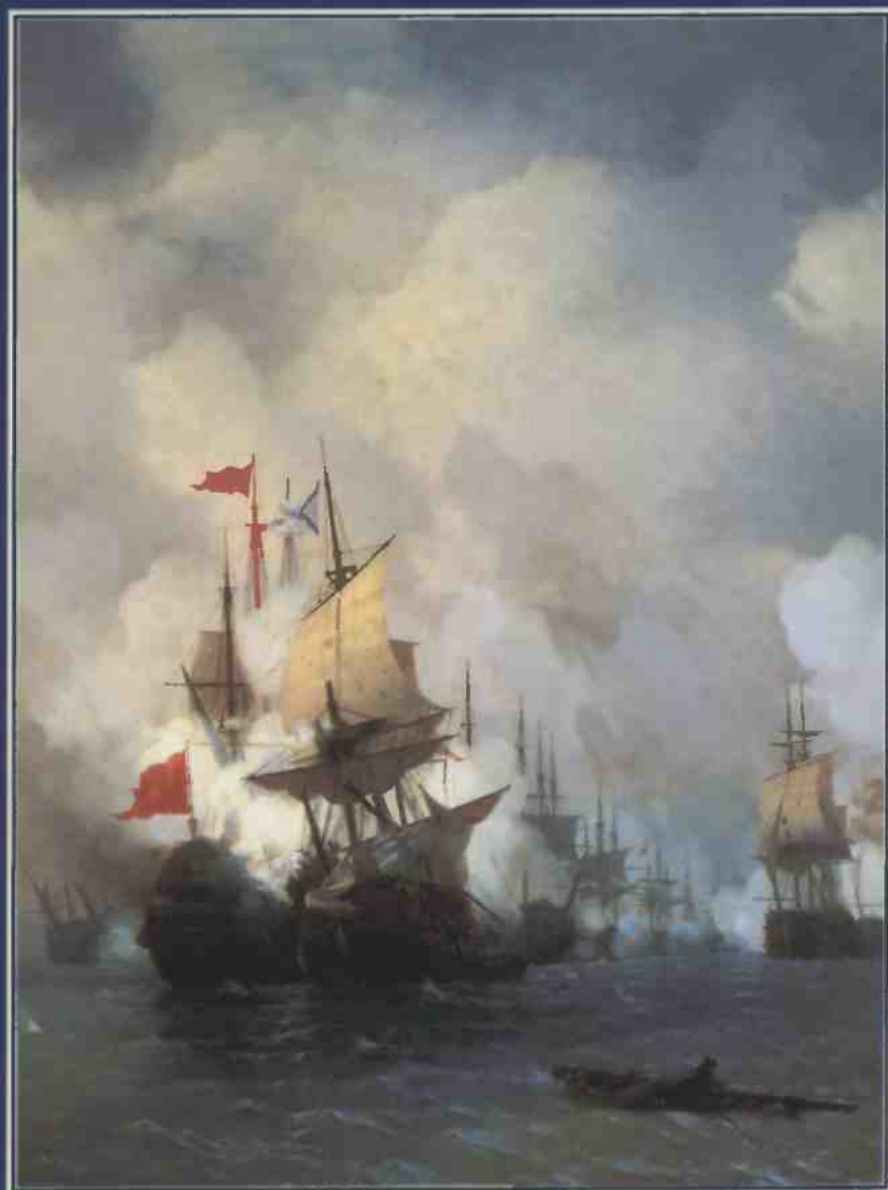




# ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

60-е годы XIX века





# ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ 60-е годы XIX века



Москва, 2006



АСТРАХАНЬ - 1879.

# ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ 60-е годы XIX века



П. ВЕРЕЩАГИНЪ





# ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

## 60-е годы XIX века

Девятнадцатого февраля 1861 года Александр II подписал «Положение о крестьянах» и «Манифест об отмене крепостного права».

«Порвалась цепь великая...»

Уничтожение векового рабства повлекло за собой переустройство всей страны. И хотя острые политические и социальные проблемы остались, оттепель сменялась заморозками, но процесс обновления во всех областях жизни было уже не остановить.

Шестидесятые годы современники нарекли эпохой Освобождения или эпохой Великих реформ, а А.П. Чехов назвал святым временем. Художники, работая над картинами, стремились отразить

явления жизни, желали связать свое искусство с решением социальных проблем.

Как никогда было сильным влияние художественной литературы и политической публицистики на русскую жизнь. Все образованные люди читали герценовские «Полярную звезду» и «Колокол», статьи Белинского, Добролюбова, Чернышевского, тургеневские «Записки охотника», остросатирические «Губернские очерки» Салтыкова-Щедрина, «Обломова» Гончарова, антикрепостнический роман Писемского «Тысяча душ», писателей разночинцев, Федора Достоевского. Большим спросом пользовались «толстые» журналы «Современник» и «Русское слово».

На с. 4:

ВАСИЛИЙ ПЕРОВ

*Парижская шарманщица. 1864*

Холст, масло. 76,2 × 56 см. Государственная Третьяковская галерея

ВАСИЛИЙ ПЕРОВ

*Трапеза. 1865–1876*

Холст, масло. 84 × 126 см. Государственный Русский музей







ВАСИЛИЙ ПЕРОВ

*Чаепитие в Мытищах, близ Москвы. 1862*

Холст, масло. 43,5 × 47,3 см. Государственная Третьяковская галерея

«Современник» печатал статьи о гражданской роли искусства и призывал художников «быть гражданами своей страны и своего времени», выступал в защиту реализма в изобразительном искусстве. Солидарный в своих взглядах с «Современником», сатирический журнал «Искра» публиковал политические карикатуры небывалой остроты. Лозунгом творческой интеллигенции стали слова Некрасова: «Будь гражданин! Служа искусству, для блага ближнего живи».

Веканья времени не затронули лишь Императорскую Академию художеств. Еще в тридцатые годы Александр Иванов отмечал, что Академия — «вещь предшествующего столетия» и отжила свой век. Таковой она осталась и к шестидесятым. За ее стенами жизнь была ключом. Из-за студенческих волнений закрыли Петербургский университет. За политические прокламации люди шли на каторгу. На полгода закрыли «Современник». Базаров — герой романа Тургенева — стал кумиром молодежи. А в Академии по-прежнему царствовали прежние порядки.

Академическая система образования переживала глубокий кризис, но позиций не сдавала. Высшим жанром признавался исторический, то есть достойными внимания считались картины на мифологические, библейские и собственно исторические темы, причем желательно из древней истории. Ректор Академии, автор «Медного змия», Ф.А. Бруни утверждал: «Только на античных сюжетах ученик может высказать, насколько у него развито воображение и как из соединения заученных форм голого тела он может составить нечто целое».



ВАСИЛИЙ ПЕРОВ

*Приезд гувернантки в купеческий дом. 1866*

Холст, масло. 44 × 53,3 см. Государственная Третьяковская галерея

Кое-что в Академии все же изменилось: в атмосфере всеобщего интереса к своему, национальному, сюжеты для конкурсных работ стали все чаще избираться из русской истории, а также в ряде случаев присуждались золотые медали за произведения бытового жанра.

Эти новации по существу ничего не меняли, а для того, чтобы академические ученики не слишком увлекались речами о служении народу, долге и совести, а рисовали, что положено и как положено, постановили запретить кандидатам на золотую медаль выбирать темы конкурсных работ по собственному желанию. Вот тогда-то, в 1863 году, в Академии художеств и разразился громкий скандал, который вошел в историю русского искусства как «бунт четырнадцати».

Четырнадцать лучших учеников, конкурентов на золотую медаль, обратились в академический Совет с неслыханной просьбой: самостоятельно, с учетом своих наклонностей, выбрать сюжет для конкурсной картины. Получив отказ, бунтари демонстративно покинули Академию.

Насколько смел и решителен был этот шаг, можно судить по тому, что событие это было запрещено освещать в печати, а за участниками его установили негласный надзор как за людьми неблагонадежными. Художественный критик, весьма популярный в то время, В.В. Стасов писал: «Этот строгий урок,

На с. 7:

ВАСИЛИЙ ПЕРОВ

*Гитарист-бобыль. 1865*

Дерево, масло. 31,5 × 22 см. Государственный Русский музей







ВАСИЛИЙ ПЕРОВ  
*Старики-родители на могиле сына*  
Холст, масло. 42 × 37,5 см  
Государственная Третьяковская галерея

На с. 9:  
ВАСИЛИЙ ПЕРОВ  
*Утопленница*. 1867  
Холст, масло. 68 × 106 см. Государственная Третьяковская галерея





этот геройский подвиг молодых людей, ничем не обеспеченных, рискнувших тут всею своею участью, займет, конечно, одну из лучших страниц в... истории нашего искусства».

Бунтари ушли в никуда. Они отказались не только от золотых медалей и сопутствующих им заграничных поездок, они поставили под вопрос всю свою будущность. И для того, чтобы выжить, они объединились под руководством И.Н. Крамского в Артель свободных художников — первую в истории русского искусства самостоятельную творческую организацию.

Художники сняли квартиру и жили одной семьей, помогая друг другу в творчестве и совместно зарабатывая на жизнь. Постепенно их дом стал своеобразным художественным центром, где проходили неофициальные выставки и рисовальные вечера, на которых обсуждались события политической, общественной и культурной жизни, читались литературные и философские произведения.

Душой объединения, его идеологом был И.Н. Крамской. Он считал: «...только уверенность, что труд художника нужен и дорог обществу, помогает созреть экзотическим растениям, называемым картинами».

Впоследствии их назовут передвижниками. Покинувшие Академию художники образуют Товарищество передвижных художественных выставок, они создадут реалистическое искусство, говорившее правду о жизни, заставлявшее задуматься над вопросами развития общества, сострадать несчастным и обездоленным.

Искусство становилось общественной силой, и живописцы почувствовали желание и необходимость выражать потребности людей простых, редко бывавших героями живописных высокохудожественных полотен.

Шестидесятые годы разделили крепостническую и пореформенную Россию, стали рубежными в жизни страны и искусства. Общественная свобода отождествлялась шестидесятниками со свободой в искусстве, с освобождением от классицизма и романтизма. Ушли в прошлое честь и гордость русской школы живописи: поэтичный Венецианов, блистательный Карл Брюллов, вдумчивый философ Александр Иванов, ироничный наблюдатель Павел Федотов. У всякого времени своя правда, свои идеалы и герои. Новым живописцам предстояло заложить фундамент нового искусства.



ВАСИЛИЙ ПЕРОВ

*Сельский крестный ход на Пасхе. 1861*

Холст, масло. 71,5 × 89 см. Государственная Третьяковская галерея

После окончания Крымской войны, со времени нового царствования, появилась масса картин с новым содержанием и настроением: в полный голос заявил о себе самый смелый и современный, наиболее близкий к реальной жизни бытовой жанр. Еще недавно никто бы не оспорил мнения о том, что искусство — украшение, улада жизни, и роль ему уготована возвышающая, просветляющая душу. Об этом и Н.В. Гоголь твердил, называя живопись «яркой музыкой очей». Восхищаясь «Последним днем Помпеи», он писал, что человек у Брюллова является для того, чтобы показать красоту, «верховное изящество природы своей». Казалось бы, прошло не так много времени, но как же переменялись понятия об искусстве и его роли.

«Передо мною никогда не изображенными стояли миллионы живых существ! Они просили любящего взгляда», — писал Некрасов. Это множество живых существ наконец были замечены и живописцами. Крестьяне, помещики, купцы, квартальные, монахи, солдаты и дворники уверенно шли на смену монархам и героям в римских тогах, латах и пышных одеждах.

Практически все художники-шестидесятники так или иначе отдали дань жанру, а многие посвятили ему себя полностью. Одни стали бытописателями, другие — обличителями, кто-то так и продолжал работать в манере пятидесятых годов, кто-то шагнул вперед и стал первооткрывателем.

Самым значительным живописцем переходного времени был Василий Григорьевич Перов (1834—1882), незаконный сын барона Кридинера, получивший за хороший почерк прозвище, которое стало его фамилией. Он занимался в Арзамасской художе-





ВАСИЛИЙ ПЕРОВ

*Проводы покойника.* 1865

Холст, масло. 43,5 × 57 см. Государственная Третьяковская галерея

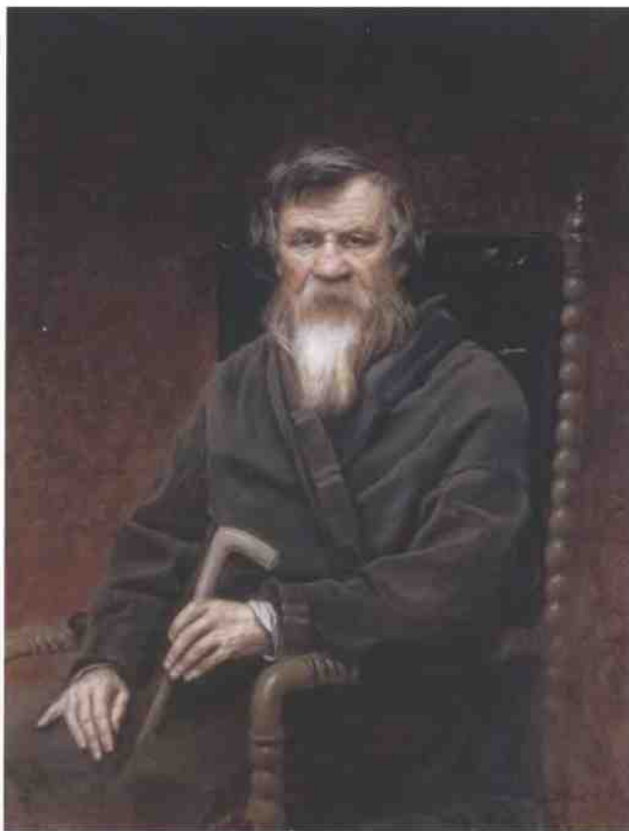
ственной школе А.В. Ступина, потом в Московском училище живописи и ваяния. Уже в ранних работах Перова появились острые темы и сатира. Художественная критика увидела в нем прямого наследника Федотова: «...молодой художник поднимал выпавшую из рук Федотова кисть... и продолжал начатое им дело, точно будто не бывало никогда на свете всех лжетурчанок, лжерьщарей, лжеримлян, лжеитальянцев и лжеитальянок, лжерусских, лжебогов и лжелюдей». Перов «одним скачком переносился через целое море русских картин с содержанием пустым и притворным», а искусство его, подобно федотовскому, было «серьезно и больно кусалось».

Однако Перов не просто продолжил начатый Федотовым жанр социальной сатиры, он внес

в бытовую картину новое содержание. Федотовская ирония обратилась у него в сарказм, а в изображении народа прозвучали глубоко трагические ноты.

В 1860 году Перов был направлен в Академию художеств для написания программной картины на золотую медаль. Этой картиной должен был стать «Сельский крестный ход на Пасхе», однако академический Совет отверг эскиз за «непристойность изображения духовных лиц». Медаль и право на заграничную поездку художник получил за другую картину, но перед поездкой за границу успел написать «Чаепитие в Мытищах, близ Москвы» и закончить «Сельский крестный ход на Пасхе».

«Сельский крестный ход на Пасхе» — картина, обличающая темную жизнь деревни. Опухший от пьянства священник с крестом в руке, придерживаясь за столб, спускается с крыльца, а дьячку так и не удалось подняться. В беспамятстве валяется пьяный



**ВАСИЛИЙ ПЕРОВ**

*Портрет историка Михаила Петровича Погодина. 1872*

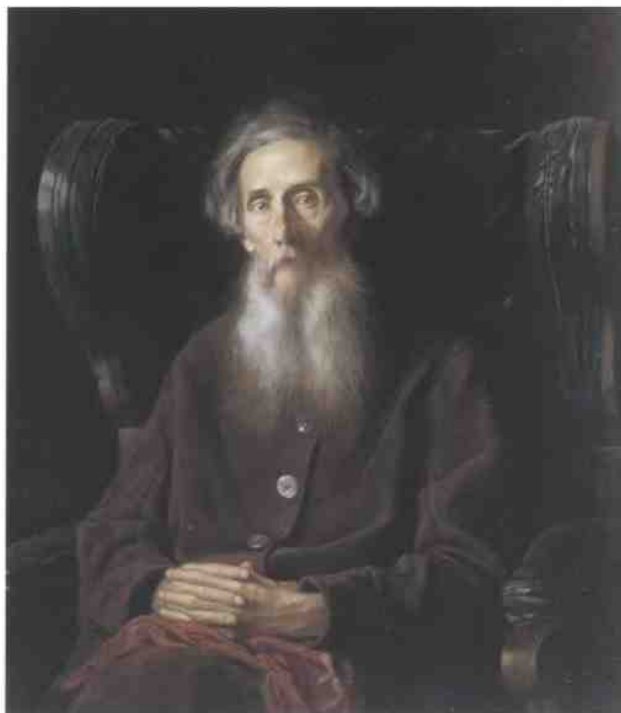
Холст, масло. 115 × 88,8 см  
Государственная Третьяковская галерея

мужик, а другого, повисшего на перилах, жена отливает водой, чтоб протрезвел. Старик в рваном зипуне, с волочащимися по грязи онучами, несет икону Спаса вниз головой. Заплетаются ноги молодой женщины со спущенными чулками.

«Шумит, поет, ругается, валяется, дерется и целуется у праздника народ!» Все это похоже на сон, но это горькая правда. На смену идеалу Венецианова — гордой, сильной, красивой русской женщине — пришла перовская крестьянка, и она мало похожа на величественную венециановскую красавицу.

Колорит «Сельского крестного хода...» не ярок, в нем преобладают серо-коричневые тона, что отвечает содержанию и настроению картины. И нет здесь ничего этнографического, нет местных особенностей в костюмах персонажей, а пейзаж с его оврагами, пригорками, ложбинками и виднеющейся вдаль церковкой типичен для многих областей средней России.

Картина приобрела скандальную известность. Ее тут же сняли с выставки Общества поощрения



**ВАСИЛИЙ ПЕРОВ**

*Портрет писателя Владимира Ивановича Даля. 1872*

Холст, масло. 94 × 80,5 см. Государственная Третьяковская галерея

На с. 13:

**ВАСИЛИЙ ПЕРОВ**

*«Тройка». Ученики мастеровые везут воду. 1866*

Холст, масло. 51,1 × 65,8 см. Государственная Третьяковская галерея

художников и не позволяли воспроизводить в печати вплоть до 1905 года.

Однако еще до выставки она была приобретена П.М. Третьяковым, которому художник В.Г. Худяков написал: «...слухи носят, что будто бы Вам от Св. синода скоро сделают запрос, на каком основании Вы покупаете такие безнравственные картины и выставляете публично... Перову вместо Италии как бы не попасть в Соловецкий».

И все же в начале 1863 года Перов выехал за границу, жил в Германии, а потом в Париже. Он рисовал наблюдаемые на улице и в цирке сценки, старался передать национальное своеобразие типов и характеров.

Среди его героев — парижский тряпичник, слепой музыкант и савояр — заснувший уличный мальчуган, прижимающий к себе обезьянку. Портрет савояра — портрет нищеты и одиночества! Когда Перов вернется домой, все это снова и снова будет возникать в его «Гитаристе-бобыле», «Блаженном», «Ботанике», «Учителе рисования» и других образах «маленьких» людей.





Перов старательно постигал жизнь и нравы иностранцев, а душа тосковала по родине. Вести оттуда доходили не скоро, а за то недолгое время, что он отсутствовал, произошла масса громких событий: крестьянские бунты, студенческие волнения, восстания в Польше и Литве. Там яростно спорили западники со славянофилами, нигилисты с консерваторами, либералы с радикальными демократами. Там на сценах Александринского и Малого театров шли пьесы Островского, читали «Горькую судьбину» Писемского, «Записки из подполья» Достоевского, поэму Некрасова «Мороз, Красный нос», повторяли наизусть строки из «Рыцаря на час»:

От ликующих, праздно болтающих,  
Обагряющих руки в крови,  
Уведи меня в стан погибающих  
За великое дело любви!

Он понимал, что теряет время, предназначение его в другом и герои будущих картин ждут его дома. Перов просил Академию разрешения вернуться в Россию до окончания пенсионерской поездки,

обосновав это тем, что считает «более полезным по возможности изучить и разработать бесчисленное богатство сюжетов как в городской, так и в сельской жизни нашего отечества». Так поступил четыре года назад академический пенсионер, пейзажист М.К. Клодт, а вслед за Перовым И.И. Шишкин.

Когда-то заграничная поездка была заветной мечтой учеников Академии, Брюллов и Иванов создавали свои главные произведения в Италии. У шестидесятников иное устроение. Многие из них, не задумываясь, подписались бы под словами Некрасова: «Как ни тепло чужое море, как ни красна чужая даль, не ей поправить наше горе, размыкать русскую печаль!»

Разрешение вернуться было получено, в начале 1864 года Перов приехал в Россию и поселился в Москве — подальше от удручающей столичной помпезности и официальности.

До сих пор Перова знали как сатирика и обличителя, во второй половине шестидесятых он станет





певцом обездоленных и бесправных, станет «истинным поэтом скорби».

«Проводы покойника» — первое произведение, созданное художником по возвращении. Его социальный смысл был очевиден, а содержание — человеческое горе — понятно детям и взрослым, бедным и богатым, образованным и неграмотным. «Картина была маленькая по размерам, но великая по содержанию и по трагическому чувству в ней присутствовавшему, — отзывалась критика, — ...что тут нарисовано, то всякий день происходит на тысячах концов России; только никакой прежний живописец этого не видел и не останавливался на этом».

Зимним ненастным днем понурая лошаденка тянет в гору сани с покрытым рогожей гробом. Вдова правит лошадь, зритель видит только ее сгорбленную спину. Девочка с широко открытыми глазами обнимает гроб, рядом притулился закутанный в овчинный полушубок мальчонка — это сироты, оставшиеся без отца-кормильца. Возле саней собачонка. И больше никого.

Одиночество перовских героев жизненно неправдоподобно, потому что в деревне всегда были люди, чтобы проводить покойника. Перов наме-

ренно не изображает унылую процессию, ему важно психологическое правдоподобие. Вдова и дети наедине с горем. И хотя собачонка, судя по вытянутой шее, тоскливо воет, все отмечают ощущение тишины, присущее этой картине. В своем оцепенении герои не слышат ни шума ветра, ни скрипа полозьев, ни воя собаки, кажется, все звуки для них умерли, обратились в страшную тишину. Как художник смог выразить это горе, одиночество и покорность судьбе в неподвижной спине крестьянки, «мы не знаем, — говорил Д.В. Григорович, — это тайна его высокого таланта, но, глядя на эту спину, сердце сжимается».

На картине «Тройка» изможденные оборванные ребятишки из последних сил тянут на пригорок обледелую бочку с водой. Унылые, мгlistые краски зимы, каменная городская стена, на фоне которой происходит сцена, — ничто не отвлекает внимание от трех жалких фигурок детей. И даже доброт, который пытается помочь и подталкивает бочку сзади, лишь обостряет впечатление преступного равнодушия к тяжелому детству. «Слышите ли, братья, тихий плач и жалобы детей?» Не слышат...



На с. 14:

ВАСИЛИЙ ПЕРОВ

*Птицелов*. 1870. Холст, масло. 82,5 × 126 см  
Государственная Третьяковская галерея

ВАСИЛИЙ ПЕРОВ

*Портрет писателя Федора Михайловича Достоевского*. 1872  
Холст, масло. 94 × 80,5 см. Государственная Третьяковская галерея







ВАСИЛИЙ  
ПЕРОВ  
*Охотники  
на привале.* 1871  
Холст, масло  
119 × 183 см  
Государственная  
Третьяковская  
галерея







На с. 18:

ВАСИЛИЙ ПЕРОВ

*Рыболов.* 1871. Холст, масло. 91 × 68,7 см  
Государственная Третьяковская галерея

Своих героев Перов писал с натуры. Долгими часами бродил он по Москве, выискивая нужный типаж. Среднего мальчика для «Тройки» он нашел у Тверской заставы и упросил его мать позволить ребенку позировать, а пока работал, женщина рассказала о своей тяжелой крестьянской жизни, о том, что похоронила мужа и детей и осталась с «одним утешением — сыном Васенькой».

«Тройка» была написана, ее купил Третьяков для своей галереи, и вдруг однажды пришла к Перову мать Васи со скромным гостинцем — узелком с яйцами. Вася умер, а она продала жалкий скarb и на вырученные гроши хотела купить картину, на которой он был нарисован. Потрясенный художник повел женщину к Третьякову, и когда она вошла в зал, где

ВАСИЛИЙ ПЕРОВ

*Последний кабак у заставы.* 1868

Холст, масло. 51,1 × 65,8 см. Государственная Третьяковская галерея

висела «Тройка», то охнула и упала на колени — узнала Васеньку. Несколько часов провела она возле картины, а потом низко поклонилась художнику и ушла. Для Перова этот случай был волнующим переживанием.

Вслед за Венециановым Перов открывал мир детства. Но Венецианов изображал поэзию детства — его веселые и печальные, озорные и серьезные крестьянские ребятишки живут в светлом мире природы, и лица их дышат чистотой и жизнью. У перовских детей на лицах мука, а если говорить о «Тройке» — смертная мука.

За «Тройку» и «Приезд гувернантки в купеческий дом» в 1866 году Перов получил звание академика живописи. «Приезд гувернантки» содержа-





ВАСИЛИЙ ПЕРОВ

*Первые христиане в Киеве.* 1880

Холст, масло. 156 × 247 см. Государственный Русский музей

На с. 20 *вверху*:

ВАСИЛИЙ ПЕРОВ

*Снятие с креста.* Холст, масло. 150,5 × 242 см

Государственная Третьяковская галерея

На с. 20 *внизу*:

ВАСИЛИЙ ПЕРОВ

*Христос в Гефсиманском саду.* 1878

Холст, масло. 151,5 × 238 см. Государственная Третьяковская галерея

нием своим и героями напоминает сцену из пьес Островского. Это «темное царство» с его обитателями, куда попадает беззащитная интеллигентная девушка.

Картины шестидесятников в сюжетах и образах вызывают прямые ассоциации с литературными произведениями. В поэзии Некрасова чуть не к каждой картине найдется подходящая строка. Но литература со своей натуральной школой намного опередила художников, они учились у нее, следовали за ней, писатели и художники разными средствами делали одно дело — выражали общественные интересы и идеалы.

Столь популярные «сюжетные» картины — тоже примета шестидесятых годов, раньше такого не было. И сегодня возле них останавливаются люди, рассматривают их, «читают», потому что эти картины — повествования. В одних заключены целые истории, много героев с узнаваемыми характерами и судьбами. Другие, где нет конкретного сюжета, ближе к поэзии. Именно таков перовский «Последний кабак у заставы», вызывающий ощущение тревоги.

Зима, силуэты каменных столбов, увенчанных двуглавыми орлами, догорающий закат и тусклый свет из окон кабака, возле которого в розвальнях бог знает сколько времени замерзшая крестьянка ждет мужа. Название кабака символично: «Расставанье».

В эскизе к «Утопленнице» Перов изобразил толпу любопытных на Москве-реке, пришедших посмотреть на вытасченное из воды тело красивой женщины в ярком платье. Однако эскиз Перова не удовлетворил: получилось обыденное уличное происшествие, а он задумал социальную драму, рассказ о жестокости жизни, о несчастном существе, доведенном до самоубийства. Вот поэтому на картине мы уже не увидим яркого платья, а вместо толпы один городской стережет покойницу, покуривая трубочку.





НИКОЛАЙ НЕВРЕВ  
*Торг. Сцена из крепостного быта.  
 Из недавнего прошлого*  
 Холст, масло. 48,3 × 61,3 см  
 Государственная Третьяковская галерея



На с. 23:  
 НИКОЛАЙ НЕВРЕВ  
*Воспитанница. 1867*  
 Холст, масло. 60,2 × 76 см  
 Государственная Третьяковская галерея

НИКОЛАЙ НЕВРЕВ  
*Протодиакон, провозглашающий  
 на купеческих именинах многолетие*  
 Холст, масло. 60,4 × 73 см  
 Государственная Третьяковская галерея



Для городского эта женщина — эпизод на службе, для Перова — человек, дошедший до последней грани отчаянья.

Одним из толчков к написанию картины художнику послужило воспоминание из юности. Уличная женщина Фанни прервала сеанс, когда узнала, что позирует Перову для образа Богоматери. Она различала добро и зло, и уж если жизнь толкнула ее на панель, то святотатством она себя не запятнала. Душа в ней не умерла, что невозможно сказать о многих героях Перова — чиновниках, помещиках, купцах, полицейских, о черном и белом духовенстве, обо всех тех, для кого «слеза ребенка» — роса на траве.

О Перове говорили, спорили, его любили, славили, а многие не понимали, «не признавали его, обвиняя в грубости и безвкусице, называя карикатуристом, утверждали, что в картинах его нет значительности, благородства, истинной возвышенности и достоинства». А он шел своей особой, непрото-

ренной дорогой и рисовал то, что хорошо знал и видел собственными глазами. Он не изучал русский народ — он вырос и жил среди него.

Художником, близким Перову обличением социальной несправедливости, был купеческий сын Николай Васильевич Неврев (1830—1904), портретист, исторический живописец, в середине шестидесятых — один из ведущих мастеров бытового жанра. Его картины «Священник, служащий над могилой панихиду» и «Торг. Сцена из крепостного быта. Из недавнего прошлого», как и картина Перова «Сельский крестный ход на Пасхе», были запрещены для воспроизведения в печати и показа на выставках как «неудобные в отношении содержания». «Неудобное содержание» картины «Торг» — продажа крепостной женщины. Критика писала: «“Продаваемый товар” — явно мать семейства, какое простое благородство разлито в ее фигуре, в ее прекрасном русском лице... Посмотришь единую секунду на эту





НИКОЛАЙ НЕВРЕВ

*Смотрины.* 1888

Холст, масло. 89 × 106,7 см. Государственная Третьяковская галерея

На с. 25:

НИКОЛАЙ НЕВРЕВ

*Портрет М.С. Щепкина.* 1862

Холст, масло. Музей Государственного Малого академического театра России, Москва

НИКОЛАЙ НЕВРЕВ

*Мочалов среди почитателей.* 1888

Холст, масло. 105 × 89,5 см. Государственный Русский музей











НИКОЛАЙ НЕВРЕВ  
*Опричники*  
Холст, масло. 104 × 152 см  
Государственный музей  
изобразительных искусств  
Кыргыстана, Бишкек



**НИКОЛАЙ НЕВРЕВ**

*Княжна Прасковья Григорьевна Юсупова  
перед пострижением. 1886*

Холст, масло. 89 × 102 см. Государственная Третьяковская галерея

*На с. 29:*

**НИКОЛАЙ НЕВРЕВ**

*Василиса Мелентьева и Иван Грозный. 1880-е*

Холст, масло. 111 × 80 см

Государственный историко-художественный и литературный  
музей-заповедник «Абрамцево»



**НИКОЛАЙ НЕВРЕВ**

*Роман Галицкий принимает послов  
папы Иннокентия III. 1875*

Холст, масло. 136 × 178,5 см. Национальный художественный  
музей Республики Беларусь, Минск









На с. 30:

НИКОЛАЙ НЕВРЕВ

*Шут. Опальный боярин. 1891*

Холст, масло. 101 × 73,5 см

Кировский областной художественный музей, Вятка

НИКОЛАЙ НЕВРЕВ

*Петр I в иноземном наряде перед матерью своей царицей Натальей, патриархом Адрианом и учителем Зотовым*

Холст, масло. 111 × 89,8 см

Ставропольский краевой музей изобразительного искусства



ВАСИЛИЙ ПУКИРЕВ  
*Прием приданого по росписи.* 1873  
Холст, масло. 66 × 83 см  
Государственная Третьяковская галерея

На с. 33:  
ВАСИЛИЙ ПУКИРЕВ  
*Неравный брак.* 1862  
Холст, масло. 173 × 136,5 см. Государственная Третьяковская галерея

картину, и русская история теснится тебе в душу; долгие столетия и бесконечные поколения замученные, неотомщенные и изруганные...»

Темы многих произведений художника — горькая судьба женщины. Сюжет «Воспитанницы» навеян одноименной пьесой Островского, появившейся на сцене в 1863 году. Бедная девушка, воспитанная в богатом доме, не менее бесправна, чем крепостная. «Ты жребий свой несла в молчании рабы...» — сказал о своей матери и обо всех русских женщинах Некрасов.

Так называемый женский вопрос был близок всей передовой интеллигенции. Одна из самых знаменательных картин на эту тему — «Неравный брак» — появилась в 1863 году на выставке в Академии худо-

жеств. Ее автор, Василий Владимирович Пукирев (1832—1890), происходил из крестьянской семьи, учился в Московском училище живописи, а потом там же преподавал, жил тяжело и умер в бедности. Для бытового жанра его картина была необычно огромной: фигуры — почти в натуральную величину! Видимо, он хотел всеми возможными средствами привлечь внимание к больному для общества вопросу.

Церковь. Обряд венчания. Невеста — совсем девочка. Голова бессильно опущена, глаза заплаканы, того и гляди уронит свечу. Жених держится подчеркнуто прямо, и рука со свечой не дрожит, зато на лице легкая озабоченность, искоса и строго поглядывает он на юную избранницу. Жених годится невесте в дедушки! Жених — покупатель. Невеста — то-







вар. Здесь тоже совершается купля-продажа. Жених хотел, чтобы все прошло тихо и благопристойно, в церковь приглашены лишь близкие. Мужчина с тонким благородным профилем за спиной невесты, ее шафер, напряженно сложил руки на груди и пристально смотрит на священника. Мы только предполагать можем, что с невестой его связывали нежные чувства.

О скандальной картине спорили и называли одной из самых трагических картин русской школы. А в газетах утверждали, будто художник напрасно считает неравный брак драмой, а невесту — жертвой. Это выдумка! Спасенная от бедности, она станет счастливой. Но в том-то и дело, что Пукирев ничего не выдумал, картина автобиографична, а мужчина со сложенными на груди руками — сам Пукирев. Это автопортрет, это собственная история художника, его душевная боль.

Картина всколыхнула не только академическое болото, но и все общество. И те высокие чувства, которые художники вкладывали в свой труд, и мысли о пользе для общества получили подтверждение в реальности. Илья Репин писал, что Пукирев

«много крови испортил не одному старому генералу, а Н.И. Костомаров, увидев картину, взял назад свое намерение жениться на молодой особе».

Пьяный нищий мужичонка, играющий на флейте и приплясывающий, изображен с печалью, но без надрыва. Название этой картины — «Нужда скачет, нужда пляшет, нужда песенки поет» — можно отнести к жизни ее автора — самого Леонида Ивановича Соломаткина (1837–1883).

Сцены из жизни мещан, городской гольтыбы, нищей деревни, странствующих артистов, мещанские будни и праздники — вот излюбленные сюжеты произведений Соломаткина. Рано осиротев, он пошел «в люди», скитался по России, перепробовал много профессий. В 18 лет он пешком добрался до Москвы, чтобы поступить в Училище живописи, ваяния и зодчества, позднее стал вольнослушателем Академии художеств. В нем надеялись увидеть второго Перова, но талант Соломаткина был иного рода. Он не был гневным обличителем, ему был свойственен гоголевский зримый миру смех и невидимые слезы.

Произведения Соломаткина, обладавшего обостренным чувством цвета и композиции, оригинальны



ЛЕОНИД СОЛОМАТКИН  
*Славильщики-городовые.* 1872  
 Холст, масло. 40,3 × 51,5 см  
 Ульяновский областной художественный музей

На с. 34:

ЛЕОНИД СОЛОМАТКИН  
*Крестный ход.* 1882  
 Холст, масло. 52 × 77,5 см  
 Национальный художественный музей  
 Республики Беларусь, Минск



ЛЕОНИД СОЛОМАТКИН  
*Свадьба.* 1872  
 Холст, масло. 32 × 41 см  
 Государственная Третьяковская галерея



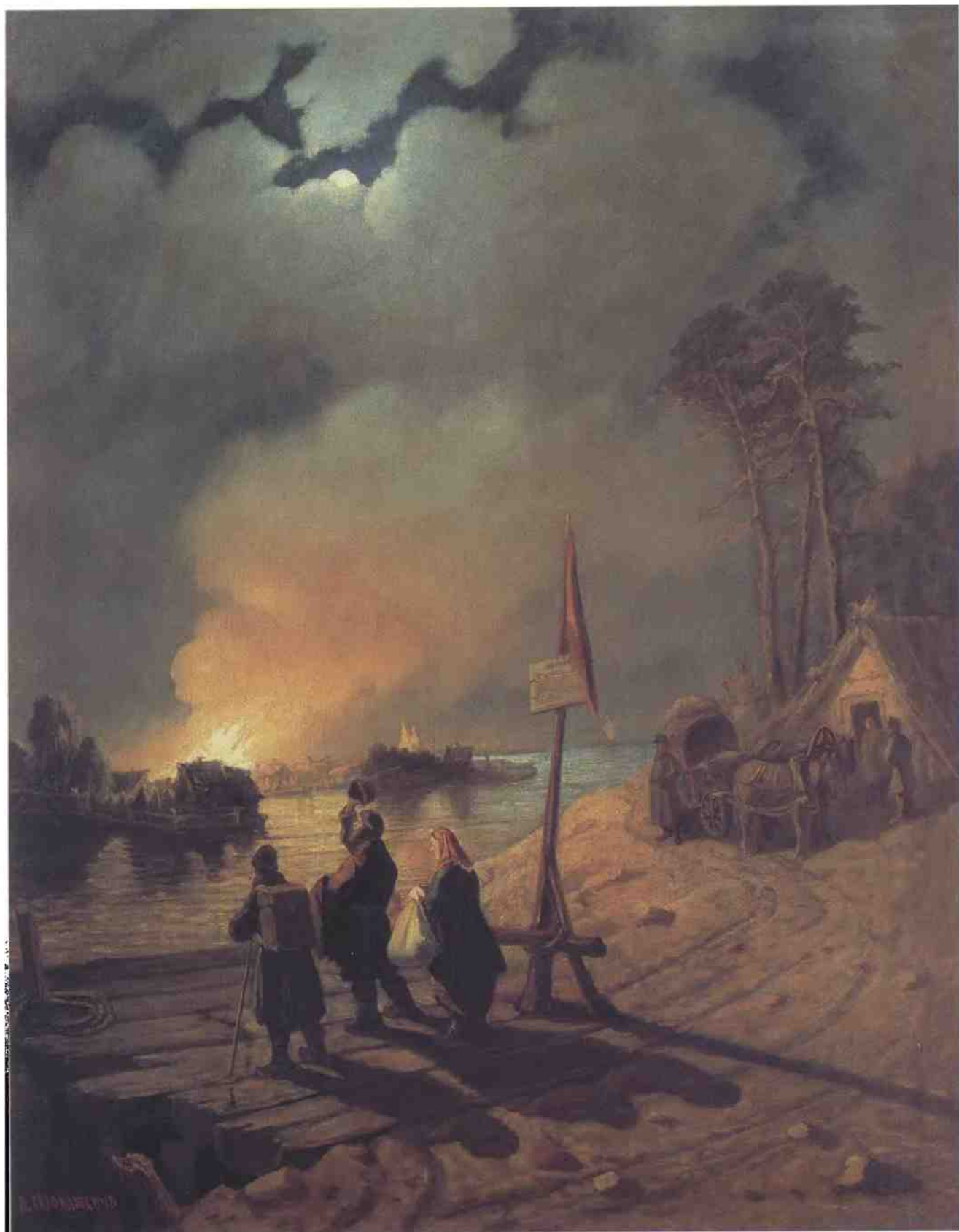


ЛЕОНИД  
СОЛОМАТКИН  
*Пикник. 1882*  
Холст, масло  
38 × 64 см  
Одесский  
художественный  
музей



На с. 37:  
ЛЕОНИД  
СОЛОМАТКИН  
*Пожар в деревне*  
Холст, масло  
92,7 × 70,7 см  
Национальный  
художественный музей  
Республики Беларусь,  
Минск

ЛЕОНИД  
СОЛОМАТКИН  
*Странствующие  
музыканты. 1872*  
Холст, масло  
39,8 × 50,6 см  
Государственная  
Третьяковская галерея











АЛЕКСАНДР МОРОЗОВ  
*Отдых на сенокосе.* 1861  
 Холст, масло. 81 × 110 см  
 Государственная Третьяковская галерея

На с. 38–39:

АЛЕКСАНДР МОРОЗОВ  
*Сельская бесплатная школа.* 1865  
 Холст, масло. 54,3 × 78,8 см  
 Государственная Третьяковская галерея

АЛЕКСАНДР МОРОЗОВ  
*Выход из церкви в Пскове.* 1864  
 Холст, масло. 70 × 89 см  
 Государственная Третьяковская галерея





АЛЕКСАНДР МОРОЗОВ

*За чаепитием.* Холст, масло. 40 × 34 см. Краснодарский краевой художественный музей



и решены по-разному. Одни гротескны, другие нарочито лубочны, третьи поэтичны, и почти все написаны с юмором. Не было в нем ненависти.

Этот самобытный художник и «добрый, бесхитростный до наивности, откровенный до излишества и вреда себе» человек жил в трущобах, пил, писал жизнь «маленьких» людей, смотрел на мир с симпатией и печалью.

Александр Иванович Морозов (1835–1904) и Михаил Иванович Песков (1834–1864) – участники «бунта четырнадцати» и члены Артели. «Запоздалым венециановцем» назвала художественная критика рубежа XIX–XX веков Александра Морозова, которому было свойственно стремление к гармонии, правдивое и поэтическое изображение народного быта и родной природы. Солнцем, воздухом и покоем напоена написанная с натуры картина «Отдых на сенокосе». «Выходом из церкви в Пскове» восхищались молодые Репин и Polenov: «Сколько солнца, света, – писал Илья Репин. – Как все это ново, оригинально по пропорциям. Высокая паперть, зеленое молодое пахучее дерево – все это живо, весело, как в натуре».

Художественное наследие Морозова невелико: как и его отец, профессиональный художник, он вынужден был зарабатывать на жизнь заказными портретами с натуры и по фотографиям, писать иконы, расписывать веера, давать частные уроки и служить учителем рисования в Училище правоведения.

Михаил Песков заявил о себе новой и жгучей темой каторги. Картина «Ссылнопоселенец» не сохранилась, как и большинство его работ. Профессора Академии и товарищи-художники говорили о нем как об исключительно талантливом юноше, только таланту этому не суждено было расцвести. Песков погиб от чахотки. Товарищи пытались его спасти, устроили лотерею, чтобы добыть деньги, и отправили Пескова в Крым. Там он вскоре и умер.

В Академии учились выходцы из самых разных сословий. Молодые художники по-разному смотрели на мир, придерживались разных политических взглядов, обладали разным социальным темпераментом и художественным дарованием. Одни стали «народными заступниками», другие просто следовали своему призванию художника.

#### МИХАИЛ ПЕСКОВ

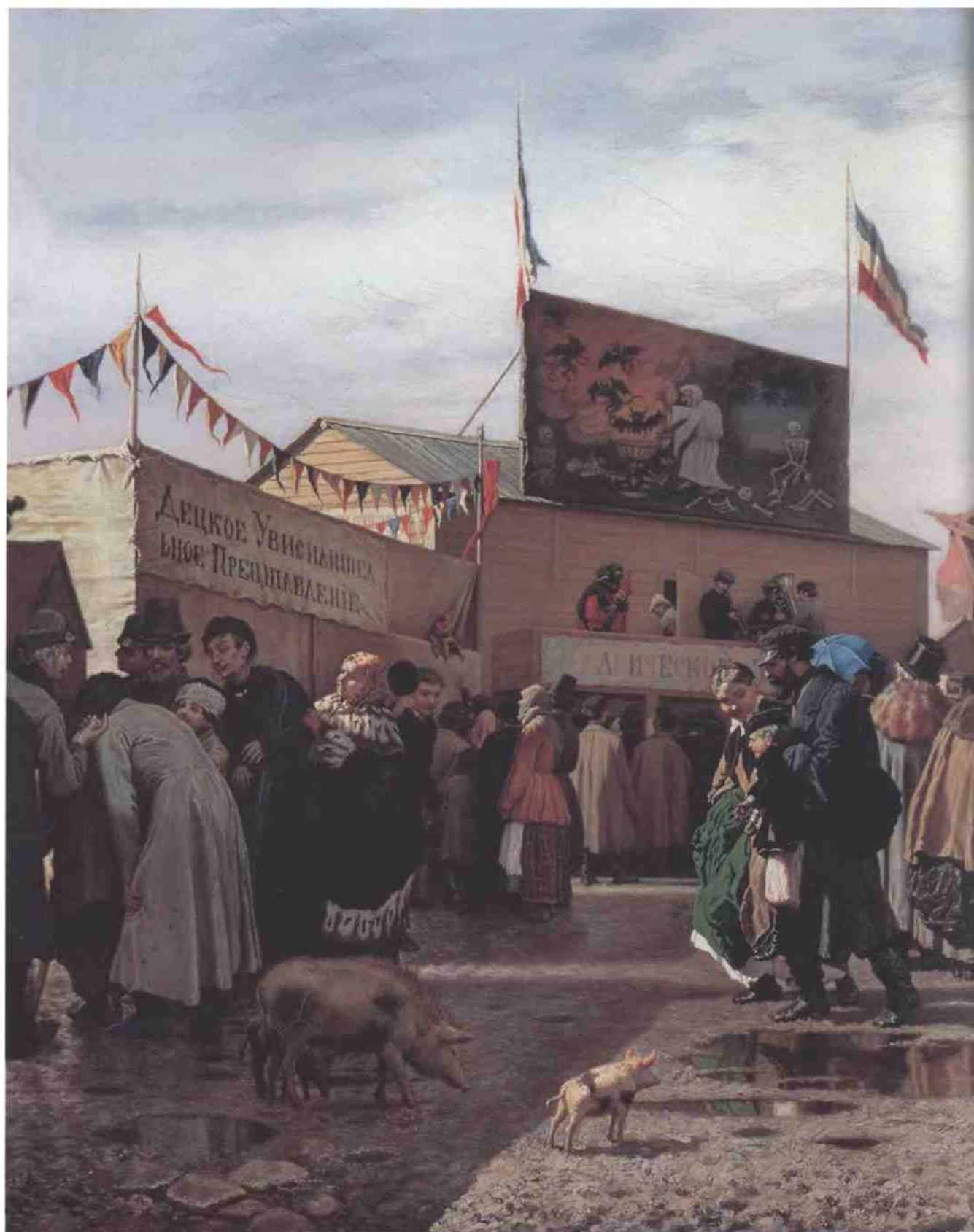
*Воззвание Минина к нижегородцам в 1611 году. 1861*

Холст, масло. 157 × 204 см

Самарский областной художественный музей











АНДРЕЙ ПОПОВ  
*Балаганы в Туле  
на Святой неделе. 1873*  
Холст, масло. 29 × 45 см  
Государственный  
Русский музей



АНДРЕЙ ПОПОВ  
*Демьянова уха.* 1865  
Холст, масло. 70 × 58 см  
Государственный Русский музей



На с. 47:  
АДРИАН ВОЛКОВ  
*Прерванное обручение.* 1860  
Холст, масло. 116 × 150 см  
Государственная Третьяковская галерея

АДРИАН ВОЛКОВ  
*Обжорный ряд в Петербурге.* 1858  
Холст, масло. 95 × 130 см  
Государственная Третьяковская галерея



Все они вызревали в лоне академической школы, но кто-то освободился от традиций академизма, кто-то сохранил его черты, а некоторые так и работали в старой традиционной манере вплоть до XX века.

Имена многих художников полузабыты, хотя каждый из них очень важен для понимания истории, и образ времени, как мозаика, складывается не из нескольких выдающихся имен, а из многих, известных и неизвестных, из реалистически правдивых и академически пафосных, социально острых и камерных картин.

Попова и Волкова называют бытописателями, может, поэтому они так хороши для изучения жизни середины XIX века. Андрей Андреевич Попов (1832–1896) с любовным вниманием к местному колориту и деталям писал провинциальные ярмарки, балаганы и рыночную толпу. У Адриана Марковича Волкова (1827–1873) — рынок петербургский.

Адриан Волков — из крепостных крестьян, «вольноотпущенник», учился у профессора Бруни, но ис-

торическим живописцем не стал. Наиболее известна его ранняя картина «Прерванное обручение» — рассказ о быте и нравах, о молодом чиновнике, собиравшемся жениться на богатой купеческой дочке, но разоблаченном внезапным появлением женщины с грудным младенцем. Однако нашел себя живописец не в области бытовой драмы, он воспел пеструю, бурливую жизнь Сенного рынка с его продавцами, покупателями, обитателями окрестных трущоб. Эти картины своего рода «физиологические очерки», подобные знаменитым литературным очеркам того времени. Еще во время обучения в Академии Волков, отличавшийся острым глазом и умением подмечать смешное, публиковал карикатуры в альбоме «Знакомые», потом был постоянным карикатуристом журнала «Искра», где подписывался псевдонимом «Волк», а после закрытия «Искры» организовал карикатурный листок «Маяр».

Насколько Перов избегал привязанности к этнографическим подробностям, настолько они были





**КОНСТАНТИН  
ТРУТОВСКИЙ**  
*Колядки  
в Малороссии*  
 Не позднее 1864  
 Холст, масло  
 66 × 97 см  
 Государственный  
 Русский музей

**КОНСТАНТИН  
ТРУТОВСКИЙ**  
*На сеновале*. 1872  
 Холст, масло  
 50 × 72 см  
 Тюменский музей  
 изобразительных  
 искусств





На с. 49 сверху:  
ИВАН СОКОЛОВ  
*Сбор вишни  
в помещичьем саду  
на Украине. 1858*  
Холст, масло  
55 × 82 см  
Государственная  
Третьяковская  
галерея

На с. 49 внизу:  
ИВАН СОКОЛОВ  
*Ночь на Ивана  
Купалу. 1856*  
Холст, масло  
105 × 162 см  
Нижнетагильский  
музей  
изобразительных  
искусств



КОНСТАНТИН  
ТРУТОВСКИЙ  
*Переселенцы из  
Курской губернии  
1864 (?)*  
Холст, масло  
94 × 143 см  
Государственный  
Русский музей







интересны Константину Александровичу Трутовскому (1826–1893) и Ивану Ивановичу Соколову (1823–1918).

Константин Трутовский окончил Николаевское инженерное училище, где соучениками его были писатели Д. Григорович и Ф. Достоевский, и только потом поступил в Академию. Сын харьковского помещика, он любил малороссийскую природу, народный быт и сам подолгу жил в деревне. Кроме сцен украинской простонародной жизни, плодovitый художник изображал типы и нравы мелких помещиков, проявляя тонкую наблюдательность, юмор и лиричность, сотрудничал в русских и украинских журналах, публиковал сатирические зарисовки и в «Искре», иллюстрировал Пушкина, Гоголя, но особый успех своей злободневностью и смелостью Трутовскому принесли иллюстрации к басням Крылова.

Иван Соколов много ездил по свету: Кавказ, Турция, Германия, Франция и особенно любимая им Малороссия – вот неполная география его передвижений, отраженная в картинах, акварелях, рисунках. В свое время Соколов был очень популярен, го-

ворили, будто все его произведения покупались любителями живописи раньше, чем были окончены.

Личная драма и одиночество «маленького» человека – главная тема Михаила Петровича Клодта (1835–1914), сына знаменитого скульптора, создателя коней на Аничковом мосту. С печалью и некоторой сентиментальностью пишет он «Последнюю весну», повествование об умирающей девушке, жену у постели больного мужа-музыканта, брошенную возлюбленным женщину в бедной чердачной комнате и старушку пряжу, одиночество которой разделяет только собачка.

Большую европейскую известность завоевал крестьянский сын Николай Егорович Сверчков (1817–1898), он был награжден кавалерским знаком ордена Почетного легиона, а его произведения украшали дворцы монархов. Еще в детстве он любил рисовать животных, особенно лошадей. В сороковых годах его картины из народного быта стали являться на ежегодных академических выставках, в пятидесятых – за картину «Помещицья тройка пересекает на всем скаку обоз, тянущийся по большой дороге»



МИХАИЛ КЛОДТ  
*Терем царевен.* 1878  
Холст, масло  
91 × 126 см  
Пермская  
государственная  
картинная галерея

На с. 52:

МИХАИЛ КЛОДТ  
*Большой музыкант*  
1859  
Холст, масло  
39 × 51,2 см  
Государственная  
Третьяковская галерея

МИХАИЛ КЛОДТ  
*Швальня  
в католическом  
францисканском  
монастыре.* 1865  
Холст, масло  
79 × 119 см  
Ульяновский  
областной  
художественный  
музей







На с. 54:  
МИХАИЛ КЛОДТ  
*Швея*. 1875  
Холст, масло  
60 × 45 см  
Государственный  
Русский музей



НИКОЛАЙ  
СВЕРЧКОВ  
*Портрет  
императора  
Александра II*  
Холст, масло  
213 × 140 см  
Московский  
музей-усадьба  
Останкино



НИКОЛАЙ  
СВЕРЧКОВ  
*Охота*. 1881  
Холст, масло  
99 × 67 см  
Национальный  
художественный  
музей  
Республики  
Беларусь,  
Минск

На с. 57 *вверху*:  
НИКОЛАЙ  
СВЕРЧКОВ  
*Помещица  
в пути*  
Холст, масло  
Государственный  
Русский музей

На с. 57 *внизу*:  
НИКОЛАЙ  
СВЕРЧКОВ  
*Царь Алексей  
Михайлович  
с боярами  
на соколиной  
охоте близ  
Москвы*. 1873  
Холст, масло  
158 × 269 см  
Государственный  
Русский музей





Сверчков получил звание академика, а другая — «Грузный экипаж с пассажирами, едущий в знойный летний день» — принесла ему звание профессора. Сверчков служил художником на государственных конных заводах, там находилась его натура, предмет его вдохновения, ведь изображал он породистых лошадей, собак, конные портреты, сцены охоты, удалые тройки, жанровые и исторические сюжеты с участием лошадей.

В шестидесятые годы возникают историческое и археологическое научные общества, печатаются книги, в журналах — статьи, диспуты и дискуссии по историческим вопросам. Ученых интересуют переломные моменты прошлых эпох, проблемы места и роли государства, народа и личности. Новая историческая наука сравнивала прошлое с современностью, отражала политические страсти. А в живописи самым консервативным жанром оставался исторический, и новое слово в то время смог в нем сказать

лишь один художник — Вячеслав Григорьевич Шварц (1838—1869). Он был сыном генерала, участника Отечественной войны, широко образованным человеком. Он недолго пробыл в стенах Академии и, возможно, поэтому оказался более свободен от ее догм и канонов.

В 1861 году Шварц представил на экзамен непривычный для академической живописи картон: «Иван Грозный у тела убитого им сына в Александровской слободе». В свете особого интереса к истории, когда в прошлом искали аналогии настоящему, пытаясь ответить на волнующие вопросы современности, картина Шварца приобретала особое значение. Смелость художника заключалась в том, что он нарушил незыблемое правило академистов: главный герой исторической картины должен быть положительным, идеальным, а если изображали монархов, то не иначе как в обличье благородного воина или мудрого правителя. А герой Шварца — царь-сыноубийца!





ВЯЧЕСЛАВ ШВАРЦ  
*Вешний поезд царицы на богомолье  
 при царе Алексее Михайловиче. 1868*  
 Холст, масло. 57 × 79,3 см  
 Государственная Третьяковская галерея

На с. 58:

ВЯЧЕСЛАВ ШВАРЦ  
*Иван Грозный у тела убитого  
 им сына. 1864*  
 Холст, масло. 71 × 89 см  
 Государственная Третьяковская галерея

ВЯЧЕСЛАВ ШВАРЦ  
*Сцена из домашней жизни русских  
 царей (Игра в шахматы). 1865*  
 Холст, масло. 26,5 × 33 см  
 Государственный Русский музей







ВЯЧЕСЛАВ ШВАРЦ

*Вербное воскресенье в Москве при царе Алексее Михайловиче. Шествие патриарха на ослиати.* 1865

Холст, масло, 60 × 122 см. Государственный Русский музей

На с. 61:

ВЯЧЕСЛАВ ШВАРЦ

*Патриарх Никон в Новом Иерусалиме.* 1867

Холст, масло, 21,7 × 16 см. Государственная Третьяковская галерея

Тесная темная келья, коптящие свечи. Жестокий и подозрительный царь-деспот в порыве неистовой ярости убил сына, но ослепление гневом прошло, и остались пустота и отчаянье: содеянного не исправить. Не смеют поднять головы монахи, и сам царь уронил голову, обмяк в кресле, лишь руки судорожно сжаты.

Нетрадиционный сюжет требовал переоценки академических приемов построения картины. Вместо того чтобы поместить главного героя в центр полотна, как было принято, Шварц изобразил там царевича на смертном одре. Впервые в исторической картине художник не создавал красивую декорацию, не облакал фигуры в пышные одежды и не придавал им застывших театральных поз. Его занимала реальная историческая обстановка, естественность и психологическая выразительность персонажей.

Академия предпочла не заметить двусмысленной направленности картины и не возбуждать вокруг нее разговоров, иначе можно было договориться до сравнений с царством не так давно почившего Николая. Зато критика отметила: от «Ивана Грозного» Шварца пошла настоящая русская историческая живопись.

И еще одно новшество принес в историческую живопись Шварц — историко-бытовую картину. В юности, как и многих художников, его захватил бытовой

жанр. От рисунков на современные темы Шварц перешел к показу повседневной жизни людей далекого прошлого. Никакого героического содержания этот вид живописи не содержал, и если изображались цари, то показаны они были в домашней обстановке, за обыденными делами: играли в шахматы, охотились, ехали на богомолье. А более всего Шварца занимала Русь XVI–XVII веков: уклад жизни, обычаи, костюмы, утварь — в этом он был знаток.

В шестидесятые годы начался процесс стирания резких границ между жанрами. Если раньше пейзаж в жанровой и исторической картине воспринимался как фон, на котором происходит действие, не более чем декорация, то теперь он стал играть важную роль. Так, в шварцевском «Вешнем поезде царицы на богомолье при царе Алексее Михайловиче» и набрякшее небо, и деревушка с церковкой на холмах, и весенняя распутица с разъезженной дорогой, коричневыми колеями и разлившейся лужей создают необходимую атмосферу, позволяющую ощутить национальное своеобразие старинной жизни так же, как яркие одежды и возки царского поезда.

Самым признанным батальным живописцем был Богдан Павлович Виллевалде (1818–1903), профессор Академии, писавший большие эффектные полотна, посвященные историческим победам русского оружия и таким парадным событиям, как











БОГДАН  
ВИЛЛЕВАЛЬДЕ  
*Открытие  
памятника  
«Тысячелетие  
России» в Новгороде  
в 1862 году, 1864*  
Холст, масло  
248 × 387 см  
Нижегородский  
государственный  
историко-  
архитектурный  
музей-заповедник

На с. 64:  
БОГДАН  
ВИЛЛЕВАЛЬДЕ  
*Николай I  
с цесаревичем  
Александром  
Николаевичем  
в мастерской  
художника  
в 1854 году, 1884*  
Холст, масло  
112 × 81 см  
Государственный  
Русский музей





БОГДАН  
ВИЛЛЕВАЛЬДЕ  
*Блюхер и казаки  
в Бауцене. 1885*  
Холст, масло  
41,8 × 60,5 см  
Алупкинский  
государственный  
дворцово-  
парковый музей-  
заповедник



БОГДАН  
ВИЛЛЕВАЛЬДЕ  
*Они попали  
в плен в 1814 году  
1885*  
Холст, масло  
40,5 × 60,5 см  
Таганрогская  
картинная галерея





БОГДАН ВИЛЛЕВАЛЬДЕ  
*Подвиг Конного полка  
 в сражении при Аустерлице  
 в 1805 году. 1884*  
 Холст, масло. 56 × 82 см  
 Центральный  
 военно-исторический музей  
 артиллерии, инженерных войск  
 и войск связи, Санкт-Петербург

На с. 67:

БОГДАН ВИЛЛЕВАЛЬДЕ  
*Рядовой лейб-гвардии  
 Павловского полка. 1840-е*  
 Холст, масло. Государственный  
 мемориальный музей  
 А.В. Суворова, Санкт-Петербург

БОГДАН ВИЛЛЕВАЛЬДЕ  
*Сражение при Париже  
 17 марта 1814 года. 1834*  
 Холст, масло. 98 × 147 см  
 Центральный  
 военно-исторический музей  
 артиллерии, инженерных войск  
 и войск связи, Санкт-Петербург







ПЕТР ГРУЗИНСКИЙ

*Рынок в Фонтенебло. 1864*

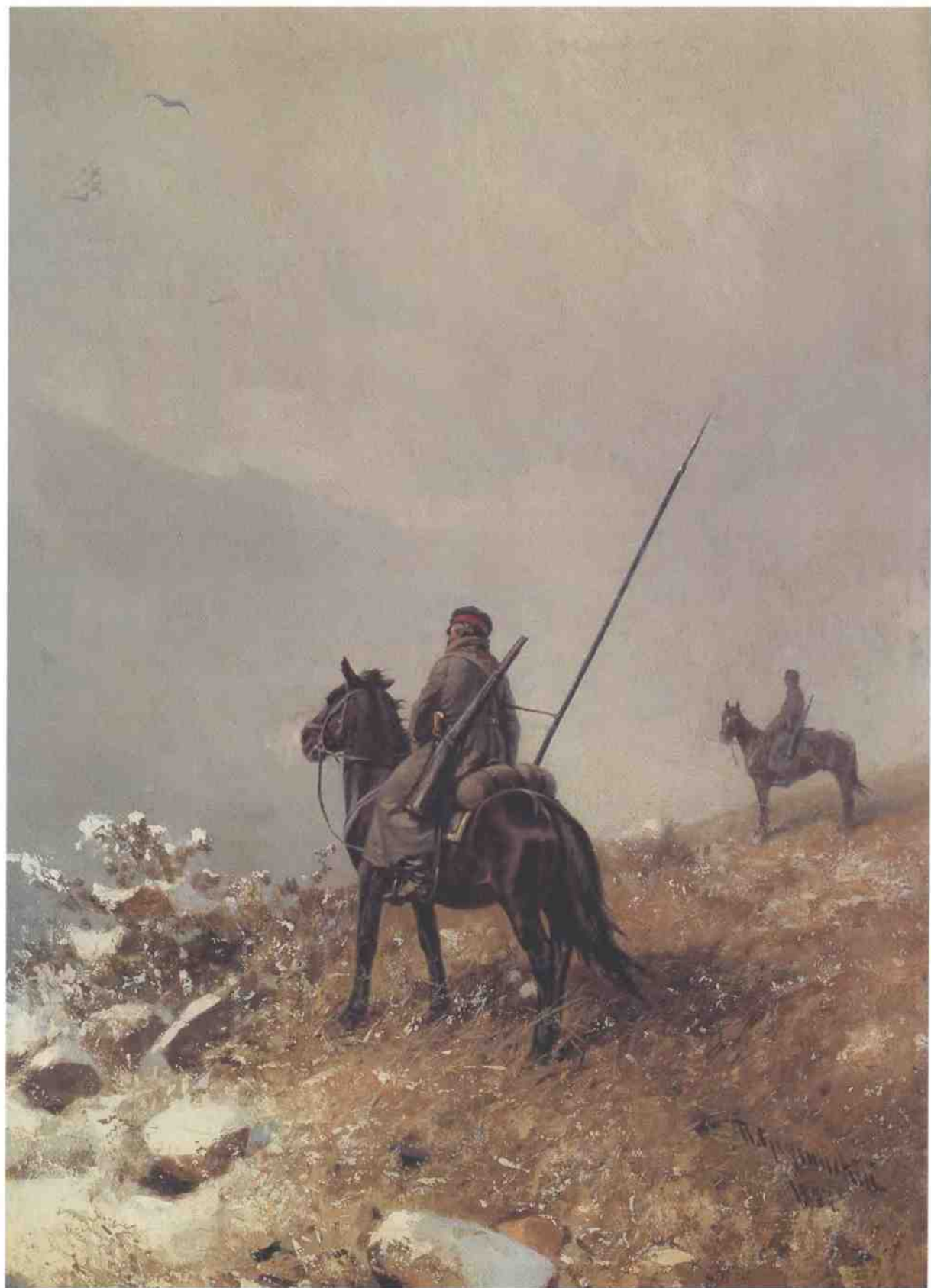
Холст, масло. 90,5 × 72 см. Государственный Русский музей

На с. 69:

ПЕТР ГРУЗИНСКИЙ

*В дозоре. 1887. Холст, масло. 42 × 29 см. Художественный музей, Горловка*







ПЕТР ГРУЗИНСКИЙ  
*Масленица*. 1889  
Холст, масло. 121 × 193 см  
Государственный Русский музей

На с. 71:

КОНСТАНТИН  
ФЛАВИЦКИЙ  
*Христианские  
мученики в Кализее*  
1862  
Холст, масло. 385 × 539 см  
Государственный  
Русский музей

ПЕТР ГРУЗИНСКИЙ  
*Оставление горцами  
аула при приближении  
русских войск*. 1872  
Холст, масло. 300 × 400 см  
Государственный  
Русский музей





торжество по случаю открытия памятника «Тысячелетие России» в Новгороде или въезд императора Александра II в Москву для коронации. Живописец стоял в ряду тех, кто создавал официальное академическое искусство, однако гораздо чаще своих предшественников он обращался к современности, не раз запечатлевал события долгой и тяжелой Кавказской войны, выезжая на места боевых действий, чтобы воочию наблюдать и правдиво изображать реальность. Он не только не препятствовал склонности своих учеников к жанровым мотивам, а даже поощрял ее. Так, ученик Виллевальде Петр Николаевич Грузинский (1837—1892), кроме батальных полотен, писал пейзажи и особенно много сил отдал жанровым картинам из народной жизни.

Из-за «бунта четырнадцати» отменили празднества по случаю столетия Академии, лишь отметили его очередной выставкой. А гвоздем программы на ней оказалась картина «Княжна Тараканова».

Константин Дмитриевич Флавицкий (1830—1866) из множества легенд о кончине загадочной авантюристки, выдававшей себя за дочь императри-

цы Елизаветы Петровны, выбрал самую эмоциональную. Его княжна погибает в камере Петропавловской крепости во время наводнения 1777 года, оставленная своими тюремщиками, хотя на самом деле она умерла от чахотки на два года раньше.

Флавицкий был большим почитателем Брюллова, и романтическая картина гибели молодой, красивой женщины от слепой, безжалостной стихии была задумана в «брюлловском вкусе». Однако изменилось время, и Флавицкий отказался от внешних эффектов. Он приглушил колорит и тщательно, как это делали жанристы-шестидесятники, написал наряд княжны и детали убогого интерьера: стол, кружку, краюху хлеба, тулуп на постели, а также плесень на стенах и крыс, спасавшихся от прибывающей воды. Все это придало сцене жизненность, и даже полуобморочная поза прекрасной княжны не выглядит слишком сценической. Как точно выразилась Крамской, «романтически-драматическое сочинение остановилось как раз на той черте, за которой начинается очевидная уже для всех театральность».







Успех достаточно традиционной и умеренно новаторской картины превзошел все ожидания. Молодой художник угодил и реалистам, и романтикам — каждый увидел в картине то, что хотел, а некоторые восприняли ее как напоминание о царской жестокости, обрекшей женщину на страшную казнь. Александр II тоже заинтересовался картиной и упрекнул... нет, не Флавицкого, а организаторов выставки. Он повелел: дабы картина не рождала ложных мыслей, сделать в каталоге запись, что сюжет ее заимствован из романа и не соответствует исторической истине.

Флавицкий писал исторические картины, портреты, выполнял церковные заказы, но именно «Княжна Тараканова» сделала его знаменитым.

В 1860 году наиболее талантливым выпускником Академии П.П. Чистякову, Б.Б. Венигу и К.Ф. Гуну было предложено написать на большую золотую

медаль картину: «Великая княгиня Софья Витовтовна на свадьбе великого князя Василия Темного в 1433 году срывает с князя Василия Косого пояс, принадлежащий некогда Дмитрию Донскому». Картины были высоко оценены, молодые живописцы продемонстрировали лучшие достижения академической школы, постарались передать драматизм ситуации, историческую обстановку, детали интерьера и костюмы. Это были многообещающие талантливые художники.

Привнести в живопись что-то новое более других «обещал» крестьянский сын Павел Петрович Чистяков (1832—1919), работавший в разных жанрах.

«Нищие дети» — живая, проникновенная и полная сострадания картина предвещала ему путь Перова. Он и за границей обратился к изображению простых людей. Русские художники высоко оценили

На с. 72:

**КОНСТАНТИН ФЛАВИЦКИЙ**

*Княжна Тараканова*

Холст, масло. 245 × 187,5 см

Государственная Третьяковская галерея

**ПАВЕЛ ЧИСТЯКОВ**

*Великая княгиня Софья Витовтовна на свадьбе великого князя Василия Темного в 1433 году срывает с князя Василия Косого пояс, принадлежащий некогда Дмитрию Донскому*  
1861. Холст, масло. 147,5 × 201,5 см. Государственный Русский музей





ПАВЕЛ ЧИСТЯКОВ

*Боярин.* 1876

Холст, масло. 131 × 107 см

Государственная Третьяковская галерея

На с. 75:

ПАВЕЛ ЧИСТЯКОВ

*Патриарх Гермоген отказывается полякам подписать грамоту.* 1760

Холст, масло. 175 × 217 см. Научно-исследовательский музей

Российской академии художеств, Санкт-Петербург





«Римского нищего», а «Итальянец-каменотес», по словам В.Д. Поленова, стал для них идеалом рисунка и силы живописи. Полон темперамента портрет Джованнины, а ее же портрет — девушка, сидящая на подоконнике, — истинно поэтичен. Жил в Чистякове и талант пейзажиста. Только в историческом жанре он не мог порвать с академической традицией. Как всякий пенсионер, который должен был в качестве отчета представить Академии многофигурную композицию, Чистяков задумал писать «Последние минуты Мессалины, жены римского императора Клавдия», работал над ней всю жизнь, да так и не закончил. Методы работы никак не совмещались с задачами, которые диктовало время, и он это чувствовал.

По возвращении в Петербург Чистяков получил звание академика, а после этого посвятил себя главным образом преподавательской деятельности и очень редко выступал со своими новыми произведениями. Человек, обладавший незаурядным даро-

ванием, знавший и понимавший рисунок и живопись как никто, вырастивший не одно поколение живописцев, в личном творчестве не смог взять барьер академизма, чтобы идти дальше.

Карл Богданович Вениг (1830—1908), работы которого Академия оставляла в качестве художественных образцов, был одним из лучших учеников Ф.А. Бруни. Он сложился как последовательный в яркий академист, в 1862 году стал профессором исторической и портретной живописи, написал массу картин на темы русской истории, на библейские и литературные сюжеты и был востребован тем же самым временем, которое так горячо приняло Перова.

Лифляндец, исторический, жанровый и портретный живописец, прекрасный рисовальщик и колорист Карл Федорович Гун (1830—1877) пробыл за границей в качестве пенсионера Академии восемь лет. Его самая известная картина «Канун Варфоломеевской ночи» обратила на себя внимание в Париже





На с. 76:

КАРЛ ВЕНИГ

*Иван Грозный и его мамка. 1886*

Холст, масло. 187 × 140,5 см. Харьковский художественный музей

КАРЛ ВЕНИГ

*Последние минуты Дмитрия Самозванца. 1879*

Холст, масло. 233 × 201 см

Нижегородский государственный художественный музей





КАРЛ ГУН

*Канун Варфоломеевской ночи.* 1868. Холст, масло. 115 × 89,5 см. Государственный Русский музей



КАРЛ ГУН

*Сцена из Варфоломеевской ночи.* 1870. Холст, масло. 142,3 × 113 см. Государственная Третьяковская галерея

и, присланная в Петербург, доставила Гуну звание академика и была приобретена наследником престола, будущим Александром III. Умер художник от чахотки в Швейцарии, не дожив до пятидесяти лет. Особую страницу в странствиях Гуна составила его поездка по России, а также работа в Елабуге в 1862 году.

В Елабугу Гун отправился с товарищами по Академии, братьями Верещагиными и Иваном Ивановичем Шишкиным, уроженцем этого города. О пребывании Гуна и В.П. Верещагина в Елабуге напоминали роспись Покровской церкви и иконостас для нее. Ни росписей, ни иконостаса ныне нет: после революции росписи еще долгое время гибли в разграбленной, полуразрушенной церкви. Осталась только память о них и о молодых, веселых, полных надежд художниках из Петербурга, которые участвовали в любительских спектаклях в доме Шишкиных, писали портреты местных купцов и интеллигенции, а Гун упражнялся в этюдах и зарисовках народных типов. Только братьев Василия и Петра Петровичей Верещагиных иногда путают со знаменитым баталистом Василием Васильевичем Верещагиным, а они не были даже родственниками.

Василия Петровича Верещагина (1835–1909) обычно вспоминают как одного из создателей росписей храма Христа Спасителя. Он родился в семье потомственных художников-ремесленников в Перми, и первым его учителем был иконописец. Затем Верещагин блестяще, со всеми возможными наградами закончил Академию, побывал в заграничной командировке, получил звания академика, профессора и остался верен исторической и религиозной живописи.

Подобно В.П. Верещагину, учился в юности у иконописца и Евграф Семенович Сорокин (1821–1892). Ловкая кисть и собственные композиции, которые легко давались юноше, обратили на него внимание заказчиков церковной живописи, а главное — одного ярославского священника, которому он расписывал церковь. Этот священник и посоветовал Сорокину приготовить к приезду Николая I в Ярославль картину и тему подходящую подсказал — «Петр Великий за обедней в соборе замечает рисующего его портрет А. Матвеева и предугадывает в нем даровитого живописца». Картина была написана, представлена императору, и старинная







ВАСИЛИЙ ВЕРЕЩАГИН  
*Девушка с виноградом.* 1865  
Холст, масло. 37,7 × 46,5 см  
Новокузнецкий художественный музей

На с. 80:

ВАСИЛИЙ ВЕРЕЩАГИН  
*Всемирный потоп.* 1869  
Эскиз. Холст, масло. 53 × 73,5 см  
Государственный Русский музей

На с. 82–83:

ВАСИЛИЙ ВЕРЕЩАГИН  
*Осада Троице-Сергиевой лавры.* 1891  
Холст, масло. 282 × 458 см  
Государственный Русский музей

ВАСИЛИЙ ВЕРЕЩАГИН  
*Святой Григорий проклинает умершего монаха за нарушение обета бессмертия.* 1869  
Эскиз. Холст, масло. 147,5 × 214 см  
Государственный Русский музей

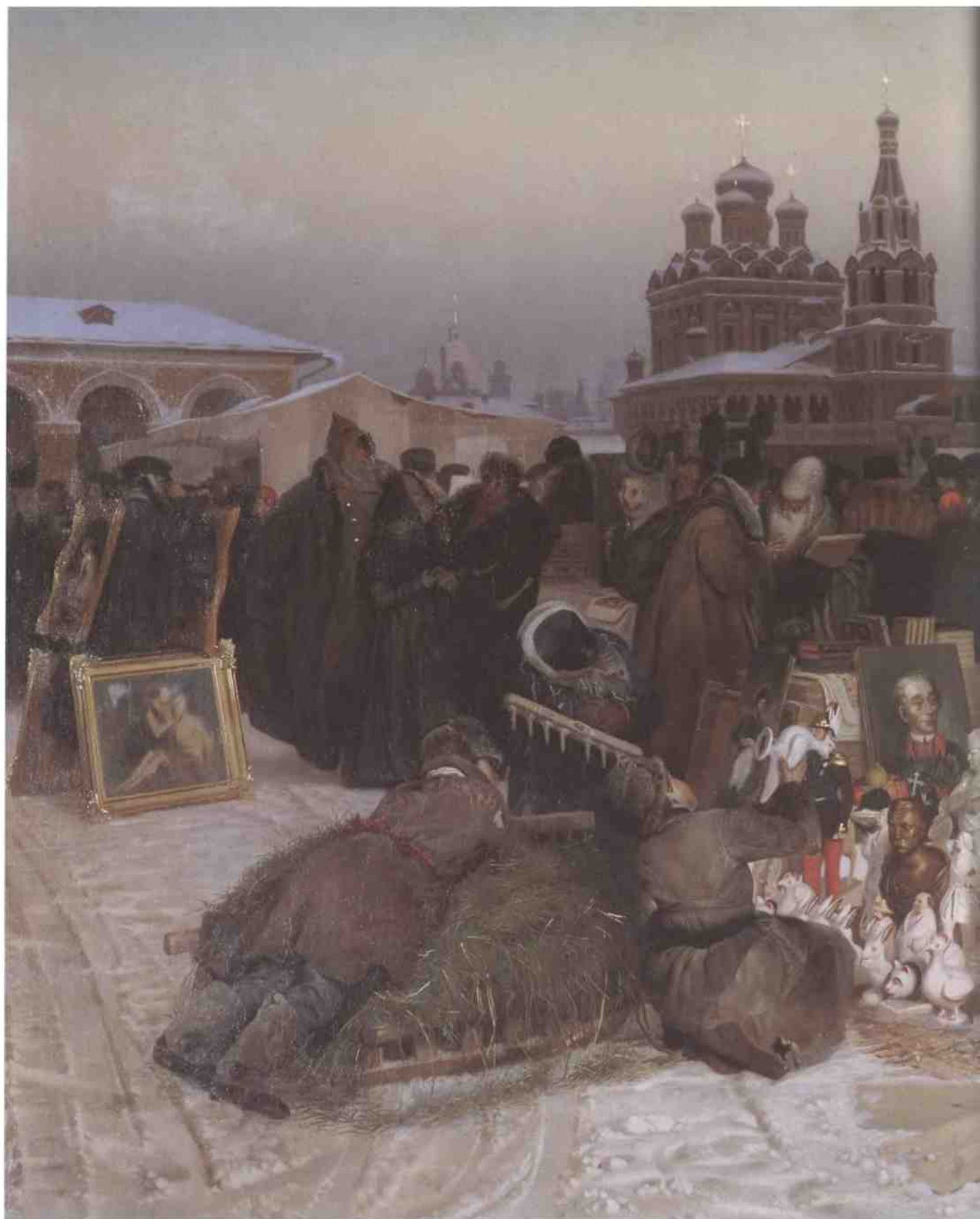


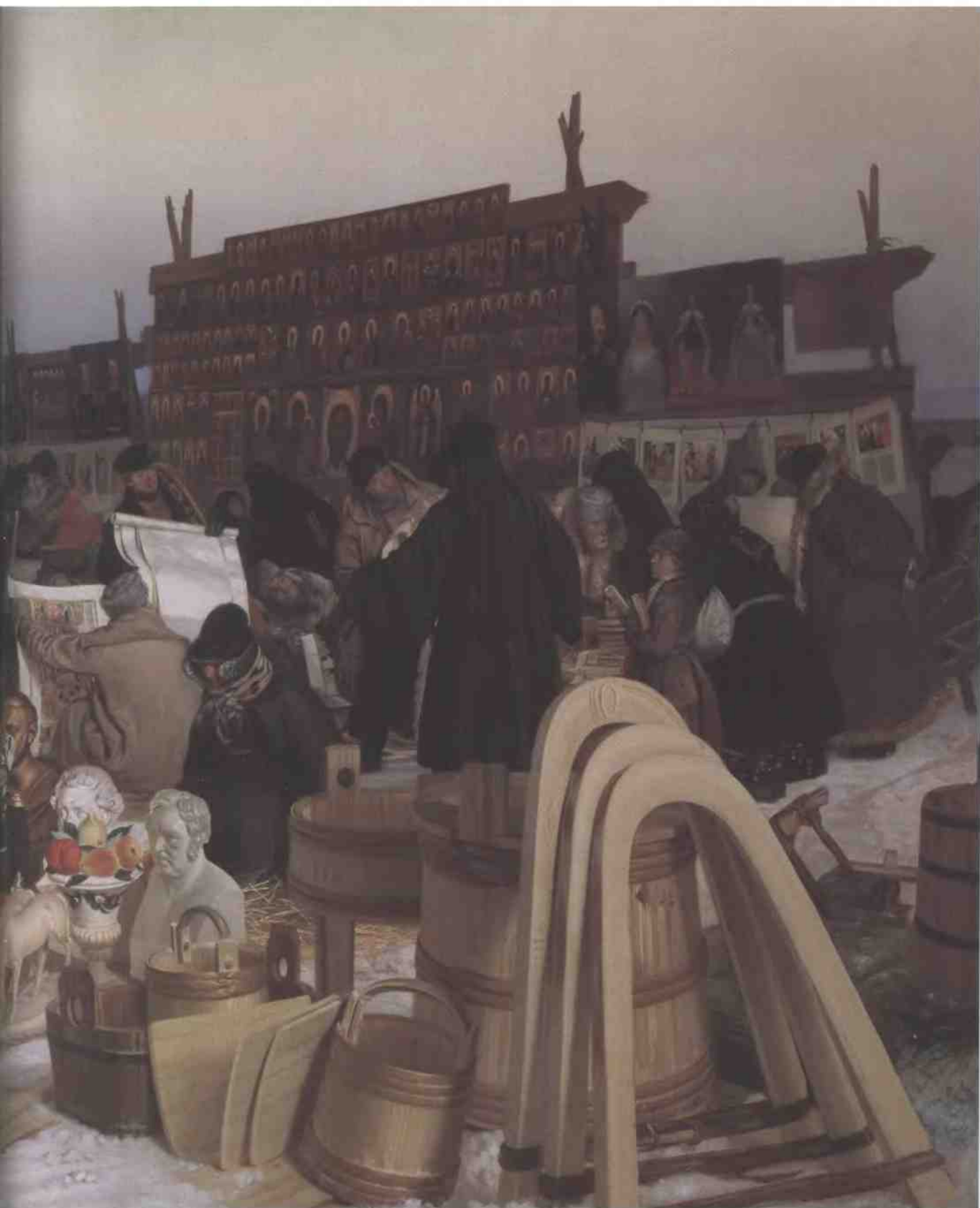














ЕВГРАФ СОРОКИН  
*Испанские цыгане.* 1853  
 Холст, масло. 75 × 89,5 см  
 Государственная Третьяковская галерея

На с. 84–85:

ЕВГРАФ СОРОКИН  
*Развал*  
 Холст, масло. 109 × 187,5 см  
 Государственная Третьяковская галерея

На с. 87:

ЕВГРАФ СОРОКИН  
*Ян Усмовец, удерживающий быка.* 1849  
 Холст, масло. 207 × 266 см  
 Дальневосточный  
 художественный музей, Хабаровск

ЕВГРАФ СОРОКИН  
*Семейный портрет.* 1844  
 Холст, масло. 70 × 105,6 см  
 Государственный музей изобразительных  
 искусств Республики Татарстан, Казань





история повторилась. Государь обратил на юношу внимание и повелел принять в Академию.

Дальнейшая судьба Сорокина похожа на десятки судеб таких же, как он, талантливых людей: большая золотая медаль за картину на историческую тему, заграничная поездка в Германию, Бельгию, Францию, Испанию, Сирию и Египет. Всю жизнь он занимался исключительно церковной живописью и преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, где попеременно с Перовым вел натурный класс. Для молодежи Перов был высшим авторитетом, они называли себя «птенцами гнезда Перова», а заслуженного академика считали скучным, да и сам он не чувствовал призвания к учительству. Даже внешне они отличались: страстный в отношении к жизни и делу «с орлиным профилем и властной повадкой» Перов и «красивый благодушный толстяк в бархатном пиджаке и белом галстуке» — Сорокин. Он был «прекрасный человек», «знаменитый рисовальщик», только не было в нем «ни ожив-

ления, ни песни, ни той нервной приподнятости», которыми обладал Перов.

С имени исторического, портретного и жанрового живописца Василия Григорьевича Худякова (1826–1871) началось создание Третьяковской галереи — отечественной сокровищницы искусства. В 1856 году Третьяков приобрел первые картины, легшие в основу коллекции: «Искушение» Н.Г. Шильдера и «Стычка с финляндскими контрабандистами» В.Г. Худякова.

Имя Михаила Петровича Боткина (1839–1914), академика исторической и жанровой живописи, гравера, искусствоведа и археолога, ныне можно услышать часто, но связан этот интерес не с искусством, а с большой купеческой семьей московских чаеоторговцев, из которой вышли известные люди не только в торгово-промышленном мире, но и в области русской науки и культуры. А еще Михаил Петрович составил уникальную коллекцию произведений живописи и прикладного искусства, содержащую ценнейшие художественные памятники





ЕВГРАФ СОРОКИН  
*Венчание Пресвятой Богородицы.* 1843  
 Масло, медь. 54 × 43,5 см  
 Государственный Русский музей

На с. 89 сверху:  
 ВАСИЛИЙ ХУДЯКОВ  
*Стычка с финляндскими контрабандистами.* 1853  
 Холст, масло. 95,6 × 133,6 см. Государственная Третьяковская галерея







На с. 89 внизу:

**ВАСИЛИЙ ХУДЯКОВ**

*Плененная царица Сююмбике, покидающая Казань.* 1870

Холст, масло. 140 × 226 см

Ульяновский областной художественный музей

**МИХАИЛ БОТКИН**

*Вечерня в церкви Святого Франциска в Ассизи.* 1871

Холст, масло. 111 × 176 см

Государственная Третьяковская галерея

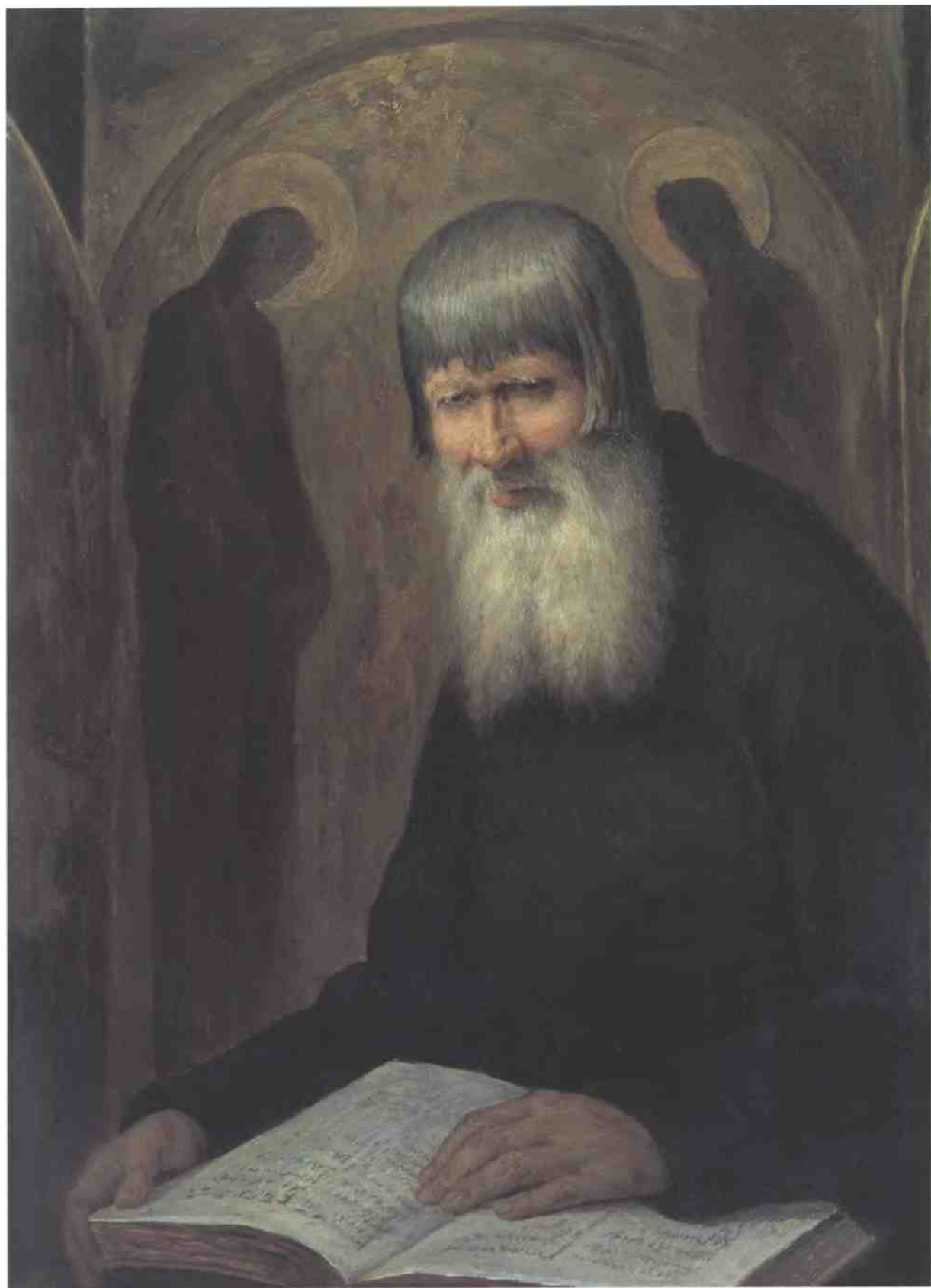
античности, бронзовые предметы романской эпохи, итальянские майолики эпохи Возрождения, большое собрание русской финифти и исключительное по количеству собрание византийских эмалей на золоте. В-третьих, Боткин был обладателем десятков этюдов Александра Иванова для известной картины «Явление Христа народу», и именно ему принадлежит заслуга собрания писем и воспоминаний о художнике и издания книги «Александр Андреевич Иванов. Его жизнь и переписка».

Что же касается живописи, то при жизни она вызывала у Боткина меньший интерес, чем его дом-музей на Васильевском острове, членство в Совете Императорской Академии художеств и дружба с Ивановым в Риме.

В Рим Боткин приехал в 1867 году, после окончания Академии писал сцены из итальянского быта, портреты, а также исторические полотна на сюжеты Нового Завета и времен первых христиан. Здесь же была создана картина «Жены, издали смотрящие на Голгофу», посвященная распятию Христа.

Картины живут своей жизнью: пребывают в славе, безвестности, путешествуют, благоденствуют, гибнут, стареют, болеют. Судьба римской картины Боткина такова: в конце шестидесятых годов XIX века она прибыла в Петербург, демонстрировалась в залах Академии, потом хранилась в мастерской своего создателя, а после революции вместе с восьмью другими произведениями Боткина была передана его дочерью в дар Омскому музею изобразительных искусств. Поначалу это большое по размерам полотно находилось в экспозиции, затем, свернутое на валу, пролежало почти 60 лет в запасниках, пока не оказалось в руках реставраторов и после долгой работы над ним весной 2001 года не оказалось на особой выставке — выставке одной картины.

Пейзажная живопись в Академии была представлена школой профессора М.Н. Воробьева, который детально «снимал» виды с конкретного места, набрасывая на них легкий романтический флер. Нововведения к началу шестидесятых годов коснулись академических пейзажистов только внешне: в программу



На с. 91:

МИХАИЛ БОТКИН

*Старовер. 1877*

Дерево, масло. 32,3 × 24 см

Государственная Третьяковская галерея



МИХАИЛ БОТКИН

*Женщины, издали смотрящие на Голгофу. 1867*

Холст, масло. 225 × 320 см

Омский областной музей  
изобразительных искусств







ЛЕВ КАМЕНЕВ

*Вид из окрестностей села Поречье. 1869*

Холст, масло. 92 × 143 см

Государственный Русский музей

художников-пенсионеров включили путешествия по России для работы над русским пейзажем, который исполнялся в той же воробьевской манере и оживлялся стаффажными фигурками. В шестидесятые годы происходит перелом в развитии пейзажной живописи, чтобы к семидесятым занять видное место среди других жанров.

Лев Львович Каменев (1833–1886) в шестидесятые годы был уже популярным художником. Он писал пейзажи нового типа, изображал «убогую и обильную, могучую и бессильную» матушку Русь. Его пейзажи созвучны изображениям природы в картинах Перова.

В «Зимней дороге» перед нами ширь, только бескрайнее насупленное небо. Ранние сумерки сгладили очертания леса и спящую под снегом деревеньку. Замерла жизнь, лишь усталая лошаденка, запряженная в розвальни, спешит к дому, да собака пугает ворон. Бесприютна снежная равнина. В огромных просторах затеряны люди на розвальнях.

Как писал Некрасов, русская «природа нравится громадностью своей, такой громадности не встре-

тите нигде вы». Эта громадность волновала воображение Каменева, есть она в его «Сенокосе», в «Зимнем виде из окрестностей Москвы» и «Виде из окрестностей села Поречье». «...я и во сне вижу наше русское раздолье с золотой рожью, реками, рощами и русской далью», — писал художник, будучи за границей.

Любовь к родной природе позволила Каменеву соединить русскую даль с печальной нотой, которая присутствует в полотнах. Его крестьяне живут в мире, полном цвета и воздуха, они заняты делом.

Два ныне полузабытых ученика С.М. Воробьева — Александр Васильевич Гине (1830–1880), автор пейзажей Финского залива, и Павел Павлович Джогин (1834–1885), писавший окрестности Петербурга, в Новгородской, Эстляндской и Черниговской губерниях. Совместно с Шишкиным они участвовали в создании альбома литографий с видами острова Валаам. Еще один воробьевский ученик — Петр Петрович Верещагин (1836–1886) — преподавал рисование, был участником Русско-турецкой войны 1777–1778 годов, много времени провел в путешествиях, создав виды Петербурга, Москвы, Киева, Севастополя, Приволжья, Урала, Крыма, Кавказа, а в семидесятых годах — городов на Дунае.



*Вверху:*

**ЛЕВ КАМЕНЕВ**

*Зимняя дорога.* 1866. Холст, масло. 34 × 58,2 см

Государственная Третьяковская галерея



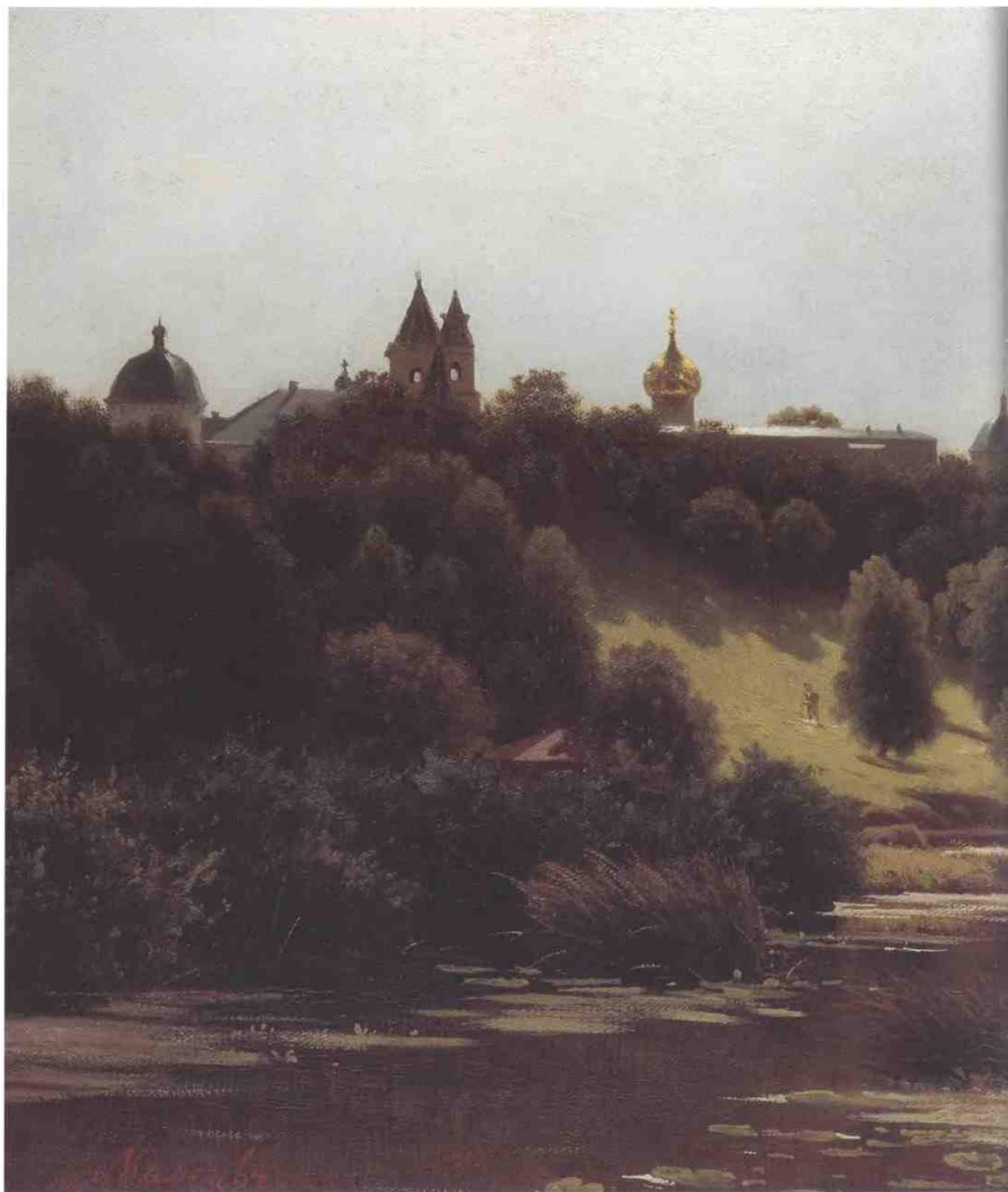
*Внизу:*

**ЛЕВ КАМЕНЕВ**

*Туман. Красный пруд в Москве осенью.* 1871

Холст, масло. 68 × 113 см. Государственная Третьяковская галерея





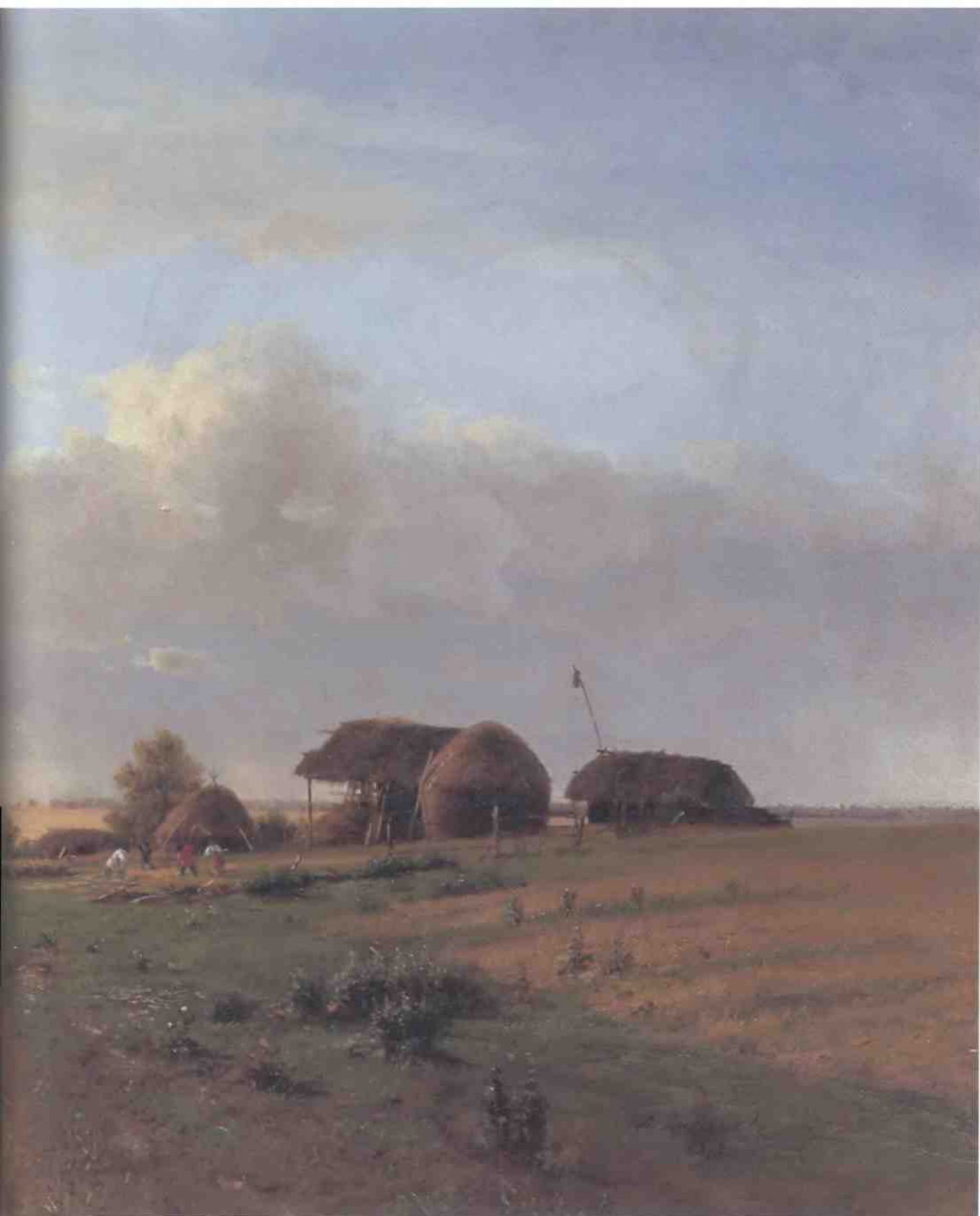
ЛЕВ КАМЕНЕВ

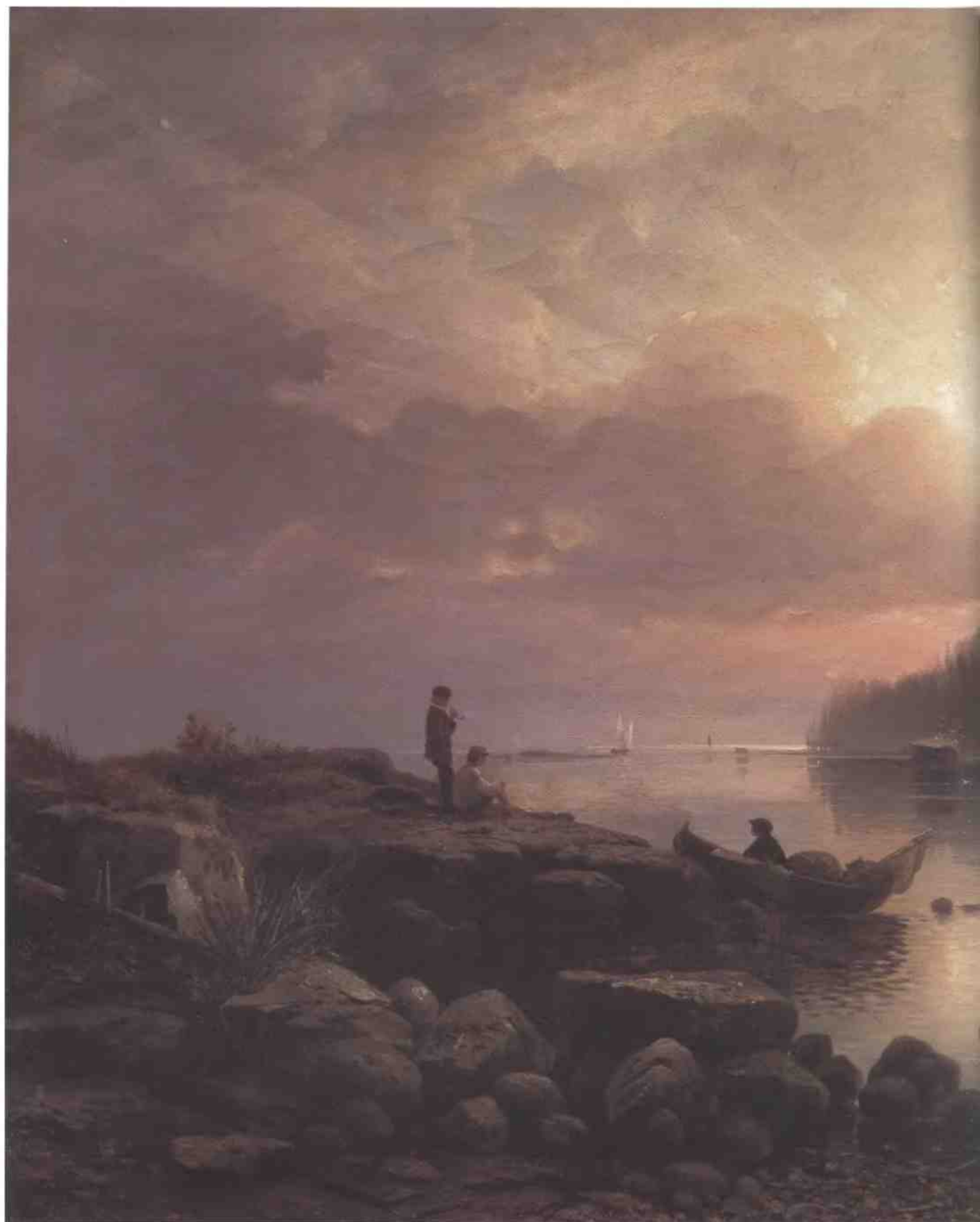
*Саввино-Сторожевский монастырь. Холст, масло. 49 × 84,5 см. Государственная Третьяковская галерея*













На с. 98–99:

ЛЕВ КАМЕНЕВ

*Жатва*

(*Пейзаж со стогами*). 1872

Холст, масло. 70 × 114 см

Сумской областной  
художественный музей

АЛЕКСАНДР ГИНЕ

*Финляндский пейзаж*. 1861

Холст, масло. 83,5 × 118 см

Государственный Русский музей

На с. 102–103:

ПАВЕЛ ДЖОГИН

*Пейзаж с рекой*. 1865

Холст, масло. 39,5 × 62 см

Государственный Русский музей











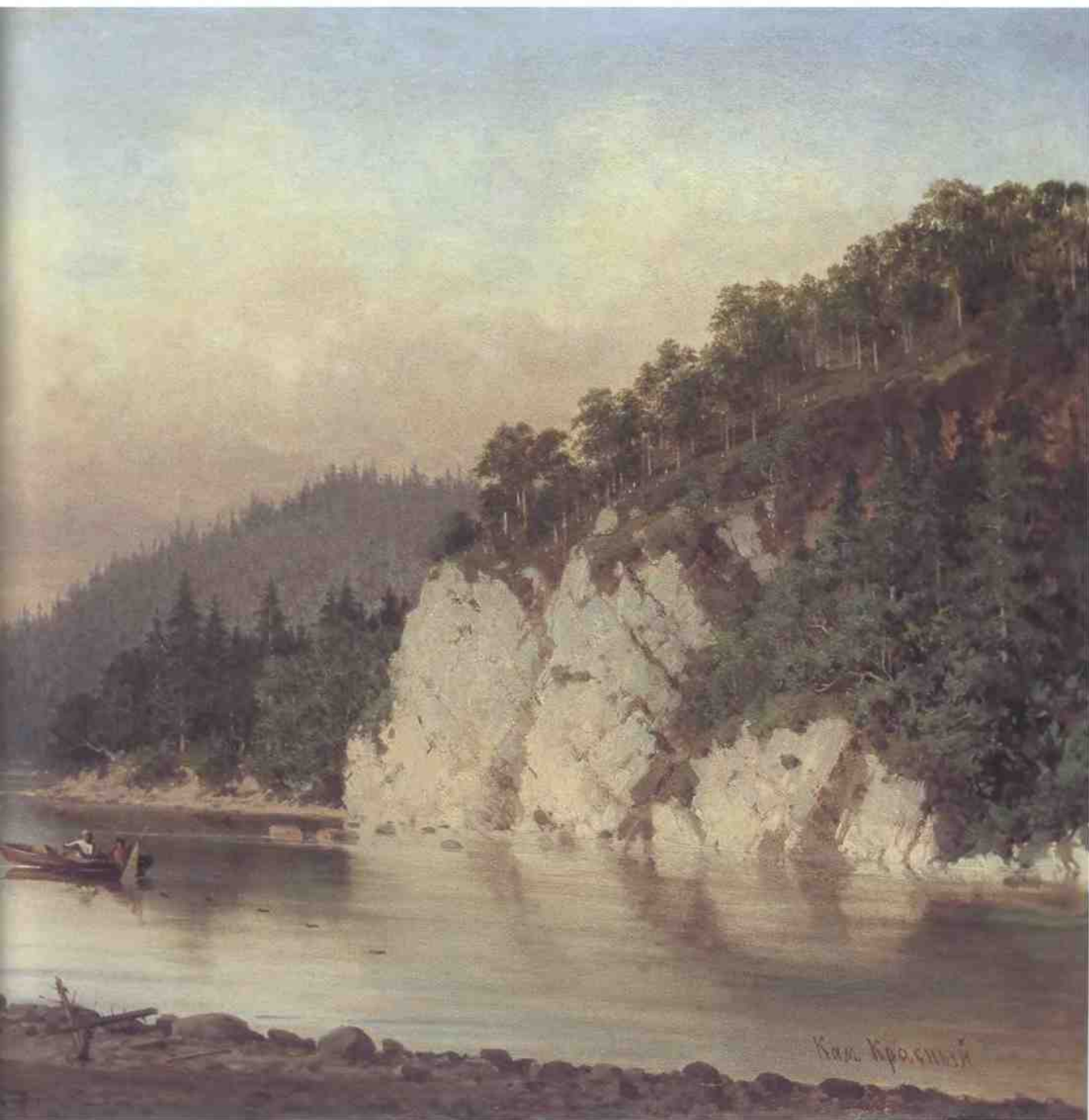




ПЕТР ВЕРЕЩАГИН  
*Река Чусовая. Камень «Красный»*  
Холст, масло. 53 × 106 см  
Пермская государственная картинная галерея

На с. 104–105:

ПЕТР ВЕРЕЩАГИН  
*Сухум-Кале.* Холст, масло. 63 × 107 см  
Государственная Третьяковская галерея



На с. 108:

**ПЕТР ВЕРЕЩАГИН**

*Дарьяльское ущелье*

Холст, масло. 66 × 44,5 см. Витебский художественный музей

На с. 109 сверху:

**ПЕТР ВЕРЕЩАГИН**

*Астрахань. 1879*

Холст, масло. 82 × 125 см. Художественный музей, Горловка

На с. 109 внизу:

**ПЕТР ВЕРЕЩАГИН**

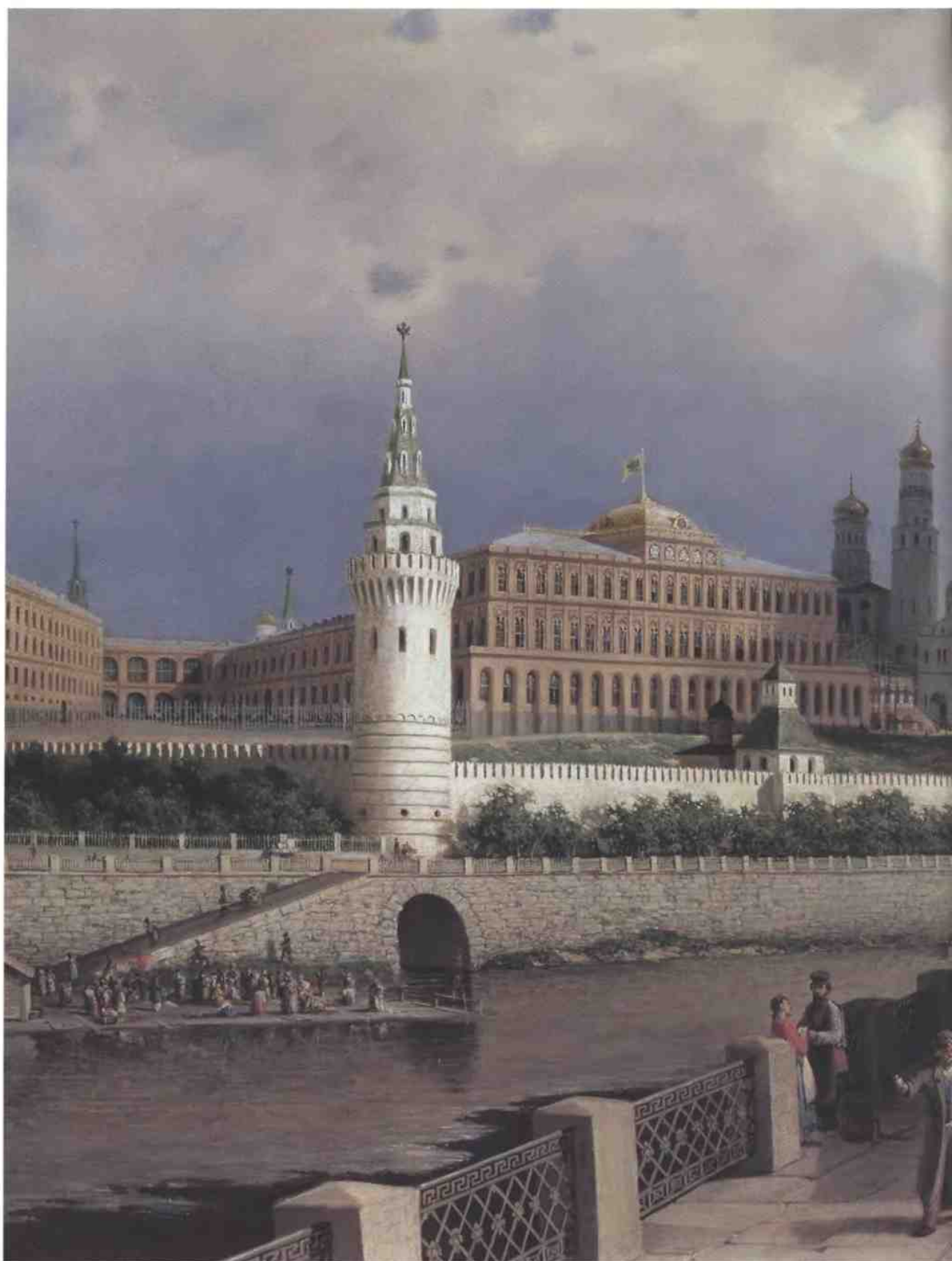
*Рынок в Нижнем Новгороде. 1867.* Холст, масло. 66,5 × 106 см

Нижегородский государственный художественный музей



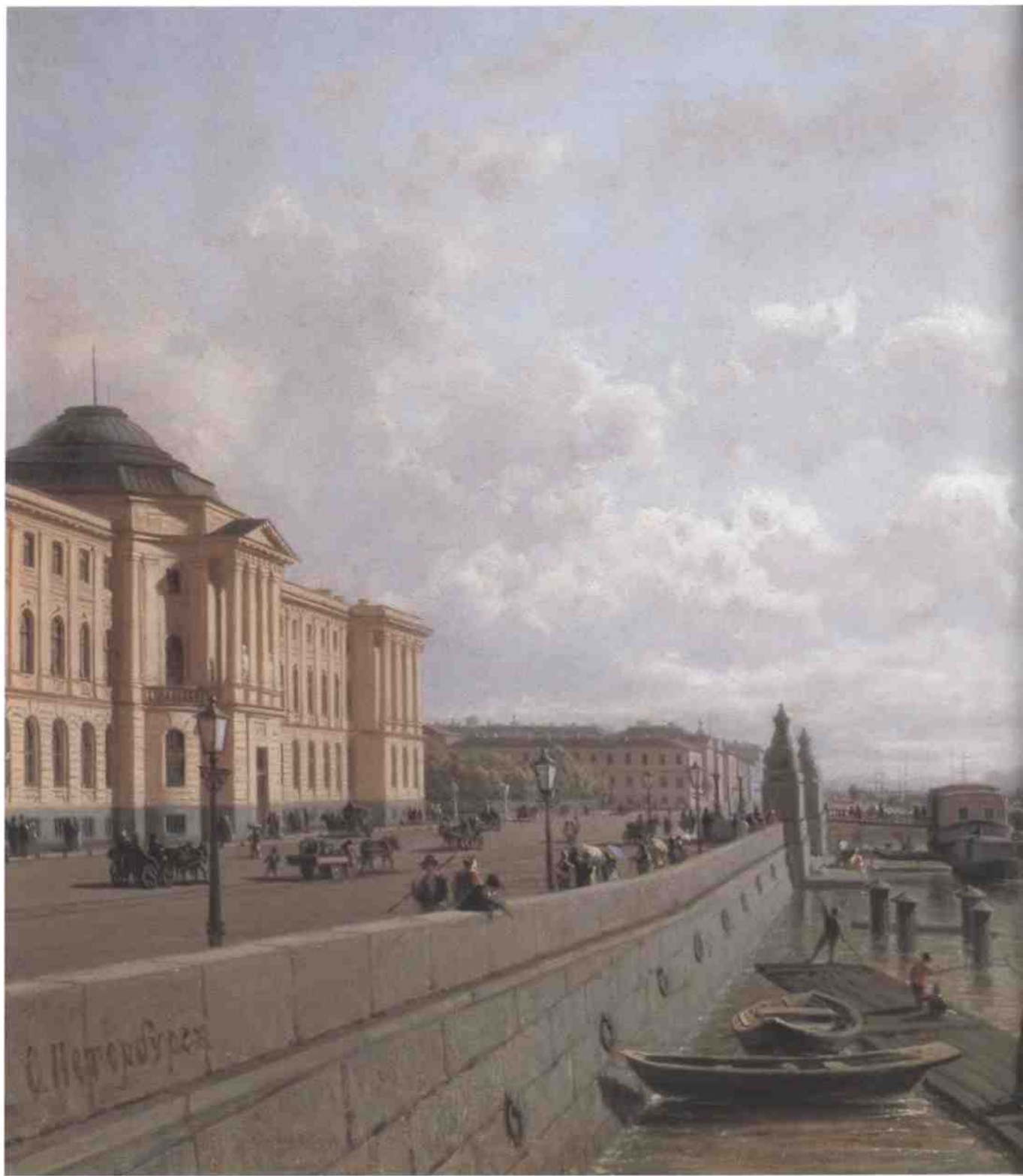








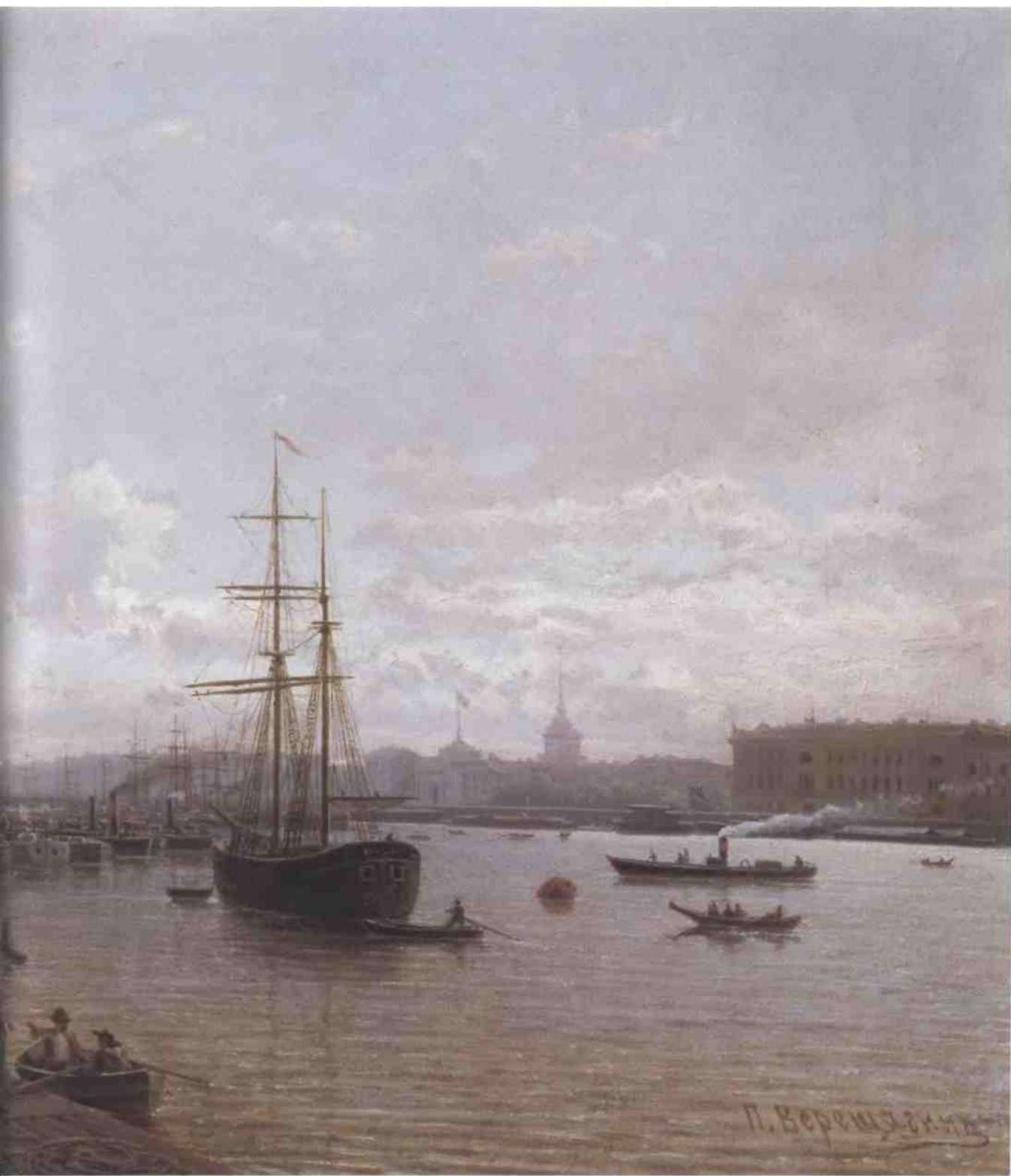




*На с. 110-111:*

**ПЕТР ВЕРЕЩАГИН**

*Вид на Кремль, 1879. Холст, масло. Частное собрание*



**ПЕТР ВЕРЕЩАГИН**

*Вид на набережную Невы у Академии художеств в Петербурге летним днем*

Холст, масло. 42,8 × 72,2 см. Государственный Русский музей



Имя Ивана Константиновича Айвазовского (1817–1900) занимает особое место: нет более прославленного певца моря в русском искусстве. Жил он долго, создал тысячи картин, и все — о море.

Айвазовский вырос в нужде, учился в Академии, служил живописцем при Главном морском штабе, путешествовал, в 1845 году участвовал в экспедиции Ф.П. Литке и в качестве художника принимал участие в Крымской войне. Айвазовский был экспонентом 120 отечественных и зарубежных выставок, членом многих европейских академий, почетным членом Императорской Академии художеств и Академии Святого Луки в Риме. Картинная галерея в Феодосии, археологический музей, порт и железная дорога выстроены в значительной степени на его средства.

Содержание картин Айвазовского — море в штиль и в бурю, в разное время суток, кораблекрушения, морские батальные сцены, прославляющие могущество русского флота. В молодости художника влекла красота морских пейзажей, но он пережил романтиков и создал величественные поэмы о неизведанной морской красоте и борьбе человека со стихией.

По виртуозному владению кистью, неустойчивости и быстроте письма его не с кем сравнить. Огромное полотно Айвазовский создавал в два-три дня, мог работать в присутствии посторонних на палубе

корабля или в мастерской. Глубокое знание моря и военного флота сочеталось в нем со свежестью восприятия, а зрительная память была феноменальной. Среди зрелых работ нет ни одной, написанной с натуры. Натурными были рисунки, исполненные контуром, чтобы потом определить композицию. Айвазовский рассказывал: «Вдохновленный видом живописной местности при эффектном освещении либо каким-нибудь моментом бури, я сохраняю воспоминание о нем на многие годы...»

Шестидесятые годы в творчестве художника получили название «периода голубых марин».

На с. 115 вверху:

ИВАН АЙВАЗОВСКИЙ

*Берег моря. Штиль.* 1843

Холст, масло. 114 × 187 см. Государственный Русский музей

На с. 115 внизу:

ИВАН АЙВАЗОВСКИЙ

*Буря над Евпаторией.* 1861

Холст, масло. 206,6 × 317,3 см

Государственный художественно-архитектурный дворцово-парковый музей-заповедник «Царское Село», Пушкин

ИВАН АЙВАЗОВСКИЙ

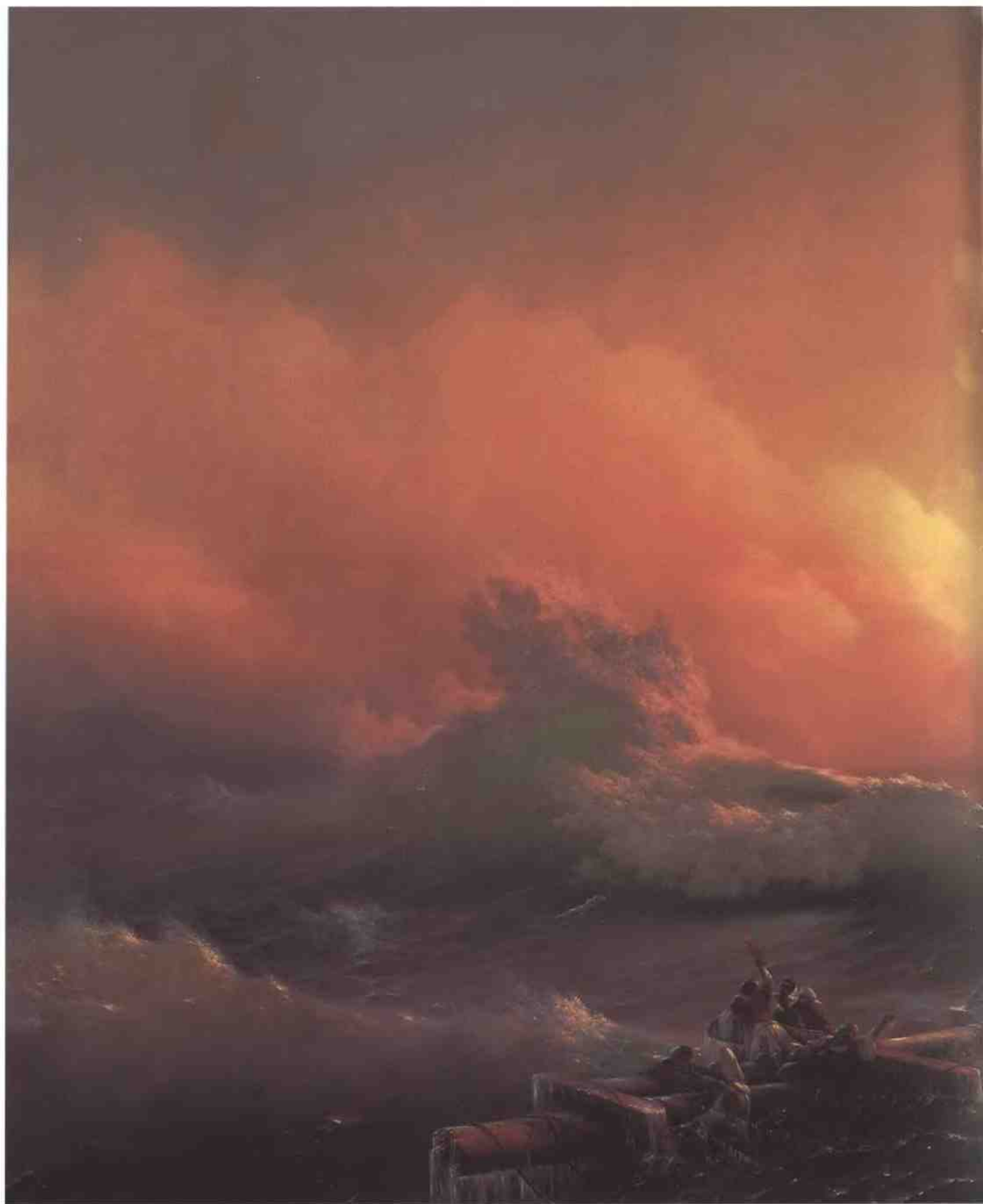
*Кронштадтский рейд.* 1840

Холст, масло. 124 × 199 см

Центральный военно-морской музей, Санкт-Петербург











ИВАН  
АЙВАЗОВСКИЙ  
*Девятый вал. 1850*  
Холст, масло  
221 × 332 см  
Государственный  
Русский музей

На с. 118:

ИВАН  
АЙВАЗОВСКИЙ  
*Бой в Хиосском  
проливе 24 июня  
1770 года. 1848*  
Холст, масло  
220 × 190 см  
Феодосийская  
картинная галерея



В это время Айвазовский уже отошел от романтических композиций и контрастных цветовых отношений, его картины часто изображают спокойное море при ясной погоде, они залиты золотом солнечных лучей и мерцают нежными сине-голубыми тонами.

Айвазовский виртуозно умел передать вечно изменчивые небо и воду, кристальную ясность воздуха, шелковую гладь моря или озорную зыбь на воде. От «голубых марин» веет свежим бризом и невероятной свободой.

Закончились переломные для страны годы, время становления русской живописи на новый путь. Шестидесятники сделали свое дело: открыли новые темы, сюжеты, новых героев.

Осенью 1870 года Министерство внутренних дел утвердило устав Товарищества передвижных художественных выставок — объединения московских и петербургских художников-передвижников, которым предстояла долгая и славная жизнь в отечественном искусстве.



ИВАН  
АЙВАЗОВСКИЙ  
*Десант  
Н.Н. Раевского  
у Субаши. 1839*  
Холст, масло  
97 × 66 см  
Самарский областной  
художественный музей



ИВАН  
АЙВАЗОВСКИЙ  
*Морское сражение  
при Наварине  
2 октября 1827 года  
1846*  
Холст, масло  
222 × 334 см  
Военно-морское  
училище,  
Санкт-Петербург

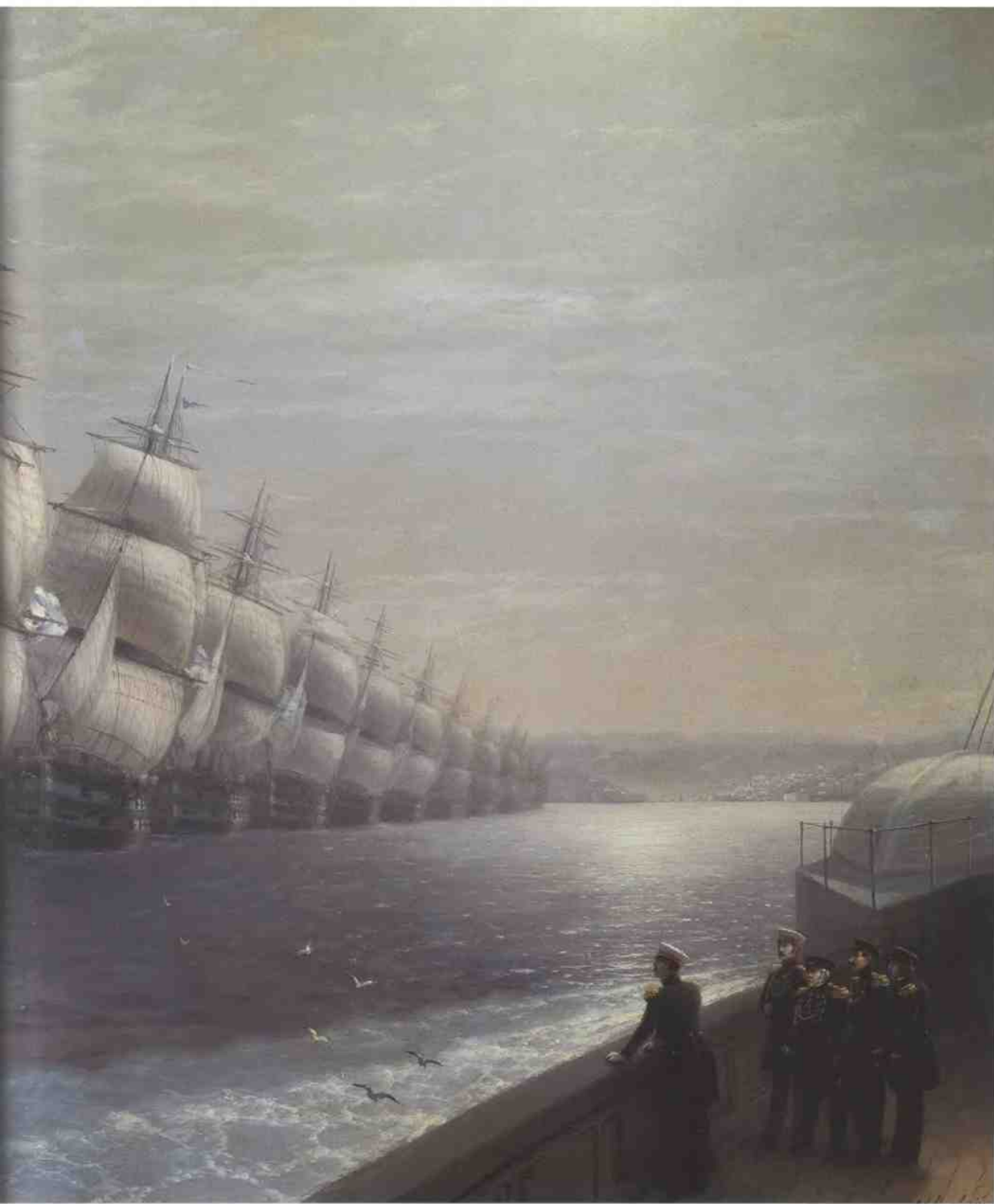




ИВАН АЙВАЗОВСКИЙ

*Маневры Черноморского флота (Последний высочайший смотр Черноморского флота императором Николаем I в 1848 году). 1886*

Холст, масло. 136,5 × 249 см. Центральный военно-морской музей, Санкт-Петербург



На с. 122:

ИВАН АЙВАЗОВСКИЙ

*Буря на Северном море.* 1865. Холст, масло. 276 × 202 см. Феодосийская картинная галерея







ИВАН АЙВАЗОВСКИЙ

*Кораблекрушение.* 1864

Холст, масло. 58 × 78 см

Музей католикосата, Эчмиадзин, Армения

На с. 124:

ИВАН АЙВАЗОВСКИЙ

*Дарьяльское ущелье.* 1862

Холст, масло. 133 × 107 см

Государственный музей-заповедник  
«Павловск»

На с. 125 сверху:

ИВАН АЙВАЗОВСКИЙ

*Волна.* 1889. Холст, масло. 304 × 505 см

Государственный Русский музей

На с. 125 внизу:

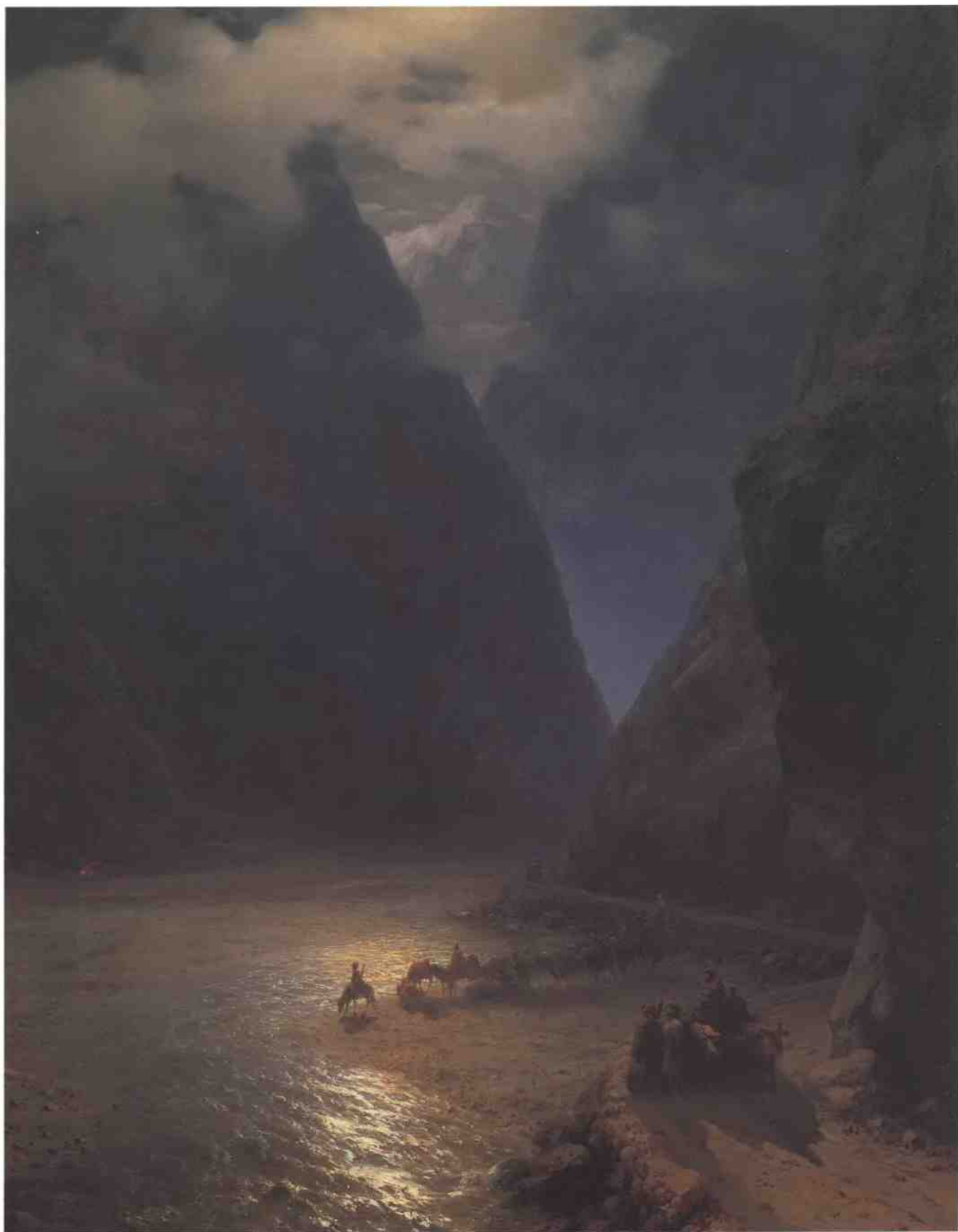
ИВАН АЙВАЗОВСКИЙ

*Среди волн.* 1898. Холст, масло. 285 × 429 см  
Феодосийская картинная галерея

ИВАН АЙВАЗОВСКИЙ

*Радуга.* 1873. Холст, масло. 102 × 132 см  
Государственная Третьяковская галерея









# УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

## АЙВАЗОВСКИЙ, ИВАН КОНСТАНТИНОВИЧ

<i>Берег моря. Штиль</i>	115
<i>Бой в Хиосском проливе 24 июня 1770 года</i>	118
<i>Буря на Северном море</i>	122
<i>Буря над Евпаторией</i>	115
<i>Волна</i>	125
<i>Дарьяльское ущелье</i>	124
<i>Девятый вал</i>	116—117
<i>Десант Н.Н. Раевского у Субаши</i>	119
<i>Кораблекрушение</i>	123
<i>Кронштадтский рейд</i>	114
<i>Маневры Черноморского флота (Последний высочайший смотр Черноморского флота императором Николаем I в 1848 году)</i>	120—121
<i>Морское сражение при Наварине 2 октября 1827 года</i>	119
<i>Радуга</i>	123
<i>Среди волн</i>	125

## БОТКИН, МИХАИЛ ПЕТРОВИЧ

<i>Вечерня в церкви Святого Франциска в Ассизи</i>	90
<i>Жены, издали смотрящие на Голгофу</i>	92—93
<i>Старовер</i>	91

## ВЕНИГ, КАРЛ БОГДАНОВИЧ

<i>Иван Грозный и его мамка</i>	76
<i>Последние минуты Дмитрия Самозванца</i>	77

## ВЕРЕЩАГИН, ВАСИЛИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ

<i>Всемирный потоп</i>	80
<i>Девушка с виноградом</i>	81
<i>Осада Троице-Сергиевой лавры</i>	82—83
<i>Святой Григорий проклинает умершего монаха за нарушение обета бессребрника</i>	81

## ВЕРЕЩАГИН, ПЕТР ПЕТРОВИЧ

<i>Астрахань</i>	109
<i>Вид на Кремль</i>	110—111
<i>Вид на набережную Невы у Академии художеств в Петербурге летним днем</i>	112—113
<i>Дарьяльское ущелье</i>	108
<i>Река Чусовая. Камень «Красный»</i>	106—107
<i>Рынок в Нижнем Новгороде</i>	109
<i>Сухум-Кале</i>	104—105

## ВИЛЛЕВАЛЬДЕ, БОГДАН ПАВЛОВИЧ

<i>Блюхер и казаки в Бауцене</i>	65
<i>Николай I с цесаревичем Александром Николаевичем в мастерской художника в 1854 году</i>	64
<i>Подвиг Копного полка в сражении при Аустерлице в 1805 году</i>	66
<i>Они попали в плен в 1814 году</i>	65
<i>Открытие памятника «Тысячелетие России» в Новгороде в 1862 году</i>	62—63
<i>Рядовой лейб-гвардии Павловского полка</i>	67
<i>Сражение при Париже 17 марта 1814 года</i>	66

## ВОЛКОВ, АДРИАН МАРКОВИЧ

<i>Обжорный ряд в Петербурге</i>	46
<i>Прерванное обручение</i>	47

## ГИНЕ, АЛЕКСАНДР ВАСИЛЬЕВИЧ

<i>Финляндский пейзаж</i>	100—101
---------------------------	---------

## ГУЗИНСКИЙ, ПЕТР НИКОЛАЕВИЧ

<i>В дозоре</i>	69
<i>Масленица</i>	70
<i>Оставление горцами аула при приближении русских войск</i>	70
<i>Рынок в Фонтенебло</i>	68

## ГУН, КАРЛ ФЕДОРОВИЧ

<i>Канун Варфоломеевской ночи</i>	78
<i>Сцена из Варфоломеевской ночи</i>	79

## ДЖОГИН, ПАВЕЛ ПЕТРОВИЧ

<i>Пейзаж с рекой</i>	102—103
-----------------------	---------

## КАМЕНЕВ, ЛЕВ ЛЬВОВИЧ

<i>Вид из окрестностей села Поречье</i>	94
<i>Жатва (Пейзаж со стогами)</i>	98—99
<i>Зимняя дорога</i>	95
<i>Саввино-Сторожевский монастырь</i>	96—97
<i>Туман. Красный пруд в Москве осенью</i>	95

## КЛОДТ, МИХАИЛ ПЕТРОВИЧ

<i>Больной музыкант</i>	52
<i>Терем царевен</i>	53
<i>Швальня в католическом францисканском монастыре</i>	53
<i>Швея</i>	54

## МОРОЗОВ, АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ

<i>Выход из церкви в Пскове</i>	40
<i>За чаепитием</i>	41
<i>Отдых на сенокосе</i>	40
<i>Сельская бесплатная школа</i>	38—39

## НЕВРЕВ, НИКОЛАЙ ВАСИЛЬЕВИЧ

<i>Василиса Мелентьева и Иван Грозный</i>	29
<i>Воспитанница</i>	23
<i>Княжна Прасковья Григорьевна Юсупова перед пострижением</i>	28
<i>Мочалов среди почитателей</i>	24
<i>Опричники</i>	26—27
<i>Петр I в иноземном наряде перед матерью своей царицей Натальей, патриархом Адрианом и учителем Зотовым</i>	31
<i>Портрет М.С. Щепкина</i>	25
<i>Протоиерей, провозглашающий на купеческих именинах многолетие</i>	22
<i>Роман Галицкий принимает послов папы Иннокентия III</i>	28
<i>Смотрини</i>	24
<i>Торг. Сцена из крепостного быта.</i>	
<i>Из недавнего прошлого</i>	22
<i>Шут. Опальный боярин</i>	30

## ПЕРОВ, ВАСИЛИЙ ГРИГОРЬЕВИЧ

<i>Гитарист-бобыль</i>	7
<i>Охотники на привале</i>	16—17
<i>Парижская шарманщица</i>	4
<i>Первые христиане в Киеве</i>	21
<i>Портрет историка Михаила Петровича Погодина</i>	12

<i>Портрет писателя Владимира Ивановича Даля</i>	12	<i>Великая княгиня Софья Витовтовна</i>	
<i>Портрет писателя Федора Михайловича Достоевского</i>	15	<i>на свадьбе великого князя Василия Темного</i>	
<i>Последний кабак у заставы</i>	19	<i>в 1433 году срывает с князя Василия Косого пояс,</i>	73
<i>Приезд гувернантки в купеческий дом</i>	6	<i>принадлежащий некогда Дмитрию Донскому</i>	
<i>Проводы покойника</i>	11	<i>Патриарх Гермоген отказывает полякам</i>	75
<i>Птицелов</i>	14	<i>подписать грамоту</i>	
<i>Рыболов</i>	18	<b>ШВАРЦ, ВЯЧЕСЛАВ ГРИГОРЬЕВИЧ</b>	
<i>Сельский крестный ход на Пасхе</i>	10	<i>Вербное воскресенье в Москве при царе Алексее</i>	60
<i>Снятие с креста</i>	20	<i>Михайловиче. Шествие патриарха на ослати</i>	
<i>Старики-родители на могиле сына</i>	8	<i>Вешний поезд царицы на богомолье</i>	59
<i>Трапеза</i>	5	<i>при царе Алексее Михайловиче</i>	
<i>«Тройка». Ученики мастеровые везут воду</i>	13	<i>Иван Грозный у тела убитого им сына</i>	58
<i>Утопленница</i>	9	<i>Патриарх Никон в Новом Иерусалиме</i>	61
<i>Христос в Гефсиманском саду</i>	20	<i>Сцена из домашней жизни русских царей</i>	59
<i>Чаепитие в Мытицах, близ Москвы</i>	6	<i>(Игра в шахматы)</i>	
<b>ПЕСКОВ, МИХАИЛ ИВАНОВИЧ</b>			
<i>Возвращение Минина к нижегородцам в 1611 году</i>	42—43		
<b>ПОПОВ, АНДРЕЙ АНДРЕЕВИЧ</b>			
<i>Балаганы в Туле на Святой неделе</i>	44—45		
<i>Демьянова уха</i>	46		
<b>ПУКИРЕВ, ВАСИЛИЙ ВЛАДИМИРОВИЧ</b>			
<i>Неравный брак</i>	33		
<i>Прием приданого по росписи</i>	32		
<b>СВЕРЧКОВ, НИКОЛАЙ ЕГОРОВИЧ</b>			
<i>Охота</i>	56		
<i>Помещица в пути</i>	57		
<i>Портрет императора Александра II</i>	55		
<i>Царь Алексей Михайлович с боярами</i>			
<i>на соколиной охоте близ Москвы</i>	57		
<b>СОКОЛОВ, ИВАН ИВАНОВИЧ</b>			
<i>Ночь на Ивана Купалу</i>	49		
<i>Сбор вишни в помещичьем саду на Украине</i>	49		
<b>СОЛОМАТКИН, ЛЕОНИД ИВАНОВИЧ</b>			
<i>Крестный ход</i>	34		
<i>Пикник</i>	36		
<i>Пожар в деревне</i>	37		
<i>Свадьба</i>	35		
<i>Славильщики-городовые</i>	35		
<i>Странствующие музыканты</i>	36		
<b>СОРОКИН, ЕВГРАФ СЕМЕНОВИЧ</b>			
<i>Венчание Пресвятой Богородицы</i>	88		
<i>Испанские цыгане</i>	86		
<i>Развал</i>	84—85		
<i>Семейный портрет</i>	86		
<i>Ян Усовец, удерживающий быка</i>	87		
<b>ТРУТОВСКИЙ, КОНСТАНТИН АЛЕКСАНДРОВИЧ</b>			
<i>Колядки в Малороссии</i>	48		
<i>На сеновале</i>	48		
<i>Переселенцы из Курской губернии</i>	50—51		
<b>ФЛАВИЦКИЙ, КОНСТАНТИН ДМИТРИЕВИЧ</b>			
<i>Княжна Тараканова</i>	72		
<i>Христианские мученики в Коллизе</i>	71		
<b>ХУДЯКОВ, ВАСИЛИЙ ГРИГОРЬЕВИЧ</b>			
<i>Плененная царица Сююмбике,</i>			
<i>покидающая Казань</i>	89		
<i>Стычка с финляндскими контрабандистами</i>	89		
<b>ЧИСТЯКОВ, ПАВЕЛ ПЕТРОВИЧ</b>			
<i>Боярин</i>	74		

# ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

## 60-е годы XIX века

Елена Матвеева

**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 5-7793-1106-4  
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](http://www.tverpk.ru)  
Электронная почта (e-mail): [sales@tverpk.ru](mailto:sales@tverpk.ru)



Тираж 5 000 экз. Заказ № 1848.

Лицензия ИД № 04067 от 23 февраля 2001 года

Издательство «Белый город»,  
111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2  
Тел.: (495) 780-39-11, 780-39-12, 916-55-95,  
688-75-36, (812) 766-33-93  
Факс: (495) 916-55-95, (812) 766-58-06  
Сайт издательства: [www.belygorod.ru](http://www.belygorod.ru)  
E-mail: [belygorod@mail.ru](mailto:belygorod@mail.ru)

По вопросам приобретения книг  
по издательским ценам обращаться по адресам:  
105264, Москва, ул. Верхняя Первомайская,  
д. 49а, корп. 10, стр. 2  
Тел.: (495) 780-39-11, 780-39-12  
111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2  
Тел. (495) 916-55-95

© БЕЛЫЙ ГОРОД, 2006





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

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

60-е годы разделили крепостническую и пореформенную Россию, стали рубежом в жизни страны и искусства. Общественная свобода отождествлялась шестидесятиниками с освобождением от классицизма и романтизма. Новые живописцы открыли новые темы, сюжеты, новых героев. Самым смелым и современным тогда стал бытовой жанр, и именно в 60-е годы происходит решительный перелом в развитии пейзажной живописи.

Наконец, осенью 1870 года Министерство внутренних дел утвердило устав Товарищества передвижных художественных выставок — объединения московских и петербургских художников-передвижников, которым предстояла долгая и славная жизнь в отечественном искусстве.

В этом томе представлены:  
 И. АЙВАЗОВСКИЙ, К. ВЕНИГ,  
 В. и П. ВЕРЕЩАГИНЫ, Б. ВИЛЛЕВАЛЬДЕ,  
 А. ВОЛКОВ, А. ГИНЕ, П. ГРУЗИНСКИЙ,  
 К. ГУН, П. ДЖОГИН, Л. КАМЕНЕВ, М. КЛОДТ,  
 Н. НЕВРЕВ, В. ПЕРОВ, А. ПОПОВ, В. ПУКИРЕВ,  
 Н. СВЕРЧКОВ, И. СОКОЛОВ, Л. СОЛОМАТКИН,  
 Е. СОРОКИН, В. ХУДЯКОВ, В. ШВАРЦ  
 и многие другие художники

ISBN 5-7793-1106-4



9 785779 311069