



ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

70-е годы XIX века





ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ 70-е годы XIX века



БЕЛЫЙ ГОРОД

Москва, 2007



ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

70-е годы XIX века





ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

70-е годы XIX века

Знаменательным, переломным событием в русском искусстве второй половины XIX века было возникновение Товарищества передвижных художественных выставок, объединившее плеяду художников-реалистов, которых стали называть передвижниками. Они показывали выставки своих произведений в городах России, и это было ново и необычно. Раньше живопись можно было увидеть лишь в Петербурге, в стенах Академии художеств, или в галереях и музеях частных лиц, куда допускались избранные, теперь она стала доступна для всех. В уставе Товарищества говорилось, что создано оно для «развития любви к искусству в обществе», для воспитания вкусов широких кругов зрителей и знакомства со своим творчеством — живописью нового направления. Еще одна важная задача состояла в «облегчении для художников сбыта их произведений», чтобы они могли жить своим творчеством. Товарищество родилось из протеста против официального искусства, мешавшего всему новому и передовому.

Академия художеств давала прекрасную профессиональную подготовку, однако эстетика академизма строилась на подражании классическим образцам, а единственным достойным внимания жанром считался исторический — изображения мифологической, религиозной и собственно исторической (желательно из древней истории) тематики. Между тем уже в сороковых годах появились картины Федотова, который черпал свои темы из окружающей жизни, и последователей у него было много. Академия пошла на некоторые уступки и даже стала присуждать медали за картины бытового жанра, однако он по-прежнему считался «низшим».

В годы ученичества художник Крамской организовал свою, «вольную академию», маленький оазис художественной свободы, единомыслия и просвещения. В квартире на Васильевском острове почти каждый вечер собирались его товарищи: одни оканчивали учебные работы, другие делали заказные, кто-то обязательно читал вслух, шли серьезные раз-

говоры о новой русской живописи, литературе, обществе, политике. А потом случилось нечто неслыханное, названное в дальнейшем «бунтом 14-ти».

Маститый профессор К.А. Тон с возмущением заметил: если бы подобное случилось раньше, бунтарей отправили бы в солдаты.

К счастью, времена изменились, солдатчина им не грозила, а с нищетой решили бороться сообща, и для этого Крамской учредил Артель художников. Бунтари жили коммуной, совместно добывали заказы и работали. Они объединились вокруг идеи — служить искусством людям, не отделять себя от общественной жизни страны и ее идеалов, воплощать эти идеалы в творчестве, обратиться к реальной жизни, отказавшись от подражания классическим образцам, как бы велики они ни были. В 1865 году Крамской вывез в Нижний Новгород большую выставку картин членов Артели. Это невиданное предприятие имело громадный успех.

Артель просуществовала около шести лет, когда стало ясно, что она доживает свой срок. Разногласия между артельщиками заставили Крамского всерьез задуматься о новой творческой организации художников, и тут к нему поступило предложение из Москвы о создании Товарищества.

Инициатором создания нового объединения — Товарищества передвижных художественных выставок — и главным автором ее устава был молодой московский художник Григорий Мясоедов. О Крамском, человеке умном, честном и деятельном, о его Артели и выставке в Нижнем Новгороде он узнал от художника Николая Ге. С ним первым Мясоедов и поделился своей идеей, а потом обсудил ее с самыми авторитетными живописцами Москвы — Перовым и Саврасовым, которые горячо поддерживали его. Следующим шагом было обращение к петербургским художникам о создании Товарищества и организационная подготовка.

Второго ноября 1870 года Министерство внутренних дел утвердило устав Товарищества передвижных художественных выставок. 28 ноября 1871 года в стенах Академии открылась первая выставка, а далее — Москва, Киев, Одесса. Успех превзошел все ожидания. На выставке были представлены 46 рисунков

На с. 4:

ИЛЬЯ РЕПИН

Портрет художника Ивана Николаевича Крамского. 1882

Холст, масло. 94,5 × 72,8 см. Государственная Третьяковская галерея



ИЛЬЯ РЕПИН

Портрет художника Григория Григорьевича Мясоедова
1884—1886. Холст, масло. 89 × 69 см
Государственная Третьяковская галерея

и картин художников Москвы и Петербурга, и большинство из них раскупили еще в мастерских. Часть этих денег поступила в общую кассу Товарищества.

Огромно участие Третьякова в художественных делах передвижников: приобретая картины, он давал художникам средства к жизни и свободной творческой работе. Благодаря этому человеку появились на свет многие произведения, сделавшие честь русскому искусству.

Ежегодные выставки становились огромным культурным событием страны, расширялась география: Харьков, Рига, Вильно, Орел, Казань, Саратов, Воронеж... С 1874 года Академия художеств, ощущая нанесенный передвижниками удар, закрыла для них выставочные залы, основала свое выставочное общество и стала устраивать свои выставки в то же время и в тех же городах. Организационных и иных сложностей оказалось много, но передвижники были молоды и энергичны. Академия обвиняла их в отсутствии высоких стремлений, в отворачивании к прекрасному и идеальному, но у пере-



НИКОЛАЙ ЯРОШЕНКО

Портрет художника Николая Николаевича Ге. 1890
Холст, масло. 92,5 × 73,5 см
Государственный Русский музей

движников было свое понятие об идеале и в высоком предназначении, и они верили в себя и правоту своего дела.

Во главе Товарищества передвижных выставок стояли Григорий Мясоедов, Иван Крамской и Николай Ге. Эти люди были ведущими художниками, пользовались большим влиянием и способностью к организаторской работе. Их тесно связывало общее дело и заинтересованность в судьбе Товарищества.

Николай Николаевич Ге (1831—1894), самобытный человек и художник, был фанатично предан искусству и всю жизнь мучительно искал свой путь и истину. Повышенная взыскательность к творчеству не давала ему покоя, хотя в Академии он был в числе лучших и за границей много работал. В Италии художник-пенсионер ощутил крайнее разочарование в своих возможностях и даже решил бросить живопись, считая, что лучше молчать, если сказать нечего. Будучи человеком религиозным, в момент душевного кризиса он обратился к Евангелию и открыл в нем источник силы, нашел главную тему, ко-



торой следовал всю жизнь: тему столкновения мировоззрений, страдания, самопожертвования и духовной красоты.

В 1863 году Ге привез в Петербург «Тайную вечерю», за которую был возведен в звание профессора, минуя звание академика. Впечатление от картины было «громовое», все заговорило о том, что явился новый живописец, толкователь Евангелия, взявшийся раскрыть глубокую морально-философскую проблему. Демократическая критика писала, что «Тайная вечеря» указала искусству его настоящее значение: оно не в том, чтобы «улаживать одними вздорными сладостями», оно должно сделаться «благом народа», «потребностью народа».

Столь же определенно и категорично высказывались и противники художника, находя в картине торжество нигилизма, а цензура запретила воспроизводить ее. В конце концов «Тайная вечеря» была куплена императором «не столько ради искусства, как для того, чтобы устранить волнение, возбуждаемое ею».

НИКОЛАЙ ГЕ

Тайная вечеря. 1863

Холст, масло. 283 × 382 см. Государственный Русский музей

Ге возвратился во Флоренцию, где провел следующие семь лет, работая над евангельскими сюжетами, пейзажами и портретами. Он был одним из выдающихся портретистов своего времени. Среди людей, которых художник запечатлел в живописи и скульптуре, — Лев Толстой, Тургенев, Некрасов, Салтыков-Щедрин, Костомаров, Антокольский, Мясоедов, Белинский. Известный художник и критик Александр Бенуа заметил, что лица на портретах Ге отмечены благородной печатью души их автора.

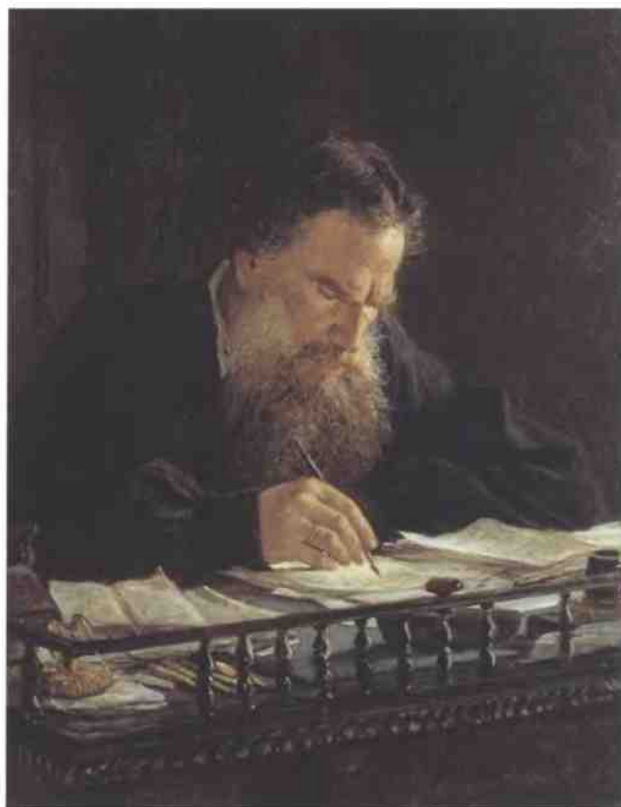
В 1867 году Ге написал портрет А.И. Герцена, лучший из своих портретов и самый известный из портретов писателя. Убеждения Герцена были во многом чужды и непонятны Ге, однако он ощущал к нему большой интерес и симпатию, а портрет был предназначен для общества и в дальнейшем привезен на родину, где долгие годы был под запретом.



А с новыми евангельскими картинами Гё постигла неудача. Они не нашли отклика у Академии, у русской публики и в Мюнхене. «Вестников Воскресения» вообще не допустили на выставку как картину «не вполне согласную с евангельским толкованием событий», а «Христос в Гефсиманском саду» не был понят: в образе сына Божьего не находили ничего божественного, Гё изображал его как обычного человека.

В Россию Гё вернулся в 1869 году и тут же был захвачен идеей создания Товарищества передвижных художественных выставок. «Про Гё говорили, — писал Репин, — что он намерен поставить на должную высоту значение художников, что художник, по его мнению, должен быть гражданином и отражать интересы современности». Следующие шесть лет самым тесным образом связаны для Гё с передвижниками и их общим делом. Неудача с последними картинами на религиозные темы заставила художника переключиться на портреты и русскую историю. На I Передвижной выставке его картина «Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе» стала «гвоздем программы».

В этой картине художник отобразил столкновение двух идеологий, борьбу нового и старого. Петр I для Гё — выдающийся политический деятель, жертвующий самым дорогим для блага страны.



После восьми лет критики о Гё снова говорили, нарекли пророком и основателем новой школы живописи. Однако последующие картины исторической тематики («Екатерина II у гроба императрицы Елизаветы» и «Пушкин в Михайловском») были значительно слабее полотна «Петр I допрашивает царевича Алексея», и Гё это понимал. В 1875 году художник покинул Петербург и поселился на хуторе в Малороссии.

Огромное влияние на Гё оказала дружба с Л.Н. Толстым. До конца дней художник пребывал в самоотреченном поиске своего пути. Его всецело занимали вопросы религии и морали, на время он отказывался от искусства, считая, что им нельзя торговать, а жить надо сельским трудом. Он стал следовать совету Толстого: высказать картинами простое, понятное и нужное людям христианство. Так появился цикл религиозных картин: «Выход с Тайной вечери в Гефсиманский сад», «Что есть истина?» Христос и Пилат», «Совесть. Иуда», «Суд Синедриона. «Повинен смерти!» и несколько вариантов «Распятия». Он изобразил Христа не Богом, а обыкновенным человеком, униженным, истерзанным, переживающим страшную физическую и духовную муку. Эти картины вызвали споры, восхищение, но в основном неприятие. Гё обвиняли в «неуважении к личности Христа и нарушении его канонического изображения», в непосво-

НИКОЛАЙ ГЕ

*Екатерина II у гроба императрицы
Елизаветы. 1874. Холст, масло. 172 × 224,8 см*
Государственная Третьяковская галерея

На с. 8 слева:

НИКОЛАЙ ГЕ

*Портрет писателя Александра
Ивановича Герцена. 1867*

Холст, масло. 78,8 × 62,6 см (овал)
Государственная Третьяковская галерея

На с. 8 справа:

НИКОЛАЙ ГЕ

*Портрет писателя Льва Николаевича
Толстого. 1884. Холст, масло. 95 × 71,2 см*

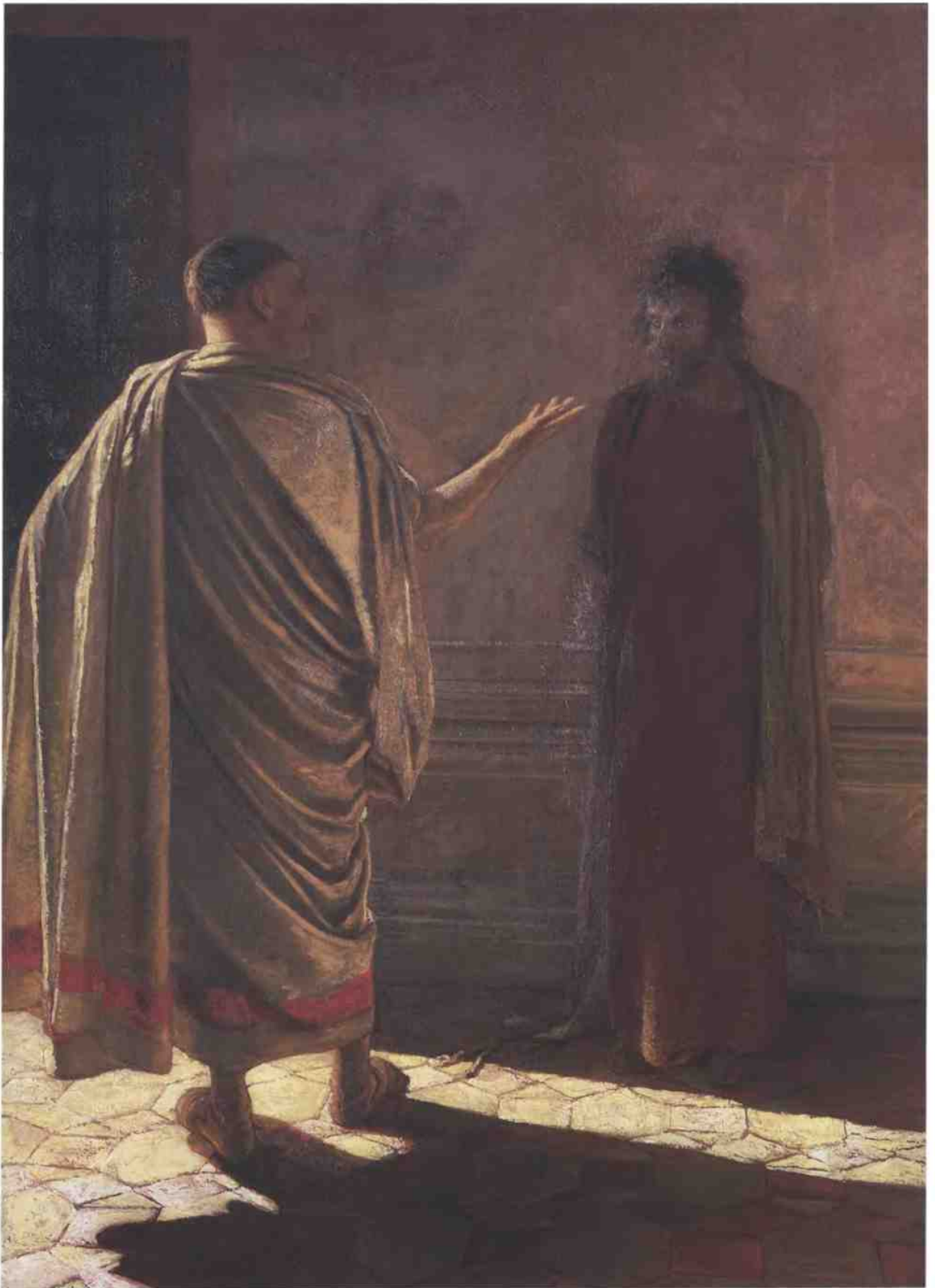
Государственная Третьяковская галерея

НИКОЛАЙ ГЕ

*Петр I допрашивает царевича Алексея
Петровича в Петергофе. 1871*

Холст, масло. 135,7 × 173 см
Государственная Третьяковская галерея







На с. 10:

НИКОЛАЙ ГЕ

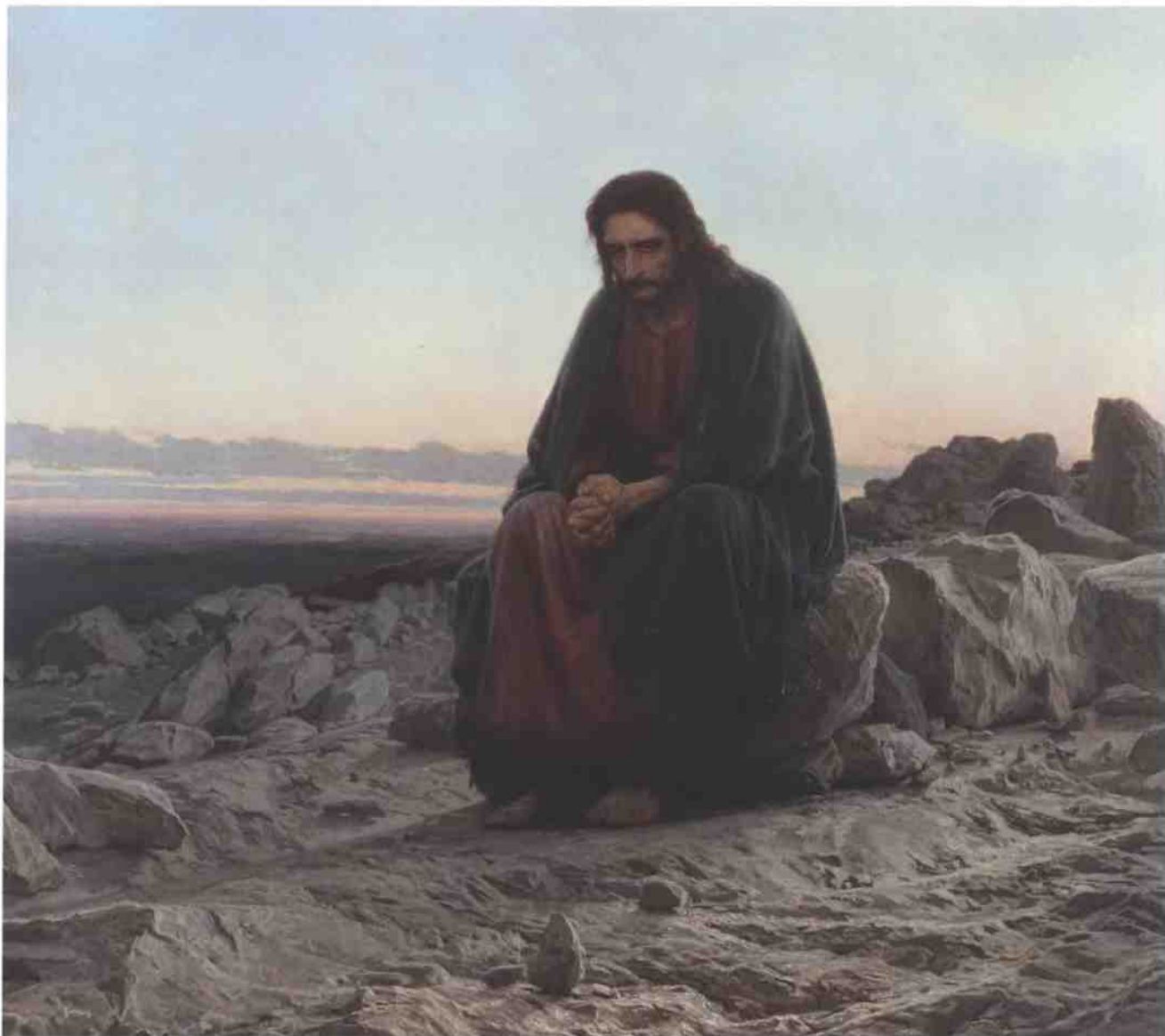
«Что есть истина?». Христос и Пилат. 1890

Холст, масло. 233 × 171 см. Государственная Третьяковская галерея

НИКОЛАЙ ГЕ

Голгофа. 1893 (не окончена)

Холст, масло. 222,4 × 191,8 см. Государственная Третьяковская галерея



тельном натурализме. Картины, где главная мысль — самопожертвование во имя будущего и готовность к подвигу, не приняли Крамской, Стасов, Репин. А известный писатель Лесков сказал: «Это первый Христос, которого я понимаю».

Иван Николаевич Крамской (1837–1887) — сын писаря из уездного городка Острогожска Воронежской губернии, ретушер у заезжего фотографа, с которым прибыл в Петербург художник-самоучка. Он поступил в Академию и стремительно набирался не только профессиональных навыков, но и общих знаний, которых был лишен с детства, вскоре он уже читал серьезные философские труды, великую прозу и поэзию. Ум и темперамент прирожденного общественного деятеля, которыми был наделен Крам-

ской, сделали его идейным лидером Артели, а потом передвижничества. По меткому выражению скульптора Антокольского, Крамской был из тех людей, для кого «главное не то, что он сделал в искусстве, а то, что он сделал для искусства». Он был гражданином, художником, теоретиком искусства, педагогом.

На II Передвижной выставке в 1872 году всеобщее внимание привлекла его картина «Христос в пустыне». Бесплодная земля. Среди камней сидит человек в такой глубокой задумчивости, что ощущение напряжения невольно передается зрителю. Такова сила мысли, жизнь духа.

Картина вызвала долго не утихавшую полемику. Крамского просили пояснить идею картины, и он написал об этом в письме к Гаршину: «Я вижу ясно,



На с. 12:

ИВАН КРАМСКОЙ

Христос в пустыне. 1872

Холст, масло. 180 × 210 см. Государственная Третьяковская галерея

что есть один момент в жизни каждого человека, мало-мальски созданного по образу и подобию божью, когда на него находит раздумье, пойти ли направо или налево, взять ли за господа бога рубль или не уступать ни шагу злу... Итак, это не Христос, то есть, я не знаю, кто это. Это есть выражение моих личных мыслей. Какой момент? Переходный. Что за этим следует? Продолжение в следующей книге.

«Следующей книгой» должна была стать картина «Хохот» — Христос перед толпой, которая осмеивает его речи о добре, честности и счастье «во все горло, всеми силами своих громадных животных легких». Незаконченная картина, невоплощенная идея — до конца жизни она мучила художника.

Жанровые полотна Крамского («Русалки. Майская ночь», «Осмотр барского дома», «Лунная ночь») не вызвали у публики такого энтузиазма, как

ИВАН КРАМСКОЙ

Хохот («Радуйся, царю иудейский»)

Конец 1870-х — 1880-е

Холст, масло. 373 × 501 см. Государственный Русский музей

его портреты. Своим стремительным взлетом в 1870-е годы Крамской-портретист во многом обязан П.М. Третьякову, заказывавшему художникам портреты выдающихся современников. Крамскому довелось стать одним из зачинателей этой своеобразной галереи. Он говорил: «Я... любил и люблю человеческую физиономию... Для меня портрет — мысли мучительные и заветные, стремление осознать мир и время, в которых человек живет».

В 1873 году Крамской написал портреты Л.Н. Толстого — самые ранние изображения 45-летнего писателя. А Толстой в свою очередь «написал с него портрет» — Крамской является прототипом художника Михайлова, персонажа романа «Анна Каренина».

Крамской сделал для Третьякова портреты Шевченко (по фотографии и воспоминаниям), Грибоедова (по акварели и воспоминаниям), Некрасова,





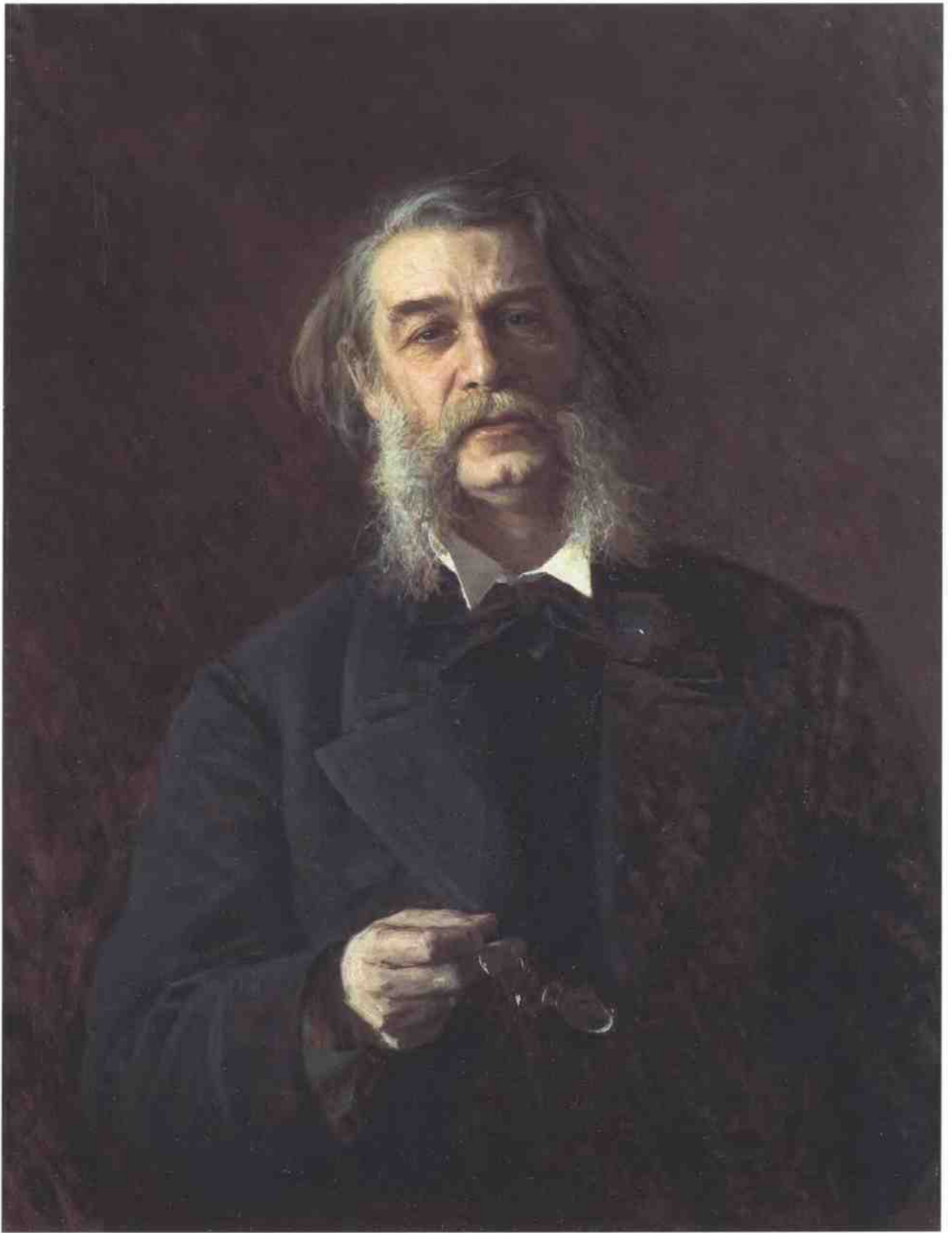
На с. 14:

ИВАН КРАМСКОЙ

Портрет художника Ивана Ивановича Шишкина. 1873
Холст, масло. 110,5 × 78 см. Государственная Третьяковская галерея

ИВАН КРАМСКОЙ

Портрет писателя Льва Николаевича Толстого. 1873
Холст, масло. 98 × 79,5 см. Государственная Третьяковская галерея



ИВАН КРАМСКОЙ

Портрет писателя Дмитрия Васильевича Григорьевича. 1876

Холст, масло. 86 × 68 см. Государственная Третьяковская галерея



ИВАН КРАМСКОЙ

Портрет художника Федора Александровича Васильева. 1871

Холст, масло, монохромная живопись. 88,3 × 68,3 см. Государственная Третьяковская галерея

МУК
"Центральная библиотека"



ИВАН КРАМСКОЙ

Пасечник. 1872

Холст, масло. 63,5 × 49,2 см

Государственная Третьяковская галерея

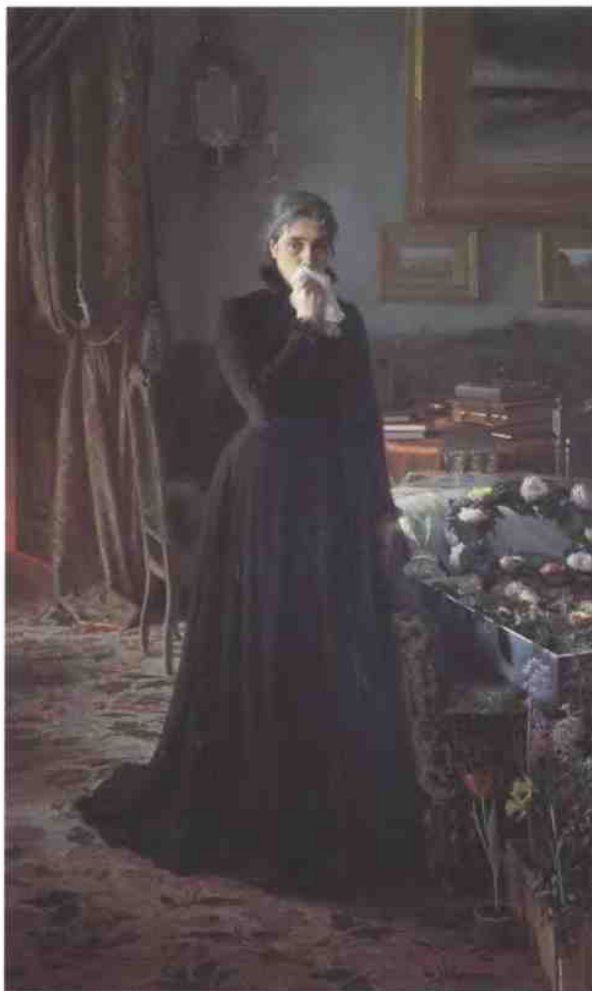
На с. 19:

ИВАН КРАМСКОЙ

Полесовщик. 1874. Холст, масло. 84 × 62 см

Государственная Третьяковская галерея





ИВАН КРАМСКОЙ
Неутешное горе. 1884

Холст, масло. 228 × 141 см. Государственная Третьяковская галерея

ИВАН КРАМСКОЙ
Неизвестная. 1883

Холст, масло. 75,5 × 99 см. Государственная Третьяковская галерея

На с. 22–23:

ГРИГОРИЙ МЯСОЕДОВ
Страдная пора (Косцы). 1887

Холст, масло. 179 × 275 см. Государственный Русский музей

На с. 24 сверху:

ГРИГОРИЙ МЯСОЕДОВ
Земство обедает. 1872

Холст, масло. 74 × 125 см. Государственная Третьяковская галерея

На с. 24 внизу:

ГРИГОРИЙ МЯСОЕДОВ
Чтение положения 19 февраля 1861 года. 1873

Холст, масло. 138,2 × 209 см. Государственная Третьяковская галерея













Григоровича, Салтыкова-Щедрина, Шишкина, Гончарова, Полонского, Мельникова-Печерского, С. Аксакова, Ф. Васильева, В. Верещагина, Суворина, Литовченко, С. Боткина, самого Третьякова и его жены. Он писал портреты царской семьи и безвестных крестьян («Пасечник», «Созерцатель», «Мина Моисеев», «Полесовщик»), причем крестьяне выходили психологически ярче, точнее и свободнее, потому что художник не был скован «высочайшим заказом». Всего в художественном наследии Крамского более четырехсот портретов современников, и он по праву считается лучшим портретистом своего поколения.

Особое место среди картин-портретов занимает «Неизвестная». Долгие годы дотошный зритель пытался узнать, кто же она — прекрасная и загадочная незнакомка, имя которой даже Репину не было известно. Какая драма скрыта за ее гордостью и неприступностью? Аристократка она или богатая содержанка? Анна Каренина или идеал женского совершенства самого Крамского? Ответа нет и сегодня.

Жанровая картина «Неутешное горе» была навеяна тяжелыми личными переживаниями, смертью маленького сына Марка, и по сути это тоже портрет — портрет материнской скорби.

Под конец жизни Крамской терзался тем, что не воплотил многое из задуманного, тревожился за будущее семьи и продолжал тянуть лямку прилежного портретиста, что далеко не всегда было в радость.

ГРИГОРИЙ МЯСОЕДОВ

Опахивание. 1876

Холст, масло. 78 × 134 см. Государственная Третьяковская галерея

На с. 26 вверху:

ГРИГОРИЙ МЯСОЕДОВ

Самосожигатели. 1884

Холст, масло. 139 × 283,8 см. Государственная Третьяковская галерея

На с. 26 внизу:

ГРИГОРИЙ МЯСОЕДОВ

Поздравление молодых в доме помещика. 1861

Холст, масло. 96 × 123,5 см. Государственная Третьяковская галерея

На с. 27:

ГРИГОРИЙ МЯСОЕДОВ

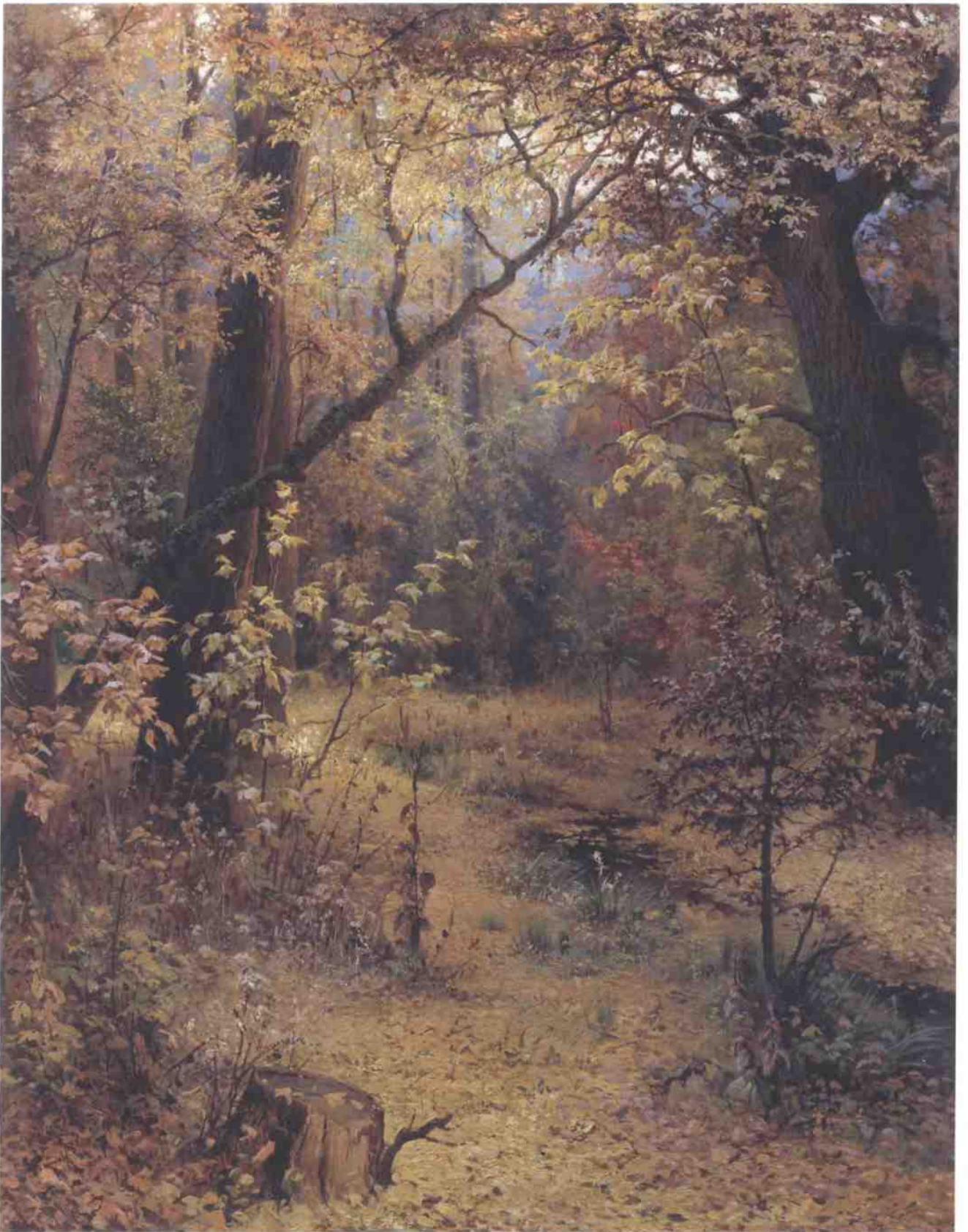
Осеннее утро. 1893

Холст, масло. 88 × 70 см. Государственная Третьяковская галерея

Умер он в своей мастерской, с кистью в руке, когда работал над портретом доктора Раухфуса.

Творчество первого передвижника и одного из бессменных руководителей Товарищества Григория Григорьевича Мясоедова (1835–1911) связано с жанровой живописью. В юности им были написаны популярные в свое время картины на исторические сюжеты, и лишь с начала семидесятых годов он становится на путь жанриста, а содержание его остросоциальных, злободневных картин определяет жизнь и ее противоречия. Мясоедов смотрел на







живопись как на могучее средство пропаганды передовых идей, считал, что картина является «учебником жизни» и должна быть доступна для народа.

В 1872 году Мясоедов пишет «Земство обедает», где показано бесправное положение народа, которое ничуть не изменилось после земской реформы 1864 года. На крыльце земской управы, а кое-кто прямо на земле, расположились нищие, понурые крестьяне, обедающие хлебом и луком. В окне виден лакей, приготовивший графины с вином и перетирающий тарелки, там готовится стол для господ. Чтобы раскрыть несправедливость социального неравенства и бесправия крестьян, Мясоедов не пользуется средствами сатиры, как делали Перов и «обличители»-шестидесятники, он изображает бытовую сцену во всей своей простоте и правде.

Сюжет картины «Чтение манифеста 19 февраля 1861 года» посвящен реформе по отмене крепостного права. Жизнь современной художнику деревни отражена в картинах «Засуха» и «Опахивание».

В восьмидесятые годы в творчестве Мясоедова начался новый этап, он написал ряд картин, воспевающих красоту крестьянского труда и русской природы. «Сеятель», «Зреющая нива», «Страда (Косцы)» — картины поэтичные, жизнеутверждающие, полные напряженного ритма, синего неба и солнца.

Мясоедов был человеком обаятельным, музыкальным, сам играл на скрипке, отличался широтой кругозора и оригинальностью суждений. Он никогда не кривил душой, был принципиален, в прямоте своей

не щадил ни себя, ни других. Характер у художника был сложный, но он понимал свое время и был ему необходим. А в старости понимание исчезло. Мясоедов пережил себя и как организатор, и как живописец, потерял семью и был очень одинок.

Младший товарищ Мясоедова, художник-мемуарист Минченков писал: «Думается, что идеи, которые проповедовал Мясоедов, со временем покажутся несовременными и выдохнутся; то, чему учил Мясоедов-гражданин, отойдет в прошлое, но то, что проповедовал Мясоедов-поэт, останется навсегда неотъемлемой частью души человеческой, как нечто вечное».

Жанровая живопись в семидесятых годах остается ведущим жанром. У создателей бытовой картины за плечами важный опыт шестидесятников, одни из которых обличали пережитки крепостничества, другие любовно и внимательно отображали окружающую жизнь города и деревни. В условиях быстро развивающегося капитализма складываются новые общественные отношения, но облегчения народу они не приносят, разрушение патриархальных устоев ведет к новым социальным противоречиям. Так что главные темы те же, а основной объект внимания — деревня, полный внутреннего драматизма обстоятельный рассказ о ее существовании. Продолжают успешно развиваться и «малые формы», «новеллы в живописи», одним из создателей которых является Илларион Михайлович Прянишников (1840—1894).



ИЛЛАРИОН
ПРЯНИШНИКОВ
Шутники.
Гостинный двор
в Москве. 1865
Холст, масло. 63,4 × 87,5 см
Государственная
Третьяковская галерея

На с. 28:
ГРИГОРИЙ
МЯСОЕДОВ
Осенний вид в Крыму
1884
Холст, масло. 80 × 156,5 см
Государственная
Третьяковская галерея



ИЛЛАРИОН
ПРЯНИШНИКОВ
Порожняки. 1872
Холст, масло. 48 × 71 см
Государственная
Третьяковская галерея



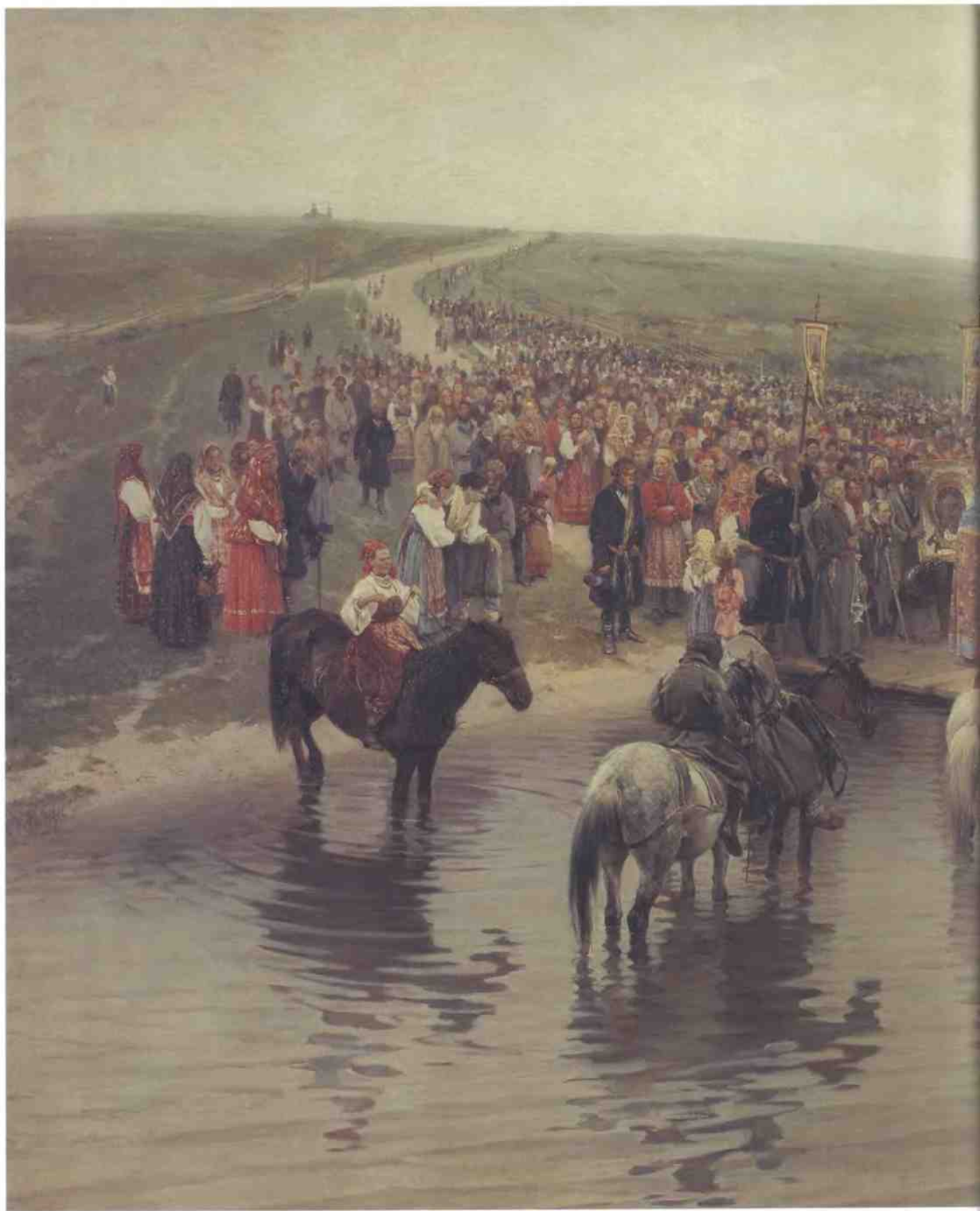
ИЛЛАРИОН ПРЯНИШНИКОВ
В мастерской художника. 1890
 Холст, масло. 49 × 42,2 см
 Государственная Третьяковская галерея

На с. 31 сверху:
ИЛЛАРИОН ПРЯНИШНИКОВ
Крестный ход. 1893
 Холст, масло. 101,5 × 165 см. Государственный Русский музей

На с. 31 внизу:
ИЛЛАРИОН ПРЯНИШНИКОВ
В 1812 году. 1874
 Холст, масло. 83 × 141 см. Государственная Третьяковская галерея

На с. 32–33:
ИЛЛАРИОН ПРЯНИШНИКОВ
Спасов день на севере. 1887
 130 × 215 см. Государственная Третьяковская галерея









ИЛЛАРИОН ПРЯНИШНИКОВ

В засаде

Холст, масло. 69 × 40 см
Переславль-Залесский
историко-архитектурный
и художественный музей-запо

На с. 34:

ИЛЛАРИОН ПРЯНИШНИКОВ

Конец охоты. 1884

88 × 67 см. Государственная
Третьяковская галерея

ИЛЛАРИОН ПРЯНИШНИКОВ

Дети на рыбалке. 1882

Холст, масло. 37 × 46 см
Красноярский художественный музей





Прянишников обучался в Московском училище живописи и ваяния, а с 1874 года преподавал там до конца своих дней, воспитав многих известных художников. Он был одним из членов-учредителей Товарищества и экспонировал свои картины почти на всех выставках передвижников. О Прянишникове заговорили в 1865 году, когда он написал свою знаменитую картину «Шутники», изображающую, как московские гостинодворцы потешаются над пляшущим под звуки гармоники пропойцей-чиновником.

В семидесятые годы Прянишников создал историческую картину «В 1812 году», тут же ставшую хрестоматийной, но основная тема художника — народная жизнь. Среди работ этого периода лучшими картинами могут считаться «Калики перехожие», «Погорельцы» и «Порожняки». Прянишников прекрасно знал отечественные типы и нравы, обладал мягким юмором и сочувствием к простому человеку — он и сам познал бедность. В восьмидесятые-

девяностые годы художник занимался крестьянским и «охотничьим» жанром, создал полотно «Спасов день на севере» и писал небольшие картины из быта среднего городского сословия.

Видное место среди жанристов занимают участники «бунта 14-ти» и члены Артели Крамского — Алексей Иванович Корзухин (1835—1894) и Фирс Сергеевич Журавлев (1836—1901).

Корзухин родился в семье горнозаводских крестьян, учился у иконописца и в Горном училище Екатеринбурга, брал частные заказы и только в 30-летнем возрасте поступил в Академию. Обратил на себя внимание ряд работ, повествующих о горе и радости «маленьких» людей и типичных для жанровых художников шестидесятых годов. В 1865 году за картину «Поминки на деревенском кладбище» Академия возвела Корзухина в звание художника, а через три года за «Возвращение отца семейства с ярмарки» признала академиком. С редкой наблюдательностью

АЛЕКСЕЙ КОРЗУХИН
Возвращение из города. 1870
Холст, масло. 63 × 88,7 см
Государственная
Третьяковская галерея

На с. 36:

АЛЕКСЕЙ КОРЗУХИН
Поминки на кладбище. 1865
Масло, холст. 63,5 × 83 см
Государственный Русский музей

АЛЕКСЕЙ КОРЗУХИН
В монастырской гостинице
1882
Холст, масло. 106,7 × 150,2 см
Государственная
Третьяковская галерея





АЛЕКСЕЙ КОРЗУХИН

Разлука. 1872

Холст, масло. 58,5 × 77 см

Государственная

Третьяковская галерея

На с. 38 *вверху*:

АЛЕКСЕЙ КОРЗУХИН

Перед исповедью. 1877

Холст, масло. 108 × 160 см

Государственная

Третьяковская галерея

На с. 38 *внизу*:

АЛЕКСЕЙ КОРЗУХИН

Девичник. 1889

Холст, масло. 93,5 × 153 см

Государственный

Русский музей

ФИРС ЖУРАВЛЕВ

Купеческие поминки

Холст, масло. 98 × 142 см

Государственная

Третьяковская галерея





Вверху:
ФИРС ЖУРАВЛЕВ
Нагая женщина
 Холст, масло. 71,5 × 117 см. Государственная Третьяковская галерея

Внизу:
ФИРС ЖУРАВЛЕВ
Девичник в бане. 1885. Холст, масло. 145 × 239 см
 Национальный художественный музей Республики Беларусь, Минск



ФИРС ЖУРАВЛЕВ

Перед венцом. 1874

Холст, масло. 105 × 143 см. Государственная Третьяковская галерея

и знанием народного быта он передавал характерные типы купечества, ремесленников, мещан. Самая известная картина Корзухина, написанная в семидесятые годы, «Перед исповедью» — сцена ожидания своей очереди на исповедь разных по своей социальной принадлежности, возрасту и характеру людей. В дальнейшем Корзухин создал вторую из своих лучших картин — «В монастырской гостинице», работал в историческом и портретном жанре, много времени посвятил церковной живописи. Он был членом-учредителем Товарищества, но деятельного участия в работе передвижников не принимал.

В семидесятые годы академиком Журавлевым были написаны самые известные его полотна, сюжеты которых взяты из купеческого быта. Обратила на себя внимание картина «Перед венцом» (второй вариант сделан в 1881 году). Журавлев демонстрирует хорошее знание типажа и быта «темного

царства». Припав к ногам отца, дочь-невеста умоляет не отдавать ее замуж, но судьба ее решена, и венчание состоится. В многофигурной, «сценично» построенной картине «Купеческие поминки» мы узнаем художника — он пишет то, что хорошо знает.

К передвижникам Журавлев не принадлежал, хотя в одной из выставок участвовал. Занимался он также литографией, портретом (портрет Иоанна Кронштадтского), расписывал храм Христа Спасителя и преподавал.

Кирилл (Карл) Викентьевич Лемох (1841–1910) — «артельщик», неизменный член правления Товарищества и его кассир, известный своей исключительной честностью и аккуратностью.

Художник-бытописатель был предан крестьянской теме, на особенную социальную остроту он не претендовал и не чуждался сентиментальности и даже идеализации народной жизни. Особенно известны его трогательные сцены из крестьянского быта — «Крулая сирота», «Новое знакомство», «Бабушка и внучка». Творчество Лемоха пришлось по вкусу заграничному обществу, его даже отметили



КАРЛ ЛЕМОХ

Варька. 1893. Холст, масло. 67 × 53 см

Государственное музейное объединение

«Художественная культура Русского Севера», Архангельск

На с. 43:

КАРЛ ЛЕМОХ

Выздоровливающая. 1889. Холст, масло. 67 × 83 см

Приморская краевая картинная галерея, Владивосток



как «лучшего выразителя детского мира». В любви к детям и крестьянской среде он был абсолютно искренен и крестьянам помогал не формально: строил избу погорельцам, покупал корову бедной вдове, рыл колодец для деревни. Добрейший и деликатнейший, он никого никогда не ругал и о политике не любил говорить. Не случайно именно его пригласили учителем рисования для царских детей и хранителем художественного отдела Русского музея императора Александра III. Немца Лемоха звали Карлом, а в Кирилла его переименовали при императорском дворе.

О Николае Ефимовиче Рачкове (1825–1895) нынче вспоминают только в связи с аукционными продажами, а в семидесятых годах XIX века его картины не только охотно покупали, но и сам он был широко известен. Иллюстратор, карикатурист, мастер сатирического рисунка, Рачков много лет со-

трудничал в журналах «Искра», «Гуслик», «Иллюстрация». В его портретах и сценах из народной жизни присутствует стремление запечатлеть реальность без нарочитости и прикрас, поэтому Рачкова называют продолжателем венециановских традиций. Особенно ему удавались женские и детские портреты. Портрет молодой крестьянки, красавицы Натальи из художественного музея города Сумы стал чуть ли не символом этого города.

На с. 44:

НИКОЛАЙ РАЧКОВ

Портрет девушки. Холст, масло. 38 × 18 см. Северо-Осетинский республиканский художественный музей, Владикавказ

На с. 45:

НИКОЛАЙ РАЧКОВ

Девушка-украинка. Вторая половина XIX в. Холст, масло 55,5 × 41,5 см. Черниговский областной исторический музей







Петр Петрович Соколов (1821–1899) — сын художника и племянник К. Брюллова. Два его брата также были художниками. Соколов — акварелист, жанрист, баталист. Блестящий рисовальщик и человек с живым воображением, он создал иллюстрации к «Запискам охотника» и «Мертвым душам», правдиво изображал народную жизнь и мастерски рисовал сцены охоты. В семидесятые годы литографированные «охотничьи» сцены были изданы отдельным альбомом.

Академическая живопись не могла не откликнуться на новые веяния в искусстве. Многие академики отказались от мифологических и религиозных сюжетов и перешли на собственно исторические, причем взятые из русской истории. Теперь учитывалась жизненная конкретность и достоверность антуража, хотя герои частенько писались с тех же традиционных натурщиков, а то и с античных слепков. В академической живописи публику привлекали новые сюжеты, занимательность сцен придворной жизни, ушедшие в прошлое нравы, обычаи и профессиональное мастерство художников, тщательно и натурально передававших величие залов

и дворцов и пышность костюмов. Внешнее правдоподобие обстановки и археологическая точность бытовых деталей не могли заменить историческую правду, дух эпохи, психологическую глубину образов, но были чрезвычайно привлекательны.

Блестящей техникой письма и интересным сочетанием световых эффектов заинтересовала публику выставленная в Академии в 1876 году картина Григория Семеновича Седова (1836–1884) «Иоанн Грозный и Василиса Мелентьевна». Этот живописец был верен русской истории, также он выполнял работы на религиозные темы.

Наиболее известные произведения Александра Дмитриевича Литовченко (1835–1890) — «Иоанн Грозный показывает свои сокровища английскому послу Горсею» и «Царь Алексей Михайлович и Никон, архиепископ новгородский, у гроба чудотворца Филиппа, митрополита московского». В процессе работы он пользовался театральными костюмами, с замечательным мастерством выписывал роскошную утварь, драгоценности, узорчатые ткани.

Валерий Иванович Якоби (1834–1902) учился в Казанском университете, в начале Крымской



ПЕТР СОКОЛОВ

Охота на волка. 1873

Холст, масло. 70 × 91,8 см

Государственная Третьяковская галерея

На с. 46:

ПЕТР СОКОЛОВ

Проезжая дорога. 1865

Холст, масло. 58,1 × 81,5 см

Государственная Третьяковская галерея

На с. 48 сверху:

ГРИГОРИЙ СЕДОВ

Выбор невесты царем Алексеем

Михайловичем. 1882

Холст, масло. 161 × 125 см

Государственная Третьяковская галерея

На с. 48 внизу:

ГРИГОРИЙ СЕДОВ

Царь Иван Грозный любуется

на Василису Мелентьеву. 1875

Холст, масло. 137 × 172 см

Государственный Русский музей

ПЕТР СОКОЛОВ

Охотники с борзыми. Холст, масло

Государственный Русский музей





На с. 49 сверху:

АЛЕКСАНДР ЛИТОВЧЕНКО

*Иван Грозный показывает сокровища
английскому послу Горсею.* 1875

Холст, масло. 153 × 236 см

Государственный Русский музей

На с. 49 внизу:

АЛЕКСАНДР ЛИТОВЧЕНКО

*Итальянский посланник Кальвуччи
записывает любимых соколов
царя Алексея Михайловича.* 1889

Харьковский художественный музей

На с. 50:

АЛЕКСАНДР ЛИТОВЧЕНКО

*Царь Алексей Михайлович и Никон,
архиепископ новгородский, у гроба
чудотворца Филиппа, митрополита
московского.* 1886

Холст, масло. 225 × 183,8 см

Государственная Третьяковская галерея







На с. 51 сверху:
ВАЛЕРИЙ ЯКОБИ
Привал арестантов. 1861
 Холст, масло. 98,6 × 143,5 см. Государственная Третьяковская галерея

На с. 51 внизу:
ВАЛЕРИЙ ЯКОБИ
Ледяной дом. 1878
 Холст, масло. 133,5 × 216 см. Государственный Русский музей









На с. 52–53:

ВАЛЕРИЙ ЯКОБИ

Шуты при дворе императрицы Анны Иоанновны. 1872

Холст, масло. 132,5 × 212,3 см. Государственная Третьяковская галерея

КОНСТАНТИН МАКОВСКИЙ

Жница. 1871

Холст, масло. 78,5 × 65 см. Государственный Русский музей



войны записался в ополчение и в 1856 году поступил в Академию художеств. Свой творческий путь он начал жанровой картиной «Светлый праздник нищего», а уже на следующий год создал «Привал арестантов» и заявил о себе как о человеке с твердой гражданской позицией. Драматический сюжет картины — смерть ссыльного и отчаяние семьи, последовавшей за ним в Сибирь. Якоби первым из русских художников обратился к теме каторги, а впоследствии, получив от Академии право на заграничную поездку, в которой провел восемь лет, одним из первых воплотил тему Французской революции.

В 1870-е годы Якоби обратился к ярким и занимательным сюжетам из эпохи Анны Иоанновны — «Арест герцога Бирона», «Волынский на заседании кабинета министров», «Шуты при дворе императрицы Анны Иоанновны», «Ледяной дом».

«Красивой старине» посвятил свою жизнь и творчество сын известного любителя искусства, коллекционера живописи и графики, одного из основателей Московского училища живописи, ваяния и зодчества, Константин Егорович Маковский (1839—1915). В 1863 году вместе с Крамским он покинул Академию и стал членом Артели, но пробыл в ней

недолго. Его произведения этого времени по стилю и сюжетам были типичны для художников-шестидесятников, увлекавшихся жанром и вдохновлявшихся современной литературой. В 1869 году он создал большое полотно «Народное гуляние во время Масленицы на Адмиралтейской площади в Петербурге», и тут уже явно угадывался будущий Маковский с его жизнелюбием, пристрастием к праздничности, пестроте и яркости, к легкой, свободной манере.

Маковский был активным участником и передвижных, и академических выставок, где показывал работы из крестьянского быта. В середине семидесятых годов, после поездки в Египет и Сербию, художник выставил два живописных полотна, имевших огромный успех: «Перенесение священного ковра в Каире» и «Болгарские мученицы». Эффектные композиции, необычное освещение, насыщенный колорит, тщательное выписывание костюмов из дорогих тканей, мехов, жемчугов и самоцветов, всевозможных предметов из дерева, металла, кости завораживали зрителей.

Маковский стал самым модным портретистом. Изысканно одетые и окруженные роскошной обстановкой люди на его полотнах, особенно женщи-



КОНСТАНТИН
 МАКОВСКИЙ
*Болгарские
 мученицы.* 1877
 Холст, масло
 207 × 141 см
 Национальный
 художественный
 музей Республики
 Беларусь, Минск

На с. 55:
 КОНСТАНТИН
 МАКОВСКИЙ
*Народное
 гуляние во время
 Масленицы на
 Адмиралтейской
 площади
 в Петербурге*
 1869
 Холст, масло
 215 × 321 см
 Государственный
 Русский музей

На с. 57:
 КОНСТАНТИН
 МАКОВСКИЙ
*Перенесение
 священного
 ковра в Каире*
 1876
 Холст, масло
 214 × 315 см
 Государственный
 Русский музей



ны и дети, при большом портретном сходстве выглядели исключительно привлекательными. Среди этих работ многие явно грешили чертами салонности, но художник и не стремился раскрыть характер, передать духовный мир своих моделей, как это делали Ге и Крамской.

«Настоящий» Маковский с его «русским стилем» сложился позднее, когда окончательно расстался с передвижниками и устраивал персональные выставки своих произведений, когда появился его «боярский цикл». Знаменитые картины «Боярский свадебный пир в XVII столетии», «Выбор невесты царем Алексеем Михайловичем», «Одевание невесты к венцу», «Поцелуйный обряд» критики называли театральными, в них присутствовали занимательность сюжета, живость образов, огромное количество предметов русской старины в сочетании с мастерством, артистизмом и фантазией. Его увлекала поэзия далекого от обывательской повседневности старинного быта. Каждая деталь изображалась с документальной исторической и этнографической точностью и писалась с натуры: Маковский был одним из крупнейших в стране коллекционеров прикладного искусства. Собирательство памятников

отечественной старины существовало и прежде, но коллекционирование предметов народного искусства стало новым явлением в России, и Маковский был в числе первых.

Об интересе художника к этнографическим особенностям народного костюма свидетельствует одно из лучших полотен начала 1870-х годов — «Жница», где крестьянка изображена в праздничном костюме Рязанской губернии. Передвижники изображали народную жизнь во всей ее суровой правде, а Маковский искал образные средства для выражения национального колорита. В истории его волновали не столько значимые события, сколько материальная культура и поэзия быта.

Виртуоз кисти, любимец публики, эталон художественного вкуса для самых разных слоев русского общества, он познал славу на родине, а за границей неизмеримо большую, чем кто-либо из художников демократического направления. Он работал легко и много, но признавался сам, что слишком любил жить, чтобы использовать свой талант в полной мере. Его можно было бы смело причислить к баловням судьбы, если бы не преждевременная трагическая кончина, это был несчастный случай.



КОНСТАНТИН МАКОВСКИЙ

Микин на площади Нижнего Новгорода, призывающий народ к жертвоприношениям

Холст, масло. 273 × 233 см. Государственный Русский музей





КОНСТАНТИН
МАКОВСКИЙ
*Дети, бегущие от
грозы.* 1872
Холст, масло. 167 × 102 см
Государственная
Третьяковская галерея

На с. 59 сверху:
КОНСТАНТИН
МАКОВСКИЙ
Поцелуйный обряд. 1895
Холст, масло. 330 × 500 см
Государственный Русский
музей

На с. 59 внизу:
КОНСТАНТИН
МАКОВСКИЙ
Под венец. 1884
Холст, масло. 92 × 145 см
Серпуховский историко-
художественный музей

На с. 61:
КОНСТАНТИН
МАКОВСКИЙ
*Портрет генерал-
губернатора Восточной
Сибири графа
П.П. Муравьева-
Амурского.* 1863
Холст, масло. 177 × 137 см
Иркутский областной
художественный музей

На с. 62:
КОНСТАНТИН
МАКОВСКИЙ
*Портрет Марии
Михайловны
Волконской*
Холст, масло. 192 × 135 см
Национальный музей
Грузии, Тбилиси







КОНСТАНТИН МАКОВСКИЙ
Портрет жены художника Юлии Павловны Маковской. 1881
 Холст, масло. 184 × 78 см
 Государственный Русский музей



КОНСТАНТИН МАКОВСКИЙ
Портрет детей художника. 1882
 Холст, масло. 192 × 82 см. Тверская областная картинная галерея

На с. 64 сверху:
КОНСТАНТИН МАКОВСКИЙ
Русалки. 1879
 Холст, масло. 261,5 × 347 см. Государственный Русский музей





На с. 64 внизу:

КОНСТАНТИН МАКОВСКИЙ
Боярский свадебный пир в XVII веке. 1883
 Холст, масло. 236 × 400 см. Хилвуд, Вашингтон

КОНСТАНТИН МАКОВСКИЙ

Боярышня у окна

Холст, масло. 128 × 96 см

Нижегородский государственный художественный музей



СЕРГЕЙ ГРИБКОВ

В лавке. 1882

Холст, масло. 62,2 × 48 см

Ростовский областной музей изобразительных искусств

На с. 67:

НИКОЛАЙ КОШЕЛЕВ

Утро в деревне. 1880-е

Холст, масло. 69 × 55 см

Нижнетагильский музей изобразительных искусств



На с. 68 сверху:

ФЕДОР БРОННИКОВ

«Проклятое поле». Место казни в Древнем Риме. Распятые рабы. 1878. Холст, масло. 122,5 × 210,5 см
Государственная Третьяковская галерея

На с. 68 внизу:

ФЕДОР БРОННИКОВ

Гимн пифагорейцев восходящему солнцу. 1869
Холст, масло. 99,7 × 161 см
Государственная Третьяковская галерея



На с. 69 сверху:
ФЕДОР БРОННИКОВ
Освящение гермы. 1874. Холст, масло. 70 × 123,4 см
 Государственная Третьяковская галерея



На с. 69 внизу:
ФЕДОР БРОННИКОВ
Римские бани. 1858. Холст, масло. 160 × 212 см
 Пермская государственная художественная галерея





ВАСИЛИЙ СМИРНОВ
Смерть Нерона. 1888
Холст, масло
177,5 × 400 см
Государственный
Русский музей



ВАСИЛИЙ СМИРНОВ
*Утренний выход
византийской царицы
к гробницам своих
предков*
Холст, масло. 95 × 98 см
Государственная
Третьяковская галерея



ВАСИЛИЙ СМІРНОВ

Князь Михаил Черниговский перед ставкой Батыя. 1883. Холст, масло. 249,3 × 195,8 см. Государственная Третьяковская галерея

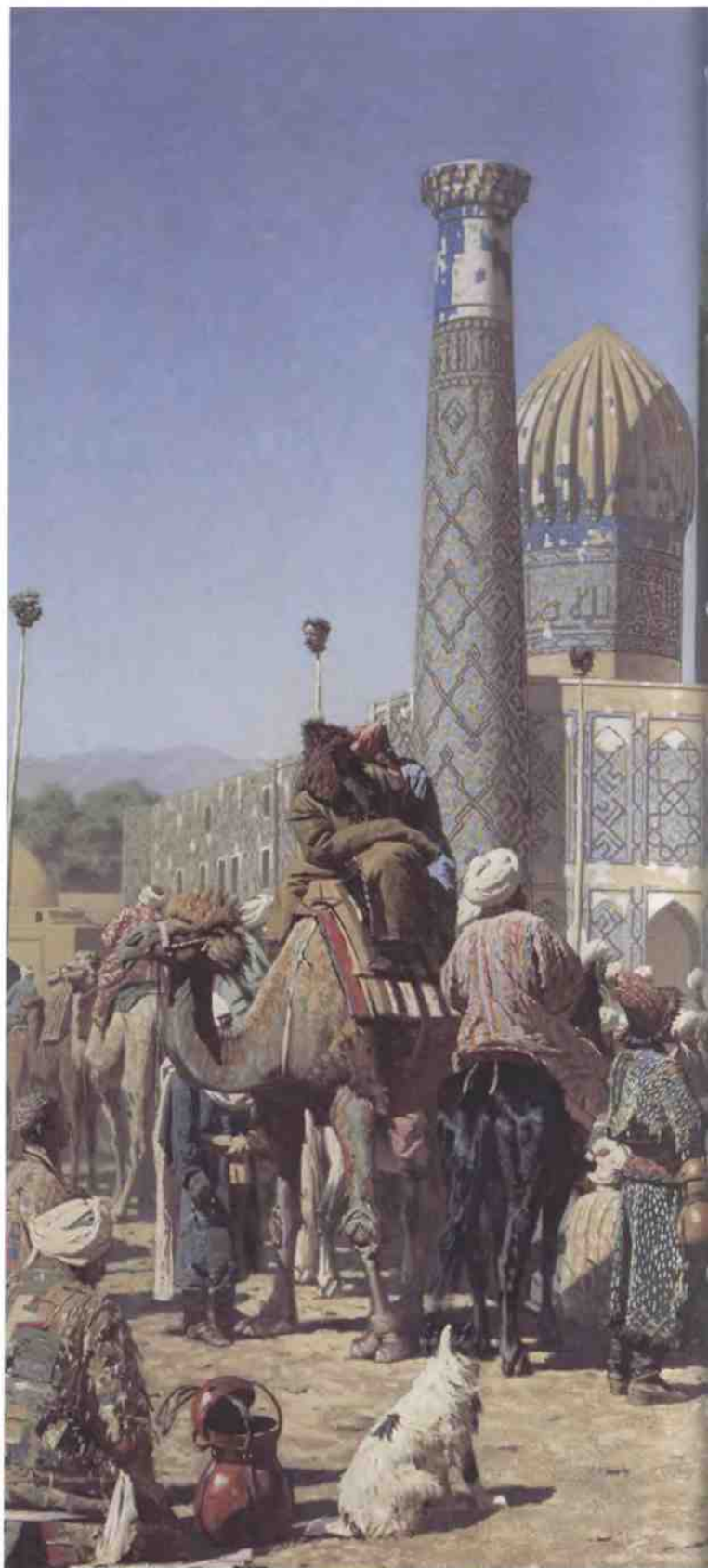
Исторические живописцы Сергей Иванович Грибков (1820—1893) и Николай Андреевич Кошелев (1840—1918) — два забытых сегодня имени. Они отдали дань и «классическим» темам, и русской истории, пробовали себя в бытовой картине, портрете, а более всего занимались церковной живописью. Кошелев, сын дворового крепостного человека, поступил в Академию в 1861 году, звание академика был удостоен в семидесятые годы за росписи в московском храме Христа Спасителя.

К «классическому» направлению академической живописи по выбору своих сюжетов могут быть отнесены Федор Андреевич Бронников (1827—1902) и Василий Сергеевич Смирнов (1858—1890). В семидесятые годы приверженцы этого направления переключились с героики на камерность, с мифологии на частный быт древних греков и римлян и личную жизнь исторических деятелей.

Бронников долгие годы прожил в Риме и посвятил себя картинам из древнеримской жизни и итальянскому жанру. В своих полотнах он успешно работал над пейзажем, использовал различные эффекты освещения, добивался нежной, «перламутровой» красочной гаммы и экспрессии фигур. Он выставлял свои картины и на академических, и на передвижных выставках. Под влиянием передвижников Бронников написал ряд жанровых работ, однако не они его прославили, а «Гимн пифагорейцев восходящему солнцу», «Освящение гермы» и наиболее драматичная и оригинальная картина — «Проклятое поле».

Состояние здоровья Смирнова заставило его провести большую часть жизни в Италии. Из всех картин рано умершего художника наиболее значительной представляется «Смерть Нерона». Впечатление трагизма создает и композиция, и главный цвет картины, цвет стены виллы, на фоне которой произошло самоубийство императора, — красный, «помпейский», и сами фигуры: распростертое на каменных плитах тело Нерона, застывшая над ним гордая и скорбная возлюбленная императора и пораженные ужасом слуги.

В семидесятые годы изменения коснулись и батального жанра. Придворные живописцы прославляли подвиги монархов и полководцев, используя определенную композиционную схему, живописуя зарева далеких пожаров, галопирующих коней, блеск оружия,







На с. 72–73:

ВАСИЛИЙ ВЕРЕЩАГИН

Торжествуют. 1871–1872. Холст, масло. 195,5 × 257 см
Государственная Третьяковская галерея

ВАСИЛИЙ ВЕРЕЩАГИН

Двери Тимура (Тамерлана). 1871–1872

Холст, масло. 213 × 168 см. Государственная Третьяковская галерея



реюющие воинские стяги. Красивыми группами располагались главные действующие лица. Скрупулезно-точно воспроизводились военная форма различных войск и ордена, чему придавалось особое значение. Василию Васильевичу Верещагину (1842–1904) была скучна рутина, он писал, что это парадное изображение войны было «вполне согласно с официальными реляциями главнокомандующих, то есть так, как хотели, чтобы было, но как в действительности никогда не бывает». Сам он выбрал другой путь, показал страшную правду войны, а солдат из безликих статистов сделал героями.

Верещагин учился в Морском кадетском корпусе, затем в Академии художеств. За год до «бунта 14-ти» он сжег свой картон «Избиение женихов Пенелопы возвратившимся Улиссом», удостоенный академическим Советом похвалы, чтобы «уже наверное не возвращаться к этой чепухе», и ушел из Академии.

В 1867–1869 годах Верещагин служил в пограничных войсках в Туркестане, совершал поездки по стране, участвовал в военных операциях, за что получил орден святого Георгия. Эти два года отражены в «туркестанской» серии картин, которую он в 1874 году показал в Петербурге. Картины произвели огромное впечатление. Совет Академии поста-

новил возвести Верещагина в звание профессора, но художник от него отказался, считая все чины и отличия в искусстве вредными.

Среди картин этой серии есть сцены сражений, изображения обычаев мусульманских войск и нравов местного населения. В полотнах Верещагина сказалась практика работы на натуре, он с большой реалистичностью передавал яркое небо, палящий зной. Новаторскими явились изображения людей на войне в минуты смертельной опасности, в засаде, на отдыхе. Герои Верещагина не принимают героические позы, они ведут себя естественно, живут и умирают. «Опиумеды», «Представляют трофеи», «Торжествуют», «Двери Тимура (Тамерлана)» и еще 116 картин составили эту серию. Особняком стоял «Апофеоз войны», посвященный «всем великим завоевателям, прошедшим, настоящим и будущим», жуткая пирамида черепов в выжженной солнцем пустыне — впечатляющий символ бедствий войны. Такие картины, как «Вошли», «Окружили и преследуют», а также «Забывший», где изображен убитый русский солдат, брошенный в чужих краях, были приняты командованием Туркестанской армии в штыки, художника обвинили в фальсификации фактов, и некоторые полотна он вынужден был уничтожить.



На с. 75:

ВАСИЛИЙ ВЕРЕЩАГИН

Апофеоз войны. 1871

Холст, масло. 127 × 197 см. Государственная Третьяковская галерея

Вверху:

ВАСИЛИЙ ВЕРЕЩАГИН

Укрепостной стены. «Пусть войдут». 1871

95 × 160,5 см. Государственная Третьяковская галерея

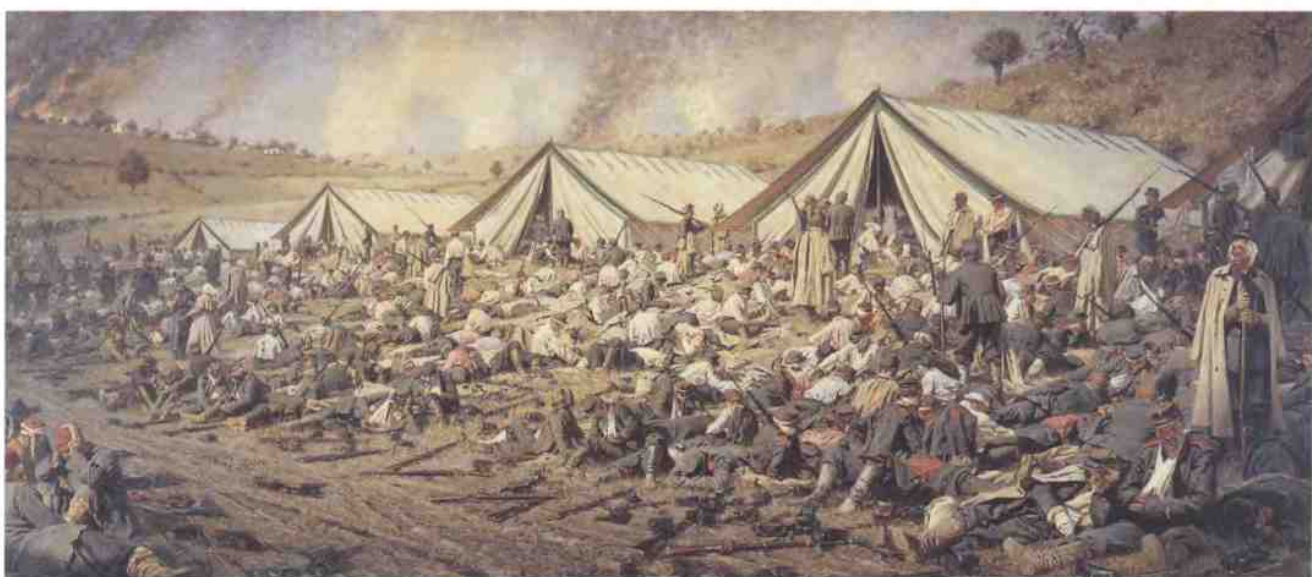
Внизу:

ВАСИЛИЙ ВЕРЕЩАГИН

Нападают врассплах. 1871

Холст, масло. 82 × 206,7 см. Государственная Третьяковская галерея

В том же году Верещагин уехал в Индию, где собирал материал для «индийской» серии, а следующая (1878–1879) получила название «балканская» и посвящалась болгаро-турецкой войне. Подобно многим русским, Верещагин принял участие в освободительной борьбе болгар против турецкого ига. Он побывал в стычках и сражениях, под неприятельским огнем делал зарисовки, во время кавалерийского набега на Адрианополь исполнял должность начальника штаба, был тяжело ранен. В Париж он привез огромное количество этюдов и здесь работал над



картинами два года. Его «индийская» (32 картины) и «болгарская» (13 картин) серии были выставлены в крупных городах Европы, а затем в Москве и Петербурге, вызвав большой интерес публики и гнев императора. Порой намеренно, порой просто в силу объективности Верещагин раскрывал обратную сторону войны, рисуя разбитые траншеи, брошенное оружие, неубранные трупы, замерзающего русского часового, забытого на посту во время метели. Он изобразил самого Александра II в день его именин и третьего штурма Плевны. К штурму были не готовы, надеялись, что солдаты, воодушевленные именинами царя, и так победят. Не победили, заплатив за глупость и тщеславие тысячами жизней.

Вверху:

ВАСИЛИЙ ВЕРЕЩАГИН
Перед атакой. Под Плевной. 1877–1878
Холст, масло. 179 × 401 см
Государственная Третьяковская галерея

Внизу:

ВАСИЛИЙ ВЕРЕЩАГИН
После атаки. Перевязочный пункт под Плевной
183 × 402 см. Государственная Третьяковская галерея

На с. 78–79:

ВАСИЛИЙ ВЕРЕЩАГИН
Побежденные. Панихида. 1877–1878
Холст, масло. 179,7 × 300,4 см
Государственная Третьяковская галерея







Вверху:

ВАСИЛИЙ ВЕРЕЩАГИН
Шипка-Шейново. Скобелев под Шипкой. 1877–1878
 Холст, масло. 147 × 299 см
 Государственная Третьяковская галерея

Внизу:

НИКОЛАЙ ДМИТРИЕВ-ОРЕНБУРГСКИЙ
Сдача крепости Никополь 4 июля 1877 года. 1883
 Холст, масло. 92 × 153 см. Центральный военно-исторический музей
 артиллерии, инженерных войск и войск связи, Санкт-Петербург



НИКОЛАЙ ДМИТРИЕВ-ОРЕНБУРГСКИЙ

Въезд великого князя Николая Николаевича в Тифлизо 30 июня 1877 года. 1885

Холст, масло. 144 × 104 см. Государственный Русский музей



НИКОЛАЙ ДМИТРИЕВ-ОРЕНБУРГСКИЙ
Стрелецкий бунт. 1862
 Холст, масло. 150 × 200 см
 Таганрогская картинная галерея

На с. 83:
НИКОЛАЙ ДМИТРИЕВ-ОРЕНБУРГСКИЙ
Пожар в деревне
 Холст, масло. 64,5 × 102 см
 Государственный Русский музей

На с. 84:
АЛЕКСЕЙ САВРАСОВ
Грачи прилетели
 Холст, масло. 80 × 58 см
 Львовская картинная галерея

НИКОЛАЙ ДМИТРИЕВ-ОРЕНБУРГСКИЙ
Утопленник в деревне
 Холст, масло. 75 × 107,5 см
 Государственный Русский музей





Разгорелась травля, художнику угрожал арест, он вынужден был покинуть Россию и совершил путешествие по Ближнему Востоку — Сирии, Палестине, вновь посетил Индию и написал «Трилогию казней» — расправу англичан после восстания сипаев в Индии, распятия на кресте во времена древнего Рима и казнь народников-террористов в России. Но картины, написанные по воображению, удавались живописцу хуже «документальных». В восьмидесятых годах он создал также «палестинскую» серию на евангельские сюжеты, трактованные как исторически достоверные сцены народной жизни, серию картин об Отечественной войне 1812 года и последнюю батальную серию на тему испано-американской войны 1898 года на Филиппинах и Кубе.

Верещагин называл свое творчество «осмысленным реализмом, в основе которого лежат наблюдения и факты». Лучшие его произведения повествуют о том, чему он сам был свидетелем. Понимание задач искусства сближало Верещагина с передвижниками, и он даже собирался стать членом Товарищества, но его походная жизнь позволила лишь однажды поучаствовать в их выставке. Жизнь художника-воина оборвалась в начале Русско-японской войны, он погиб вместе с адмиралом Макаровым на броненосце «Петропавловск», подорвавшимся на mine.

Верещагин был в своем роде единственным живописцем, у которого не было предшественников и прямых последователей, хотя ряд его современников, действуя в том же направлении, постепенно изменяли характер русской батальной живописи.

Николай Дмитриевич Дмитриев-Оренбургский (1837—1898) для отличия от других художников Дмитриевых добавил к своей фамилии «Оренбургский». Он начинал как жанровый живописец. В 1871 году Академия отправила Дмитриева за границу, где он провел долгие годы. Дмитриев выставлялся в Париже и время от времени присылал свои картины в Петербург. Здесь же он оставил жанровую живопись и перешел к батальной. Причиной послужил императорский заказ на картины из Русско-турецкой войны 1877—1878 годов, что он и исполнил, живо воспроизведя эпизоды военных действий на Балканах.

До семидесятых годов в пейзажном жанре царствовало классицистическое и романтическое направление, «видописцы» изображали приятную глазу местность, преимущественно в Италии или Швейцарии: горы, водопады, пышные купы деревьев. Скромная красота родной природы и красотой не считалась. На подъеме интереса к русской истории Академия сделала уступку пейзажистам, включила в программу пенсионерских занятий поездки по России,





хотя это мало что изменило в пейзажной живописи. Были достижения в этом жанре и в шестидесятые годы, но на волне всеобъемлющего увлечения бытовой картиной к пейзажу серьезно не относились.

Первым полотном, перевернувшим представление о пейзаже как о второстепенном жанре, стала картина Саврасова, представленная на первой выставке передвижников, «Грачи прилетели». Весенний осевший снег, проталины, березки, вокруг устроили гомон грачи, поправляющие старые гнезда. На заднем плане, за избами и сараями, сельская церквушка, широкие просторы полей. В весеннем облачном небе — голубые просветы. Крамской, по достоинству оценил показанные на выставке пейзажи Боголюбова, Шишкина и М.П. Кюдта, но сказал, что «все это деревья, вода, и даже воздух, а душа есть только в «Грачах»».

Назрела необходимость в пейзаже без итальянских красотей. Сердце откликалось на свое, родное, знакомое с детства. От кривых березок и растрепанных грачиных гнезд, от облачного весеннего неба в голубых просветах щемило душу. Весенний пейзаж Саврасова был символичен. Наступала весна в русской живописи, пришла весна пейзажного жанра.

АЛЕКСЕЙ САВРАСОВ

Сельский вид. 1867

Холст, масло. 65 × 100,7 см

Государственная Третьяковская галерея

На с. 86 вверху:

АЛЕКСЕЙ САВРАСОВ

Лосиный остров в Сокольниках. 1869

Холст, масло. 62 × 88 см. Государственная Третьяковская галерея

Алексей Кондратьевич Саврасов (1830—1897) — воспитанник, а потом и преподаватель Московского училища живописи и ваяния, один из членов-учредителей Товарищества передвижников. Он участвовал в выставках с 1852 года, его «Лосиный остров» — величавый и торжественный сосновый бор, стоящий, словно страж, среди раскинувшихся далей, был удостоен премии и куплен Третьяковым. Это позволило вечно нуждавшемуся художнику не только поправить материальные дела, но и осуществить свою мечту — отправиться на Волгу. Именно там был написан этюд для «Грачей», в Костромской губернии, в селе Молвитино (нынче Сусанино). Само же полотно в 1871 году на московской выставке Общества любителей художеств осталось почти





На с. 86 внизу:

АЛЕКСЕЙ САВРАСОВ

Закат над болотом. 1871

Холст, масло. 88 × 139,5 см. Государственный Русский музей

АЛЕКСЕЙ САВРАСОВ

Проселок. 1873

Холст, масло. 70 × 57 см. Государственная Третьяковская галерея



АЛЕКСЕЙ САВРАСОВ

Могилы на Волге. Окрестности Ярославля. 1874. Холст, масло. 82 × 66,4 см. Государственный художественный музей Алтайского края, Барнаул

АЛЕКСЕЙ
САВРАСОВ
Радуга. 1875
Холст, масло
44,5 × 56 см
Государственный
Русский музей



АЛЕКСЕЙ
САВРАСОВ
Рожь. 1881
Холст, масло
45,4 × 64 см
Государственная
Третьяковская
галерея





АЛЕКСЕЙ
САВРАСОВ
Зима
Холст, масло
53,7 × 56,5 см
Государственный
Русский музей

На с. 91:
АЛЕКСЕЙ
САВРАСОВ
Зимний пейзаж
1873
Бумага, акварель
84 × 64,5 см
Рязанский
государственный
областной
художественный
музей

АЛЕКСЕЙ
САВРАСОВ
Весенний день
1873
Холст, масло
95 × 140 см
Государственный
Владимиро-
Суздальский
историко-
архитектурный
и художественный
музей-заповедник







ФЕДОР ВАСИЛЬЕВ

Возвращение стада. 1868

Холст, масло. 60 × 96 см. Государственная Третьяковская галерея

незамеченным, зато стало событием на выставке передвижников.

Весну жанра заметили, однако он все еще пребывал на обочине большого искусства. Зато подрастающее поколение пейзажистов с чуткостью молодости сразу уловило новый путь, открытый Саврасовым. Его ученик Каменев с горечью говорил Константину Коровину: «Какие же им картины нужны? Саврасов написал "Грачи прилетели"» Ведь это молитва святая. Они смотрят, что ль? Да что ты, Костя, никому не нужно».

Саврасов был очень нужен, это он впервые показал своеобразие русской природы, он воспитал Левитана, К. Коровина, Нестерова. Как в литературе «натуральная школа» вышла из гоголевской «Шинели», так многие лирические произведения пейзажистов ведут свое начало от двух шедевров Саврасова — «Грачей» и «Проселка».

Семидесятые годы были временем расцвета в творчестве Саврасова. Многие произведения художника, которые появлялись на выставках пере-

движников, были написаны в Поволжье. Саврасов бывал под Нижним Новгородом и под Казанью, но больше всего любил места между Ярославлем и Костромой. Картины Саврасова многообразны по передаче состояния природы и настроению: ему подвластна эпическая, спокойная мощь русской природы и тихая прелесть уютного московского дворика. Часто в его полотнах ощущается тревога, а то и острая тоска. «Печальной повестью» называют «Могила над Волгой», картину, написанную под впечатлением личной трагедии, смерти новорожденной дочери.

Воспоминания современников рисуют Саврасова очень симпатичным человеком: богатырского сложения, бесконечно добрый и кроткий, он «никогда не сердился и не спорил. Он жил в каком-то другом мире и говорил застенчиво и робко...» Последние годы жизни художника были тяжелы: потеря семьи, глубокая нужда, пьянство, болезни, слабеющее зрение, продажа рисунков и картин за гроши. Его состояние и положение описал Гиляровский в рассказе из сборника «Москва и москвичи» — пронзительно-трагичном, который вряд ли кто равнодушно прочтет. Тяжелая судьба выпала Саврасову, но это не итог жизни. Итог мы знаем: он стал родоначальником русского лирического пейзажа.



Пейзажистом-поэтом и «гениальным мальчиком» называл Крамской Федора Александровича Васильева (1850–1873). Обаятельный, остроумный, артистичный, он рос в беспросветной нужде, с 12 лет работал, но не только не зарыл свой талант, а развил его и стал большим художником. Поистине удивительно, какую насыщенную интеллектуальную и творческую жизнь прожил он за свои 23 года, а проследить

Вверху:

ФЕДОР ВАСИЛЬЕВ

Волжские лагуны. 1870

Холст, масло. 70 × 114 см. Государственная Третьяковская галерея

Внизу:

ФЕДОР ВАСИЛЬЕВ

Оттепель. 1871

Холст, масло. 53,5 × 107 см. Государственная Третьяковская галерея



ФЕДОР ВАСИЛЬЕВ

После грозы. 1868. Холст, масло. 53,5 × 45 см. Государственная Третьяковская галерея



ФЕДОР ВАСИЛЬЕВ
Деревня. 1869
 Холст, масло. 61 × 82,5 см
 Государственный Русский музей

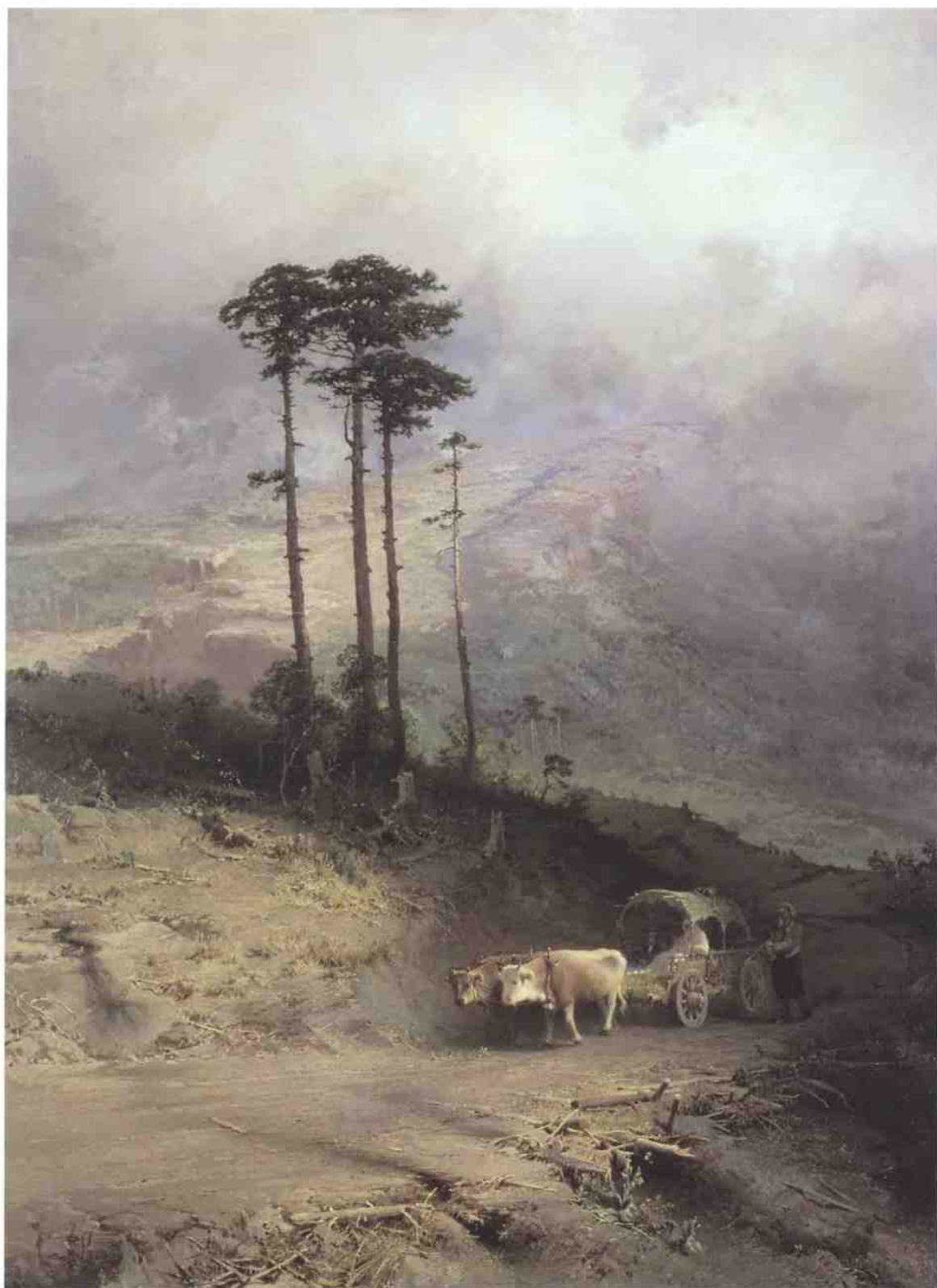
На с. 96 сверху:
 ФЕДОР ВАСИЛЬЕВ
После дождя. Проселок
 Холст, масло. 57,5 × 82 см
 Государственный Русский музей

На с. 96 внизу:
 ФЕДОР ВАСИЛЬЕВ
Мокрый луг. 1872
 Холст, масло. 70 × 114 см
 Государственная Третьяковская галерея

ФЕДОР ВАСИЛЬЕВ
Болото в лесу. Осень. 1872
 Холст, масло. 81 × 111,5 см
 Государственный Русский музей







ФЕДОР ВАСИЛЬЕВ

В Крымских горах. 1873. Холст, масло. 116 × 90 см. Государственная Третьяковская галерея



ее можно по большой переписке с Крамским, учителем и старшим товарищем. Влияние Крамского на юношу было велико, а дружба стала отрадой, особенно в последние годы, когда в душевном и духовном одиночестве Васильев умирал от чахотки в Ялте.

Васильев работал с ненасытной жадностью, а Крамской удивлялся: как юноша угадывает, что и как писать, будто живет не в первый раз, и ему остается только припомнить забытое. В 1870 году он создал «Оттепель», сделавшую его известным, и той же зимой сильно простудился и заболел. Жить ему оставалось два года.

Красота Крыма, куда Васильев поехал лечиться, поначалу не трогала сердце художника, он тосковал по волжскому приволью и Хотени — харьковскому имению мецената Строганова, куда ездил работать по его приглашению. Свой «Мокрый луг» он писал не с натуры, а по зарисовкам и воспоминаниям, но в этой картине все жило и дышало, двигались облака и их тени на земле.

Жизнь Васильева омрачали тяжелые приступы болезни, безуспешные хлопоты о документах, которые определили бы его общественное положение (Васильев был незаконнорожденный), необходимость принимать заказы великого князя, которому нельзя было отказать, а работа по принуждению была хуже безденежья. И, несмотря на все это, рожда-

лись прекрасные полотна и в конце концов появились крымские пейзажи и главный из них — «В Крымских горах». На переднем плане одинокие сосны и движущаяся татарская повозка, а на заднем — грандиозная горная панорама, сливающаяся с бездонным небом, и дорога, уходящая в облака. «...точно не картина, а во сне какая-то симфония доходит до слуха, оттуда, сверху...» — сказал Крамской. Эта картина — лебединая песнь Васильева, который до последних дней надеялся возвратиться в Петербург.

Ни на кого не похожим художником был Архип Иванович Куинджи (1841—1910). Его пытались сравнивать с французскими импрессионистами, но он писал не мимолетность, не «впечатление», он оставлял печать своего удивительного яркого и реального видения природы. Он любил выразительное освещение, интенсивные цвета, необычные ракурсы, чем достигал декоративного звучания картин. Больше всего Куинджи интересовал лунный и солнечный свет и те превращения, которые они производят в природе. Он изображал украинский хуторок, залитый мерцающим розовым светом закатного солнца. Он поразил зрителей блистающей зеленью «Березовой рощи». Он рисовал обгаренные солнцем снежные вершины гор, солнечные и лунные пятна на пышном снегу леса. Картины Куинджи разительно отличались от работ других пейзажистов. Он не



На с. 98:

АРХИП КУИНДЖИ

Осенняя распутица. 1872

Холст, масло. 70 × 110 см. Государственный Русский музей

Вверху:

АРХИП КУИНДЖИ

Украинская ночь. 1876

Холст, масло. 79 × 162 см. Государственная Третьяковская галерея

Внизу:

АРХИП КУИНДЖИ

Вечер на Украине. 1878

Холст, масло. 81 × 163 см. Государственный Русский музей

На с. 100–101:

АРХИП КУИНДЖИ

На острове Валааме. 1873

Холст, масло. 76 × 130 см. Государственная Третьяковская галерея

На с. 102:

АРХИП КУИНДЖИ

Ладожское озеро. 1870

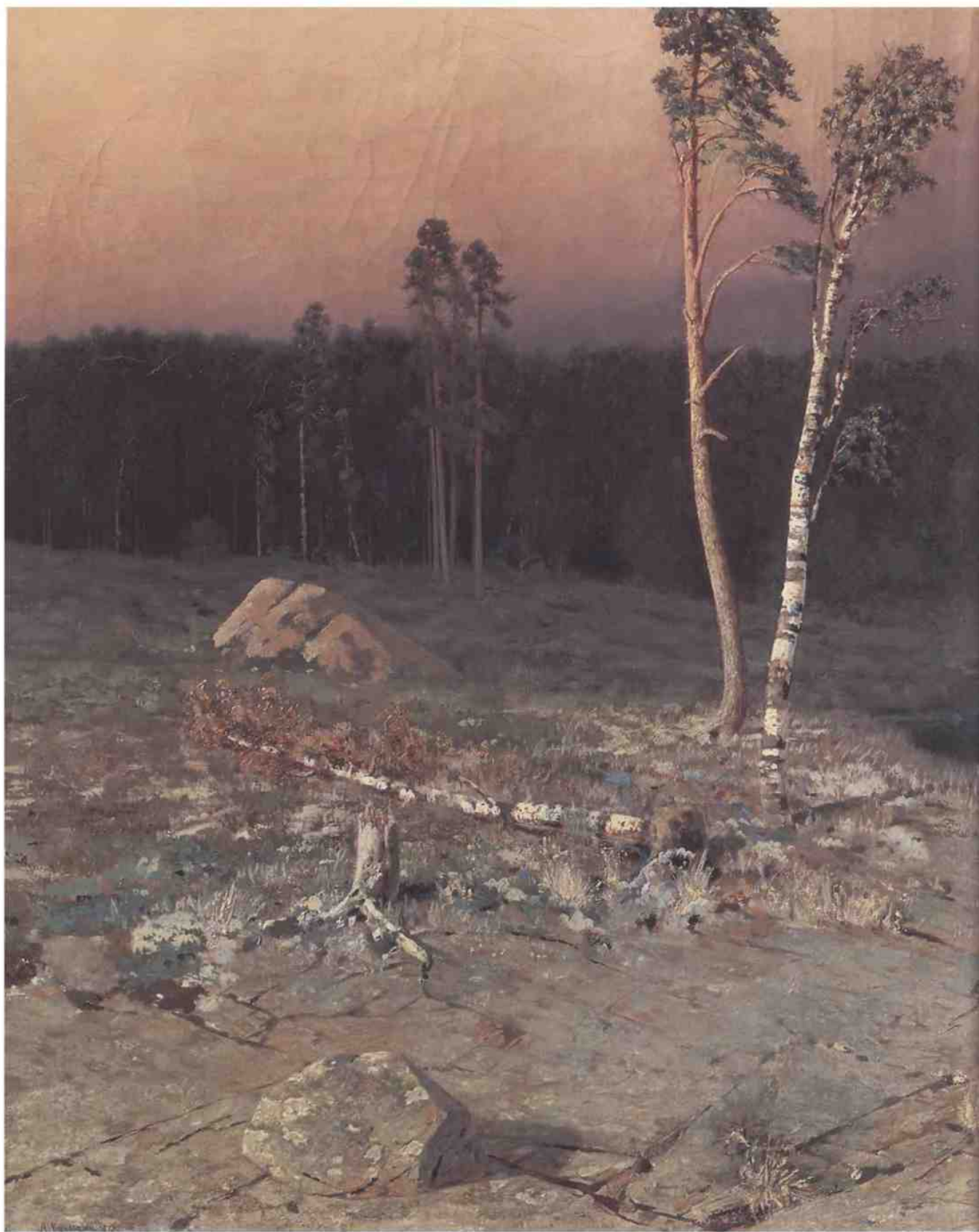
Холст, масло. 79,5 × 62,5 см. Государственный Русский музей

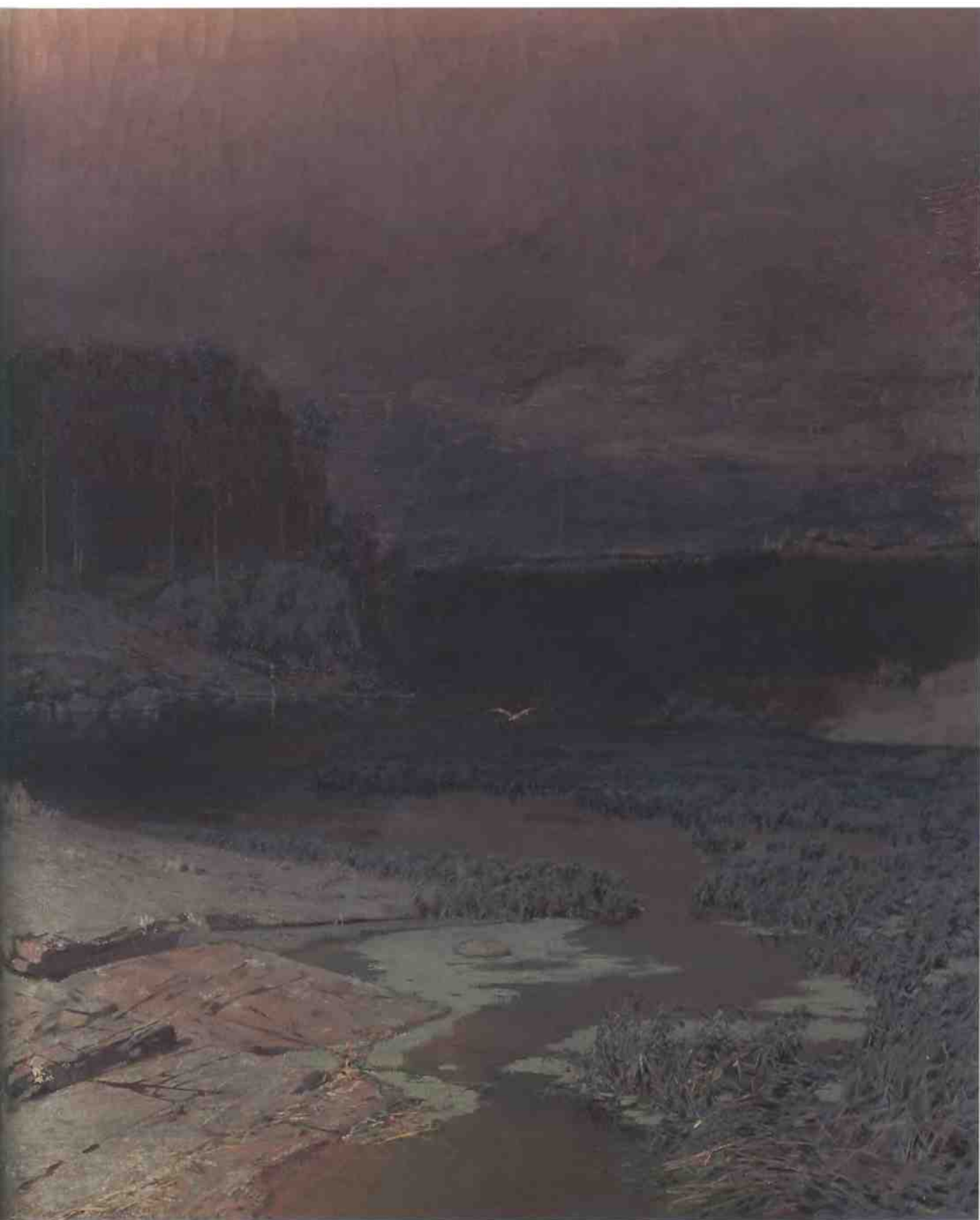
На с. 103 вверху:

АРХИП КУИНДЖИ

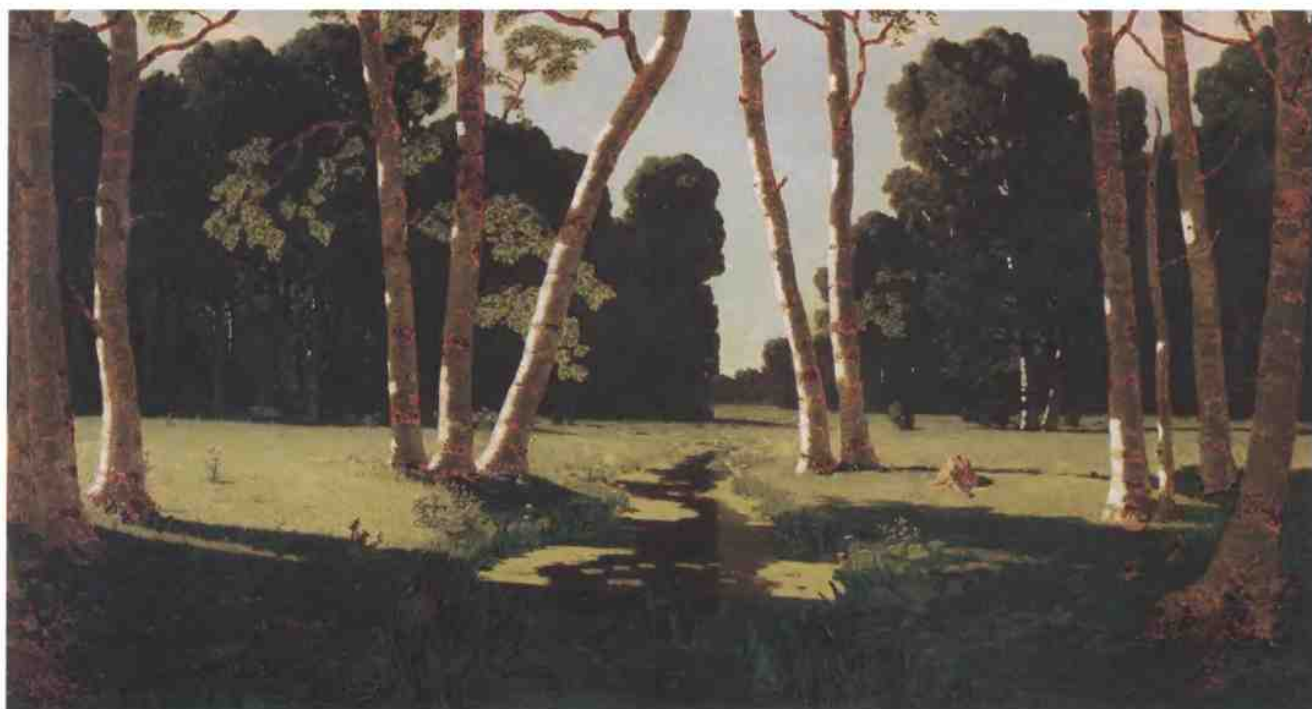
Березовая роща. 1879

Холст, масло. 97 × 171 см. Государственная Третьяковская галерея











АРХИП КУИНДЖИ
Эльбрус. 1898–1908
Холст, масло. 40,5 × 55 см
Курская государственная
картинная галерея

На с. 103 внизу:

АРХИП КУИНДЖИ
Лунная ночь на Днепре. 1880
Холст, масло. 105 × 144 см
Государственная Третьяковская галерея

На с. 104:

АРХИП КУИНДЖИ
Север. 1879. Холст, масло. 132 × 103 см
Государственная Третьяковская галерея

На с. 106 сверху:

АРХИП КУИНДЖИ
Радуга. 1900–1905
Холст, масло. 110 × 171 см
Государственный Русский музей

АРХИП КУИНДЖИ
Море. Крым. Холст, масло. 40 × 54 см
Государственный Русский музей





Внизу:
 АРХИП КУИНДЖИ
Ночное. 1905–1908
 Холст, масло. 107 × 169 см. Государственный Русский музей



На с. 107:
 АРХИП КУИНДЖИ
Березовая роща. 1901. Холст, масло. 163 × 115 см
 Национальный художественный музей Республики Беларусь, Минск





МИХАИЛ КЛОДТ

Большая дорога осенью. 1863

79 × 157 см. Государственная Третьяковская галерея

выписывал каждую веточку и травинку, краски у него были ярче, чем в действительности, тень — глубже и таинственнее, а свет — радостнее, праздничнее.

Уроженец Малороссии, грек, Куинджи считал себя русским. С ранних лет ему пришлось зарабатывать на хлеб, пока он не явился в Петербург и не добился поступления в Академию. В 1875 году он стал

членом Товарищества передвижников, а в следующем году выступил с «Украинской ночью». В этой картине впервые художник опускает детали, выделяет главное и использует эффект освещения для создания поэтического образа природы.

На Передвижной выставке в 1879 году Куинджи представил три картины — «Север», «После грозы» и «Березовая роща», последняя из которых понравилась особенно. Она поражала феноменальной иллюзорностью передачи яркого солнечного света на летней зелени и вызывала светлое поэтическое чув-



ство. Это выступление на выставке Товарищества было последним, а в следующем году художник устроил необыкновенную выставку. Люди часами простаивали в очереди, чтобы попасть в зал Общества поощрения художников, где в темном зале демонстрировалась всего одна картина — «Лунная ночь на Днепре». Ходили слухи, будто она написана волшебными «лунными» красками, которые изобрел сам Менделеев, большой друг художника. Впечатление от мерцающего лунного света было настолько невероятным, что некоторые зрители заглядывали за

картину, не подсвечивается ли холст лампой, а другие заявляли, что в краски подмешан фосфор.

Загадка «светящихся» картин Куинджи была не в особом составе красок. Краски были обычные, необычен живописный прием: сочетание теплых и холодных тонов, контраст света и тени, которые создавали иллюзию свечения.

На с. 110:

МИХАИЛ КЛОДТ

Швейцарский вид. 1869. Холст, масло. 77,5 × 64,8 см. Рыбинский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник



На с. 111 сверху:

МИХАИЛ КЛОДТ

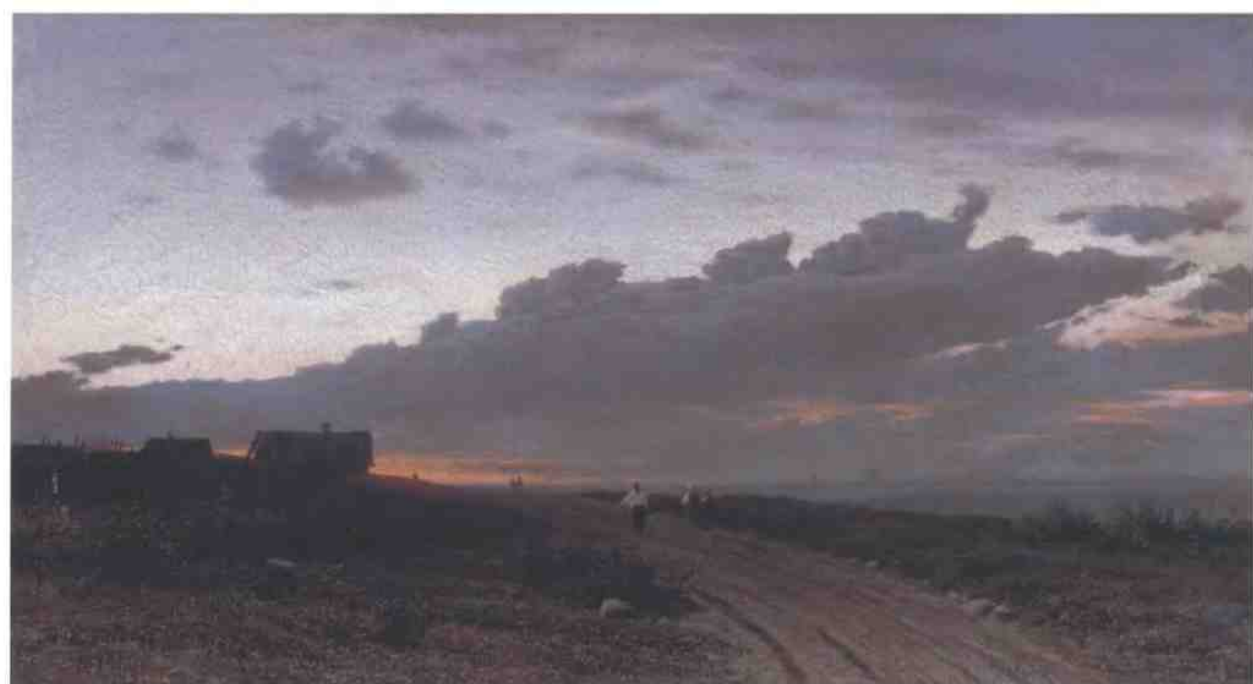
На пашне. 1872. Холст, масло, 71 × 131,2 см
Государственная Третьяковская галерея

На с. 111 внизу:

МИХАИЛ КЛОДТ

Вид на острове Валааме. 1875. Холст, масло
Томский областной художественный музей





Вверху:
МИХАИЛ КЛОДТ
Стадо у реки в полдень. 1869
 Холст, масло. 71 × 108 см. Государственный Русский музей

Внизу:
МИХАИЛ КЛОДТ
Вечерний вид в деревне. Орловская губерния. 1874. Холст, масло
 58 × 106 см. Дальневосточный художественный музей, Хабаровск



Вверху:

МИХАИЛ КЛОДТ

Лесная даль в полдень. 1878

Холст, масло. 93 × 157 см. Государственная Третьяковская галерея

Внизу:

МИХАИЛ КЛОДТ

Дубовая роща. 1863

Холст, масло. 97,5 × 160 см. Государственная Третьяковская галерея



Вверху:

АРСЕНИЙ МЕЩЕРСКИЙ

Ледоход. Холст, масло. 35,7 × 53,8 см

Государственная Третьяковская галерея



Внизу:

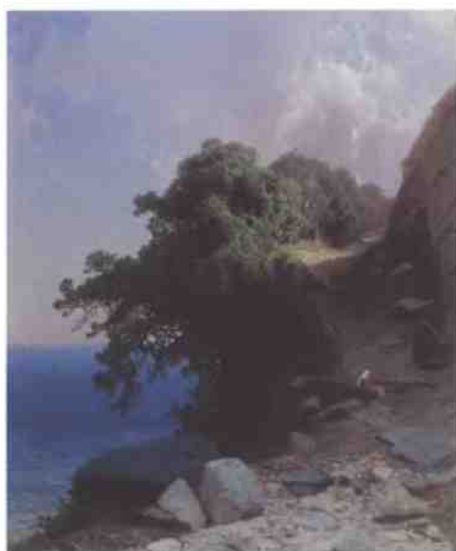
АРСЕНИЙ МЕЩЕРСКИЙ

Зима. Ледокол. 1878. Холст, масло. 109 × 177 см

Государственная Третьяковская галерея



АРСЕНИЙ МЕЩЕРСКИЙ
Дарьяльское ущелье. Холст, масло. Государственный Русский музей



Вверху:

АРСЕНИЙ МЕЩЕРСКИЙ

Крымский пейзаж. 1870

Холст, масло. 63 × 42,4 см. Частное собрание

Внизу:

АРСЕНИЙ МЕЩЕРСКИЙ

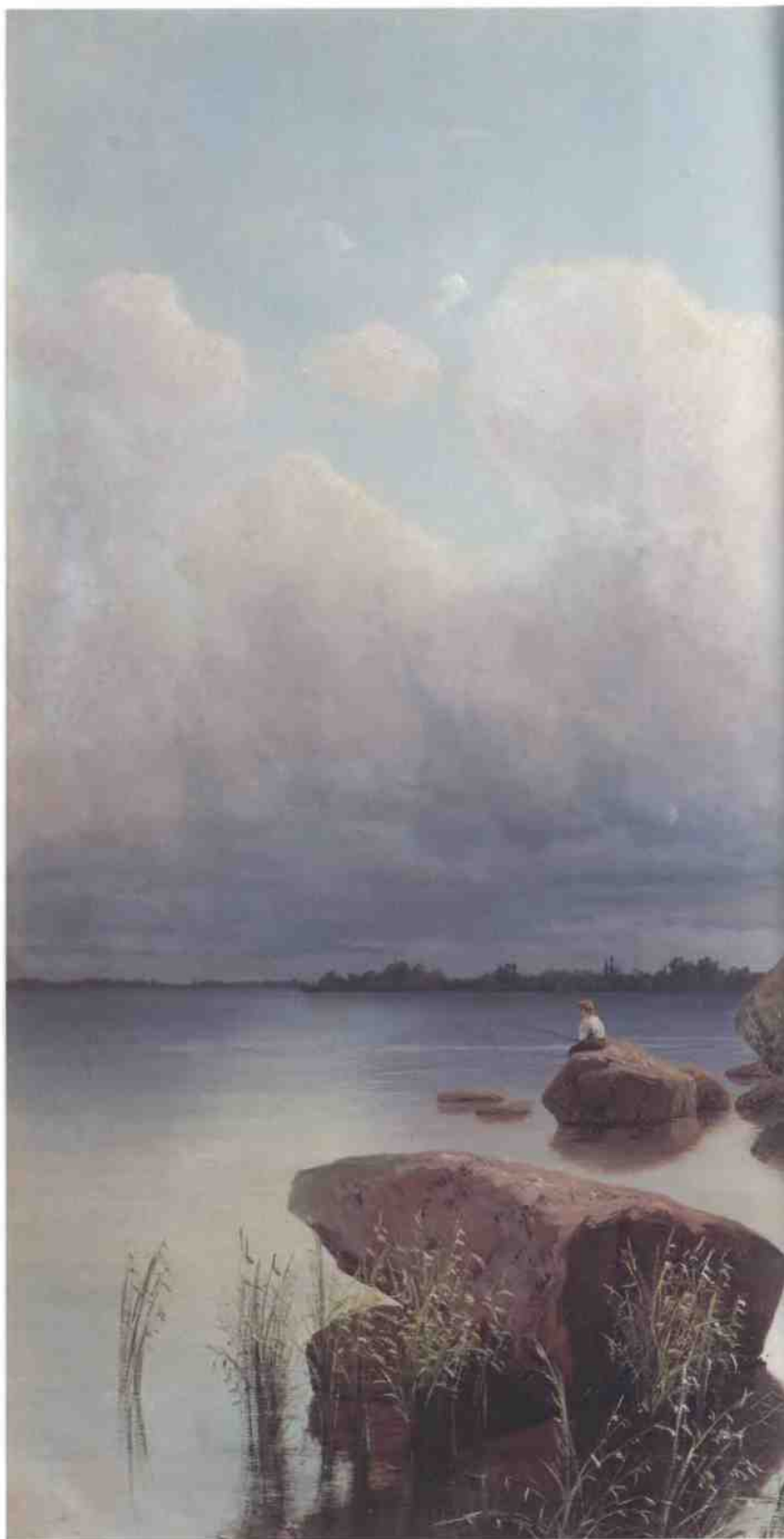
Морской вид. 1897. Холст, масло. 75 × 95 см

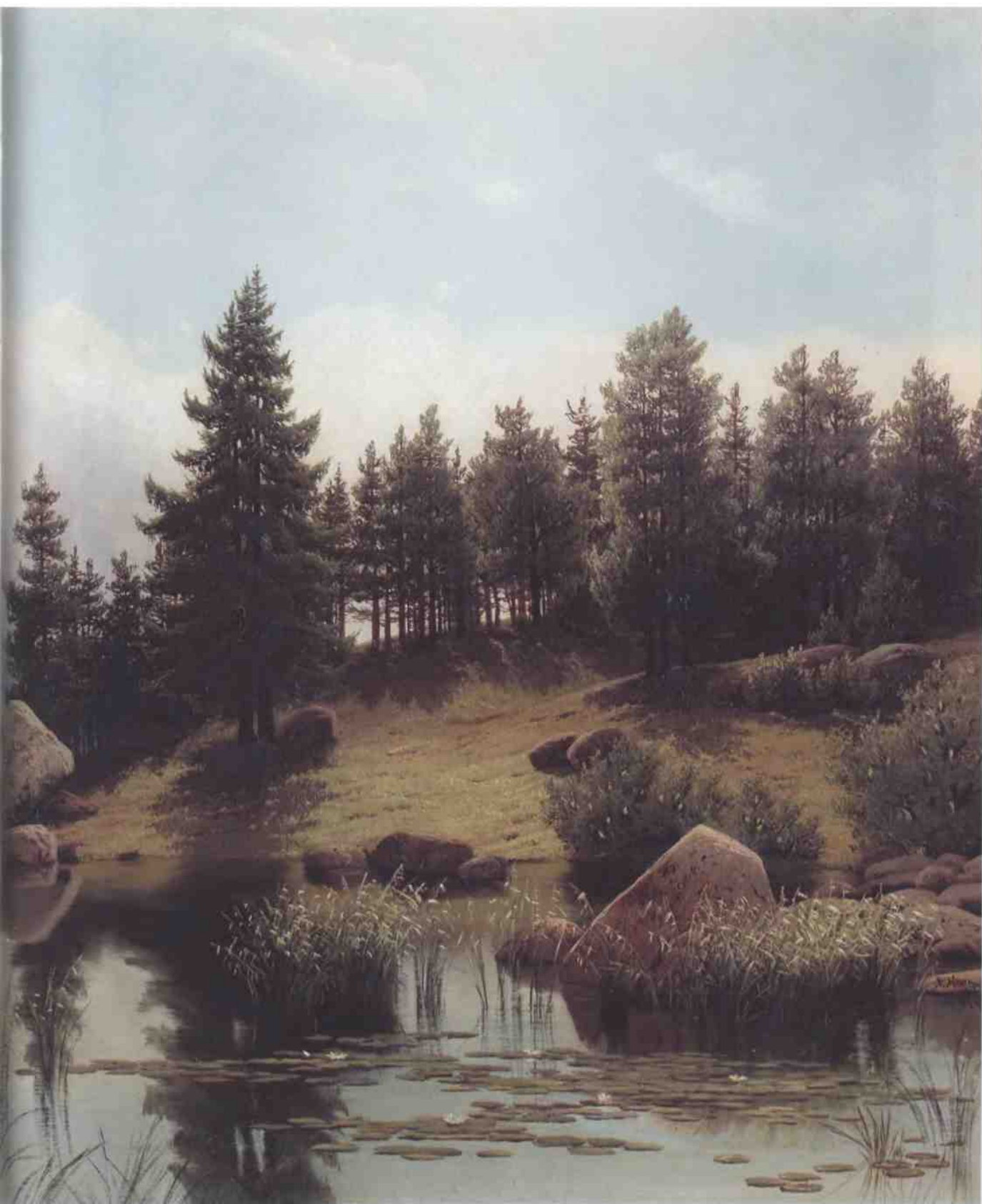
Омский областной музей изобразительных искусств

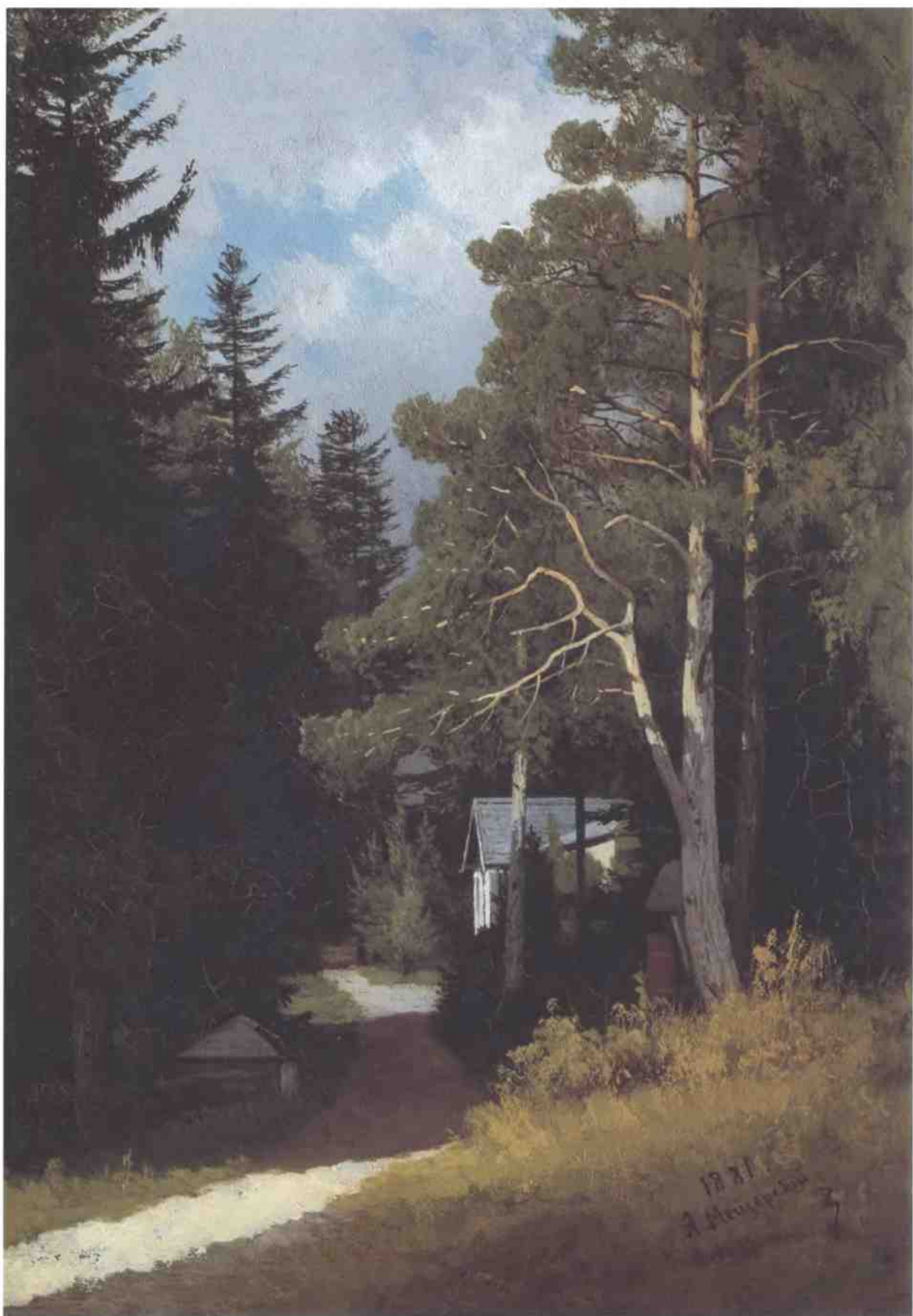
АРСЕНИЙ МЕЩЕРСКИЙ

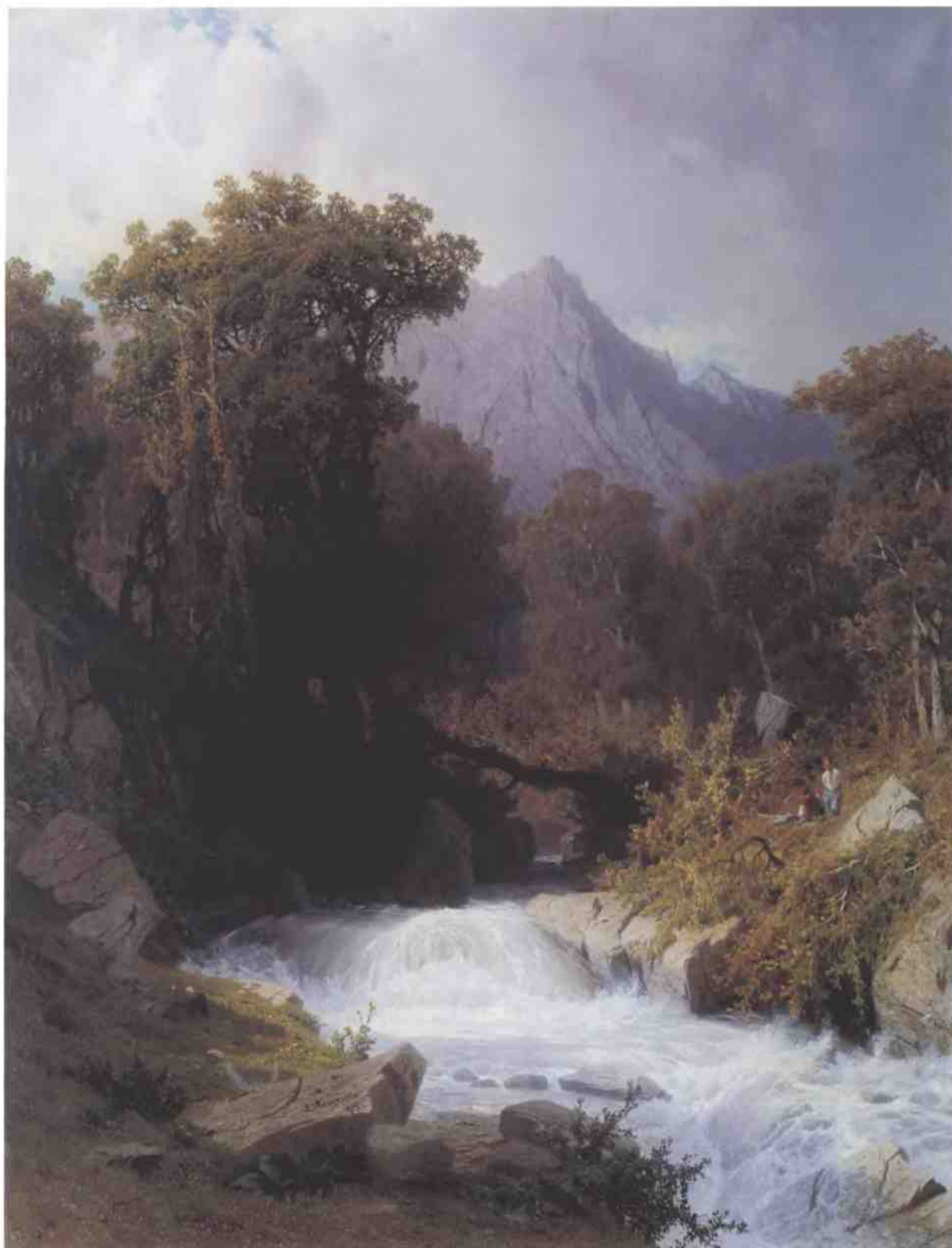
У лесного озера. 1884. Холст, масло. 98 × 134 см

Сумской областной художественный музей









На с. 118:
АРСЕНИЙ МЕЩЕРСКИЙ
Лесной пейзаж. 1881
Холст, масло. 61 × 41,5 см. Частное собрание

АРСЕНИЙ МЕЩЕРСКИЙ
Кавказ. 1873
Холст, масло. 155 × 115 см
Омский областной музей изобразительных искусств



В 1882 году, на пике своей известности, Куинджи последний раз устроил выставку, а затем даже ученикам не показывал свои работы. Он понимал, что для новых художественных открытий нужны эксперименты, чем и занимался более 20 лет, оставив после себя больше 500 больших и малых полотен. Для своих учеников он был высшим авторитетом, заступником, а для многих — кормильцем. Он создал общество помощи живописцам, куда вложил свои сбережения.

Михаил Константинович Клодт (1833—1902) — сын гравера и племянник знаменитого скульптора, автора коней на Аничковом мосту в Петербурге. В 1861 году он одним из первых пенсионеров просил у Академии разрешения досрочно вернуться из-за границы на родину. Он много ездил по России, работал над колоритом, преодолевал сухость письма, добивался точной передачи воздушной среды и солнечных лучей. Клодт, по отзывам критиков, формировался как один из характерных русских пейзажистов, умевших показать природу «без всякой претен-

зии на парад и золотом шитый мундир». В 1870 году появились уже зрелые работы — «Коровы» и «Полдень», а на I Передвижной выставке экспонировался его эпический пейзаж «На пашне». Залитое солнцем поле, пласты свежеспаханной земли и крестьянка на переднем плане — образ народной Руси. Сочетание пейзажа с жанром — одна из характерных особенностей манеры художника.

Основное направление академической пейзажной живописи, ее романтическую школу представляют Арсений Иванович Мещерский (1834—1902) и Петр Александрович Суходольский (1835—1903). Векания нового времени, появление Саврасова и Васильева никак не отразились на их мировосприятии. Золотую медаль Мещерский получил за швейцарский вид. Будучи еще воспитанником Академии, он отправился в Швейцарию к знаменитому пейзажисту, и выучка не прошла даром. Он усвоил его свободную романтическую манеру, приятный колорит, и в дальнейшем самые разные пейзажи, в Фин-

ПЕТР СУХОДОЛЬСКИЙ
Горный пейзаж
 Холст, масло. 62,5 × 79,3 см
 Нижегородский государственный
 художественный музей

На с. 120:

ПЕТР СУХОДОЛЬСКИЙ
Троицын день. 1884
 Холст, масло. 66,5 × 82,3 см
 Национальный художественный
 музей Республики Беларусь, Минск

На с. 122:

ПЕТР СУХОДОЛЬСКИЙ
*Вид Смольного монастыря
 с Большой Охты. Начало 1870-х*
 Холст, масло. 78 × 117 см
 Саратовский государственный
 художественный музей

ПЕТР СУХОДОЛЬСКИЙ
*Полдень в деревне (Деревня
 Желны Калужской губернии
 Масальского уезда). 1864*
 Холст, масло. 101,5 × 142 см
 Государственный Русский музей





ляндии, в Крыму и на Кавказе, писал как «швейцарские», без характерных особенностей. Приморские и морские виды, льды и снега, роскошная растительность и скалы на картинах Мещерского — все производило законченное и приятное впечатление.

Алексей Петрович Боголюбов (1824–1896) — маринист, художник Главного морского штаба. Он воспитывался в Морском корпусе, служил во флоте и был в числе офицеров корабля «Камчатка», на котором отправился на Мадейру герцог Максимилиан Лейхтенбергский, президент Академии художеств. Он и посоветовал Боголюбову поступать в Академию.

Учился Боголюбов у пейзажиста М.Н. Воробьева и баталиста Б.П. Виллевальде, а затем у европейских мастеров, побывал в Константинополе и Синопе, где готовил этюды для картин времен Русско-турецкой войны, заказанных Николаем I. В Петербург Боголюбов вернулся в 1860 году и устроил выставку «романтических картин», за что был удостоен звания профессора. В 1872 году художник исполнил большую картину «Устье Невы», поразившую новизной и реалистической убедительностью.

Боголюбов много путешествовал по России, жил во Франции. Его пейзажи Волги, Оки, Каспийского и Черного морей отличались четкостью рисунка,

тонким ощущением цвета, воздушностью. Картины, выполненные по императорским заказам, образуют целую галерею, составляющую почти полную историю военного флота. Правдивость и точность в написании морских баталий была обусловлена знанием флота, военных кораблей, а также тщательным изучением исторических документов. В Европе не было ни одного мариниста, деятельность которого представляла бы такую цельность, разнообразие и богатство.

Боголюбов неоднократно выставлял свои работы на выставках передвижников. В Париже он оказывал помощь русским художникам-пенсионерам, а в Саратове основал художественное училище и художественный музей, назвав его именем своего деда — А.Н. Радищева.

Семидесятые годы XIX века в русском искусстве не случайно ассоциируются с весной, ведь это время новой живописи, время возникновения Товарищества передвижных художественных выставок, которое на долгие годы определило пути ее развития. Это время, когда многие замечательные художники переживали расцвет своего творчества, когда души были полны высоких устремлений и впереди у них было еще много лет плодотворной деятельности.



АЛЕКСЕЙ
БОГОЛЮБОВ
*Петербург при
заходе солнца*
Холст, масло
103 × 151 см
Государственный
Русский музей



АЛЕКСЕЙ
БОГОЛЮБОВ
Зима в Париже
1870-е
Дерево, масло
18 × 27 см
Саратовский
государственный
художественный
музей



Вверху:

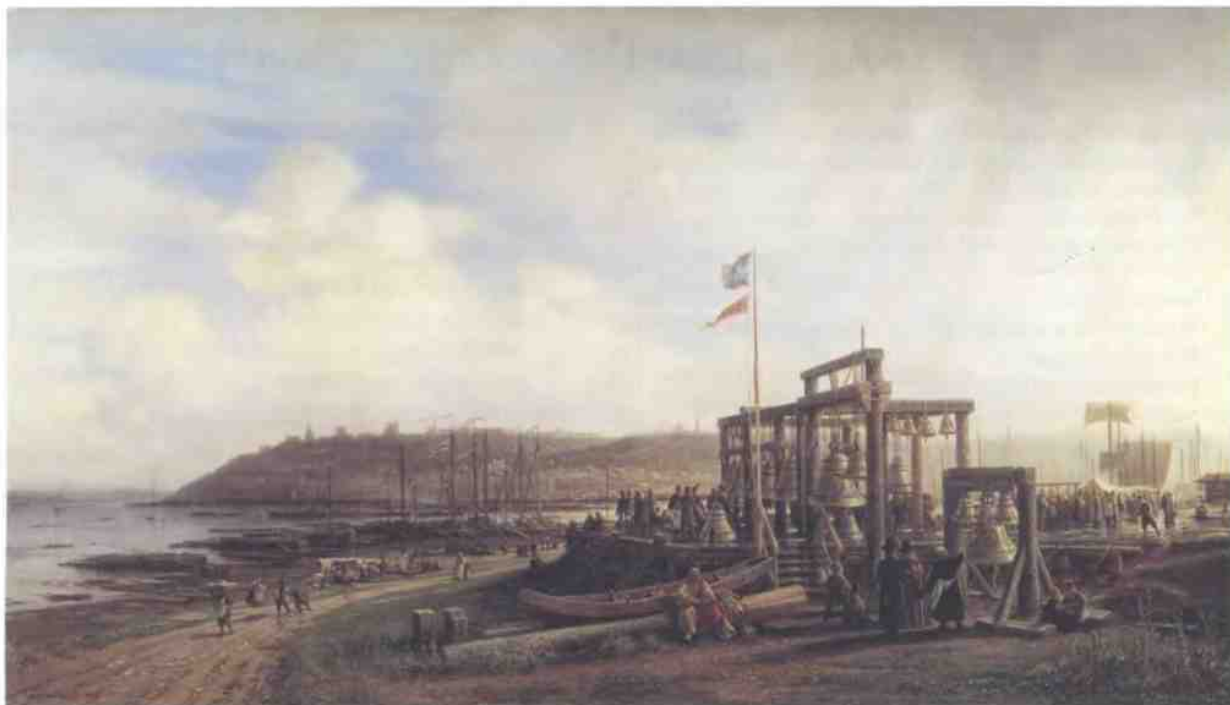
АЛЕКСЕЙ БОГОЛЮБОВ

Бой 44-пушечного фрегата «Флора» с тремя турецкими пароходами у мыса Пицунда. 9 ноября 1853 года. 1854. Холст, масло. 46 × 70 см
Центральный военно-морской музей, Санкт-Петербург

Внизу:

АЛЕКСЕЙ БОГОЛЮБОВ

Атака турецкого парохода миноносной лодкой «Шутка» 16 июня 1877 года. Не ранее 1881. Холст, масло 46,5 × 73,2 см. Ульяновский областной художественный музей



Вверху:

АЛЕКСЕЙ БОГОЛЮБОВ

Нижегородская ярмарка (Колокольный ряд). 1862

Холст, масло. 123 × 217 см

Нижегородский государственный художественный музей

Внизу:

АЛЕКСЕЙ БОГОЛЮБОВ

Нижний Новгород

Холст, масло

Саратовский государственный художественный музей

УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

БОГОЛЮБОВ, АЛЕКСЕЙ ПЕТРОВИЧ

<i>Атака турецкого парохода миноносной лодкой «Шутка» 16 июня 1877 года</i>	124
<i>Бой 44-пушечного фрегата «Флора» с тремя турецкими пароходами у мыса Пицунда. 9 ноября 1853 года</i>	124
<i>Зима в Париже</i>	123
<i>Нижегородская ярмарка (Колокольный ряд)</i>	125
<i>Нижний Новгород</i>	125
<i>Петербург при заходе солнца</i>	123

БРОННИКОВ, ФЕДОР АНДРЕЕВИЧ

<i>Гимн пифагорейцев восходящему солнцу</i>	68
<i>Освящение гермы</i>	69
<i>«Проклятое поле». Место казни в Древнем Риме.</i>	
<i>Распятие рабы</i>	68
<i>Римские бани</i>	69

ВАСИЛЬЕВ, ФЕДОР АЛЕКСАНДРОВИЧ

<i>Болото в лесу. Осень</i>	95
<i>В Крымских горах</i>	97
<i>Возвращение стада</i>	92
<i>Волжские лагуны</i>	93
<i>Деревня</i>	95
<i>Мокрый луг</i>	96
<i>Оттепель</i>	93
<i>После грозы</i>	94
<i>После дождя. Проселок</i>	96

ВЕРЕЩАГИН, ВАСИЛИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ

<i>Апофеоз войны</i>	75
<i>Двери Тимура (Тамерлана)</i>	74
<i>Нападают враглы</i>	76
<i>Перед атакой. Под Плевной</i>	77
<i>Побежденные. Панихида</i>	78–79
<i>После атаки. Перевязочный пункт под Плевной</i>	77
<i>Торжествуют</i>	72–73
<i>У крепостной стены. «Пусть войдут»</i>	76
<i>Шипка-Шейново. Скобелев под Шипкой</i>	80

ГЕ, НИКОЛАЙ НИКОЛАЕВИЧ

<i>Голгофа</i>	11
<i>Екатерина II у гроба императрицы Елизаветы</i>	9
<i>Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе</i>	9
<i>Портрет писателя Александра Ивановича Герцена</i>	8
<i>Портрет писателя Льва Николаевича Толстого</i>	8
<i>Тайная вечеря</i>	7
<i>«Что есть истина?». Христос и Пилат</i>	10

ГРИБКОВ, СЕРГЕЙ ИВАНОВИЧ

<i>В лавке</i>	66
----------------	----

ДМИТРИЕВ-ОРЕНБУРГСКИЙ, НИКОЛАЙ ДМИТРИЕВИЧ

<i>Въезд великого князя Николая Николаевича в Тырново 30 июня 1877 года</i>	81
<i>Пожар в деревне</i>	83
<i>Сдача крепости Никополь 4 июля 1877 года</i>	80
<i>Стрелецкий бунт</i>	82
<i>Утопленник в деревне</i>	82

ЖУРАВЛЕВ, ФИРС СЕРГЕЕВИЧ

<i>Девичник в бане</i>	40
<i>Купеческие поминки</i>	39
<i>Нагая женщина</i>	40
<i>Перед венцом</i>	41

КЛОДТ, МИХАИЛ КОНСТАНТИНОВИЧ

<i>Большая дорога осенью</i>	108–109
<i>Вечерний вид в деревне. Орловская губерния</i>	112
<i>Вид на острове Валааме</i>	111
<i>Дубовая роща</i>	113
<i>Лесная даль в полдень</i>	113
<i>На пашне</i>	111
<i>Стадо у реки в полдень</i>	112
<i>Швейцарский вид</i>	110

КОРЗУХИН, АЛЕКСЕЙ ИВАНОВИЧ

<i>В монастырской гостинице</i>	37
<i>Возвращение из города</i>	37
<i>Девичник</i>	38
<i>Перед исповедью</i>	38
<i>Поминки на кладбище</i>	36
<i>Разлука</i>	39

КОШЕЛЕВ, НИКОЛАЙ АНДРЕЕВИЧ

<i>Утро в деревне</i>	67
-----------------------	----

КРАМСКОЙ, ИВАН НИКОЛАЕВИЧ

<i>Неизвестная</i>	20–21
<i>Неутешное горе</i>	20
<i>Пасечник</i>	18
<i>Полесовицки</i>	19
<i>Портрет писателя Дмитрия Васильевича Григоровича</i>	16
<i>Портрет писателя Льва Николаевича Толстого</i>	15
<i>Портрет художника Ивана Ивановича Шишкина</i>	14
<i>Портрет художника Федора Александровича Васильева</i>	17
<i>Хохот («Радуйся, царю иудейский»)</i>	13
<i>Христос в пустыне</i>	12

КУИНДЖИ, АРХИП ИВАНОВИЧ

<i>Березовая роща</i>	103
<i>Березовая роща</i>	107
<i>Вечер на Украине</i>	99
<i>Ладожское озеро</i>	102
<i>Лунная ночь на Днепре</i>	103
<i>Море. Крым</i>	105
<i>На острове Валааме</i>	100–101
<i>Ночное</i>	106
<i>Осенняя распутица</i>	98
<i>Радуга</i>	106
<i>Север</i>	104
<i>Украинская ночь</i>	99
<i>Эльбрус</i>	105

ЛЕМОХ, КАРЛ ВИКЕНТЬЕВИЧ

<i>Варька</i>	42
<i>Выздоровливающая</i>	43

ЛИТОВЧЕНКО, АЛЕКСАНДР ДМИТРИЕВИЧ		РАЧКОВ, НИКОЛАЙ ЕФИМОВИЧ	
<i>Иван Грозный показывает сокровища английскому послу Горсею</i>	49	<i>Девушка-украинка</i>	45
<i>Итальянский посланник Кальвуччи зарисовывает любимых соколов царя Алексея Михайловича</i>	49	<i>Портрет девушки</i>	44
<i>Царь Алексей Михайлович и Никон, архиепископ новгородский, у гроба чудотворца Филиппа, митрополита московского</i>	50	РЕПИН, ИЛЬЯ ЕФИМОВИЧ	
МАКОВСКИЙ, КОНСТАНТИН ЕГОРОВИЧ		<i>Портрет художника Григория Григорьевича Мясоедова</i>	6
<i>Болгарские мученицы</i>	56	<i>Портрет художника Ивана Николаевича Крамского</i>	4
<i>Боярский свадебный пир в XVII веке</i>	64	САВРАСОВ, АЛЕКСЕЙ КОНДРАТЬЕВИЧ	
<i>Боярышня у окна</i>	65	<i>Весенний день</i>	90
<i>Дети, бегущие от грозы</i>	60	<i>Грачи прилетели</i>	84
<i>Жница</i>	54	<i>Закат над болотом</i>	86
<i>Минин на площади Нижнего Новгорода, призывающий народ к пожертвованиям</i>	58	<i>Зима</i>	90
<i>Народное гуляние во время Масленицы на Адмиралтейской площади в Петербурге</i>	55	<i>Зимний пейзаж</i>	91
<i>Перенесение священного ковра в Каире</i>	57	<i>Лосиный остров в Сокольниках</i>	86
<i>Под венцы</i>	59	<i>Могила на Волге. Окрестности Ярославля</i>	88
<i>Портрет генерал-губернатора Восточной Сибири графа П.П. Муравьева-Амурского</i>	61	<i>Проселок</i>	87
<i>Портрет детей художника</i>	63	<i>Радуга</i>	89
<i>Портрет жены художника Юлии Павловны Маковской</i>	63	<i>Рожь</i>	89
<i>Портрет Марии Михайловны Волконской</i>	62	<i>Сельский вид</i>	85
<i>Поцелуйный обряд</i>	59	СЕДОВ, ГРИГОРИЙ СЕМЕНОВИЧ	
<i>Русалки</i>	64	<i>Выбор невесты царем Алексеем Михайловичем</i>	48
МЕЩЕРСКИЙ, АРСЕНИЙ ИВАНОВИЧ		<i>Царь Иван Грозный любителю на Василису Мелентьеву</i>	48
<i>Дарьяльское ущелье</i>	115	СМИРНОВ, ВАСИЛИЙ СЕРГЕЕВИЧ	
<i>Зима. Ледокол</i>	114	<i>Князь Михаил Черниговский перед ставкой Батмы</i>	71
<i>Кавказ</i>	119	<i>Смерть Нерона</i>	70
<i>Крымский пейзаж</i>	116	<i>Утренний выход византийской царицы к гробницам своих предков</i>	70
<i>Ледоход</i>	114	СОКОЛОВ, ПЕТР ПЕТРОВИЧ	
<i>Лесной пейзаж</i>	118	<i>Охота на волка</i>	47
<i>Морской вид</i>	116	<i>Охотники с борзыми</i>	47
<i>У лесного озера</i>	116—117	<i>Проезжая дорога</i>	46
МЯСОЕДОВ, ГРИГОРИЙ ГРИГОРЬЕВИЧ		СУХОДОЛЬСКИЙ, ПЕТР ПЕТРОВИЧ	
<i>Земство обедает</i>	24	<i>Вид Смольного монастыря с Большой Охты</i>	122
<i>Опахивание</i>	25	<i>Горный пейзаж</i>	121
<i>Осеннее утро</i>	27	<i>Полдень в деревне (Деревня Желны Калужской губернии Масальского уезда)</i>	121
<i>Осенний вид в Крыму</i>	28	<i>Троицын день</i>	120
<i>Поздравление молодых в доме помещика</i>	26	ЯКОБИ, ВАЛЕРИЙ ИВАНОВИЧ	
<i>Самосожигатели</i>	26	<i>Ледяной дом</i>	51
<i>Страдная пора (Косцы)</i>	22—23	<i>Привал арестантов</i>	51
<i>Чтение положения 19 февраля 1861 года</i>	24	<i>Шуты при дворе императрицы Анны Иоанновны</i>	52—53
ПРЯНИШНИКОВ, ИЛЛАРИОН МИХАЙЛОВИЧ		ЯРОШЕНКО, НИКОЛАЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ	
<i>В 1812 году</i>	31	<i>Портрет художника Николая Николаевича Ге</i>	6
<i>В засаде</i>	35		
<i>В мастерской художника</i>	30		
<i>Дети на рыбалке</i>	35		
<i>Конец охоты</i>	34		
<i>Крестный ход</i>	31		
<i>Порожняки</i>	29		
<i>Спасов день на севере</i>	32—33		
<i>Шутники. Гостиный двор в Москве</i>	29		

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

70-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 978-5-7793-1175-5
УДК 75(47)“18”(084.1)
ББК 85.143(2)1я6
И90

Отпечатано с электронных носителей издательства
ОАО «Тверской полиграфический комбинат»,
170024, г. Тверь, пр-т Ленина, д. 5
Тел.: (4822) 44-52-03, 44-50-34
Тел./факс (4822) 44-42-15
Сайт: www.tverpk.ru
E-mail: sales@tverpk.ru



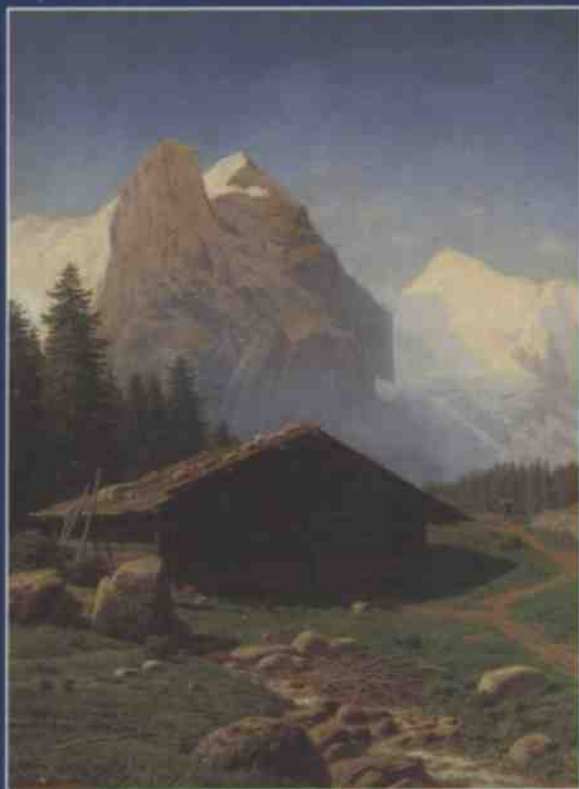
Тираж 5 000 экз. Заказ № 6197.

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

70-е годы XIX века в русском искусстве не случайно ассоциируются с весной, ведь это время новой живописи, время возникновения Товарищества передвижных художественных выставок, которое на долгие годы определило пути ее развития. Жанровая живопись в 1870-х годах остается ведущим направлением. Продолжают успешно развиваться и «малые формы», «новеллы в живописи», батальная картина. Пейзажисты впервые обратились к родной природе. Многие «академисты» перешли на исторические сюжеты, причем взятые из прошлого родной страны.

Это было время, когда многие замечательные художники переживали расцвет своего творчества, души были полны высоких устремлений и надежд и впереди у них было еще много лет плодотворной деятельности.

В этом томе представлены:

А. БОГОЛЮБОВ, Ф. ВАСИЛЬЕВ, В. ВЕРЕЩАГИН, Н. ГЕ, Н. ДМИТРИЕВ-ОРЕНБУРГСКИЙ, Ф. ЖУРАВЛЕВ, М. КЛОДТ, А. КОРЗУХИН, И. КРАМСКОЙ, А. КУИНДЖИ, К. ЛЕМОХ, А. ЛИТОВЧЕНКО, К. МАКОВСКИЙ, А. МЕЩЕРСКИЙ, Г. МЯСОЕДОВ, И. ПРЯНИШНИКОВ, И. РЕПИН, А. САВРАСОВ, В. СМЕРНОВ, П. СОКОЛОВ, В. ЯКОБИ и многие другие художники

ISBN 978-5-7793-1175-5



9 785779 311755