

МИНИСТЕРСТВО СЕЛЬСКОГО ХОЗЯЙСТВА РФ
ДЕПАРТАМЕНТ НАУЧНО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКОЙ ПОЛИТИКИ И ОБРАЗОВАНИЯ
ФГБОУ ВПО КОСТРОМСКАЯ ГСХА

И.М. ФАТЕЕВА

ИСТОРИЯ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ИСКУССТВ (ИСТОРИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ)

Часть I. РУССКОЕ ИСКУССТВО

Учебное пособие
для студентов 1 курса направления подготовки
07.03.01 «Архитектура» очной формы обучения

КАРАБАЕВО
Костромская ГСХА
2014

УДК 7.03
ББК 85.1
Ф 15

Авторы: к.ф.н., зав. кафедрой архитектуры и изобразительных дисциплин Костромской ГСХА *И.М. Фатеева*; студенты 5 курса архитектурно-строительного факультета *И.Э. Кот, Е.А. Шапенкова*.

Рецензенты: к.п.н., декан художественно-графического факультета Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова *Л.В. Кузьмичева*; к.арх., доцент кафедры архитектурного проектирования Костромской ГСХА *А.С. Кокишаров*.

*Рекомендовано к изданию
методической комиссией архитектурно-строительного факультета,
протокол № 4 от 29 апреля 2014 года.*

Ф 15 Фатеева, И.М. История пространственных искусств (история изобразительных искусств). Ч. I. Русское искусство : учебное пособие для студентов 1 курса направления подготовки 07.03.01 «Архитектура» очной формы обучения / И.М. Фатеева, И.Э. Кот, Е.А. Шапенкова. — Караваево : Костромская ГСХА, 2014. — 109 с.

Издание знакомит с вопросами развития древнерусской монументальной живописи X-XVII веков и русского искусства XVIII – нач. XX века, содержит необходимые иллюстрации и вопросы для самопроверки.

Учебное пособие по дисциплине «История пространственных искусств (история изобразительных искусств)» предназначено для самостоятельной работы студентов 1 курса направления подготовки 07.03.01 «Архитектура» очной формы обучения.

УДК 7.03
ББК 85.1

© ФГБОУ ВПО Костромская ГСХА, 2014
© И.М. Фатеева, И.Э. Кот, Е.А. Шапенкова, 2014
© РИО Костромской ГСХА, оформление, 2014

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	4
Введение	5
1. Древнерусское искусство X-XII века	6
1.1. Древнерусское искусство — как целостное самобытное явление в истории искусства.....	6
1.2. Древнерусская монументальная живопись	6
1.3. Мозаики Киевской Руси.....	7
1.4. Древнерусская фреска	10
1.5. Творчество Феофана Грека.....	12
1.6. Творчество Андрея Рублева (приблизительно 1360-1430 гг.)	14
1.7. Творчество Дионисия (приблизительно 1440-1505 гг.).....	14
1.8. Монументальная живопись XVII века.....	16
1.9. Творчество костромских изографов XVII века.....	19
2. Русское искусство второй половины XVIII века	21
2.1. Исторические условия развития искусства второй половины XVIII века....	21
2.2. Портретный жанр (А.П. Антропов, И.П. Аргунов).....	21
2.3. Академия трех знатнейших художеств	25
3. Русское искусство первой половины XIX века	28
3.1. Пейзажная живопись. Творчество Григория и Никанора Чернецовых	28
3.2. Монументальная скульптура первой половины XIX века (И.П. Мартос, В.И. Демут-Малиновский)	33
3.3. Творчество Федора Петровича Толстого	37
4. Русское искусство второй половины XIX – нач. XX века	44
4.1. Товарищество передвижников (1870-1923)	44
4.2. Творчество И.Н. Крамского.....	45
4.3. Жанровая картина в творчестве В.Г. Перова, А.И. Корзухина, В.И. Якоби, Г.Г. Мясоедова	48
4.4. Пейзажная живопись. Творчество А.К. Саврасова, Ф.А. Васильева, И.И. Шишкина, И.И. Левитана, В.Д. Поленова, А.И. Куинджи	58
4.5. Творчество И.Е. Репина	70
4.6. Творчество Н.Н. Ге	75
4.7. Творчество В.В. Верещагина.....	76
4.8. Исторический жанр В.И. Сурикова, А.П. Рябушкина	78
4.9. Творчество В.М. Васнецова.....	83
4.10. Творчество М.В. Нестерова	85
4.11. Творчество Н.А. Ярошенко.....	88
4.12. Творчество В.А. Серова, К.А. Коровина, М.А. Врубеля	88
4.13. Художественные поиски рубежа веков. Творческие объединения «Мир искусства», «Голубая роза», «Бубновый валет»	93
5. Заключение	104
Вопросы для самопроверки	106
Список рекомендуемых источников	108

ПРЕДИСЛОВИЕ

Учебная дисциплина «История пространственных искусств. История изобразительных искусств» относится к базовой части профессионального цикла образовательной программы обучения студентов направления подготовки 07.03.01 «Архитектура».

Целью освоения дисциплины «История изобразительных дисциплин» является получение необходимых знаний, умений и навыков для профессиональной деятельности в сфере материальной и духовной культуры, синтезирующей результаты и средства науки, техники, искусства, ориентированной на создание целостной искусственной материально-пространственной среды для комфортной жизнедеятельности человека и общества.

Дисциплина «История изобразительных искусств» способствует формированию мировоззрения будущих архитекторов. Современный архитектор должен хорошо знать историю изобразительных искусств, стилиевые периоды и их характерные особенности, основные искусствоведческие термины и понятия, иметь развитый эстетический вкус, композиционное мышление и профессиональное видение образного строя художественного произведения.

Многосторонность, большой объём предмета изучения и краткость лекционного курса создают значительные трудности его усвоения. Использование большого количества имеющейся по истории изобразительных искусств литературы, материалов Интернет-сети, без соответствующего опыта, системного подхода, студентам первого курса весьма затруднительно.

Настоящее учебное пособие «Русское искусство» является частью I пособия по дисциплине «История пространственных искусств (история изобразительных искусств)» и призвано помочь студентам 1 курса направления подготовки 07.03.01 «Архитектура» очной формы обучения в самостоятельном изучении ряда тем.

В учебном пособии в краткой, принципиальной форме, в хронологической последовательности освещаются вопросы развития древнерусской монументальной живописи X-XVII веков, русского искусства XVIII – начала XX века. Особенностью настоящего учебного пособия является то, что кроме хрестоматийных произведений к рассмотрению взяты произведения, при изучении которых можно воспользоваться произведениями экспозиции местных музеев и памятников архитектуры. Такой подход к изучению дисциплины «История изобразительных искусств» позволит студентам непосредственно познакомиться с «живым» отечественным наследием. В пособии даются вопросы для самопроверки знаний студентов, список рекомендуемой литературы, опорный ряд произведений русского искусства.

Учебное пособие «История пространственных искусств (история изобразительных искусств)», часть I «Русское искусство», поможет студентам-архитекторам в подготовке к контрольным испытаниям по ряду тем раздела «Русское искусство» и осознанию важности наследия отечественного искусства, вооружит знаниями в творческой деятельности.

Выражаем надежду, что скромное по объёму издание подвигнет студентов к более глубокому общению с русским искусством, позволит развиваться патристическому чувству гордости за творческие достижения русских мастеров и их вклад в сокровищницу мирового искусства.

ВВЕДЕНИЕ

«Познаешь великое чудо искусства,
Войдёшь в удивительный мир красоты,
И сразу острее становятся чувства,
И мысли богаче, и ярче мечты»

Ода искусству. В. Викторов

Во все времена искусство представляло духовную сферу деятельности человека. Определение «искусство — специфическая форма общественного сознания» акцентирует глубинную связь искусства с жизнью общества, которая подтверждается всей историей его развития. Тенденции нашего времени, такие как глобальное потребительское общество, развитие компьютерной, цифровой техники и прочее приводят к изменению сознания человека, его картины мира. Высокое искусство часто заменяется продуктами массовой культуры и новейших технологий, далекими от принципов гуманизма и насущных проблем человечества. Тем важнее обращение к наследию искусства прошлого, утверждающего истину, добро и красоту.

Богатое культурное наследие нашего Отечества может по-прежнему играть важную роль в духовном развитии общества. Нельзя сбрасывать в архив то, что сохраняет в нас человеческое, напоминает о корнях, заставляет задуматься, помогает осознать себя.

Наша гордость — русское изобразительное искусство — представляет благодатную почву для профессионального образования в творческих специальностях. Изучение русского искусства формирует мировоззрение будущего архитектора, человека исключительной профессии, которому доверено создание среды для жизни всех и каждого. В этом его исключительность и ответственность перед обществом. Многосторонность архитектурной профессии требует глубоких знаний в различных областях, в том числе и в области искусства. Решая творческие задачи, для более яркого, убедительного отображения своих идей архитектор на практике активно прибегает к синтезу искусств.

1. ДРЕВНЕРУССКОЕ ИСКУССТВО X-XII ВЕКА

1.1. Древнерусское искусство — как целостное самобытное явление в истории искусства

На первых этапах развития древнерусское искусство испытывало влияние византийского искусства, кроме того, в нем прослеживалось и богатое наследие художественной культуры языческого периода. Имея почти тысячелетнюю историю развития, древнерусское искусство талантами своих мастеров, их бесценными художественными творениями доказало свою самобытность и способствовало обогащению мировой сокровищницы искусства.

История древнерусского искусства делится в соответствии с этапами социально-экономической и политической жизни общества на следующие периоды:

1. Киевская Русь (IX – нач. XII в.).
2. Период феодальной раздробленности (XII-XIII в.).
3. Период борьбы против татаро-монгольского ига и объединения русских княжеств (XIV – нач. XV в.).
4. Образование и укрепление русского централизованного государства (XV – нач. XVI в.).
5. Кризис средневекового искусства и зарождение нового (XVII в.).

История древнерусского искусства начинается с образования первого феодального государства у восточных славян — Киевской Руси, с принятия в 988 году христианства. С принятием христианства на Руси при князе Владимире началось строительство каменных и деревянных храмов. В архитектуре получает развитие пришедшая из Византии крестово-купольная система храма, где в системе плана по расположению опор прослеживается крест, центр которого перекрыт куполом. С развитием храмостроения получает развитие и монументальная живопись (настенная роспись, стенное письмо) и станковая живопись (иконопись).

1.2. Древнерусская монументальная живопись

Монументальная живопись — это живопись, непосредственно связанная с архитектурным сооружением, исполненная на специально подготовленной (оштукатуренной) поверхности кладки стен, потолка или свода здания.

Различают следующие разновидности монументальной живописи:

- мозаика;
- фреска;
- витраж.

Мозаика (итал. *mosaico*) — особая разновидность живописи, в которой изображение набирается из разноцветных стеклянных смальт или камней, имеющих различную окраску и прочно закрепленных в отвердевшем известково-цементном растворе или масляно-лаковой мастике.

Фреска (итал. *fresco* — свежий, сырой) — живопись по свеженанесенной (невысохшей) штукатурке красками на воде, известковом молоке, водном растворе растительного (отвар из злаков) или животного клея (казеин). Эта техника часто комбинируется с техникой аль-секко — живопись по просохшему слою штукатурки. (Фреска использовалась еще в эгейском искусстве 2 тыс. до н.э.)

В интерьерах первых каменных церквей Киевской Руси уже широко использовались оба вида монументальной живописи: и фреска, и мозаика.

Мозаика пришла на Древнюю Русь из Византии. Византийские мастера украшали храмы (см. храм Св. Софии в Константинополе) мерцающими мозаиками из смальты.

Смальта — кубики стекла, подкрашенные органическими красителями или покрытые сусальным золотом.

Смальтовые мозаики отличаются:

- живописностью;
- световыми и оптическими эффектами изображения;
- богатством цвета;
- долговечностью.

Русские мастера применили мозаику в первом каменном храме Древней Руси — храме Успения Богородицы, именуемом Десятинной церковью (X в.) и храме Св. Софии в Киеве (XI в.)

1.3. Мозаики Киевской Руси

■ Храм Св. Софии в Киеве (рис. 1) — 13-главый, 5-нефный, 12-столпный, крестово-купольный храм ступенчатой композиции, архитектурный образ которого воплощал идею силы и величия князя и киевской державы.

Храм Софии, как и другие в XI в., во многом определили характер всей последующей древнерусской архитектуры.

В интерьере храма все подчинено подкупольному пространству. Все стены, своды, апсиды, столбы и купол покрыты фресками и мозаиками.

Абсида (или апсида) — полукружье стены, замыкающее в себе алтарь, ориентированный на восток.

Расположение изображений, так же как и в византийской церкви, раскрывают основные догматы православия и подчинены строгой иерархии.

Христос Вседержитель (Пантократор) и четыре ангела — в центральном куполе, апостолы — в простенках барабана, четыре евангелиста — на парах свода. Богоматерь — Оранта (молящаяся), таинства причащения апостолов — в центральной абсиде, изображения святителей — на стенах. Интерьер храма трактовался как некая модель мироздания.

Мозаики и фрески Св. Софии образуют единое целое и являют собой выдающийся пример синтеза изобразительных искусств и архитектуры. Мозаичная техника применялась в наиболее важных частях храма (византийское влияние — византийцы предпочитали мозаику фреске за торжественность звучания и богатство).

Для софийских мозаик характерны:

- сдержанный колорит;
- преобладание синего, фиолетового цветов;
- плотный золотой фон;
- уравновешенность композиций;
- по-византийски застывшие, сдержанные образы;
- торжественность, величественность;
- монументальность.

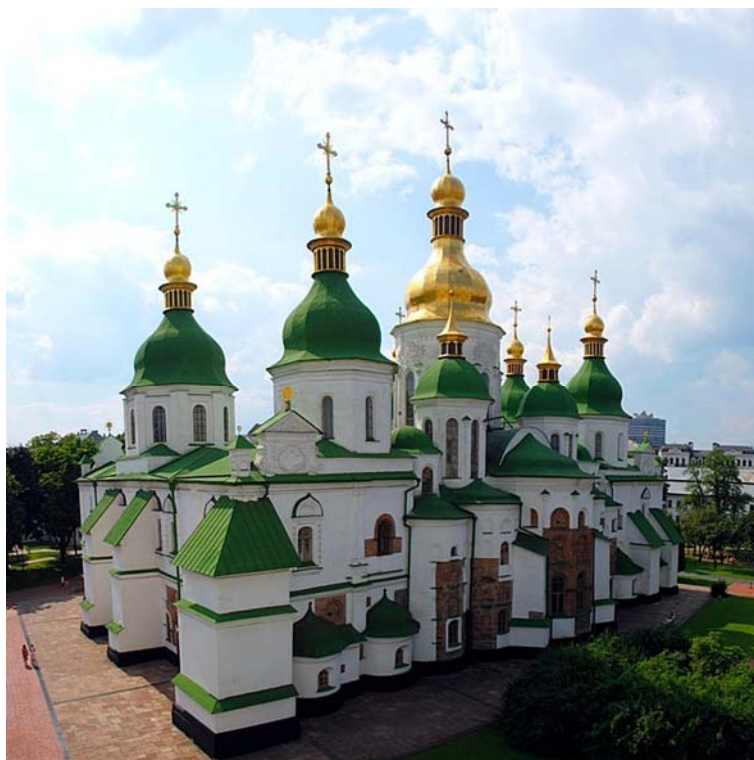


Рис. 1. Храм Св. Софии в Киеве

Главные мозаики Св. Софии в Киеве:

■ Богоматерь Оранта — богородичное изображение в полный рост ($h = 5$ м) с молитвенно поднятыми руками — Оранта (рис. 2).

Расположена в центральной абсиде храма. Монументальный образ Богородицы олицетворяет собой «земную церковь», «заступницу». Богоматерь в сине-фиолетовых одеждах и лиловом плаще. Образ Богородицы четким силуэтом выделяется на «золотом небе» — фоне абсиды. Суровое выражение лица, широко раскрытые глаза (по-византийски) наполняют образ внутренней значительностью. Изображение Богородицы Оранты называют еще «Нерушимой стеной».

■ Мозаика «Дмитрий Солунский» (рис. 3), характерные особенности:

- свобода композиции;
- передача движения;
- индивидуализация образов, особая выразительность.

■ Мозаика «Причащение апостолов» (рис. 4) расположена по криволинейной плоскости абсиды ниже изображения Оранты. Композиционно мозаика удачно согласуется с поверхностью абсиды.

Русские мастера учились у византийцев, и в дальнейшем в более поздних работах виден рост их профессионального мастерства.

Примером тому служат мозаики Михайловского монастыря в Киеве (2-я половина XI в.), дошедшие до нас фрагментарно.

□ Мозаика «Архидиакон Стефан»¹.

¹ □ — Произведения для самостоятельного просмотра по рекомендуемой литературе.



Рис. 2. Богоматерь Оранта



Рис. 3. Мозаика «Дмитрий Солунский»



Рис. 4. Мозаика «Причащение апостолов»

В XII в. в древнерусском искусстве наблюдается отказ от византийских канонов и, вместе с этим, мозаики заменяются фреской. В дальнейшем искусство мозаики пришло в упадок, и о нем забыли.

Возродил мозаику на Руси М.В. Ломоносов. В своей химической лаборатории он получил 112 оттенков смальты. В 1753 г. под Петербургом Ломоносов основал фабрику цветного стекла, открыл мозаичную мастерскую.

- Мозаика «Полтавская битва» (на нее пошло 1 030 000 кубиков смальты) (рис. 5).
- Мозаика «Портрет Петра I» (рис. 6).



Рис. 5. Мозаика
«Полтавская битва»



Рис. 6. Мозаика
«Портрет Петра I»

В современном монументальном искусстве мозаика также нашла применение в оформлении общественных зданий.

- Метрополитен в Москве, станция «Комсомольская».
- Мозаика «Куликовская битва», автор П.Д. Корин.

1.4. Древнерусская фреска

Древнерусская фреска (настенное письмо, стенное письмо) начала развиваться на Руси одновременно с мозаикой, и также своим развитием на первом этапе обязана византийцам. (В поздний период, когда Византия потеряла свое былое могущество, византийские мастера, хотя и неохотно, но все же стали применять для украшения храмов фреску.) Мастерство русских художников-изографов продолжало непрерывно расти и совершенствоваться на протяжении всей почти тысячелетней истории древнерусского искусства.

Самыми ранними произведениями этого вида монументальной живописи являются фрагменты фресок несохранившейся Десятинной церкви в Киеве (X в.), а также фрески храма Св. Софии в Киеве (XI в.).

Большую часть стен храма покрывают фрески, рассказывающие о земной жизни, чудесах и страстях Иисуса Христа. Напротив центральной абсиды на уровне хоров — фреска, изображающая Христа, семью Ярослава Мудрого с детьми. Сохранившаяся южная часть росписи представлена движущимися фигурами детей, с увеличением размера от алтаря к хорам, месту, где восседал сам князь.

Уже в Киевском государстве образовалось несколько местных школ — Чернигова, Смоленска, Полоцка, Новгорода, которые в дальнейшем, в период раздробленности, сыграли важную роль в формировании древнерусского искусства.

В Новгороде в XI в., так же как в Киеве, строится главный храм, посвященный Св. Софии. («Где Св. София, там и Новгород!» — говорили новгородцы.) По архитектурному решению, по решению интерьера новгородская София еще менее связана с киевскими и византийскими храмами, являя самобытный вариант. Интерьер 5-главой новгородской Софии украшен фресками. В годы Великой Отечественной войны многие были безвозвратно утрачены.

- Новгородский Софийский собор. Деисус.
- «Апостол Петр». Фрагмент.
- «Константин и Елена», роспись столпа южной галереи.

В XII в. в Новгороде строится последний княжеский храм «Храм Спаса на Нередице», имеющий удивительную роспись.

- Храм Спаса на Нередице, близ Новгорода. Роспись абсиды (рис. 7).
- Храм Спаса на Нередице, близ Новгорода. Фрагмент росписи «Святой» (рис. 8).



Рис. 7. Храм Спаса
на Нередице



Рис. 8. Фрагмент росписи
«Святой»

В период феодальной раздробленности одной из более значительных живописных школ становится Новгородская школа. В Новгороде (приблизительно в 1340-1410 гг.) работал искусный византийский мастер-иконописец и монументалист Феофан Грек (Гречина).

1.5. Творчество Феофана Грека

Феофан Грек — мастер фрески и иконописи, мудрец, философ, обрел на Руси вторую родину, обогатив своим творчеством русское искусство. Творчество Ф. Грека обнаруживает влияние исихастских идей, учения о божественном свете, божественной энергии, созидающей первооснове «тварного» мира. «Исихазм» — учение об умной молитве, созерцании божественного света умными очами, почитание столпников.

Это определило важнейшие свойства созданных им произведений (творческая манера):

- монументальность, размах;
- графическая динамика, темперамент;
- ирреальность колорита;
- контраст светлого и темного;
- сдержанные цвета, подчиненные основному — красно-коричневому;
- светлые блики — как мощь световых вспышек «небесного огня»;
- драматические — эмоциональная трактовка образов, духовная мощь, преувеличенная экспрессия образов — суровые;
- замкнутые образы пророков и праотцов;
- аскетизм изображений.

Сохранилось единственное свидетельство его творчества в технике фрески.

- Фрески церкви Спаса Преображения на Ильине улице (1378 г.) (рис. 9).
- Троица (рис. 10).



Рис. 9. Фрески церкви
Спаса Преображения на Ильине улице



Рис. 10. Фрагмент
росписи «Троица»

Дальнейшее творчество Феофана Грека связано с Москвой. Он работает в Москве в 90-х годах и все дальше отходит от искусства взрастившей его Византии, все заметнее влияние русской культуры.

В целом живописная манера Ф. Грека получила преемственность у новгородских мастеров. Об этом говорят:

- Росписи Новгородской церкви Успения на Волотовом поле (1363 г.) (рис. 11).
- Росписи церкви Феодора Стратилата на Ручью (1374 г.).



*Рис. 11. Росписи Новгородской церкви Успения
на Волотовом поле*

Экспрессивная направленность искусства Ф. Грека проявилась в новгородском и псковском письме последней четверти XIV в.

О том как работал «Феофан изограф, мудрый Грек» говорят следующие поэтические строки Н. Рыленкова:

«Как в мастерскую, он во храм входил,
Мыслитель смелый, а не раб убогий.
Подвижников своих он наделил
Земною, человеческой тревогой...»

Со второй половины XIV в. начинается быстрое возвышение Москвы. Под знаменем Москвы русский народ сплотился и победил на Куликовом поле. Уже с XIV в. московские князья принимают титул великих князей. Вместе с ростом строительства храмов и монастырей в Москве развивается и московская школа живописи. Русские мастера многому учатся у византийских живописцев, работающих над росписями московских храмов.

1.6. Творчество Андрея Рублева (приблизительно 1360-1430 гг.)

Андрей Рублев — выдающийся иконописец и *монументалист* Древней Руси. Его творчеству способствовало главенствующее положение московской школы живописи среди других школ.

В 1405 г. Андрей Рублев, Прохор с Городца и Феофан Грек работают над стенными росписями и иконостасом Благовещенского собора Московского Кремля. В образах московских мастеров все более утверждаются высокие идеалы добра, справедливости, душевной чистоты и гармонии, мир божественных красок, света и молитвенной тишины, теплота и искренность религиозного чувства, лиризм и задушевность образов.

Творчеством Рублева, Даниила Черного, Прохора с Городца закрепляется в живописи московской школы созерцательно-лирическое направление.

В 1408 г. А. Рублев с Д. Черным восстанавливает после татаро-монгольского нашествия живопись Успенского собора во Владимире.

- Росписи «Страшный суд».
- Апостол Лука, Апостол Матфей.

Позднее, в 1420 г., он работает с Д. Черным над росписями в Троице-Сергиевом монастыре.

Искусство Рублева и его школа по праву считаются наивысшим взлетом древнерусской живописи.

1.7. Творчество Дионисия (приблизительно 1440-1505 гг.)

К московской школе живописи рубежа XV-XVI вв. принадлежит и искусный мастер стеного письма и иконы Дионисий.

Дионисий был знатного рода, работал в Москве, имел мастерскую, наследовал профессию от отца. Иконописцами были также и его сыновья Владимир и Феодосий.

По религиозным взглядам Дионисий стоял за сильную богатую церковь, поэтому его искусство торжественно-празднично, нарядно-декоративно, многолюдно...

Дионисий отчасти продолжает рублевские традиции в живописи. Образы, им созданные, олицетворяют одухотворенную плоть. Для его творчества характерны:

- лиризм;
- душевное благородство героев;
- удлиненность пропорций фигур;
- замедленность движений.

От Рублева Дионисия все же отличает некая стандартность образов, но главное:

- это богатый, разнообразный колорит;
- праздничные яркие цвета.

По легенде, для фресок Дионисий использовал особые краски, которые составлял сам из природного материала — гальки с озера Ферапонтового монастыря.

Основная сохранившаяся работа мастера — это росписи Ферапонтова монастыря (г. Вологда). Для стенного письма Дионисия характерны:

- удлиненность пропорций изображений;
- «парение» фигур;
- «музыкальный» ритм построения композиции;
- декоративная нарядность живописи.

■ Рождество Богородицы (1502 г.) (рис. 12), Ферапонтов монастырь (Вологда).

- Акафист Богоматери.
- О Тебе радуется.
- Похвала Богоматери.



Рис. 12. Фреска «Рождество Богородицы»

Эти фрески — гимн в красках в честь Богородицы.

В целом для фресок Рублева и Дионисия, а также мастеров московской школы характерны:

- ограниченная связь живописи с архитектурой;
- целостность, монументальность композиции.

Дионисий был последний мастер, стоящий на эстетических позициях XV в., в дальнейшем духовную трактовку образа все чаще заменяет символ.

В XVI в. (Иван IV) наступает кризис, приведший к духовно-нравственному оскудению в обществе, мастера работают по классическим образцам прошлого. Искусство XVI в. являлось полем острой религиозной борьбы, оно подготовило почву для развития новых художественных тенденций, проявившихся в XVII в.

1.8. Монументальная живопись XVII века

XVII в. — переломное время в истории Руси. Искусство сохраняло религиозный характер, но вместе тем, все более и более проникалось светским началом. Московская школа искусств стала неперменным авторитетом в области искусства. Все новое исходило из центра — Приказа каменных дел и Оружейной палаты в Кремле, где работали известные мастера во главе с Симоном Ушаковым — живописцем, стремящимся порвать с традициями древнерусского искусства.

В монументальной живописи XVII в. под воздействием народной художественной культуры ярко проявилась праздничность, декоративность. Стенные росписи напоминали пестрый веселый ковер, получает распространение так называемый *травный орнамент*.

Ярким примером такого радостного узорочья считается Кремлевский Теремной дворец (1635-1636 гг.), выстроенный А. Константиновым, Б. Огурцовым, Т. Шарутиным, Л. Ушаковым.

- Роспись палат Кремлевского Теремного Дворца — стены, своды были покрыты нарядными травными орнаментами живописцами под руководством С. Ушакова.

Расцвет декоративности в стенном письме связан с развитием зодчества — это был период декоративной архитектуры первых трех четвертей XVII в., а далее в зодчестве утвердился стиль так называемого «нарышкинского» барокко (заказчиками храмов становятся родственники жены царя Алексея Михайловича — Нарышкины). В «нарышкинских» храмах усилены светские тенденции и западное влияние.

Помимо «нарышкинских» храмов, в русском зодчестве XVII в. строятся традиционные соборы в провинции.

Одним из знаменитых художественных центров становится в XVII в. — Ярославль. Здесь сложился тип посадской церкви, проявились основы архитектурной школы Поволжья. Это было время «золотого века» ярославской архитектуры.

Яркими примерами служат:

- Церковь Ильи Пророка (1647-1650 гг.), г. Ярославль (рис. 13).
- Церковь Иоанна Златоуста в Коровниках (1649-1654 гг.).

Росписи XVII в. отличает, прежде всего, расширение круга тем, помимо традиционных библейских и евангельских сюжетов появляются *житийные сюжеты, мотивы Апокалипсиса, толкование притч*. Монументалисты, не имея подлинников, к новым темам подходят творчески, прибегая к собственным жизненным наблюдениям, включая в композицию предметы обихода, интерьер, конкретизируя место действия сюжета.

Для росписей характерны:

- передача движения;
- многофигурность, сложность композиций;
- преобладают ярко-синие, зеленые, желтые краски;
- фресковые изображения располагаются лентами по стенам и сводам храма;
- обилие деталей;
- некоторая измельченность композиции — отход от высоких принципов в древнерусской монументальной живописи.



Рис. 13. Церковь Ильи Пророка

Система церковных росписей была согласована с религиозной идеей храма и строилась в соответствии с объемно-пространственной структурой храма.

В росписях XVII в. стенопись соответствует отдельным частям сооружения и согласуется всем ритмом движения с развитием самой архитектурной формы, так называемый «синтез живописи и архитектуры». Такая стенопись отличается согласованностью целого и частей.

Мастера работали артельно. Кроме живописцев в артели была большая группа подсобных рабочих — «ярыжек», они готовили известь, ставили леса, подготавливали краски. В артели и среди живописцев существовало разделение труда. В наставлении мастерам сказано: *«А настенное письмо писать многие мастера: первый знаменит, другой красками покрывает, ин расписывает, пробеливает, а ин лица пишет и прочия по ряду по скору совершает, чтобы левкас не засох»*.

Главным в артели был *знаменщик*. Ведущая роль знаменщика очевидна. Она заключается в разработке системы росписей, подборе красочной палитры росписи. По мере продвижения работы знаменщики оставляли обязанности рисовальщиков и включались в роспись.

От мастеров стеного письма требовались строго догматические сюжеты. Мастера использовали иконные подлинники, лицевые рукописи, стенописи, прежде созданные. Мастера работали в технике фрески.

Фреска — это письмо темперными красками по сырой штукатурке. Приготовлению штукатурки для фресковой живописи уделялось большое внимание. Старинный рецепт изготовления штукатурки следующий:

«Известь высевать решетом в творило, наливать водой, да размешивать нежидко гораздо, и стоять ей часов пять или шесть, и как пройдут урочные часы, известь падет на дно, а вода устоится и наверху выйдет ямчуга (гидрид окиси кальция), что лед. И ту воду слить с ямчугой и наливать свежей воды, и так чередить левкас (грунт) по все дни и ночи целое лето. Да к зиме отгрести его в кучу, да покрыть рогожами, и тою зимою левкас вымерзнет, и выступит из него остальная ямчуга.

И на новую весну по-прежнему наливать и сцеживать недель шесть.

Если стенное письмо по левкасу первого лета, то левкас неважен бывает. Лет в 10-20 начнет изнутри левкаса ямчуга (сернокислые соли натрия и кальция) выступать поверх письма, и пособить будет нечем. Если хочешь, чтобы письмо было вечно, выводи из левкаса ямчугу по обычаю старых мастеров, как писано».

Приготовленную так известь смешивали с мелко изрубленным льном, добавляли известкового молока и наносили в два приема. Первый — более толстый, до уровня шляпок гвоздей, забивавшихся заранее в стены и своды для лучшего крепления штукатурки. Второй — более тонкой консистенции, имел толщину 1-1,5 см, старательно заглаживался и зашлифовывался. Это обеспечивало постепенность схватывания состава и допускало более длительную работу. Разовая норма работы живописца — рост человека. Тонкий слой грунта вынуждал ускорять проведение работ. Писали по сырой штукатурке. Свежая штукатурка в процессе схватывания закрепляла водяные краски, образуя нерастворимую углекислую известь — кальцийную пленку большой прочности, что придавало стенописи большую светоносную силу и глубину. Письмо по сырой штукатурке не допускает поправок и требует большого мастерства и опыта.

Художники из небольшого количества красок умели извлечь много различных оттенков, смешивая пигмент с белилами, но всегда избегали смешивания краски.

Киноварь почти не применялась в стенописи в своем естественном открытом виде без примесей, как в иконописи, но всегда жидко разводилась и крылась в два слоя. Первый слой наносился в виде подготовки — приплеска в тених и по контуру, сверху он докрывался киноварью, сильно разведенной белилами или известковым молоком. Ее тон при этом смягчался и приобретал холодный перламутровый оттенок: киноварная подготовка, просвечивающая по контурам и складкам одежд, придавала теням как бы рдеющий, пламенеющий вид.

На сводах, в менее освещенных местах, свободно вводились пятна пурпурно-коричневого цвета — черлени или бакана. Черлень, багор, голубец — при написании фигур. Голубой цвет обычно сохранялся как красивое локальное пятно, и пробелы наносились на одежды тонким штрихом острой кисти.

Палатное письмо выполняли преимущественно приглушенными красками — высветленными или затемненными.

В нижней части стен темные по тону краски смягчались контрастными светлыми пробелами и писался орнамент, что способствовало утверждению плоскости стены.

Стенопись надо рассматривать в разное время дня. При полном свете она звучит как мажорный аккорд, слабеет освещение — делается более сложной ее гармоничность, фигуры кажутся сделанными из прозрачного хрусталя, в сумерках — белые и розовые пятна светятся в темноте, темносиние тонут в глубоком мраке.

1.9. Творчество костромских изографов XVII века

В Костроме, как в городе Поволжья, в XVI-XVII вв. также формировалась художественная традиция. В 30-40-е гг. XVII в. Кострома славилась своими иконописцами и изографами — мастерами стенного письма. На практике часто мастера Костромы принимали участие в росписях ярославских храмов, подтверждая тесную связь стенного письма.

Стенное письмо Костромы XVII в. — это росписи церкви Воскресения на Дебре (1652 г.) и Троицкого собора.

С 1640 г. артель костромских художников возглавлял Иоаким Агиев, по прозвищу Любим. Под его руководством костромичи работали в церквях Ярославля и в Успенском соборе Московского Кремля.

В 1650-е гг. артель возглавляет известный знаменщик Василий Ильин Запоровский. Артель работает над росписями церкви Воскресения на Дебре. Сохранилась часть цикла фресок: росписи паперти и фрагменты в барабане четверика храма — это:

- Сцены на библейский сюжет сотворения мира (на южной галерее).
- Сцены Апокалипсиса (на западной галерее).

Изображения в нишах — киотах:

- Софии Премудрости Божьей.
- Спаса Вседержителя.
- Богоматери Знамение.
- Композиция «Недремное око» и «Явление Иоанну Богослову солнцеподобного ангела».

Для росписей характерны:

- монументальность;
- мягкий сдержанный колорит (преобладание охры);
- акцент на графику — линейный ритм;
- расположение росписей лентами, ярусами, регистрами — непрерывность повествования;
- сочетание прямой и обратной перспективы;
- ритм движения, объединяющий весь пояс фрески;
- учет восприятия росписей верхних ярусов;
- применение красочного локального пятна в росписях (голубой цвет).

В 1660-1680 гг. артель костромских изографов возглавляют мастера Гурий Никитин и Сила Савин. Артель работает и в Московском Кремле, и в Переславле-Залесском, и в Ростове Великом, расписывают церковь Ильи Пророка в Ярославле (1681 г.).

Роспись Троицкого собора Ипатьевского монастыря — одно из последних творений Гурия Никитина (...1684 г.). на стенах собора расположена пятью ярусами-поясами восемьдесят одна композиция в четверике храма, выполненная в *историко-легендарном жанре*. Верхний ярус — явление Троицы, второй ярус — земная жизнь Христа, третий — «страсти Христовы», четвертый — деяния апостолов, нижний пятый — декоративный орнамент из цветка гвоздики и летописная надпись. В простенках барабана — фигуры архангелов и композиция «Отечество», венчающая роспись в куполе. Изображения евангелистов расположены на подпружных арках, на столпах собора — изображения святых.

Интересны композиции символично-догматического жанра на галерее храма.

- Композиция «Страшный суд» (справа от портала).
- «Видение Иоанна Лествичника» (слева от портала).

Для стенописи Гурия Никитина характерны:

- монументальность, тектоничность решения;
- богатство цветового решения;
- певучесть, гибкость рисунка — ясность композиционных построений.

Архитектурные мотивы, используемые в стенописи, отличаются многообразием и тонким вкусом и имеют важное значение в построении композиции.

Работы над росписями собора в 1684 г. не были завершены, роспись была закончена лишь в 1912-1912 гг. художниками-реставраторами под руководством архитектора Д.В. Милеева.

Искусство монументалистов конца XVII в. условно по форме, а проникающее в искусство новое содержание уже не могло уместиться в старые традиционные рамки, требовался коренной пересмотр всей художественной системы. Завершившееся в XVII в. древнерусское искусство своими творениями прочно вошло в сокровищницу общемировой средневековой художественной культуры.

2. РУССКОЕ ИСКУССТВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА

2.1. Исторические условия развития искусства второй половины XVIII века

Русская культура XVIII столетия развивалась и крепла, выражая пафос невиданного до того грандиозного государственного строительства, идей общественного долга, растущий интерес к человеческой личности. На русскую культуру XVIII в. наложила отпечаток и обострившаяся во второй половине века борьба между дворянами-помещиками и крестьянством.

Искания справедливости и идей «разумного» общественного устройства, характерные для передовых людей эпохи, обогатили культуру этого времени, найдя свое отражение в творениях многих художников. Почти все художники XVIII в. по своему происхождению принадлежали к народным «низам». Особенности эпохи, политический и культурный подъем в России середины XVIII в. определили прогрессивный характер изобразительного искусства. Искусство освободилось от церковно-религиозных форм и представлений и открыто обратилось к реальной действительности.

Одним из высоких достижений русского искусства во второй половине XVIII в. явилось развитие портретного жанра, где уже преодолены условности парсуны. Точно, живо, с передачей индивидуальных особенностей, правдиво изображаются представители господствующего класса и люди из народа. Русские художники, такие как А. Матвеев, И.М. Никитин, все более овладевали средствами реалистического искусства.

Значительным художником этого периода является и А.П. Антропов.

2.2. Портретный жанр (А.П. Антропов, И.П. Аргунов)

Алексей Петрович Антропов (1716-1795). Сын солдата, Антропов художественное образование получил на практической работе в живописной команде. Антропов работал в основном в портретном жанре, но известен также и, как монументалист (1750 г. — роспись Андреевской церкви в Киеве). В правдивых портретах Антропова многое говорит о пристальном изучении им украинского народного искусства. Это и особенности колорита, композиции. Художник тщательно передает характерные черты портретируемых, без прикрас и лести рисует вельмож.

- Портрет атамана Ф.И. Краснощекова (1761 г.) (рис. 14).
- Портрет статс-дамы М.А. Румянцевой (1764 г.), ГРМ (рис. 15).
- Портрет А.М. Измайловой (1758 г.) (рис. 16).

При всей портретной правдивости в работах художника можно отметить:

- некую застылость поз;
- тяжеловесность;
- плоскостность;
- контрастные сопоставления локальных цветовых пятен.

Но в целом реалистическое искусство А.П. Антропова способствовало дальнейшему становлению портретного жанра в России.

Во второй половине XVIII в. работает и один из видных представителей многочисленных крепостных художников — И.П. Аргунов.



Рис. 14. Антропов А.П.
Портрет атамана Ф.И. Краснощекова



Рис. 15. Антропов А.П.
Портрет статс-дамы М.А. Румянцевой



Рис. 16. Антропов А.П.
Портрет А.М. Измайловой

Иван Петрович Аргунов (1726-1802 гг.). Семья Аргуновых — крепостных графа Шереметьева, дала русскому искусству замечательных художников, зодчих, актёров, музыкантов.

И.Г. Аргунов писал парадные портреты вельмож, но несмотря на трудную жизнь крепостного художника, его талант, реалистическое виденье натуры наиболее ярко проявились в портретах простых современников.

Самым совершенным портретом его цикла является:

- Портрет неизвестной крестьянки в русском костюме (1784 г.) (рис. 17).



*Рис. 17. Аргунов И.П.
Портрет неизвестной крестьянки
в русском костюме*

Образ молодой крестьянки звучит символом физической и нравственной красоты русского народа. Доброта, простота и скромность, но в то же время чувство собственного достоинства, характерны для образа молодой женщины. Портрет красив и цветовым решением, где преобладает золотой и красный. Внимательно и с любовью художник передаёт особенности национального русского костюма: богатая вышивка, традиционные украшения, высокий расшитый головной убор, все это в сочетании с индивидуальными особенностями натуры дает запоминающийся, поистине царственный, женский портрет. Не удивительно, что крепостной художник мог так проникновенно и убедительно впервые в портретном искусстве дать образ женщины из народа.

- Портрет скульптора (рис. 18).

В ряде исследований считается портретом самого художника.

Реалистическую направленность портретного жанра середины и второй половины XVIII в. продолжили в своем творчестве многие менее известные, но не менее талантливые художники, работавшие в провинции, именно они со всей силой своего таланта стремились запечатлеть реального человека своего времени. Наивно-реалистические, с характерной сословной характеристикой, тщательно выполненные, при всей своей архаичности эта галерея портретов заслуживает внимания. Это реалистическое искусство останавливает время, запечатлевает судьбы, характеры давно ушедших в вечность людей.

В Костромском музее изобразительных искусств хранятся принадлежащие кисти неизвестных художников портреты XVIII в.

- Портрет А.С. Березина (рис. 19)¹.
- Портрет капитана-командора П.П. Клементьева (рис. 20).



*Рис. 18. Арзунов И.П.
Портрет скульптора*



*Рис. 19. Арзунов И.П.
Портрет А.С. Березина*



*Рис. 20. Арзунов И.П.
Портрет капитана-командора П.П. Клементьева*

¹ • — Произведения экспозиции Костромского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника (г. Кострома, пр. Мира, д. 7).

Костромской усадебный портрет конца XVIII в. представлен Солигаличской находкой (1970 г.) — серией портретов семьи дворян Черевиных работы художника Григория Островского.

- Портрет Н.С. Червиной (1774 г.).
- Портрет И.С. Червина (1774 г.).
- Портрет А.С. Лермонтовой (1776 г.).
- Портрет А.Ф. Катенина (1790 г.).

С последним портретом можно познакомиться в залах Костромского музея). Г. Островский по праву считается мастером портретного искусства, его творчество представляет определенный уровень, который говорит о знакомстве Островского с произведениями таких выдающихся портретистов XVIII в., как Ф.С. Рокотов (1735-1808).

В 1760-1770 гг. в России утверждается новый стиль — классицизм, взявший за основу достижения античного времени и эпохи Возрождения.

2.3. Академия трех знатнейших художеств

В Санкт-Петербурге 6 ноября 1757 г. открывает свои двери российская «Академия трех знатнейших художеств», сыгравшая важную роль в развитии отечественного профессионального художественного образования и русского искусства в целом.

В начале 1758 г. из студентов Московского университета были отобраны 16 наиболее способных юношей и привезены в Петербург. В Петербурге было набрано еще 20 человек. Отбирали в студенты, невзирая на сословия, тех, кто был отмечен талантом.

Первыми учениками Академии стали: Баженов, Антон Лосенко, Федот Шубин, Федор Рокотов. В 1762 г. они получили звание «адъюнктов».

С восшествием на престол Екатерины II попечитель Академии граф Шувалов был отстранен, а на его место был назначен генерал-поручик и кавалер И.И. Бецкой, который энергично взялся за реформу Академии. Он увлекался идеями французских просветителей и решил организовать Академию «на началах воспитания вполне французского... образовать породу людей, свободных от недостатков общества».

Для этого при Академии было создано Воспитательное училище, в которое стали набирать детей в возрасте 5-6 лет, которых полностью изолировали от внешнего мира. В 1764 г. был набран 61 мальчик в Воспитательное училище. 4 ноября 1764 г. Екатерина II даровала реформированной Академии Устав и «Привилегию» — эта дата считается официальным днем рождения Академии художеств.

28 июня 1765 г. состоялась торжественная закладка здания Академии. Проект здания Академии составили ее профессора архитектурного класса: Жан Батист Вален Деламот, приглашенный из Франции в 1759 г., и Александр Филиппович Кокоринов — уроженец сибирского города Тобольска, первый русский педагог в Академии со времен Шувалова. Деламот и Кокоринов — основоположники классицизма в русской архитектуре.

В становлении и развитии русского классицизма Академия художеств сыграла очень важную роль. Вся педагогическая система Академии была ориентирована на пользование и творческое переосмысливание античных эстетических норм.

Долог был путь обучения в Академии. Начинали учиться в 5-6 лет и только через 10 лет достигали возраста, который открывал двери в специальные классы. До этого времени каждый ученик Академии упражнялся в рисунке. Они должны были в совершенстве овладеть рисунком: рисовали геометрические фигуры, копировали оригиналы, рисовали гипсы, лепили с антиков (антики — гипсовые слепки, точно воспроизводящие знаменитые античные фигуры), писали натурщиков. И лишь только после всего этого определялись в специальные классы.

Деление на классы соответствовало видам и жанрам искусств. Так, например, живопись разделялась на классы: исторический, батальный, портретный, всяких животных, «фруктов и цветов», «мозаики». Среди скульптурных классов были: фигурный, орнаментальный, формовки и литья.

Главным в Академии эпохи классицизма был класс исторической живописи. Понятие «историческая живопись» трактовалось широко.

На этом этапе развития русского искусства складывается академическая историческая картина, продуманная, композиционно выверенная, уравновешенная, насыщенная патетичными театральными жестами и мимикой героев. Академическая историческая картина — это не отображение реальной действительности, а организованное пространство, где идейно-содержательная направленность, линейно-пластические начала доминируют над живописным. Историческая картина чаще всего была исполнена большими идеями, героическим патриотическим содержанием. Деятельность выдающихся людей эпохи М. Ломоносова, А. Сумарокова, И. Дмитриева. М. Хераскова и др. способствовала развитию русской исторической картины. Основоположником исторического жанра в русском искусстве по праву считается А.П. Лосенко, ученик Аргунова, первый пенсионер академии, академик, профессор, ректор Академии художеств.

В Костромском музее представлена увеличенная копия с картины А.П. Лосенко, выполненная неизвестным художником второй половины XVIII в.

- Чудесный улов рыбы (выполнена по канонам академической исторической картины).

Сюжетом исторической картины могли быть мифологические события или события священной истории. Исторический жанр господствовал и в работах учеников скульптурного класса — рельефы на исторические темы.

В 1800 г. Воспитательное училище при Академии перестало существовать, принимать стали с 14 лет, так как ранний набор не оправдывал себя. Педагогическая система Академии позволяла в совершенстве овладеть профессиональной техникой.

Осенью 1863 г. 14 выпускников Академии в знак протеста на свободный выбор тем своих произведений во главе с Крамским покинули Академию, образовав Артель художников. Артель сменило Товарищество передвижных выставок.

Но и в это время Академия оставалась самой крупной художественной школой в России, куда стремились молодые таланты. Высокое профессиональное мастерство, безукоризненный рисунок, четко простроенная композиция, звучный колорит — вот что характеризует творчество лучших представителей академического искусства.

Выпускники Академии: В.И. Баженов, А.П. Лосенко, скульпторы Ф.И. Шубин и А.И. Тербенёв, В.Д. Демут-Малиновский, С.С. Пименов, К.П. Брюллов, Ф.А. Бруни, О.А. Кипренский, Сильвестр Феодосиевич Щедрин, А.А. Иванов, П.А. Федотов, И.Е. Репин, В.И. Суриков, А.И. Куинджи, В.Д. Поленов, Г.Г. Мясоедов, И.И. Шишкин, М.М. Антакольский, В.М. Васнецов, В.А. Серов, Б.М. Кустодиев, братья П.С. и Е.С. Сорокины из с. Большие Соли Костромской губернии.

После Октябрьской революции Академия, как учреждение буржуазной России, прекратила свое существование. Декрет совнаркома от 12 апреля 1918 г. возвещал о ее закрытии. Учреждались Петроградские государственные свободные художественные учебные мастерские — первый советский институт искусства. В 1921 г. мастерским было возвращено название Академии художеств.

3. РУССКОЕ ИСКУССТВО ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

3.1. Пейзажная живопись.

Творчество Григория и Никанора Чернецовых

Классицизм начала XIX в. — это новая стадия развития русского искусства, более глубокий исторический подход к изучению античного наследия. Его отличает высокая гражданственность, патриотизм.

На развитие русского искусства первой половины XIX в. повлияли важные события. Это, в первую очередь, Отечественная война 1812 г., которая вызвала национальный подъем, охвативший все слои общества, кроме этого — декабрьское (14 декабря 1825 г.) восстание на Сенатской площади. Стремление народа к освобождению от крепостничества, рост национального самосознания определили идейно-творческие направления в искусстве и литературе. Наиболее отчетливо голос прогрессивных демократических сил был слышен в литературе (Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Грибоедов, Жуковский, Белинский...), но и изобразительное искусство не осталось в стороне от животрепещущих вопросов современности. Метод реалистического показа действительности становится основным. С 1823 г. академия художеств переходит в непосредственное ведение императорского двора. Занимаясь воспитательной, педагогической деятельностью, Академия отходит от вопросов современности, ее позиция носит все более консервативный характер.

Со второй четверти XIX в. художники, чье творчество отображало действительность реалистически, неизбежно становились противниками академической косности. Именно они закладывают прочные основы реалистического мировосприятия.

В искусстве наряду с историческим и портретным жанром получает развитие пейзажный и бытовой жанр.

Русская пейзажная живопись начала XIX в., унаследовав лучшие традиции прошлых эпох, вступила на качественно новую ступень развития в творчестве М. Воробьева, Сильвестра Щедрина, М. Лебедева, А. Иванова, А.Г. Венецианова, Г.П. Сороки... На смену академическому канонизированному пейзажу с четко определенным цветовым и пространственным построением пришел пейзаж, написанный непосредственно с живого наблюдения с натуры, где много света, воздуха, где переплетаются жанровые и лирические моменты.

С. Щедрин и М.И. Лебедев писали пейзажи Италии, но их искусство не перестает быть русским по своему духу и характеру. В Костромском музее изобразительных искусств хранится пейзаж М.И. Лебедева (1811-1837).

- Итальянский пейзаж (1836 г.), холст, масло, 68×86 (рис. 21).

В письме из Италии художник М.И. Лебедев пишет: «Мало-помалу начинаю сбрасывать все предрассудки. Натура мне открывает глаза: я начинаю делаться совершенным рабом ее или, лучше сказать, влюблен в природу...»

Реалистическое понимание пейзажной живописи было характерно и для творчества выпускников Академии 30-х гг. XIX в. братьев Григория и Никанора Чернецовых, сыгравших значительную роль в развитии русского национального пейзажа.



Рис. 21. М.И. Лебедев
«Итальянский пейзаж»

Григорий Григорьевич Чернецов (1802-1865), Никанор Григорьевич Чернецов (1805-1879) — уроженцы г. Луха Костромской губернии (ныне Ивановская область), река Лух впадает в Клязьму. Прадед — священник, отец Василий. Отец Григорий Степанович имел иконописную мастерскую в г. Лух, старший брат Евграф был первым учителем.

Григорий Чернецов в 17 лет стал учеником Академии. Никанор в 1823 г. тоже стал учеником Академии. Годы учебы были годами лишений, но братья пользовались расположением Общества поощрения художников, членом общества П.П. Свинына, В.И. Григоровича, скульптора и рисовальщика Ф.П. Толстого.

Их педагогами были С.Ф. Галактионов, А.Г. Варнек, М.Н. Воробьев.

В 1827 г. братья закончили Академию с золотыми медалями. Григорий получил звание Академика в 1831-м, а Никанор — в 1832 году.

Еще до окончания Академии братья получили в 1826 г. задание Общества поощрения художников написать картины и этюды с натуры на родине в Костромской губернии. Здесь во время этого путешествия и появилось желание совершить плавание по Волге. Через 10 лет они посетили города средней Волги, Нижегородскую ярмарку, откуда привезли большое количество зарисовок и этюдов.

Григорий Григорьевич Чернецов в своей творческой деятельности занимался перспективной живописью и созданием портретных многофигурных сцен. Наиболее известна его громадная картина «Парад на Царицыном лугу» (1831 г.), над которой он работал пять лет.

Никанор Григорьевич рисовал с натуры пейзажи Кавказа и Крыма.

В музее изобразительных искусств г. Костромы находятся две работы Григория Чернецова:

- Волга (1839 г.) (рис. 22), х., м., 26×41, из собрания Шлейна, слева на холсте «Ч.Г., 1839 г.».
- Вид на Нил в Египте (1851 г.), х., м., 51×78,2, слева внизу: «Г. Чернецов, 1851 г.», на обороте: «Вид на Нил в Египте с натуры, Г. Чернецов», из ГРМ¹, 1928 г.

¹ ГРМ — Русский государственный музей.



Рис. 22. Г.Г. и Н.Г. Чернецовы
«Волга»

В Костромском музее изобразительных искусств есть также и две работы Никанора Чернецова:

- Вид на Волге (1852 г.) (рис. 23), х., м., 72,5×107, справа внизу: «Н. Чернецов. 1852 г.», на обороте: «Вид на Волге. Караван идущих с грузом хлеба в Рыбинск. С натуры. Чернецов 1852 г.», из ГРМ, 1928 г.
- Беседка на берегу моря (1838 г.), бум., акв., 17,5×22,3, справа внизу: «Чернецов Н.. 1838 г.», из собрания Конкер. 1929 г., из ГРМ, 1928 г.
- Вид Ипатьевского монастыря (1859 г.), х., м.



Рис. 23. Г.Г. и Н.Г. Чернецовы
«Вид на Волге»

В 1838 г. братья Чернецовы совершили художественное путешествие по Волге. Этапы и события этого путешествия:

- 1 мая 1838 г., г. Рыбинск;
- 18/30 ноября 1838 г., село Ново-Павловское, в 47 верстах от Астрахани. Лодку затерло льдом. 7 градусов мороза;
- сухопутно отправились в Астрахань. 17 декабря оставили Астрахань и на санях отправились в Петербург через Саратов, Пензу, Нижний Новгород, Лух, Ярославль;
- 10 марта прибыли в Петербург.

Результаты путешествия: 1982 рисунка длиной 746 м.

1. «Панорама берегов Волги» по семи губерниям. Причем для каждой губернии были склеены по две полосы: одна — с рисунками правого, другая — с рисунками левого берега. К каждой из семи параллелей был приложен краткий пояснительный текст.

В 1851 г. Чернецовы представили параллель императору Николаю. Император сказал, что «это труд достойных художников». Чернецовы хотели издать параллель, но средств на издание не было. Лишь отдельные виды параллели удалось опубликовать в «Иллюстрации» (гравюры на дереве). По распоряжению императора Николая I параллель была передана в Русскую библиотеку Эрмитажа.

Из библиотеки Эрмитажа параллель была передана вместе с другими изобразительными материалами в публичную библиотеку в отдел рукописей. В 1960 г. данные о ней были опубликованы «В каталоге рукописей эрмитажного собрания» (издания Государственной Публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина).

2. Панорама или, точнее, циклоrama Чернецовых в 50-х гг. XIX в. демонстрировалась на Васильевском острове Петербурга. Панорама имела длину 700 м и высоту 2,5 м — эта огромная картина, исполненная с большим мастерством, изображала все достопримечательности великой русской реки от Рыбинска до Астрахани.

Панорама была закреплена на двух поставленных вертикально цилиндрах и расположена за окном помещения, оборудованного в виде каюты. При перематывании картины с одного цилиндра на другой и при шумовом оформлении у зрителя возникало ощущение движения судна. Частое перематывание картины сказалось на ее сохранности. К 80-х гг. от нее остались лишь обрывки. В дальнейшем следы этого произведения затерялись.

3. Три волжских альбома акварелей Чернецовых. Ныне они хранятся в отделе рисунков Государственного Русского музея.

4. Картины: «В Костроме», «В Костычевских горах», «Жигули», «На Волге в Сибирской губернии», «Бугор Степана Разина», «Вид с Царева кургана» и др. 80 этюдов, писанных масляными красками с натуры.

В Петербурге братья Чернецовы продолжили работу над волжскими материалами, начав, как они писали, «чертить те самые рисунки по тем же самым очертаниям, которые были с натуры, сохраняя совершенную поверхность».

5. Два дневника, которые позднее были сведены в один. В Государственном Русском музее хранятся отдельные путевые записки Григория и Никанора Чернецовых и черновик сводной записи.

В 1862 г. художники преподнесли императору Александру II переписанный от руки и великолепно иллюстрированный 149 миниатюрами (рисунки пером, акварелью, сепией) белой экземпляр путевых записок. Император повелел передать дневник в Эрмитажную библиотеку, где он хранится и поныне. В 1970 г. издательство «Мысль» выпустило дневник «Воспоминания из путешествий по Волге академиков ИАХ Г. и Н. Чернецовых» с рисунками авторов.

6. Собрали многочисленный археологический и этнографический материал (старинные монеты, окаменелые раковины и т.д.).

7. Составили описание художественных и исторических памятников, собрали сведения об искусных зодчих и художниках, интересовались занятиями и разными деталями жизни народов Поволжья.

Этот материал размещен в дневниках, там же рассказ о великой реке Волге, ее притоках, о судоходстве, об истории городов и сел.

Из дневника: Костромская губерния:

7 июня 1838 г.: «Остановились у Бабаевского монастыря... здесь река Солонина делает границу между Ярославской и Костромской губерниями».

Рисунок Бабаевской обители (большая, хорошо устроенная обитель). Дают описание монастыря, его историю. В монастыре пять церквей, частица мощей св. Николая, подаренная князем Потемкиным, иконы иконописца Медведева, который «от природы одарен отличными способностями». В больничной церкви погребен Костромской епископ Самуил, живший здесь на покое. Все здания монастыря каменные, прекрасный сад и гостиница для богомольцев. Братии 70 человек. Писали с острова, что против монастыря.

8 июня 1838 г.: «Становились у с. Городищи, на вершине горы, поросшей лесом, древняя церковь, близ церкви признаки древнего укрепления. Нарисовали отсюда вид города».

10 июня 1838 г.: запись о Костроме, ее истории, все достопримечательности. Общий вид города, Кремлевский ансамбль, общий вид Ипатьевского монастыря, вид Ипатьевского монастыря с Троицким собором и несохранившейся церковью и колокольней, Троицкий собор, интерьеры собора, палаты Романовых, интерьеры палат, зеленая башня, церковь Воскресения на Дебре, Царские врата Трехсвятительского придела, церковь Спаса на Запрудне. Федоровская часовня на святом озере.

14 июня 1838 г.: «Сегодня вечером мы простились с Костромой, пробыв в ней шесть дней».

В 1840 г. братья Чернецовы совершили путешествие на Восток, плавание по Нилу.

3.2. Монуменальная скульптура первой половины XIX века (И.П. Мартос, В.И. Демут-Малиновский)

Новая стадия в развитии классицизма первой половины XIX в., более глубокое понимание античной культуры способствовали созданию наиболее значительных произведений в области монументальной и декоративной пластики. В творчестве скульпторов И.П. Мартоса, В.И. Демут-Малиновского, И.И. Терзбенева, С.С. Пименова и Ф.П. Толстого нашли отражения высокие идеи патриотизма, доблести и героизма.

Иван Петрович Мартос (1752-1835) — крупнейший мастер русского классицизма в скульптуре. Иван Петрович Мартос родился на Украине. С 12 лет обучался в Петербурге в Академии скульптурному искусству П. Жиле и А.П. Лосенко. Золотая медаль по окончании Академии позволила ему изучать античное наследие в Риме. По возвращении он преподаёт в академии (академик – профессор – ректор).

И.П. Мартос успешно работал в надгробной пластике, достигшей своего расцвета в начале XIX в.

- Надгробие С. С. Волконской (рис. 24) — ранние произведения.
- Надгробие М. Собакиной.
- Надгробие Е. Куракиной и Е. Гагариной — поздние произведения.



Рис. 24. Мартос И.П.
Надгробие С.С. Волконской

Для надгробной пластики И. П. Мартоса характерны:

- выразительность композиционного решения;
- утонченность ритма;
- гармоничность целого;
- совершенная обработка мрамора;
- интимность, лиричность в ранних надгробиях;
- монументальность, патетика в поздних работах;
- живое искреннее чувство.

Мартос, как выдающийся скульптор, работает над лепными украшениями дворцов, соборов.

- Казанский собор в Петербурге, барельеф «Истечение Моисеем воды в пустыне» на аттике восточного крыла колоннады.

Наибольшую славу скульптору принес:

- Памятник Минину и Пожарскому в Москве (1818 г.), на Красной площади рядом с храмом Василия Блаженного (рис. 25).

Герои русской истории Минин и Пожарский вдохновляли современников. (Отечественная война, патриотический подъем, рост национального самосознания.) Скульптор тщательно изучает историю, его вдохновлял подвиг защитников Отечества.

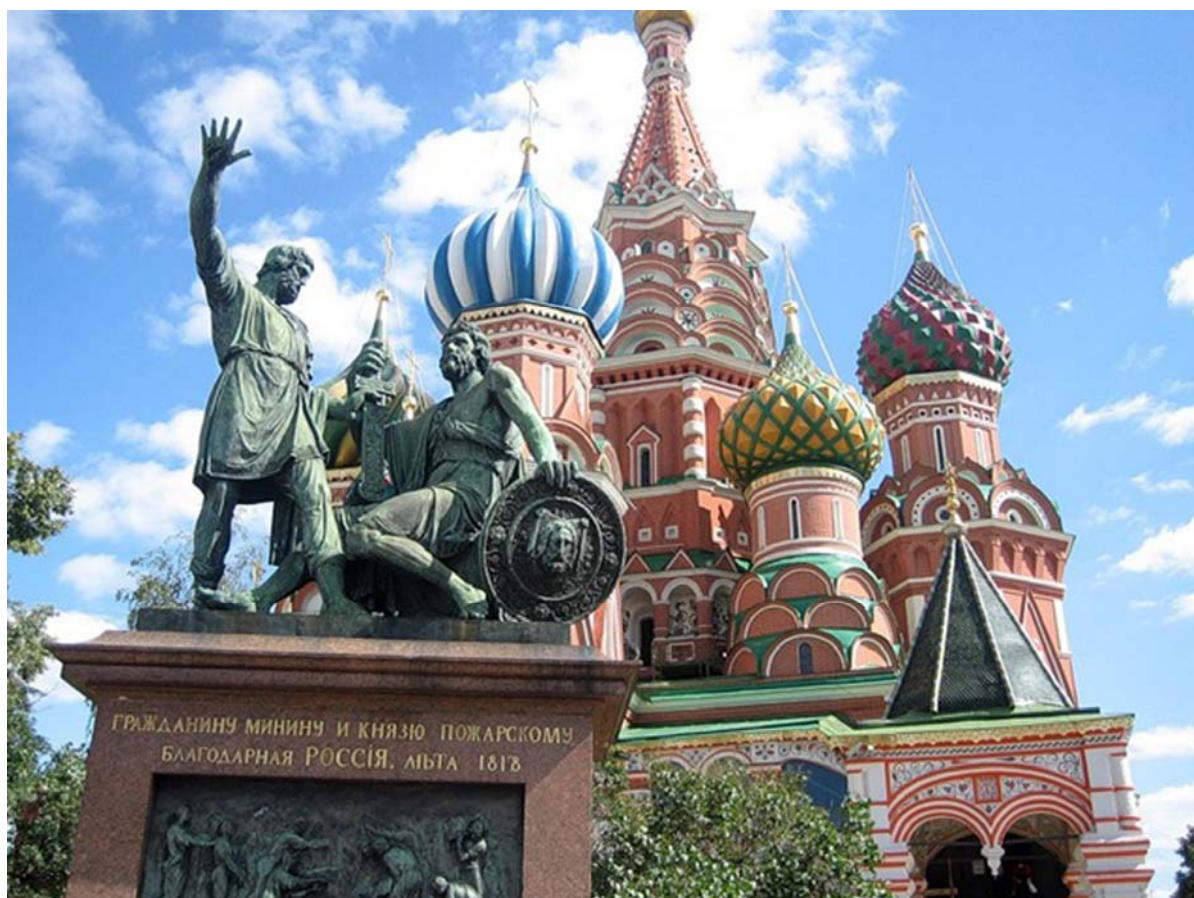


Рис. 25. Мартос И.П.
Памятник Минину и Пожарскому в Москве

Композиционно скульптура представляет собой единую пластическую группу, с активной ролью Минина. Для скульптурной группы характерны:

- целеустремленность, порыв, призыв;
- огромная внутренняя сила и убедительность образов;
- мощная лепка фигур, динамика, активный силуэт;
- национальное и античное — в трактовке одежды;
- героизм, гражданский пафос образов.

14 лет отдал Мартос этому произведению. Удачно по пропорциям был решен и пьедестал. Отливкой памятника занимался знаменитый русский литейщик Василий Екимов.

20 февраля 1818 г. при большом стечении народа произошло торжественное открытие памятника в еще не восстановленной после Отечественной войны 1812 г. столице. Монументальная скульптура, надгробная пластика И. П. Мартоса составляют гордость отечественной и мировой культуры.

В.И. Демут-Малиновский — наиболее известный после И.П. Мартоса скульптор первой половины XIX в. В содружестве с талантливыми скульпторами Ф. Щедриным, И. Теребневым, С. Пименовым он работает над заказом на исполнение скульптурного украшения вновь перестроенного в Петербурге архитектором А. Захаровым здания Адмиралтейства. В.И. Демут-Малиновский участвовал в создании двух скульптурных групп нимф, несущих глобусы. Для скульптуры характерны:

- спокойствие;
- уравновешенность;
- грациозность;
- четкость силуэта на фоне стены.

Ученик М.И. Козловского, Демут-Малиновский совместно со скульптором С. Пименовым успешно работает над скульптурными произведениями, органично входящими в архитектуру Петербурга.

- Скульптурные украшения Казанского собора в Петербурге (1803 г.), архитектор А.И. Воронихин.

Скульптурные группы здания Горного института в Петербурге (1809-1811 гг.), архитектор А.И. Воронихин:

- «Геркулес и Антей»;
- «Похищение Прозерпины Плутоном», (Плутон уносит сопротивляющуюся Прозерпину в подземное царство).

Для скульптур характерны:

- динамика;
- величественность и монументальность;
- мощь фигур соотнесена с массивным портиком Горного института.

- Барельефы фриза Горного института, В.И. Демут-Малиновский.

Наиболее значительные произведения скульптор создал в годы Отечественной войны 1812-1814 гг.

- «Русский Сцевола» (1813 г.), ГРМ.

Вырвавшийся из французского плена русский крестьянин отсекает себе руку с клеймом, свидетельством позорного рабства. Здесь отражены:

- решимость, мужество и благородство образа;
- национальные черты в фигуре, лице, причёске;
- образ простого русского человека из народа.

В содружестве с Пименовым скульптор работает над скульптурным убранством экстерьера и интерьера Михайловского дворца (ныне Государственный Русский музей).

Демут-Малиновский является автором колесницы в группе Победы на арке главного Штаба на Дворцовой площади, а также отдельной скульптуры и декоративного фриза из шлемов и оружия.

- Колесница Победы на арке Главного Штаба. Дворцовая площадь. Петербург:

Для нее характерны:

- синтез архитектуры и скульптуры;
- четкость силуэта, восприятие с разных сторон.

Эта замечательная скульптурная группа не имеет себе равных в скульптуре триумфальных арок Европы.

В последние годы жизни скульптор работает над интерьерами Зимнего Дворца и Академии художеств. В 1833 г. ему присваивается звание профессора, а в 1835 г. он является ректором академии по скульптуре.

Василий Иванович Демут-Малиновский одним из своих произведений украсил и город Кострому, увековечив исторический подвиг костромского крестьянина Ивана Осиповича Сусанина, который в 1613 г. завел отряд поляков в непроходимые болота, пожертвовав жизнью для спасения Отечества.

- Памятник Ивану Сусанину в Костроме, 1851 г. (рис. 26).



*Рис. 26. Демут-Малиновский В.И.
Памятник Ивану Сусанину в Костроме*

В 1834 г. во время своего посещения города Костромы император Николай I дал согласие на установку памятника народному герою. Памятник и был выполнен Демут-Малиновским. Смерть скульптора в 1846 г. замедлила установку и открытие памятника. Монумен т был открыт 14 марта 1851 г.

На четырехугольном гранитном пьедестале, с рельефом на тему гибели героя, была установлена гранитная колонна с бронзовым бюстом юного царя Михаила Романова в «шапке Мономаха» у подножья, на пьедестале — коленоприклоненная фигура Ивана Сусанина. Памятник имел вес 17 тыс. пудов и высоту 7 саженьей. Монумен т объединил в единый ансамбль окружающие его здания, сформировав Сусанинскую площадь.

После Октябрьской революции памятник был снесен.

3.3. Творчество Федора Петровича Толстого

В историю отечественного искусства первой половины XIX в. яркую страницу вписал один из высокообразованных людей своего времени, общественный и культурный деятель, писатель, живописец, скульптор, декоратор, многогранный талант — Федор Петрович Толстой.

Федор Петрович Толстой (1783-1873) родился в 1783 г. в Петербурге, в семье высокопоставленного военного, в дальнейшем был определен в Морской корпус. Но обнаружив художественные способности, занимаясь в корпусе, он как вольноприходящий посещает Академию художеств. Любовь к искусству у него была так велика, что он наперекор семье отказался от военной карьеры (1804 г.).

Толстой был влюблен в античное искусство, поэтому в официальных работах преобладают классические черты, а в произведениях интимных, камерных (восковые портреты, силуэты, акварели, зарисовки) — реалистическое направление.

В ранний период творчества у Толстого доминируют восковые барельефы и портреты.

Восковые портреты — это небольшие по размерам профильные изображения в невысоком рельефе из светлого воска на черной доске или стекле.

Толстой был превосходным портретистом. В технике барельефа он создал серию семейных портретов.

□ Ф.П. Толстой. Автопортрет с женой и дочерью.

Ф.П. Толстой больше всего любил медальное дело и скульптуру.

Работая (в 1810 г.) на петербургском монетном дворе, Толстой не только занимается изготовлением медалей, но и создает теоретический труд для обучения этому художеству. Для медального дела характерны:

- аллегоричность изображений;
- точность рисунка;
- классическая строгость композиции;
- ясность мысли.

Все это наиболее ярко проявилось в серии медалей на тему Отечественной войны 1812 г. (1814-1836 гг.), которые прославили художника не только на родине, но и в Европе. Толстой — искренний патриот своего Отечества, за 20 лет упорной работы создал 21 медаль, прославляющую героизм русских воинов в знаменитых битвах за независимость Родины. Восковые медальоны находятся в русском музее.

- Медаль «Народное ополчение» (рис. 27).
- Медаль «Бородинское сражение», ГРМ.
- Медальон «Бой при Арсиз – сюр – об» (рис. 28).

Для медалей характерны:

- эмоциональность образов;
- динамика композиции;
- богатство пластики.



Рис. 27. Толстой Ф.П.
Медаль «Народное ополчение»

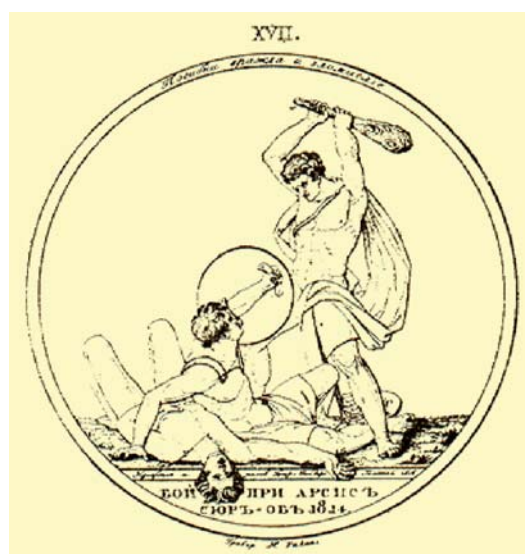


Рис. 28. Толстой Ф.П.
Медальон «Бой при Арсиз – сюр – об»

- «Мир в Европе» (1836 г.) — завершающая серию медаль, где Россия предстает в образе женщины в национальном костюме.

Эту серию художник создает не на заказ, а из своих патриотических побуждений.

Творчество Толстого отличалось исключительной разнообразностью. Он прожил большую жизнь, оставив огромное количество рисунков, акварелей, медалей, гравюр, скульптур, барельефов, силуэтов, декораций (только известных более 3 000).

Любя античную Грецию, Толстой выполнил в воске:

- Четыре барельефа из «Одиссеи» Гомера (1810-1815 гг.):
 - «Телемак в гостях у Менелая»;
 - «Пир женихов Пенелопы»;
 - «Одиссей убивает женихов Пенелопы»;
 - «Меркурий ведет тени женихов в ад».

Для барельефов Ф. П. Толстого характерна пространственная глубина, знание античности.

Ф.П. Толстой известен как автор балетов и опер, как художник-декоратор. Этому свидетельствуют замечательные рисунки балетных сцен, костюмов.

В свободное время художник любил вырезать из черной бумаги силуэты удивительной реалистической выразительности.

■ Силуэт (рис. 29).



Рис. 29. Толстой Ф.П.
Силуэт

Силуэты больше, чем другие работы, свидетельствуют о демократической настроенности художника, его безграничной любви к Родине, к русским людям.

Интересны многочисленные акварели художника.

■ «В комнатах», (рис. 30), ГТГ¹.

Для работы характерны:

- поэтичность;
- достоверность;
- реалистическое изображение интерьера.



Рис. 30. Толстой Ф.П.
В комнатах

¹ ГТГ — Государственная Третьяковская галерея.

Толстой-график работает пером, гуашью, сепией, белилами, Толстого не удовлетворяют акварельные краски, и он сам изобретает минеральные и растительные краски (сохранились рецепты этих красок). Они помогали Толстому в исполнении удивительных натюрмортов, изображающих цветы, птиц, бабочек.

Ф.П. Толстой прожил долгую жизнь. Он являлся вице-президентом Академии художеств. Умер в возрасте 90 лет.

Ф.П. Толстой являет собой яркий пример гармоничной человеческой личности, характерной для русской художественной культуры XIX в.

«Я русский и горжусь сим именем» — эти слова художник подтвердил всем своим творчеством.

Иван Константинович Айвазовский / Гайвазовский (1817-1900) — крупнейший маринист XIX в., творчеству которого была присуща романтика, воплощенная в своеобразную «поэму о море». Это был художник одной темы, им было создано около шести тысяч полотен, запечатлевших разные состояния водной стихии. Его по праву называют поэтом морских просторов, певцом волн. Он был знаком с А.С. Пушкиным, с великим Карлом Брюлловым, М.И. Глинкой, И. А. Крыловым.

И.К. Айвазовский родился в 1817 г. в Феодосии, в семье мелкого торговца-армянина. Окончив в 1830 г. Симферопольскую гимназию в 1833 г., он поступает в Академию художеств в Петербурге.

В 1835 г. на Академической выставке появляется его первая картина.

□ Облака над морем.

Айвазовский занимался в пейзажном классе М.Н. Воробьева, брал уроки у французского мариниста Ф. Таннера. В 1837 г. он получает золотую медаль Академии и заказ на серию пейзажей черноморских городов.

Он выполнил целый цикл видовых пейзажей Ялты, Керчи, Севастополя. Работы имели успех.

В 1840 г. Айвазовский едет в Италию и окончательно обретает собственный стиль в живописи.

1843 г. — организуется передвижная выставка картин Айвазовского по Европе. Она приносит ему славу и успех.

В 1844 г., вернувшись в Петербург, Айвазовский получает почетное звание живописца Главного морского штаба. Художник в 1845 г. строит дом-мастерскую в родной Феодосии. Много работает.

□ Вид Одессы в лунную ночь (1846 г.).

■ Девятый вал (1850 г.) ГРМ (рис. 31) — наиболее яркое произведение первого периода творчества, отражающее мысли о величии человеческого духа в его столкновении со стихией. Яркий луч восходящего солнца внушает оптимизм — дает надежду морякам на спасение.



Рис. 31. Айвазовский И.К.
«Девятый вал»

Художник наблюдает природу, а затем пишет по памяти. Выбирая явления, близкие состоянию души, Айвазовский выступал как романтик. Отображал жизнь двух стихий: моря и неба. Любил писать буйное море, лунные ночи, реже — тихое спокойное море.

■ Радуга (1873 г.), ГТГ (рис. 32).

В творчестве последнего периода в произведениях Айвазовского преобладают реалистические устремления. Образ моря по-прежнему величествен, но он приобретает больше простоты и обыденности, здесь уже нет неожиданных контрастов, колорита и освещения.



Рис. 32. Айвазовский И.К. «Радуга»

■ Черное море (1881 г.), ГТГ (рис. 33).

Об этой картине И.И. Крамской пишет: «...это одна из самых грандиозных картин... хотя на полотне нет ничего, кроме воды и неба. Вода — беспредельный, безбрежный океан, а небо — более бескрайно... Высокая поэзия».



Рис. 33. Айвазовский И.К. «Черное море»

□ Волна (1889 г.), ГРМ.

Айвазовский известен и как художник-баталист, художник-патриот. Очевидец военных маневров во время Крымской войны, он на своих полотнах запечатлевает героические эпизоды из жизни русского флота.

■ Бриг «Меркурий» (1848 г.), ГРМ (рис. 34).

□ Чесменский бой (1848 г.).

□ Наварринский бой. Картинная галерея г. Феодосии.

В последние годы жизни художник сблизился с И.Н. Крамским и И.Е. Репиным.

□ Пушкин на берегу моря — фигуру Пушкина пишет Репин.

● В горах (1876 г.).



Рис. 34. Айвазовский И.К. «Бриг «Меркурий»

И.К. Айвазовский упорно трудился до своего последнего часа — 2 мая 1900 г. Картинная галерея Феодосии носит имя И.К. Айвазовского, она хранит триста восемьдесят девять полотен замечательного певца морских просторов.

4. РУССКОЕ ИСКУССТВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – НАЧ. XX ВЕКА

4.1. Товарищество передвижников (1870-1923)

К середине XIX века в России ведущее положение заняло искусство критического реализма. Его развитие связано с нарастанием народно-освободительной борьбы на разночинском этапе (с 1860-1890 гг.). Выразителями интересов народа стали революционеры-демократы, считавшие искусство активным средством распространения демократических идей в обществе. Основы эстетики критического реализма разработал в 30-40-х годах В.Г. Белинский, а в середине 50-х — Н.Г. Чернышевский, считавший, что искусство должно служить интересам трудового народа, прославлять его величие, силу, мудрость. Тезис Чернышевского: «Прекрасное... это сама жизнь», стал определяющим.

Искусство критического реализма преследовало следующие цели:

- художественное восприятие действительности;
- правдивое отражение реального облика и содержания;
- искусство может и должно объяснять явления жизни и выносить им приговор от лица прогрессивных сил общества;
- искусство должно быть национальным и народным.

Новая эстетика коренным образом отличалась от задач академического искусства, которое стояло на позициях идеализации действительности. Художники нового реалистического направления включились в активную борьбу против реакционного академизма, стремясь рассказать правду о жизни людей, раскрыть социальный смысл её явлений. Никогда — ни до, ни после этого — искусство русских художников не было так близко и понятно народным массам.

9 ноября 1863 года четырнадцать выпускников императорской Академии художеств отправили в Совет Академии просьбу, в которой просили заменить традиционное конкурсное задание, предоставив молодым художникам свободу в выборе темы. Полученный от Совета отказ обернулся так называемым «бунтом четырнадцати». Выпускники, оставив Академию, создали «Санкт-Петербургскую артель художников» — первое творческое объединение художников, сыгравшее важную роль в развитии демократического искусства в России.

В 1870 году это объединение было переименовано в «Товарищество Передвижных Художественных Выставок» (ТПХВ). Основателями общества были И.Н. Крамской, Г.Г. Мясоедов, Н.Н. Ге, В.Г. Перов. Движущей пружиной передвижничества просматривается в мысли И.Н. Крамского то, что «...только чувство общественности даёт силу художнику и удесятеряет его силы...».

Демократический реализм как явление мирового искусства в русском передвижничестве достиг наиболее высоких вершин. Из стихийного стремления к реализму русское искусство встало на путь сознательного движения. Этому способствовали теоретические работы лидера движения И.Н. Крамского, а также активная деятельность художественного критика В.В. Стасова (1824-1906). Владимир Васильевич Стасов — один из выдающихся представителей русской культуры второй половины XIX – начала XX века, первый отечественный профессиональный художественный критик в целом ряде искусств (живописи, скульптуре, архитектуре, музыке, Kunstindustrie), известный историк искусства, неустанный

исследователь и пропагандист национально-культурных древностей, оказавший значительное влияние на развитие русского реалистического искусства. Эстетические взгляды В.В. Стасова представляют собой целостную концепцию, соответствующую цели общественного служения искусства, сыгравшую свою положительную роль в развитии эстетической теории реализма и соединении её с практикой. Критический обличительный реализм явился методом отображения окружающей жизни в произведениях художников-передвижников. Материальную и моральную поддержку передвижникам оказывал П.М. Третьяков (1832-1898). Основатель Третьяковской галереи — Павел Михайлович Третьяков, разделяя идеи русского просветительства XIX века, начал собирать произведения искусства демократического направления. Рассматривая свою деятельность как общенациональное дело, в 1892 году он передал личное собрание, а также коллекцию брата в дар Москве. Сохранился замечательный портрет П.М. Третьякова работы И.Н. Крамского, выполненный в 1876 году.

Передвижники вели активную просветительскую деятельность, в частности, организуя передвижные художественные выставки. Первая выставка передвижников (6 картин) состоялась в 1871 году в Петербурге. Всего за время существования ТПХВ с 1871 по 1923 год было устроено 48 выставок в Петербурге, Москве, Киеве, Харькове, Казани, Орле, Риге, Одессе... Произведения передвижников отличались психологизмом и социальным обобщением, высоким мастерством типизации, способностью показать через отдельный образ целый класс. Ведущими жанрами являлся портрет и бытовой жанр, в которых максимально утверждались демократические идеалы. Значительное развитие получил исторический жанр и пейзаж.

В разное время в состав ТПХВ входили: В.Г. Перов, И.Е. Репин, В.И. Суриков, А.И. Куинджи, И.М. Прянишников, А.К. Саврасов, И.И. Левитан, В.Д. Поленов, М.В. Нестеров, В.А. Серов, Н.А. Ярошенко, И.И. Шишкин, В.М. и А.М. Васнецовы, В.В. Верещагин, А.П. Рябушкин и многие другие. Эти мастера подняли планку русской живописи на невиданную доселе высоту. Товарищество Передвижных Художественных Выставок распалось в 1923 году, однако за время его существования значение живописи в жизни русского общества достигло своей кульминации. После кровавых событий 1917 года и распада ТПХВ общий уровень русской живописи пошел стремительно вниз, уже никогда более не достигнув того уровня, что являли нам Суриков и Левитан. Годы деятельности ТПХВ стали самыми благодатными и волнующими для всей нашей многострадальной русской живописи. Товарищество Передвижных Художественных Выставок является ключевой вехой в развитии русского искусства. Художники-передвижники стали, своего рода, символом русской живописи XIX века.

4.2. Творчество И.Н. Крамского

Крамской Иван Николаевич (1837-1887) — русский живописец и рисовальщик, мастер жанровой, исторической и портретной живописи; художественный критик, лидер, теоретик передвижничества. Оказал огромное влияние на творчество русских художников, на ход всего демократического искусства. Всем творчеством он подтверждал свою мысль, что «художник не поучает дидактически, но даёт образы живые, действительные, и этим путём обогащает людей».

После окончания Острогожского уездного училища Крамской был писарем в Острогожской Думе. В 1853 году он поступил ретушёром к харьковскому фотографу. В 1856 году он приехал в Петербург, где занимался ретушёрством в известной тогда фотографии Александровского. В 1857 году Крамской поступил в Санкт-Петербургскую Академию художеств учеником профессора Маркова. В это время в юношеском дневнике он восторженно запишет: «О! Как я люблю живопись! Милая Живопись! Я умру, если не постигну тебя хоть столько, сколько доступно моим способностям».

В 1870 году образовалось «Товарищество передвижных художественных выставок», одним из основных организаторов и идеологов которого был Крамской. Под влиянием идей русских демократов-революционеров Крамской отстаивал взгляд о высокой общественной роли художника, принципов реализма, моральной сущности и национальности искусства.

Иван Николаевич Крамской создал ряд портретов выдающихся русских писателей, артистов и общественных деятелей, простых людей:

- Автопортрет (1867 г.).
- Лев Николаевич Толстой (1873 г.) (рис. 35).
- И.И. Шишкин (1873 г.).
- Полесовщик (1874 г.) (рис. 36).

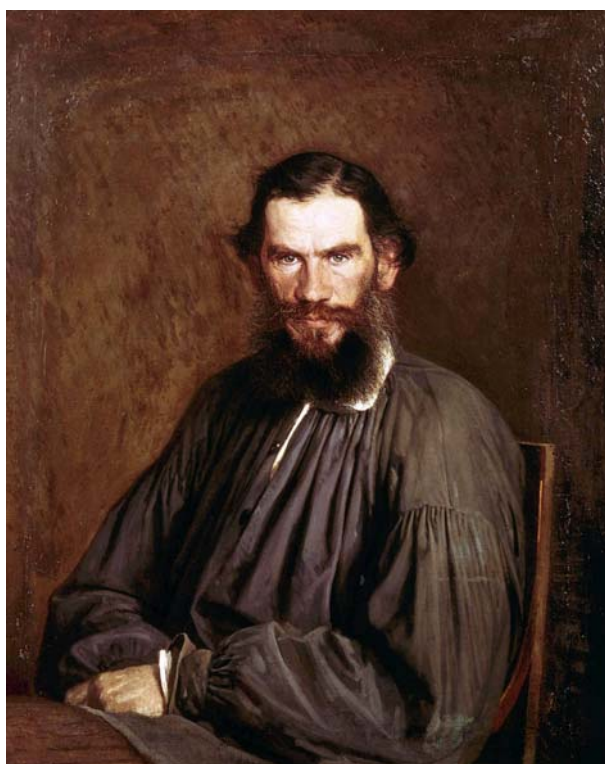


Рис. 35. Крамской И.Н.
«Лев Николаевич Толстой»

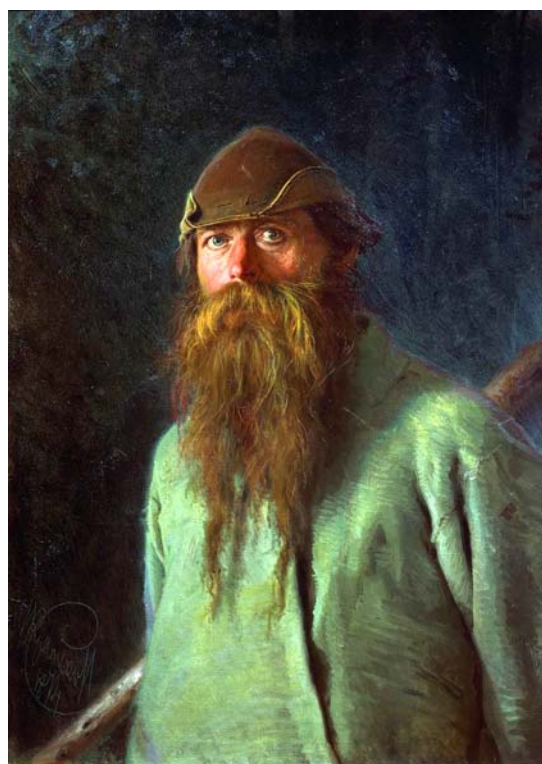


Рис. 36. Крамской И.Н.
«Полесовщик»

- Павел Михайлович Третьяков (1876 г.) (рис. 37).
- М.Е. Салтыков-Щедрин (1879 г.).
- Портрет Боткина (1880 г.) (рис. 38).
- Неизвестная (1883 г.) (рис. 39).

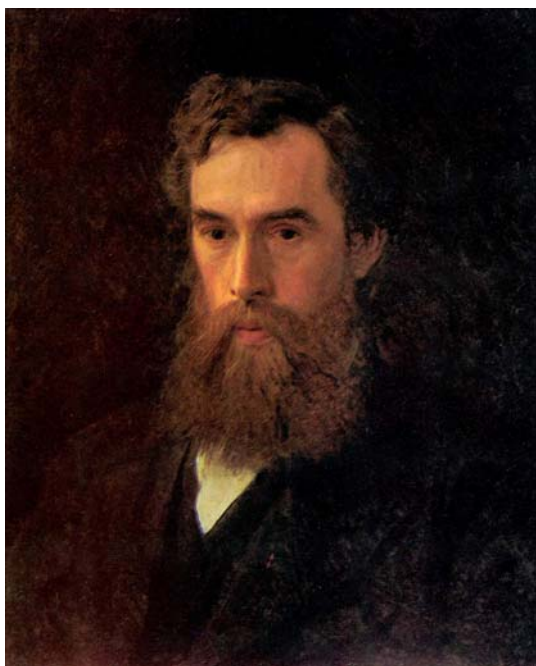


Рис. 37. Крамской И.Н.
Павел Михайлович Третьяков



Рис. 38. Крамской И.Н.
«Портрет Боткина»



Рис. 39. Крамской И.Н. «Неизвестная»

Известнейшие работы Крамского:

- Неутешное горе (рис. 40).
- Христос в пустыне (1872 г.) (рис. 41).



Рис. 40. Крамской И.Н.
«Неутешное горе»



Рис. 41. Крамской И.Н.
«Христос в пустыне»

Эта картина — философское размышление. Сам художник пояснял: «Христос ли это? Не знаю. Это выражение моих мыслей».

Демократическая ориентировка работ Крамского, его критические проницательные суждения об искусстве и настойчивые исследования объективных критериев оценок особенностей искусства и их влияния на него развило демократическое искусство и мировоззрение на искусство в России в последней трети XIX века.

4.3. Жанровая картина в творчестве

В.Г. Перова, А.И. Корзухина, В.И. Якоби, Г.Г. Мясоедова

Василий Григорьевич Перов (1834-1882) — живописец, мастер жанровой картины, лидер «критического направления» и основатель передвижничества в Москве.

В.Г. Перов окончил курс в арзамасском уездном училище, был отдан в художественную школу А.В. Ступина (также в Арзамасе). В 1853 году поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, где учился у М.И. Скотти, А.Н. Мокрицкого и С.К. Зарянко. В 1856 году получил малую серебряную медаль за представленный в Императорскую академию художеств этюд головы мальчика.

Получив вместе с большой золотой медалью право на зарубежную поездку за казённый счет, Перов отправился в 1862 году в Европу, посещает ряд городов Германии, а также Париж. К этому периоду относятся картины, изображающие европейские сцены уличной жизни.

- Музыканты и зеваки.
- Нищие на бульваре.

Вернувшись раньше срока в Москву, Перов с 1865 по 1871 год создал самые известные картины направления критического реализма:

- Проводы покойника (1865 г.) (рис. 42).
- Тройка (1866 г.) (рис. 43).



Рис. 42. Перов В.Г. «Проводы покойника»



Рис. 43. Перов В.Г. «Тройка»

- Приезд гувернантки в купеческий дом (1866 г.) (рис. 44).
- Утопленница (1867 г.) (рис. 45).
- Последний кабак у заставы (1868 г.) (рис. 46).
- Охотники на привале (1871 г.) (рис. 47).
- Чаепитие в Мытищах близ Москвы (1862 г.) (рис. 48).



Рис. 44. Перов В.Г.
«Приезд гувернантки в купеческий дом»



Рис. 45. Перов В.Г. «Утопленница»



Рис. 46. Перов В.Г. «Последний кабак у заставы»



Рис. 47. Перов В.Г. «Охотники на привале»



Рис. 48. Перов В.Г.
«Чаепитие в Мытищах близ Москвы»

Особое место в его творчестве занимала портретная живопись:

- Портрет писателя Александра Николаевича Островского (1871) (рис. 49).
- Портрет писателя Фёдора Михайловича Достоевского (1872) (рис. 50).
- Портрет духовного лица, х., м.
- Мужской портрет, х., м.



Рис. 49. Перов В.Г.
«Портрет писателя Александра
Николаевича Островского»

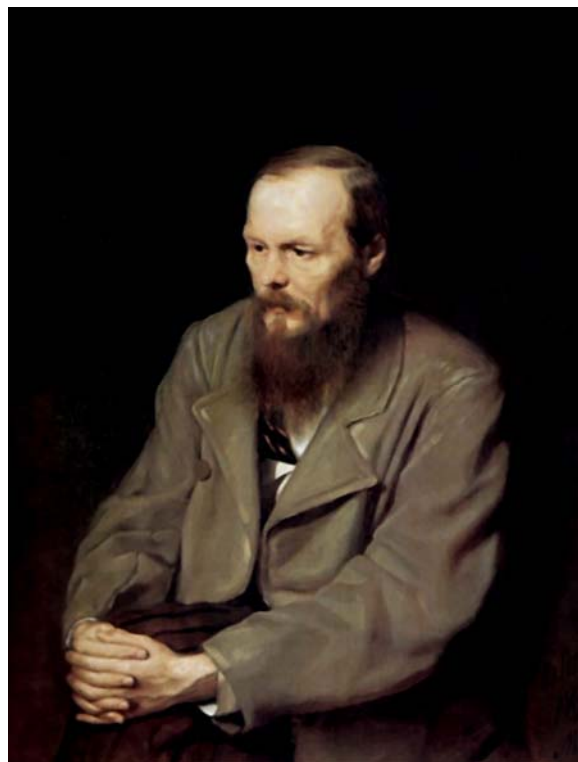


Рис. 50. Перов В.Г.
«Портрет писателя Фёдора
Михайловича Достоевского»

Алексей Иванович Корзухин (1835-1894) — живописец, жанрист. Родился в селе Уктус Пермской губернии 11 марта 1835 г., в семье крепостного. Сначала писал иконы для местной Преображенской церкви и портреты родных. Затем, уехав в 1857 году в Петербург, поступил в Академию художеств. В 1860-е годы сложилась его «классически-передвижническая» живописная манера. Среди характерных произведений Корзухина можно выделить:

- Поминки на деревенском кладбище (1865 г.) (рис. 51).
- Птичьи враги (1887 г.) (рис. 52).



Рис. 51. Корзухин А.И.
«Поминки на деревенском кладбище»



Рис. 52. Корзухин А.И. «Птичьи враги»

Наиболее удачными оказались полотна мастера:

- Перед исповедью (1876-1877 гг.), ГТГ (рис. 53).
- В монастырской гостинице (1879-1882 гг.), ГТГ (рис. 54).



Рис. 53. Корзухин А.И. «Перед исповедью»



Рис. 54. Корзухин А.И. «В монастырской гостинице»

Член Товарищества Передвижных Художественных Выставок с 1870 года, Корзухин, однако, был против разрыва с Академией и не выставлял свои работы на выставках Товарищества. В 1875-1877 годах принимал участие в живописном убранстве храма Христа Спасителя. Нередко выполнял и другие церковные заказы. Посетил Свято-Тихоновскую обитель в Задонске, участвуя в росписи храма в Ельце. Затем пишет для кафедрального собора в Риге.

□ Тайная вечеря (1891 г.).

Испытал тяжелое нервное потрясение после того, как стал свидетелем гибели императора Александра II. С той поры много болел. Умер 18 октября 1894 года в Санкт-Петербурге.

Валерий Иванович Якоби (1833-1902) — живописец, мастер бытового и исторического жанров. В.И. Якоби поступил в Петербургскую АХ в 1856 г. уже зрелым человеком. За его плечами была вся Крымская кампания, которую он прошел добровольцем Симбирского ополчения.

Став воспитанником АХ, он уже в 1860 г. был удостоен малой золотой медали за картину:

■ Светлый праздник нищего (1860 г.) (рис. 55).



Рис. 55. Якоби В.И.
«Светлый праздник нищего»

Годом позже художник создает самое значительное из своих произведений — обличительную по направленности картину:

■ Привал арестантов (1861 г.) (рис. 56).



Рис. 56. Якоби В.И. «Привал арестантов»

Получив право на заграничную поездку, Якоби отправился в Европу; побывал в Германии, Франции, Италии и других странах, где, совершенствуя свое искусство, провел восемь лет (1861-1869 гг.). Результатом поездки стали картины на исторические сюжеты:

- Террористы и умеренные (1864 г.).
- Кардиналу Гизу показывают голову адмирала Колины, убитого в Варфоломеевскую ночь (1572 г.).

За них художник получил звание академика. Вернувшись в Россию, художник принял деятельное участие в организации ТПХВ. Однако он пробыл в нем лишь до 1872 г., когда был исключен из числа его членов как отошедший от идеалов передвижничества. Консервативную позицию занял Якоби и в АХ, где получил должность профессора. Он выбирал темы преимущественно исторического жанра, создавая картины поверхностно-иллюстративного характера, внешне занимательные, но лишенные какого-либо идейного содержания:

- Шуты при дворе императрицы Анны Иоанновны (1872 г.).
- Ледяной дом (1878 г.).

Мясоедов Григорий Григорьевич (1834-1911) — живописец, один из лидеров передвижничества. Учился в Орловской гимназии, но, не окончив в ней курса, поступил в ученики Академии художеств, где его профессорами были Т.А. Нефф и А.Г. Марков. В 1861 г. получил малую золотую медаль за картину:

- Поздравление молодых (1861 г.).
- В следующем году большую золотую за программу:
- Бегство Григория Отрепьева из корчмы (1862 г.).

Также пишет картины:

- Косцы (рис. 57).
- Земство обедает (1872 г.) (рис. 58).



Рис. 57. Мясоедов Г.Г. «Косцы»



Рис. 58. Мясоедов Г.Г. «Земство обедает»

Будучи отправлен за казённый счёт за границу, Мясоедов работал в Париже, Флоренции, Риме и Испании. Из картин, написанных им за это время, известны:

- Похоронный праздник у цыган в Испании.
- Франческа да-Римини и Паоло да-Полента.

Г.Г. Мясодедов по возвращении в Россию получил в 1870 г. звание академика. Он является одним из организаторов и активных деятелей Товарищества передвижных художественных выставок. Деятельно участвует на всех выставках товарищества и постоянно заботится о его независимости и жизнелюбии.

4.4. Пейзажная живопись.

**Творчество А.К. Саврасова, Ф.А. Васильева,
И.И. Шишкина, И.И. Левитана, В.Д. Поленова, А.И. Куинджи**

Алексей Кондратьевич Саврасов (1830-1897) — русский художник-пейзажист, чье творчество явилось новым этапом развития демократического пейзажа. Саврасов — национальный художник, сумевший выразить печаль скромной русской природы и переживаний человека, как бы растворенного в ней.

В ранней юности у будущего художника обнаруживаются способности к живописи. Вопреки желанию отца, который мечтал приспособить сына к «коммерческим делам», мальчик в 1844 поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, где учился в классе пейзажиста К.И. Рабуса и которое окончил в 1854 году.

Летом 1854 года Саврасов работает у Финского залива под Петербургом, а на осенней выставке в Академии художеств показывает две картины, за которые ему было присвоено звание академика. Его картины появляются на всемирных выставках — венской 1873 года и парижской 1878 года, а также на всероссийской выставке в Москве в 1882 году.

■ Грачи прилетели (1871 г.) (рис. 59).



*Рис. 59. Саврасов А.К.
«Грачи прилетели»*

«Окраина захолустного городка, старая церковь, покосившийся забор, тающий снег, берёзы..., прилетевшие грачи — и только. Какая простота! Но за этой простотой хорошая душа художника. Которому всё это дорого и близко его сердцу».

И. Левитан.

- Вид в Ораниенбауме (1854 г.).
- Печерский монастырь в Нижнем Новгороде (1871 г.) (рис. 60).
- Просёлок (1873 г.) (рис. 61).
- Разлив Волги под Ярославлем (1871 г.) (рис. 62).



*Рис. 60. Саврасов А.К.
«Печерский монастырь
в Нижнем Новгороде»*



*Рис. 61. Саврасов А.К.
«Просёлок»*



*Рис. 61. Саврасов А.К.
«Разлив Волги под Ярославлем»*

- Оттепель. Ярославль (1874 г.) (рис. 63).
- Близ Сухаревой башни (1872 г.) (рис. 64).
- Ипатьевский монастырь (1872 г.).
- Лосиный остров в Сокольниках (1896 г.) (рис. 65).
- Костёр у реки, этюд, карт., м.



Рис. 63. Саврасов А.К.
«Оттепель. Ярославль»



Рис. 64. Саврасов А.К.
«Близ Сухаревой башни»



Рис. 65. Саврасов А.К. «Лосиный остров в Сокольниках»

С творчества Саврасова начинается «скорбящий пейзаж» — пейзаж сострадания. В произведениях Саврасова проявляются черты русской души: тонкость, мечтательность, лёгкая грусть, внутреннее одиночество.

Фёдор Александрович Васильев (1850-1873) — русский художник, мастер «поэтического» пейзажа.

«Гениальный мальчик русской школы... поэт пейзажа», — писал И.Н. Крамской.

Учился в Обществе поощрения художников в Петербурге в течение трех лет. В 19 лет — зрелый мастер. В 1871 году художник заболел туберкулёзом и умер. Находясь на лечении в Крыму, не дожив до 24-х лет. Основные работы:

- Оттепель (1871 г.) (рис. 66).
- Мокрый луг (1872 г.). Пейзаж написан больным, тоскующим художником в Крыму по воспоминаниям (рис. 67).
- Вечер (к. 1860 г.), х., м.



Рис. 66. Васильев Ф.А.
«Оттепель»



Рис. 67. Васильев Ф.А.
«Мокрый луг»

В этих картинах наблюдается стремление художника романтизировать природу. И.Н. Крамской определял Васильева как «певца непогоды». Н. Ге говорил о Васильеве: «...Он открыл живое небо. Напряжённое, мятущееся, такое же неспокойное, как душа русского человека».

- Болото в лесу (осень 1872 г.) (рис. 68).



Рис. 68. Васильев Ф.А. «Болото в лесу»

Иван Иванович Шишкин (1832-1898) — живописец и гравер, мастер офорта, линогравюры, эпического пейзажа. «Человек-школа, верстовой столб в развитии русского пейзажа», — сказал о нем И.Н. Крамской. Знаменитый художник, уникальный мастер лесных пейзажей. Шишкин как никто другой любил природу леса с его колоритными оттенками стволов деревьев, яркими полянами, освещенными солнцем и воздушностью. Основа творческого метода художника — объективность. С 1871 года И.И. Шишкин — член «Товарищества передвижных художественных выставок», с 1873 года профессор, руководит пейзажным классом в Академии художеств.

Знаменитые картины Ивана Шишкина:

- Утро в сосновом лесу (1889 г.) (рис. 69).
- Рожь (1878 г.) (рис. 70) — образ эпической силы и монументальности.
- Лесные дали (1884 г.) (рис. 71).
- Среди долины ровныя (1883 г.).
- На севере диком (1891 г.).
- Дождь в дубовом лесу (1891 г.).
- Корабельная роща (1898 г.) (рис. 72).



Рис. 69. Шишкин И.И.
«Утро в сосновом лесу»



Рис. 70. Шишкин И.И.
«Рожь»



Рис. 71. Шишкин И.И.
«Лесные дали»



Рис. 72. Шишкин И.И.
«Корабельная роща»

Многие его картины снискали огромную популярность не только у современников, они известны и сегодня большому кругу почитателей. Никто ранее до Шишкина с такой ошеломляющей откровенностью не поведал зрителю о своей любви к родной русской природе. Произведения И. И. Шишкина стали классикой национальной русской пейзажной живописи. Нам дорог завет художника: «Главнейшее дело пейзажиста — прилежное изучение натуры... без фантазии... Природу должно искать во всей её простоте».

«Мой девиз? — Быть русским. Да здравствует Россия!» (ответ художника на вопросы анкеты Петербургской газеты в 1893 г.)

- Осенний пейзаж (1892 г.), х., м.

Исаак Ильич Левитан (1860-1900) — русский художник, мастер «пейзажа настроения», психологического пейзажа. Выдающийся русский художник, его талант был признан современниками безоговорочно. Левитан создал пейзаж настроения, в котором образ природы одухотворен человеческими чувствами и размышлениями. Ученик и продолжатель традиций А.К. Саврасова и В.А. Поленова, Левитан обогатил пейзажную живопись многообразием тем, эмоциональной глубиной и поэтическим восприятием. Родился в Литве в местечке Кибарты Ковенской губернии в семье служащего, окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества, где уже заявил о себе как талантливый художник-лирик («Осенний день. Сокольники», 1879). После окончания училища Левитан участвовал в передвижных выставках, расписывал декорации для Частной оперы С.И. Мамонтова, преподавал. В цикле работ начала 80-х гг., выполненных в Звенигороде, Левитан выступает мастером камерного этюда. Пейзажи Левитана поражают тонкостью и глубиной, предельным лаконизмом изображения.

- Весна — большая вода (1897 г.) (рис. 73).
- После дождя. Плес (1889 г.) (рис. 74).

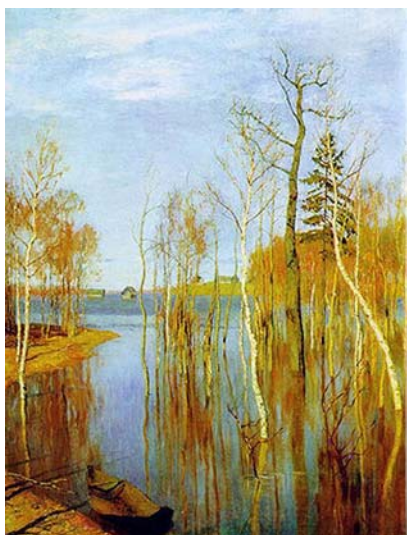


Рис. 73. Левитан И.И.
«Весна — большая вода»



Рис. 74. Левитан И.И.
«После дождя. Плес»

- Саввинская слобода под Звенигородом (1884 г.) (рис. 75).
- Тихая обитель (1890 г.) (рис. 76).
- У омута (1892 г.) (рис. 77).
- Над вечным покоем (1894 г.) (рис. 78).
- Март (1895 г.) (рис. 79).
- Золотая осень (1895 г.) (рис. 80).



Рис. 75. Левитан И.И.
«Саввинская слобода под Звенигородом»



Рис. 76. Левитан И.И.
«Тихая обитель»



Рис. 77. Левитан И.И.
«У омута»



Рис. 78. Левитан И.И.
«Над вечным покоем»



Рис. 79. Левитан И.И.
«Март»



Рис. 80. Левитан И.И.
«Золотая осень»

- Летний вечер (1899 г.) (рис. 81).
- Сумерки. Стога (1899 г.) (рис. 82).
- Озеро. Русь (1899-1900 гг.) (рис. 83).
- Избушка на лугу, этюд, х., м.



Рис. 81. Левитан И.И.
«Летний вечер»



Рис. 82. Левитан И.И.
«Сумерки. Стога»



Рис. 83. Левитан И.И. «Озеро. Русь»

В полотнах Левитана присутствует умиротворённость, тишина, спокойствие, напевность... Всё пронизано светом. Свет без ослепляющей яркости, нежно. Богатство цветовых оттенков. Маленький кусочек ландшафта. Всё проникнуто лирическим настроением.

- В Плесе, этюд, х., м.

В пейзажах Левитана природа одухотворена незримым присутствием человека, его настроениями и мыслями, о существовании которого напоминают церкви, мостики, избы, могилы.

М.В. Нестеров отмечал: «Левитан показал нам то скромное и сокровенное, что таится в каждом русском пейзаже — его душу, его очарование».

Василий Дмитриевич Поленов (1844-1927). В историю русской живописи В.Д. Поленов вошёл как замечательный мастер пейзажно-бытового жанра, создатель пейзажей, «отличающихся правдой, тонким музыкальным лиризмом и изящной техникой» (И.С. Остроухов).

Родился в 1844 году в дворянской семье. Учился с 12-ти лет сначала у художника Черкасова, затем у П.П. Чистякова. С 1863 года — вольнослушатель Академии художеств. В 1871 году получает золотую медаль, едет за границу. Возвратившись, почувствовал призвание к пейзажному, бытовому жанру. Большой талант, высокая разносторонняя культура, широкая общественная, творческая и педагогическая деятельность. Являясь представителем художников 80-90-х годов, он всё более отходит от тёмных сторон действительности, обращаясь к положительным явлениям и непреходящим ценностям. Для его творчества характерна гармония жизни, светлая радость бытия человека в природе. В его пейзажных произведениях жанровые фигурки растворяются как часть в целом. Пейзажи В.Д. Поленова наполнены светом и воздухом, пленэрная живопись с её светлыми, чистыми красками, световоздушной средой передаёт само дыхание жизни.

Первая картина на выставке передвижников:

- Московский дворик (1878 г.) (рис. 84).



Рис. 84. Поленов В.Д.
«Московский дворик»

Сам художник считал эту картину незначительной, написанной по вдохновению, но картина стала жемчужиной русской школы живописи. Типичный уголок старой Москвы. Утро ясного солнечного дня в начале лета. Дворик оживает. Художник увидел в будничном любовь к жизни.

- Бабушкин сад (1878 г.).

Пейзажно-бытовой жанр, лирическое размышление о жизни, о её быстротечности, о процессах разрушения и созидания. Большая роль на картине принадлежит людям, архитектуре, зелени. Смена поколений... и вновь расцветает природа. Олицетворение неистребимой силы жизни. Тонкий, изысканный колорит способствует эллигическому настроению.

- Заросший пруд (1879 г.) (рис. 85).



Рис. 85. Поленов В.Д.
«Заросший пруд»

Романтически возвышенный образ природы. Ушла в прошлое шумная жизнь владельцев. Парк живёт своей обособленной жизнью, полный таинственных сил и тишины. В пейзаже почти растворилась фигурка женщины. Картина построена на градациях зелёного цвета, проявляя колористическое мастерство художника.

С 80-х годов В.Д. Поленов работает в лирико-эпическом пейзаже к изображению широких картин природы.

□ Осень в Абрамцеве (1890 г.).

Один из первых эпических пейзажей, гармония, красота, величие природы (без человека).

□ Золотая осень (1893 г.).

Прозрачная, ясная осень. Широкая картина природы, монументальное произведение, удивительно умиротворяющее впечатление.

Не в ряду пейзажей стоят картины:

■ Христос и грешница (1888 г.), написанная на религиозный сюжет (рис. 86).

● Троица, этюд, х., м.



Рис. 86. Поленов В.Д.
«Христос и грешница»

В 1880 г. Поленов возвращается к замыслу картины «Христос и грешница». Для воссоздания исторической обстановки Поленов в 1881-1882 гг. едет в Египет, Сирию, Палестину, Грецию. Выполняет серию этюдов Троады — древнее название полуострова Малой Азии, который выдаётся в Эгейское море. Здесь апостолу Павлу было видение — идти в Македонию для миссионерской деятельности. Здесь же ап. Павел воскресил юношу Евтиха, выпавшего из окна.

- Замок Танкреда Тивериаде (1882), этюд, х., м. Израиль. Танкред (1072-1112 гг.), князь Галилеи, активный участник первого крестового похода.
- Зима в Риме (1895 гг.), х., м.

Архип Иванович Куинджи (1841-1910) — русский живописец-пейзажист, родился 15 января 1842 года (по другим данным — 1841 г.) в местечке Карасу под Мариуполем. Свидетельств о детстве Куинджи почти не сохранилось. Достоверна одна подпись, по-детски крупная, исполненная с трудом, очевидно, вследствие небольшой грамотности. Куинджи умел писать замечательные полотна и с трудом — буквы. Он считал себя русским, предками своими называл греков, которые со времен античности населяли Причерноморское побережье. Его дед был ювелиром, это обстоятельство нашло отзвук в переведенной на русский язык фамилии родного брата — Спиридона Ивановича Куинджи-Золотарева. В виде на жительство 1870 года фамилия Куинджи приведена в первоначальном звучании Куинджи (по-турецки «золотых дел мастер»).

Мощный Куинджи был не только великим художником, но также был великим учителем жизни. Его частная жизнь была необычна, уединенна, и только ближайшие его ученики знали глубину души его. Ровно в полдень он всходил на крышу дома своего и как только гремела полуденная крепостная пушка, тысячи птиц собирались вокруг него. Он кормил их из своих рук.

В своем творчестве А.И. Куинджи поднимает проблему изображения света (лунного, солнечного). Экспериментируя с красками, он добился удивительных результатов. За новаторские поиски в изображении света Куинджи называли русским импрессионистом.

- Море. Крым (1898-1908 гг.) (рис. 87).
- Радуга (1900-1905 гг.) (рис. 88).
- Лунная ночь на Днепре (1880 г.) (рис. 89).
- Эльбрус. Лунная ночь (1890-1895 гг.) (рис. 90).
- Дарьяльское ущелье. Лунная ночь (рис. 91).
- Пятна лунного света в лесу. Зима (рис. 92).
- Ладожское озеро (1873 г.).
- Вечер на Украине (1878 г.) (рис. 93).
- Ночное (1905-1908 гг.).
- После дождя (1879 г.).
- Берёзовая роща (1879 г.) (рис. 94).
- Волга. Национальный музей искусств Азербайджана, Баку.



Рис. 87. Куинджи А.И.
«Море. Крым»



Рис. 88. Куинджи А.И.
«Радуга»



Рис. 89. Куинджи А.И.
«Лунная ночь на Днепре»



Рис. 90. Куинджи А.И.
«Эльбрус. Лунная ночь»



Рис. 91. Куинджи А.И.
«Дарьяльское ущелье. Лунная ночь»



Рис. 92. Куинджи А.И.
«Пятна лунного света в лесу. Зима»



*Рис. 93. Куинджи А.И.
«Вечер на Украине»*

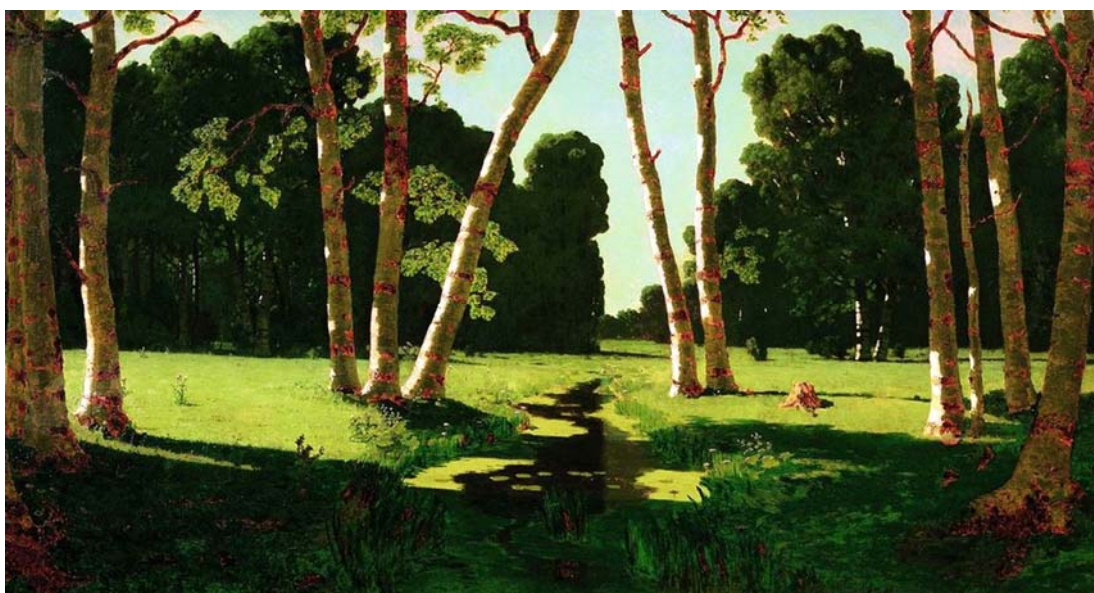


Рис. 94. Куинджи А.И. «Берёзовая роща»

4.5. Творчество И.Е. Репина

Илья Ефимович Репин (1844-1930) — художник-реалист, портретист, жанрист, писатель. «Красота — дело вкусов, а для меня она вся в правде» (И.Е. Репин). Родился в г. Чугуеве близ Харькова в семье военного поселенца. Учился сначала у местного живописца, а с 1863 года в Петербурге в Рисовальной школе Общества поощрения художников у И.Н.Крамского, затем в Академии художеств. Картины кисти знаменитого художника Ильи Репина отличаются своей разносторонностью. Репин написал ряд монументальных жанровых полотен, получивших огромную популярность у современников, чем произвел сильное впечатление на общественность. Путешествуя по Волге, он написал много этюдов, которые впоследствии использовал для написания своей известной картины:

- Бурлаки на Волге (1870-1873 гг.) (рис. 95).



Рис. 95. Репин И.Е.
«Бурлаки на Волге»

«Никогда ещё горькая судьба вьючного людского скота не представляла перед зрителем на холсте такой страшной массой, в таком громадном пронзительном аккорде», — говорил В.В. Стасов.

Эта картина стала центральным событием года, совпавшим с открытием первой выставки ТПХВ, где она и экспонировалась. После этой работы Репину пришла ошеломляющая известность. Также немалое впечатление произвели картины:

- Крестный ход в Курской губернии (1880-1883 гг.) (рис. 96).
- Отказ от исповеди (1885 г.).
- Не ждали (1884-1888 гг.) (рис. 97).
- Проводы новобранца (1879 г.).



Рис. 96. Репин И.Е.
«Крестный ход в Курской губернии»



Рис. 97. Репин И.Е.
«Не ждали»

Репин написал также ряд работ на историческую тему:

- Письмо запорожцев турецкому султану (1880-1891 гг.) (рис. 98).
- Иван Грозный убивает своего сына (1885 г.) (рис. 99).
- Царевна Софья (1879 г.) (рис. 100).



Рис. 98. Репин И.Е.
«Письмо запорожцев турецкому султану»



Рис. 99. Репин И.Е.
«Иван Грозный убивает своего сына»



Рис. 100. Репин И.Е.
«Царевна Софья»

Очень плодотворно работал над портретами, самые значительные из них:

- Лев Николаевич Толстой (1887 г.) (рис. 101).
- А.Ф. Писемский (1880 г.) (рис. 102).
- М.С. Тургенев.
- Протодьякон (1873 г.) (рис. 103).
- А.И. Дельвиг.
- М.П. Мусоргский (1881 г.) (рис. 104).

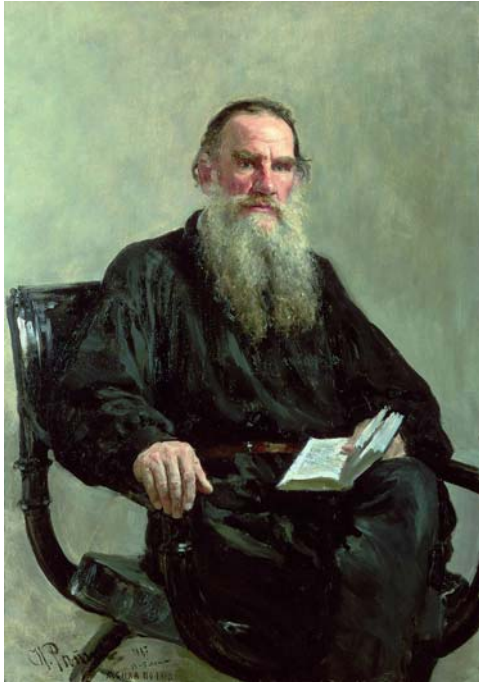


Рис. 101. Репин И.Е.
«Лев Николаевич Толстой»



Рис. 102. Репин И.Е.
«А.Ф. Писемский»



Рис. 103. Репин И.Е.
«Протодьякон»



Рис. 104. Репин И.Е.
«М.П. Мусоргский»

- И.В. Суриков (1877 г.) (рис. 105).
- В.А. Репина.
- П.М. Третьяков (рис. 106).
- Портрет Данте (1897 г.), этюд х., м., из ГРМ в 1928 г.

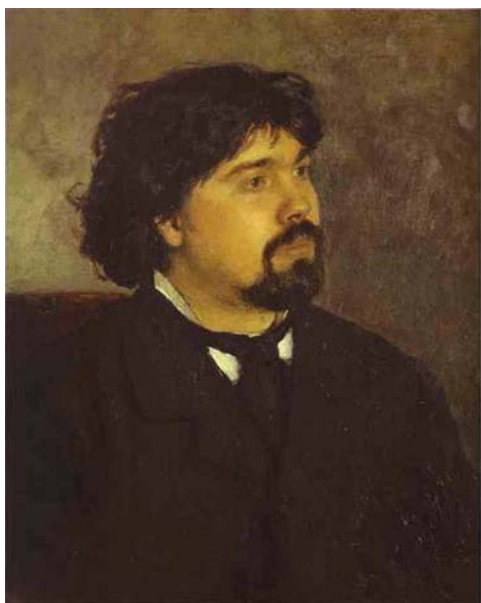


Рис. 105. Репин И.Е.
«В.И. Суриков»



Рис. 106. Репин И.Е.
«П.М. Третьяков»

Этюд к неосуществлённой картине «Данте и Беатриче». Красивое лицо, притягивающее своей удивительной одухотворённостью. Взгляд светящихся светом и любовью глаз обращён в сторону возлюбленной. Живопись типична для позднего периода: широкий мазок, отсутствие деталей, смелое сочетание цветов, оттенков.

Данте Алигьери (1265-1321 гг.) первые стихи написал в 20 лет и посвятил Беатриче. «Божественная комедия», её герой сам поэт, спускающийся в ад, потом поднимающийся на гору чистилища, а затем — в рай.

Грандиозная по размаху и композиционному замыслу историческая картина — групповой портрет:

- Торжественное заседание Государственного совета 7 мая 1901 года, в день столетнего юбилея со дня его учреждения (1903 г.) (рис. 107).



Рис. 107. Репин И.Е. «Торжественное заседание Государственного совета 7 мая 1901 года, в день столетнего юбилея со дня его учреждения»

Учениками Репина были: И.И. Бродский, И.Э. Грабарь, Б.М. Кустодиев, Д.Н. Кордовский... После революции 1917 года И.Е. Репин поселился в «Пенатах» (до сер. 1940 года Финляндия), ныне музей художника. Здесь он умер и похоронен.

Необычайно многогранное, высокоидейное, подлинно народное творчество замечательного мастера является одной из вершин русского реалистического искусства, принадлежит не только русской, но и мировой художественной культуре.

4.6. Творчество Н.Н. Ге

Николай Николаевич Ге (1831-1894) — живописец, портретист, мастер религиозной картины. Один из руководителей и организаторов Товарищества передвижников, порвавший свои творческие связи с монополией академизма. Ге приверженец отечественной истории, его картина принесла ему ощутимый успех и популярность современников:

- Петр I допрашивает царевича Алексея в Петергофе (1871 г.) (рис. 108).



Рис. 108. Ге Н.Н.

«Петр I допрашивает царевича Алексея в Петергофе»

Некоторые его работы были не столь удачными:

- Екатерина II у гроба Елизаветы (1874 г.) (рис. 109).
- А. Пушкин в селе Михайловском (1875 г.) (рис. 110).



Рис. 109. Ге Н.Н.

«Екатерина II у гроба Елизаветы»



Рис. 110. Ге Н.Н.

«А. Пушкин в селе Михайловском»

Многими работами Ге был часто не доволен, не все из них он завершал до конца, картину «Милосердие» он просто уничтожил, с трудом переживая свои неудачи. Славу ему принесла картина:

- Выход с тайной вечери (1889 г.) (рис. 111).



Рис. 111. Ге Н.Н.
«Выход с тайной вечери»

4.7. Творчество В.В. Верещагина

Василий Владимирович Верещагин (1842-1904) — русский художник-баталист, писавший не просто баталии, а войну со всей её жестокостью. Верещагина называли документалистом войны, подчёркивая верическую точность его реализма. Художник написал также серию картин, живописуя природу и быт разных народов. Как военный Верещагин участвовал в войне в Средней Азии и на Кавказе, побывал в Индии, Монголии, на Тибете, в Японии.

Родился в 1842 году в г. Череповце в дворянской семье. Закончил Морской кадетский корпус в Петербурге. Одновременно посещал Рисовальную школу Общества поощрения художников и Академию художеств.

Известность художнику принесла Туркестанская серия:

- Нападают врасплох (1871 г.) (рис. 112).
- В атаку (1871 г.).
- Смертельно раненный (1873 г.) (рис. 113).
- Апофеоз войны (1871 г.) (рис. 114).

Картина имеет символическое звучание. Пирамиду из белых черепов художник посвятил «всем великим завоевателям, прошедшим, настоящим и будущим». Серия картин по событиям болгаро-турецкой войны, в которых художник создал обширную панораму войны с победами и поражениями:

- Перед атакой. Под Плевной (1877-1878 гг.).
- Победённые. Панихида (1877-1878 гг.).
- Шипка-Шейново. Скобелев под Шипкой (1877-1878 гг.) (рис. 115).

Война в картинах В.В. Верещагина не победное шествие, а гибель, страдание, истребление народов.

- На Шипке всё спокойно, этюд, д., м.



Рис. 112. Верещагин В.В. «Нападают врасплох»



Рис. 113. Верещагин В.В.
«Смертельно раненный»



Рис. 114. Верещагин В.В.
«Апофеоз войны»



Рис. 115. Верещагин В.В.
«Шипка-Шейново. Скобелев под Шипкой»

В 1904 году, возвращаясь из боевого похода в Порт-Артур, находясь на мостике броненосца «Петропавловск» (делал зарисовку), он погиб вместе с кораблем, наскочившим на японскую мину в Жёлтом море.

К картинам этнографического характера следует отнести:

- Мавзолей Тадж-Махал в Агре (1874-1876 гг.) (рис. 116).

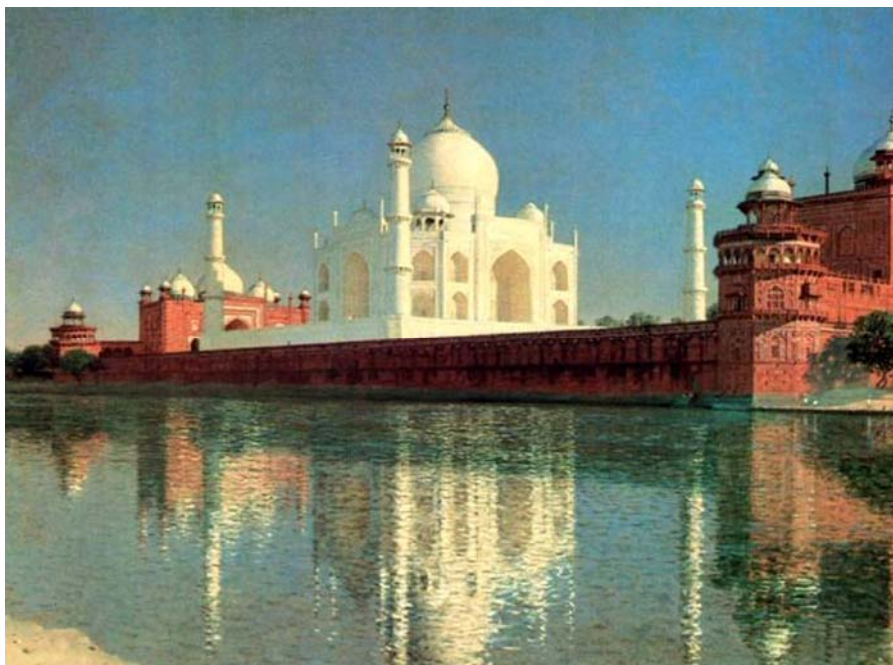


Рис. 116. Верещагин В.В.
«Мавзолей Тадж-Махал в Агре»

4.8. Исторический жанр В.И. Сурикова, А.П. Рябушкина

Василий Иванович Суриков (1848-1916) — русский исторический живописец. Родился в казачьей семье.

Учился в Петербургской Академии художеств (1869-1875 гг.) у П.П. Чистякова. Действительный член Петербургской Академии художеств (1893 г.).

Уже в годы учения, обращаясь к исторической живописи, Суриков стремился преодолеть условность академического искусства, вводя в свои композиции бытовые детали, добиваясь конкретной историчности в изображении архитектуры, убедительности свободной группировки фигур. Это можно наблюдать в работах:

- Княжий суд (1874 г.), ГТГ.
- Апостол Павел.

С 1877 г. жил в Москве, систематически совершал поездки в Сибирь, был на Дону (1893 г.), на Волге (1901-1903 гг.), в Крыму (1913 г.). Посетил Германию, Францию, Австрию (1883-1884 гг.), Швейцарию (1897 г.), Италию (1900 г.), Испанию (1910 г.). Член Товарищества передвижных художественных выставок (с 1881 г.), Союза русских художников. Суриков страстно любил русскую старину: обращаясь к сложным переломным эпохам в истории России, он стремился в прошлом народа найти ответ на волнующие вопросы современности.

В 1880-е гг. Суриков создал свои наиболее значительные произведения — монументальные исторические картины:

- Утро стрелецкой казни (1881 г.) (рис. 117).
- Меншиков в Берёзове (1883 г.) (рис. 118).
- Боярыня Морозова (1887 г.) (рис. 119).



Рис. 117. Суриков В.И. «Утро стрелецкой казни»



Рис. 118. Суриков В.И.
«Меньшиков в Берёзове»



Рис. 119. Суриков В.И.
«Боярыня Морозова»

С глубиной и объективностью пронизательного историка Суриков раскрыл в них трагические противоречия истории, логику её движения, испытания, закалившие характер народа, борьбу исторических сил в петровское время, в эпоху раскола, в годы народных движений. Главным действующим лицом в его картинах выступает борющаяся, страдающая, торжествующая народная масса, бесконечно разнообразная, богатая яркими типами, объединёнными в картинах в подлинно симфоническое созвучие. Суриков показывает бурлящие в народе бунтарские силы; его влекут к себе могучие характеры (такие, как исполненный

яростной решимости и неукротимого духа сопротивления рыжебородый стрелец в картине «Утро стрелецкой казни», или проникнутая страстью и фанатичной убеждёностью подвижничества боярыня Морозова в одноимённой картине), раскрывающиеся в бурных событиях русской истории.

С большим мастерством Суриков передавал облик площадей и улиц старой Москвы и заполняющие их толпы народа, с глубокой любовью к идеалу прекрасного, созданному народным творчеством, изображал одежды и утварь, вышивки, роспись, резьбу. В своих монументальных по форме картинах Суриков создал новаторский тип композиции, при которой общее движение людской массы, охваченной сложной гаммой переживаний, выражает глубокий внутренний смысл события; он добился удивительной гармонии полнозвучных чистых красок в пленэрной живописи.

В его произведениях общий колорит, ритм цветовых пятен, фактура и направление движения мазка усиливают психологическую характеристику человека, а цвет порой приобретает почти символическое звучание.

После смерти жены в 1888 году Суриков впал в острую депрессию, оставил живопись. Преодолев после поездки в Сибирь (1889-1890 гг.) тяжёлое душевное состояние, Суриков создал полотно, запечатлевшее образ народа, полного удали, здоровья и веселья:

■ Взятие снежного городка (1891 г.), ГРМ (рис. 120).



Рис. 120. Суриков В.И. «Взятие снежного городка»

В исторических картинах 1890-х гг. Суриков обращается к иной проблематике, избирая в прошлом русского народа события, в которых он действует как единая, лишённая внутреннего трагического раскола, сила, совершающая героические подвиги во славу Родины.

■ Покорение Сибири Ермаком (1895 г.), ГРМ (рис. 121).



Рис. 121. Суриков В.И. «Покорение Сибири Ермаком»

Мысль Сурикова «две стихии встречаются» раскрыта в смелой удали казачьего войска, в своеобразной красоте человеческих типов, одежд, украшений сибирских племён.

- Переход Суворова через Альпы (1899 г.), ГРМ (рис. 122).



Рис. 122. Суриков В.И.
«Переход Суворова через Альпы»

В картине воспето мужество русских воинов. Утверждение духовного здоровья, жизнерадостности, избытка внутренних сил русского народа, характерное для исторической живописи середины 1890-х гг. Мастерство художника проявилось и в исполненных им в эти годы портретах:

□ «Сибирская красавица», Портрет Е. А. Рачковской, 1891 г., ГТГ.

В годы реакции Суриков, верный демократическим традициям, работал (1909-1910 гг.) над картиной «Степан Разин» (начата в 1903 г., Русский музей). Суриков также много работал в технике акварели (преимущественно пейзажи). Патриотическое, правдивое творчество Сурикова впервые с такой силой показавшее народ как движущую силу истории, стало новым этапом в мировой истории живописи.

Андрей Петрович Рябушкин (1861-1904) — русский живописец, мастер жанровых и исторических картин, в основном воссоздающих московский быт XVII века.

Рябушкин родился 29 октября 1861 года в селе Станичная слобода Тамбовской губернии. Его отец и старший брат занимались иконописью, и он помогал им в работе. В четырнадцать лет Рябушкин осиротел. Случайно его способности заметил гостивший в селе студент Московского училища живописи, ваяния и зодчества А.Х. Преображенский. Он увез юного Рябушкина в Москву, определил его в училище.

Училище Рябушкин не закончил, уехал в Петербург, где поступил в 1882 году в Академию художеств. Во время обучения, в частности в натурном классе П.П. Чистякова, он раскрыл себя как индивидуального, смелого художника.

В 1890-х годах художник писал различные заказные работы, рисунки и акварели для разного рода изданий и альбомов, эскизы композиций для предполагавшейся росписи Софийского собора в Новгороде. Его крупной исторической картиной в этот период стала:

■ Московская улица XVII века (1896 г.) (рис. 123).



Рис. 123. Рябушкин А.П.
«Московская улица XVII века»

Значительная роль в произведениях художника посвящена русскому пейзажу. В декоративном решении полотна Рябушкин идёт от традиции русской иконописи и фресковых росписей.

- Свадебный поезд в Москве (1901 г.) (рис. 124).



Рис. 124. Рябушкин А.П.
«Свадебный поезд в Москве»

В последние годы жизни Рябушкин увлекается созданием иллюстраций к русским былинам и к деревенским темам.

- За водой (1898 г.).
- В деревне (1902 г.).

А. Рябушкин — национальный художник, продолжатель традиций русского реалистического искусства второй половины XIX века.

4.9. Творчество В.М. Васнецова

Виктор Михайлович Васнецов (1843-1926) — художник-сказочник, обратившийся к историко-мифологической теме. Сказочные, былинные образы в его картинах претворяются в реальных жизненно убедительных формах.

- После побоища Игоря Святославича с половцами (1880 г.).
- Алёнушка (1881 г.) (рис. 125).
- Ковёр-самолёт (1880 г.).



Рис. 125. Васнецов В.М.
«Алёнушка»

- Витязь на распутье (1882 г.) (рис. 126).
- Иван-царевич на сером волке (1889 г.) (рис. 127).
- Царь Иван Васильевич Грозный (1897 г.) — исторический портрет (рис. 128).



Рис. 126. Васнецов В.М. «Витязь на распутье»



Рис. 127. Васнецов В.М.
«Иван-царевич на сером волке»



Рис. 128. Васнецов В.М.
«Царь Иван Васильевич Грозный»

- Богатыри (1898 г.) (рис. 129). В этой картине обнаруживается явно романтический строй.
- Сирин и Алконост. Песнь радости и печали (1896 г.) (рис. 130).



Рис. 129. Васнецов В.М. «Богатыри»



*Рис. 130. Васнецов В.М.
«Сирин и Алконост. Песнь радости и печали»*

В произведениях В.М. Васнецова гармонично сочетается вымысел и реальность. Его творчество отчасти можно считать разновидностью романтизма. Художник известен также и как живописец-монументалист.

4.10. Творчество М.В. Нестерова

Михаил Васильевич Нестеров (1862-1942) — русский и советский художник-живописец, творчество которого сосредоточено на духовной жизни человека, мастер монументальной картины и лирического пейзажа. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1942 г.), лауреат Сталинской премии первой степени (1941 г.).

Родился в Уфе, в семье купца. В 15 лет Нестеров поступил в Московское Училище живописи, ваяния и зодчества. Его любимый педагог — В.Г. Перов. Юношеские работы Нестерова написаны под несомненным влиянием учителя. Это жанровые сценки сатирического характера, обличающие нравы буржуазного общества.

Как самообытный и зрелый мастер Нестеров заявил о себе в 1888-1890 гг., когда на передвижных выставках были показаны его картины:

- Пустынник (1889 г.) (рис. 131).
- Видение отроку Варфоломею (1891 г.) (рис. 132).

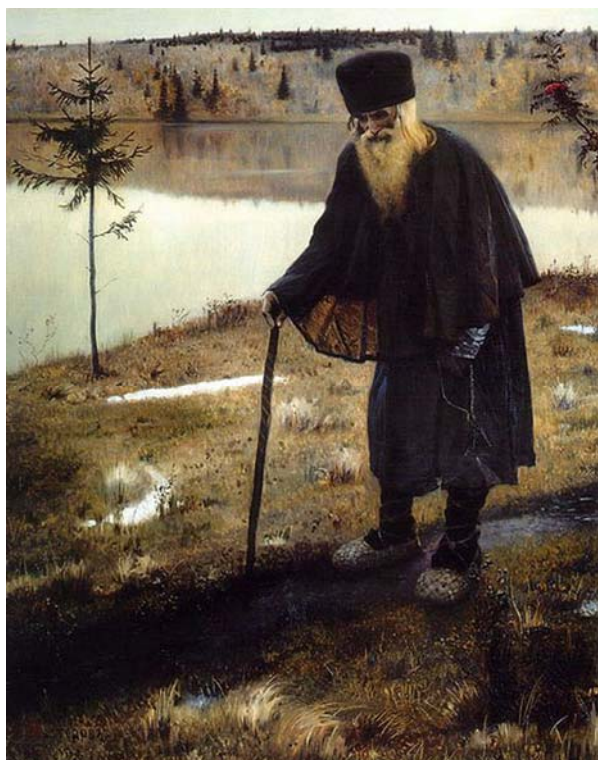


Рис. 131. Нестеров М.В.
«Пустынник»



Рис. 132. Нестеров М.В.
«Видение отроку Варфоломею»

В этих работах привлекает глубокая человечность, удивительная слитность образа, настроения человека и природы.

Картина «Видение отроку Варфоломею» открыла цикл работ, посвященных Сергию Радонежскому, основателю Троице-Сергиевой лавры. Как известно, монастырь был заложен на месте, где произошло событие, о котором поведано в картине. Отроку Варфоломею (мирское имя Сергия Радонежского) с трудом давалось обучение грамоте. Встреча со старцем-черноризцем, исполнившим просьбу мальчика помолиться, чтобы Бог помог ему преодолеть трудности, изменила его жизнь: Варфоломеем научился читать. Трактовка картины как сказания из жизни преподобного Сергия, несет на себе и религиозный аспект: духовный переворот в мироощущении подростка, благословение его на будущий подвиг.

- Святая Русь (1901-1905 гг.) (рис. 133).
- На Руси (Душа народа) (1916 г.).



Рис. 133. Нестеров М.В.
«Святая Русь»

В этих картинах он пытался воплотить идею о христианском пути русского народа. Убежденный поборник возрождения религиозной живописи, Нестеров многие годы посвятил созданию церковных фресок в Киеве (Владимирский собор), в Петербурге (храм Воскресения Христова), в Москве (Марфо-Мариинская обитель) и других городах России.

В начале 1900-х годов раскрылся полностью талант Нестерова-портретиста. Он создает портретную галерею современников — активных созидателей новой жизни. В портретах академика И.П. Павлова, художников П.Д. и А.Д. Кориных, скульпторов И.Д. Шадра и В.И. Мухиной, хирурга С.С. Юдина и других покоряет сила человеческого духа, воли, дерзания.

- Амазонка (1906 г.) (рис. 134).
- Девушка у пруда. Портрет Н.М. Нестеровой (1923 г.) (рис. 135).



Рис. 134. Нестеров М.В.
«Амазонка»



Рис. 135. Нестеров М.В.
«Девушка у пруда. Портрет Н. М. Нестеровой»

4.11. Творчество Н.А. Ярошенко

Николай Александрович Ярошенко (1846-1898) — верный последователь демократических взглядов передвижников. Творчество художника связано с судьбами людей из народа, разночинской молодёжи, народников.

Н. Ярошенко, военный инженер по образованию, вошёл в состав передвижников после смерти И.Н. Крамского. Учился у А.Н. Волкова, в рисовальной школе Крамского, вольнослушателем окончил Академию художеств.

Программные произведения Ярошенко:

- Кочегар (1874 г.) (рис. 136).
- Курсистка (1880 г.) (рис. 137).
- Всюду жизнь (1888 г.) (рис. 138).



Рис. 136. Ярошенко Н.А.
«Кочегар»



Рис. 137. Ярошенко Н.А.
«Курсистка»



Рис. 138. Ярошенко Н.А.
«Всюду жизнь»

Социальный анализ действительности у Ярошенко — суров и бескомпромиссен.

- Портрет молодой дамы, х., м.

4.12. Творчество В.А. Серова, К.А. Коровина, М.А. Врубеля

Ещё в 1880 году в творчестве русских художников проявляется отход от социально обличительного взгляда на окружающую жизнь, а к концу 1890 года всё больше обнаруживается стремление к образным и живописным новациям. Обновление в русском искусстве связано, прежде всего, с такими художниками, как В.А. Серов, К.А. Коровин, М.А. Врубель.

Валентин Александрович Серов (1865-1911) — художник-реалист, выдающийся мастер психологического портрета, ведущий новаторские поиски в живописи.

Учился в Академии художеств у П.П. Чистякова. Новаторство Серова касается непосредственно самой живописи. Его картины удивляют звучными, свежими красками, энергичным письмом. Художник ставит задачу правдивой передачи естественного освещения, руководствуясь гармонией, мерой цветовой характеристики, верной тональностью. Всё это убедительно представлено в произведениях художника:

- Девочка с персиками (1887 г.) (рис. 139).
- Девушка, освещённая солнцем (1888 г.) (рис. 140).
- Дети (1899 г.) (рис. 141).
- Портрет художника Константина Алексеевича Коровина (1891 г.) (рис. 142).



Рис. 139. Серов В.А.
«Девочка с персиками»



Рис. 140. Серов В.А.
«Девушка, освещённая солнцем»



Рис. 141. Серов В.А.
«Дети»



Рис. 142. Серов В.А. «Портрет художника
Константина Алексеевича Коровина»

- Портрет художника Исаака Ильича Левитана (1893 г.) (рис. 143).
- Октябрь. Домотканово (1895 г.) (рис. 144).
- В деревне. Баба с лошадью (1898 г.).
- Этюд (1890 г.), к., м. (прим 15×35).

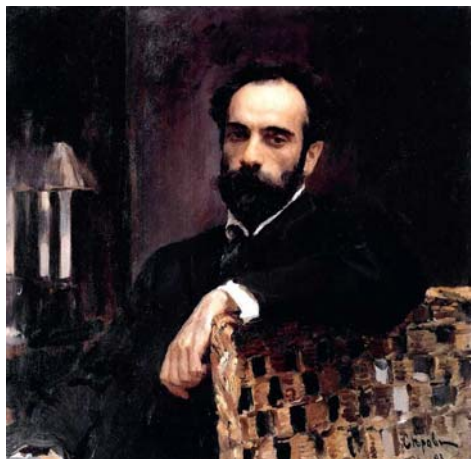


Рис. 143. Серов В.А.
«Портрет художника
Исаака Ильича Левитана»



Рис. 144. Серов В.А.
«Октябрь. Домотканово»

Константин Алексеевич Коровин (1861-1939) — живописец-новатор (импрессионистические поиски), блестящий театральный декоратор. Художник Иогансон назвал К. Коровина «Моцартом живописи».

Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Ученик Саврасова и Polenova, однокашник Левитана, ближайший друг Серова и Врубеля.

Полотна Коровина — это мир красоты и радости жизни, это — «чарующая музыка», как говорил о живописи сам художник, это этюды, натюрморты, пейзажи, изредка портреты. Коровин — художник темперамента, всегда готовый атаковать, взять, победить любую натуру. Русский импрессионизм не получил широкого распространения, однако явился оригинальным течением внутри реализма. В 1890 году Коровин только ещё готовился к восприятию импрессионизма. Для этого времени характерна эскизная манера письма, недосказанность, легкость, энергичность исполнения. В 1923 году художник уезжает в Париж, именно там проявится его импрессионизм. В Россию он больше не вернулся.

- Северная идиллия (1886 г.) (рис. 145).
- Парижское кафе (1890 г.).
- На балконе (рис. 146).
- Париж. Сен-Дени
- Портрет хористки (1883 г.) (рис. 147).
- Натюрморт с рыбами (рис. 148).
- Дама с гитарой (1911 г.).
- Цветы и фрукты (1911-1912 гг.), х., м.

Работам К.А. Коровина присущ яркий, чистый цвет красок...



Рис. 145. Коровин К.А.
«Северная идиллия»



Рис. 146. Коровин К.А.
«На балконе»



Рис. 147. Коровин К.А.
«Портрет хористки»



Рис. 148. Коровин К.А.
«Натюрморт с рыбами»

Михаил Александрович Врубель (1856-1910) — художник рубежа веков, художник-символист, исполненный романтической возвышенности. Предложенная им образная и пластическая система, именуемая символизмом, получила продолжение в начале XX века, но возникла она в 1890-х годах. Гранёная форма живописи оказалась адекватной той области ирреального, к которой обратился художник, она соответствовала нереальным образам его произведений. Врубелевским изобразительным приёмом является мерцающая, как бы потусторонняя живопись, где всё преувеличено, но в то же время связи с реальностью до конца не прерываются.

- Демон (1890 г.) (рис. 149).
- Демон поверженный (1902 г.).
- Шестикрылый серафим (1904 г.).
- Богатырь (1898 г.) (рис. 150).
- Пан (1899 г.) (рис. 151).

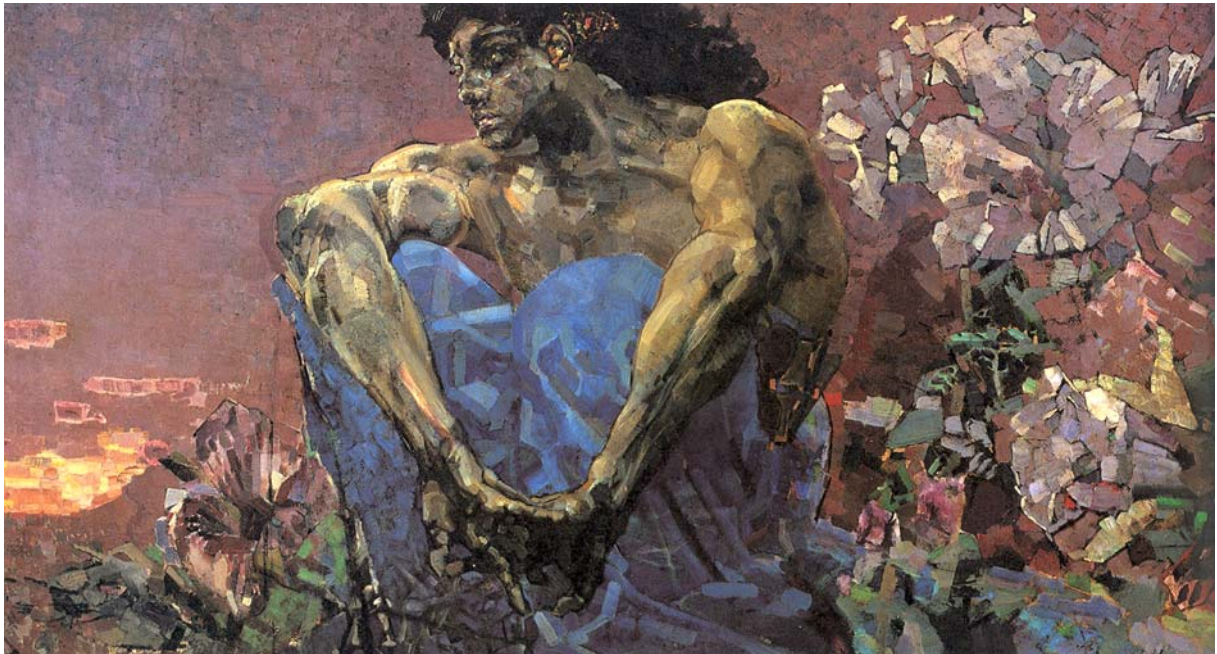


Рис. 149. Врубель М.А. «Демон»



*Рис. 150. Врубель М.А.
«Богатырь»*



*Рис. 151. Врубель М.А.
«Пан»*

- Царевна Лебедь (1900 г.) (рис. 152).
- Сирень (1900 г.) (рис. 153).



Рис. 152. Врубель М.А.
«Царевна Лебедь»



Рис. 153. Врубель М.А.
«Сирень»

Наследие М.А. Врубеля включает и портретную живопись, рисунки, монументальную живопись (мозаики) на фасаде гостиницы «Метрополь».

Творчество М.А. Врубеля оказало влияние на художественные поиски начала XX века.

4.13. Художественные поиски рубежа веков. Творческие объединения «Мир искусства», «Голубая роза», «Бубновый валет»

Творческое объединение «Мир искусства» (1900 — с перерывами до 1924). Во главе объединения стояли Александр Николаевич Бенуа — художник и теоретик искусства и Сергей Павлович Дягилев — теоретик искусства, прекрасный организатор (знаменитые дягилевские сезоны в Париже), музыкант. Мирискусники провозгласили широкую идейную платформу, сплотившую многих художников на принципе служения красоте. Они устраивали выставки, издавали журнал, вели активную художественно-критическую деятельность. В 1904-1910-х годах участвовали в деятельности Союза русских художников.

Основной состав творческого объединения «Мир искусства» входили: Л.С. Бакст, М.В. Добужинский, Е.Е. Лансере, А.П. Остроумова-Лебедева, К.А. Сомов. К ним примыкали И.Я. Билибин, А.Я. Головин, К.А. Коровин, И.Э. Грабарь, Б.М. Кустодиев, Н.К. Рерих, В.А. Серов. На выставках объединения «Мир искусства» участвовали: М.А. Врубель, И.И. Левитан, М.В. Нестеров.

Для эстетических взглядов мирискусников характерно:

- неприятие антиэстетизма современного времени;
- стремление противопоставить антиэстетизму вечные духовные ценности;
- по мысли теоретиков творческого объединения «Мир искусства», художник призван эстетически преобразовывать окружающую действительность с использованием свободного или чистого искусства — «искусство ради искусства».

Идейно-стилистически в ранний период объединение «Мир искусства» близко к западноевропейскому модерну.

Образный строй объединения «Мир искусства» формировался на поэтике символизма и неоромантизма.

Общими чертами в творчестве мирискусников стали:

- утончённый декоративизм;
- изящная линейность;
- орнаментика;
- изысканность матовых тонов.

Александр Николаевич Бенуа (1870-1960)

- Версаль (1906 г.) (рис. 154).
- Летний сад при Петре Великом (1902 г.) (рис. 155).



Рис. 154. Бенуа А.Н.
«Версаль»



Рис. 155. Бенуа А.Н.
«Летний сад при Петре Великом»

Лев Самойлович Бакст (1866-1924)

- Портрет Александра Бенуа (1898 г.) (рис. 156).



Рис. 156. Бакст Л.С. Портрет Александра Бенуа

Анна Петровна Остроумова-Лебедева (1871-1955)

- Лев и крепость (1901 г.) (рис. 157).
- Инженерный замок в инее (1929 г.), ГРМ.
- Марсово поле (1922 г.), ГТГ.



Рис. 157. Остроумова-Лебедева А.П.
«Лев и крепость»

Константин Андреевич Сомов (1869-1939)

- Портрет А. Блока (рис. 158).
- В Боскете (1899 г.) (рис. 159).



Рис. 158. Сомов К.А.
«Портрет А. Блока»



Рис. 159. Сомов К.А.
«В Боскете»

Иван Яковлевич Билибин (1876-1942)

- Крым. Батилиман (1940 г.) (рис. 160).

Игорь Эммануилович Грабарь (1871-1960)

- Февральская лазурь (1904 г.) (рис. 161).
- Мартовский снег (1904 г.) (рис. 162).

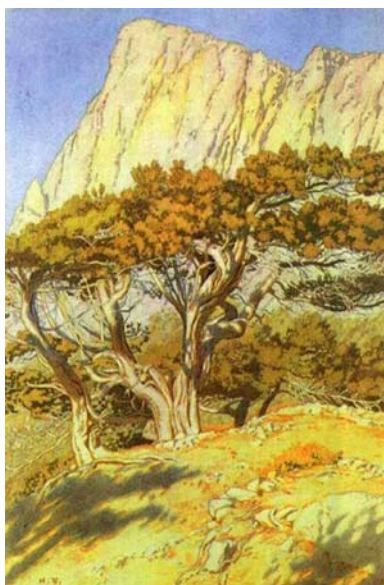


Рис. 160. Билибин И.Я.
«Крым. Батлиман»



Рис. 161. Грабарь И.Э.
«Февральская лазурь»



Рис. 162. Грабарь И.Э.
«Мартовский снег»

Борис Михайлович Кустодиев (1878-1927)

- Купчиха за чаем (1918 г.), ГРМ (рис. 163).
- Русская Венера (1925-1926 гг.) (рис. 164).
- Летний вечер, этюд, х., м.



Рис. 163. Кустодиев Б.М.
«Купчиха за чаем»



Рис. 164. Кустодиев Б.М.
«Русская Венера»

С удивительной простотой и достоверностью художник воссоздаёт уклад жизни провинциального города.

Николай Константинович Рерих (1874-1947)

- Заморские гости (1901 г.) (рис. 165).
- Гималаи. Розовые горы (рис. 166).
- Гулянье в провинции (1910 г.), х., темпера.



*Рис. 165. Рерих Н.К.
«Заморские гости»*



*Рис. 166. Рерих Н.К.
«Гималаи. Розовые горы»*

Увлечение Н.К. Рериха русской историей прослеживается в работах:

- Рисунки.
- Курганы при д. Каменка (1894 г.), б., кар., уголь.

Большое значение имели работы художников объединения для театра (А.Н. Бенуа, А.Я. Головин, К.А. Коровин).

Александр Яковлевич Головин (1863-1903) — театральный художник. Одна из его работ:

- На островах (1913 г.), х., темпера.

В ней отражается зыбкий, изменчивый мир. Композиция выполнена горизонтальными плоскостями: река, остров, деревья, кусты, кружево листвы. Мелкий мазок напоминает декоративное панно.

Деятельность творческого объединения «Мир искусства» явилась необходимым периодом отдыха русского искусства после общественного служения, периодом обращения к художественному как таковому.

Новаторские поиски художников не замыкались рамками одного объединения. В поисках самовыражения они часто переходили из одного объединения в другое, создавали новые. Так, в 1907 году было образовано кратковременное объединение (одна выставка в Москве) «Голубая роза».

Творческое объединение «Голубая роза» (1907). В своей художественной деятельности объединение основывалось на творческом наследии В.Э. Борисова-Мусатова — представителя русского символизма. В состав объединения входили: Н.П. Крымов, П.В. Кузнецов, Н.Н. Сапунов, М.С. Сарьян, С.Ю. Судейкин, А.В. Фонвизин.

Для эстетических взглядов представителей объединения характерны:

- плоскостно-декоративная стилизация форм;
- мягкая прихотливость линейных ритмов;
- приглушённость цвета;
- глубокая меланхоличность образов, отражающих мистико-символические течения предреволюционной эпохи.

Павел Варфоломеевич Кузнецов (1878-1968)

- **Мираж в степи** (1912 г.), ГТГ (рис. 167).
- **Спящая в кошаре** (1911 г.), ГТГ (рис. 168).



Рис. 167. Кузнецов П.М.
«Мираж в степи»



Рис. 168. Кузнецов П.М.
«Спящая в кошаре»

Мартiros Сергеевич Сарьян (1880-1972)

- **Идущая женщина** (1911 г.) (рис. 169).
- **Горы. Армения** (1923 г.), ГТГ (рис. 170).



Рис. 169. Сарьян М.С.
«Идущая женщина»



Рис. 170. Сарьян М.С.
«Горы. Армения»

Сергей Юрьевич Судейкин (1882-1946)

- Сад Арлекина (рис. 171).



Рис. 171. Судейкин С.Ю. «Сад Арлекина»

Артур Владимирович Фонвизин (1882-1973)

- Портрет Д.В. Зеркаловой в роли Юлии Тугиной из пьесы А.Н. Островского «Последняя жертва» (рис. 172).
- Портрет актрисы Н.И. Слоновой (рис. 173).



*Рис. 172. Фонвизин А.В.
«Портрет Д.В. Зеркаловой»*



*Рис. 173. Фонвизин А.В.
«Портрет актрисы Н.И. Слоновой»*

Николай Петрович Крымов (1884-1958)

- Весной после дождя (1911 г.), х., м.

Творческое объединение «Бубновый валет» (1910-1917). В это объединение вошли художники, отвергшие как реализм и академизм XIX века, так и мистико-символические тенденции начала XX века: П.П. Кончаловский, А.В. Куприн, А.В. Лентулов, И.М. Машков, Р.Р. Фальк.

Для творчества представителей объединения характерны живописно-пластические поиски в духе постимпрессионизма, так называемый сезаннизм. Кроме этого, в их произведениях наблюдается влияние фовизма, кубизма. Художникам «Бубнового валета» свойственно обращение к приёмам русского народного искусства (роспись, изразцы, лубок). Они ограничились жанрами натюрморта, пейзажа, портрета. Работая в этих жанрах, художники решали формальные задачи построения формы цветом, выявления вещности. Отображая чувственно-полнокровные, материально-красочные стороны бытия, они проявляли индивидуальность в нарочитой грубости, осязаемости фактуры, броскости цвета (в духе лубка).

Петр Петрович Кончаловский (1876-1956)

- Автопортрет (рис. 174).
- Корзина с рябиной (рис. 175).
- Пейзаж. Италия (1912 г.).
- Н.С. Гончарова. Каменная баба. Мёртвая натура, х., м.



Рис. 174. Кончаловский П.П.
«Автопортрет»



Рис. 175. Кончаловский П.П.
«Корзина с рябиной»

Аристарх Васильевич Лентулов (1882-1943)

- Женщина с гитарой (1913 г.) (рис. 176).
- Портрет жены и дочери (рис. 177).



Рис. 176. Лентулов А.В.
«Женщина с гитарой»



Рис. 177. Лентулов А.В.
«Портрет жены и дочери»

Илья Иванович Машков (1881-1944)

- Натюрморт (1912-1913 гг.), Саратовский ГХМ им. А.Н. Радищева (рис. 178).
- Хлебы. Натюрморт (1912 г.) (рис. 179).



Рис. 178. Машков И.И.
«Натюрморт»

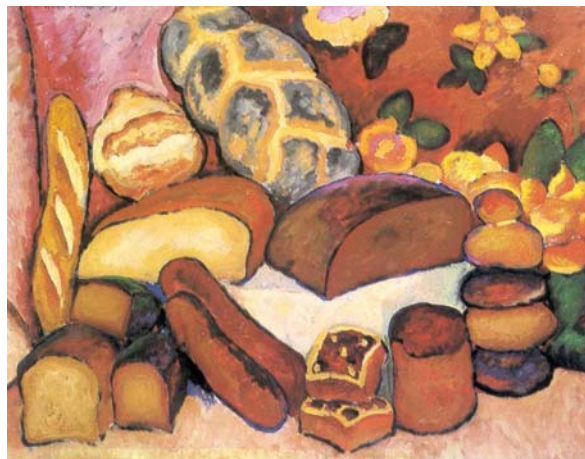


Рис. 179. Машков И.И.
«Хлебы. Натюрморт»

Роберт Рафаилович Фальк (1886-1958)

- Девушка с попугаем (1932 г.), Донецкий ОХМ (рис. 180).
- Дама в желтой блузке (А.К. Бобровская) (рис. 181).
- Пейзаж во дворе (1915 г.), х., м.



Рис. 180. Фальк Р.Р.
«Девушка с попугаем»

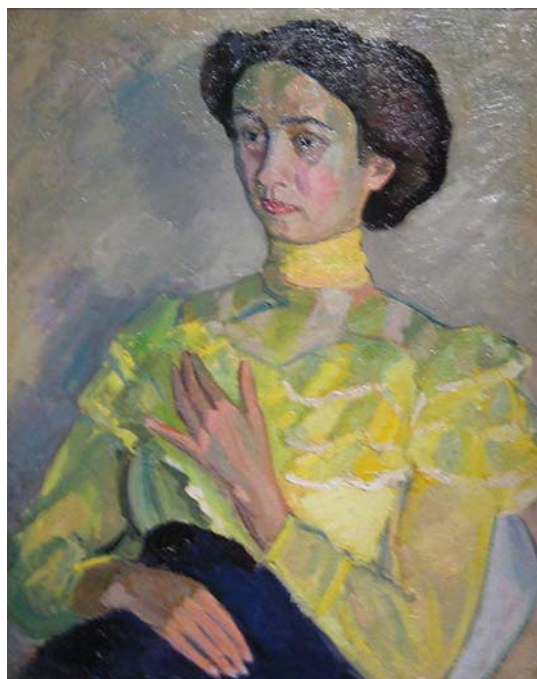


Рис. 181. Фальк Р.Р.
«Дама в желтой блузке»
(А.К. Бобровская)»

Наталья Сергеевна Гончарова (1881-1962)

- «Автопортрет», х. м. (рис. 182).



Рис. 182. Гончарова Н.С.
«Автопортрет»

Михаил Федорович Ларионов (1881-1964)

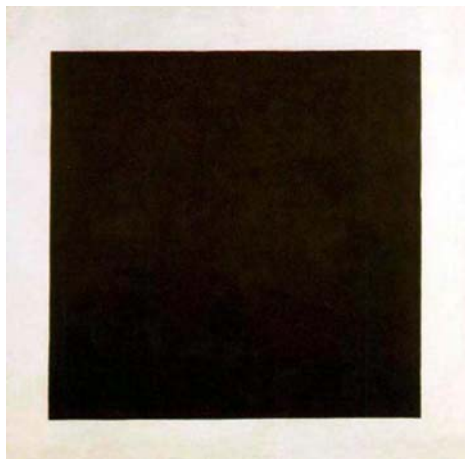
- Акация весной (верхушки акации) (1904 г.), ГРМ (рис. 183).



*Рис. 183. Ларионов М.Ф.
«Акация весной (верхушки акации)»*

Казимир Северинович Малевич (1879-1935)

- Черный квадрат (1915 г.) (рис. 183).
- Коровы и скрипка (1913 г.) (рис. 184).



*Рис. 184. Малевич К.С.
«Черный квадрат»*



*Рис. 185. Малевич К.С.
«Коровы и скрипка»*

В 1911 году часть художников объединения «Бубновый валет» перешли к примитивизму, кубофутуризму, абстрактному искусству. Художники: В. и Д. Бурлюки, Н.С. Гончарова, М.Ф. Ларионов, К.С. Малевич организовали выставку «Ослиный хвост».

В 1917 году «Бубновый валет» распался.

5. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Древнерусское искусство и произведения русских художников последующих веков составляют гордость России, золотой фонд русского искусства, который продолжает волновать, эстетически воспитывать современного человека в непростое для духовной культуры время.

Иконопись и монументальное искусство не только отражают религиозно-мифологические представления русского народа, но и служат поэтическим олицетворением идеальных представлений о добре и красоте, мудрости и справедливости, доблести, мужестве и других высоких моральных качествах. Глубоко гуманистическое содержание выражено здесь совершеннейшими средствами изобразительного искусства, выработанными в течение веков. Мастерство композиции, выразительный рисунок, безукоризненное чувство ритма, своеобразные красочные решения — неотъемлемые свойства произведений древнерусского искусства. Изучение древнерусского искусства поможет будущему архитектору вырасти в духовном плане, понять смысл традиций, оценить возможность и уместность новаций в практике храмостроения.

Русское искусство второй половины XVIII века развивалось в русле классицизма. Несмотря на рассудочность, идеализацию, призывы подражать искусству античной Греции и Рима, русский классицизм второй половины XVIII века был прогрессивным явлением. Художники этого периода утверждали высокие общественные, патриотические идеалы, отстаивали значение человеческой личности, работали над героическими темами национальной истории. Они стремились к содержательности и идейной значимости искусства, к простоте и величавости образов, ясной композиции, совершенству форм. Благородные цели ставил перед художниками и устав Академии художеств: «Цель искусства состоит в том, чтобы сделать добродетель осязательной, передать бессмертию славу великих людей, заслуживающих благодарность отечества, и воспламенить сердца и разум к последованию».

Отечественное искусство первой половины второй половины XVIII века отражало рост национального самосознания, взлёт передовой общественной мысли, животрепещущие вопросы современности (Отечественная война 1812 года, восстание декабристов 1825 года и т.п.) Многие произведения живописи и скульптуры, в свою очередь, являлись проводниками прогрессивных идей. Основным методом искусства служил метод реалистического показа действительности. Официальное академическое искусство этого времени сохраняло консервативный, охранительный характер. Все, чьи мысли были обращены к народу, его жизни и интересам, становились противниками академической косности и рутины.

Эта тенденция продолжилась в русском искусстве и во второй половине XVIII века. Практически она выразилась в расцвете критического реализма и деятельности художников-передвижников. Передвижничество превратилось в широкое общественное художественное движение и стало синонимом всего прогрессивного в искусстве. Мысли Н.Г. Чернышевского о том, что искусство может и должно объяснять явления жизни и выносить им приговор от лица прогрессивных сил общества, о национальном, народном искусстве, а также основной тезис «Прекрасное — это жизнь», стали теоретической основой творчества передовых художников второй половины XVIII века. Некоторый спад в

передвижничестве проявился в 80-х годах, но в то же время в этот период творят яркие дарования, стоявшие на уровне гениальных художественных открытий и обобщений, такие как: И.Е. Репин, В.И. Суриков, И.И. Левитан и др.

Русское искусство рубежа XIX и XX в.в. (1890-1917-е гг.) связано с такими художественными талантами и творческими индивидуальностями, как В.А. Серов, М.А. Врубель, М.В. Нестеров, К.А. Коровин, В.Э. Борисов-Мусатов, Н.К. Рерих, К.С. Петров-Водкин и др. Развитие реализма в этот период выражалось в более тонкой интерпретации действительности, в расширении круга тем, за счёт морально-философских, историко-бытовых, сказочно-былинных. Отличительной особенностью искусства являлось тяготение к монументальным формам: настенное панно, театральнo-декорационная живопись. Поиски новых путей в искусстве и стремление к расширению его возможностей приводят к значительному обогащению художественных средств. Наметившееся движение в сторону «чистого» искусства, не связанного с жизнью, проповедь индивидуализма привели к образованию различных художественных группировок «Мир искусства», «Союз русских художников», «Голубая роза», «Бубновый валет».

Русское изобразительное искусство по праву вошло в сокровищницу мирового искусства.

Универсальность, многогранность профессии архитектора предполагает знание истоков русского искусства, периоды его развития, стилевые проявления, творческий путь и основные произведения выдающихся отечественных мастеров.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

1. Назовите периоды и характерные особенности древнерусского искусства.
2. Что такое монументальная живопись?
3. Что такое мозаика?
4. Что такое смальта?
5. Что такое фреска?
6. Перечислите мозаики собора Святой Софии в г. Киеве.
7. Каковы идейные принципы творчества Ф. Грека?
8. Какие храмы расписывал А. Рублёв?
9. Каковы особенности стенового письма Дионисия?
10. Назовите примеры древнерусской монументальной живописи, сохранившейся в вашем городе.
11. Назовите характерные особенности портретной живописи XVIII века.
12. Перечислите и проанализируйте основные работы И.П. Аргунова.
13. Каковы характерные черты портретной живописи А.П. Антропова?
14. Когда и где была открыта Академия трёх знатнейших художеств?
15. Какова роль Академии трёх знатнейших художеств в развитии русского искусства?
16. Что такое академическая историческая картина?
17. Назовите характерные примеры портретной живописи XVIII века, хранящиеся в музеях вашего города.
18. Назовите характерные особенности пейзажной живописи первой половины XIX века.
19. Каковы результаты художественного плавания по Волге Г. и Н. Чернецовых?
20. Назовите выдающихся мастеров монументальной скульптуры первой половины XIX века.
21. Назовите программное произведение скульптурного творчества И.П. Мартоса.
22. Перечислите основные работы В.И. Демут-Малиновского.
23. В каких жанрах и видах искусств работал Ф.П. Толстой?
24. Что такое марина?
25. Назовите крупнейшего русского художника-мариниста XIX века.
26. Перечислите основные работы И.К. Айвазовского.
27. Что такое критический реализм?
28. Каковы цели искусства критического реализма?
29. Какое важное событие случилось в русской художественной жизни 9 ноября 1863 года?
30. Когда и кем было основано Товарищество Передвижных Художественных Выставок (ТПХВ)?
31. Назовите представителей ТПХВ.
32. Какова роль В.В. Стасова в развитии передвижничества?
33. Назовите художника — лидера и теоретика передвижничества.
34. Перечислите основные работы И.Н. Крамского.
35. Что такое жанровая картина?

36. Назовите примеры жанровой живописи в творчестве В.Г. Перова, А.И. Корзухина, В.И. Якоби, Г.Г. Мясоедова.
37. Какова направленность пейзажной живописи А.К. Саврасова?
38. Перечислите основные работы И.И. Шишкина.
39. Какова направленность пейзажной живописи Ф.А. Васильева?
40. Назовите мастера русского психологического пейзажа.
41. Какова направленность пейзажной живописи В.Д. Поленова?
42. Перечислите основные работы И.И. Левитана.
43. Кого и почему называли «русским импрессионистом»?
44. Назовите основные произведения И.Е. Репина.
45. В каких жанрах раскрылся многогранный талант И.Е. Репина?
46. Какова роль П.М. Третьякова в русском искусстве?
47. Назовите основные произведения Н.Н. Ге.
48. Перечислите представителей исторического жанра в русском искусстве XIX века.
49. Назовите основные произведения В.И. Сурикова.
50. Какова направленность творчества М.В. Нестерова?
51. Назовите известного художника-баталиста в русском искусстве XIX века.
52. Назовите произведения представителей исторического жанра В.И. Сурикова и А.П. Рябушкина.
53. Перечислите основные работы и определите жанр, в котором работал В.М. Васнецов.
54. Назовите программные произведения Н.А. Ярошенко.
55. В чём состояли новаторские поиски В.А. Серова, К.А. Коровина, М.А. Врубеля.
56. Назовите русского художника-символиста конца XIX – начала XX века.
57. Каковы творческие цели и задачи художников объединения «Мир искусства»?
58. В чём состояли творческие поиски художников-представителей объединения «Голубая роза»?
59. Каковы творческие цели и задачи художников объединения «Бубновый валет»?
60. Перечислите наиболее ярких представителей русской художественной жизни рубежа XIX-XX веков.
61. Назовите примеры живописных произведений художников XIX века и художников-новаторов рубежа XIX-XX веков из музеев вашего города.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Ильина, Т.В. История отечественного искусства от Крещения Руси до начала третьего тысячелетия : учебник для бакалавров / Т.В. Ильина. — 5-е изд., перераб. и доп. — М. : Изд. Юрайт, 2013. — 473 с.
2. Сокольникова, Н.М. История изобразительного искусства : учебник для студентов высш. пед. уч. зав. : в 2 т. Т.1 / Н.М. Сокольникова. — М. : Изд. Центр «Академия», 2006. — 304 с.
3. Сокольникова, Н.М. История изобразительного искусства : учебник для студентов высш. пед. уч. зав. : в 2 т. Т.2 / Н.М. Сокольникова. — М. : Изд. Центр «Академия», 2006. — 208 с.
4. Русские художники от «А» до «Я». — М. : Слово / SLOWO, 1996. — 216 с.
5. Бенуа, А. Русская школа живописи. — Арт-родники, 1997. — 335 с.
6. Бенуа, А. История Русской живописи в XXI веке / сост., вступ. ст. и коммент. В.М. Володарского. — Изд. 3-е. — М. : Россия, 1999. — 448 с.
7. Пospelов, Г.Г. Русское искусство начала XX века: Судьба и облик России. — М. : Наука, 1999. — 128 с.
8. Глинка, Н.И. Беседы о русском искусстве. XVIII век. — СПб. : Книжный мир, 2001. — 256 с.
9. Популярная история русской живописи / сост. Е.А. Конькова. — М. : Вече, 2002. — 512 с.
10. Государственная Третьяковская галерея. Искусство второй половины XIX – начала XX века : альбом. — М. : Изобразительное искусство, 1970. — 204 с.
11. Дионисий. Иконы и фрески Древней Руси. — М. : Теза, 2000. — 111 с.
12. Николай Ге / Текст Татьяна Карпова. — М. : Белый город, 2001. — 63 с.
13. Иван Айвазовский / Текст Г. Чурак. — М. : Белый город, 2000. — 63 с.
14. Иван Крамской. Мастера живописи / Т. Юденкова. — М. : Белый город, 1999. — 199 с.
15. Виктор Васнецов / Э. Пастон. — М. : Белый город, 2000. — 63 с.
16. Василий Верещагин / В. Володарский. — М. : Белый город, 2000. — 65 с.
17. Илья Репин. / Е. Алёнова. — М. : Белый город, 2000. — 63 с.
18. А. Рублёв. Из собрания государственной Третьяковской галереи. Автор-составитель / Э.И. Гусева. — М. : Изобразительное искусство, 1990.

Интернет-ресурсы

1. Википедия [Электронный ресурс] : свободная энциклопедия/ Wikipedia®-зарегистрированный товарный знак некоммерческой организации Wikimedia Foundation, Inc. — Электрон. дан. — Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>, своб. — Загл. с экрана. — Яз. рус.
2. Библиотекарь.Ру [Электронный ресурс] : электронная библиотека нехудожественной литературы по русской и мировой истории, искусству, культуре, прикладным наукам. — Электрон. дан. — 2004-2014. — Режим доступа: www.Bibliotekar.Ru, своб. — Загл. с экрана. — Яз. рус.
3. Арт Планета Small Bay [Электронный ресурс] : виртуальный художественно-исторический музей / Small Bay Ltd. — Электрон. дан., 2004-2014. — Режим доступа: <http://smallbay.ru/>, своб. — Загл. с экрана. — Яз. рус.

Для заметок

Учебно-теоретическое издание

Фатеева, И.М. История пространственных искусств (история изобразительных искусств). Ч. I. Русское искусство : учебное пособие для студентов 1 курса направления подготовки 07.03.01 «Архитектура» очной формы обучения / И.М. Фатеева, И.Э. Кот, Е.А. Шапенкова. — Караваево : Костромская ГСХА, 2014. — 109 с.

Гл. редактор Н.В. Киселева
Редактор выпуска Т.В. Тарбеева
Корректор Т.В. Кулинич

© Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования "Костромская государственная сельскохозяйственная академия" 156530, Костромская обл., Костромской район, пос. Караваево, уч. городок, д. 34, КГСХА

Компьютерный набор. Подписано в печать 19/11/2014.
Заказ №176. Формат 84х60/8. Тираж 28 экз. Усл.
печ. л. 13,44. Бумага офсетная. Отпечатано 11/12/2014.
Цена 944,00 руб.

Отпечатано с готовых оригинал-макетов в
академической типографии на цифровом дубликаторе.
Качество соответствует предоставленным оригиналам.

Цена 944,00 руб.



2014*176