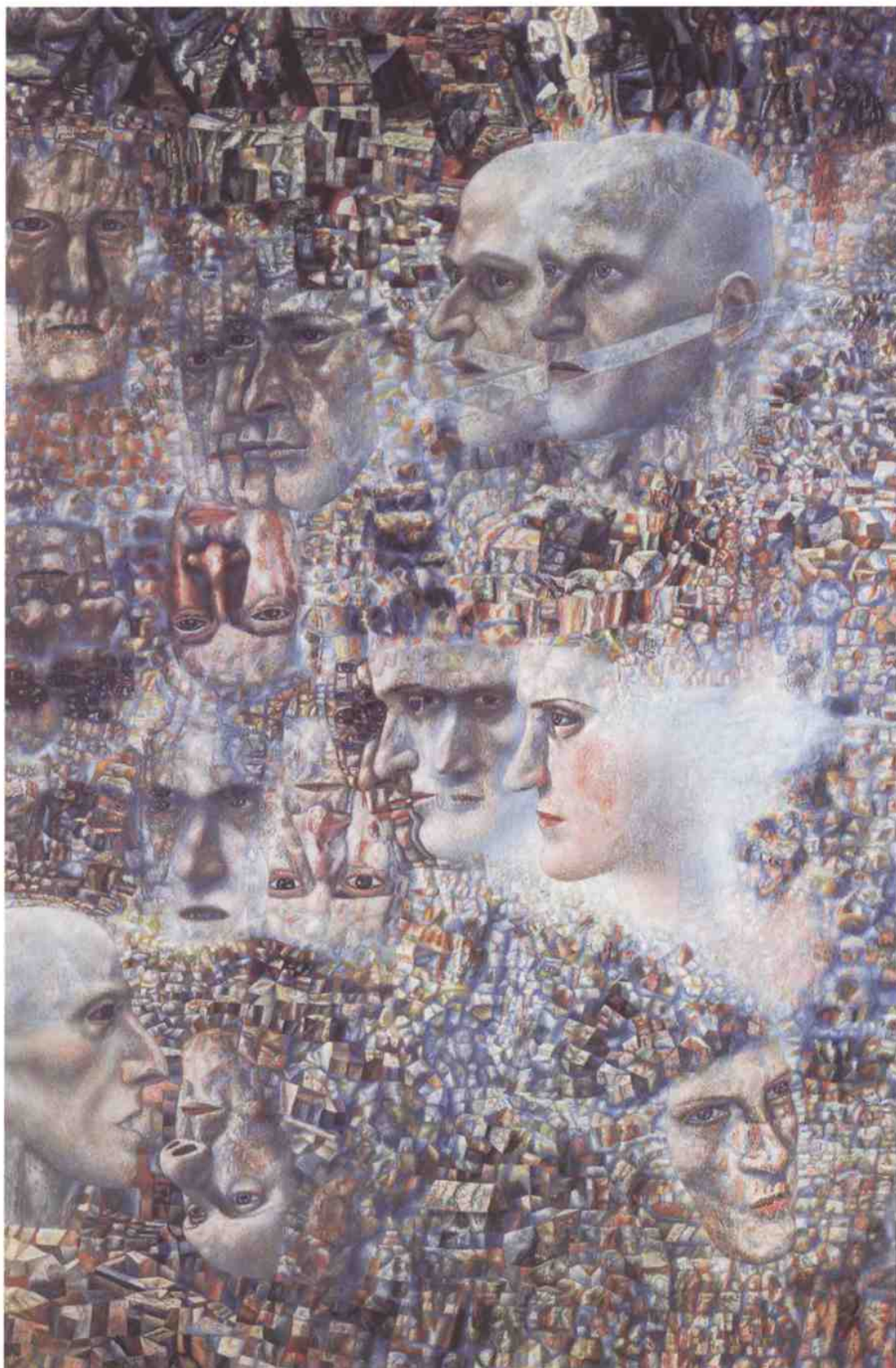
Холст, масло
159 × 126 см
Государственный
Русский музей

ПАВЕЛ

ФИЛОНОВ

*Симфония
Шостаковича*
1927

Холст, масло
Государственная
Третьяковская
галерея





АЛЕКСАНДР
ЯКОВЛЕВ,
ВАСИЛИЙ
ШУХАЕВ,

*Автопортреты
(Арлекин
и Пьеро). 1914*

Холст, масло
210 × 142 см
Государственный
Русский музей

На с. 39:

АЛЕКСАНДР
ЯКОВЛЕВ
*Портрет
мексиканского
художника
Роберто
Монтенегро*
1915

Холст, темпера
221 × 112 см
Государственный
Русский музей

На с. 40–41:

КОНСТАНТИН
ЮОН
*Троицкая лавра
зимой. 1910*

Холст, масло
125 × 198 см
Государственный
Русский музей

десятилетий XX века, нельзя не вспомнить об уникальной и трагической фигуре Павла Филонова.

П.Н. Филонов (1883–1941), художник-футурист, шел в искусстве сложными путями. В 1912 году в статье «Канон и закон» он сформулировал новые принципы живописи — «аналитического искусства». Согласно этим принципам, произведению искусства, подобно живому существу, должно быть свойственно саморазвитие. Дело художника — тщательно прописывать каждый сантиметр картины, чтобы в ней не было ни одного недоработанного «атома». Он так и называл свои произведения — «сделанными» картинами.

И строил их строго по этим законам (цикл «Ввод в мировой расцвет», вторая половина 1910-х; «Постройка города», 1913; «Крестьянская семья» («Святое семейство»), «Коровницы», оба — 1914; «Рабочие», 1915–1916), воспринимая как сложные философские структуры, заключающие в себе объединяющие «формулы» («Формула пролетариата», 1912–1913; «Формула Космоса», 1918–1919; первая (1927–1928) и вторая (1928–1929) «Формула весны»).

Может ли «сделанное» быть прекрасным? У Филонова — да. В его картинах и впрямь выверен каждый «атом», каждый сантиметр холста покрыт филигранной живописью, а все вместе искрится и переливается, как огромная драгоценность. Гармонично подобраны изысканные цвета, громоздкие и на первый взгляд несуразные композиции кажутся исполненными глубокого смысла. В них и правда заключено «внутреннее знание» о мире, как говорил художник.

Разумеется, ценность и своеобразие русской живописи десятых годов XX века не исчерпываются авангардом. Многие художники по-прежнему позиционировали себя как реалисты. При этом идейные установки и творческие подходы их могли существенно различаться.

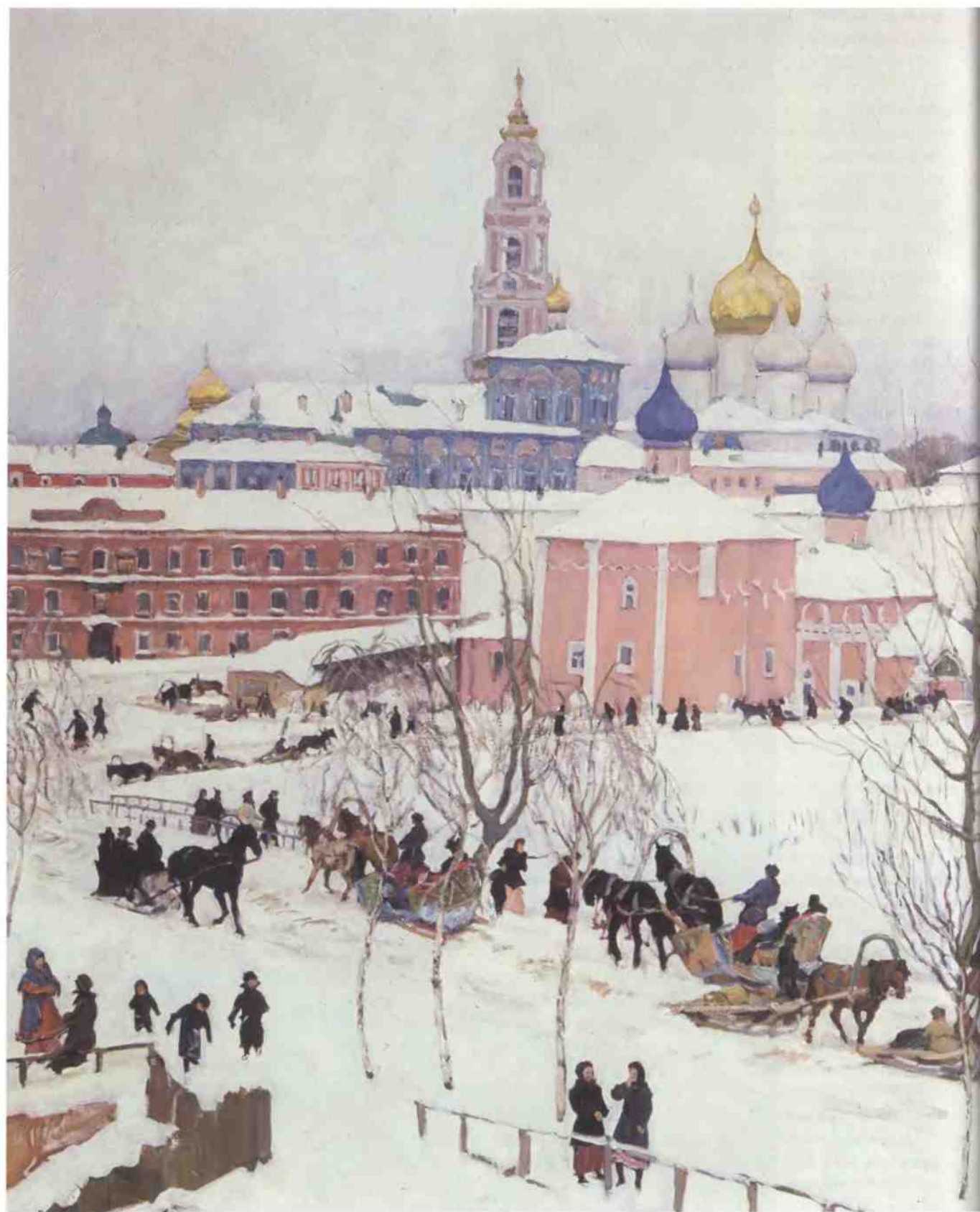
Крайней противоположностью авангарду можно считать неоклассицизм. Группа художников, провозгласивших себя его последователями, стремилась восстановить традиции Академии художеств, прежде всего — высокий уровень профессиональной подготовки. В этом, безусловно, можно усмотреть противостояние демонстративному отказу от профессионализма, декларировавшемуся некоторыми авангардистами, бывшими на гребне моды.

Одним из самых заметных членов группы неоклассицистов был А.Е. Яковлев (1887–1938). В 1913 году он окончил Академию художеств, где входил в число лучших учеников, и отправился за границу. Путе-



шествовал по Италии и Испании, позже побывал и в далеких восточных странах: в Монголии, Китае, даже в Японии.

Его творчество — это попытка возродить искусство высокого стиля. Например, парадный портрет (портрет художника Р. Монтенегро, 1915; «Скрипач», 1915) или большую картину с развернутой композицией («Купание», 1913; «Рыбак. Майорка», 1915). Эти картины возвышенно красивы, каждая деталь тщательно выписана. Стремление как можно точнее следовать натуре в сочетании с идеализацией образов создают особый, суховатый эффект,







КОНСТАНТИН ЮОН

*Зима. Черные березы.
Сергиев Посад. 1921*

Холст, масло. 53,4 × 81 см
Вологодская областная
картинная галерея

На с. 43:

КОНСТАНТИН ЮОН

Праздничный день. 1903

Картон, темпера. 95,5 × 70 см
Государственный
Русский музей

КОНСТАНТИН ЮОН

*Весна в Троицкой лавре
1911*

Холст, масло. 70,5 × 90 см
Государственный
Русский музей







притягивающий зрителя и заставляющий его ностальгически вздохнуть о невозвратном прошлом.

Большую роль в объединении художников-реалистов сыграло общество «Союз русских художников», созданное в 1903 и просуществовавшее до 1923 года. Творчество входивших в него мастеров — К.Ф. Юона, А.А. Рылова, П.И. Петровичева, Л.В. Туржанского, И.Э. Грабаря — было во многом основано на традициях русской живописи XIX века; серьезное влияние оказал на них также импрессионизм. В напряженные годы перед революцией, когда воздух на улицах российских городов был перенасыщен выматывающей душу политикой, эти художники искали и находили опору в природе, состоянии которой умели передавать свежо и тонко, в простых реалиях обыденной жизни.

Органическое соединение пейзажа с жанровой картиной характерно для творчества К.Ф. Юона (1875—1958), одного из самых значительных рус-

ских художников первой половины XX века. Роль, которую сыграл Юон в искусстве, связана с его педагогической деятельностью: созданная им частная художественная школа просуществовала два десятилетия, у него учились В.И. Мухина, В.А. Ватагин, А.В. Куприн. На основе педагогического опыта и бесед с учениками он написал книги, которые стали ценным пособием для молодых художников.

Самому Юону тоже повезло с учителями: ими были преподаватели Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Он участвовал в антрепризе Дягилева, оформляя парижские постановки его труппы — это дало возможность молодому художнику познакомиться с современным западным, в первую очередь французским искусством, оказавшим на него большое влияние. Но, пожалуй, главным и лучшим учителем стала для Юона сама Россия — ее природа, ее старинные города, монастыри и храмы. Он часто путешествовал по Псковской,



КОНСТАНТИН ЮОН
Мельница. Октябрь.
Лигаچهво. 1913
 Холст, масло. 60 × 81 см
 Государственная Третьяковская
 галерея

На с. 44:

КОНСТАНТИН ЮОН
Купола и ласточки. 1921
 Холст, масло. 71 × 89 см
 Государственная Третьяковская
 галерея

КОНСТАНТИН ЮОН
Мартовское солнце. 1915
 Холст, масло. 107 × 142 см
 Государственная Третьяковская
 галерея





**КОНСТАНТИН
ЮОН**
Новая планета
 1921
 Картон, темпера
 71 × 101 см
 Государственная
 Третьяковская галерея



На с. 47:
ИГОРЬ ГРАБАРЬ
Мартовский снег
 1904
 Холст, масло
 80 × 62 см
 Государственная
 Третьяковская галерея

**КОНСТАНТИН
ЮОН**
*Парад на Красной
площади в Москве
7 ноября 1941 года*
 1949
 Холст, масло
 84 × 116 см
 Государственная
 Третьяковская галерея





На с. 48 сверху:

ИГОРЬ ГРАБАРЬ

Иней. 1906

Холст, масло. 122,4 × 160,3 см
Ярославский художественный музей

На с. 48 внизу слева:

ИГОРЬ ГРАБАРЬ

Разъясняется. 1928

Холст, масло. 67 × 77 см
Государственный Русский музей

На с. 48 внизу справа:

ИГОРЬ ГРАБАРЬ

Рябины. 1924

Холст, масло. 91 × 75 см
Государственный музей-заповедник
«Ростовский кремль»

ИГОРЬ ГРАБАРЬ

Февральская лазурь. 1904

Холст, масло. 141 × 83 см
Государственная
Третьяковская галерея

На с. 50 сверху слева:

ИГОРЬ ГРАБАРЬ

Неприбранный стол. 1907

Холст, масло. 100 × 96 см
Государственная
Третьяковская галерея

На с. 50 сверху справа:

ИГОРЬ ГРАБАРЬ

Хризантемы. 1907

Холст, масло. 69 × 102,5 см
Государственный Русский музей

На с. 50 внизу:

ИГОРЬ ГРАБАРЬ

*В саду. Грядка
дельфиниумов.* 1947

Холст, масло. 79,3 × 102 см
Курская государственная
картинная галерея







ИГОРЬ ГРАБАРЬ

Последний снег. Холст, масло. 95 × 78,5 см. Государственный музей изобразительных искусств Кыргызстана, Бишкек



ИГОРЬ ГРАБАРЬ
Лучезарное утро. 1922
 Холст, масло. 73 × 104 см
 Государственный историко-художественный
 и литературный музей-заповедник «Абрамцево»



На с. 53:
 ИГОРЬ ГРАБАРЬ
Иней. Восход солнца. 1941
 Холст, масло. 65 × 100 см
 Иркутский областной художественный музей

ИГОРЬ ГРАБАРЬ
На озере. 1926
 Холст, масло. 75 × 88 см
 Государственный Русский музей



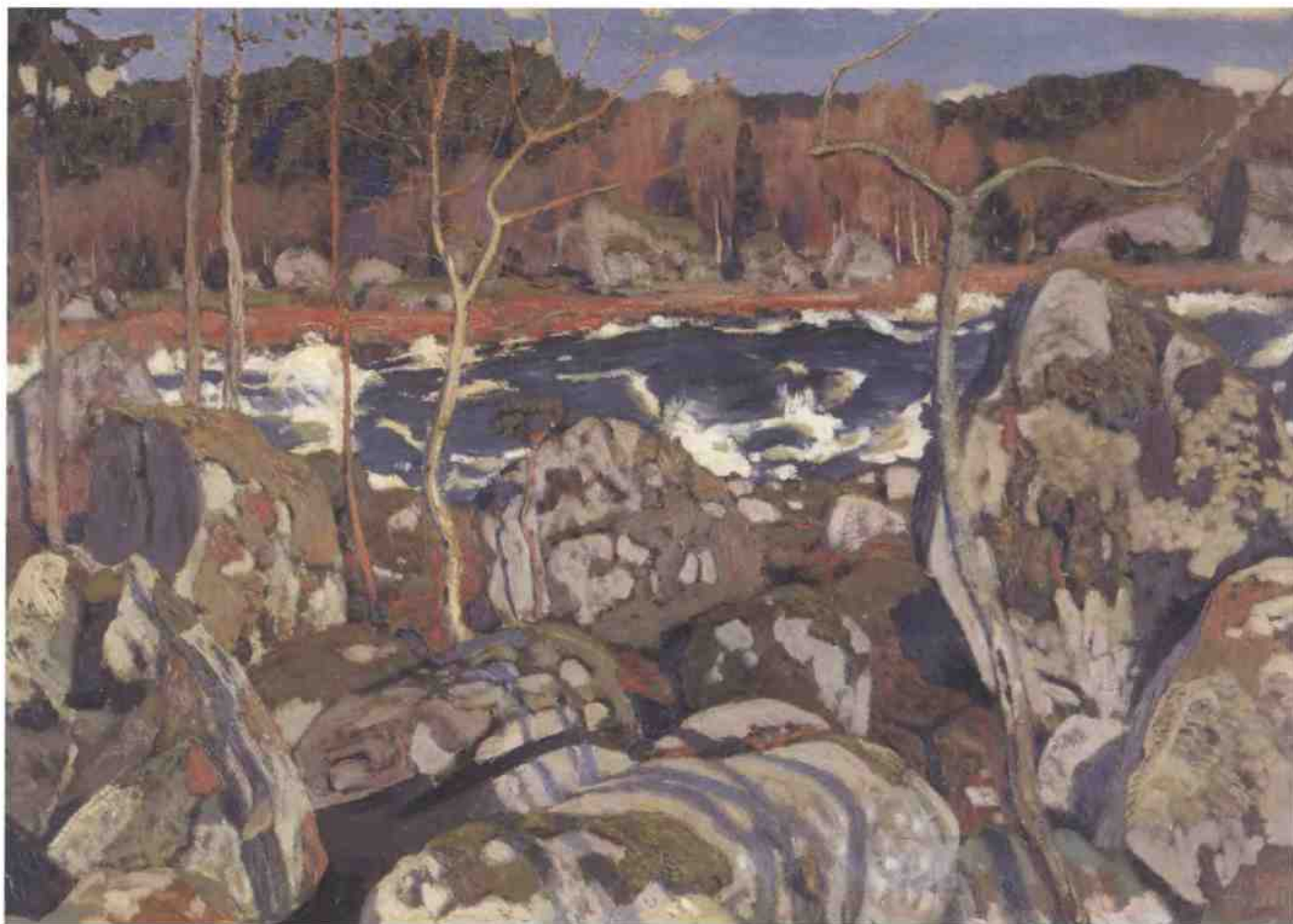
Владимирской, Нижегородской землям, подолгу гостил в Троице-Сергиевой лавре. На его картинах («К Троице», 1903; «Синий день. Ростов Великий», 1906; «Троицкая лавра зимой», 1910; «Москворецкий мост зимой», 1911) слиты вечное и сиюминутное — праздничная древнерусская архитектура и текущая под ее стенами современная жизнь. Художник никогда не стремился очистить природу и историю от современности, для него равно живописны и белокаменные храмы, и вольный речной разлив, и дачные домики, железнодорожные разъезды, лавчонки, даже дым от заводских труб. Недаром один из лучших созданных им волжских пейзажей изображает реку у Нижнего Новгорода, темную от мазута, загроможденную баржами и пароходами («Пристань на Волге. Нижний Новгород», 1912).

Одна из особенностей творчества Юона — обилие солнца на его полотнах. Небо, пронизанное светом, чистый воздух, яркие краски (например, в замечательном пейзаже «Мартовское солнце», 1915) отражают радостное мироощущение, свойственное этому художнику.

Любовь к солнцу и светлый взгляд на мир отличают и других художников, близких Юону по духу, прежде всего Рылова и Грабаря.

И.Э. Грабарь (1871–1960) — выдающийся деятель русской культуры, известный и своими живописными полотнами, прежде всего в жанре пейзажа и натюрморта, и в не меньшей степени как архитектор, искусствовед, художественный критик и специалист по музейному делу. Он получил блестящее образование — сначала в Петербургском университете, затем в Академии художеств; в 1896–1901 годах стажировался за границей, где изучал картины старых мастеров, занимался технологией живописи, и, кроме того, написал свои первые теоретические статьи, в которых исследовал современную европейскую живопись с ее новаторскими приемами.

К первым годам после возвращения в Россию относятся его чудесные «снежные» пейзажи: «Сентябрьский снег» (1903), «Февральская лазурь», «Мартовский снег» (оба — 1904). Снег в разное время года, в разную погоду, при разном освещении — таков был объект внимания Грабаря-импрессиониста. Он вспоминал, как, работая над «Февральской



лазурью», «...прорыл в глубоком снегу свыше метра толщиной траншею, в которой и поместился вместе с мольбертом для того, чтобы получить впечатление низкого горизонта и небесного зенита». Однако эти пейзажи — не просто изображения снега, в них запечатлены состояния природы в целостном восприятии, проникнутые необыкновенно сильным ощущением свежести, чистоты, радостного ожидания, мгновенно передающиеся зрителю.

Так же радостны, полны света и воздуха натюрморты художника, изображающие, как правило, повседневные предметы, цветы и плоды, вписанные в интерьер: «Цветы и фрукты» (1904), «Хризантемы» (1905), «Неприбранный стол» (1907) и другие. Сочетание разных фактур, отражения, светотеневые эффекты — все это заставляет остро ощутить хрупкую красоту бытия. Недаром искусствоведы относят натюрморты Грабаря к вершинным достижениям этого жанра.

Активная натура художника требовала проявления в науке и общественной деятельности. С 1901 года он был членом объединения «Мир искусства», возглав-

ляя художественное предприятие «Современное искусство» (это была постоянная выставка, охватывавшая самые разные формы, вплоть до художественно оформленных интерьеров). Затем сотрудничал с Союзом русских художников, писал статьи, много работал в Третьяковской галерее, способствуя ее превращению в музей национального уровня. Огромное значение для отечественного искусствоведения имеет многотомная «История русского искусства» — масштабное комплексное исследование, увенчавшее научную деятельность Игоря Грабаря.

Эмоциональное, романтическое видение природы, праздничная насыщенность цвета свойственны картинам еще одного члена Союза русских художников А.А. Рылова (1870—1939). Это не удивительно: в Академии художеств он был одним из любимых учеников А.И. Куинджи, близким ему по духу. Можно сказать, что в пейзажах Рылова нашло свое отражение витавшее в российском обществе той поры ожидание перемен. Но не испуганно-тревожное, как у многих, а, напротив, приподнято-радостное, полное нетерпеливых надежд.



АРКАДИЙ РЫЛОВ

Рябь. 1901

Холст, масло. 111 × 150,8 см

Тартуский государственный
художественный музей

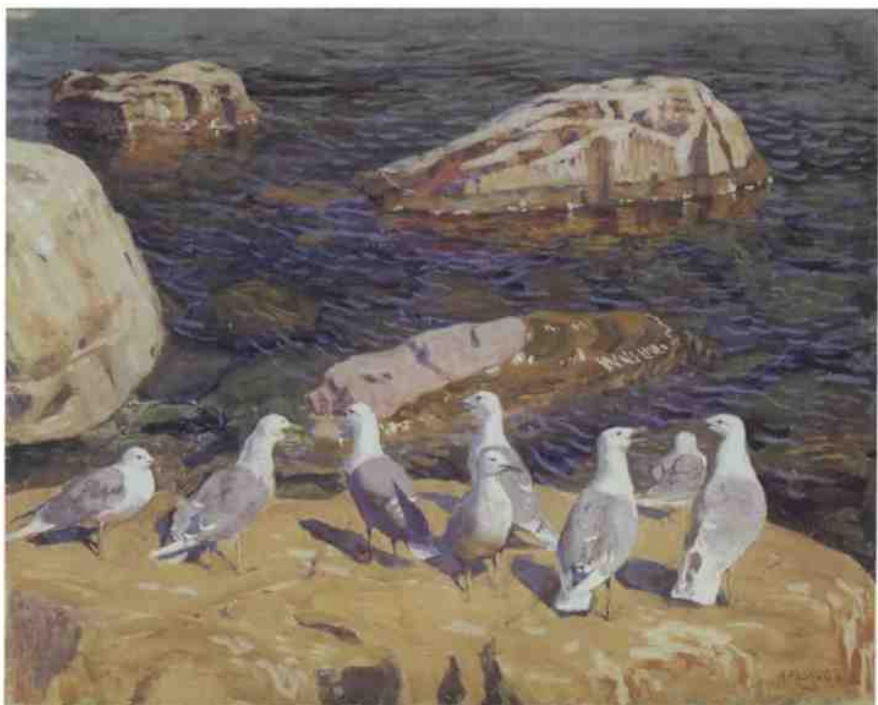
На с. 54:

АРКАДИЙ РЫЛОВ

Весна в Финляндии. 1905

Холст, масло. 72 × 108 см

Государственная Третьяковская галерея



АРКАДИЙ РЫЛОВ

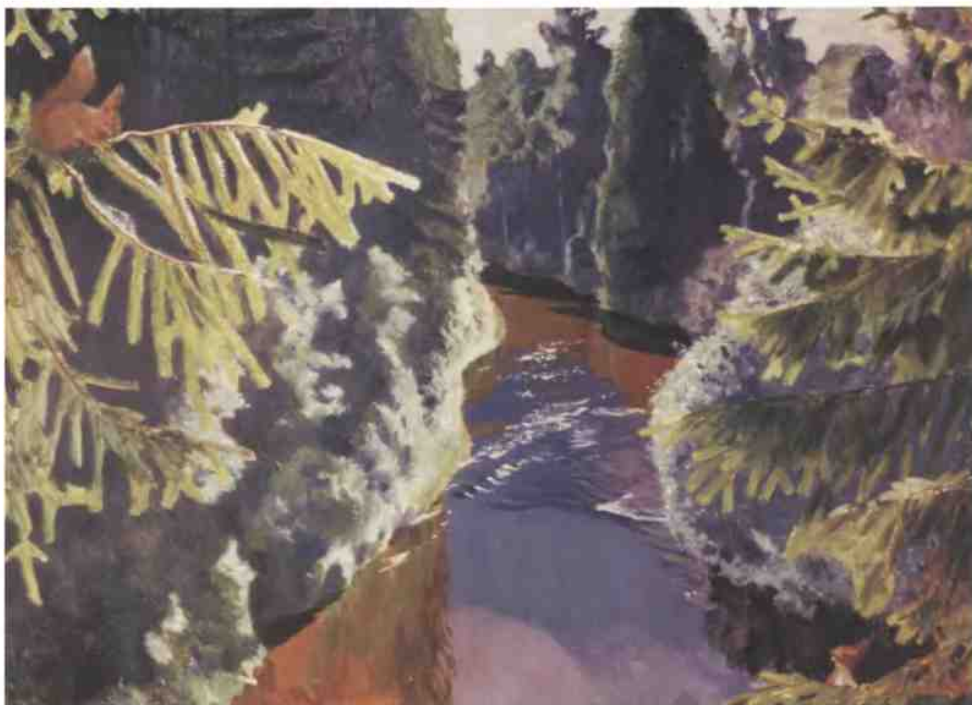
Чайки. 1910

Холст, масло

Киевский музей русского искусства



АРКАДИЙ РЫЛОВ
Зеленый шум. 1904
Холст, масло. 107 × 146 см
Государственный Русский музей



На с. 57:
АРКАДИЙ РЫЛОВ
Тихое озеро. 1908
Холст, масло. 142 × 103 см
Государственная
Третьяковская галерея

АРКАДИЙ РЫЛОВ
Лесная река. 1929
Холст на картоне, масло
86 × 121,9 см
Государственный Русский музей







АРКАДИЙ РЫЛОВ
Устье реки Орлилки. 1928
 Холст на картоне, масло. 38 × 50 см
 Государственный Русский музей

На с. 58 сверху:

АРКАДИЙ РЫЛОВ
Лебеди над Камой. 1920
 Холст, масло. 84 × 169 см
 Музей-квартира И.И. Бродского,
 Санкт-Петербург

На с. 58 внизу:

АРКАДИЙ РЫЛОВ
Закат. 1917
 Холст, масло. 100 × 129 см
 Смоленский областной музей
 изобразительных и прикладных искусств



АРКАДИЙ РЫЛОВ
Полевая рябинка. 1922
 Холст, масло. 38,5 × 46,8 см
 Государственный Русский музей



АРКАДИЙ РЫЛОВ
Предвечерняя тишина. 1939
Холст, масло. 130 × 160,5 см
Государственный Русский музей

На с. 61:
АРКАДИЙ РЫЛОВ
В голубом просторе. 1918
Холст, масло. 109 × 152 см
Государственная Третьяковская галерея

АРКАДИЙ РЫЛОВ
Трактор на лесных работах. 1934
Холст, масло. 135 × 187 см
Государственная Третьяковская галерея



Его первой работой, получившей признание, стал светлый пейзаж «С берегов Вятки» (1901), купленный Третьяковской галереей. Манера художника уже вполне определилась в этой картине. В дальнейшем он совершенствовал свои художественные приемы, разрабатывал любимые мотивы: широкой воды, ветра, просторного неба, могучей природной стихии, охваченной радостным движением или торжественной тишиной. Таковы картины «Рябь» (1901), «Смельчаки. Кама» (1903), «Аллея» (1904), «Весна в Финляндии» (1905), «Пашня» (1906), «Тихое озеро» (1908) и особенно «Зеленый шум» (1904); глядя на этот великолепный пейзаж, по-настоящему слышишь мощный шум березовой листвы под порывом солнечного предгрозового ветра.

«Зеленый шум», как и многие другие пейзажи Рылова («Закат», «Гремящая река», «Тревожная ночь», все — 1917; «Свежий ветер» 1918; «Лебеди над Камой», 1920), связан с его родной Вятской землей, рекой Камой. Здесь он родился, сюда постоянно возвращался работать. Работать он не переставал и в самые трудные послереволюционные годы.

В 1918 году написал одну из лучших своих картин «В голубом просторе», исполненную чистого восторга перед спокойным величием природы.

До последних дней жизни художник оставался в расцвете творческих сил. Об этом говорят поздние произведения, например, «В зеленых берегах» (1930) и особенно «Предвечерняя тишина» (1939). На этой картине, написанной художником незадолго до смерти, изображен затихший в ожидании ночного покоя лес. Мир и гармония; счастливое осознание собственного единства с бесконечно прекрасной природой... Таким был этот художник; такому отношению к жизни учимся мы, глядя на его чудесные картины.

Особое очарование свойственно творчеству Л.В. Туржанского (1875—1945), также входившего в состав Союза русских художников. Он учился у Серова и Коровина в Московском училище живописи, ваяния и зодчества; писал портреты, жанровые картины, но с наибольшей полнотой его дарование раскрылось в пейзаже. Как пейзажист он проявил себя еще в годы учебы, представив на выставке цикл





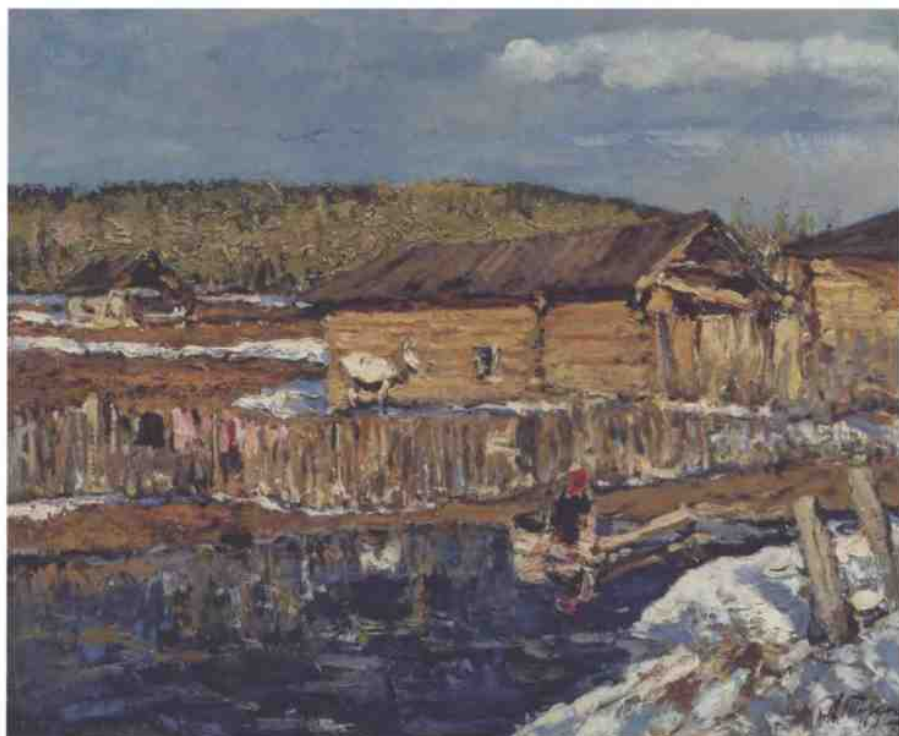
ЛЕОНАРД ТУРЖАНСКИЙ
Деревенский пейзаж с лошадейю
 Холст, масло. 44,3 × 63,7 см
 Государственная Третьяковская галерея

На с. 62 сверху:

ЛЕОНАРД ТУРЖАНСКИЙ
Весна в западном крае
 Холст, масло. 70 × 119 см
 Иркутский областной
 художественный музей

На с. 62 внизу:

ЛЕОНАРД ТУРЖАНСКИЙ
Московский извозчик. 1911
 Бумага на картоне, масло. 35,5 × 51 см
 Государственный Русский музей



ЛЕОНАРД ТУРЖАНСКИЙ
Весна. 1917
 Холст, масло. 64 × 77 см
 Нижегородский государственный
 художественный музей





ЛЕОНАРД ТУРЖАНСКИЙ

Солнечный день

Холст, масло. 63 × 104 см

Сумской областной художественный музей

На с. 64 сверху:

ЛЕОНАРД ТУРЖАНСКИЙ

Деревенская звонница

Холст на картоне. 25 × 59,5 см

Государственная Третьяковская галерея

На с. 64 посередине:

ЛЕОНАРД ТУРЖАНСКИЙ

На солнце. 1913

Картон, масло. 28 × 67,8 см

Рыбинский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

На с. 64 внизу:

ЛЕОНАРД ТУРЖАНСКИЙ

Зимний пейзаж. На дровнях

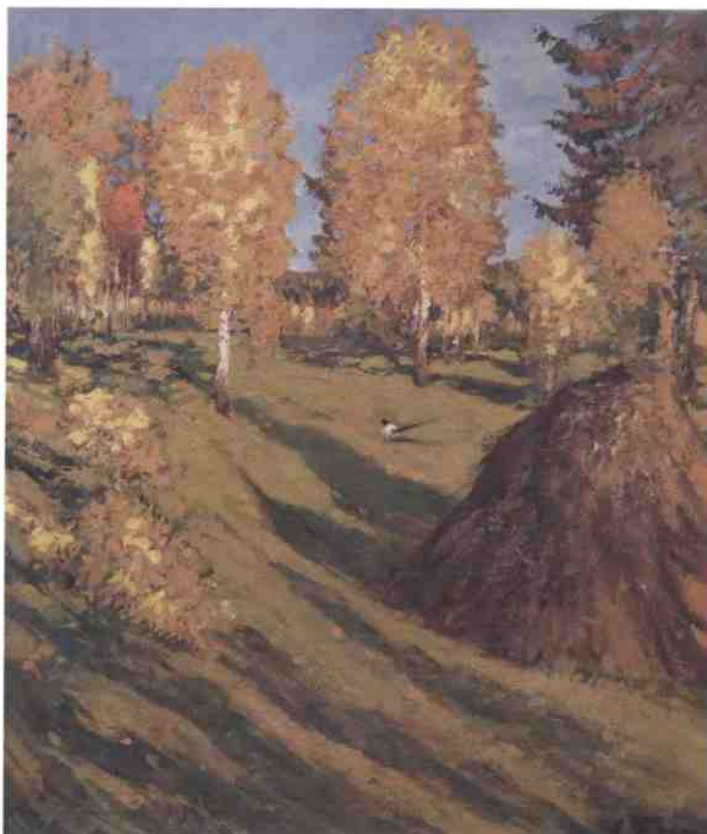
Картон, масло. 23 × 52 см

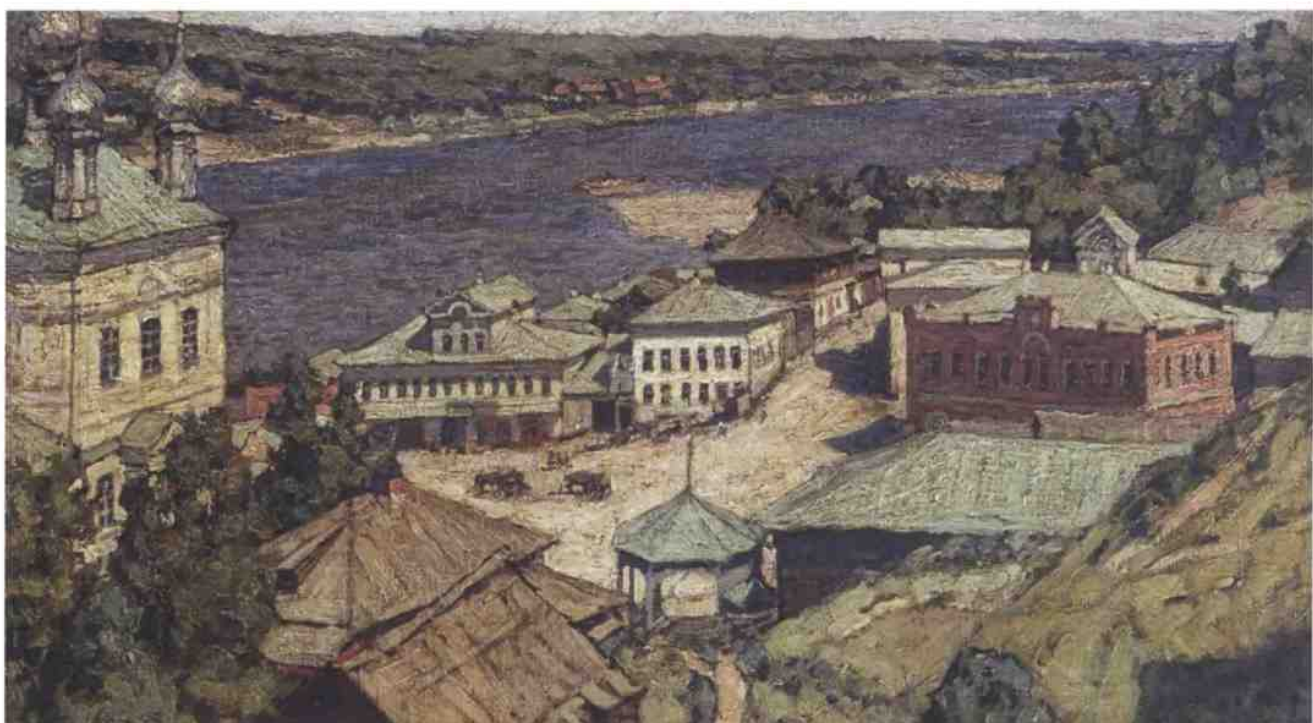
Государственная Третьяковская галерея

ЛЕОНАРД ТУРЖАНСКИЙ

Вечерние тени. 1940

Холст, масло. 71 × 63 см. Одесский художественный музей







ПЕТР ПЕТРОВИЧЕВ
Цветущий сад. 1937
 Холст, масло. 68,5 × 93 см
 Кисловодский историко-краеведческий музей «Крепость»

На с. 66 сверху:

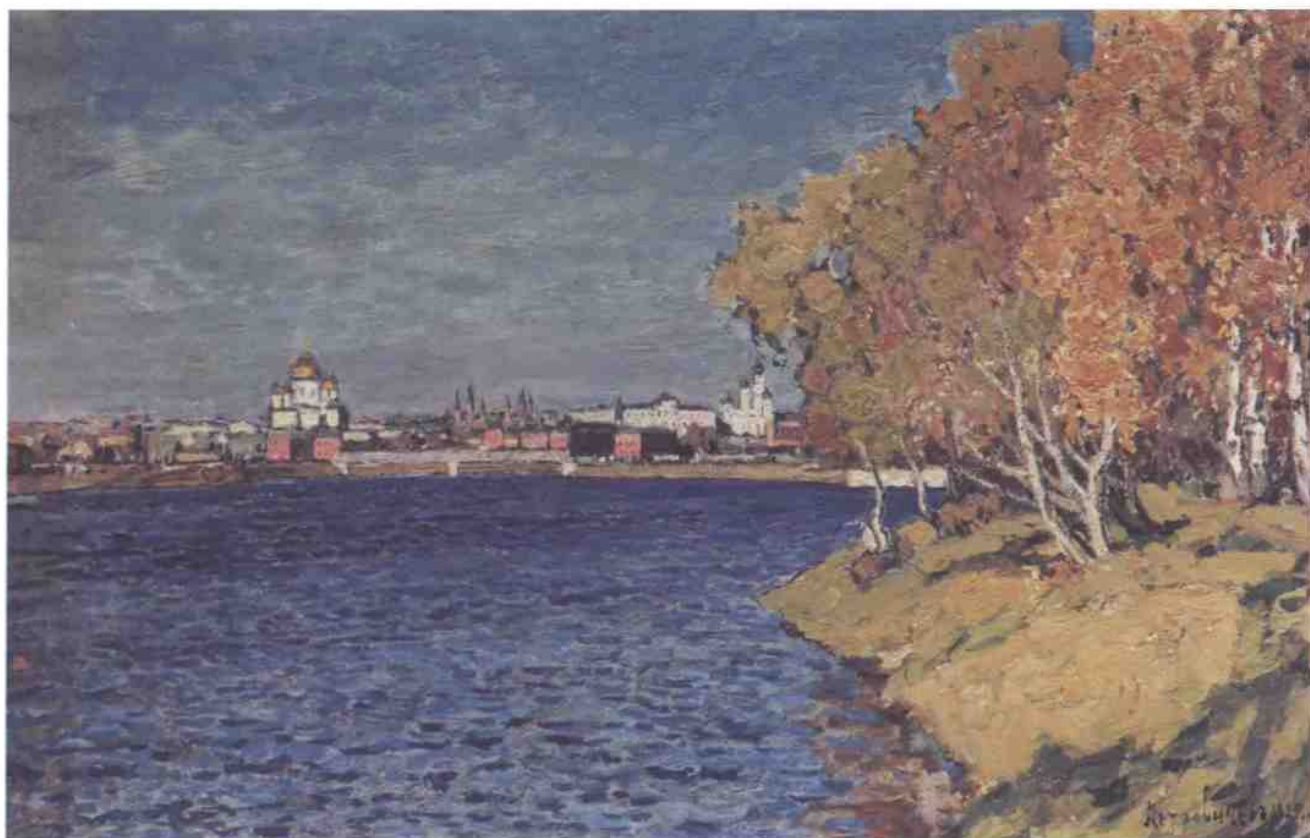
ПЕТР ПЕТРОВИЧЕВ
Ростов зимой. 1910
 Картон, темпера, гуашь
 70 × 98,5 см
 Государственный музей-заповедник
 «Ростовский кремль»

На с. 66 внизу:

ПЕТР ПЕТРОВИЧЕВ
Провинция. Плес на Волге. 1914
 Холст, масло. 49,5 × 86,2 см
 Государственная Третьяковская
 галерея

ПЕТР ПЕТРОВИЧЕВ
Розы
 72 × 98,5 см
 Государственная Третьяковская
 галерея





работ, написанных под впечатлением путешествия по Русскому Северу: «Север. Тихий вечер», «Помогры на промыслах», «У северного берега Мурмана» и другие (все — 1905). Лучшие из них приобрела Третьяковская галерея.

Большинство картин Туржанского («Пашня», 1910; «Осень. Солнце», «К вечеру», обе — 1912; «Этюд. Средний Урал», «Деревенская улица», обе — 1930-е; «Осенняя ночь. Тихо», 1935) связаны с родным краем. Как Рылов Вятке, он был верен Уралу — деревушке Малый Исток под Екатеринбургом, куда всегда возвращался работать. Безыскусная природа, мирная сельская жизнь, избы, вспаханные поля — пейзажи Туржанского, как правило, немногословны, цельны и гармоничны по композиции и колориту. Особое место в них занимают домашние животные. У художника был замечательный дар анималиста; больше всего он любил изображать лошадей. Животные на его картинах — полноправные персонажи, у каждого свой характер и настроение («Желтый жеребенок», «Ранняя весна», «Деревенские лошадки», «Вечер. Старая лошадь»).

Еще одна своеобразная сторона творчества Туржанского — изображение интерьеров («Интерьер.

Красный ковер», 1921; «Интерьер. Большая Никитская», 1928). Здесь в полной мере проявилось собственное ему тонкое чувство цвета и стиля и любовь к уходящему на глазах старому быту, роднившая его с товарищами по Союзу русских художников, такими, например, как Петровичев.

П.И. Петровичев (1874—1947), уроженец села Высоково Ростовского уезда, также известен своими работами в жанре интерьера. С особенной любовью он писал интерьеры древних храмов Ростова Великого и крестьянских изб, то есть для него, как и для других живописцев из Союза русских художников, характерна творческая связь с малой родиной.

Любимый ученик Левитана в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, он был и незаурядным пейзажистом, со своей особой творческой манерой, проявившейся уже в ранних работах («После дождя», «Март. Весенняя дорога», «Деревня летом», «Весенние сумерки», «Ненастная осень»). Его картины всегда можно отличить по особой плотности мазка и густоте красочного слоя. А еще по склонности к изображению весеннего солнца, половодья, пробуждения природы (например, «Ледоход на Волге», 1912), что опять-таки сближает его с лучшими пейзажистами той поры.



ПЕТР ПЕТРОВИЧЕВ
Ясный август. 1915
 Фанера, масло
 40,5 × 52,5 см
 Калужский областной
 художественный музей

На с. 68:

ПЕТР ПЕТРОВИЧЕВ
*Вид на храм Христа
 Спасителя из
 Нескучного сада.* 1922
 Холст, масло. 50 × 78,5 см
 Частное собрание



ПЕТР ПЕТРОВИЧЕВ
*Москва с Воробьевых
 гор.* 1913
 Фанера, масло
 46,5 × 70 см
 Таганрогская картинная
 галерея

Петровичев не только хорошо знал, он понимал и чувствовал древнерусскую архитектуру. Недаром о его пейзажах с видами Ростова Великого («Ростов Великий осенью», 1912) критика писала: он «...постиг язык камней. Камни говорят, поют, молятся и пленяют своей очаровательной стройностью».

«Постиг язык камней!» Язык солнца, ветра, деревьев и речной воды. Наверно, так можно сказать

о каждом из замечательных пейзажистов, объединившихся в Союз русских художников. Союз просуществовал до 1910 года. А потом разделился. Бунтарский дух эпохи давал о себе знать: художникам непременно нужно было обозначить и отстаивать свою эстетическую, а главное — идейную позицию.

«Мир искусства», сыгравший такую яркую роль в русской культуре, перестал существовать как выставочное объединение в 1903 году, когда, соб-





ственно, взамен него и возник Союз русских художников, признающий более широкие художественные установки. Группа петербургских художников, покинувшая Союз в 1910 году, восстановила прежнее название.

Своей основной задачей петербуржцы считали обновление русского искусства, что для них было тесно связано с восстановлением традиций и повышением общего уровня культуры, образованности, профессионального мастерства. Они не только писали картины, но и работали как искусствоведы, критикуя, отмечая живые ростки нового, пропагандируя достижения классических и современных мастеров. В состав нового «Мира искусства» входили очень разные художники, иногда совсем не похожие друг на друга по манере, пристрастиям, выбору тем. Их объединяло одно: ревностное отношение к ценностям культуры, высокие требования к тому уровню, которого должен достичь художник, чтобы быть достойным этого звания.

На с. 70:

БОРИС КУСТОДИЕВ

Портрет жены художника Ю.Е. Кустодиевой. 1903

Холст, масло. 139 × 133,5 см

Государственный Русский музей





БОРИС КУСТОДИЕВ

Ярмарка. 1906

Бумага на картоне, темпера. 66,5 × 88,5 см

Государственная Третьяковская галерея

На с. 71 вверху:

БОРИС КУСТОДИЕВ

Автопортрет. На охоте. 1905

Холст, масло. 70 × 109 см. Государственный Русский музей

На с. 71 внизу:

БОРИС КУСТОДИЕВ

Портрет художника Ивана Яковлевича

Билибина. 1901

Холст, масло. 142 × 110 см. Государственный Русский музей

На с. 73:

БОРИС КУСТОДИЕВ

Красавица. 1915. Холст, масло. 141 × 185 см

Государственная Третьяковская галерея

БОРИС КУСТОДИЕВ

Утро. 1904. Холст, масло. 108 × 126,5 см

Государственный Русский музей



Один из самых ярких, неповторимых, мгновенно узнаваемых мастеров этого времени — Б.М. Кустодиев (1878—1927). Ему, как и многим современникам, свойственны красочность, нарядная праздничность живописи, обращение к народным истокам, воплощенные в чрезвычайно обаятельной и своеобразной манере, которую не спутаешь ни с чем.

Главное место в творчестве Кустодиева занимали бытовой жанр и портрет. Способности к последнему он обнаружил, еще будучи учеником И.Е. Репина в Академии художеств, когда, совместно с И. Куликовым, помогал учителю в работе над громадным полотном «Торжественное заседание Государственного совета 7 мая 1901 года в день столетнего юбилея» (1901—1903). А конкурсной работой при окончании Академии стала картина «Базар в деревне» (1903) — яркая бытовая сценка, в которой не было развернутого сюжета, но зато множество тонко подмеченных деталей и живое восхищение красотой повседневного бытия.

К началу десятых годов Кустодиев уже вполне обрел свой стиль. Его полотна («Ярмарка», 1906; «Праздник в деревне», 1907) стали ярче и декоративнее, наполнились образами, которые мы теперь называем кустодиевскими. Эти образы и все построение картин монументально-значительны и в то же время полны юмора — как и народная жизнь, служившая художнику источником вдохновения. Так, в картине «Московский трактир» (1916) извозчики пьют чай с таким величественным достоинством, что искусствоведам приходит в голову сравнение с апостолами во время Тайной вечери. А глядя на излюбленные художником изображения народных гуляний на вольном воздухе, под радужным небом («Масленица», 1916), невольно думаешь с радостной уверенностью: вот какая широкая, веселая, бесстрашная душа у нашей России, ей все по плечу!

Особая тема — кустодиевские женщины («Купчихи», 1912; «Девушка на Волге», «Красавица», «Куп-



БОРИС КУСТОДИЕВ

Балаганы. 1917

Холст, масло. 80 × 93 см. Государственный Русский музей

На с. 75:

БОРИС КУСТОДИЕВ

Перед балом. Холст, масло. Частное собрание

На с. 76:

БОРИС КУСТОДИЕВ

Его императорское величество государь император Николай Александрович, самодержец всероссийский. 1915. Хромофотография 24,7 × 24,8 см. Государственный Русский музей

БОРИС КУСТОДИЕВ

Гулянье на Волге. 1909

Холст, масло. 100 × 125. Государственный Русский музей







чиха», все — 1915). Их образы — собирательны, в них присутствует сознательная гиперболизация и все тот же лукавый юмор. В их щедрой, здоровой, пышнотелой и златовласой красоте воплощен народный идеал — мечта о достатке, полной чаше, наливных яблочках на золотом блюде и молочной реке с кисельными берегами.

Кустодиев писал, впрочем, и портреты реальных людей (И.Я. Билибина, 1901; В.В. Матэ, 1902; Ю.Е. Кустодиевой, 1903; помещика А.И. Варфоломеева, 1903; портрет-картина «Утро», 1904; «Япон-

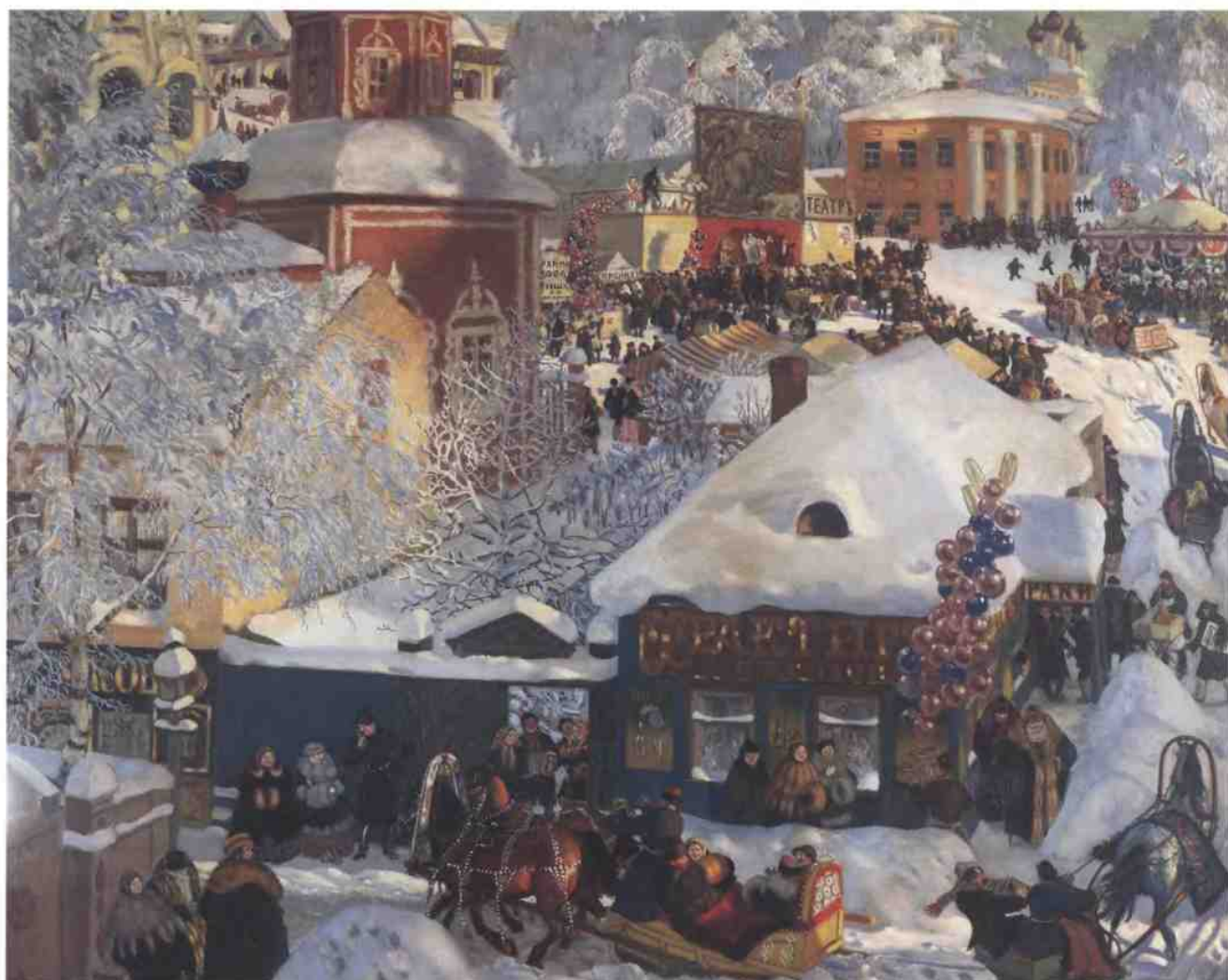
ская кукла», 1908; «Дети в маскарадных костюмах», 1909), стремясь подчеркнуть характеристику модели ее связью с интерьером или пейзажем. Особенно интересен цикл портретов членов объединения «Мир искусства» — Л.С. Бакста, Е.Е. Лансере, Н.К. Рериха, И.Э. Грабаря и других. Этот цикл, созданный в десятки годы, вылился из этюдов в большой групповой портрет, так и оставшийся незаконченным.

Ярко проявил себя Кустодиев и в книжной графике (иллюстрации к «Коляске» и «Шинели» Гоголя,



БОРИС КУСТОДИЕВ

Портрет Федора Ивановича Шаляпина. 1922. Холст, масло. 99 × 80 см. Государственный Русский музей



БОРИС КУСТОДИЕВ

Купчиха. 1915

Холст, масло. 204 × 109 см. Государственный Русский музей

На с. 78 *вверху*:

БОРИС КУСТОДИЕВ

Масленица. 1916

Холст, масло. 89 × 190,5 см. Государственный Русский музей

На с. 78 *внизу*:

БОРИС КУСТОДИЕВ

Зима. Масленичное катание. 1919

Холст, масло. 88 × 106 см. Частное собрание

Внизу:

БОРИС КУСТОДИЕВ

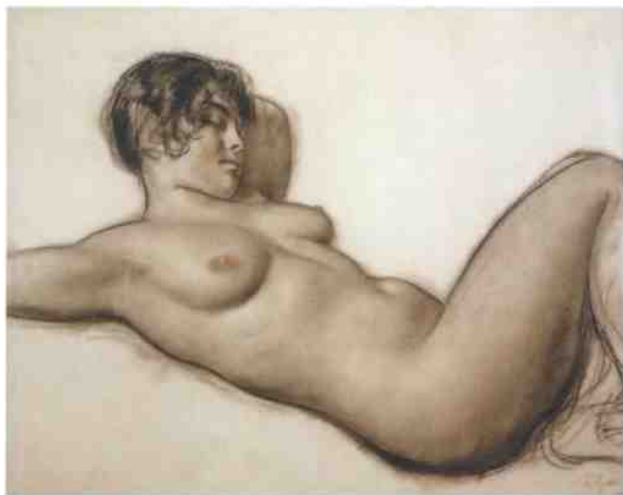
Лето (Поездка в «Терем»). 1918

Холст, масло. 66 × 183,5 см. Государственный Русский музей

БОРИС КУСТОДИЕВ

Лежащая натурщица. 1915

Бумага, цветной карандаш, сангина, уголь. 47 × 57 см
Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург



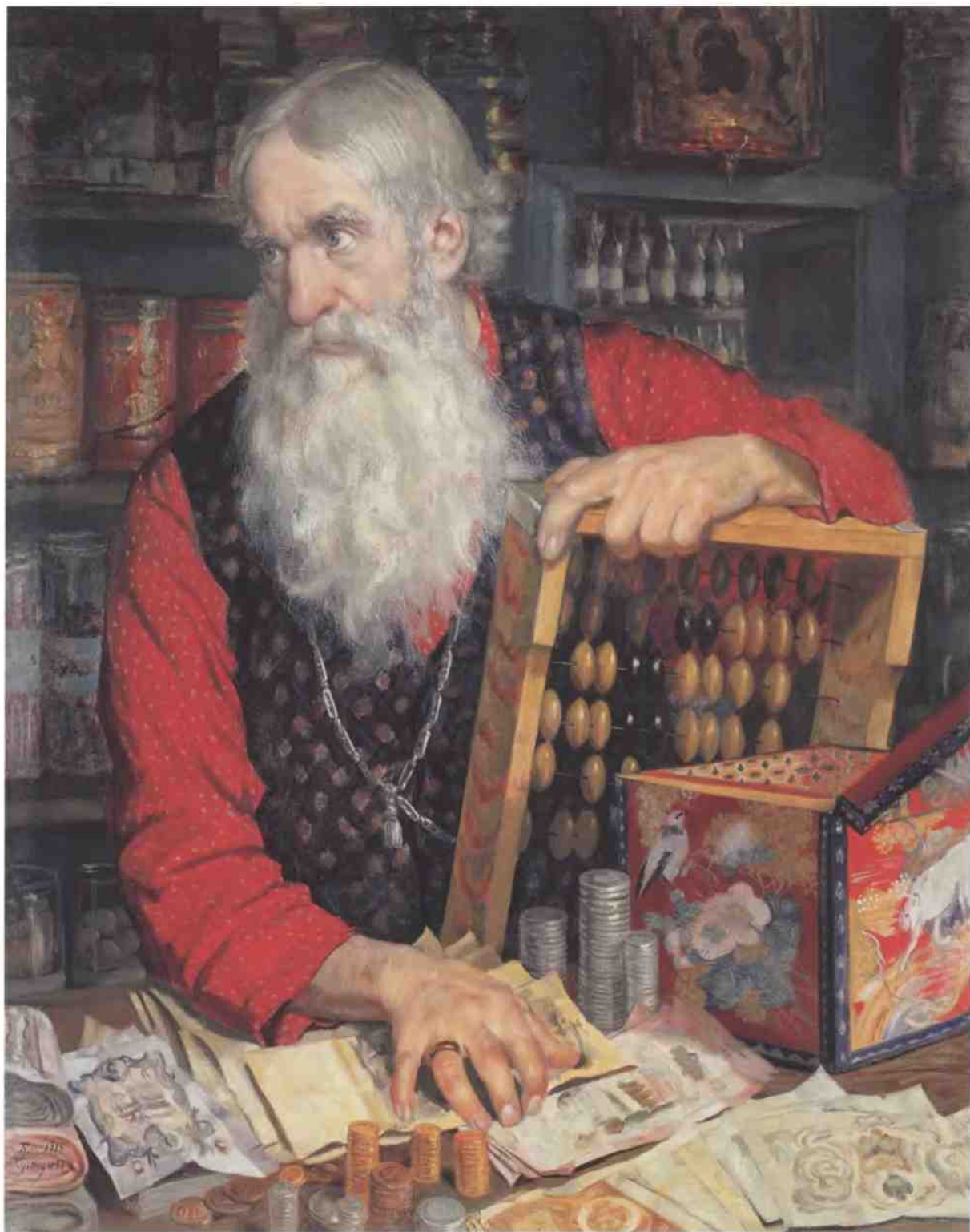


1905), и в театральной декорации. Как театральный художник он особенно плодотворно работал уже в двадцатые годы, оформляя спектакли Московского художественного театра.

Не менее своеобразно, хотя и совсем в другом духе и стиле, творчество Е.Е. Лансере (1875–1946). Он был одним из самых сильных графиков того времени, основным оформителем журнала «Мир искусства» и других изданий этого объединения, ав-

тором замечательных акварелей и литографий, запечатлевших архитектуру Петербурга.

Графике он оставался верен всю жизнь. Непревзойденным его достижением в этой области стали семьдесят рисунков и акварелей к повести Л.Н. Толстого «Хаджи-Мурат» (1912–1915). Работая над этой серией, Лансере прорабатывал исторические источники, благодаря чему смог воссоздать достоверные образы исторических персонажей, с блок-



На с. 80:

БОРИС КУСТОДИЕВ

Купчиха за чаем. 1918

Холст, масло. 120,5 × 121,2 см. Государственный Русский музей

БОРИС КУСТОДИЕВ

Купец (Старик с деньгами). 1918

Холст, масло. 88,5 × 70 см

Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург





БОРИС КУСТОДИЕВ
Московский трактир. 1916
 Холст, масло. 99,3 × 129,3 см
 Государственная Третьяковская галерея

На с. 82:

БОРИС КУСТОДИЕВ
Купчиха с зеркалом. 1920
 Холст, масло. 141 × 108 см
 Государственный Русский музей



БОРИС КУСТОДИЕВ
Купанье. 1921
 Холст, масло. 62 × 74 см. Частное собрание



БОРИС КУСТОДИЕВ

Крещенское водосвятие. 1921. Холст, масло. 89 × 74 см. Частное собрание

БОРИС КУСТОДИЕВ

На Волге. 1922

Холст, масло. 42 × 59 см

Санаторий «Узкое»

Академии наук РФ,

Московская область



БОРИС КУСТОДИЕВ

Весна. 1921

Холст, масло. 66 × 89 см

Частное собрание





БОРИС КУСТОДИЕВ

Русская Венера. 1925–1926. Холст, масло. 200 × 175 см. Нижегородский государственный художественный музей

БОРИС КУСТОДИЕВ

Ночное. 1917

Холст, масло. 62 × 114 см
Новгородский государственный
объединенный музей-заповедник

На с. 88 *вверху*:

ЕВГЕНИЙ ЛАНСЕРЕ

*Петербург в XVIII веке. Здание
Двенадцати коллегий.* 1906

Бумага, темпера. 59 × 111,5 см
Государственный Русский музей

На с. 88 *внизу*:

ЕВГЕНИЙ ЛАНСЕРЕ

Корабли времен Петра I. 1911

Бумага, темпера. 64 × 86 см
Государственная Третьяковская галерея

БОРИС КУСТОДИЕВ

Масленица. 1919

Холст, масло. 71 × 98 см
Музей-квартира И.И. Бродского,
Санкт-Петербург







ЕВГЕНИЙ ЛАНСЕРЕ

Императрица Елизавета Петровна в Царском Селе. 1905

Бумага на картоне, гуашь. 43,5 × 62 см

Государственная Третьяковская галерея

нотом в руках путешествовал по Дагестану и Чечне. О том, что получилось в результате, хорошо сказал А.Н. Бенуа, считавший, что иллюстрации Лансере «складываются в самостоятельную песнь, прекрасно ввязывающуюся в могучую музыку Толстого».

Любовь к истории проявлялась у Лансере не только при работе над иллюстрациями. Подавляющее большинство его станковых работ относится к историческому жанру. Эти работы посвящены в основном XVIII веку и царствованию Петра I — временам, которые он очень любил, воспринимая их с большим знанием дела и в то же время — сквозь дымку романтической ностальгии. Такое восприятие придаст необычное очарование его историческим картинам («Императрица Елизавета Петровна в Царском Селе», 1905; «Петербург начала XVIII века», 1906; «Корабли времен Петра I», 1909, вариант — 1911), которые, при всей достоверности в передаче деталей, оставляют ощущение отстраненной гармонической условности.

В возрождении объединения «Мир искусства» принимала участие и З.Е. Серебрякова (1884–1967) — автор прекрасных портретов («За туалетом. Автопортрет», 1909; О.К. Лансере, 1911; «За завтраком», 1914) и жанровых картин, посвященных в основном крестьянской тематике («Озимь», 1910; «Крестьяне», 1914; «Жатва», 1915).

Живописная манера этой художницы сдержанна, ее палитра изысканно-строга. Главное, что притягивает в ее работах, — гармоническая цельность композиции, рисунка и цвета, рождающая ощущение музыкального ритма (особенно в картине «Беление холста»). А также искренность, психологическая глубина и благородство образов. В лица ее персонажей — будь то крестьяне, дамы из общества или сама художница, встречающая перед зеркалом ясное утро, — хочется всматриваться вновь и вновь; вы непременно найдете в них отзвуки собственных чувств, теплую духовную близость.

Каждый художник, входивший в объединения «Мир искусства» и «Союз русских художников», был оригинален по-своему. Но Н.К. Рериху (1874–1947) принадлежит все же совсем особое место.



ЗИНАИДА СЕРЕБРЯКОВА

За завтраком. 1914

Холст, масло. 88,5 × 107 см

Государственная Третьяковская галерея

На с. 91 сверху слева:

ЗИНАИДА СЕРЕБРЯКОВА

Купальщица. 1911

Холст, масло. 98 × 89 см. Государственный Русский музей

На с. 91 сверху справа:

ЗИНАИДА СЕРЕБРЯКОВА

Беление холста. 1917. Холст, масло. 141,8 × 173,6 см

Государственная Третьяковская галерея



ЗИНАИДА СЕРЕБРЯКОВА

Обнаженная. Начало 1920-х

Холст, масло. 76,5 × 101 см

Донецкий областной художественный музей





На с. 91 внизу:

ЗИНАИДА СЕРЕБРЯКОВА

Жатва. 1915

Холст, масло. 142 × 177 см

Одесская картинная галерея

ЗИНАИДА СЕРЕБРЯКОВА

За туалетом. Автопортрет. 1909

Холст на картоне, масло. 75 × 65 см

Государственная Третьяковская галерея

На с. 93 сверху слева:

ЗИНАИДА СЕРЕБРЯКОВА

Портрет Анны Александровны Черкесовой-Бенуа с сыном Александром. 1922

Холст, масло. 80 × 68 см. Государственный Русский музей

На с. 93 сверху справа:

ЗИНАИДА СЕРЕБРЯКОВА

Картонный домик. 1919

Холст, масло. 65 × 75,5 см. Государственный Русский музей





НИКОЛАЙ РЕРИХ

Гонец.

«Восста род на род». 1897

Холст, масло. 124,7 × 184,3 см

Государственная

Третьяковская галерея

На с. 93 внизу:

ЗИНАИДА СЕРЕБРЯКОВА

Баня. 1913

Холст, масло. 135 × 174 см

Государственный Русский музей

На с. 95:

НИКОЛАЙ РЕРИХ

Идолы. 1901

Картон, гуашь. 49 × 58 см

Государственный Русский музей

НИКОЛАЙ РЕРИХ

Заморские гости. 1901

Холст, масло. 85 × 112,5 см

Государственная

Третьяковская галерея



При том, что в его творчестве так или иначе отразились многие тенденции, свойственные живописи того времени (яркая красочность, декоративность, включение в смысловую ткань картины сложных философских аллегорий), могучая личность мастера придавала всему, что он делал, неповторимое своеобразие.

А сделано Рерихом немало. Одних только картин он написал более семи тысяч. Всю жизнь занимался наукой, был авторитетным специалистом в области славяноведения, истории и культуры Востока. Совершил немало путешествий, поднимался высоко в горы, обладал широкими археологическими знаниями. Наконец, уже поселившись в Индии, сделался духовным наставником, глубоким и оригиналь-

ным мыслителем, разрабатывавшим собственную религиозно-философскую систему.

В первые десятилетия XX века происходило формирование взглядов Рериха и его художественной манеры. Он получил прекрасное и разностороннее образование: на юридическом и историко-филологическом факультетах Петербургского университета, а также в Академии художеств, где его учителем (Учителем с большой буквы, как он сам всегда говорил) был А.И. Куинджи. Учеников Куинджи всегда можно узнать по особой насыщенности цветовой гаммы, будто светящейся изнутри. Такова и палитра Рериха, причем эта особенность его колорита усилится с годами, придавая мистическую значимость его полотнам.



Вверху:

НИКОЛАЙ РЕРИХ

Зловещие. 1901

Холст, масло. 103 × 230 см. Государственный Русский музей

Внизу:

НИКОЛАЙ РЕРИХ

Славяне на Днепре. 1905

Картон, темпера, пастель. 67 × 89 см. Государственный Русский музей



НИКОЛАЙ
РЕРИХ
Небесный бой
1912
Картон, темпера
66 × 95 см
Государственный
Русский музей

На с. 98:
НИКОЛАЙ
РЕРИХ
Дозор. 1905
Холст, масло
148 × 148 см
Государственный
Русский музей

НИКОЛАЙ
РЕРИХ
*Пантелеймон-
целитель*. 1916
Холст, темпера
130 × 178 см
Государственная
Третьяковская
галерея

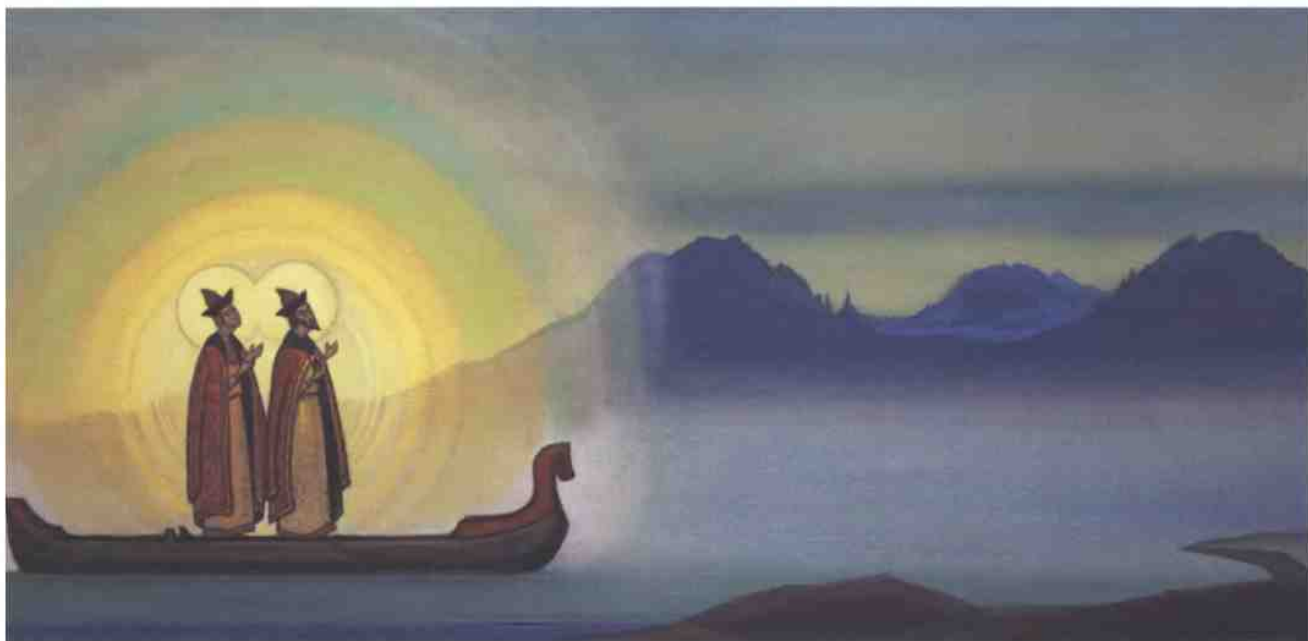
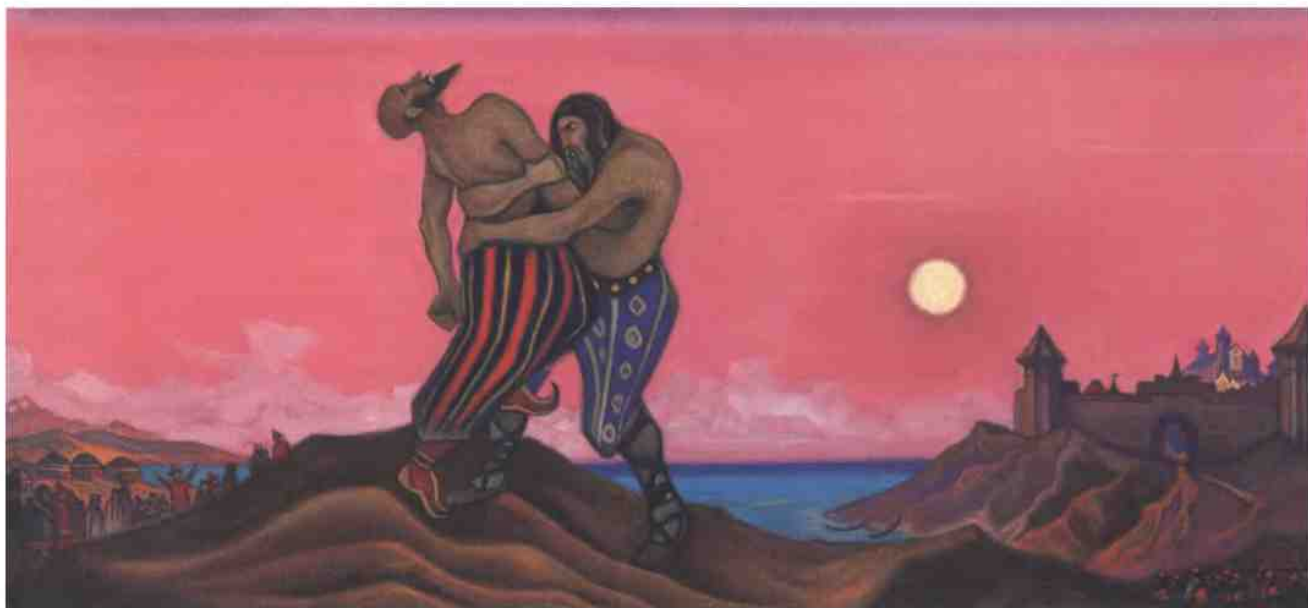




В основе мировоззрения художника, определившего его дальнейшее творческое развитие, лежала идея единения всех людей, культур и народов. Он мыслил глобальными гуманистическими категориями; героями его картин почти никогда не становились конкретные люди с индивидуальной психологией. В каждую вкладывался глубокий надличностный, космический смысл.

В меньшей степени это относится к ранним работам, посвященным в основном истории древней славянской Руси: «Поход» (1895), «Гонец. "Восста род

на род"» (1897), «Сходятся старцы» (1898), «Красные паруса. Поход Владимира на Корсунь» (1900), «Зловещие» (1901), «Город строят» (1902), «За морями земли великие» (1910-е), «Человечьи праотцы» (1911), «Небесный бой» (1912), «Крик змия» (1914), «Знамение», «Дом духа» (обе — 1915), «Три радости» (1916) и другие. На этих картинах мы видим еще лица, сюжет, детали быта — впрочем, быта мифологизированного, наполненного мистическим содержанием. Рерих открывает зрителю древнейшие пласты славянского фольклора. Его полотна тянет рас-



смаживать, они чрезвычайно выразительны по настроению. Последнее, впрочем, свойственно всей живописи художника, неизменно производящей очень сильное впечатление на зрителя.

С течением времени усиливалась тяга Рериха к Востоку. Там, высоко в Гималаях, он искал и находил ответы на сокровенные вопросы бытия. Сияющие силуэты Гималайских гор и связанная с ними величественная мифология прочно вошли в его творчество («Гуга Чохан», 1931; «Знаки Гэсэра», 1940; «Гималаи. Нанда-Девы», 1941; «Тибет. Монас-

тырь», 1942; «Помни», 1945). В середине тридцатых годов, завершив очередную гималайскую экспедицию, он поселился в Индии, сделав свой дом в Кулу центром, объединяющим русскую и индийскую культуры.

Индия стала его второй родиной; но он никогда не порывал с первой. И, когда началась Великая Отечественная война, на его полотнах вновь появились славянские сюжеты и лица. «Богатыри проснулись», «Александр Невский», «Ярослав», «Мстислав Удалой», «Единоборство Мстислава с Редедей» —

эти и другие картины, созданные в последние предвоенные и военные годы, складываются в героический цикл. Напоминая о славном прошлом русского народа, они внушают уверенность в его победе.

«Я поражаюсь размаху его деятельности и богатству творческого гения, — писал о Рерихе Дж. Неру. — Великий художник, великий ученый и писатель, археолог и исследователь, он касался и множества аспектов человеческих устремлений».

Картина художественной жизни России десятих годов слишком многообразна, чтобы ее можно было заключить в рамки нескольких кружков и объединений. В них входили не все живописцы. Некоторые сохраняли верность традициям передвижных выставок; кто-то был членом Общества имени А.И. Куинджи, созданного с целью объединить художников разных мировоззрений. В этом ряду встречаются подчас очень интересные имена.

Одно из них принадлежит пейзажисту К.И. Горбатову (1876—1945). Этот художник, сознательно

отказывавшийся в своем творчестве от новых веяний, прожил сложную жизнь, полную драматических поворотов. Он родился на Волге, в тихом уездном городке Самарской губернии. Позже Волга станет одной из главных героинь его живописи — с ее широкими разливами, парусами над быстрой водой. Академию художеств окончил поздно — в 1912 году, тридцати пяти лет от роду, успев до этого поучиться в разных художественных школах. Отправившись на стажировку в Италию, он подружился там с Максимом Горьким и молодыми русскими художниками, собиравшимися в доме Горького на Капри: Гореловым, Бродским, Фалилеевым, Вещиловым. Солнечная природа юга Италии была близка художнику; но он стремился увидеть как можно больше и за годы стажировки объездил всю Европу.

Вновь на Капри он возвратился в 1922 году — после того, как уехал, вернее, бежал из охваченной революционным хаосом России. К тому времени он был уже признанным художником. Его работы («Псков», 1922; «Розовая церковь», 1923), написанные в легко узнаваемой манере, с видами Волги и русских городов, нравились публике и легко раскупались с выставок.

На с. 99 сверху:

НИКОЛАЙ РЕРИХ

Единобожество Мстислава с Редедей. 1943

Холст, темпера. 57 × 123 см. Государственный Русский музей



КОНСТАНТИН ГОРБАТОВ

Потонувший город (Китеж?). 1933

Бумага, гуашь, белила. 49,5 × 59 см

Историко-архитектурный и художественный музей

«Новый Иерусалим», Истра

На с. 99 внизу:

НИКОЛАЙ РЕРИХ

Борис и Глеб. 1942

Холст, темпера. 61 × 123 см. Государственный Русский музей

На с. 100:

КОНСТАНТИН ГОРБАТОВ

На реке Великой. Псков. 1914. Картон, гуашь. 33 × 46 см

Саратовский государственный художественный музей

КОНСТАНТИН ГОРБАТОВ

Старый Псков. 1913

Картон, темпера. 70,5 × 89,5 см

Саратовский государственный художественный музей





КОНСТАНТИН ГОРБАТОВ

Ростов Великий. На озере Неро. 1943. Холст, масло. 59 × 79 см
Историко-архитектурный и художественный музей
«Новый Иерусалим», Истра

Так было и за границей. Теперь в творчестве Горбатова появились новые мотивы: солнечные виды Капри и Венеции, романтические английские пейзажи, яркие стены поселений Палестины и Египта на фоне пылающих закатов и восходов. Их по-прежнему охотно покупали. И, когда в 1926 году Горбатов переселился в Берлин, его семья на общем бедственном фоне русской эмиграции выглядела преуспевающей. Впрочем, в Берлине его хорошо приняли члены русской колонии художников: Л. Пастернак, В. Фалилеев, И. Мясоедов, С. Колесников. Он участвовал в выставке русской живописи, которую в 1929 году в Кельне организовал И.Э. Грабарь. В отзыве о выставке Грабарь назвал его «академистом», который пишет «русские пейзажи — исключительно с церквями... Имеет успех у немецкой публики».

На с. 103 сверху:

КОНСТАНТИН ГОРБАТОВ

Торжок. 1917

Холст, масло. 82 × 137 см. Художественный музей, Торжок

На с. 103 внизу:

КОНСТАНТИН ГОРБАТОВ

Новгород. Пристань. 1919. Картон, масло. 38,5 × 54,2 см

Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

Пора процветания закончилась, когда к власти в Германии пришли фашисты. Горбатовы все еще числились советскими гражданами, и им пришлось очень несладко. Подступили возраст и болезни, а когда началась война, то и постоянная тревога о России. Однако художнику посчастливилось дожить до Победы и встретить в Берлине наши войска. После этого он прожил еще две недели и умер в Берлине 24 мая 1945 года.

Сотоварищем Горбатова по членству в Обществе А.И. Куинджи был И.С. Куликов (1875–1941) —





художник, в творчестве которого наиболее последовательно сохранялись традиции передвижников. Муромский крестьянин по рождению, он всем своим душевным устройством был связан с жизнью простых русских людей. Никакие другие темы для творчества не были ему близки; отправившись в 1903 году, после окончания Академии художеств, за границу, он не смог создать там ни одного серьезного произведения. В Академии, кстати, он учился у Репина и Маковского. О том, какого мнения был о своем ученике Репин, говорят строки из его письма Куликову: «Недавно я взглянул на ваш этюд девочки... Какая пластика, какая живопись! Большой мастер писал этот этюд. Желаю Вам никогда не спускаться с той художественной высоты».



С самого начала обучения Куликов проявил себя как портретист и — в первую очередь — жанровый живописец. В его ранних работах («Автопортрет», «Маляр», обе — 1896; «Деревенские портные», 1897; «Портрет актера Зайцева», «Мальчик в красной рубашке», обе — 1898; «Портрет Кустодиева», «Крестьянин за чаепитием», обе — 1899; «Портрет моей матери», 1903) заметно влияние Репина. Впрочем, здесь скорее стоит говорить не столько о влиянии, сколько о схожей живописной манере и родственном взгляде на мир.

Верность народной теме, решаемой в строго реалистическом, «передвижническом» ключе, Куликов сохранил навсегда — равно как и высокий уровень профессионализма, свободное владение техникой живописи, воспитанное академической школой. На его картинах мы видим и яркие картины удачных гуляний (одной из любимых тем Куликова были знаменитые муромские базары («Базар в Муроме», «Баба с баранками», «Мальчики на базаре»), и деревенские праздники, сцены труда, смех сквозь слезы на проводах новобранцев («Пряхи», 1902; «В праздничный день», 1905–1906; «Рекрутский набор», 1912).

На с. 104 слева:

ИВАН КУЛИКОВ

Портрет архитектора

В.А. Шуко. 1902

Холст, масло. 138,5 × 76 см

Государственный

Русский музей

На с. 104 справа:

ИВАН КУЛИКОВ

Портрет моей

матери. 1903

Холст, масло. 140 × 102 см

Муромский историко-художественный музей



На с. 106:

ИВАН КУЛИКОВ

Ярмарка. 1910

Холст, масло. 88 × 130 см

Муромский историко-художественный музей

ИВАН КУЛИКОВ

Девушка с тугсом. 1912

Холст, масло. 119 × 73 см

Художественный музей,
Череповец



Особую страницу в творчестве Куликова составляют исторические полотна. Художник был влюблен в старинный уклад, жизнь боярских теремов XVI–XVII столетий подается им как уютная, цветная, праздничная сказка («Сбор невесты», 1906; «В боярском тереме», 1912; «Боярышни в саду», 1913). Эти полотна, как и большинство работ Куликова, светлы и оптимистичны; образы русских людей, вновь и вновь воссоздаваемые художником, в подавляющем большинстве случаев вызывают и у него, и у зрителя только положительные эмоции.

Расцвет творчества Куликова пришелся на предреволюционные годы. Последующие два десятилетия были уже не так плодотворны. Скончался художник во время Великой Отечественной войны в Ленинграде, в первую блокадную зиму, изнуренный голодом и тяжелой борьбой за выживание семьи.

Учеником И.Е. Репина в Академии художеств был и К.А. Вещилов (1877–1959) — художник, работавший в самых разных жанрах, но предпочитавший пейзаж, историческую и батальную живопись. В своих подходах к искусству он придерживался традиций; однако определенные приемы, которые он использовал главным образом в пейзажах, позволя-

ют искусствоведам причислять его к русским импрессионистам.

Начинал Вещилов с исторического жанра. Звание художника получил в 1904 году за картину «Иван Грозный после Казанских побед». Его интерес к истории был так серьезен, что он даже прослушал курс в Императорском археологическом институте. И впоследствии он не раз обращался к сюжетам как из русской, так и из мировой истории, создавая выразительные, запоминающиеся полотна («Прощеное воскресенье на Руси в XVII столетии», 1905; «Последний выход Юлия Цезаря в Сенат», 1906; «Стенька Разин на Волге», 1908; «Спутники» («Наполеон и смерть»), 1911).

Не оставлял он и пейзажной живописи, которой увлекся еще в Академии. И в России, и везде, где ему доводилось бывать — в Италии, Франции, Египте, Восточном Средиземноморье, — переносил на полотно живописные состояния природы («Ночь на Неве», «Ночь в Риме», «На Капри», «Пейзаж Нормандии», «Зимний пейзаж», «Вечер в марте»).

Батальные произведения Вещилова связаны с должностью художника Морского министерства, которую он занимал с 1905 года. Это прежде всего

ИВАН КУЛИКОВ

В боярском тереме. Начало XX века
Холст, масло. 95 × 136 см. Муромский
историко-художественный музей

На с. 108 сверху:

КОНСТАНТИН ВЕЩИЛОВ

В дороге. 1903. Холст, масло. 50 × 81 см
Пермская государственная
художественная галерея

На с. 108 внизу:

КОНСТАНТИН ВЕЩИЛОВ

Возвращение из церкви. 1911

Холст, масло. 91 × 212 см
Омский областной музей
изобразительных искусств

ИВАН КУЛИКОВ

*Старинный обряд благословения
невесты в городе Муроме. 1909*

Холст, масло. 150 × 200 см
Государственный Владимиро-
Суздальский историко-архитектурный
и художественный музей-заповедник





картины на темы событий Русско-японской войны, такие как «Прорыв крейсера Аврора в 1904 году в Желтое море», «Стоянка военных судов в Порт-Артуре», «Подрыв торпедами эскадренного броненосца «Цесаревич» на Порт-Артурском рейде в ночь на 9 февраля 1904 года» и ряд других.

Занимался Вещилов и графикой (прежде всего акварельной), и портретной живописью. Его творче-

ство — пример того, как можно в сложной художественной обстановке спокойно делать свое дело, пусть и не совершая ослепительных прорывов, но сохраняя высокий уровень и свое неповторимое лицо.

Интересным и необычным художником, творческие поиски которого были связаны с фантастикой, далеким прошлым и классическим наследием, был К.Ф. Богаевский (1872–1943). Взгляды этого





пейзажиста, ученика Куинджи по академической мастерской, испытавшего значительное влияние Рериха, были созвучны той системе художественных ценностей и представлений, что ярче всего воплотилась в творчестве Максимилиана Волошина. В пустынных, выбеленных солнцем ландшафтах горного Крыма он искал следы древней Киммерии («Древняя крепость», 1902; «Ночь у моря», 1903; «Берег моря», 1907). В Италии увлекся живописью раннего Возрождения, результатом чего явились декоративные, сказочные пейзажи («Утро», 1910, или три панно для особняка Рябушинского, 1911) и композиции на фантастико-героическую тему, в частности, связанные с творчеством Андреа Мантеньи («Воспоминание о Мантенье», 1910).

Богаевский прекрасно владел техникой живописи, был выдающимся рисовальщиком и акварелистом. Увы, в послереволюционные годы он отошел от своих нестандартных исканий, обратившись к более традиционной тематике. Искусство от этого, нам кажется, едва ли выиграло, лишившись яркого оттенка на своем многоцветном полотне.

Весьма своеобразное явление в русском искусстве представляет творчество братьев С.Ф. и И.Ф. Колесниковых — особенно старшего, Степана (1878–1955), судьба которого оказалась связана совсем с другой страной — Югославией, где в середине века он сделался национальной гордостью.

Одесский уроженец, учившийся у Репина в Академии художеств, Степан Колесников был заметной фигурой в художественной среде Петербурга. Писал в основном пейзажи родных южнорусских степей, легко узнаваемые благодаря яркой творческой манере. Много путешествовал, в том числе по Балканам, Туркестану и Китаю. Активно выставлялся, получал много заказов на картины.

Его жизнь резко изменилась после революции. Бежав от большевиков, он оказался сперва в Монголии, а потом, после трудных скитаний, в Югославии, где снова обрел себя, стал знаменитым живописцем, ректором Белградской художественной академии и любимым художником Иосипа Броз Тито.

К.С. Петров-Водкин (1878–1939) — одна из самых ярких фигур в русском изобразительном искусстве первых десятилетий XX века. Его творчество носит

КОНСТАНТИН БОГАЕВСКИЙ

Ночь у моря. 1903

Холст, масло. 109 × 144,5 см
Саратовский государственный
художественный музей

На с. 109 сверху:

КОНСТАНТИН ВЕЩИЛОВ

Арест царевны Софьи

Холст, масло. 65,5 × 99,5 см
Николаевский художественный музей

На с. 109 снизу:

КОНСТАНТИН ВЕЩИЛОВ

Возок XVII века

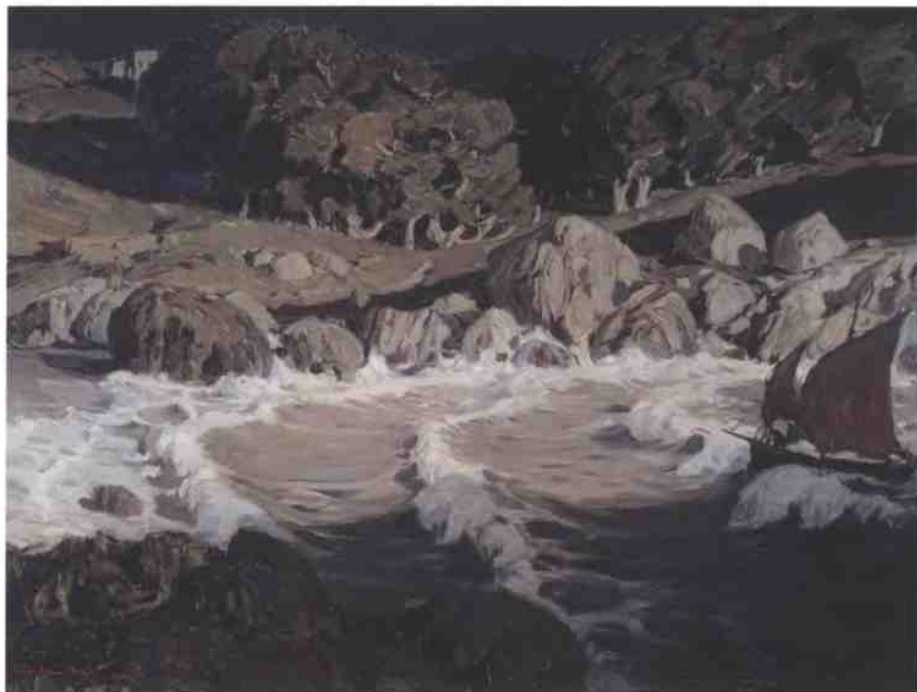
Холст, масло. 45 × 66 см
Государственный музей-заповедник
«Ростовский кремль»

На с. 110:

КОНСТАНТИН БОГАЕВСКИЙ

Старый Крым

Холст, масло. Саратовский
государственный художественный
музей







КОНСТАНТИН БОГАЕВСКИЙ

Крымский пейзаж. 1930

Холст, масло. 108 × 152 см

Феодосийская картинная галерея

На с. 111 внизу:

КОНСТАНТИН БОГАЕВСКИЙ

Последние лучи. 1903

Холст, масло. 98,5 × 135,5 см

Севастопольский художественный музей

На с. 112 сверху:

КОНСТАНТИН БОГАЕВСКИЙ

Корабли. 1912. Холст, масло. 133 × 139 см

Государственный Русский музей

На с. 112 внизу:

КОНСТАНТИН БОГАЕВСКИЙ

Феодосия. 1930. Холст, масло. 82 × 216 см

Феодосийская картинная галерея

КОНСТАНТИН БОГАЕВСКИЙ

Вечер у моря. 1941

Холст, масло. 137 × 177 см

Симферопольский художественный музей





в определенной степени объединяющий характер. Художник сумел сплавить воедино авангард и традиции, иконопись и плакат, лучезарность цвета и масштабную смысловую наполненность.

Он был учеником В.А. Серова по Московскому училищу живописи, ваяния и зодчества. Занимался в художественных студиях Мюнхена и Парижа. В поисках впечатлений путешествовал по Востоку. В ранних произведениях («Кафе», 1907–1908; «Развалины Карфагена», «Пустыня ночью», оба — 1908) художник еще нащупывал свой стиль, осваивая приемы современной живописи. Из работ этого времени интересна картина «Сон» (1910), заставляющая вспомнить об итальянских фресках эпохи Возрождения.

Становление творческой манеры Петрова-Водкина, во всем ее уникальном своеобразии, приходится на десятки лет. В 1911 году он пишет большую картину «Мальчики», главное внимание в которой уделяет выявлению первооснов живописи: цвета и формы. Лаконизм, цельность, четкость линий и чистота открытых цветов — все это позволяет добиться сильного художественного эффекта.

Художник совершенствует эти приемы и через год создает знаменитую картину, которую называют шедевром мировой живописи. «Купание красного коня» (1912) — это полотно известно даже тем, кто вообще не интересуется искусством. Мощная выразительность сочетается в нем с глубокой символикой, идущей от иконописных изображений Георгия Победоносца. Для того, чтобы так удивительно совместить приемы матиссовского фовизма и древнерусский канон, нужен был талант необычайной силы!

Еще одно замечательное произведение — «Девушки на Волге» (1915). Изображая вроде бы повседневную сцену, художник сообщает ей монументальность и высоту. Чистые цвета складываются в музыкальный лад, воплощая гармонию человеческой красоты, солнца, воды и неба. Глубокий смысл, выходящий далеко за рамки конкретного сюжета, содержится в каждой картине Петрова-Водкина. Ассоциации вновь и вновь возвращают нас к древнерусской иконописи, особенно когда речь идет о произведениях, посвященных материнству («Мать», 1913; «Утро», 1917).

СТЕПАН
КОЛЕСНИКОВ
Зимний пейзаж. 1915
Картон, графитный
карандаш, темпера
53,2 × 72,6 см
Частное собрание

На с. 114:

СТЕПАН
КОЛЕСНИКОВ
Перед грозой. 1909
Холст, масло. 54 × 74 см
Одесский художественный
музей

СТЕПАН
КОЛЕСНИКОВ
Весна. Март. 1914
Холст, масло. 70 × 100 см
Художественный музей,
Горловка





СТЕПАН КОЛЕСНИКОВ
Зима. Околица. 1907
 Холст, масло. 74 × 96 см
 Музей изобразительных
 искусств Республики Карелия,
 Петрозаводск

На с. 117 сверху:

СТЕПАН КОЛЕСНИКОВ

*На пашне
 в Екатеринославской
 губернии.* 1915

Холст, масло. 145,2 × 212 см
 Государственный Русский музей

На с. 117 внизу:

ИВАН КОЛЕСНИКОВ

Осень. 1912

Картон, масло. 130 × 207 см
 Красноярский художественный
 музей

СТЕПАН КОЛЕСНИКОВ

Вечерет. 1906

Холст, масло. 134 × 210 см
 Нижегородский
 государственный
 художественный музей







КУЗЬМА ПЕТРОВ-ВОДКИН

Берег. 1908

Холст, масло. 128 × 159 см

Государственный Русский музей

На с. 119:

КУЗЬМА ПЕТРОВ-ВОДКИН

Купание красного коня. 1912

Холст, масло. 160 × 186 см

Государственная Третьяковская галерея

КУЗЬМА ПЕТРОВ-ВОДКИН

Девушки на Волге. 1915

Холст, масло. 196 × 120 см

Государственная Третьяковская галерея





Большое полотно «Полдень» (1917), написанное под тяжелым впечатлением от смерти отца, также заставляет вспомнить о традициях средневековой живописи — как русской, так и западной, для которой было свойственно разворачивать временную последовательность событий в пространстве одной картины. Так и здесь мы видим цепь событий из жизни крестьянской семьи — от рождения ребенка до смерти старика. Человеческая судьба на этой картине разворачивается на фоне бескрайнего русского пейзажа, становясь частью России, природы, общего круговорота бытия, в конце концов, космоса.

Это сочетание космизма и жизненности сохранится и в более поздних картинах Петрова-Водкина, написанных уже после революции. Теоретически осмысливая свои подходы, художник не раз вы-

ступал с лекциями, писал статьи, закладывая тем самым начало новой традиции, открывшей следующий этап в истории русской живописи.

Изобразительное искусство в России десятых годов XX столетия подобно огромной многоцветной поляне, достойной взгляда куда более подробного, чем тот, что нам удалось на нее бросить. Мы почти не коснулись перипетий непримиримой борьбы, которая разворачивалась на этой поляне. Для нас то прекрасны и ценны все участники этой борьбы. Чем меньше они похожи друг на друга, разнообразнее — тем лучше! Но многие из них считали свои принципы единственно верными и утверждение их в искусстве делом всей жизни. А времена стремительно менялись. И впереди нынешних противников ждали куда более серьезные испытания.



КУЗЬМА ПЕТРОВ-ВОДКИН
1918 год в Петрограде. 1920
 Холст, масло. 73 × 92 см
 Государственная Третьяковская галерея

На с. 121:

КУЗЬМА ПЕТРОВ-ВОДКИН
Утро. 1917
 Холст, масло. 161 × 129 см
 Государственный Русский музей

КУЗЬМА ПЕТРОВ-ВОДКИН
На линии огня. 1916
 Холст, масло. 196 × 275 см
 Государственный Русский музей







КУЗЬМА ПЕТРОВ-ВОДКИН

Селедка. 1918

Холст, масло. 58 × 88,5 см

Государственный Русский музей

На с. 122:

КУЗЬМА ПЕТРОВ-ВОДКИН

1919 год. Тревога. 1934

Холст, масло. 169 × 138 см

Государственный Русский музей



КУЗЬМА ПЕТРОВ-ВОДКИН

Смерть комиссара. 1928

Холст, масло. 196 × 248 см

Государственный Русский музей



КУЗЬМА ПЕТРОВ-ВОДКИН
Богоматерь Умиление злых сердец
 1914–1915
 Холст, масло. 98 × 109 см
 Государственный Русский музей



На с. 125:
 КУЗЬМА ПЕТРОВ-ВОДКИН
Весна. 1935
 Холст, масло. 186 × 159 см
 Государственный Русский музей

КУЗЬМА ПЕТРОВ-ВОДКИН
Новоселье (Рабочий Петроград). 1937
 Холст, масло. 204 × 297 см
 Государственная Третьяковская галерея





УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

БОГАЕВСКИЙ, КОНСТАНТИН ФЕДОРОВИЧ				
<i>Вечер у моря</i>	113	<i>Хлебы на зеленом</i>	22	
<i>Корабли</i>	112	КУЗНЕЦОВ, ПАВЕЛ ВАРФОЛОМЕЕВИЧ		
<i>Крымский пейзаж</i>	113	<i>В степи. Мираж</i>	8	
<i>Ночь у моря</i>	111	<i>Вечер в степи</i>	7	
<i>Последние лучи</i>	111	<i>Голубой фонтан</i>	6	
<i>Старый Крым</i>	110	<i>Натюрморт с хрусталем</i>	10	
<i>Феодосия</i>	112	<i>Натюрморт с японской гравюрой</i>	9	
ВЕЩИЛОВ, КОНСТАНТИН АЛЕКСАНДРОВИЧ		<i>Портрет скульптора Александра</i>		
<i>Арест царевны Софьи</i>	109	<i>Телегтьевича Матвеева</i>	9	
<i>В дороге</i>	108	КУЛИКОВ, ИВАН СЕМЕНОВИЧ		
<i>Возвращение из церкви</i>	108	<i>В боярском тереме</i>	107	
<i>Возок XVII века</i>	109	<i>Девушка с тусом</i>	105	
ГОНЧАРОВА, НАТАЛЬЯ СЕРГЕЕВНА		<i>Портрет архитектора В.А. Щуко</i>	104	
<i>Велосипедист</i>	30	<i>Портрет моей матери</i>	104	
<i>Мытье холста</i>	31	<i>Старинный обряд благословения невесты</i>		
ГОРБАТОВ, КОНСТАНТИН ИВАНОВИЧ		<i>в городе Муроме</i>	107	
<i>На реке Великой. Псков</i>	100	<i>Ярмарка</i>	106	
<i>Новгород. Пристань</i>	103	КУПРИН, АЛЕКСАНДР ВАСИЛЬЕВИЧ		
<i>Потонувший город (Китеж?)</i>	101	<i>Москва. Пейзаж с церковью</i>	17	
<i>Ростов Великий. На озере Неро</i>	102	<i>Натюрморт с кактусом и конским черепом</i>	17	
<i>Старый Псков</i>	101	КУСТОДИЕВ, БОРИС МИХАЙЛОВИЧ		
<i>Торжок</i>	103	<i>Автопортрет. На охоте</i>	71	
ГРАБАРЬ, ИГОРЬ ЭММАНУИЛОВИЧ		<i>Балаганы</i>	74	
<i>В саду. Грядки дельфиниумов</i>	50	<i>Весна</i>	85	
<i>Иней</i>	48	<i>Гулянье на Волге</i>	74	
<i>Иней. Восход солнца</i>	53	<i>Его императорское величество государь</i>		
<i>Лучезарное утро</i>	52	<i>император Николай Александрович, самодержец</i>	76	
<i>Мартовский снег</i>	47	<i>Зима. Масленичное катание</i>	78	
<i>На озере</i>	52	<i>Красавица</i>	73	
<i>Неприбранный стол</i>	50	<i>Крещенское водосвятие</i>	84	
<i>Последний снег</i>	51	<i>Купанье</i>	83	
<i>Раздвигается</i>	48	<i>Купец (Старик с деньгами)</i>	81	
<i>Рябины</i>	48	<i>Купчиха</i>	79	
<i>Февральская лазурь</i>	49	<i>Купчиха за чаем</i>	80	
<i>Хризантемы</i>	50	<i>Купчиха с зеркалом</i>	82	
КАНДИНСКИЙ, ВАСИЛИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ		<i>Лежащая натурщица</i>	79	
<i>Синий гребень</i>	4	<i>Лето (Поездка в «Терем»)</i>	79	
КОЛЕСНИКОВ, ИВАН ФЕДОРОВИЧ		<i>Масленица</i>	78	
<i>Осень</i>	117	<i>Масленица</i>	87	
КОЛЕСНИКОВ, СТЕПАН ФЕДОРОВИЧ		<i>Московский трактир</i>	83	
<i>Весна. Март</i>	115	<i>На Волге</i>	85	
<i>Вечерет</i>	116	<i>Ночное</i>	87	
<i>Зима. Околица</i>	116	<i>Перед балом</i>	75	
<i>Зимний пейзаж</i>	115	<i>Портрет жены художника Ю.Е. Кустодиевой</i>	70	
<i>На пашне в Екатеринославской губернии</i>	117	<i>Портрет Федора Ивановича Шалыгина</i>	77	
<i>Перед грозой</i>	114	<i>Портрет художника Ивана Яковлевича</i>		
КОНЧАЛОВСКИЙ, ПЕТР ПЕТРОВИЧ		<i>Билибина</i>	71	
<i>А.Н. Толстой в гостях у художника</i>	25	<i>Русская Венера</i>	86	
<i>Автопортрет</i>	24	<i>Утро</i>	72	
<i>Агава</i>	23	<i>Ярмарка</i>	72	
<i>Мост на реке Вару</i>	23			
<i>Семейный портрет (сиенский)</i>	22			
<i>Сирень в корзине</i>	23			
<i>Сухие краски</i>	21			

ЛАНСЕРЕ, ЕВГЕНИЙ ЕВГЕНЬЕВИЧ		<i>Весна в Финляндии</i>	54
<i>Императрица Елизавета Петровна в Царском Селе</i>	89	<i>Закат</i>	58
<i>Корабли времен Петра I</i>	88	<i>Зеленый шум</i>	56
<i>Петербург в XVIII веке. Здание Двенадцати коллегий</i>	88	<i>Лебеди над Камой</i>	58
ЛАРИОНОВ, МИХАИЛ ФЕДОРОВИЧ		<i>Лесная река</i>	56
<i>Еврейская Венера (Натурищица)</i>	19	<i>Полевая рябинка</i>	59
<i>Отдыхающий солдат</i>	20	<i>Предвечерняя тишина</i>	60
ЛЕНТУЛОВ, АРИСТАРХ ВАСИЛЬЕВИЧ		<i>Рябь</i>	55
<i>Василий Блаженный</i>	16	<i>Тихое озеро</i>	57
<i>Москва</i>	15	<i>Трактор на лесных работах</i>	60
МАЛЕВИЧ, КАЗИМИР СЕВЕРИНОВИЧ		<i>Устье реки Орлиники</i>	59
<i>Голова крестьянина</i>	33	<i>Чайки</i>	55
<i>Жница</i>	34	САРЬЯН, МАРТИРОС СЕРГЕЕВИЧ	
<i>Черный супрематический квадрат</i>	35	<i>Горы</i>	14
МАШКОВ, ИЛЬЯ ИВАНОВИЧ		<i>Пестрый пейзаж</i>	13
<i>Автопортрет</i>	27	<i>Утро. Зеленые горы</i>	11
<i>Натюрморт с лошадиным черепом</i>	26	<i>Финиковая пальма. Египет</i>	12
<i>Натюрморт. Виноград, лимон и рак</i>	29	СЕРЕБРЯКОВА, ЗИНАИДА ЕВГЕНЬЕВНА	
<i>Натюрморт. Фрукты на блюде</i>	26	<i>Баня</i>	93
<i>Портрет художника А.И. Милмана</i>	28	<i>Беление холста</i>	91
<i>Снедь московская. Хлебы</i>	29	<i>Жатва</i>	91
ОСМЕРКИН, АЛЕКСАНДР АЛЕКСАНДРОВИЧ		<i>За завтраком</i>	90
<i>Женский портрет</i>	18	<i>За туалетом. Автопортрет</i>	92
ПЕТРОВ-ВОДКИН, КУЗЬМА СЕРГЕЕВИЧ		<i>Картонный домик</i>	93
<i>1918 год в Петрограде</i>	120	<i>Купальщица</i>	91
<i>1919 год. Тревога</i>	122	<i>Обнаженная</i>	90
<i>Берег</i>	118	<i>Портрет Анны Александровны Черкесовой-Бенуа с сыном Александром</i>	93
<i>Богоматерь. Умиление злых сердец</i>	124	ТАТЛИН, ВЛАДИМИР ЕВГРАФОВИЧ	
<i>Весна</i>	125	<i>Натурищица</i>	5
<i>Девушки на Волге</i>	118	ТУРЖАНСКИЙ, ЛЕОНАРД ВИКТОРОВИЧ	
<i>Купание красного коня</i>	119	<i>Весна</i>	63
<i>На линии огня</i>	120	<i>Весна в западном крае</i>	62
<i>Новоселье (Рабочий Петроград)</i>	124	<i>Вечерние тени</i>	65
<i>Селедка</i>	123	<i>Деревенская звонница</i>	64
<i>Смерть комиссара</i>	123	<i>Деревенский пейзаж с лошадью</i>	63
<i>Утро</i>	121	<i>Зимний пейзаж. На дровнях</i>	64
ПЕТРОВИЧЕВ, ПЕТР ИВАНОВИЧ		<i>Московский извозчик</i>	62
<i>Вид на храм Христа Спасителя из Нескучного сада</i>	68	<i>На солнце</i>	64
<i>Москва с Воробьевых гор</i>	69	<i>Солнечный день</i>	65
<i>Провинция. Плес на Волге</i>	66	ФАЛЬК, РОБЕРТ РАФАИЛОВИЧ	
<i>Розы</i>	67	<i>Натюрморт</i>	17
<i>Ростов зимой</i>	66	ФИЛОНОВ, ПАВЕЛ НИКОЛАЕВИЧ	
<i>Цветущий сад</i>	67	<i>Крестьянская семья (Святое семейство)</i>	36
<i>Ясный август</i>	69	<i>Симфония Шостаковича</i>	37
ПОПОВА, ЛЮБОВЬ СЕРГЕЕВНА		ЮОН, КОНСТАНТИН ФЕДОРОВИЧ	
<i>Бакалейная лавка</i>	5	<i>Весна в Троицкой лавре</i>	42
РЕРИХ, НИКОЛАЙ КОНСТАНТИНОВИЧ		<i>Зима. Черные березы. Сергиев Посад</i>	42
<i>Борис и Глеб</i>	99	<i>Купола и ласточки</i>	44
<i>Гонец. «Восста род на род»</i>	94	<i>Мартовское солнце</i>	45
<i>Дозор</i>	98	<i>Мельница. Октябрь. Лигачево</i>	45
<i>Единоборство Мстислава с Редеей</i>	99	<i>Новая планета</i>	46
<i>Заморские гости</i>	94	<i>Парад на Красной площади в Москве</i>	
<i>Зловещие</i>	96	<i>7 ноября 1941 года</i>	46
<i>Идолы</i>	95	<i>Праздничный день</i>	43
<i>Небесный бой</i>	97	<i>Троицкая лавра зимой</i>	40—41
<i>Пантелеймон-целитель</i>	97	ЯКОВЛЕВ, АЛЕКСАНДР ЕВГЕНЬЕВИЧ	
<i>Славяне на Днепре</i>	96	<i>Автопортреты (Арлекин и Пьеро) (в соавторстве)</i>	38
РОЗАНОВА, ОЛЬГА ВЛАДИМИРОВНА		<i>Портрет мексиканского художника</i>	
<i>Письменный стол</i>	32	<i>Роберто Монтенегро</i>	39
РЫЛОВ, АРКАДИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ			
<i>В голубом просторе</i>	61		

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

10-е годы XX 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 978-5-7793-1176-2

УДК 75(47)“19”(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 № 6192.

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», 2007



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 накануне революции жила напряженной, лихорадочной и необыкновенно яркой культурной жизнью. Борьба традиционного и новаторского направлений обернулась теперь хаотическим смешением течений и группировок. Тенденции, свойственные всей европейской живописи того времени, обострились и расцветивались российской безоглядной удалью, забвением законов и границ.

Именно Россия становится центром авангардизма. В. Кандинский с идеей «духовности искусства», кубофутуризм Л. Поповой, цветодинамика М. Матюшина, конструктивизм А. Родченко и В. Татлина, супрематизм К. Малевича — творчество этих и многих других художников до сих пор вызывает полярную реакцию, от восторга до категорического неприятия.

В этом томе представлены:
 К. БОГАЕВСКИЙ, К. ГОРБАТОВ, И. ГРАБАРЬ,
 В. КАНДИНСКИЙ, П. КОНЧАЛОВСКИЙ,
 П. КУЗНЕЦОВ, И. КУЛИКОВ, А. КУПРИН,
 Б. КУСТОДИЕВ, Е. ЛАНСЕРЕ, А. ЛЕНТУЛОВ,
 К. МАЛЕВИЧ, И. МАШКОВ, А. ОСМЕРКИН,
 К. ПЕТРОВ-ВОДКИН, П. ПЕТРОВИЧЕВ,
 Н. РЕРИХ, А. РЫЛОВ, З. СЕРЕБРЯКОВА,
 Л. ТУРЖАНСКИЙ, П. ФИЛОНОВ, К. ЮОН
 и многие другие художники

ISBN 978-5-7793-1176-2



9 785779 311762