



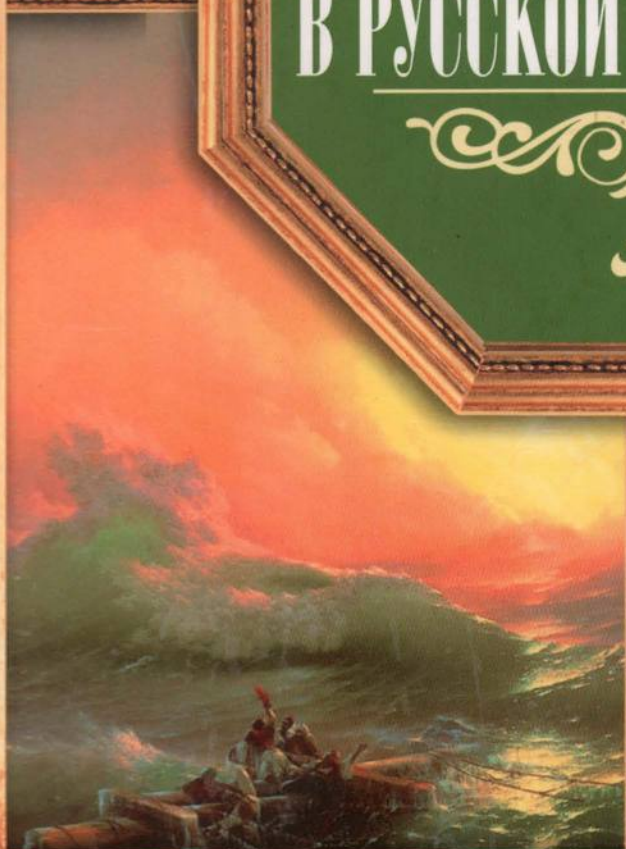
СТИЛИ И ЖАНРЫ

ПЕЙЗАЖ В РУССКОЙ ЖИВОПИСИ



стили и жанры

ПЕЙЗАЖ
В РУССКОЙ ЖИВОПИСИ



Серия основана в 2007 году

Жабцев, В. М.

Ж12 Пейзаж в русской живописи / В. М. Жабцев. — Минск : Харвест, 2008. — 128 с. : ил. — (Стили и жанры).

ISBN 978-985-16-4548-6.

Настоящее издание знакомит читателя с характерными сторонами творчества русских пейзажистов конца XVIII — начала XX века и с самыми известными их работами. А представленные в книге репродукции дадут возможность оценить вклад этих мастеров в процесс формирования мирового художественного искусства.

В данном альбоме представлены наиболее известные произведения русской пейзажной живописи из коллекций крупнейших музеев мира и частных собраний. Издание включает работы М.Н. Воробьева, И.К. Айвазовского, А.К. Саврасова, Н.Н. Ге, И.И. Шишкина, А.И. Куинджи, В.В. Верещагина, А.М. Васнецова, И.И. Левитана, В.А. Серова. Полотна русских пейзажистов, писавшиеся в соответствии с идеями классицизма, отличались необыкновенным духом восторженного отношения к природе, они и сегодня не оставляют зрителей равнодушными и приводят в восторг как любителей, так и истинных ценителей искусства.

В основу книги положен хронологический принцип, что позволяет быстро найти сведения о любом живописце. Каждый раздел содержит описание жизни и творчества художника, здесь также представлены его работы, что позволяет лучше понять внутренний мир мастера. Все произведения живописи сопровождаются подробными характеристиками, которые содержат не только название картины, но и сведения о времени написания, размере, а также последнем месте хранения полотна.

Настоящее издание является поистине незаменимым для всех, кто интересуется русской пейзажной живописью.

УДК 75.03
ББК 85.143

Охраняется законом об авторском праве. Воспроизведение всей книги или любой ее части запрещается без письменного разрешения издателя. Любые попытки нарушения закона будут преследоваться в судебном порядке.

ВВЕДЕНИЕ

Становление светского изобразительного искусства в России началось гораздо позднее, чем в странах Западной Европы (в конце XVII — начале XVIII века). Освоение опыта европейской культуры позволило быстро достичь успехов в области архитектуры, скульптуры и живописи. Такое стремительное развитие стало возможным благодаря влиянию приглашенных из-за границы иностранных мастеров. Во взаимодействии с ними, а частично и под их руководством, сложилась абсолютно новая живописная школа. Для работ выучившихся за границей мастеров стало характерным новое отношение к личности и окружающему миру. Переломный момент в художественной жизни России — открытие в 1757 году в Петербурге Академии художеств, где молодые живописцы могли изучать новейшие достижения искусства и получить профессиональные навыки. Особое внимание в стенах Академии уделяли историческому жанру, куда включались сюжеты из античной мифологии и религиозной тематики. Так создавались традиции русской академической школы, крупнейшим представителем которой был художник и педагог А. П. Лосенко.

Развитие пейзажа в России как самостоятельного жанра изобразительного искусства начинается лишь с конца XVIII столетия. Наиболее талантливые выпускники Академии, направляемые за границу для дальнейшего совершенствования мастерства, копировали картины итальянских и голландских художников, а также делали попытки самостоятельно создать подобные произведения. Виды городов и сельской местности наполнялись духом восторженного отношения к природе в соответствии с принятыми в то время идеями классицизма. Самыми известными из русских живописцев, внесших свой вклад в развитие пейзажного жанра, стали Ф. М. Матвеев, проведший большую часть своей жизни в Италии, Ф. Я. Алексеев, которого называли «русским Каналетто», и Семен Щедрин, автор ландшафтных композиций. Ученик Семена Щедрина, М. Н. Воробьев, получил известность главным образом как наставник многих талантливых пейзажистов. Среди художников, обязанных ему своим образованием, особое место принадлежит Сильвестру Щедрину, который первым из всех русских живописцев отошел от подражания корифеям западно-европейского условного пейзажа и стал передавать природу в ее реальных проявлениях. Учениками Воробьева были также братья Чернецовы, Л. Ф. Лагорио, известный своими прекрасными видами суши и моря, и, наконец, барон М. К. Клодт, первым обратившийся к видам русской сельской природы.

Непревзойденным мастером морского пейзажа по праву считается И. К. Айвазовский, который в совершенстве изучил изменчивую природу моря и мог изображать его в различных проявлениях. Его последователем в маринистической живописи стал А. П. Боголюбов.

Во второй половине XIX века изобразительное искусство стало играть значительную роль в русской общественной жизни. В противовес позднему академизму развилось новое направление, получившее название «критический реализм». Особое место в творчестве живописцев начал занимать бытовой жанр, в котором наиболее полно раскрывалось отношение автора к окружающей действительности. В это же время получают распространение небольшие станковые картины, предназначенные для внимательного изучения.

Подлинный расцвет русского реалистического искусства наступил с появлением таких художников, как В. М. Васнецов, В. В. Верещагин, И. Н. Крамской, Н. А. Ярошенко, Н. Н. Ге и многих других. Их творчество послужило развитию практически всех жанров живописи: исторического, военно-батального, пейзажа, портрета и т. д.

Превосходным мастером лесного пейзажа является И. И. Шишкин. Необыкновенным лиризмом отличаются работы Л. Л. Каменева, Ф. А. Васильева, А. К. Саврасова и А. И. Куинджи.

Значительным событием в культурной жизни России стало учреждение Товарищества передвижных художественных выставок, в программе которого провозглашалось право на свободу творчества. В его деятельности в разное время принимали участие крупнейшие живописцы России.

В конце XIX века значительно расширились возможности общественного воздействия изобразительного искусства: растет количество музеев и выставок, переживает подъем книжная и журнальная графика. В художественной среде возникают новые творческие объединения. Значительная группа мастеров образует Союз русских художников, ряд живописцев смыкается с объединением «Мир искусства». Одновременно стали появляться и новые художественные течения, признаки которых можно наблюдать уже в более поздних работах передвижников старшего поколения. Особое место здесь принадлежит творчеству В. А. Серова, В. Э. Борисова-Мусатова, И. Э. Грабаря. В их картинах уже присутствуют черты новых течений (от импрессионизма до фовизма). Но ведущим направлением в художественной жизни России того времени все же остается классический реализм, основанный на традициях передвижников. Это возвышенные лирические пейзажи и прекрасные портреты М. В. Нестерова, эмоциональные картины русской природы А. А. Рылова, исторические пейзажи А. М. Васнецова.

Переломным и трагическим моментом для культуры России стали революционные события 1917 года, когда с приходом к власти большевистской партии были провозглашены принципы пролетарского соцреализма. Идеологи и апологеты «новой культуры» в значительной степени отвергали предыдущие достижения русского изобразительного искусства как буржуазные. В 1918 году Академия художеств в Петербурге была расформирована. Многие известные мастера и педагоги оказались в изоляции, творчество других было подчинено идее революционной целесообразности. И все же полотна русских художников XVIII—XIX веков по праву занимают значительное место в сокровищнице мирового изобразительного искусства.

Семен Федорович Щедрин

(1745—1804), сын солдата лейб-гвардии Преображенского полка, учился в Императорской академии художеств. Окончив ее с Малой золотой медалью, он получил право на заграничную поездку. Щедрин посетил Германию, Голландию, Францию, Италию. Возвратившись в Петербург, живописец получил должность преподавателя пейзажной живописи в Академии и был назначен художником при кабинете императрицы Екатерины II.

В 1779 году Щедрину присвоили звание академика. В царствование императора Павла I мастер пользовался расположением монарха и вследствие этого имел в Академии большое влияние. Семен Федорович является основоположником русской пейзажной живописи. Кроме нескольких итальянских пейзажей он написал много видов Царскосельского, Павловского и Гатчинского дворцовых парков, изобразил также военные маневры, совершавшиеся в Ораниенбауме при Александре I.

Картины Щедрина носят условно-декоративный характер, но тем не менее он первым из русских живописцев сделал попытку передать те чувства, которые вызывает в человеке созерцание природы.

Автопортрет.

Около 1780.

79,5×62,5 см.

Холст, масло.

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Вид на Гатчинский дворец с Длинного острова. 1796. 72,2×97,2 см. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Каменный мост в Гатчине у площади Коннетабля. 1799—1801. 256×204 см. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



*Вид в окрестностях Старой Руссы. 1803.
78,5×103 см. Холст, масло. Государственный
Русский музей, Санкт-Петербург.*



*Вид на Каменноостровский дворец через Большую Невку со стороны Строгановской набережной. 1803. 56×72 см.
Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.*

Вид на Каменно-
островский дворец
и плашкоутный
мост через Боль-
шую Невку со сто-
роны Строганов-
ской набережной.
1804, 56×71,5 см.
Холст, масло. Госу-
дарственная Тре-
тьяковская гале-
рея, Москва.



В Царскосельском
парке. 91×126 см.
Холст, масло. Госу-
дарственная Тре-
тьяковская гале-
рея, Москва.



Пейзаж
в окрестностях
Петербурга.
79×107 см.
Холст, масло.
Государственная
Третьяковская галерея,
Москва.



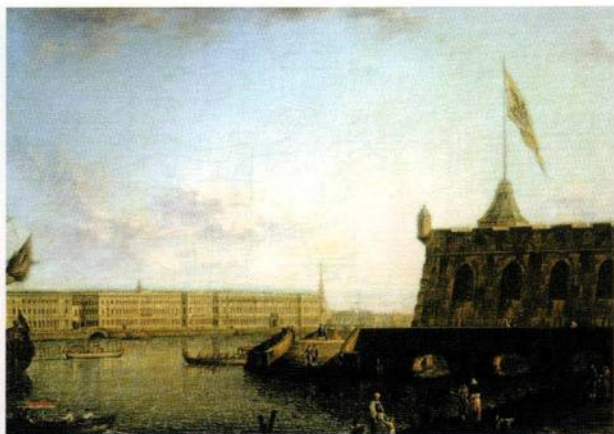
Александр Иванович
Алексеев (1753—

1824) родился в Петербурге, образование получил в Академии художеств, которую закончил в 1773 году. С того же года в качестве пансионера Академии Алексеев совершенствовался как театральный оформитель в Венеции. По возвращении в Петербург в 1777 году работал в мастерской декоратора императорских театров Ф. Градицки и одновременно преподавал в Академии художеств.

Алексеев — родоначальник русского городского пейзажа. Его кисти принадлежат не только документально точные, но и высокохудожественные городские виды Петербурга и Москвы; они исполнены того светлого пафоса, той созерцательной мягкой лиричности, которые звучат в описаниях этих городов, оставленных современниками живописца.



Вид Дворцовой набережной от Петропавловской крепости. 1794.
70×108 см. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



*Вид Петропавловской крепости и Дворцовой набережной.
1799. 71,5×109 см. Холст, масло. Государственный Русский музей,
Санкт-Петербург.*

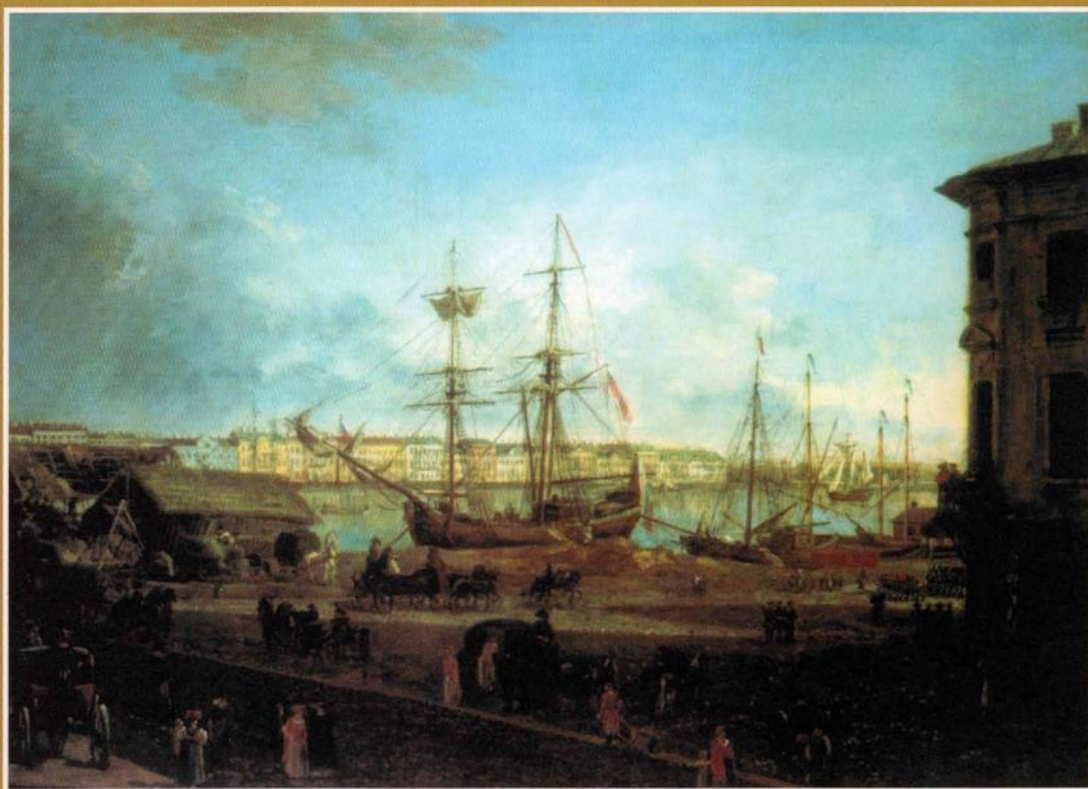
*Вид города Николаева. 1799. 197×178 см. Холст, масло.
Государственная Третьяковская галерея, Москва.*



*Красная
площадь
в Москве. 1801.
813×110,5 см.
Холст, масло.
Государствен-
ная Третья-
ковская галерея,
Москва.*



Вид на Адмиралтейство
и Дворцовую набережную
от Первого кадетского корпуса.
Около 1810. 138×178 см.
Холст, масло. Государственный
Русский музей, Санкт-Петербург.



Вид Английской
набережной
со стороны
Васильевского
острова.
53×72,5 см.
Холст, масло.
Государствен-
ный Русский
музей, Санкт-
Петербург.



Вид Казанского собора в Петербурге. 71×112,5 см. Холст, масло.
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Соборная площадь в Московском Кремле. 81,7×112 см. Холст, масло.
Государственная Третьяковская галерея, Москва.

Федор Михайлович Матвеев (1758—1826), сын солдата лейб-гвардии Измайловского полка, с 1764 по 1778 год воспитывался в Императорской академии художеств, где, вероятно, учился у С. Ф. Щедрина. Окончив курс с Малой золотой медалью, он через год получил Большую золотую медаль и в том же 1779 году был отправлен в качестве пансионера Академии за границу для дальнейшего обучения. Матвеев побывал в Германии и Швейцарии, жил и работал в Риме под руководством Ф. Гаккерта. По окончании срока пребывания за границей с содержанием от казны после недолгого перерыва он снова отправился в Италию, где прошла большая часть его жизни. Матвеев писал в основном идеализированные, проникнутые торжественным величием пейзажи в стиле классицизма. Его картины были в свое время популярны не только в России, но и в Италии. Некоторые из них до сих пор хранятся в Русском музее и Третьяковской галерее.



Вид в Тиволи близ Рима.
1782. 72,5×96,5 см. Холст,
масло. Государственный
Русский музей,
Санкт-Петербург.



Пейзаж с водопадами. Около 1810. Холст, масло. Художественный музей, Ярославль.



Вид в Сицилии. Горы. 1811. 108×159 см. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Вид Рима.
Коллизей. 1816.
135×194,3 см.
Холст, масло.
Государствен-
ная Третьяков-
ская галерея,
Москва.



Итальянский пейзаж. 1819. 109,2×156 см.
Холст, масло. Государственная Третьяковская
галерея, Москва.

Максим Никифорович Воробьев (1787—1856) занимает значительное место в истории русской живописи как художник и наставник целого поколения русских пейзажистов. Будучи сыном вахтера Академии художеств, Воробьев в десятилетнем возрасте поступил воспитанником в это учебное заведение и показал большие способности в рисовании, архитектуре и пейзаже. Его наставниками были такие мастера, как Ф. Я. Алексеев и, вероятно, М. М. Иванов.

В 1813—1814 годах художник находился при главной квартире Александра I в Германии и Франции, а в 1820 году по поручению правительства отправился в путешествие по Палестине, где он зарисовал все почитаемые христианами святыни. За успешное выполнение палестинского поручения Воробьев был удостоен пожизненной пенсии.

В числе произведений живописца было мало исключительно художественных, и это объясняется не отсутствием таланта, а тем, что много лет он был зависим от посторонних указаний

в выборе сюжета и способах его реализации: художник выполнял заказы государя, писал картины для графа А. Х. Бенкендорфа, князя М. С. Воронцова и других высочайших особ, причем он нередко делал по их желанию копии некоторых своих лучших работ.

С 1840 года с потерей нежно любимой жены начинается печальный период в жизни Воробьева.

Самой оригинальной его художественной попыткой в это время стала картина «Гроза» с человеческой фигурой, скрывающейся от страшного явления. Здесь живописец попытался передать могущество сил природы и бренность человеческого существования.

В дальнейшем Воробьев мало занимался художественной деятельностью и писал преимущественно итальянские виды по этюдам, сделанным им в окрестностях Рима и Палермо во время путешествия 1844—1846 годов.

Однако многие его произведения этого времени не были приобретены, так что у мастера образовался целый музей его работ, которые разошлись по рукам лишь после его смерти, будучи разыграны в лотерею, не имевшую, впрочем, большого успеха.

В свое время Воробьев преподавал хороший урок многим известным художникам — не только пейзажистам, но даже жанристам и архитекторам. Однако в длинном списке его учеников встречается больше тружеников (например братья Чернецовы), чем талантов. Тем не менее в числе последних есть такие имена, как безвременно умерший Лебедев и рано прекративший художественную деятельность М. К. Клодт. Некоторое время учениками Воробьева были А. П. Боголюбов и И. И. Шишкин.



Осенняя ночь в Петербурге (Пристань с египетскими сфинксами на Неве ночью). 1835. 74×110,7 см. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



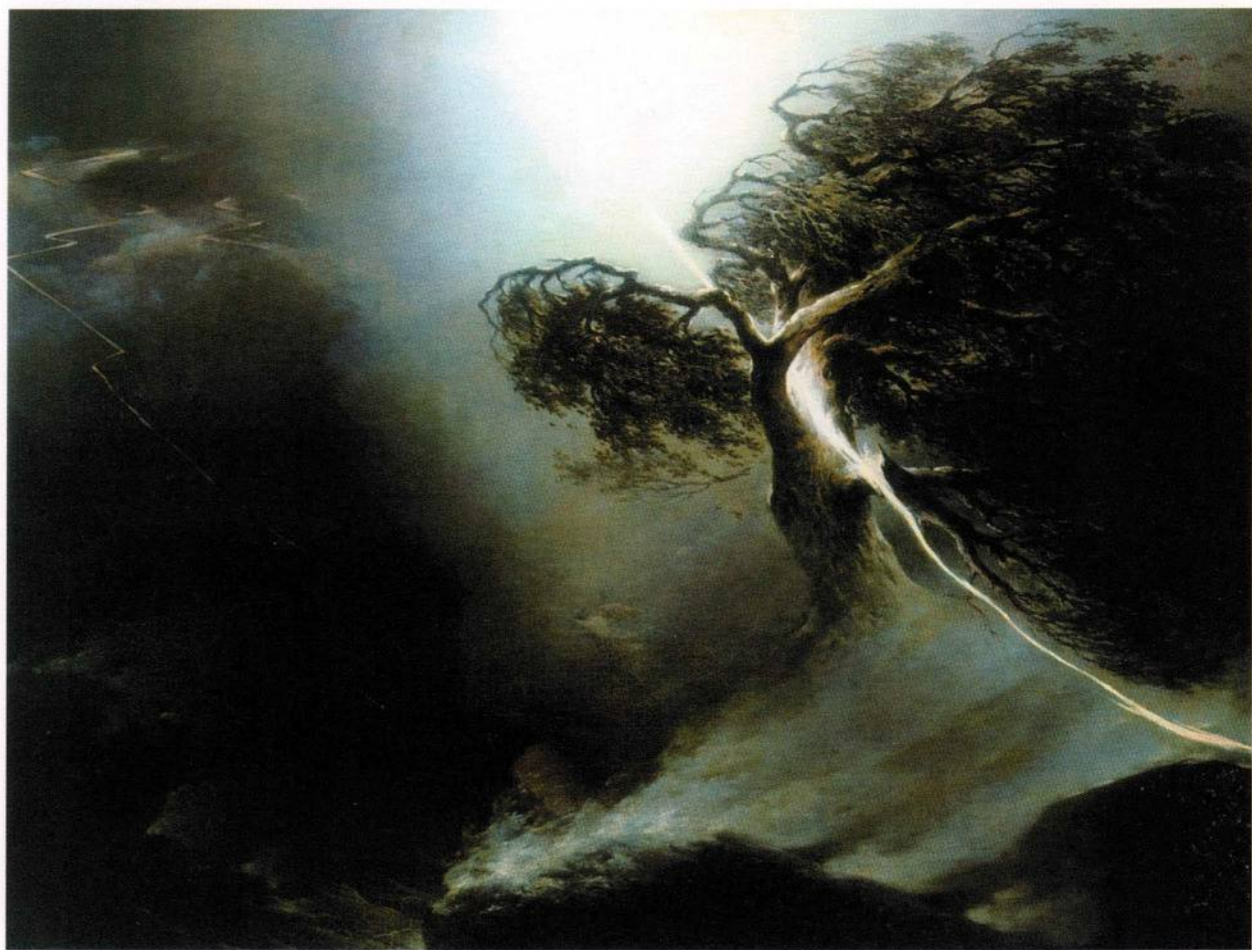
Вид Московского Кремля со стороны Каменного моста. 1819. 42,6×52,5 см. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Набережная Невы у Академии художеств. 1835. 75×111 см.
Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Приморский вид в Италии. Около 1840. 39,5×49 см. Холст, масло.
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Дуб, раздробленный молнией (Аллегория на смерть жены художника). 1842. 100×130 см. Холст, масло.
Государственная Третьяковская галерея, Москва.



*Исаакиевский собор и памятник Петру I. 1844. 102×131 см.
Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.*



Закат в Риме. 1851. 73×103,5 см. Холст, масло. Областная картинная галерея, Тверь.



*Итальянский пейзаж. 1847.
36×45 см.
Холст, масло.
Историко-архитектурный и художественный музей «Новый Иерусалим», Истра.*



Аллея в Альбано. 37×58,7 см. Холст, масло. Национальный художественный музей Республики Беларусь, Минск.



Автопортрет. 1817. 46,8×35,5 см. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

Сильвестр Феодосиевич Щедрин

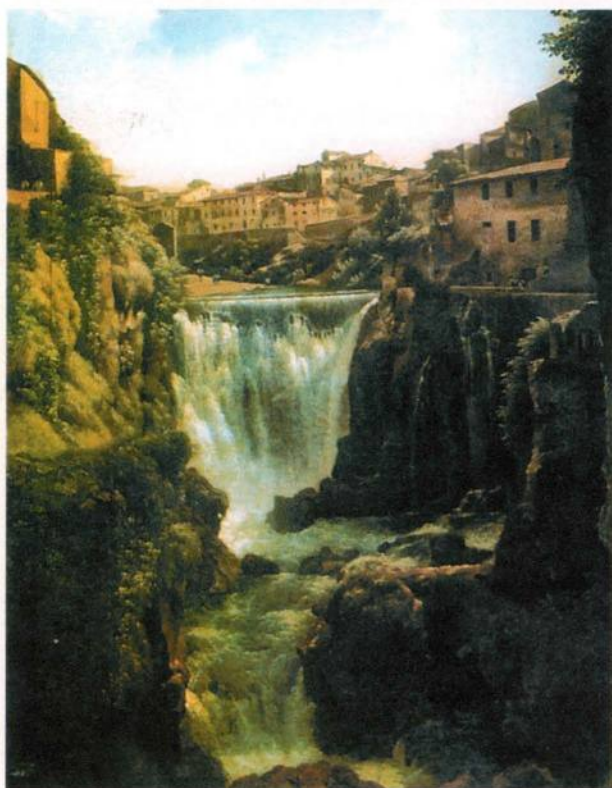
(1791—1830), сын академика и скульптора Ф. Ф. Щедрина, был принят воспитанником в Академию художеств в 1800 году и учился там сначала у своего дяди, Семена Федоровича Щедрина, а после его смерти у М. М. Иванова. В 1812 году, окончив академический курс с Большой золотой медалью, пожалованной ему за картину «Вид на Петербург с Петровского острова», живописец получил право на заграничную поездку за счет средств казны. Но по политическим обстоятельствам его поездка была отложена до 1818 года.

В дальнейшем вся деятельность Щедрина протекала в Италии. Живя попеременно то в Риме, то в Неаполе, а также в их окрестностях, он страстно любил итальянскую природу и очень много трудился, все более и более отдаваясь от свойственной русским пейзажистам манерности. Стремясь к прямой, верной и прочувствованной передаче действительности, художник изучал цветовые эффекты моря и воздуха при солнечном и лунном освещении. Щедрин стремился воспроизвести поэтический образ природы, растворяя в пейзаже жанровые мотивы и создавая световоздушную среду с помощью тончайшей серебристой гаммы оттенков. Своими картинами, полными лирического настроения, с прекрасно выписанными фигурами, мастер приобрел широкую известность не только за границей, но и на родине.

Стремление к естественности и целостности передачи натуры приводит Щедрина к первым в русском искусстве XIX века опытам пленэрной живописи. А его достижения в области воспроизведения изменчивой световоздушной среды открыли новый этап в истории русской пейзажной живописи.



Вид с Петровского острова на Васильевский остров в Петербурге. 1815. 77,5×111,5 см. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Водопад в Тиволи близ Рима. 1823. 60×47 см. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Старый Рим. 1824. 65,2×86,3 см. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Новый Рим. Замок Святого Ангела. 1825. 63,9×89,8 см. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



*Набережная в Неаполе. 1825. 28×41 см. Холст, масло.
Музей В. А. Третьякова и московских художников его времени, Москва.*



*Вид Сорренто близ Неаполя. 1825(?). 44×62,5 см. Холст, масло.
Областная картинная галерея, Тверь.*



Озеро Альбано в окрестностях Рима. 1825. 45×61 см. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Вид Амальфи близ Неаполя. 1826. 44×60,5 см. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Итальянский пейзаж. Капри. 1826—1827. 34×45 см. Холст, масло. Государственный историко-художественный и архитектурный музей-заповедник, Псков.



Малая гавань в Сорренто близ Неаполя.
1828. 96×138 см. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Веранда, увитая виноградом. 1828. 42,5×60,8 см. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

Большая
гавань
на острове
Капри. 1828.
60×85 см.
Холст, масло.
Государствен-
ная Третья-
ковская гале-
рея, Москва.



Вид на Неаполь с дороги в Позилитто. 1829. 50×57,3 см. Холст, масло. Областной художественный музей, Рязань.

Григорий Григорьевич Чернецов (1802—1865) был принят в Академию художеств в качестве вольного слушателя по рекомендации Общества поощрения художников в 1819 году. Его наставниками были А. Г. Варнек и М. Н. Воробьев. За время обучения Чернецов получил Малую и Большую серебряные медали, а в 1827 году был награжден Большой золотой медалью за полотно «Вид военной галереи в Зимнем Дворце» и признан художником XIV класса. С 1829 года Григорий Чернецов носил звание придворного живописца с содержанием от Кабинета Его Императорского Величества. В 1831 году за картину «Вид в окрестностях Петербурга» Чернецов был удостоен звания академика. Вместе со своим

младшим братом Никанором Григорьевичем Чернецовым, также художником, он много времени проводил в путешествиях. В 1830 году они ездили на Кавказ, а в 1838 году совершили путешествие по Волге, от Рыбинска до устья Волги. Неоднократно братья посещали Италию, побывали также в Египте, Палестине и Турции. Из этих поездок они привезли огромное количество этюдов и эскизов, которые потом служили материалом для их многочисленных картин. Плавание по Волге позволило братьям написать многометровую непрерывную панораму обоих ее берегов, приобретенную впоследствии императором Николаем I, но, к сожалению, не сохранившуюся до наших дней.



Парад по случаю открытия памятника Александру I в Санкт-Петербурге 30 августа 1834 года. 1839. 119,5×191 см. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

Вид в Субиако.
1841.
45×58 см.
Холст, масло.
Областной
художествен-
ный музей,
Калуга.



Площадь св. Петра в Риме
во время папского благословения. 1850.
122×179 см. Холст, масло. Государствен-
ный Русский музей, Санкт-Петербург.





*Мертвое море.
1850.
123×179,5 см.
Холст, масло.
Государственный
Русский
музей, Санкт-
Петербург.*



*Вид на Нил
в Египте. 1851.
51×78,2 см.
Холст, масло.
Государственный
объединенный худо-
жественный
музей,
Кострома.*

Никанор Григорьевич Чер-
нецов (1805—1879), как и его старший брат Григорий,

получил образование в Академии художеств и стал пансионером Общества поощрения художников. Он учился под руководством М. Н. Воробьева и окончил весь курс в 1827 году со званием живописца XIV класса и с Большой золотой медалью, полученной за полотно «Вид галереи французской живописи в Императорском Эрмитаже» и несколько пейзажей.

В 1832 году Чернецов был возведен в академики за картину «Вид Тифлиса». В 1844 году он удостоился звания живописца Его Императорского Величества с жалованием от Кабинета Его Императорского Величества. Вместе со своим братом Никанор Чернецов предпринимал далекие путешествия по России, Италии, Палестине и Турции.

Братья Чернецовы по своему стилю очень похожи друг на друга. Их картинам свойственны прекрасный рисунок и строго выдержанная линейная перспектива.



Дарьяльское ущелье. 1832.
72,5×61 см. Холст, масло.
ГМИИ им. А. С. Пушкина, Москва.



Вид
на Аю-Даг
в Крыму
со стороны
моря. 1836.
85×136 см.
Холст, масло.
Государствен-
ный Русский
музей, Санкт-
Петербург.



Крепость Гагры
в Абхазии. 1837.
47,5×107 см. Холст,
масло. Государственный
Русский музей, Санкт-
Петербург.

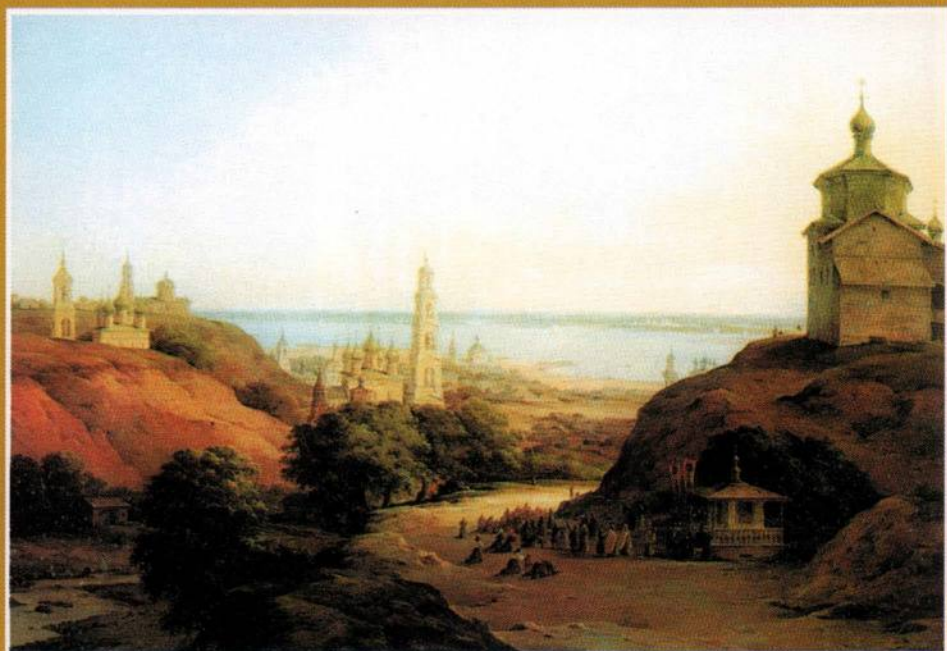


Вид Карале-
зской долины
на южном
берегу Крыма.
1839.
66,8×88 см.
Холст, масло.
Государствен-
ная Третья-
ковская гале-
рея, Москва.

Колизей
в лунную
ночь. 1842.
82×109 см.
Холст, масло.
Картинная
галерея,
Таганрог.



Вид Юрьевца Повольского.
1851. 72×106 см. Холст, масло.
Государственный Русский музей,
Санкт-Петербург.





Вид на Волге. 1852. 72,5×107 см. Холст, масло. Государственный объединенный художественный музей, Кострома.



Вид города Ярославля. 1860. 75×107 см. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Вид города ночью. Холст, масло. Государственная картинная галерея, Астрахань.

Иван Константинович Айвазовский (1817—1900) был сыном обедневшего купца и с детства проявлял исключительные способности к рисованию и музыке. Благодаря счастливому стечению обстоятельств Иван при содействии феодосийского градоначальника А. Казначеева по представленным детским рисункам был зачислен в Академию художеств в пейзажный класс профессора М. Н. Воробьева. Затем Айвазовский учился в батальном классе у А. Зауэрвейда и недолгое время у приглашенного из Франции мариниста Ф. Таннера.

Уже в 1835 году за этюд воздуха над морем ему была присуждена Серебряная медаль второго достоинства. В 1837 году за три морских вида и в особенности за картину «Штиль» живописцу вручают Большую золотую медаль и сокращают академический курс на два года с условием, что за это время он напишет пейзажи ряда крымских городов.

Крымские работы начинающего мастера успешно экспонировались на выставке в Академии художеств, и в качестве поощрения Айвазовскому была предоставлена командировка в Италию. В Риме молодой живописец занимался изучением и копированием произведений мастеров прошлого, а также много работал над своими картинами. Его романтические морские пейзажи «Буря», «Хаос», «Неаполитанский залив лунной ночью» принесли ему первый успех. В 1843 году начинается путешествие Айвазовского с выставкой собственных работ по Европе. Везде его полотна производили необычайный эффект, и за мастером закрепилась слава превосходного художника-мариниста.

В 1844 году, на два года раньше намеченного срока, Айвазовский вернулся в Россию. Его произведения этого периода отмечены сильным воздействием романтических традиций К. П. Брюллова,

который был последним и самым ярким представителем этого направления в русской живописи. Айвазовский никогда не утрачивал интерес к морской стихии. Его творчество — это своего рода морская энциклопедия: из нее можно в деталях узнать о любом состоянии, в каком может пребывать водная стихия — штиль, легкое волнение, шторм, буря, производящая впечатление вселенской катастрофы. В работах Айвазовского можно увидеть море в любую пору суток и в любое время года. Художник умел прекрасно передавать раскаты волн на песчаном берегу, так, чтобы было видно прибрежный песок, просвечивающий сквозь пенистую воду. Он знал множество приемов для изображения волн, разбивающихся о прибрежные скалы. Но воспроизвести море таким, какое оно есть на самом деле, живописец считал невозможным и потому никогда не писал с натуры, полагаясь лишь на воображение. Небо всегда занимало особое место в его картинах. Движение воздушных потоков, разнообразие очертаний облаков и туч, их грозный стремительный бег во время бури или мягкость сияния в предзакатный час летнего вечера иногда сами по себе создавали эмоциональное содержание полотен художника.

Свет как идея играет в творчестве Айвазовского значительную роль. Изображая море, облака и воздушное пространство, живописец фактически изображает свет — символ жизни, надежды и веры, символ вечности.

Айвазовский был близок со многими передвижниками. Его блестящее мастерство высоко ценили Крамской, Репин, Стасов и Третьяков.

До последних дней жизни Айвазовский был полон новых замыслов. За свою творческую жизнь он создал около шести тысяч картин, а его заслуги в искусстве были отмечены во всем мире.

Берег моря ночью.
1837. 47×66 см. Холст,
масло. Картинная
галерея им. И. К. Айва-
зовского, Феодосия.





Неаполитанский залив.
1841. 73×108 см. Холст,
масло. Дворцы-музеи
и парки Петродворца,
Петергоф.

Морское сражение
при Наварине (2 октября
1827 года). 1846.
222×234 см. Холст, масло.
Военно-морское училище
им. Ф. Э. Дзержинского,
Санкт-Петербург.

Девятый
вал. 1850.
221×332 см.
Холст, масло.
Государствен-
ный Русский
музей, Санкт-
Петербург.



Буря. 1850.
82×117 см.
Холст, масло.
Государствен-
ная картин-
ная галерея
Армении,
Ереван.





Бурное море
ночью. 1853.
82×117 см.
Холст, масло.
Собрание
А. Шагиняна,
Нью-Йорк.



Восход солнца
в Феодосии.
1855.
82×117 см.
Холст, масло.
Государствен-
ная картин-
ная галерея
Армении,
Ереван.

Кораблекрушение
у Афонской
горы. 1856.
97×148 см.
Холст, масло.
Центральный
военно-мор-
ской музей,
Санкт-
Петербург.



Итальянский
пейзаж. 1858.
108×160 см.
Холст, масло.
Картинная
галерея
им. И. К. Айва-
зовского,
Феодосия.





Кораблекрушение. 1864.
58×78 см.
Холст, масло.
Эчмиадзинский музей,
Армения.



Вид на Тифлис. 1868. 36×47 см.
Холст, масло. Государственный
музей искусств Грузии, Тбилиси.

Аул Гуниб в Дагестане. 1869.
102×132 см. Холст, масло.
Государственный Русский музей,
Санкт-Петербург.



Караван в оазисе. Египет.
1871. 75×92 см. Холст, масло.
Собрание А. Шагиняна,
Нью-Йорк.





Ночь, Глубокая волна. 1876. 47×64 см. Холст, масло. Собрание А. Ахназаряна, Аахен.



Буря. 1886. 84×142 см. Холст, масло. Художественный музей, Ярославль.



Ниагарский
водопад. 1894.
34×53 см.
Холст, масло.
Государствен-
ная картин-
ная галерея
Армении,
Ереван.



*Посещение Байроном мхитаристов на острове Святого Лазаря в Венеции. 1898. 133×218 см. Холст, масло.
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси.*



*Среди волн. 1898.
285×429 см. Холст,
масло. Картинная
галерея им. И. К. Айва-
зовского, Феодосия.*

Алексей Петрович Боголюбов (1824—1896), воспитанник Морского корпуса и морской офицер, сначала занимался изобразительным искусством как любитель и лишь в двадцать шесть лет поступил в Академию художеств вольным слушателем. Своим живописным образованием он по преимуществу обязан профессору М. П. Воробьеву и Б. И. Виллевальде. Боголюбов окончил Академию в 1853 году с Большой золотой медалью и тогда же по высочайшему повелению был назначен художником Главного морского штаба.

В течение семи лет мастер путешествовал по Европе. По возвращении он получил звание академика, а в 1860 году — профессора живописи. По поручению императора Александра Николаевича Боголюбовым была написана картина история флота Петра Великого. Кроме этого, живописец по поручению гидрографического

департамента морского министерства вместе с капитанами Баженовым и Кроуном плавал по балтийским портам, по Финскому заливу и шхерам для исполнения атласа. Он изображал берега и вымерял места портов и шхерных проходов.

В 1871 году Боголюбов передал Академии около 225 этюдов масляными красками, 800 рисунков и акварелей.

С 1873 года мастер жил в Париже, где и умер в 1896 году. В этот период он поддерживал связи с художественными кругами и часто посещал Россию. В 1885 году Боголюбов основал в городе Саратове музей им. А. Н. Радищева, своего деда.

Без всякого сомнения, А. П. Боголюбов является одним из первых талантливых русских маринистов. Его картины, выполненные по поручению императоров Николая I и Александра II, образуют целую галерею, составляющую почти полную историю российского военного флота.



Катание на Неве. 1854. 132×221 см. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Прибой у мыса Сен-Мартини. 1854. 74×122 см. Холст, масло. Историко-художественный музей, Серпухов.



Вход рыбачьего судна в бурю в гавань Сен-Валери в Ко. Франция. Около 1859. 121×189 см. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Ипатьевский монастырь близ Костромы. 1861. 55×90 см. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Золотой рог в Константинополе. 1864. 50×78 см. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



*Лес в Вёле. Нормандия.
1871. 41,5×61,2 см. Холст, масло.
Государственная Третьяковская
галерея, Москва.*

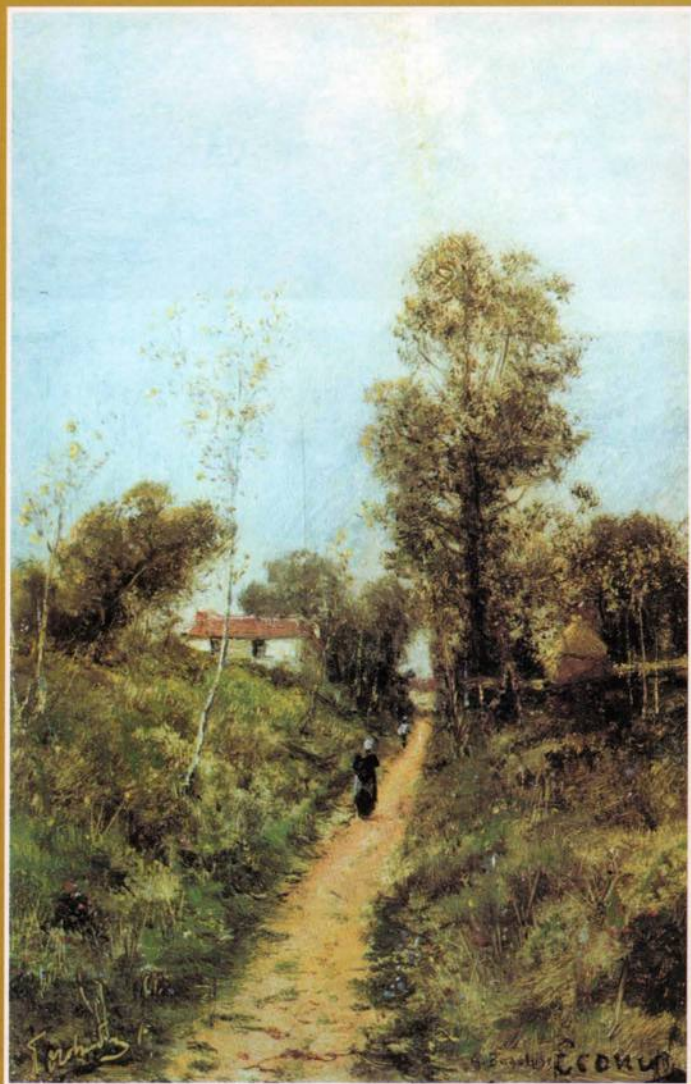


Летняя ночь на Неве у взморья. 1875. 48×73,5 см. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



*Морской вид (Марина). 59,5×86,5 см.
Холст, масло. Художественный музей,
Ярославль.*

Берег в Онфлере. Знойный день.
Холст, масло. Государственный
художественный музей
им. А. Н. Радищева, Саратов.



Дорожка. Экуэн. 17,9×28,8 см. Дерево, масло.
Государственная Третьяковская галерея,
Москва.



Трепор. Нормандия. 48×73,5 см. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Венеция ночью. 105×150 см. Холст, масло. Музей изобразительных искусств, Тула.

Алексей Кондратьевич Саврасов (1830—1897) — основоположник символистского «пейзажа настроения» в русском изобразительном искусстве. Окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества, где занимался под руководством К. И. Рабуса.

Первое признание художнику принес пейзаж «Вид на Кремль с Крымского моста в ненастную погоду». В нем в полной мере проявилась характерная черта, свойственная всем работам Саврасова, — склонность к возвышенному восприятию природы. Раннее творчество мастера формировалось целиком в рамках романтизма, с его любовью к сильным эффектам природных явлений и резким контрастам переднего и заднего планов. Позднее художник приходит к более спокойным по композиции и колориту решениям.

В 1857 году Саврасов был назначен руководителем пейзажного класса в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. С этого времени начинается двадцатипятилетний период его плодотворной педагогической деятельности. Среди его учеников были К. А. Коровин и И. И. Левитан. Удивительно точно сказал о своем учителе Левитан: «Саврасов старался отыскать и в самом простом и обыкновенном те интимные, глубоко трогательные, часто печальные черты, которые так сильно чувствуются в нашем родном пейзаже и так неотразимо действуют на душу». Именно Саврасов одним из первых живописцев привнес в русский пейзаж тонкую поэтическую лирику и безграничную любовь к своей родной земле.

Большую роль в развитии таланта художника сыграла поездка в Англию в 1862 году. Там он смог познакомиться с европейским искусством и, в частности, с передовой пейзажной живописью

Англии, мало известной в России. После мастер отправился в Швейцарию для знакомства с горной природой. Но если Англия познакомила его с миром искусства, то Швейцария представила живописцу замечательные виды и открыла путь для ее эмоционального восприятия и собственного творчества. Художник возвратился на родину, переполненный впечатлениями и замыслами. Познакомившись с пейзажами чужих стран, он глубже понял своеобразие и обаяние родной природы. Найденный Саврасовым тип полужанрового пейзажа явился лишь первым этапом его сложных творческих поисков.

Уже в 70-е годы русский реалистический пейзаж становится явлением исключительным среди живописи других европейских школ. В структуре русского пейзажа яснее, чем у барбизонцев, выступают черты, проявляющие более сложную связь природы с эстетическими взглядами и нравственными идеалами.

В 1870—1875 годах Саврасов совершал ежегодные творческие поездки на Волгу, где писал многочисленные этюды. В это время он создал несколько картин, представляющих волжскую серию. Этот период характеризует новый этап развития мастерства художника. Наиболее ярко это проявилось в картине «Грачи прилетели». Со временем это полотно станет самым популярным русским пейзажем и даже своего рода живописным символом России.

Искусство Саврасова 70-х годов представляет собой самый зрелый и яркий период творчества мастера, который стал одновременно и вершиной, и закатом его активного участия в общем развитии реалистического искусства. Позднее живописец практически не создает ничего нового, зарабатывая на жизнь копированием своих прежних работ, в том числе и полотна «Грачи прилетели».



Вид на Кремль
с Крымского моста
в ненастную погоду:

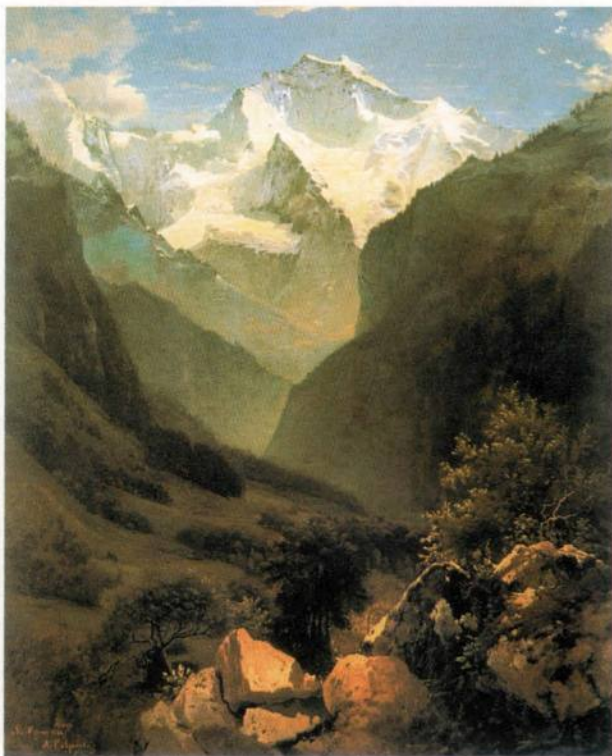
1851. 67×90,5 см.

Холст, масло.

Государственная
Третьяковская галерея,
Москва.



Пейзаж
с рекой
и рыбаком.
1859.
59×82 см.
Холст, масло.
Государствен-
ный художест-
венный музей
Латвии, Рига.



Вид в Швейцарских Альпах из Интерлакена. 1862.
76×63 см. Холст, масло. Государственный Русский
музей, Санкт-Петербург.



Сельский вид. 1867. 65×100,7 см. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Зимняя ночь. 1869. 60×54 см. Холст, масло. Частное собрание, Москва.



Лосиный остров в Сокольниках. 1869. 62×88 см. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

Лунная ночь. Болото. 1870. 46,8×80,5 см. Холст, масло. Историко-художественный музей, Серпухов.



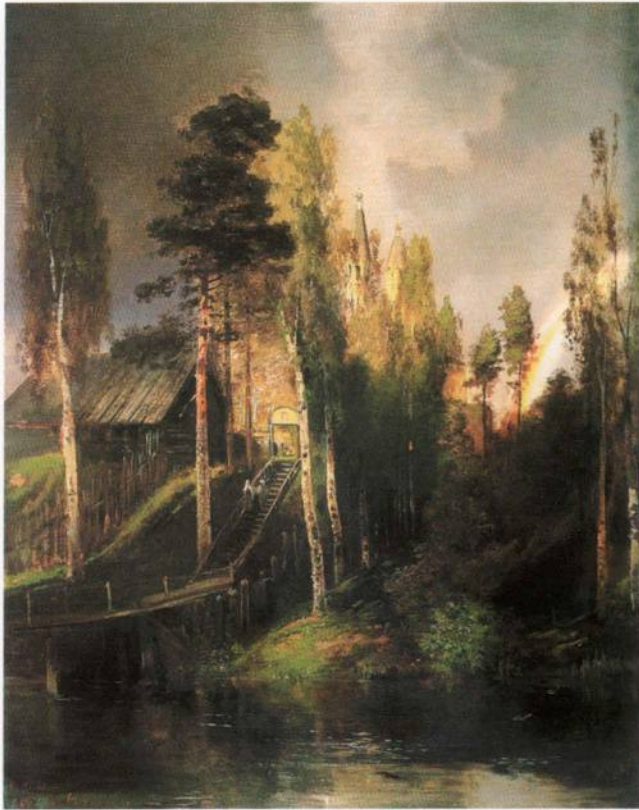


Грачи прилетели. 1871. 62×48,5 см. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

Оттепель. Ярославль. 1874.
57,6×89,2 см. Холст, масло.
Государственный Русский музей,
Санкт-Петербург.



Зимний пейзаж. 36×54 см. Холст, масло. Областной художественный музей, Иваново.



*У ворот монастыря. 1875. 55,3×45,5 см.
Холст, масло. Государственный Русский музей,
Санкт-Петербург.*



Весна. 1883. 73×125 см. Холст, масло. Государственный художественный музей им. А. Н. Радищева, Саратов.

Николай Николаевич Ге (1831—1894) — один из крупнейших русских живописцев — в течение семи лет учился в Академии художеств под руководством П. Басина.

Обучение в Академии в то время велось в традициях классицизма, который в то же время уживался с эстетикой романтизма. Своим настоящим учителем Ге считал К. Брюллова, творчество которого очень любил, а его знаменитое полотно «Последний день Помпеи» считал идеалом. Свою любовь к Брюллову мастер сохранил на всю жизнь, хотя сам уже совершенно отошел от его манеры.

За выполнение конкурсной работы Ге был удостоен Большой золотой медали и послан за границу, где он находился с 1857 по 1863 год.

Художник посетил Швейцарию, Мюнхен и Париж, а затем переехал в Италию, где работал над эскизами своих будущих исторических картин. В произведениях конца 1850-х годов живописец отразил свои впечатления об этой красивейшей стране. Ге изучал колорит старых мастеров и в то же время интересовался пленэром, который был самой актуальной проблемой в искусстве того времени.

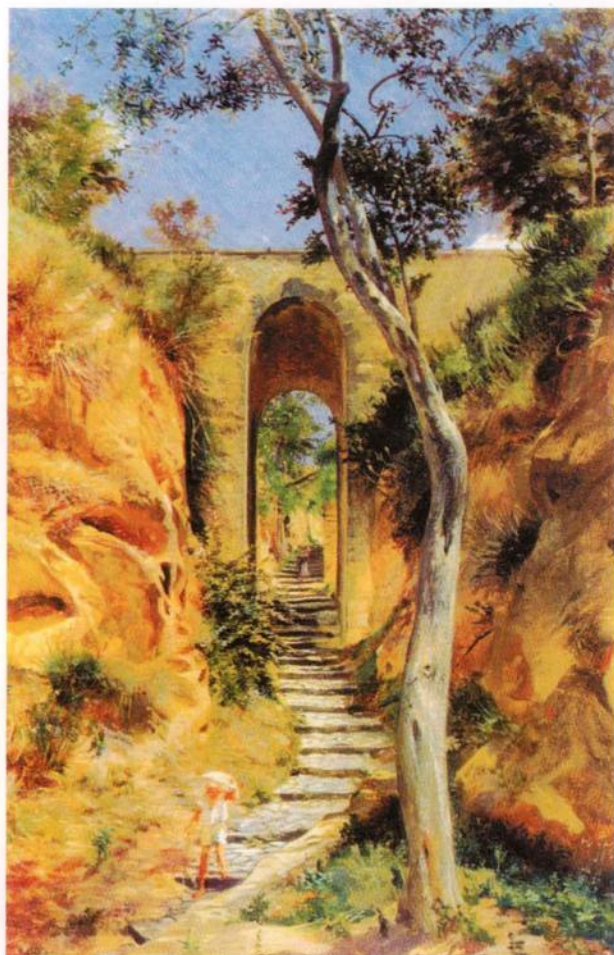
В пейзажах Ге 1860-х годов явно прослеживается его увлечение эффектами освещения. Первой в ряду подобных картин на евангельские сюжеты было полотно «Тайная вечеря», которое было представлено на выставке в Петербурге осенью 1863 года по возвращении художника в Россию. Оно получило признание в официальных кругах, мастеру присвоили звание профессора Академии художеств, а картину приобрел сам царь.

Радостный и удовлетворенный Ге в начале 1864 года возвратился во Флоренцию, где с увлечением продолжил работу над евангельскими сюжетами. Но в то же время в его творчестве стали заметны черты критического реализма. Полотна этого периода совмещают в себе пейзаж и бытовые мотивы, образы людей в них становятся более значимыми.

Ге писал пейзажи до конца своего пребывания в Италии, некоторые из них послужили этюдами для последующих картин. Кроме пейзажей живописец выполнил много портретов. Это были в основном портреты близких ему людей.

В 1870 году Ге возвращается в Петербург. После десяти лет, проведенных в Италии, обновленная Россия поразила художника. Тогда же у него возникла идея создания исторической картины «Петр I и царевич Алексей». Показанная на первой выставке передвижников в 1871 году, она произвела сильное впечатление на публику. Государь заказал мастеру копию этого полотна лично для себя.

В 1875 году Ге навсегда покинул Петербург и поселился в Черниговской губернии, где приобрел себе небольшой хутор. Он совсем отказался от искусства и занялся вопросами религии и морали.



Мост в Вико. 1858. 45,5×30 см. Бумага на холсте, масло.
Государственная Третьяковская галерея, Москва.

В этот период Н. Н. Ге сблизился с графом Л. Н. Толстым. Они переписывались, живописец постоянно советовался с писателем относительно своих работ и всецело следовал совету последнего. Итогом их дружбы стал написанный художником в 1884 году прекрасный портрет Л. Н. Толстого.

Ге — яркая художественная личность, проповедник духовной красоты. Он внес огромный вклад в развитие реалистической живописи, портретного и пейзажного жанров. Портреты, принадлежащие кисти Ге, отличаются простотой, правдивостью, строгостью цветовых и композиционных решений, стремлением передать богатство и сложность духовной жизни человека.



Облака Фраскати. 1859. 28,8×43,2 см. Бумага на холсте, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Морской залив в Ливорно (Закат солнца). 1862. 29,5×39,3 см. Холст на картоне, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

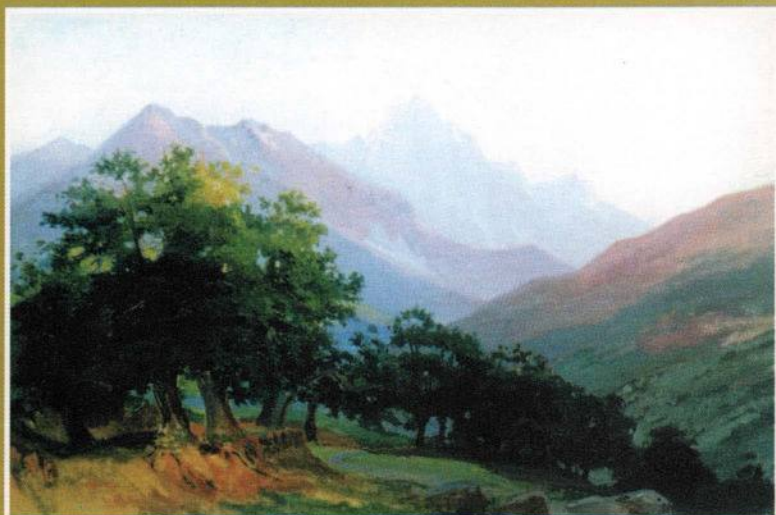


Закат на море в Ливорно. 1862. 24,5×32 см. Бумага на холсте, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Вид из Санто-Теренцо на Леричи ночью. 1862—1864. 20,2×30,2 см. Бумага на холсте, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

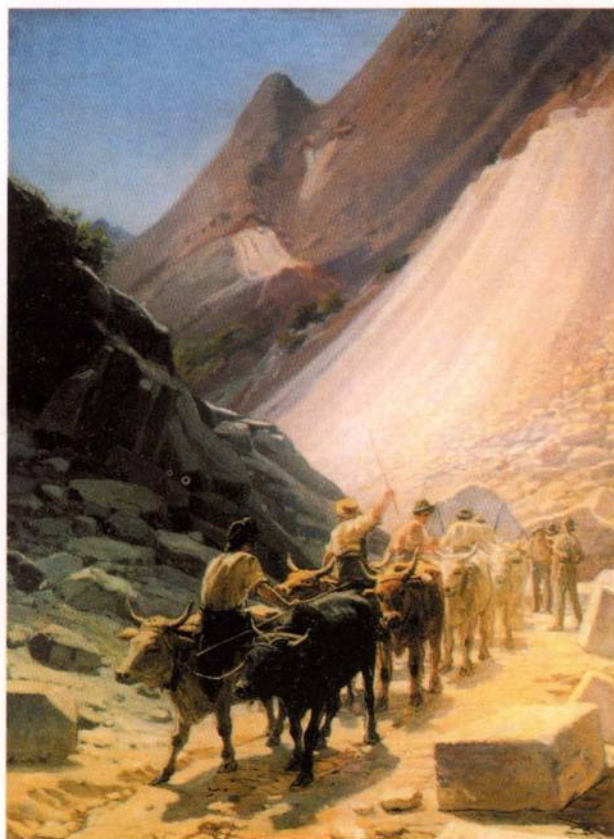
Дубы в горах Каррары. 1868.
42×61,2 см. Холст, масло. Государственная
Третьяковская галерея, Москва.



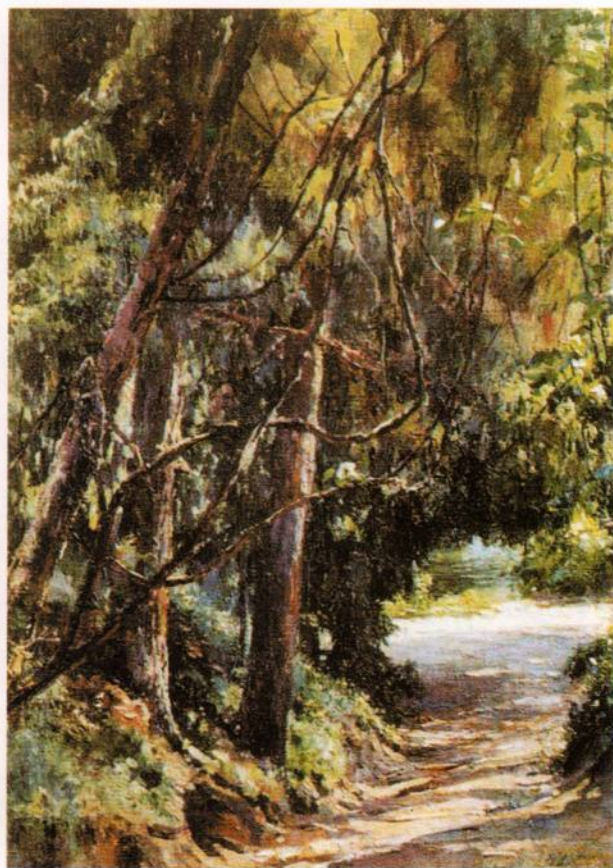
Мраморная пильня в Карраре. 1868. 44×63 см. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Каррара.
Погрузка мрамора. 1868.
25×42,5 см.
Холст на картоне,
масло. Государственная
Третьяковская галерея,
Москва.



Перевозка мрамора в Карраре. 1868. 58×45 см. Масло, холст.
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



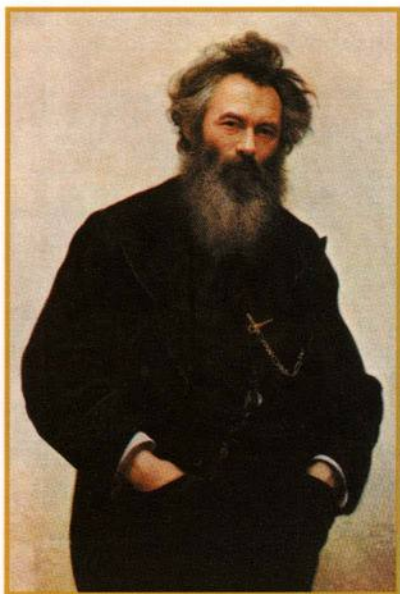
Аллея в старом парке. 1893. 47×33,9 см. Холст, масло. Государственная
Третьяковская галерея, Москва.

Дорога в лесу:
23,5×35,5 см. Картон, масло.
Государственный объединенный
художественный музей,
Кострома.



Иван Иванович Шишкин (1832—1898) — один из крупнейших русских пейзажистов XIX века. Он хорошо знал русскую природу и любил ее всей душой. Именно знание и любовь помогли художнику создать образы, которые навсегда остались своеобразными символами России.

С 1852 года Шишкин учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, а в 1856—1860 годах продолжил обучение в Петербургской академии художеств у пейзажиста С. М. Воробьева (сына М. Н. Воробьева). В этот период развитие его таланта шло довольно стремительно.



Крамской Иван Николаевич. Портрет художника Ивана Ивановича Шишкина. 1880. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

В 1860 году за два пейзажа Шишкин получил Большую золотую медаль и право на заграничную командировку. Однако за рубеж живописец выехал только в 1862 году, но Берлин и Дрезден не произвели на него особого впечатления, а горные пейзажи Швейцарии оставили равнодушным.

В 1865 году Шишкин возвратился в Россию, где за картину «Вид в окрестностях Дюссельдорфа» получил звание академика. Он быстро вошел в круг интересов отечественной художественной жизни, бывал на четвергах «Артели художников». Теперь мастер с наслаждением пишет русское раздолье с золотой рожью, реками, рощами, которые снисли ему в Европе. Создавая тип русского национального пейзажа, он предпочитал яркий солнечный свет, лето, радость жизни. Эти виды природы намечали направление, которое развивалось впоследствии Товариществом передвижных художественных выставок. В 1870 году вместе с И. Н. Крамским, В. Г. Перовым, Г. Г. Мясоедовым, А. К. Саврасовым, Н. Н. Ге и другими живописец становится его членом-учредителем.

И. Н. Крамской, высоко ценивший искусство Шишкина, предоставил ему свою мастерскую для работы над конкурсной картиной «Мачтовый лес в Вятской губернии» (эта картина сейчас называется «Сосновый бор»).

Многие художники находили живопись Шишкина лишенной жизни и называли его полотно раскрашенным рисунком. Тем не менее его картины, при всей их детализации, всегда дают целостный образ.

Среди русских пейзажистов Шишкину, бесспорно, принадлежит место самого сильного рисовальщика. Во всех своих произведениях он проявил себя удивительным знатоком растительных форм, воспроизводящим их с тонким пониманием мельчайших отличительных черт любой породы деревьев, кустарников и трав. Творческое наследие Шишкина огромно. Множество его картин было приобретено любителями искусства после устроенной в 1891 году ретроспективной выставки работ художника за сорок лет его деятельности, а после смерти Шишкина состоялась распродажа того, что осталось в его мастерской.



Вид в окрестностях Петербурга. 1856.
66,5×96 см.
Холст, масло.
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Вид на острове Валааме (местность Кижко). 1859—1860.
69×1860 см. Холст, масло.
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Швейцарский пейзаж. 1866. 61×92 см. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань.



Рубка леса. 1867. 122×194 см. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



За грибами. 1870. 66,5×55,5 см. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Лес перед
грозой. 1872.
48,5×58,5 см.
Холст, масло.
Картинная
галерея,
Таганрог.



Папоротники
в лесу. Сивер-
ская. 1883.
36,2×59,6 см.
Холст, масло.
Государствен-
ная Третьяков-
ская галерея,
Москва.

*Перед грозой. 1884. 110×150 см.
Холст, масло. Государственный
Русский музей, Санкт-Петербург.*



*Сосновый лес. 1885.
113,5×161 см. Холст, масло.
Государственный Русский
музей, Санкт-Петербург.*



*Дубки. 1886. 37,5×62 см.
Холст, масло. Государственная
Третьяковская галерея, Москва.*



У берегов Финского залива (Удрия близ Нарвы). 1889.
91,5×145,5 см. Картон, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

Дубы. 1887. 147×108 см. Холст, масло.
Государственный Русский музей,
Санкт-Петербург.



Дубовая роща. 1887. 125×193 см. Холст, масло.
Государственный музей русского искусства, Киев.

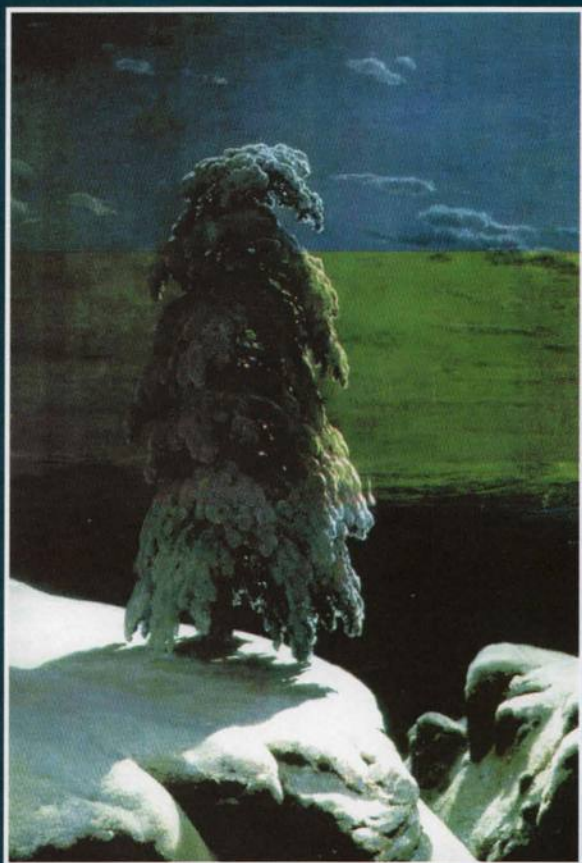


Утро в сосновом
лесе. 1889.
139×213 см.
Холст, масло.
Государственная
Третьяковская
галерея, Москва.

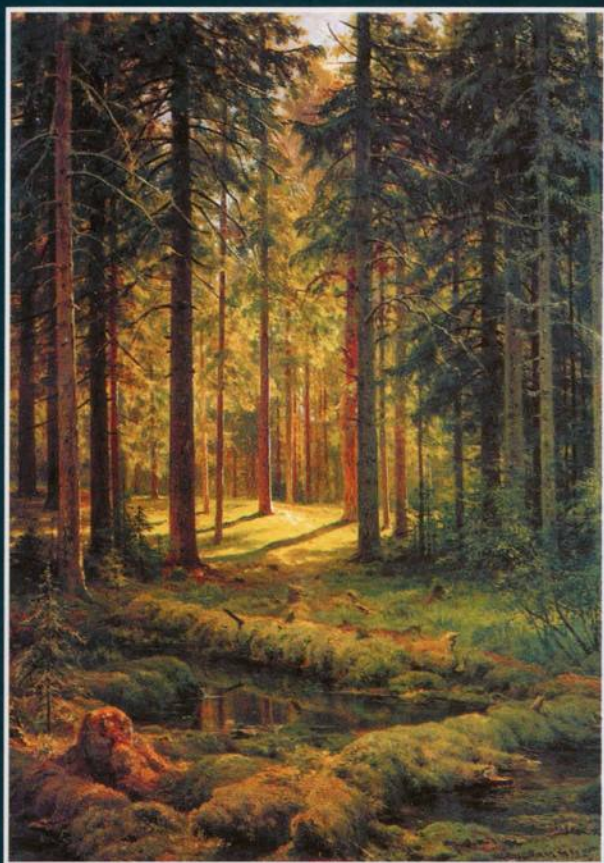


Отушка леса. 1890. 35×59,5 см. Холст, масло.
Областной художественный музей, Рязань.

Зима (левый фрагмент). 1890. 125,5×204 см. Холст, масло.
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



*«На севере диком.» 1891. 161×118 см. Холст, масло.
Государственный музей русского искусства, Киев.*



*Хвойный лес (Солнечный день), 1895.
137×103 см. Холст, масло. Государственный
Русский музей, Санкт-Петербург.*



*Старые листвен. 1894. 83×109 см. Холст, масло.
Областной музей изобразительных искусств,
Омск.*

Роща у пруда.
Преображен-
ское. 1896.
79×107 см.
Холст, масло.
Государст-
венный Рус-
ский музей,
Санкт-
Петербург.



Михаил Константинович Клодт

(1832—1902) учился в Академии художеств под руководством М. Н. Воробьева. За время обучения в Академии был награжден серебряной и золотой медалями за успехи в пейзажной живописи. Окончив академический курс в 1858 году со званием художника I степени и Большой золотой медалью, присужденной ему за пейзаж «Вид в имени Зегезаль близ Риги», Клодт отправился за границу в качестве пансионера Академии. Он посетил Францию и Швейцарию, где писал этюды и присылал на академические выставки картины, изображающие пейзажные мотивы этих стран. В 1861 году живописец возвратился в Россию. За полотно «Ночной вид в Нормандии» и в особенности за «Долину реки Аа в Лифляндии» Клодт был удостоен звания академика. Картины, выходившие из-под его кисти, всегда отличались прекрасным рисунком, точной передачей природы и ее деталей, силой красок, а также мастерской передачей воздушной перспективы.

В 1864 году за работу «Вид в Орловской губернии» Клодт получил звание профессора. С 1872 года он руководил пейзажным классом в Академии и был членом ее совета. Наряду с Шишкиным и Саврасовым, Клодт относится к одним из лучших мастеров русского реалистического пейзажа второй половины XIX века. Период расцвета творческой деятельности художника приходится на 1861—1882 годы. В последующее время он занимался в основном педагогической и общественной деятельностью. Клодт являлся также членом-учредителем Общества передвижников.



Крамской
Иван Николае-
вич. Портрет
художника
Михаила Кон-
стантиновича
Клодта. 1871.
89×69 см.
Государствен-
ная Третьяков-
ская галерея,
Москва.



Вид в Нормандии (Летний день), 1860. 63×91,4 см. Холст, масло. Художественный музей, Ярославль.



Долина реки Аа в Лифляндии. 1862. 97×160 см. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Уплотины. 1864. 64,3×91,7 см. Холст, масло. Государственный объединенный художественный музей, Кострома.

Вид в Орловской
губернии. 1874.
58×106 см. Холст,
масло. Государст-
венная Третья-
ковская галерея,
Москва.



Волга
у Жигулей.
1879. Област-
ная картин-
ная галерея,
Курск.



Коровы на
водопое. 1879.
37,5×68 см.
Холст, масло.
Государствен-
ная Третья-
ковская галерея,
Москва.



Михаил Львович Каменев (1833—1886) в юности служил в конторе богатого купца Михаила Емельяновича Коровина (деда известного впоследствии живописца К. Коровина). Заметив склонность молодого художника к рисованию, Коровин взял на себя расходы по его дальнейшему обучению. И в 1854 году Каменев поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, где учился в течение четырех лет у К. И. Рабуса и А. К. Саврасова. В 1862—1865 годах как пансионер Общества поощрения художников Каменев жил и учился в Германии и Швейцарии. За большой вклад в развитие русского реалистического пейзажа в 1869 году живописцу было присвоено звание академика.

Каменев являлся одним из учредителей Товарищества передвижных художественных выставок, в которых экспонировал и свои произведения.

Русский реалистический пейзаж не вызывал восторга у широкой публики. Картины на эти сюжеты продавались плохо, и в последующие годы Каменев проживал в бедности в Саввинской слободе. Он практически полностью отошел от серьезной живописи и занимался в основном изготовлением поделок, чтобы добыть средства к существованию. В последний год жизни (по воспоминанию К. Коровина) одна из работ художника была куплена императором Александром III за тысячу рублей.

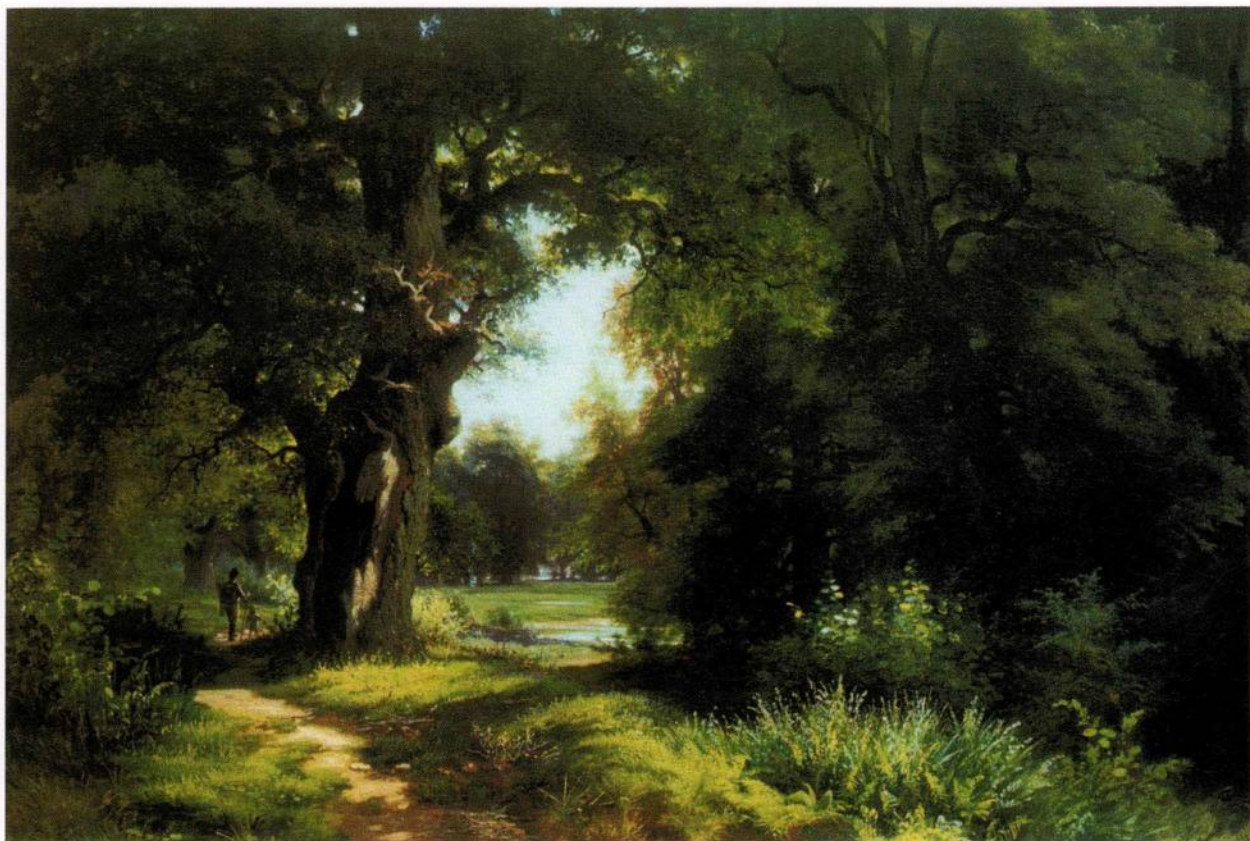
Творчество Каменева сыграло значительную роль в формировании русской реалистической пейзажной живописи второй половины XIX века.



Старый дуб. 1859. Холст, масло.
Государственный художественный музей Латвии, Рига.



Савино-Сторожевский монастырь под Звенигородом. Около 1860. 61×104 см. Холст, масло.
Музей В.А. Третьякова и московских художников его времени, Москва.



Пейзаж. 1861. 60,7×91,6 см. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Ночь на реке
Мологе. 1861.
53,5×83 см.
Холст, масло.
Художествен-
ный музей,
Ярославль.



*Зимняя дорога. 1866. 34×58,2 см.
Холст, масло. Государственная
Третьяковская галерея, Москва.*



*Весна. 1866. 33,8×58,9 см. Холст,
масло. Государственная Третья-
ковская галерея, Москва.*



*Савина слобода близ Звенигорода. Дождь.
1867. Картон, масло. Музей
В. А. Тропинина и московских
художников его времени,
Москва.*



Лунная ночь на реке. Около 1870. 68×113 см. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Туман. Красный пруд в Москве осенью. 1871. 68×113 см. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

Аргент Иванович Куинджи (1842—1910) начальные навыки в живописи получил у Фесслера — молодого художника, работавшего и одновременно учившегося у Айвазовского. В 1866 году Куинджи переехал в Петербург, где он дважды сдавал экзамены в Академию художеств и оба раза — безрезультатно из-за слабой художественной подготовки. И лишь в 1868 году его приняли в Академию вольным слушателем. Здесь Куинджи подружился с И. Е. Репиным и В. М. Васнецовым, познакомился с И. Н. Крамским, М. М. Антокольским, В. Е. Маковским. Будущие передвижники во многом определили художественные интересы юного живописца. Созданная в 1872 году картина Куинджи «Осенняя распутица» своей реалистической направленностью была близка полотнам художников-передвижников.

В 1873 году была окончена и экспонирована на академической выставке работа Куинджи «На острове Валаам». После этого о мастере заговорили в прессе, отмечая его большой самобытный талант.

В 1873 году Куинджи совершил свою первую заграничную поездку. Он посетил Берлин, Дюссельдорф, Кельн, Мюнхен. Основная цель этой поездки — изучение наследия старых мастеров, особенно хорошо представленных в мюнхенской пинакотеке. Помимо Германии, Куинджи побывал во Франции и Англии. Затем



На острове Валаам. 1873. 76×130 см. Холст, масло.
Государственная Третьяковская галерея, Москва.

через Швейцарию и Вену вернулся в Россию. С этого времени, по существу, начинается новый этап творчества уже вполне сложившегося художника.

В 1876 году Куинджи представил на пятую передвижную выставку полотно «Украинская ночь», где с огромной поэтической силой передал удивительную красоту украинской ночи. В картине все было построено на виртуозной разработке тональных отношений, на богатстве цветовых сочетаний. Большой успех имело и его полотно «Березовая роща», показанное на передвижной выставке в 1879 году. Работая над этой картиной, Куинджи искал прежде всего наиболее выразительную композицию. Солнечный день запечатлен на холсте чистыми, звучными красками, блеск которых достигнут контрастом, сопоставлением цветов, очищенных до белизны.

Куинджи постиг в совершенстве тонкое знание гармонии цветов, колорита, тона. В природе он улавливал тончайшие градации цвета и в живописи свободно варьировал освещенностью, полутонами, яркостью, намеренно активизируя и звучно сопоставляя дополнительные цвета.

В 1880 году живописец устраивает в Обществе поощрения художников показ своей картины «Лунная ночь на Днепре», которая имела огромный успех. В особенности мастерство Куинджи выразилось в передаче лунного света. Он много экспериментировал, изучал законы действия дополнительных цветов, отыскивая верный тон, сверял его с цветовыми отношениями в самой природе. «Лунная ночь на Днепре» рисовала не столько конкретный вид, сколько обширное небесное пространство, мирозданье.

Искусство Куинджи резко выделялось на фоне передвижнического реализма и академизма. Оно не всегда было понятно коллегам и вызывало самые противоположные отклики.

Выставка 1882 года была последней для живописца. Директор передвижных выставок Я. Д. Минченков приводит слова Куинджи: «...Художнику надо выступать на выставках, пока у него, как у певца, голос есть. А как только голос спадет, надо уходить и не показываться, чтобы не осмелили...»

Период «молчания» был занят интенсивной творческой работой. Куинджи искал новые пигменты и грунтовые основы, которые сделали бы краски стойкими к влиянию окружающей среды и сохранили бы первоизданную яркость, искал также выразительные образные решения. В это время было создано около 500 живописных работ и 300 графических, одни из которых указы-



Ладожское озеро. 1870. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

вают на область новых интересов, другие продолжают и углубляют старые. Творческие поиски Куинджи развивались параллельно: реализм сосуществовал с романтизмом, декоративизм — с натурностью, импрессионизм — с экспрессивной пластикой. В 1893 году Куинджи принял участие в подготовке реформы Академии художеств. Согласно новому уставу, ему было присвоено звание академика, а в 1895 году он стал руководителем пейзажной мастерской.

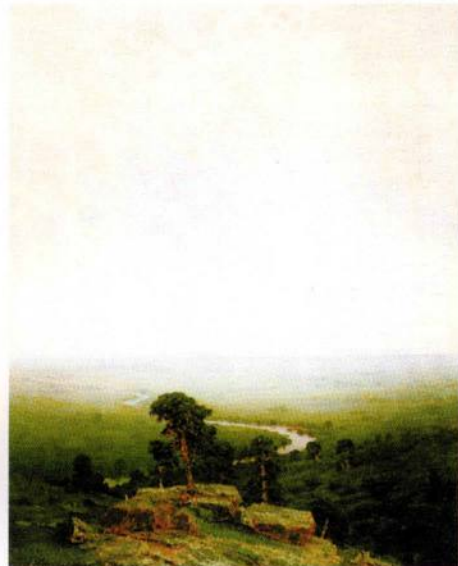
В 1897 году за участие в студенческом выступлении против ректора Академии А. С. Томишко Куинджи был заключен на два дня под домашний арест и отстранен от профессорства. Но он про-

должал давать частные уроки и помогал готовить конкурсные работы. В 1901 году мастер принес в дар Академии 100 000 рублей для выдачи 24 ежегодных премий; в 1909 году пожертвовал художественному обществу своего имени 150 000 рублей и свое имение в Крыму, а Обществу поощрения художников — 11 700 рублей для премии по пейзажной живописи.

«Ночное» — одно из последних произведений Куинджи. Оно заставляет вспомнить лучшие картины мастера времени расцвета его таланта. В нем также чувствуется поэтическое отношение живописца к природе, стремление воспеть ее величавую и торжественную красоту.



Степь. 1875. Художественный музей, Ярославль.



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



После дождя. 1879. 102×159 см. Холст, масло.
Государственная Третьяковская галерея, Москва.

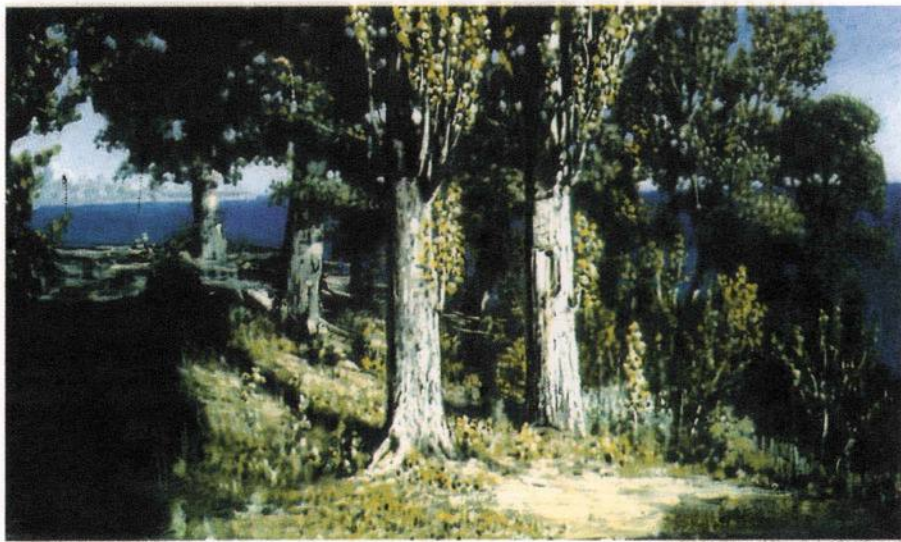
Зима. Пятна лунного света на крышах хат.
1876—1890. Государственный Русский музей,
Санкт-Петербург.



*Лунная ночь на Днепре. 1880. 105×144 см. Холст, масло.
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.*



*Москва. Вид на Кремль со стороны
Замоскворечья. 1882. Государствен-
ный Русский музей, Санкт-Пете-
бург.*



*Кипарисы на берегу моря. Крым.
1887. Государственный Русский
музей, Санкт-Петербург.*



Эльбрус. 1889—1908. 40,5×55 см. Холст, масло.
Областная картинная галерея, Курск.



Лунное пятно в зимнем лесу. 1898—1908. 39×53,5 см. Бумага
на холсте, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



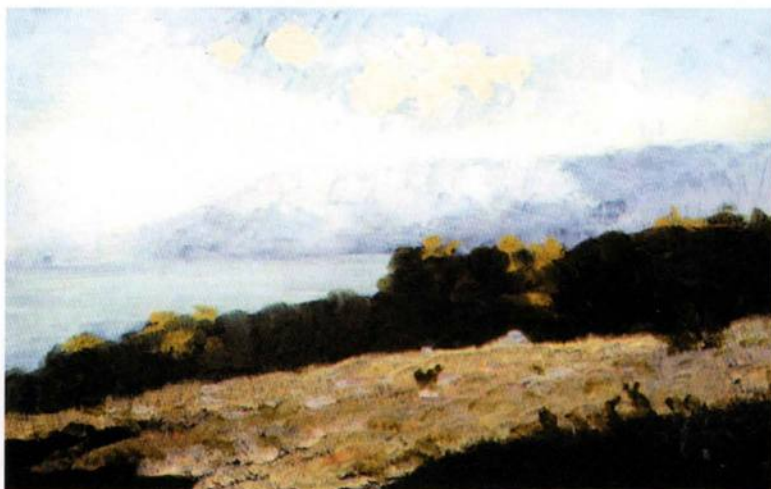
Снежные вершины. Кавказ. 1890—1895.
Государственный Русский музей,
Санкт-Петербург.



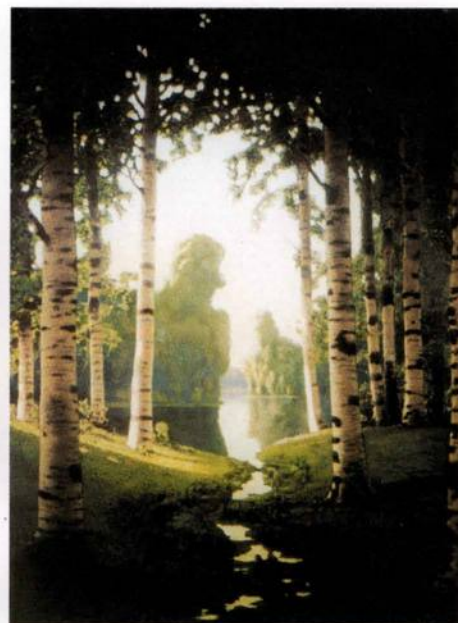
Пейзаж. Стеть. 1890—1895. 33×61 см.
Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Море. Крым. 1898—1908.
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Крым. 1900—1905. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Березовая роща. 1901. 163×115 см.
Холст, масло. Национальный художественный музей Республики Беларусь, Минск.



Радуга. 1900—1905. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Ночное. 1905—1908. 107×169 см. Холст, масло.
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

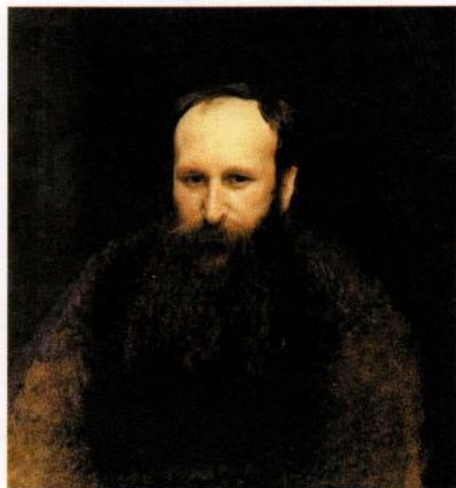
Василий Васильевич Верещагин (1842—1904) был воспитанником Петербургского морского кадетского корпуса. Впервые как художник-баталист он проявил себя в Туркестане, куда приехал по приглашению генерал-губернатора Кауфмана в 1867 году. Живописец был не только свидетелем происходивших там военных столкновений, но и их непосредственным участником. В 1868 году в составе русского гарнизона Верещагин оборонял Самаркандскую крепость от войск бухарского эмира и был награжден за храбрость и мужество Георгиевским крестом. В 1869—1870 годах художник вновь предпринимает поездку в Туркестан и знакомится с нравами и обычаями этой своеобразной страны. Результатом этих поездок стала большая серия картин о Средней Азии. Центральное место в этой серии занимают батальные полотна. Именно они имели большой успех и в России, и за рубежом, определив основное направление творчества живописца. В 1874—1876 годах Верещагин совершил поездку в Индию для изучения жизни, природы и быта этой страны. Результатом наблюдений явилось создание более ста пятидесяти этюдов, изображающих величие белокаменной индийской архитектуры, синеву южного неба, яркие национальные одежды индусов. Вспыхнувшая в 1877—1878 годах русско-турецкая война вновь привела Верещагина на фронт. Всей душой сочувствуя освободительной борьбе славян против турецкого ига, художник участвовал во многих боях. В одном из сражений он был тяжело ранен и едва не погиб. Картины Балканской серии с беспримерной правдивостью воспроизводят будни войны, эпизоды сражений, тяжелые переходы русской армии в горах.

**Крамской
Иван Николаевич.**

Портрет
художника
Василия Васи-
льевича Верещ-
агина. 1883.

77,7×67,6 см.
Холст, масло.

Государ-
ственная
Третьяковская
галерея,
Москва.



Восьмидесятые годы в творческой жизни Верещагина отмечены необычайной активностью, поисками новых тем. Он вторично едет в Индию (1882—1883), а затем в Сирию и Палестину (1883—1884). Так возникает «Палестинская серия», состоящая главным образом из этюдов и картин документально-этнографического характера.

Результатом поездок Верещагина по Северу в 1880—1890 годах явилась серия рисунков и этюдов с изображениями памятников

Мавзолеев
Шах-и-Зинда.
1869—1870.
26,8×36,6 см.
Холст, масло.
Государствен-
ная Третья-
ковская галерея,
Москва.



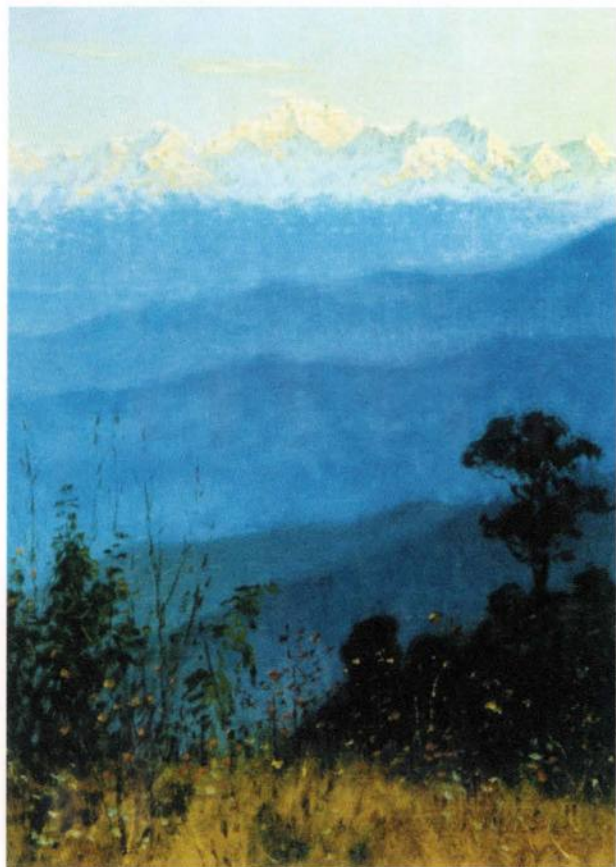
старинного деревянного зодчества, русской северной природы и простых русских людей. С 1887 по 1901 год живописец работал над серией картин, посвященных Отечественной войне 1812 года.

До конца жизни художник не прекращал путешествовать. После поездки в Сирию и Палестину в конце 80-х — начале 90-х годов он дважды был в Америке, в 1901—1902 годах — на Филиппинах и Кубе, в 1903 году — в Японии. Русско-японская война застала Верещагина за работой над начатыми картинами, но он все оставил и, по выражению Репина, «полетел» на Дальний

Восток, чтобы снова участвовать в боях и поведать о них в своих произведениях.

В марте 1904 года живописец вместе с адмиралом С. О. Макаровым погиб на броненосце «Петропавловск», взорванном вражеской миной на рейде под Порт-Артуром.

Верещагин — один из самых замечательных художников Европы XIX века. Его выставки в России и за рубежом всегда возбуждали много толков, а статьи о нем на разных европейских языках, в том числе и на русском, без преувеличения составляют целую литературу живописи.

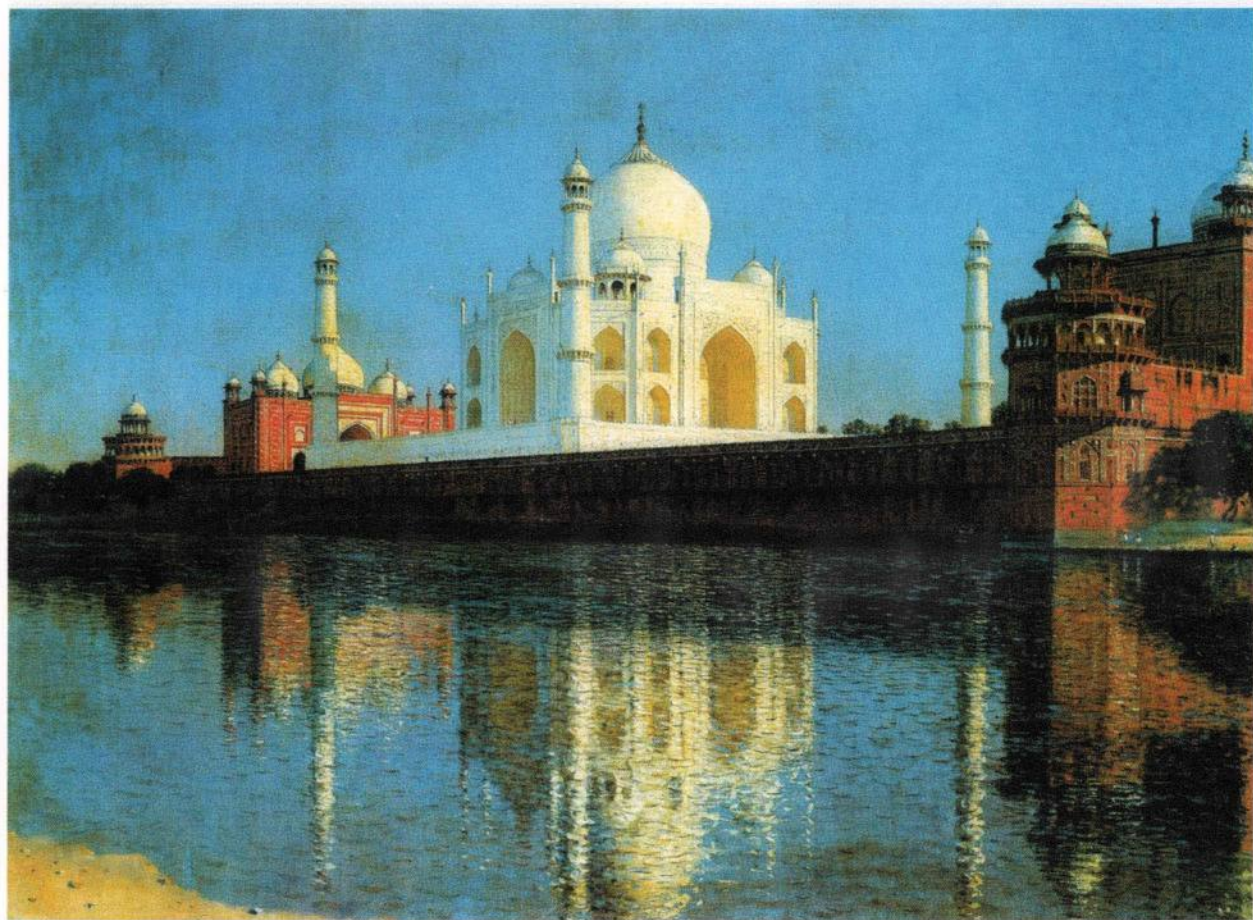
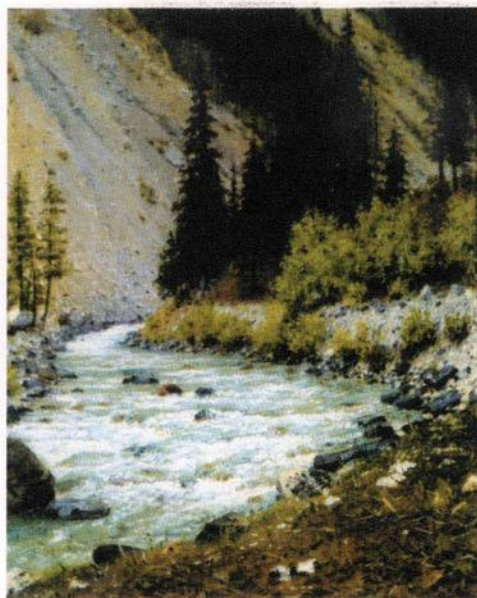


Гималаи вечером. 1874—1876. 39,5×28 см. Холст, масло.
Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Ледник по дороге из Кашмира в Ладакх.
1874—1876. 40×28,2 см. Холст, масло.
Государственная Третьяковская галерея, Москва.

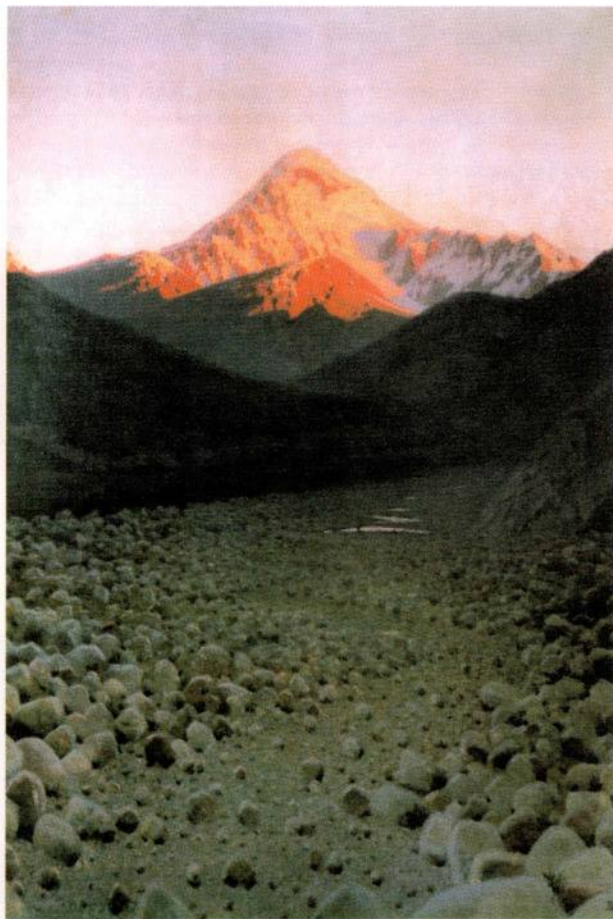
*Горный ручей
в Кашмире.
1874—1876.
28×24 см.
Холст, масло.
Государствен-
ная Третья-
ковская гале-
рея, Москва.*



Мавзолей Тадж-Махал в Агре. 1874—1876. 40,5×55 см. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Северная Двина. 1894. 27,5×39 см. Холст на картоне, масло.
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Гора Казбек. 1897—1898. 287×196 см.
Холст, масло. Государственный Русский музей,
Санкт-Петербург.

Василий Дмитриевич Поленов (1844—1927) —

исторический живописец, жанрист и пейзажист — родился в Санкт-Петербурге в обеспеченной семье дипломата, историка и библиографа Д. В. Поленова. По окончании Петрозаводской гимназии он поступил в Академию художеств, где учился вместе с Репиным.

В 1869 году за картину «Иов и его друзья», написанную по программе Академии, Поленов получил Малую золотую медаль, а в следующем году за полотно «Христос воскрешает дочь Иaira» — Большую золотую медаль.

В 1872 году художник выехал за границу в качестве пансионера Академии. Он побывал в Вене, Мюнхене, Венеции, Флоренции и Неаполе. Довольно долго Поленов жил в Париже, где написал картину «Арест графини д'Этремон», за которую в 1876 году получил звание академика. Возвратившись в том же году в Россию, живописец вскоре отправился на русско-турецкую войну, в продолжение которой состоял при главной квартире наследника-цесаревича (впоследствии императора Александра III) для рисования и писания военных эпизодов. По окончании войны Поленов поселился в Москве.

В этот период большое место в творчестве мастера занимал пейзаж. Продолжая традиции русского лирического пейзажа, художник с необыкновенной поэтичностью изображал неброскую красоту различных уголков русской природы, неразрывно связанных с повседневной жизнью человека. Поленов — один из первых в русской живописи мастеров, кто добивался пленэрной свежести колорита, живой естественности сюжета, сочетавшихся в его произведениях с композицион-



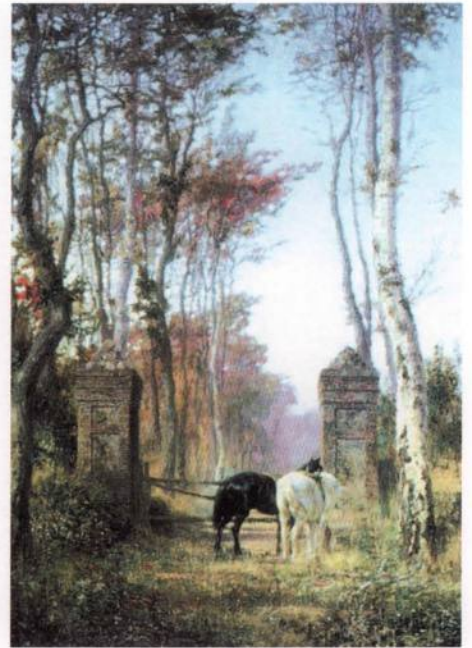
Ретин Илья Ефимович.

Портрет художника
Василия Дмитриевича Поленова.

ной завершенностью и четкостью рисунка («Московский дворик», «Бабушкин сад», «Заросший пруд»). Разрабатываемые живописцем принципы (привнесение в пейзаж жанрового или лирико-ассоциативного начала, понимание этюда как самостоятельного художественного произведения) имели большое значение для дальнейшего развития русской пейзажной живописи.

И в дальнейшем, обращаясь к евангельским сюжетам или жанровым сценам, Поленов большое место в композиции уделял пейзажу.

Поленов — художник большой культуры. Это позволило ему стать замечательным педагогом. С 1882 по 1895 год он преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Своим творческим развитием ему обязаны многие художники-пейзажисты: И. И. Левитан, К. А. Коровин, И. С. Остроухов, А. Е. Архипов, А. Я. Головин и др. Большинство из них до конца жизни сохранили самые теплые воспоминания об этом прекрасном мастере и человеке добрейшей души.



В парке (Местечко Вёль в Нормандии).
1874. 61×46 см. Холст, масло. Государственная
Третьяковская галерея, Москва.



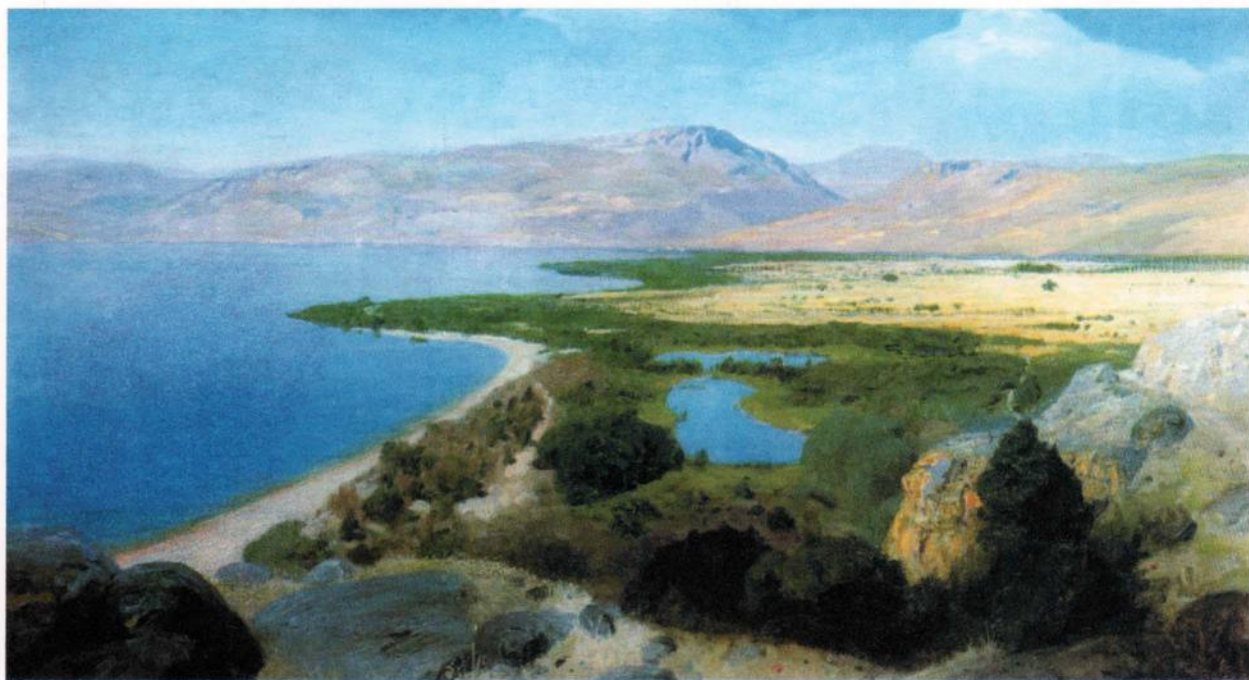
Бабушкин сад.
1878. 54,7×65 см.
Холст, масло.
Государственная
Третьяковская
галерея, Москва.



Заросший пруд. 1879. 77×121,8 см. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



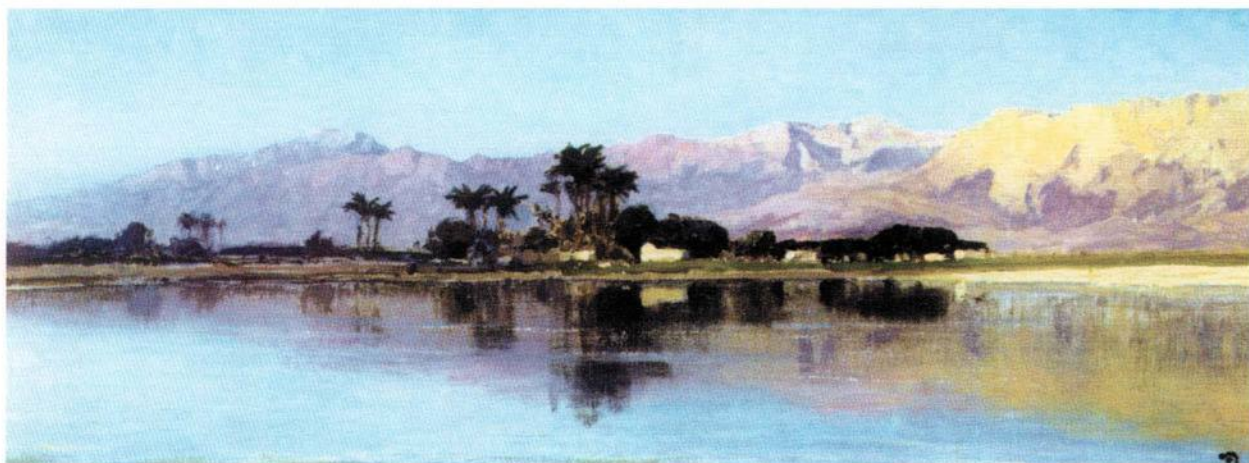
*Старая мельница. 1880.
88×135 см.
Холст, масло.
Историко-художественный музей,
Серпухов.*



Тивериадское (Генисаретское) озеро. Палестина. 1880—1890-е. 72×127,9 см. Холст, масло. Художественный музей, Ярославль.



Горелый лес.
1881.
89,7×170 см.
Холст, масло.
Государственная Третьяков-
ская галерея,
Москва.

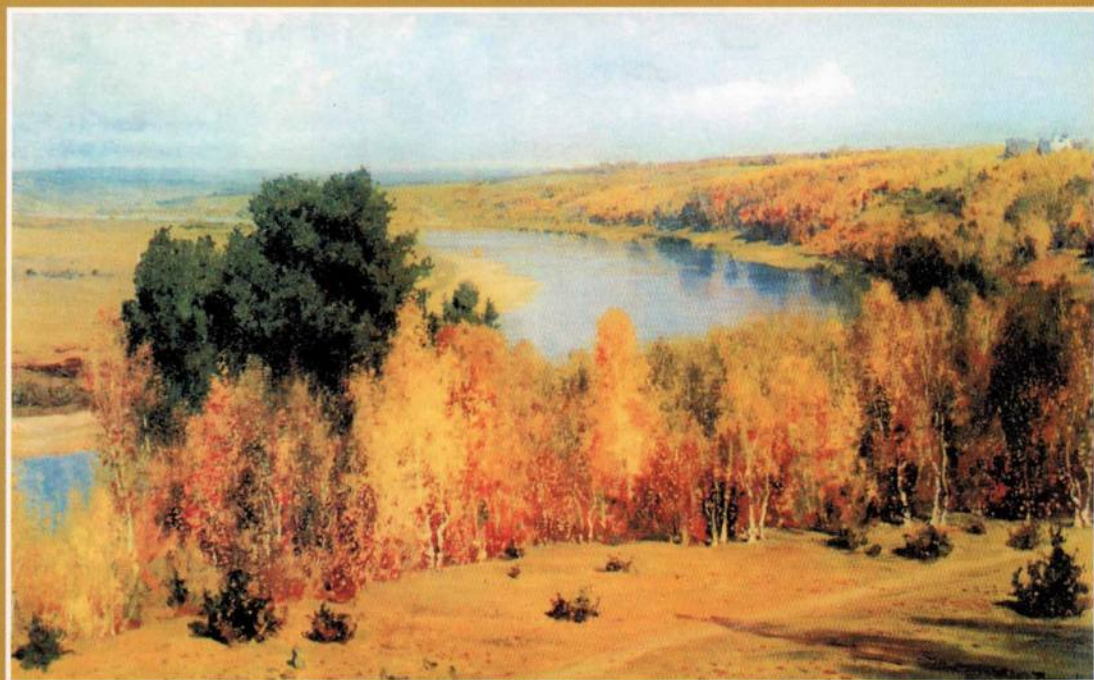


Нил у Фиванского пруда. 1881. 16,2×41,6 см. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Река Клязьма. Жуковка. 1888. 38×46,7 см. Холст, масло. Государственный художественный музей, Нижний Новгород.

Русская деревня (Северная деревня).
1889. 89×142 см. Холст, масло. Государственный
художественный музей им. А. Н. Радищева,
Саратов.



Золотая осень.
1893.
77×124 см.
Холст, масло.
Государственный историко-художественный и природный музей-заповедник
В.Д. Поленова,
Таруса.



Монастырь над рекой. 1898.
24×40 см. Холст, масло. Художественный музей, Севастополь.



Речка Свинка близ Алексина.
1900-е. 29,5×45,2 см. Холст,
масло. Государственный истори-
ко-художественный и природный
музей-заповедник В.Д. Поленова,
Таруса.

*Илья Александрович Ва-
сильев* (1850—1873) был исключительно одаренным

художником и одним из самых талантливых русских пейзажистов. Несмотря на непродолжительность своей художественной деятельности, Васильев оставил глубокий след в русском изобразительном искусстве.

Образы природы в картинах живописца наполнены одухотворенностью, особой поэтичностью, романтизмом и глубиной чувств. Творчество Васильева было свободным от каких-либо влияний, и вместе с накоплением опыта у художника постепенно созревала своя концепция изобразительного искусства, свободного от условности приемов. Васильев, несмотря на свою молодость, был близок с Крамским, дружил с Репиным, его необычный талант высоко ценил Шишкин. Живописец всегда находился в состоянии творческого воодушевления, которое он старался выразить в своих картинах. Восхищаясь чувственной красотой природы, он стремился показать радость своей духовной причастности к ней. В 1870 году Васильев вместе с Репиным и Макаровым предпринял поездку по Волге, в результате которой появилось множество рисунков и живописных произведений. В них художник стремился к

картинной обобщенности пейзажного образа, тональному единству цветовой гаммы, лирическому отношению к природе.

Зимой 1870 года мастер сильно простудился и у него обнаружилось тяжелое воспаление легких. С наступлением весны болезнь обострилась и перешла в туберкулез. Общество поощрения художников выделило ему средства для поездки в Крым. Еще до отъезда Васильев был зачислен вольноопределяющимся учеником Академии художеств и получил звание художника 1-й степени с условием выдержать экзамен из научного курса. В Крыму Васильев провел два года; степень напряженности его творческой жизни была поразительной. Делая из-за болезни вынужденные перерывы в работе, исполняя заказанные ему картины, отнимавшие большее количество времени, весной 1872 года он осваивал мотивы крымской природы. Судя по дошедшим до нас крымским пейзажам, душевному состоянию художника была близка природа горного Крыма с ее строгим и возвышенным обликом.

Весной 1873 года его занятия живописью продолжались. Васильеву было необходимо закончить заказанное ему и уже оплаченное полотно «Рассвет», представлявшее собой новый тип

картин, которые художник мечтал исполнить, но смерть не дала сбыться его мечтам.

На устроенной в Петербурге посмертной выставке произведений Васильева все было распродано еще до ее открытия. Картины

были приобретены людьми, входившими в круг передового искусства. Все оставшиеся после выставки произведения, по большей части неоконченные, также были раскуплены. Два альбома художника были приобретены императрицей Марией Александровной.

*В церковной оgrade
(Старое кладбище Валаам-
ского монастыря). 1867. Холст,
масло. Государственный Рус-
ский музей, Санкт-Петербург.*



*У водопоя. 1868.
Картон, масло. Государствен-
ный Русский музей, Санкт-
Петербург.*



Деревня. 1869. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Летний жаркий день. 1869. 33,4×41 см. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Тополя. 1870. 43,7×65,2 см. Холст, масло. Областной музей изобразительных и прикладных искусств, Смоленск.

Волжские лагуны. 1870—1871.
70×114 см. Холст, масло. Государственная
Третьяковская галерея, Москва.



Болото в лесу. 1872. 81×111,5 см. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



*Перед грозой (этюд).
29×36 см. Холст, масло.
Государственный Русский музей,
Санкт-Петербург.*



*После дождя (Проселок).
57,5×82 см. Холст, масло.
Государственный Русский музей,
Санкт-Петербург.*

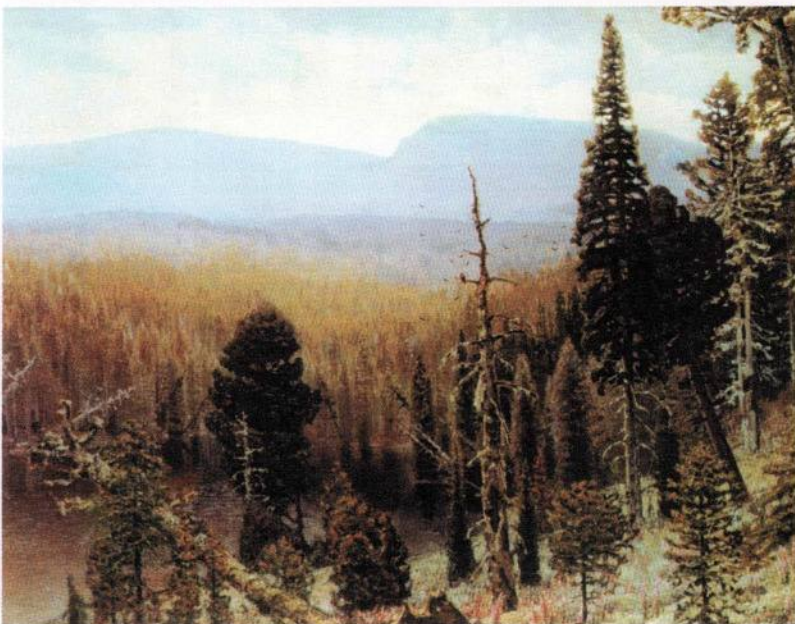
Анатолий Михайлович Васнецов (1856—1933) начинал заниматься живописью под руководством своего старшего брата Виктора Михайловича Васнецова. Но окончательно он посвятил себя живописи лишь после 1878 года. Его наставниками в этот период были В. Д. Поленов и И. Е. Репин. Молодой художник много работал над иллюстрированием журналов и книг в Петербурге, Москве, Киеве, путешествовал по России. Некоторое время он находился за границей (во Франции, Италии, Германии). К числу наиболее удачных картин Васнецова этого периода, замечательных тонкой и сильной передачей общего состояния природы, принадлежат «Родина», «Тайга на Урале», «Кама».

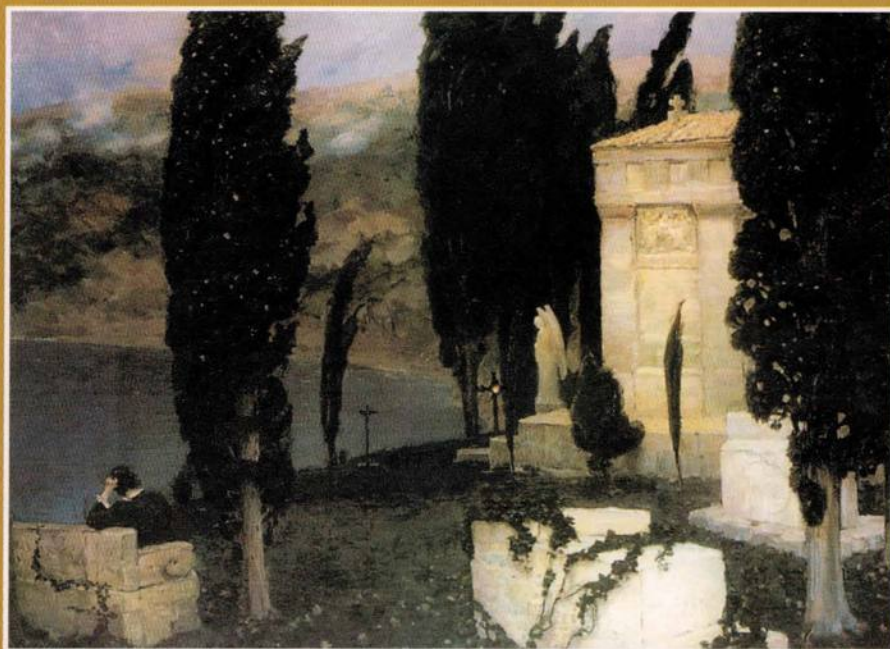
С 1890-х годов живописец обратился к исторической тематике и создал большое число архитектурных пейзажей древней Москвы, сочетающих археологическую точность с большой поэтичностью. В 1899 году Васнецов стал членом Товарищества передвижных художественных выставок, а в 1900 году был избран академиком Академии художеств. В 1901 году мастер был приглашен в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, где ему предложили руководить пейзажным классом. В этой должности живописец находился вплоть до 1918 года. В 1903 году он стал одним из организаторов «Союза русских художников». С 1918 года Васнецов возглавлял Комиссию по изучению старой Москвы и проводил археологические исследования во время земляных работ в центральной части города.

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



Тайга на Урале (Синяя гора).
1891. 107×142,5 см. Холст, масло. Государственная
Третьяковская галерея, Москва.





*Элегия. 1893. 123×177,5 см.
Холст, масло. Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова, Москва.*



Сибирь. 1894. 107×178 см. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



*Озеро в горной Башкирии. 1895. 137,5×174 см. Холст, масло.
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.*



Кама. 1895. 143×250 см. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Всехсвятский каменный мост. Москва конца XVII века. 1901. 155,3×284,5 см. Холст, масло. Художественный музей, Ярославль.



Гонцы. Ранним утром в Кремле. Начало XVII века. 1913. 125×177 см. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



*Сумрачный день. 1919.
106,5×11,5 см. Холст, масло.
Мемориальный музей-квартира
А.М. Васнецова, Москва.*

Николай Никанорович Дубовской (1859—1918) — русский живописец-пейзажист — учился в Академии художеств с 1877 по 1881 год в классе пейзажной живописи под руководством профессора М. П. Клодта. Дубовской почти ежегодно участвовал со своими произведениями в работе Товарищества передвижных художественных выставок.

Будучи прекрасным колористом, он со временем стал признанным мастером пейзажа-картины. В творчестве Дубовского отразилось стремление к эпически-обобщенному изображению природы и происходящих в ней явлений.

В 1886 году мастер стал членом Товарищества, а в 1890 году — одним из его руководителей.

Некоторое время Дубовской путешествовал по Европе и Ближнему Востоку.

В 1898 году живописец получил звание академика и в 1900 году был избран в действительные члены Академии художеств. С 1911 года он работал руководителем пейзажной мастерской Академии.

Творческое наследие Дубовского невелико, но все его картины отличаются удивительно верной передачей различных состояний природы и, в особенности, оптических эффектов световоздушной среды.



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



Штиль перед бурей. 1890.
76,5×128 см. Холст, масло. Госу-
дарственный Русский музей,
Санкт-Петербург.



*На Волге. 1892. 141,5×190,5 см. Холст, масло.
Государственная Третьяковская галерея, Москва.*



*Сумерки. 1897. 52×70 см. Холст, масло.
Государственная Третьяковская галерея, Москва.*



Санный путь. 1900. 46,2×65,8 см. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

Облачко.
Холст, масло.
Музей донского
казачества,
Новочеркасск.

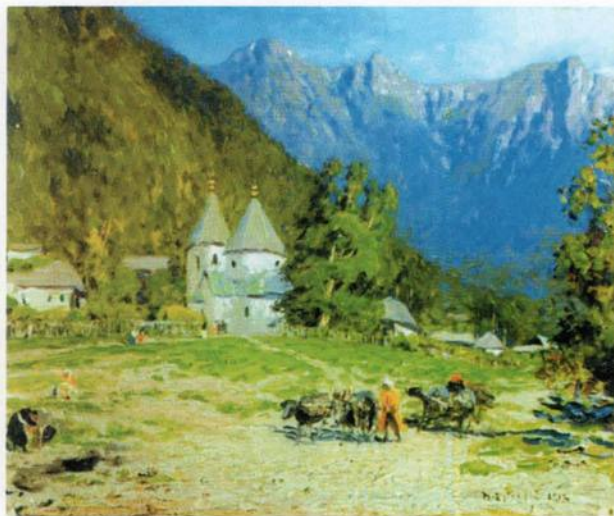


Ураган в степи.
Холст, масло. Музей донского
казачества, Новочеркасск.





Радуга. Холст, масло. Музей донского казачества, Новочеркасск.



Красная поляна. Холст, масло.
Областной художественный музей, Калуга.



Сжатое поле.
24,5×37 см.
Холст, масло.
Государственный объединенный художественный музей,
Кострома.

Исаак Ильич Левитан (1860—1900) учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества под руководством А. Саврасова и В. Поленова.

С восемнадцати лет Левитан начал выставлять свои работы, вскоре обратившие на себя всеобщее внимание. Будучи необыкновенно восприимчивым к природе, художник в своих картинах и акварельных рисунках мог мастерски передавать поэтическое настроение, создаваемое видом ее разнообразных явлений. Сознательно не углубляясь в излишнюю детализацию, он умел верно выявить то главное, от чего возникало лирическое настроение.

С 1884 года Левитан принимает участие в экспозициях Товарищества передвижных художественных выставок. Но уже тогда он отошел от сценических условностей романтического пейзажа, отчасти сохранившихся у передвижников.

Зрелый период Левитана как мастера пейзажа-картины, умеющего превратить простой мотив в типический образ России, характеризуется светонасыщенностью, прозрачностью чистых цветов, внутренней динамикой живописи, в известной мере созвучной со стилистикой импрессионизма.

Тем не менее художник никогда не отдавался чистой, радостной игре света и цвета, находясь в кругу своего глубоко личного понимания природы как средоточия тайн бытия. Его «пейзажи настроения» имеют особую психологическую насыщенность, как бы отражая жизнь человеческой души.

Уже в те годы солнечные полотна живописца иногда уступают место пейзажам, проникнутым трагическим ощущением одиночества, тоски. Это, видимо, было связано с тем, что Ле-

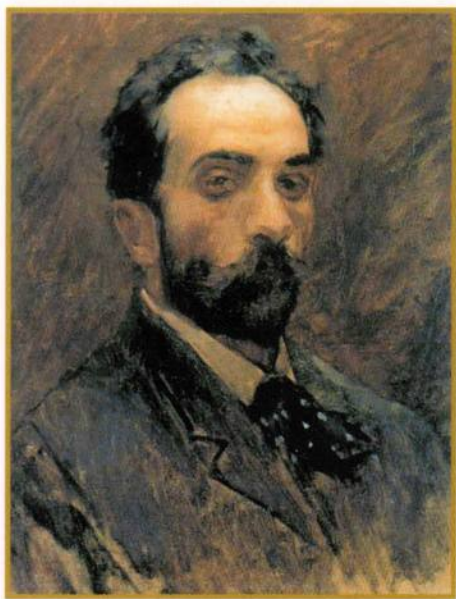
витан был тяжело болен, и его не покидала мысль о близкой смерти.

В 1890-х годах в творчестве мастера уже наместились тягостные к большей обобщенности письма, к плоскоотно-декоративному, остро-силуэтному разрешению композиции, к некоторой драматизации пейзажного мотива, характерные для русского искусства этого периода.

В свое время сильное впечатление произвели на Левитана староверческие скиты над рекой и древний город Свияжск. Далекий уголок русской земли, суровая северная природа подсказали художнику тему его знаменитой картины «Над вечным покоем». Начиная работу над ее композицией, Левитан обращался к этюдам заброшенного погоста. Ему удалось не только сохранить реальный ландшафт, но и придать ему величественность и глубину, воспринимаемые как откровение. Левитан изобразил в пейзаже движение и покой, гул и тишину — наклонившиеся вершины деревьев и маленькое яркое окошко церкви, лиловый горизонт и серую воду. Изобразительными средствами пейзажа живописцу удалось передать ощущение простора, воздушной легкости, радости созерцания природы.

В 1898 году Левитан начал преподавать в том самом училище, в котором некогда учился сам. Он проработал там всего два года, но успел создать прекрасную пейзажную мастерскую.

Левитан прожил всего сорок лет. Он был порывисто-неуравновешенным человеком, легко ранимым, подверженным приступам тоски, доводившим его до попыток самоубийства. Тем не менее в живописи он сумел создать свой собственный стиль русского пейзажа, по справедливости названный левитановским.



Автопортрет. 1890-е.



Черемуха. Начало 1880-х. Холст на картоне, масло.
21,5×30,7 см. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



*Берег моря.
Крым. 1886.
Бумага на холсте,
масло. 41,3×65 см.
Государственный
Русский музей,
Санкт-Петербург.*



*Березовая роща.
1885—1889. 28,5×50 см.
Бумага на холсте, масло.
Государственная Третьяковская
галерея, Москва.*



*Вечер на Волге. 1887—1888. 50×81 см. Холст, масло.
Государственная Третьяковская галерея, Москва.*



Вечер. Золотой Плёс. 1889. 84,2×142 см. Холст, масло.
Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Долина реки. Осень. 52×67 см.
Бумага, пастель. Государственный Русский музей,
Санкт-Петербург.

Золотая осень.
Слободка.
1889.
43×67,2 см.
Холст, масло.
Государственный
Русский
музей,
Санкт-
Петербург.





Вечерний звон
(Вариант картины
«Тихая обитель»)
1892. 87×107,6 см.
Холст, масло.
Государственная
Третьяковская
галерея, Москва.

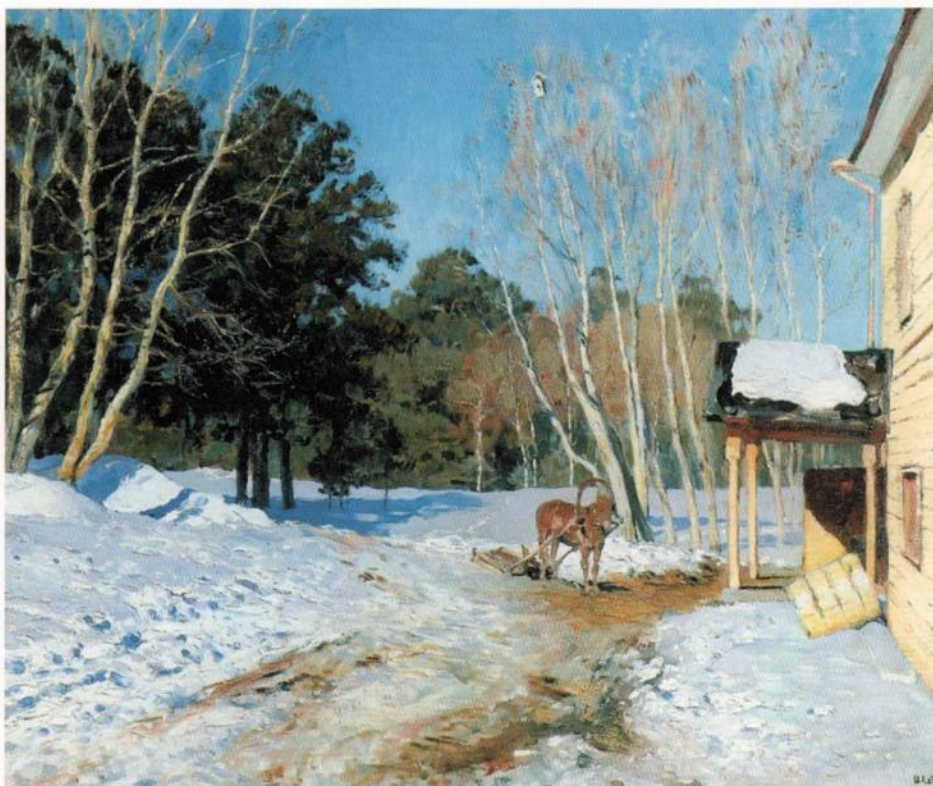


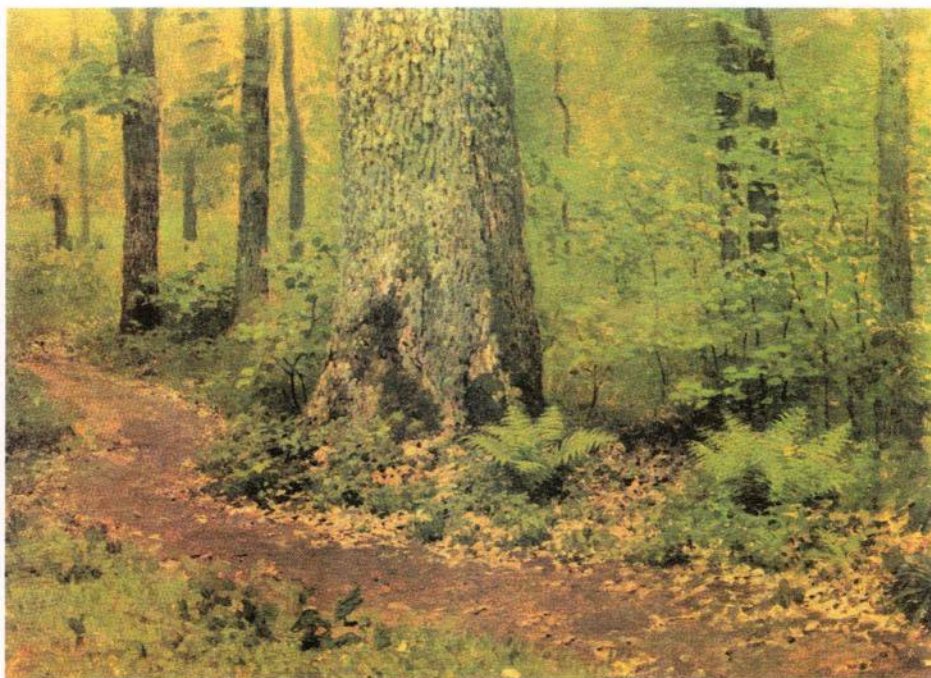
Над вечным покоем. 1894.
150×206 см. Холст, масло.
Государственная Третья-
ковская галерея, Москва.

*Золотая осень. 1895.
82×126 см. Холст, масло.
Государственная Третьяковская
галерея, Москва.*



*Март. 1895. 60×75 см.
Холст, масло. Государственная
Третьяковская галерея, Москва.*





Тропинка в лиственном лесу
(Папоротники). Около 1895.
Холст на картоне, масло.
27,7×39,3 см. Государственный
Русский музей, Санкт-Петербург.



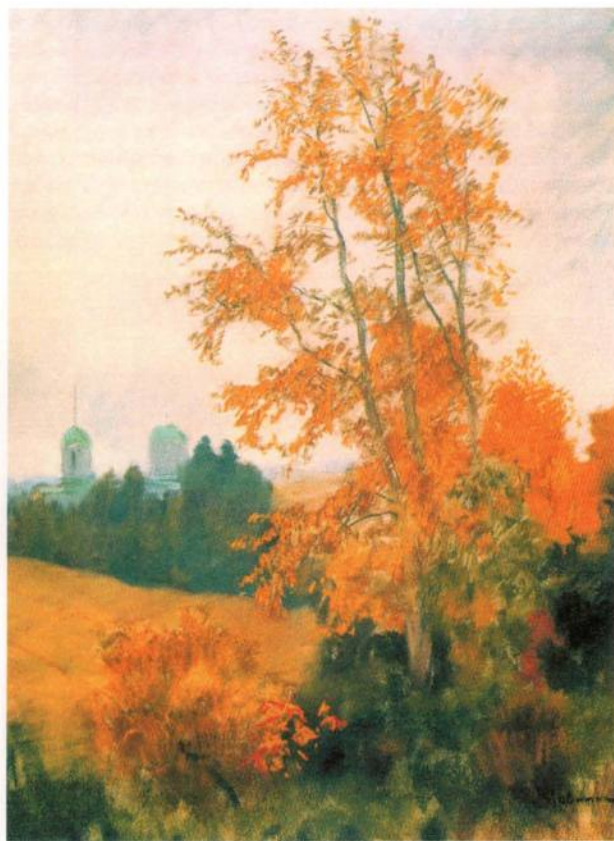
На севере. 1896. 106,5×77 см. Холст, масло.
Государственная Третьяковская галерея, Москва.



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



Бурный день. 1897. 82×86,5 см. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Осенний пейзаж с церковью. 62×48 см. Картон, пастель. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Тишина. 1898. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Озеро. 1899—1900. 149×208 см. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Осенний пейзаж. 30×51 см. Картон, пастель. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

Константин Алексеевич Коровин (1861—1939)

учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества в классе А. К. Саврасова, который уделял большое внимание этюдам с натуры и учил своих воспитанников видеть красоту русской природы. Под влиянием Саврасова рано сказалось тяготение Константина Коровина к пейзажу. Уже в училище он, стараясь сохранить свежесть впечатления, заканчивал свои работы непосредственно на натуре.

С 1882 года преподавателем молодого живописца был В. Д. Поленов, который в свою очередь придавал серьезное значение вопросам художественной формы.

Первые же портреты Коровина отличались свободной, широкой живописью и сияющими красками.

С 1890-х годов, творчески восприняв достижения французского импрессионизма, Коровин окончательно перешел от тональной живописи к согласованной гармонии цветовых созвучий.

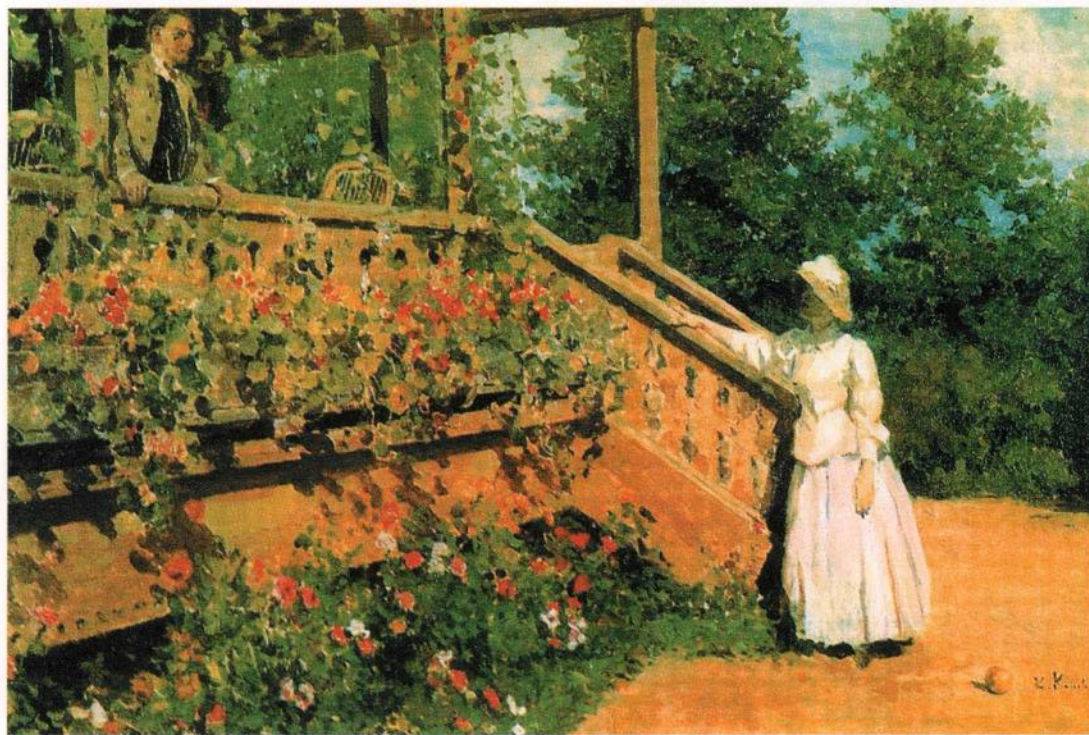
Одной из любимых тем художника стал Париж. Он создал цикл пейзажей с видами большого города, наполненного сверкающими огнями реклам и мелькающими экипажами. Коровин мастерски фиксирует впечатления от многокрасочной, яркой, переменчивой жизни Парижа. В вечерних сумерках или в утренней дымке цвет теряет свою конкретность, переходит в систему вибрирующих пятен, предметы утрачивают четкость контуров. Однако в лучших произведениях мастера, наряду с передачей эмоционального состояния, велико значение и материальности, осязаемой вещественности предметов.

С 1901 года Константин Коровин преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Его учениками были



Серов Валентин Александрович.

Портрет художника Константина Алексеевича Коровина. 1890-е.



Настурции. 1888. Государственный историко-художественный и природный музей-заповедник В.Д. Поленова, Таруса.

А. М. и С. В. Герасимовы, Б. В. Иогансон, П. В. Кузнецов, И. И. Машков, Л. В. Туржанский, К. Ф. Юон.

С 1910-х годов усиливается красочность полотен Коровина, в них появляются размахистость, свобода живописной манеры. Во время Первой мировой войны Константин Коровин был консультантом по маскировке в штабе одной из русских армий. После революции он принимал активное участие в художественной жизни страны. Мастер занимался вопросами сохра-

нения памятников искусства, организовывал аукционы и выставки в пользу вышедших на свободу политических заключенных. В то же время Коровин, продолжая работать в театре, оформил ряд постановок, например, «Валькирия» и «Зигфрид» Р. Вагнера, балет «Щелкунчик» П. И. Чайковского.

В 1923 году Коровин навсегда покинул Россию. Он выехал для устройства выставки и лечения сына в Париж и остался за границей до конца своей жизни.



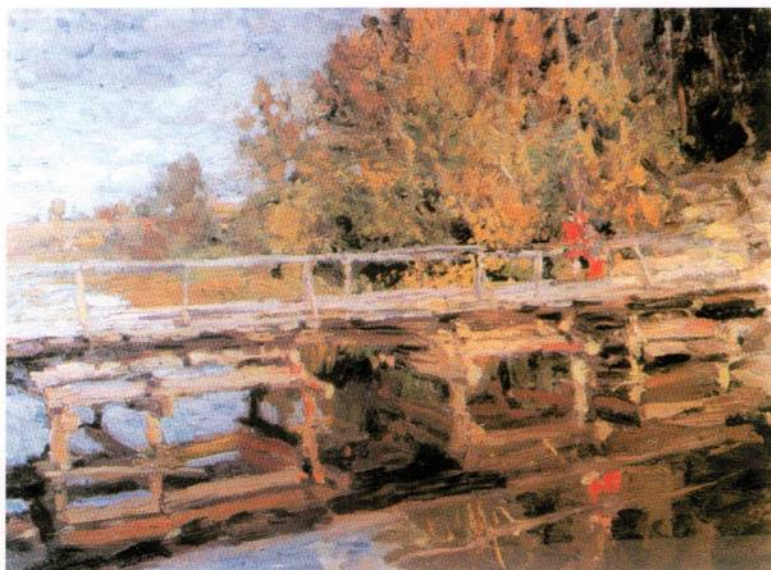
Парижское кафе. 1890-е. 51,8×42,8 см. Холст, масло.
Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Ручей. Конец 1890-х. 70×89 см. Холст, масло.
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Зимой. 1894. 37,2×52,5 см. Холст
на картоне, масло. Государственная
Третьяковская галерея, Москва.



Осень (На мосту). 1910-е. 71,5×98,5 см.
Холст, масло. Государственный Русский музей,
Санкт-Петербург.



Москворецкий мост. 1914.
104×134 см.
Холст, масло.
Государственный исторический музей,
Москва.

Пейзаж
с изгородью.
1919. 65,5×87,5
см. Холст,
масло. Госу-
дарственный
объединенный
художествен-
ный музей,
Кострома.



Весна. 1917. 88,5×66,5 см. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Зимний пейзаж (Русская зима). 1927. 54×63,5 см. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

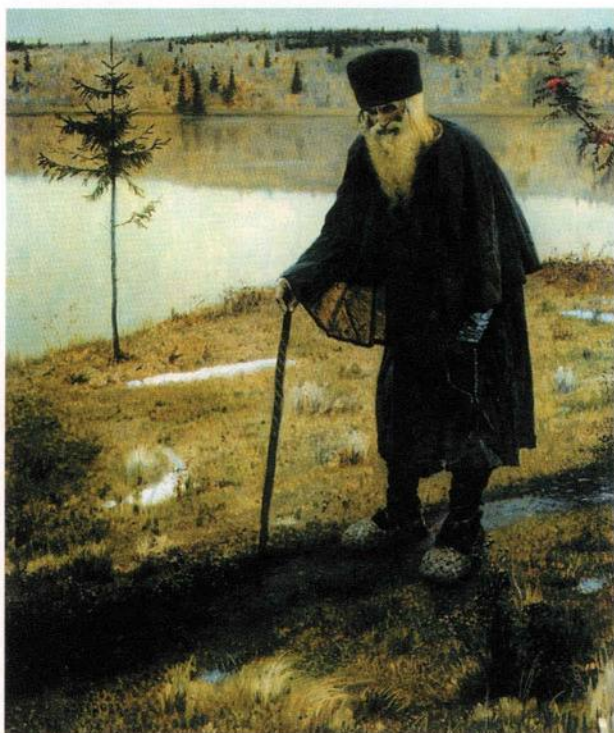
Михаил Васильевич Нестеров (1862—1942) вначале учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества под руководством В. Перова и А. К. Саврасова, а затем в Петербургской академии художеств. Первые жанровые картины живописца были созданы в духе передвижничества. Он писал портреты и много работал как иллюстратор.

Но очень скоро интересы Нестерова перемещаются в область этических и духовно-религиозных проблем. Он обратился к просветленным образам людей, полных чистой душевной красоты. Его герои, пренебрегающие суетой мира, изображены в единстве с одухотворенными лирическими картинами неяркой северной природы — холодных озер, перелесков и одиноких деревьев. Тихая созерцательность, умиротворенное настроение, активная эмоциональная роль широко развернутого пейзажа, написанного в блеклых серебристых тонах, внесли новые поэтические ноты в русскую живопись. Интерес Нестерова к психологии верующих, к их жажде просветления и озарения наполнял его ра-

боты своеобразным драматизмом. Все явственнее в его полотнах проявляются черты «модерна»: интерес к образной символике, сближение картины с декоративным панно, блеклость разбеленного цвета, плоскостность композиции.

Нестеров много работал над монументальной живописью и принимал участие в росписи церквей и соборов. Особенно ярко устремления художника к раскрытию душевного состояния человека проявились в его портретах, великолепных по цельности образного строя, ясности характеристик, мягкости лепки, выразительности силуэтов.

После революции Нестеров работал главным образом как портретист. Он создал замечательные образы выдающихся деятелей науки и культуры. Этим портретам свойственны совершенство картинной формы, гармоничное, четкое построение композиции, точность живописной характеристики. Тонкий мастер лирического пейзажа и прекрасный портретист Михаил Васильевич Нестеров прожил долгую творческую жизнь и внес неоценимый вклад в развитие русского изобразительного искусства.



Пустынный. 1888—1889. 142,8×125 см. Холст, масло.
Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Видение отроку Варфоломею. 1889—1890.
Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея,
Москва.



Преподобный Сергий Радонежский. 1899. 248×248 см. Холст, масло.
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Два лада. 1905. Холст, масло.
Художественный музей, Нижний Новгород.



Дмитрий-царевич убиенный. 1899. 197×175 см. Холст, масло.
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Осенний пейзаж. 1906. 101×134 см. Холст, масло.
Государственная Третьяковская галерея, Москва.



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



Капри. Цветущий миндаль.
Холст, масло. Частное собрание, Москва.



За Волгой. 1922. 83×104,5 см. Холст, масло. Национальный художественный музей Республики Беларусь, Минск.

Валентин Александрович Серов (1865—1911) первые навыки художественного

мастерства получил у И. Е. Репина. В течение пяти лет он учился в Академии художеств, которую покинул, почувствовав себя вполне самостоятельным живописцем. Большое значение для формирования Серова как художника имело его проживание в Абрамцево, доме богатого мецената С. И. Мамонтова, бывшем в то время одним из центров культурной жизни. Здесь он написал замечательный портрет «Девочка с персиками», где изображена дочь Мамонтова — Вера.

В 1888 году в Домотканово Серов создает еще один шедевр русской живописи (портрет своей двоюродной сестры) — «Девушка, освещенная солнцем», над которым он трудился почти без перерыва все лето. В этот период молодой художник находился в поисках способов передачи бесконечно разнообразной игры света и тени при естественном солнечном освещении.

Обе эти картины имели сенсационный успех и были восприняты как новое слово в искусстве. Они до сих пор считаются жемчужинами отечественной живописи.

В 90-е годы Серов много работал в жанре пейзажа, придя и в нем к новым стилевым особенностям и скупой гамме серебристо-серых тонов, появившихся после его поездки летом 1894 года на север с Константином Коровиным. И хотя этот выдающийся колорист оказал сильное воздействие на Серова, художнику удалось сохранить своеобразие творческой индивидуальности.

Серов умер в 1911 году в Москве от сердечного приступа, когда спешил на сеанс к Щербатовым. Эта внезапная смерть потрясла его современников. Он умер в самом расцвете творческих сил в возрасте сорока шести лет.

При всем многообразии интересов этого замечательного художника, портрет стал именно тем жанром, который определил исключительное значение Серова в русском и мировом искусстве. Являясь непревзойденным портретистом своего времени и опираясь на традиции русского реализма, он смело вводил в портрет интерьер, натюрморт, пейзаж. Этот замечательный мастер оставил после себя обширную портретную галерею образов замечательных людей разного возраста и социального положения.

Осенний вечер в Домотканово.
1886. 54×71 см. Холст, масло.
Государственная Третьяковская
галерея, Москва.



Осень. Домотканово. 1892. 60,4×105,3 см. Холст, масло.
Областной художественный музей, Иваново.



Октябрь. Домотканово. 1892. 48,5×70,7 см. Холст, масло.
Государственная Третьяковская галерея, Москва.



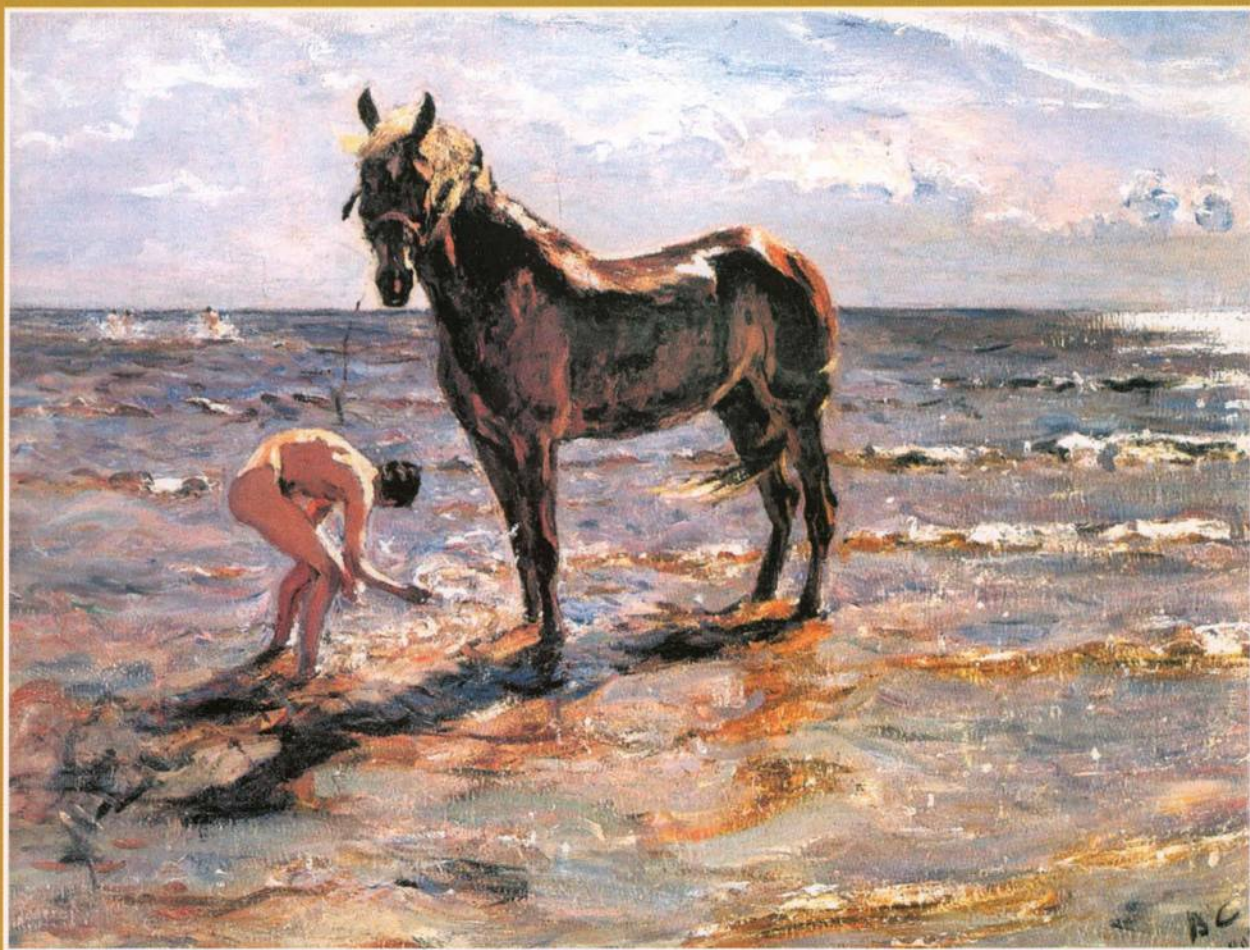
Летом. 1895.
73,5×93,8 см.
Холст, масло.
Государственная
Третьяков-
ская галерея,
Москва.



Зимой. 1898. 51×68 см. Бумага, пастель, гуашь. Государственный
Русский музей, Санкт-Петербург.



Стригуны на водопое. Дамотканово. 1904. 40×63,8 см. Бумага на кар-
тоне, пастель. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Купание лошади. 1905. 72×99 см. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

Виктор Иванович Борисов-Мусатов (1870—1905)

учился в Академии художеств в качестве вольного слушателя; является создателем своеобразных элегий в живописи.

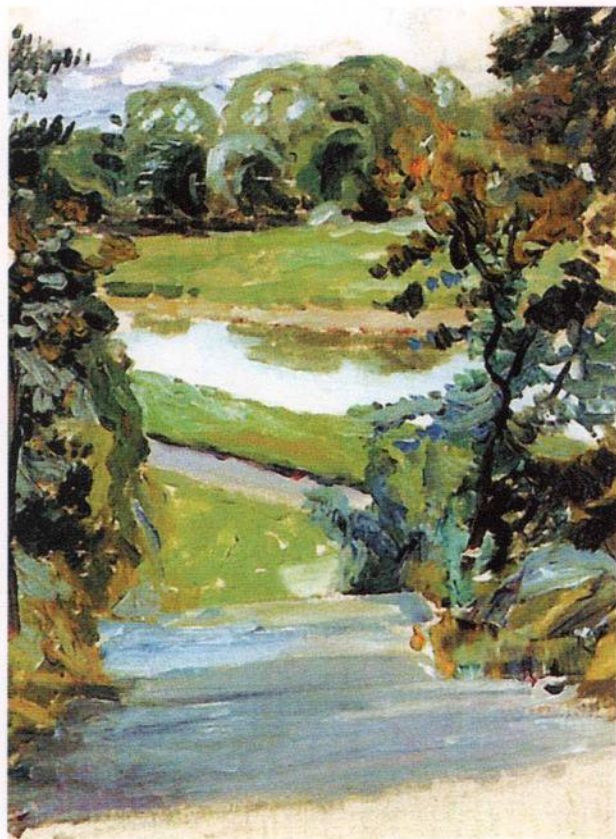
Борисов-Мусатов пришел в искусство на рубеже двух веков, в эпоху чрезвычайно сложную и исключительно богатую крупными творческими индивидуальностями. Однако даже рядом с Врубелем, Нестеровым, Серовым, Левитаном он все же нашел свой неповторимый стиль в искусстве.

Началом творческого пути живописца явился «Автопортрет с сестрой», не имеющий аналогий в русском портретном искусстве. Необычно композиционное построение картины — центральное место занимает задумчивая молодая девушка в старинном белом платье. Фигура художника срезана краем холста и будто выходит за его рамки. Это вносит элемент случайности, напоминая работы импрессионистов. Живописно полотно решено по-новому. В нем обобщены цвет и форма, особенно в пейзаже дальнего плана, имеющем сходство с декорацией.

Расцвет творчества Борисова-Мусатова приходится на начало XX века, когда были созданы наиболее совершенные работы художника. В своих произведениях он полностью освобождается от каких бы то ни было элементов повествовательности, от всякого действия. Проникновенный образ создается музыкальностью линий, мягким и звучным цветом.

Вершиной творчества мастера явилась картина «Водоем». В ней поэтические грезы выражены в совершенной, законченной форме. Здесь все уравновешено, подчинено четкому и сложному музыкальному ритму линий и формы. Строгому ритму подчиняется и цвет, построенный на повторении синих, нежно-сиреневых и зеленых сочетаний. Полотно монументально и в то же время лирично, глубоко интимные движения души художника выражены в как бы остановленном прекрасном мгновении, зачарованном, волшебном мире красоты. В это время работы Борисова-Мусатова получили известность не только в России, но и за границей. Они успешно экспонировались в городах Германии и Франции.

Весной 1905 года художник с женой и дочерью переехал в Тарусу, где прошли последние месяцы его жизни и творчества. Здесь мастер создал свои лучшие пейзажи. Они написаны нежными тающими красками с большой силой обобщения. В них звучит мелодия угасания осенней природы, близкая душевному состоянию живописца.



Весенний этюд (этюд). 1893. 30×23 см. Холст, масло.
Государственный художественный музей им. А. Н. Радищева,
Саратов.



Маки в саду (этюд). 1894. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Автопортрет.
1904—1905.



У реки (этюд). 1894. 51,5×39,5 см.
Холст, масло. Государственная картинная
галерея им. А.А. Дейнеки, Курск.



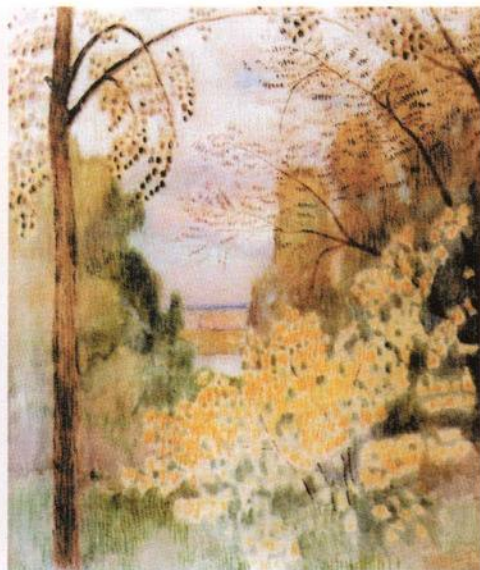
Автопортрет с сестрой. 1898. Холст, масло, темпера. Государственный Русский музей,
Санкт-Петербург.



Весна.
1898—1901.
71×98 см.
Холст, масло.
Государственный Русский
музей, Санкт-
Петербург.



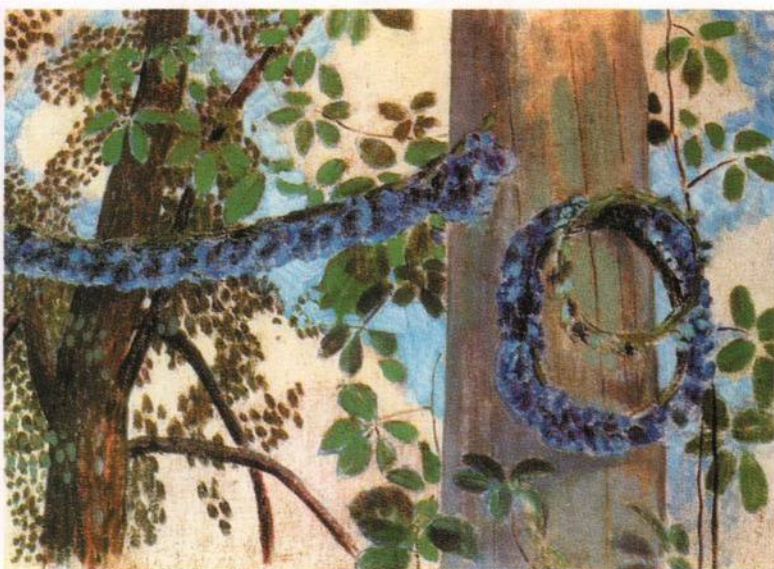
Гобелен. 1901. 103×141,2 см. Холст, темпера.
Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Куст орешника. 1905. 63×45 см.
Бумага, акварель, пастель. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Водоем. 1902. 177×215 см. Холст, темпера.
Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Венки васильков (этюд). 1905. 52,5×73 см. Холст, темпера.
Государственная Третьяковская галерея, Москва.

Игорь Эммануилович Грабарь (1871—1960) сначала учился в Петербургской академии художеств, а затем в мастерской И. Е. Репина. В 1896 году юный живописец продолжил свое обучение в Мюнхене, в студии А. Ашбе. Там он открыл для себя творчество импрессионистов. После возвращения в Россию в 1901 году Грабарь написал ряд пейзажей в импрессионистской манере. Как художественный критик живописец активно сотрудничал с журналами «Мир искусства», «Старые годы», «Аполлон» и др. С 1906 года совместно с издателем И. Н. Кнебелем художник работал над серией

монографий о крупнейших мастерах нового русского искусства. В соавторстве с С. Глазголем он написал для этой серии книги об И. И. Левитане и В. А. Серове.

Грабарь внес большой вклад в русскую культуру, будучи попечителем и директором Третьяковской галереи с 1913 по 1925 год, а также организатором и директором Центральных реставрационных мастерских в Москве. В советский период Грабарь, наряду с научной и педагогической деятельностью, продолжал заниматься живописью, обращаясь к жанру пейзажа и портрету. Несколько работ он выполнил по заказам государственных учреждений.



Золотые листья. 1901. 88×78,5 см. Холст, масло. Башкирский государственный художественный музей им. М. В. Нестерова, Уфа.

Сентябрьский снег. 1903. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



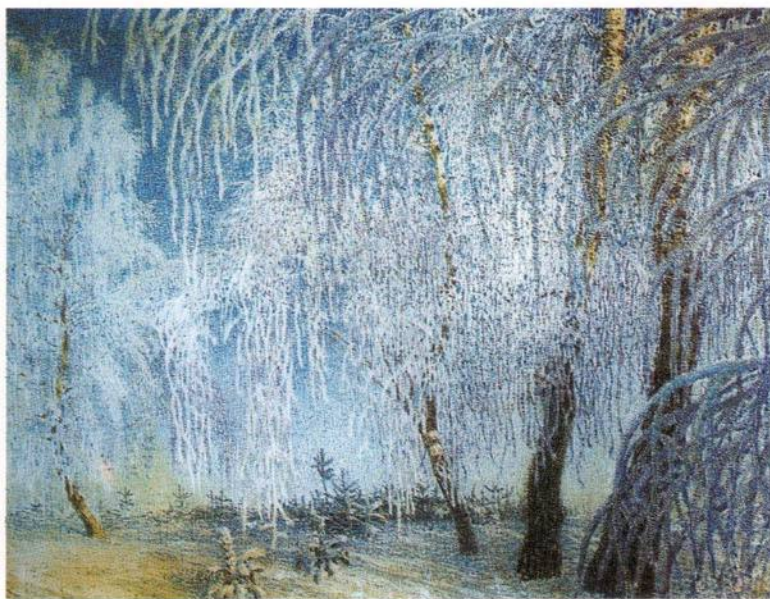
Послеобеденный чай. 1904. Холст, масло. Региональный музей, Иваново.



Февральская лазурь. 1904. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



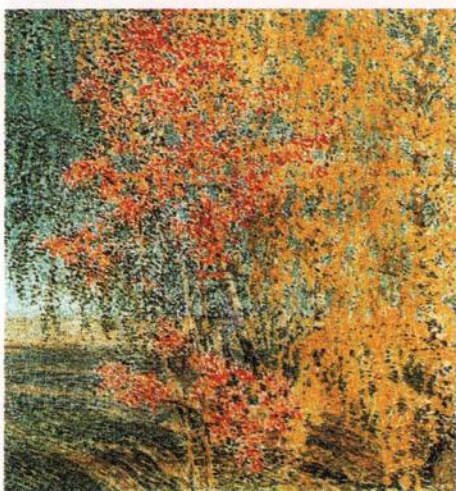
Мартовский
снег. 1904.
Холст,
масло. Госу-
дарственная
Третьяковс-
кая галерея,
Москва.



Иней. 1905. 112,4×160,3 см. Холст,
масло. Художественный музей, Ярославль.



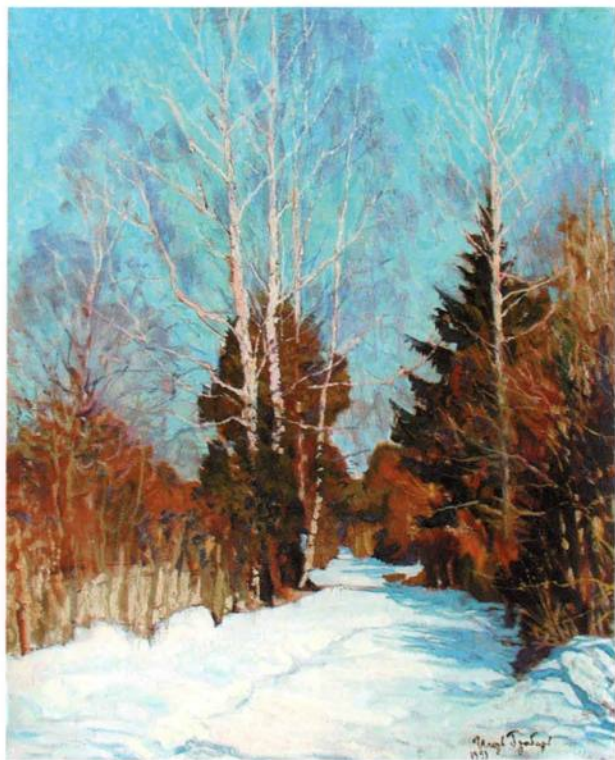
Лучезарное утро. 1922. Холст, масло. Государственный
историко-художественный и литературный музей-
заповедник «Абрамцево», Абрамцево.



Осень. Рябина
и березы. 1924.
Холст, масло.
Художествен-
ный
музей, Нижний
Новгород.



На озере. 1926. 75,5×88 см. Холст, масло.
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Зимний день. 1953. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Зимний пейзаж. 1954. 83×83,5 см. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

Аркадий Александрович Рылов (1870—1939) — мастер живописных пейзажей в духе символизма — известность приобрел как автор полотен «Зеленый шум» и «В голубом просторе». Современников поразило молодое, радостное чувство, которым пронизаны эти произведения. «В голубом просторе» — это полный веры в жизненные силы образ, который был позднее использован в идеологических целях. Картину объявили первым советским пейзажем, а Рылова — основоположником советской пейзажной живописи.

Рылов сначала учился в Училище технического рисования барона А. Л. Штиглица, а затем — в Академии художеств у А. И. Куинджи. Его в полном смысле слова можно считать учеником и последователем знаменитого мастера. Рылов навсегда сохранил привязанность к романтически приподнятым и обобщающим, целостным образам, эффектам освещения, декоративному пониманию цвета, но при этом точно следовал завету учителя как можно больше работать на натуре.



Рыба. 1901. 111×150,8 см. Холст, масло. Художественный музей, Тарту.



Зеленый шум. 1904. 107×146 см. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



В голубом просторе. 1918. 109×152 см. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

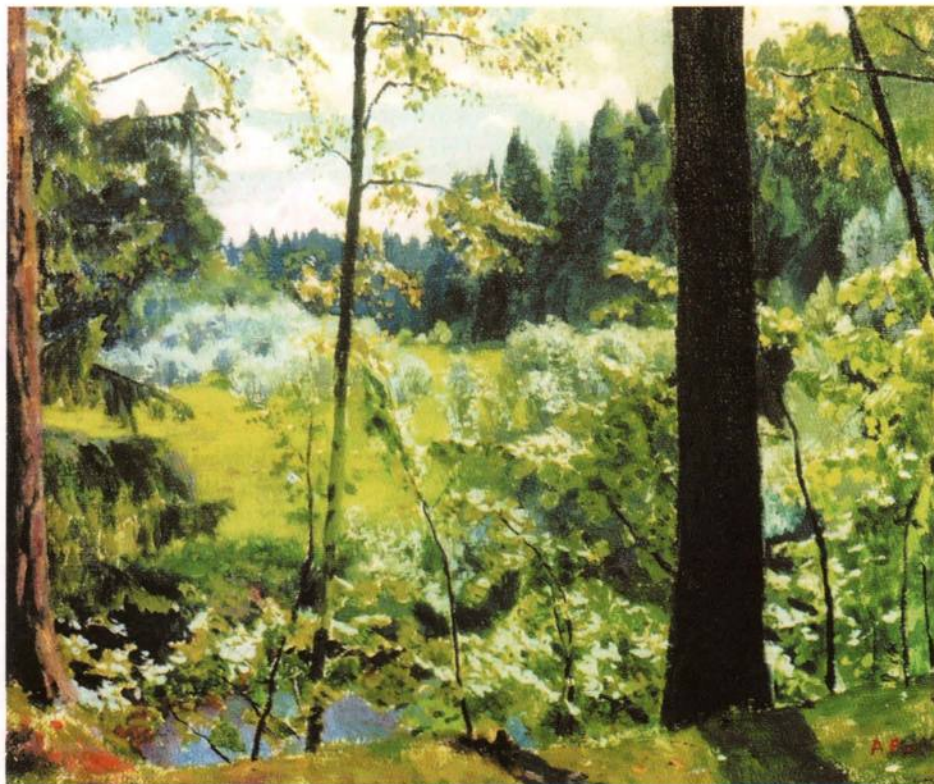


Тихое озеро. 1908. 142×106 см. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Полевая рябинка. 1922. 38,5×46,8 см. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

Зеленое кружево.
1928. 38×48 см. Холст, масло.
Государственная Третьяковская
галерея, Москва.



Устье реки Орлилки. 1928. 38×50 см.
Холст на картоне, масло. Государственный Русский музей,
Санкт-Петербург.



Лесная река. 1929. 86×121,9 см. Холст на картоне, масло.
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3	<i>Водопад в Тиволи близ Рима</i>	18
СЕМЕН ФЕДОРОВИЧ ЩЕДРИН	5	<i>Старый Рим</i>	19
<i>Автопортрет</i>	5	<i>Новый Рим. Замок Святого Ангела</i>	20
<i>Вид на Гатчинский дворец с Длинного острова</i>	5	<i>Набережная в Неаполе</i>	20
<i>Каменный мост в Гатчине у площади Коннетабля</i>	5	<i>Вид Сорренто близ Неаполя</i>	20
<i>Вид в окрестностях Старой Руссы</i>	6	<i>Озеро Альбано в окрестностях Рима</i>	21
<i>Вид на Каменноостровский дворец через Большую Невку со стороны Строгановской набережной</i>	6	<i>Вид Амальфи близ Неаполя</i>	21
<i>Вид на Каменноостровский дворец и плашкоутный мост через Большую Невку со стороны Строгановской набережной</i>	7	<i>Итальянский пейзаж. Капри</i>	21
<i>В Царскосельском парке</i>	7	<i>Малая гавань в Сорренто близ Неаполя</i>	22
<i>Пейзаж в окрестностях Петербурга</i>	8	<i>Веранда, увитая виноградом</i>	22
ФЕДОР ЯКОВЛЕВИЧ АЛЕКСЕЕВ	8	<i>Большая гавань на острове Капри</i>	23
<i>Вид Дворцовой набережной от Петропавловской крепости</i>	8	<i>Вид на Неаполь с дороги в Позилито</i>	23
<i>Вид города Николаева</i>	9	ГРИГОРИЙ ГРИГОРЬЕВИЧ ЧЕРНЕЦОВ	24
<i>Вид Петропавловской крепости и Дворцовой набережной</i>	9	<i>Парад по случаю открытия памятника Александру I в Санкт-Петербурге 30 августа 1834 года</i>	24
<i>Красная площадь в Москве</i>	9	<i>Вид в Субиако</i>	25
<i>Вид на Адмиралтейство и Дворцовую набережную от Первого кадетского корпуса</i>	10	<i>Площадь св. Петра в Риме во время папского благословения</i>	25
<i>Вид Английской набережной со стороны Васильевского острова</i>	10	<i>Мертвое море</i>	26
<i>Вид Казанского собора в Петербурге</i>	11	<i>Вид на Нил в Египте</i>	26
<i>Соборная площадь в Московском Кремле</i>	11	НИКАНОР ГРИГОРЬЕВИЧ ЧЕРНЕЦОВ	27
ФЕДОР МИХАЙЛОВИЧ МАТВЕЕВ	11	<i>Дарьяльское ущелье</i>	27
<i>Вид в Тиволи близ Рима</i>	11	<i>Вид на Аю-Даг в Крыму со стороны моря</i>	27
<i>Пейзаж с водопадом</i>	12	<i>Крепость Тагры в Абхазии</i>	28
<i>Вид в Сицилии. Горы</i>	12	<i>Вид Каралезской долины на южном берегу Крыма</i>	28
<i>Вид Рима. Колизей</i>	13	<i>Колизей в лунную ночь</i>	29
<i>Итальянский пейзаж</i>	13	<i>Вид Юрьевца Повольского</i>	29
МАКСИМ НИКИФОРОВИЧ ВОРОБЬЕВ	13	<i>Вид на Волге</i>	30
<i>Вид Московского Кремля со стороны Каменного моста</i>	14	<i>Вид города Ярославля</i>	30
<i>Осенняя ночь в Петербурге</i>	14	<i>Вид города ночью</i>	30
<i>(Пристань с египетскими сфинксами на Неве ночью)</i>	14	ИВАН КОНСТАНТИНОВИЧ АЙВАЗОВСКИЙ	31
<i>Набережная Невы у Академии художеств</i>	15	<i>Берег моря ночью</i>	31
<i>Приморский вид в Италии</i>	15	<i>Неаполитанский залив</i>	32
<i>Дуб, раздробленный молнией</i>	15	<i>Морское сражение при Наварине (2 октября 1827 года)</i>	32
<i>(Аллегория на смерть жены художника)</i>	15	<i>Девятый вал</i>	33
<i>Исаакиевский собор и памятник Петру I</i>	16	<i>Буря</i>	33
<i>Закат в Риме</i>	16	<i>Бурное море ночью</i>	34
<i>Итальянский пейзаж</i>	16	<i>Восход солнца в Феодосии</i>	34
<i>Аллея в Альбано</i>	17	<i>Кораблекрушение у Афонской горы</i>	35
СИЛЬВЕСТР ФЕОДОСИЕВИЧ ЩЕДРИН	17	<i>Итальянский пейзаж</i>	35
<i>Автопортрет</i>	17	<i>Кораблекрушение</i>	36
<i>Вид с Петровского острова на Васильевский остров в Петербурге</i>	18	<i>Вид на Тифлис</i>	36
		<i>Аул Гуниб в Дагестане</i>	37
		<i>Караван в оазисе. Египет</i>	37
		<i>Ночь. Голубая волна</i>	38
		<i>Буря</i>	39
		<i>Ниагарский водопад</i>	39

Посещение Байроном мхитаристов на острове Святого Лазаря в Венеции	40	Дубы	62
Среди волн	40	Дубовая роща	62
АЛЕКСЕЙ ПЕТРОВИЧ БОГОЛЮБОВ	41	У берегов Финского залива (Удрияс близ Нарвы)	62
Катание на Неве	41	Утро в сосновом лесу	63
Прибой у мыса Сен-Мартини	41	Опушка леса	63
Вход рыбацкого судна в бурю в гавань Сен-Валери в Ко. Франция	42	Зима (левый фрагмент)	63
Ипатьевский монастырь близ Кострамы	42	«На севере диком»	64
Золотой рог в Константинополе	43	Хвойный лес (Солнечный день)	64
Лес в Вёле. Нормандия	43	Старые литы	64
Летняя ночь на Неве у взморья	44	Роща у пруда. Преображенское	65
Морской вид (Марина)	44	МИХАИЛ КОНСТАНТИНОВИЧ КЛОДТ	65
Берег в Онфлере. Знойный день	45	Крамской Иван Николаевич. Портрет художника Михаила Константиновича Клодта	65
Дорожка. Экуэн	45	Вид в Нормандии (Летний день)	66
Трепор. Нормандия	46	Долина реки Аа в Лифляндии	66
Венеция ночью	46	Уплотины	66
АЛЕКСЕЙ КОНДРАТЬЕВИЧ САВРАСОВ	47	Вид в Орловской губернии	67
Вид на Кремль с Крымского моста в ненастную погоду	47	Волга у Жигулей	67
Пейзаж с рекой и рыбаком	48	Коровы на водопое	67
Вид в Швейцарских Альпах из Интерлакена	48	ЛЕВ ЛЬВОВИЧ КАМЕНЕВ	68
Сельский вид	49	Старый дуб	68
Лосиный остров в Сокольниках	49	Савино-Сторожевский монастырь под Звенигородам	68
Зимняя ночь	49	Пейзаж	69
Лунная ночь. Болото	49	Ночь на реке Малогее	69
Грачи прилетели	50	Зимняя дорога	70
Оттепель. Ярославль	51	Весна	70
Зимний пейзаж	51	Савина слобода близ Звенигорода. Дождь	70
У ворот монастыря	52	Лунная ночь на реке	71
Весна	52	Туман. Красный пруд в Москве осенью	71
НИКОЛАЙ НИКОЛАЕВИЧ ГЕ	53	АРХИП ИВАНОВИЧ КУИНДЖИ	72
Мост в Вико	53	Ладожское озеро	72
Облака Фраскати	54	На острове Валаам	72
Морской залив в Ливорно (Закат солнца)	54	Степь	73
Закат на море в Ливорно	54	Север	73
Вид из Санто-Теренцо на Леричи ночью	54	После дождя	73
Дубы в горах Каррары	55	Зима. Пятна лунного света на крышах хат	73
Мраморная тильня в Карраре	55	Лунная ночь на Днепре	74
Каррара. Погрузка мрамора	56	Москва. Вид на Кремль со стороны Замоскворечья	74
Перевозка мрамора в Карраре	56	Кипарисы на берегу моря. Крым	74
Аллея в старом парке	56	Эльбрус	75
Дорога в лесу	57	Снежные вершины. Кавказ	75
ИВАН ИВАНОВИЧ ШИШКИН	57	Лунное пятно в зимнем лесу	75
Крамской Иван Николаевич. Портрет художника Ивана Ивановича Шишкина	57	Пейзаж. Степь	75
Вид в окрестностях Петербурга	58	Море. Крым	75
Вид на острове Валааме (местность Кужко)	58	Крым	76
Швейцарский пейзаж	59	Березовая роща	76
Рубка леса	59	Радуга	76
За грибами	59	Ночное	76
Лес перед грозой	60	ВАСИЛИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ ВЕРЕЩАГИН	77
Папоротники в лесу. Сиверская	60	Крамской Иван Николаевич. Портрет художника Василия Васильевича Верещагина	77
Перед грозой	61	Мавзолей Шах-и-Зинда	77
Сосновый лес	61	Пималаи вечером	78
Дубки	61	Ледник по дороге из Кашимира в Ладакх	78
		Горный ручей в Кашимире	79

Мавзолей Тадж-Махал в Агре.....	79	Березовая роща.....	100
Северная Двина.....	80	Вечер на Волге.....	100
Гора Казбек.....	80	Вечер. Золотой Плес.....	101
Василий Дмитриевич Поленов	80	Долина реки. Осень.....	101
Репин Илья Ефимович. Портрет художника		Золотая осень. Слободка.....	101
Василия Дмитриевича Поленова.....	80	Вечерний звон (Вариант картины «Тихая обитель»)	102
В парке (Местечко Вель в Нормандии).....	81	Над вечным покоем.....	102
Бабушкин сад.....	81	Золотая осень.....	103
Заросший пруд.....	82	Март.....	103
Старая мельница.....	82	Тропинка в лиственном лесу (Папоротники).....	104
Тивериадское (Генисаретское) озеро. Палестина.....	83	На севере.....	104
Горелый лес.....	83	Весна. Большая вода.....	104
Нил у Фиванского пруда.....	84	Бурный день.....	105
Река Клязьма. Жуковка.....	84	Тишина.....	105
Русская деревня (Северная деревня).....	85	Осенний пейзаж.....	105
Золотая осень.....	85	Осенний пейзаж с церковью.....	105
Монастырь над рекой.....	86	Озеро.....	105
Речка Свинка близ Алексина.....	86	Константин Алексеевич Коровин	106
Федор Александрович Васильев	86	Серов Валентин Александрович. Портрет художника	
В церковной ограде		Константина Алексеевича Коровина.....	106
(Старое кладбище Валаамского монастыря).....	87	Настурции.....	106
У водопада.....	87	Парижское кафе.....	107
Деревня.....	88	Ручей.....	107
Летний жаркий день.....	88	Зимой.....	107
Тополь.....	88	Осень (На мосту).....	108
Валжские лагуны.....	89	Москворецкий мост.....	108
Болото в лесу.....	89	Пейзаж с изгородью.....	109
Перед грозой (эюд).....	90	Весна.....	109
После дождя (Проселок).....	90	Зимний пейзаж (Русская зима).....	109
Апполлинарий Михайлович Васнецов	91	Михаил Васильевич Нестеров	110
Родина.....	91	Пустынный.....	110
Тайга на Урале (Синяя гора).....	91	Видение отроку Варфоломею.....	110
Элегия.....	92	Преподобный Сергей Радонежский.....	111
Сибирь.....	92	Дмитрий-царевич убиенный.....	111
Озеро в горной Башкирии.....	92	Два лада.....	111
Кама.....	93	Осенний пейзаж.....	111
Всехсвятский каменный мост. Москва конца XVII века.....	93	Лисичка.....	112
Гонцы. Ранним утром в Кремле. Начало XVII века.....	94	Капри. Цветущий миндаль.....	112
Сумрачный день.....	94	За Волгой.....	112
Николай Никанорович Дубовской	95	Валентин Александрович Серов	113
Притисло.....	95	Осенний вечер в Дамотканово.....	113
Штиль перед бурей.....	95	Осень. Дамотканово.....	113
На Волге.....	96	Октябрь. Дамотканово.....	113
Сумерки.....	96	Летом.....	114
Саньин путь.....	96	Зимой.....	114
Облачко.....	97	Стригуны на водопое. Дамотканово.....	114
Ураган в степи.....	97	Купание лошади.....	115
Радуга.....	98	Виктор Эльпидифорович Борисов-Мусатов	116
Красная поляна.....	98	Автопортрет.....	116
Сжатое поле.....	98	Весенний этюд (эюд).....	116
Исаак Ильич Левитан	99	Маки в саду (эюд).....	116
Автопортрет.....	99	У реки (эюд).....	117
Черемуха.....	99	Автопортрет с сестрой.....	117
Берег моря. Крым.....	100	Весна.....	117
		Гобелен.....	118

Содержание

<i>Куст орешника</i>	118	<i>На озере</i>	120
<i>Водоем</i>	118	<i>Зимний день</i>	121
<i>Венки васильков (эпюда)</i>	118	<i>Зимний пейзаж</i>	121
Игорь Эммануилович Грабарь	119	Аркадий Александрович Рылов	121
<i>Золотые листья</i>	119	<i>Рябь</i>	121
<i>Сентябрьский снег</i>	119	<i>Зеленый шум</i>	122
<i>Послеобеденный чай</i>	119	<i>В голубом просторе</i>	122
<i>Февральская лазурь</i>	119	<i>Тихое озеро</i>	122
<i>Мартовский снег</i>	120	<i>Полевая рябинка</i>	122
<i>Иней</i>	120	<i>Зеленое кружево</i>	123
<i>Лучезарное утро</i>	120	<i>Устье реки Орлинка</i>	123
<i>Осень. Рябина и березы</i>	120	<i>Лесная река</i>	123

Научно-популярное издание

ЖАБЦЕВ Владимир Митрофанович

ПЕЙЗАЖ В РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

Ответственный за выпуск *И. В. Резько*

Подписано в печать с готовых диапозитивов заказчика 10.07.2008.

Формат 84×108^{1/16}. Бумага мелованная. Печать офсетная.

Усл. печ. л. 13,44. Тираж 5000 экз. Заказ 312.

ООО «Харвест».

ЛИ № 02330/0150205 от 30.04.2004.

Республика Беларусь, 220013, Минск, ул. Кульман, д. 1, корп. 3, эт. 4, к. 42.

E-mail редакции: harvest@anitex.by

ИП «Принтхаус».

ЛП № 02330/0131535 от 30.04.2004.

Республика Беларусь, 220600, Минск, ул. Красная, 23, офис 3.

стили и жанры

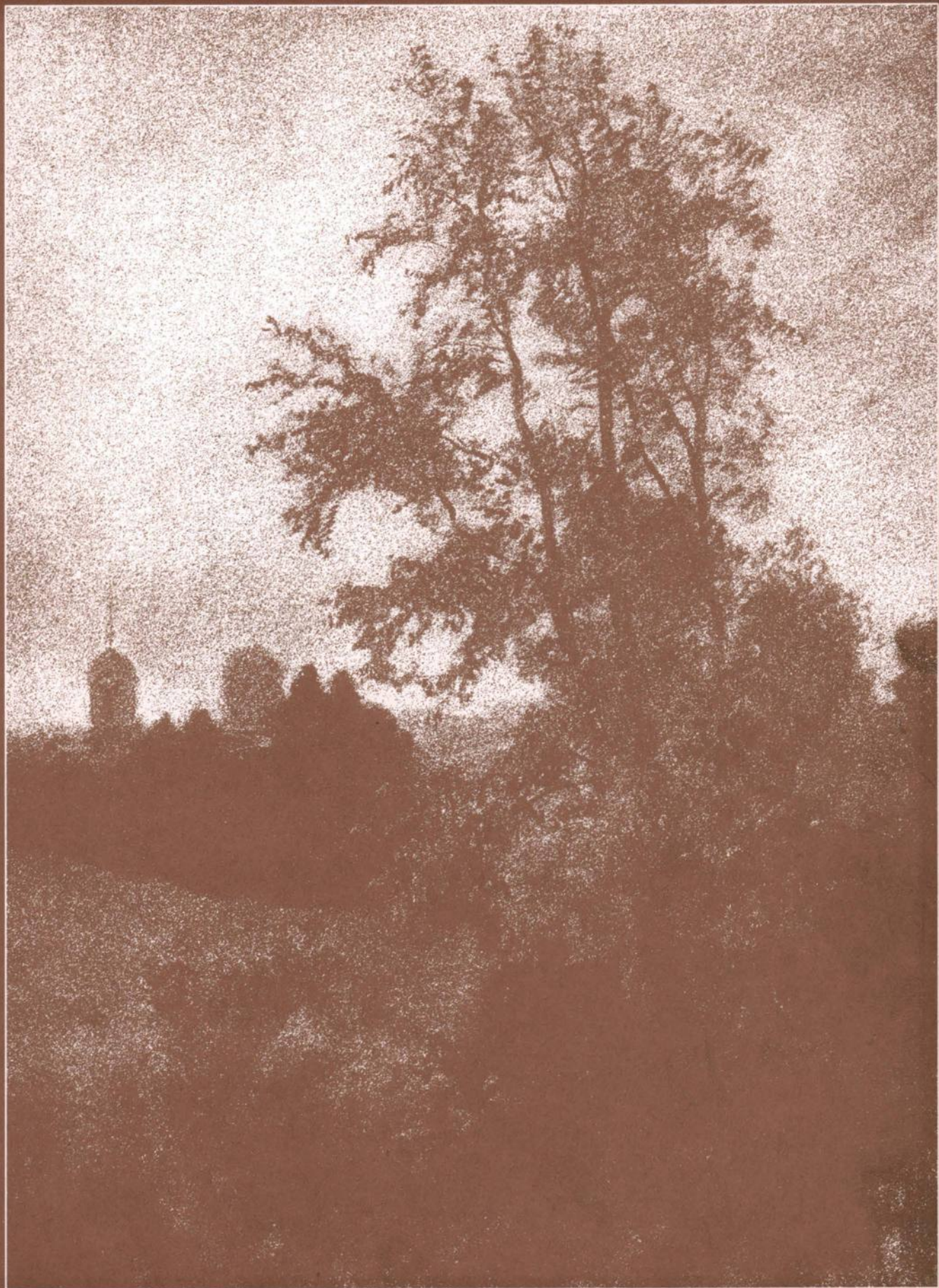
ПЕЙЗАЖ
В РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

МИНСК
«Харвест»

Электронный вариант книги:

Скан, обработка, формат: manjak1961







ПЕЙЗАЖ В РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

Настоящее издание знакомит читателя с характерными сторонами творчества русских пейзажистов конца XVIII — начала XX века и с самыми известными их работами. А представленные в книге репродукции дадут возможность оценить вклад этих мастеров в процесс формирования мирового художественного искусства.

В данном альбоме представлены наиболее известные произведения русской пейзажной живописи из коллекций крупнейших музеев мира и частных собраний. Издание включает работы М.Н. Воробьева, И.К. Айвазовского, А.К. Саврасова, Н.Н. Ге, И.И. Шишкина, А.И. Куинджи, В.В. Верещагина, А.М. Васнецова, И.И. Левитана, В.А. Серова. Полотна русских пейзажистов, писавшиеся в соответствии с идеями классицизма, отличались необыкновенным духом восторженного отношения к природе, они и сегодня не оставляют зрителей равнодушными и приводят в восторг как любителей, так и истинных ценителей искусства.

В основу книги положен хронологический принцип, что позволяет быстро найти сведения о любом живописце. Каждый раздел содержит описание жизни и творчества художника, здесь также представлены его работы, что позволяет лучше понять внутренний мир мастера. Все произведения живописи сопровождаются подробными характеристиками, которые содержат не только название картины, но и сведения о времени написания, размере, а также последнем месте хранения полотна.

Настоящее издание является поистине незаменимым для всех, кто интересуется русской пейзажной живописью.

