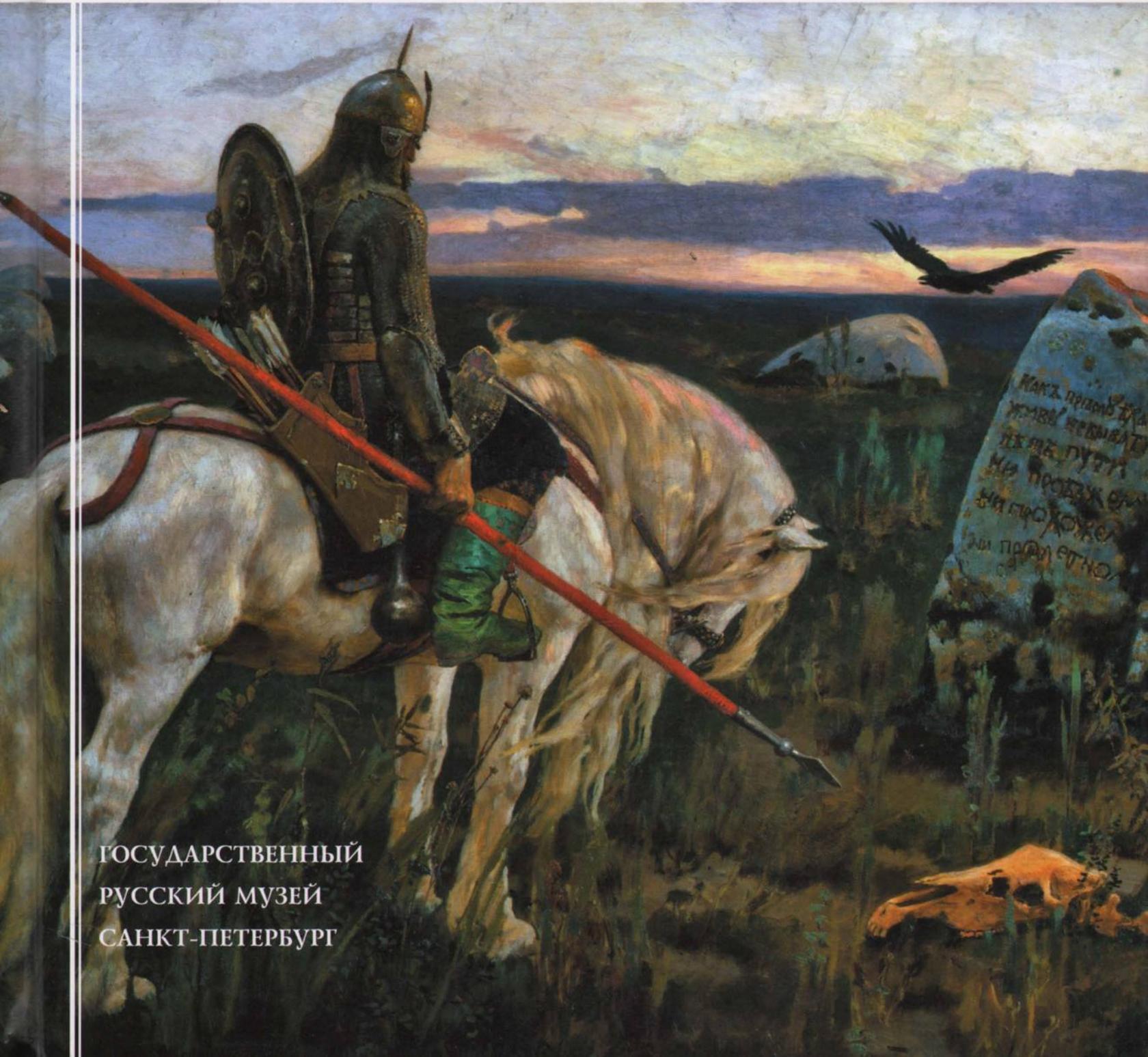


ВЕЛИКИЕ
МУЗЕИ
МИРА

КОМСОЛЬСКАЯ
ПРАВДА

РУССКИЙ МУЗЕЙ



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
РУССКИЙ МУЗЕЙ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
РУССКИЙ
МУЗЕЙ

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
Древнерусское искусство	7
Искусство XVIII – первой половины XIX века	11
Искусство второй половины XIX века	37
Искусство конца XIX – первой половины XX века	71



▲ Государственный Русский музей. Фасад здания

Официальный сайт музея: www.rusmuseum.ru

Адрес музея: Санкт-Петербург, ул. Инженерная, дом 4, Михайловский дворец.

Проезд: на метро до станции «Гостиный Двор» или «Невский проспект».

Телефоны: +7 (812) 595 42 48, автоответчик: +7 (812) 314 83 68, заказ экскурсий: +7 (812) 314 34 48, лекторий: +7 (812) 570 56 91, 570 52 23.

Часы работы:

Среда – воскресенье: 10:00–18:00, понедельник: 10:00–17:00.

Выходной день – вторник.

Билетные кассы прекращают свою работу за час до закрытия музея.

Цены на билеты:

Комплексный билет (Михайловский, Мраморный, Строгановский дворцы и Михайловский замок):

для взрослых посетителей – 350 рублей,

для школьников, учащихся средних специальных учебных заведений и пенсионеров (при предъявлении документов) – 150 рублей, семейный билет (родители с детьми, не более 5 человек) – 250 рублей,

входной билет на 6 посещений в течение года – 600 рублей.

Михайловский дворец и корпус Бенуа:

для взрослых посетителей – 180 рублей,

для школьников (при предъявлении документов) – 30 рублей,

для учащихся средних специальных учебных заведений и пенсионеров (при предъявлении документов) – 50 рублей.

Для детей дошкольного возраста, студентов российских вузов, многодетных семей и некоторых других категорий граждан посещение музея бесплатное. 18 числа каждого месяца правом бесплатного посещения обладают лица, не достигшие 18 лет.

Фото- и видеосъемка:

Разрешена любительская фотосъемка малоформатными фотокамерами, видеокамерами, кинокамерами без использования штатива, вспышки и дополнительного освещения.

Стоимость талона – 250 рублей.

Информация для посетителей:

В художественном магазине музея предлагается широкий ассортимент изделий народных промыслов, предметов декоративно-прикладного искусства, сувениров, копий и реплик из коллекций, книг и альбомов, гравюр и эстампов, рисунков и акварелей петербургских художников.

Центральная информационная стойка расположена в кассовом зале. Здесь предоставлены информация о режиме работы музея, временных выставках, мероприятиях, лекциях, занятиях и концертах, а также поэтажные планы экспозиции и другие печатные материалы.



▲ В залах музея

Династия Романовых отличалась пристрастием к коллекционированию произведений искусства. Конечно, приобретая роскошную мебель, украшения, картины, скульптуры, правители прежде всего заботились об обустройстве своих многочисленных резиденций и дворцов. Всем известно, что это богатство в итоге стало принадлежать народу, как и декларировали большевики.

Романовы имели собственных придворных архитекторов, скульпторов, живописцев, оказывали свое августейшее покровительство наиболее талантливым художникам.

Особенно любил искусство Александр III. Император посещал мастерские своих выдающихся современников (И. Е. Репина, В. И. Сурикова, И. И. Шишкина и других), покупал полотна еще до их экспонирования на выставках и художественных аукционах, зачастую платя деньги вперед, до завершения работы над картиной. Уже к концу 1880-х личная коллекция государя едва могла уместиться в Гатчинском замке, где он жил. Семейные галереи Зимнего и залы Аничкова дворцов также были переполнены различными предметами искусства.

В 1889 Александр III впервые задумался о масштабах своего собрания и возможности создания единого музея, доступного посетителям. Необходимо отметить, что атмосфера последней трети XIX века вообще была окрашена пафосом гражданского служения и просветительства, заботами о благе народа и мыслями о его образовании. Именно в эту пору в Москве для представителей всех сословий открылись двери дома П. М. Третьякова, обладавшего обширнейшей коллекцией русской живописи. Факт передачи в 1892 художественной галереи в дар городу частным лицом уязвлял амбиции царя. Тогда он решил: пусть я не первый, зато мое «детище» будет поражать своим размахом! Начались долгая подготовка проекта будущего собрания национального искусства и составление смет на строительство здания. Жаль, до осуществления своей мечты дожить императору было не суждено.

В память об отце дело продолжил Николай II. Вскоре им был подписан указ о переустройстве для нужд музея Михайловского дворца (построенного в 1825 архитектором К. Росси) со всеми примыкающими к нему флигелями и садом. Было принято решение о перевозе туда помимо художественного собрания Александра III всей коллекции русского искусства из Эрмитажа, передаче произведений из музея Петербургской Академии художеств, Царскосельского Александровского дворца, а также о приобретении ряда частных собраний. Так



▲ В залах музея

музей стал обладателем 6 500 произведений (5 000 из которых составляли христианские древности: иконы и изделия декоративно-прикладного искусства).

Торжественное открытие «Русского Музея Императора Александра III» состоялось 7 марта 1898. Главным попечителем музея был назначен великий князь Георгий Александрович.

Для постоянного пополнения коллекции учредили специальный художественный Совет и на ежегодно выделявшиеся государственной казной 30 000 рублей (весьма солидные по тем временам деньги) приобретали новые произведения. За десять лет собрание возросло вдвое. В раздел живописи XVIII века поступили, например, знаменитый «Портрет князя Куракина» кисти В. Л. Боровиковского и серия портретов выпускниц Смольного института – «смолянок», исполненных Д. Г. Левицким по заказу Екатерины II. Круг произведений живописи первой половины XIX века пополнился крестьянскими жанрами А. Г. Венецианова, «маленькими» портретами П. А. Федотова, полотнами О. А. Кипренского, С. Ф. Щедрина, В. А. Тропинина, А. А. Иванова («Портрет Н. В. Гоголя» и «Сидящие натурщицы на фоне зелени»), ранее представленного только картиной «Явление Христа Марии Магдалине». Из работ современников в музей попали «Взятие снежного городка» В. И. Сурикова, «Витязь на распутье» В. М. Васнецова, многочисленные портреты-этюды для монументального

полотна И. Е. Репина «Торжественное заседание Государственного совета», а также была приобретена серия из 30 декоративных панно, исполненных К. А. Коровиным для Всемирной выставки в Париже.

После национализации частных коллекций и вывоза художественных ценностей из фамильных дворцов и дворянских усадеб живописное собрание музея увеличилось в разы. Так в экспозиции оказались выдающиеся произведения живописи XVIII века, среди которых – картины иностранных живописцев, работавших при императорском дворе и обучавших русских художников, а также обширное собрание произведений эпохи модерна – М. А. Врубеля, М. В. Нестерова, В. А. Серова, мастеров художественных объединений «Мир искусства» и «Голубая роза».

В 1926 был создан отдел, посвященный «искусству новейших течений», целью которого являлось приобретение живописи авангарда (картин К. С. Малевича, Р. Р. Фалька, В. Е. Татлина и других) и нарождавшегося соцреализма. В советское время значительно пополнилась коллекция отечественной скульптуры – помимо национализированных частных собраний и пригородных дворцов в Русский музей передавались также произведения скульптуры из соборов и церквей, художественные надгробия с кладбищ и из усыпальниц.

Следует отметить, что именно музеи – в том числе и Русский – активно противились уничтожению



▲ Подсвечник из экспозиции музея

памятников церковного искусства. Благодаря усилиям и самоотверженному труду их сотрудников были спасены уникальные иконы и произведения христианского декоративно-прикладного искусства из многих разрушенных или закрытых храмов. Поступившие на хранение в Русский музей предметы из Кирилло-Белозерского, Соловецкого и Александро-Свирского монастырей составили целый корпус ценнейших памятников древнерусского искусства.

В настоящее время в составе Русского музея – ряд дворцов, где проходят временные выставки и устраиваются специальные историко-художественные и культурологические экспозиции. В 1989 в ведении музея оказался Строгановский дворец (построен в 1753 архитектором Б.-Ф. Растрелли), в 1992 – Мраморный дворец (1768–1785, архитектор А. Ринальди), а в 1995 – Михайловский (Инженерный) замок (1796–1800, архитекторы В. И. Баженов, В. Бренна).

«Над вечным покоем» И. И. Левитана и «Девятый вал» И. К. Айвазовского, «Бурлаки на Волге» И. Е. Репина и «Демон» М. А. Врубеля, «Сватовство майора» П. А. Федотова и «Черный квадрат» К. С. Малевича – все это Русский музей. Плюс еще 400 тысяч экспонатов – есть что посмотреть!

▼ В залах музея



ДРЕВНЕРУССКОЕ ИСКУССТВО



Святые Иоанн Лествичник, Георгий и Власий. Вторая половина XIII века



**Архангел Гавриил из оглавного деисусного чина («Ангел златые власы»)
Вторая половина XII века. Дерево, темпера. 49x39**

Сложение традиций русской иконописной школы происходило с X века под влиянием византийского искусства. Икона «Ангел златые власы» – истинный шедевр коллекции древнерусской живописи. За небольшой период времени русские иконописцы едва ли могли добиться такой тонкости в исполнении образа, а миндалевидный разрез глаз архангела, нехарактерный для жителей Древней Руси, подтверждает предположение и выдает руку греческого мастера. Чуть повернутый в сторону лик указывает на то, что изображение предназначено для иконостаса, в котором согласно канону (правилу изображения и размещения святых) все персонажи должны быть обращены к центральному образу – Спасу Вседержителю.

Именно архангел Гавриил стал провозвестником явления Христа на свет, сообщив Деве Марии в Назарете о том, что она родит Спасителя. Этот сюжет воплотится в композиции «Благовещение», знаменующей в христианстве «начало спасения». Вдохновенная и хрупкая красота архангела является воплощением эстетических представлений церкви. Его образ одухотворен и возвышен. Удивительная нежность и трогательность лика, завораживающий взгляд, полный задумчивости и тихой печали, покрытые золотым ассистом пряди волос (благодаря которым он получил прозвание «Златые власы») создают целостность и гармонию иконного образа.



Борис и Глеб
Середина XIV века. Дерево, темпера. 142,5x94,3

Икона «Борис и Глеб» является одним из первых памятников московской иконописной традиции. Середина XIV века – время второй волны влияния Византии на русское искусство. Приезжавшие мастера и присылаемые греческие иконы оказали сильнейшее воздействие на сложение древнерусской живописи. Плавность силуэтов и линий, изысканность цветовых градаций, обилие декоративных элементов в украшениях и деталях одежды являются характерными чертами этого периода развития московской школы.

Облаченные в богатые одежды, в княжеских шапках с меховой опушкой братья-мученики представляют собой образ первых русских святых. Летописи подробно повествуют об их трагической гибели в 1015. После смерти великого князя Владимира престол захватил один из его сыновей – Святополк. Желая избавиться от конкурентов на царствование, он решил хитростью убить братьев. Борис и Глеб, не пожелавшие участвовать в братоубийственной усобице, покорно приняли смерть. Последними словами Бориса, старшего по возрасту и изображенного с небольшой бородкой, были: «Как Господу угодно – так и будет».

Мучеников согласно традиции всегда изображали с крестом в руке – символом страданий и несломленной веры. Меч был не только знаком княжеской власти и воинской доблести, в руках невинно убиенных Бориса и Глеба оружие стало напоминанием о мученической смерти.



Чудо Георгия о змие
Последняя четверть XV века. Дерево, яичная краска. 58,5x43

Икона «Чудо Георгия о змие» относится к новгородской иконописной традиции, для которой в отличие от владимиро-суздальской или московской были характерны более контрастные и яркие сочетания цветов, четкий рисунок, упрощенные, иногда грубоватые формы. Новгородские иконописцы чаще всего изображали святых, оказывающих помощь в конкретных делах: ратных, торговых или хозяйственных.

Сюжет отсылает к событиям раннехристианской истории. По легенде, в одном из городов Кападокии беспощадный змей грозился уничтожить все население. Городом правил царь-язычник, смеявшийся над верующими в Христа. Когда напуганный чудовищем народ пришел к царю, тот предложил составить список горожан и по очереди отдавать своих детей на растерзание змею, пообещав, что в свою очередь и он отдаст дочь. Шедшую на погибель царевну увидел рыцарь Георгий и решил спасти. Преисполненный верой, он силой молитвы и своего копья убил змея. Чудо обратило местных жителей к христианству, и, по преданию, все население города приняло крещение.

ИСКУССТВО XVIII – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА



О. А. Кипренский. Портрет Е. С. Авдулиной. 1822



**ЛУИ КАРАВАК
(1684–1754)
Портрет царевен Анны Петровны и Елизаветы Петровны
1717. Холст, масло. 76x97**

Сложение русской школы живописи происходило в первой трети XVIII века благодаря приезжавшим по просьбе императорского двора европейцам. Это явление в истории искусства получило название «россика». Луи Каравак – французский художник, работал при дворе по приглашению Петра I и обучал отечественных мастеров тайнам живописного ремесла.

Парный портрет юных дочерей Петра I и Екатерины I, Анны и Елизаветы, Каравак создал почти сразу же после своего приезда в Россию в 1716. Во Франции в это время происходит сложение хрупкого, изящного и несколько манерного стиля рококо, что не могло не отразиться в работе художника. Он придал портрету игривый характер. Эпоха балов-маскарадов выработала свой язык одежды, имеющий аллегорический смысл. Зачастую царевны и царевичи изображались в образах древнеримских богов – Дианы или Аполлона.

Юных царевен Каравак нарядил в костюмы Флоры, это подчеркивается и корзиной цветов на коленях Анны, и цветком над ее головой, который держит в руке Елизавета. Композиция исполнена движения, непосредственности и живости – динамичные жесты обеих царевен, порхающие ленты и накидки платьев рождают впечатление веселой игры девочек.



ИВАН НИКИТИЧ НИКИТИН
(около 1680 – не ранее 1742)
Портрет наполевого гетмана
1720-е. Холст, масло. 76х60

Иван Никитич Никитин – один из основоположников русской светской живописи. До XVIII века живописная традиция в России складывалась исключительно в русле иконописания. Никитин, по происхождению сын священника, стал любимым придворным живописцем (как называли в то время, «гофмайлером») Петра I и был отправлен учиться в Италию. Его кисти принадлежат портреты многих выдающихся государственных деятелей Петровской эпохи. После смерти императора-покровителя судьба художника складывалась неудачно. В 1732 по доносу он был сначала заточен в Петропавловскую крепость, а затем сослан в Тобольск.

Портрет наполевого гетмана – уникальный пример изображения человека XVIII века без привычного для эпохи парика, расшитого золотом камзола. Перед зрителем предстает образ отважного воюка. Суровым взглядом, выражением уставшего лица своего героя художник передает его биографию.



АНДРЕЙ МАТВЕЕВИЧ МАТВЕЕВ
(1701/1704–1739)
Автопортрет с женой
1729. Холст, масло. 75,5х90,5

Андрей Матвеевич Матвеев – уникальный мастер первой трети XVIII века, принадлежавший к плеяде первых учеников западноевропейских мастеров. Любопытно отметить, что картина «Автопортрет с женой» – по сути, первый и единственный пример данного жанра этой эпохи. Автопортрет как способ самопознания – стадия развития портретной живописи, которая получит распространение лишь во второй половине XIX века. Изображая себя с женой, Матвеев не ставит перед собой задачи психологического анализа, в парном портрете чувствуется желание заявить о себе как личности, обозначить место художника в петровское время коренных реформ и военных побед.

Мастер с женой запечатлены во время прогулки, на которую указывает природа на заднем плане поясного изображения. В трогательном обаянии лиц читается попытка живописца увековечить в полотне свою семейную идиллию и счастье взаимной любви. Картина не покидала стен дома художника до самой его смерти.



ИВАН ПЕТРОВИЧ АРГУНОВ
(1727–1802)
Портрет княгини Е. А. Лобановой-Ростовской
1754. Холст, масло. 81,5x62,5

Иван Петрович Аргунов – известный портретист второй половины XVIII века, до конца жизни остававшийся крепостным у графа П. Б. Шереметева. Существуют предположения, что у Аргунова обучались мастер исторической живописи А. П. Лосенко и выдающийся портретист Ф. С. Рокотов.

На портрете 21-летняя княгиня Екатерина Александровна Лобанова-Ростовская предстает перед зрителем в торжественном облике. Обнаженные плечи и декольте, небрежно накинутая горностаевая мантия подчеркивают красоту и молодость модели. Словно желая продемонстрировать великолепие своих ювелирных украшений, княгиня поворачивает голову к любующемуся ею художнику. Живое выражение лица, блеск больших карих глаз свидетельствуют о веселом нраве молодой женщины, не утратившемся, по воспоминаниям современников, и с возрастом.

Особенности живописной манеры и попытка передать узор кружевного верха платья выдают в данной работе Аргунова еще не сложившегося до конца мастера.



ДМИТРИЙ ГРИГОРЬЕВИЧ ЛЕВИЦКИЙ
(1735–1822)
Портрет А. Ф. Кокорина
1769. Холст, масло. 134x102

Выдающийся портретист XVIII столетия Д. Г. Левицкий служил художником при дворе Екатерины II. В присущей эпохе традиции парадного портрета живописец запечатлел круг привилегированной аристократии.

Композиция портрета архитектора Александра Филипповича Кокорина насыщена аллегорическими деталями, столь любимыми в упомянутом веке, полным условностей и манер великосветского этикета. Нет случайных предметов, все призвано подчеркнуть характер и достоинства личности героя. Кокорин указывает на план построенного им по велению Екатерины Великой здания Академии художеств в Санкт-Петербурге. Позже он станет ректором этого первого и долгое время единственного в России учреждения, дававшего художественное образование.

Архитектор представлен Левицким во всем своем великолепии. Virtuозное владение живописной техникой делает предметы в его работах удивительно материальными и осязательными – словно видны настоящие складки шелка, переливы атласа камзола и нарядность блестящего меха плаща.

За этот портрет Левицкий был удостоен звания академика живописи – высшей награды для художника.



ДМИТРИЙ ГРИГОРЬЕВИЧ ЛЕВИЦКИЙ
(1735–1822)

Портрет Е. Н. Хрущовой и княжны Е. Н. Хованской
1773. Холст, масло. 164x129

С 1773 по 1776 по заказу Екатерины II Левицкий исполнил серию портретов воспитанниц Смольного института благородных девиц, основанного императрицей в 1764. Картины представляют зрителю жизнерадостных, преисполненных девичьего задора и красоты юных девушек. Задачей художника было запечатлеть смолянок не в привычных парадных портретах, а попытаться уловить индивидуальные черты каждой, максимально раскрыв характер в театральных постановках. Это как нельзя лучше отражает и общую атмосферу екатерининской эпохи, отличавшейся обилием балов-маскарадов, любимых императрицей.

Смолянки Хрущова и Хованская разыгрывают сцену из комической оперы-пасторали «Капризы любви, или Нинетта при дворе». Переодетая пастушком десятилетняя Хрущова (в женском институте мужские роли исполняли девочки) игривым жестом касается подбородка юной кокетки Нинетты, в чьем образе – Хованская. Умилительная сцена любви, представленная девочками, полна естественности и живой игры.



ФЕДОР СТЕПАНОВИЧ РОКОТОВ
(1730-е – 1808)
Портрет графини Е. В. Санти
1785. Холст, масло. 72,5x56 (овал)

Заслугой Федора Степановича Рокотова, великолепного художника конца XVIII века, стало создание типа интимного, камерного портрета, раскрывающего внутренний мир человека.

Судьба Елизаветы Васильевны Лачиновой, дочери простого военного бригадира, сложилась, казалось бы, удачно – она вышла замуж за богатого графа Санти и стала занимать высшее положение в обществе. Но современник-поэт Я. Б. Княжнин переживает о ее личном счастье в письме к ней:

О, ты! Которую теперь звать должно Вы.
С почтением, с важностью, с наклоном головы.
О, прежняя Лиза! Ты! Вы барыня уж ныне.
Скажите, так ли Вы в сей счастливы судьбине?..

Фирменная рокотовская полуулыбка, которая присутствует в изображении графини, отмечает все созданные художником портреты, указывая на тайну, загадку личности каждой модели, позировавшей мастеру. Исполненная в тающих тонах, изысканной цветовой гамме – пепельно-дымчатой с оливково-розовыми переливами – картина говорит о высокой степени колористического таланта и вкуса Рокотова.



ВЛАДИМИР ЛУКИЧ БОРОВИКОВСКИЙ
(1757–1825)
Екатерина II на прогулке в Царскосельском парке
1800–1810. Холст, масло. 99х68

Владимир Лукич Боровиковский – выдающийся мастер второй половины XVIII – первой четверти XIX века. Отличительной особенностью его портретного творчества является изображение моделей на фоне природы, указывавшее тем самым на гармонию человека и природы, его естественность и искренность. В ней – характерная примета нового стиля эпохи – сентиментализма.

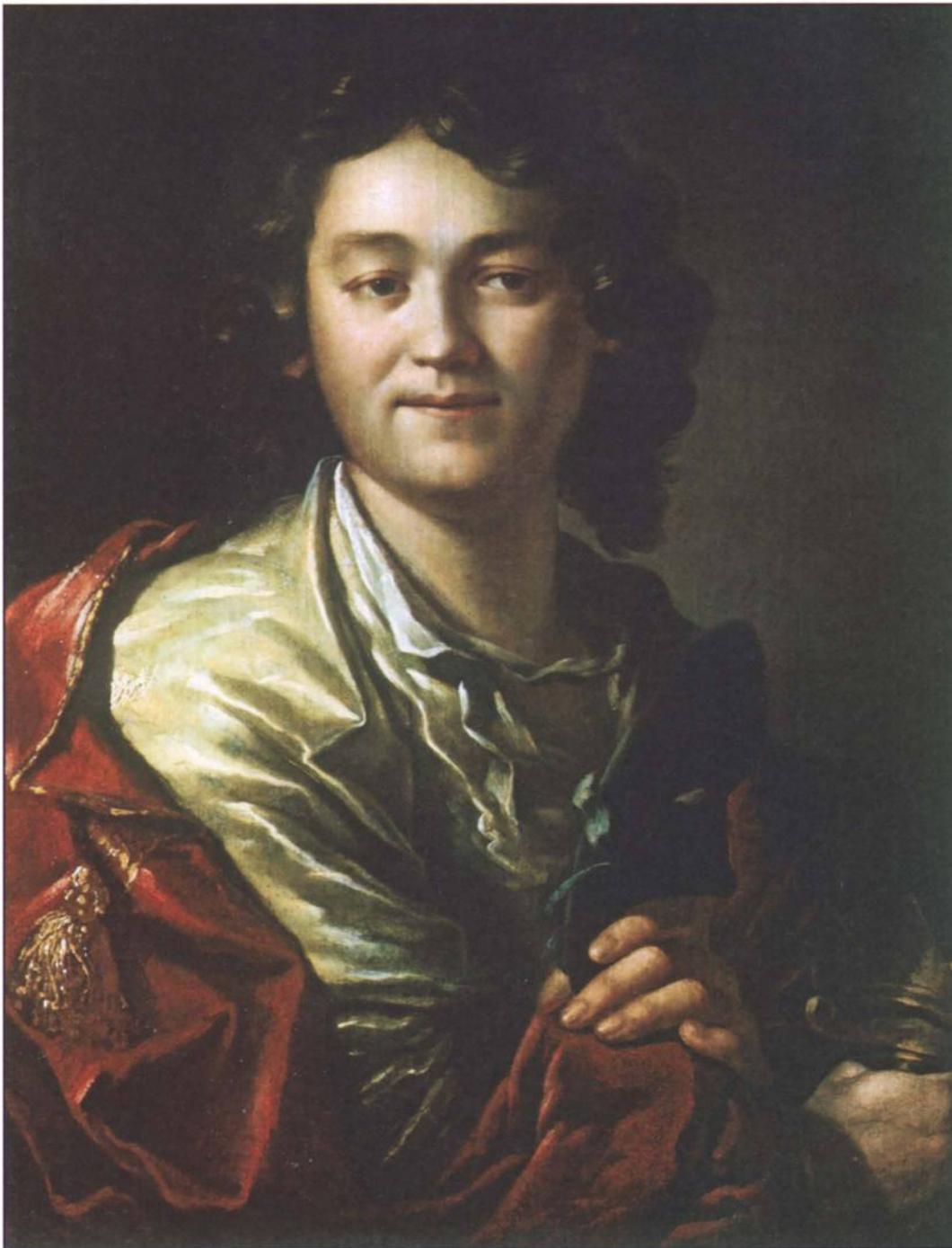
Портрет запечатленной Боровиковским уже на склоне лет Екатерины II является исключительным примером изображения монарших особ. Трудно узнать в пожилой приветливой даме, шествующей по парковой дорожке, могущественную императрицу. Ее одежда подчеркнута неофициальна, нет и привычных для парадного портрета атрибутов власти. Правительница изображена не во дворцовом интерьере, традиционном для портретов царей той поры, а среди густой зелени Царскосельского парка. Но при этом модель полна достоинства, ее поза и жесты все так же величественны, а окружающая природа призвана подчеркнуть прежде всего человеческое начало самодержицы российского престола.



ИВАН ЯКОВЛЕВИЧ ВИШНЯКОВ
(1699–1761)
Портрет С.-Э. Фермор
Около 1850. Холст, масло. 138x109

Иван Яковлевич Вишняков – один из первых русских художников-портретистов. Пройдя обучение у французского живописца Луи Каравака, Вишняков стал основным художником при императорском дворе и занимался не только станковой живописью, но и участвовал в росписи и украшении ряда дворцов Петербурга и его пригородов.

«Портрет Сарры-Элеоноры Фермор» является примером парадного портрета. Модель, преисполненная торжественности, изображена художником в рост. Юная графиня запечатлена Вишняковым на фоне пейзажа, в котором едва намечается рассвет. Таким образом художник намекает на «зарю», начало жизни своей героини. Ощутимая непринужденность позы и изящная игра будущей красавицы с веером продиктованы фривольностью и легкомысленностью эпохи Елизаветы Петровны, отразившимся в искусстве стилем «рококо».



АНТОН ПАВЛОВИЧ ЛОСЕНКО
(1737–1773)
Портрет актера Ф. Г. Волкова
1763. Холст, масло. 67х53

Антон Павлович Лосенко – художник XVIII века, мастер картин исторического жанра, в 1760-х получил от мецената и первого директора Петербургской Академии художеств И. И. Шувалова заказ на исполнение ряда портретов выдающихся деятелей эпохи.

До середины XVIII столетия театр существовал исключительно как придворный или частный (в домах русской аристократии). Благодаря инициативе актера Федора Григорьевича Волкова в Ярославле в 1750 собралась любительская труппа, и на его деньги был возведен деревянный театр. Через шесть лет указом Елизаветы Петровны на основе труппы создан в Петербурге первый Русский публичный театр. Репертуарную основу новой сценической площадки составляли трагедии А. П. Сумарокова, который был назначен директором театра (его портрет также исполнен А. П. Лосенко и находится в собрании ГРМ).

Запечатленный художником Волков предстает в образе романтически вдохновенного сценой героя. Его доброжелательность и открытость словно настраивают зрителя на задушевную беседу об искусстве, искреннее увлечение и служение которому являются истинным смыслом жизни актера. Волков изображен в театральном костюме – мантия, золотая диадема, кинжал и маска в его руках – атрибуты Мельпомены, музы трагедии. Эта символика содержится и на дворянском гербе Волковых, пожалованном театральной династии Екатериной II за участие в заговоре против императора Петра III и свержение его с престола.



**ФЕДОТ ИВАНОВИЧ ШУБИН
(1740–1805)
М. В. Ломоносов
1793. Мрамор**

Федот Иванович Шубин – выдающийся мастер скульптуры второй половины XVIII столетия. Создавая в месяц по бюсту, он заслужил высокую оценку современников, восхищено говоривших, что в шубинских изваяниях «мрамор дышит».

Бюст Михаила Васильевича Ломоносова исполнен скульптором много лет спустя после смерти ученого. В контексте царствования Екатерины Великой и провозглашенной ею эпохи Просвещения появление этой работы представляется вполне закономерным, подводящим своеобразный итог времени. Последняя треть XVIII века, принеся русской культуре и науке многочисленные открытия, по праву славится известными всему миру учеными, поэтами, мастерами. Ломоносов, бесспорно, – первый среди них.

Универсальный талант физика, химика, историка и литературоведа делает личность Михаила Васильевича исключительной. Слегка приподнятая голова, высокий лоб, говорящий об особенном интеллекте, аккуратность каскада ниспадающих складок облачения настраивают зрителя на восприятие Ломоносова как величественной, недостижимой фигуры, запечатленной на века для потомков. С присущим мастерством в передаче внутреннего состояния модели Шубин в парадном образе ученого являет публике не просто официальный портрет особы, дорогой памяти нации, но прежде всего человека. Добродушная полуулыбка и открытый взгляд словно выдают в лице гения простоту и искренность восприятия мира, доступную лишь детям и мудрецам.



**ВАСИЛИЙ ИВАНОВИЧ ДЕМУТ-МАЛИНОВСКИЙ
(1779–1846)
Русский Сцевола
1813. Бронза**

Творчество выдающегося скульптора Василия Ивановича Демут-Малиновского занимает ведущее место в искусстве первой половины XIX века. Наследник традиций искусства эпохи классицизма, мастер по-своему переосмысливает скульптурно-пластическую форму и способствует сложению нового типа академической скульптуры, лаконичного внешне, но более емкого в образном решении.

В скульптуре «Русский Сцевола» Демут-Малиновский представляет героя войны 1812, попавшего во французский плен. Русскому солдату поставили на руке клеймо с монограммой императора Наполеона. Будучи преданным своей родине, отважный воин не пожелал служить интересам другой страны и отсек себе руку.

Скульптор обращается к схожему примеру в античной истории. Римский воин, поклявшийся отомстить врагам своей отчизны, также попал в плен и остался верен ей. Отрубив себе руку, герой Древнего Рима получил прозвище «Сцевола», что переводится как «левша». Отсюда название работы.

Русского героя скульптор изобразил в древней одежде, тем самым проводя параллель с античным персонажем. Таким образом, военный и гражданский подвиг русского солдата возвеличивается Демут-Малиновским и приобретает аллегорическое звучание.



ОРЕСТ АДАМОВИЧ КИПРЕНСКИЙ
(1782–1836)
Портрет лейб-гусарского полковника Е. В. Давыдова
1809. Холст, масло. 162x116

Орест Адамович Кипренский – первый русский художник-романтик. В портретных образах он воплотил эстетику романтизма, характерную для первой половины XIX века. Известный художественный критик барон Н. Н. Врангель отзывался о нем: «Все искусство его дышит тяжелым предвестием грозы, предчувствием грома и молнии...» Выработанный эпохой тип романтического героя был призван к противостоянию и борьбе с устоявшимися нормами, условиями общества. Культ индивидуальности начинает воспеваться в живописи Кипренского, в поэзии А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова.

Герой войн с Наполеоном, гусар Давыдов изображен художником в почти парадной манере, но лишен присущей жанру напыщенной репрезентативности. Небрежность его позы создает динамику, устремленный в сторону живой и умный взгляд также сообщает герою полотна желание деятельной борьбы, порыва. Намеком на неутомимость духа и стремление служить высшим романтическим идеалам, всегда обреченным на столкновение с реальностью, является предгрозового пейзаж, запечатленный на заднем плане картины.

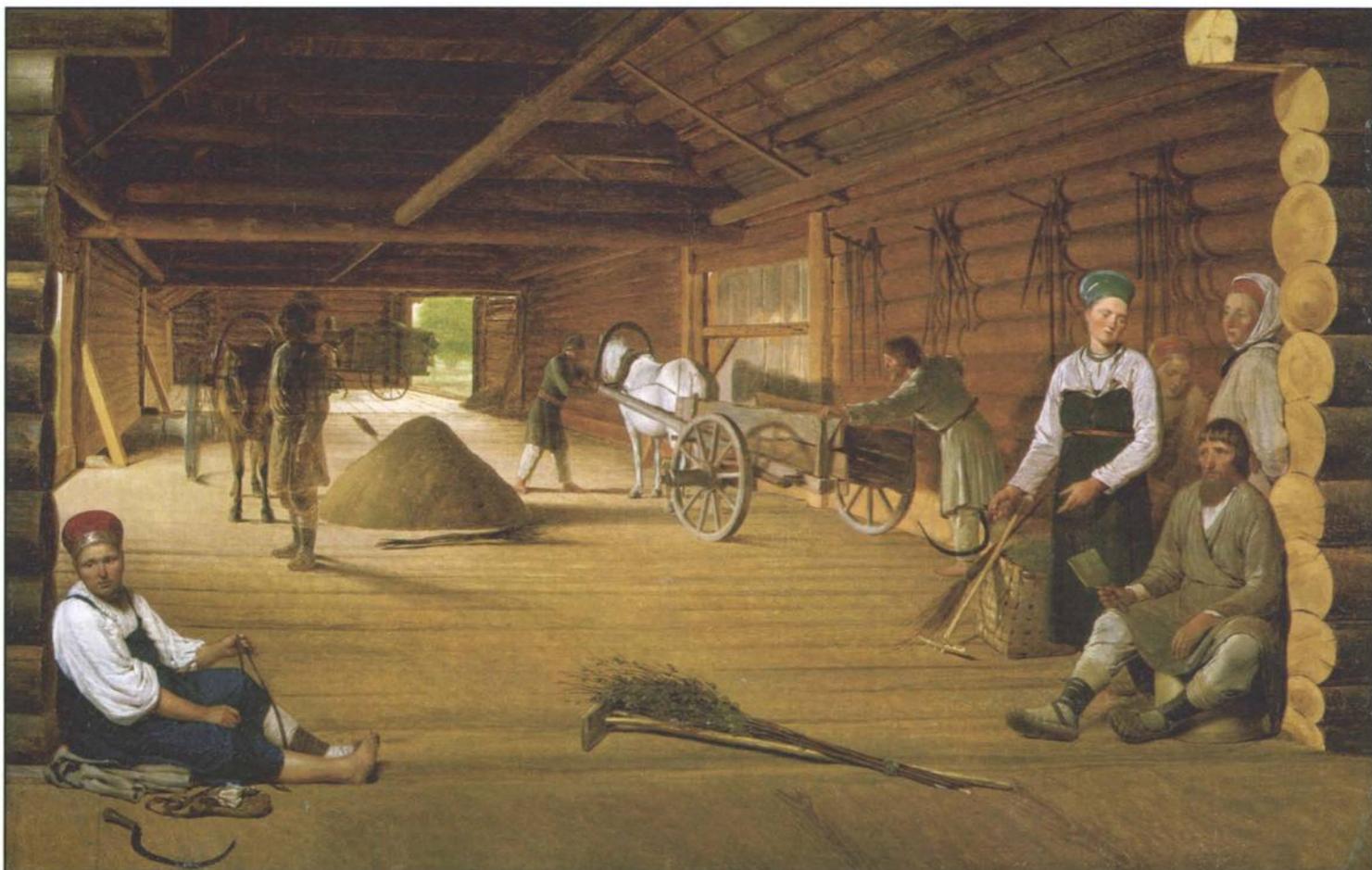
За этот и ряд других портретов художник был награжден званием академика живописи.



ПЕТР ВАСИЛЬЕВИЧ БАСИН
(1793–1877)
Фавн Марсий учит юношу Олимпия игре на свирели
1821. Холст, масло. 185x139,5

Петр Васильевич Басин – яркий представитель академической живописи первой половины XIX века. Крупным достижением в его творчестве стали росписи Исаакиевского собора в Петербурге. Темой станковой живописи являлись сюжеты из древнегреческой мифологии, популярной в России того времени. Обращение к античной истории должно было иметь нравоучительный смысл, отвечающий поставленным еще в эпоху Просвещения задачам искусства.

Картина «Фавн Марсий учит юношу Олимпия игре на свирели» призвана рассказать о вреде гордости и тщеславия. Афина, недовольная своей игрой на флейте, бросила инструмент и прокляла его. Ничего не подозревающий фавн Марсий подобрал флейту, разучил ласкающие слух звуки и настолько поверил в силу своего таланта, что был готов сразиться в музицировании с самим Аполлоном – покровителем всех искусств. Проиграв сыну Зевса, великомерно сыгравшему на кифаре, Марсий был подвергнут наказанию за свой дерзкий вызов, брошенный олимпийским богам. Аполлон приказал повесить его на дереве и содрать с него шкуру. Таким образом, предсказание Афины сбылось, а Марсий был наказан за свое тщеславие.



**АЛЕКСЕЙ ГАВРИЛОВИЧ ВЕНЕЦИАНОВ
(1780–1847)**

Гумно

1821/1822. Холст, масло. 66,5x80,5

Алексей Гаврилович Венецианов – зачинатель бытового жанра в русской живописи. Темой его творчества было созвучие мира природы и крестьянского быта, опозитизированного и облагороженного. Бросив службу в столице, Венецианов перебрался в деревню, где, наблюдая за жизнью крестьян, создал серии работ, полных идеализма и бесхитростной возвышенности.

Гумно любовно изображено художником. Мизансцены, выстроенные живописцем на полотне, представляют зрителю виды ежедневного крестьянского труда, но в них нет и намека на тяжесть и рутинность жизни в деревне. Действия, запечатленные художником не столь динамичными, несут будто внесюжетный, созерцательный характер, тем самым возвышая тему труда до ее эпического прочтения. Каждый житель деревни вносит свою маленькую лепту в благо возделывания общей земли и сбора урожая. Тема земледелия и плодородия в творчестве Венецианова приобретает сакральное звучание.

По сравнению с исторической живописью современников на античные темы (картины Ф. А. Бруни, К. П. Брюллова, А. П. Лосенко и других) полотна Венецианова стали подлинным открытием для столичной публики первой половины XIX века. Созданная мастером художественная школа для одаренных молодых людей (в том числе и крепостных) относится к феноменам культуры этого времени.



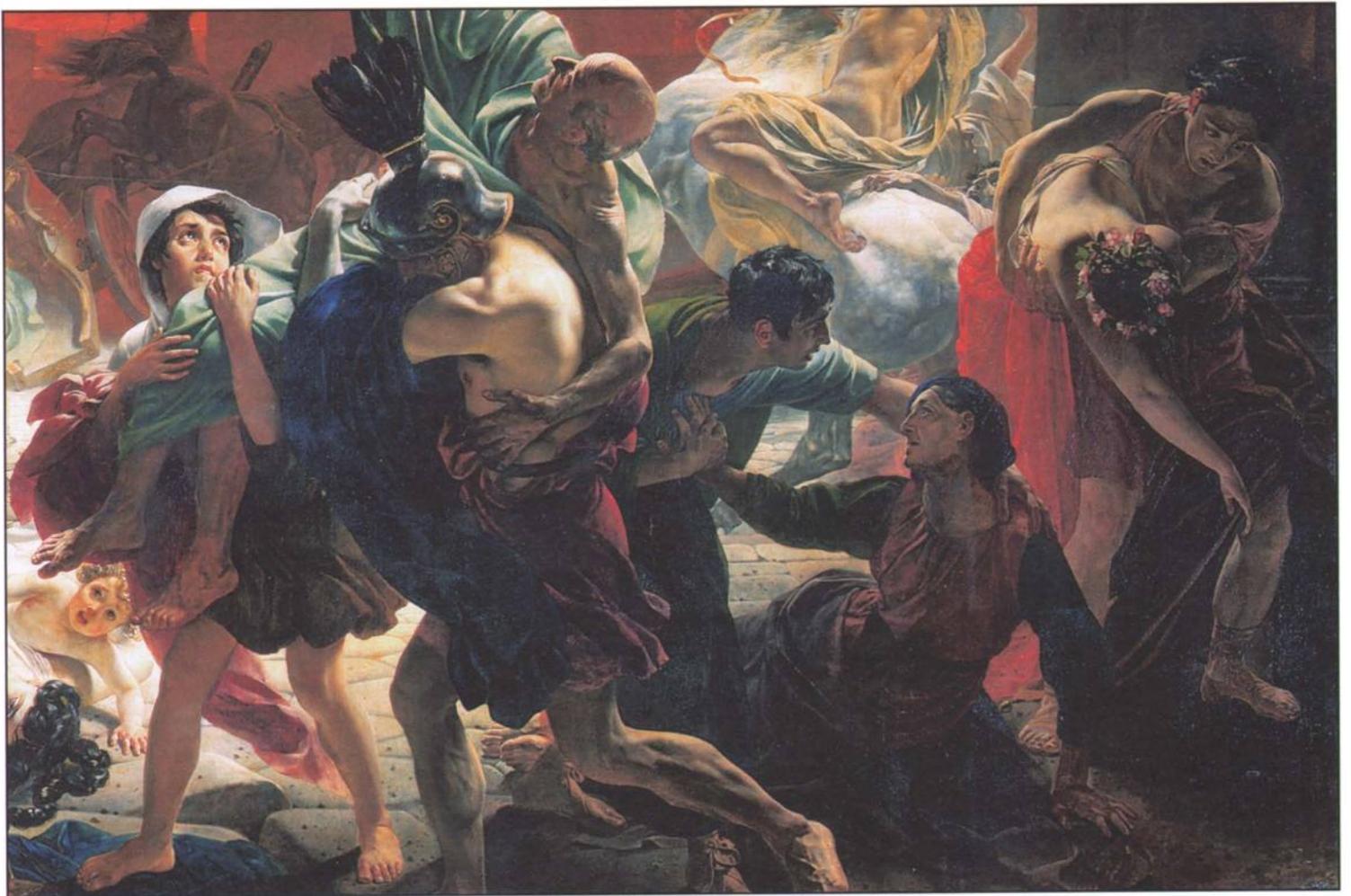
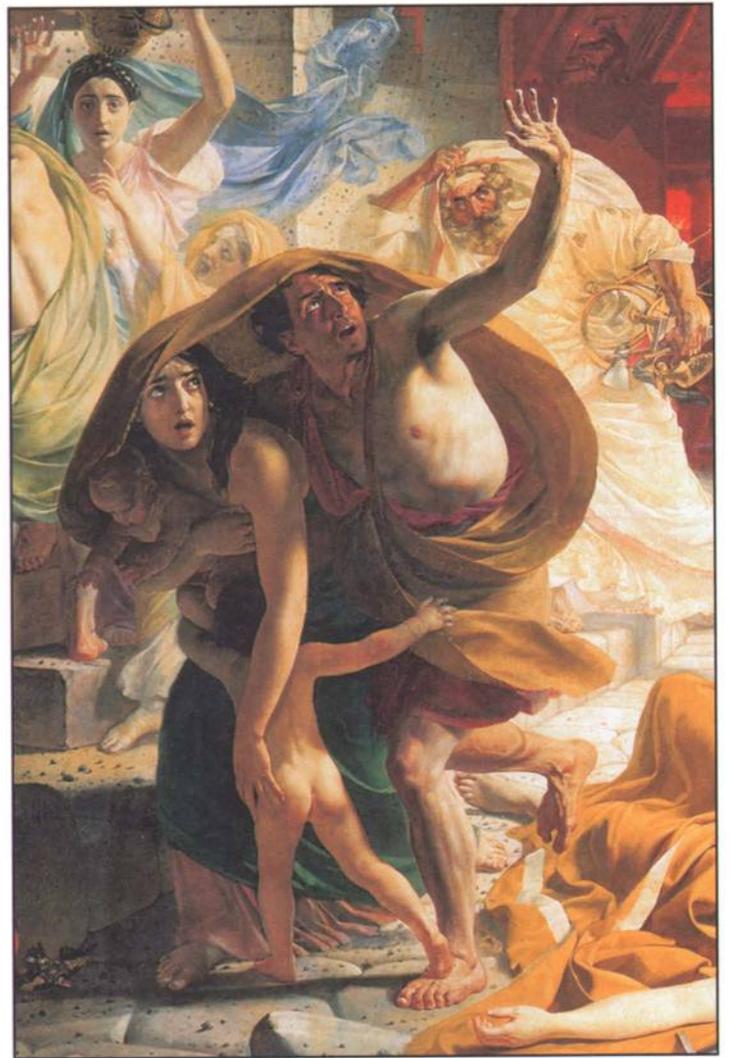
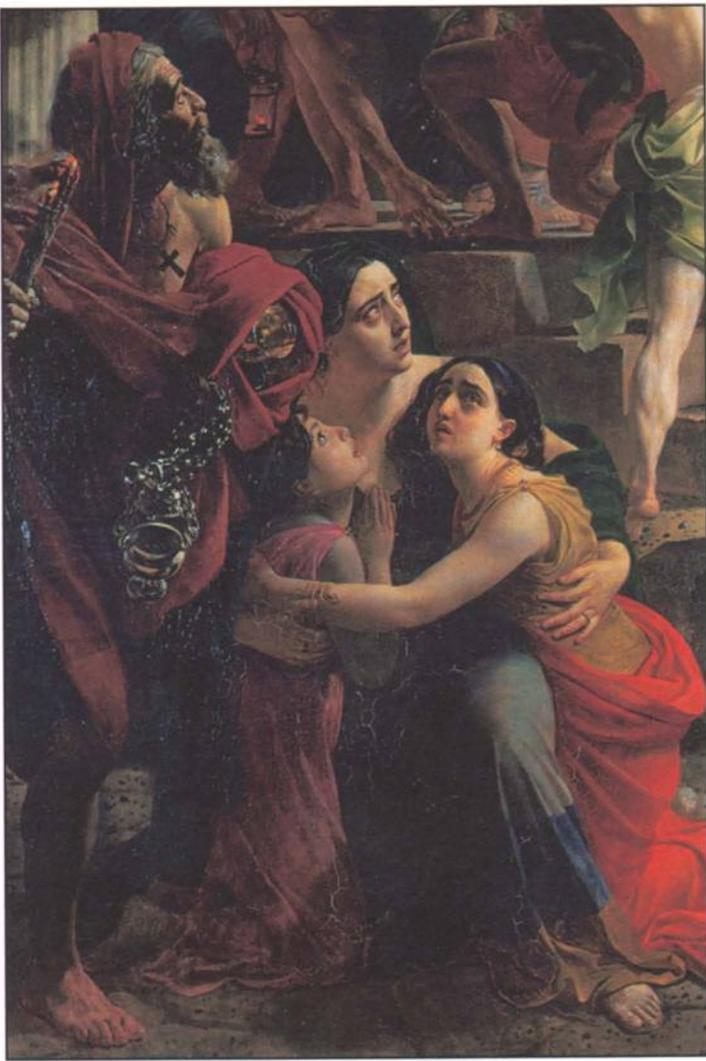


КАРЛ ПАВЛОВИЧ БРЮЛЛОВ
(1799–1852)
Последний день Помпеи
1833. Холст, масло. 456,5x651

Выдающийся мастер исторических полотен и портретов, Карл Павлович Брюллов – яркий представитель живописи романтизма, окрасившей эпоху первой половины XIX века. Его часто сопровождали эпитеты «Блестящий Карл», «Карл Великолепный», редко кому выпадала такая слава и признание современников. Получив художественное образование в России, Брюллов уехал совершенствовать живописное мастерство в Италию.

Сюжет картины «Последний день Помпеи» взят из античной истории – извержение вулкана Везувий и крушение города Помпеи (II век до н. э.). Всевластие слепого рока – излюбленная тема искусства романтизма. Гибель людей, их смятение и ужас перед надвигающимся крушением города переданы художником в интересной и сложной многофигурной композиции. Театральной эффектностью поз и жестов, разнообразными выражениями лиц, развевающимися драпировками одежд живописец показывает весь драматизм сцены, однако, несмотря на надвигающуюся смерть, герои даже в страдании не теряют красоты и величия духа. В этом заключалась философия и эстетика романтизма. Живопись Брюллова с присущим мастеру упоением красотой формы и торжественностью яркого колорита способствует передаче патетического настроения разворачивающегося действия.

После исполнения этого монументального полотна художник получил европейскую известность. Переехав в конце жизни в Италию, он окончательно обосновался там и стал почетным членом Академий художеств в Милане, Флоренции, Болонье и Академии Святого Луки в Риме.





КАРЛ ПАВЛОВИЧ БРЮЛЛОВ
(1799–1852)
Портрет светлейшей княгини Е. П. Салтыковой
1841. Холст, масло. 200x142

Карл Павлович Брюллов – выдающийся портретист первой половины XIX века. Героини его картин – представительницы высшего общества. Изображенные в домашней обстановке, изобилующей роскошью и подчеркнутым богатством интерьеров, молодые женщины полны внутреннего лиризма и простоты.

Сидящая в бархатном кресле Салтыкова воплощает созданный мастером образ милой молодой женщины, утомленной суетой великосветских торжеств. Ее взгляд полон тоски, а безвольно соскользнувшая с подлокотника рука говорит о глубокой усталости. Опущенные на колени перья павлиньего опахала словно вторят внутреннему состоянию хозяйки, обессиленной и такой печальной.

Заставляет обратить на себя внимание живописная маэстрия полотна – виртуозная выписанность деталей и восхищающая верность передачи различных фактур: переливов голубого атласа платья, воздушность жемчужных кружев, лоснящийся леопардовый мех.





ВАСИЛИЙ АНДРЕЕВИЧ ТРОПИНИН
(1776–1857)
Женщина в окне (Казначейша)
1841. Холст, масло. 87,5x68

Василий Андреевич Тропинин по праву считается основателем московской школы живописи. В своем творчестве он вносит в традиции искусства эпохи (общую парадность изображения модели) сильное личное начало. Круг его сюжетов и моделей отчасти объясняется происхождением (он был выходцем из крепостных крестьян). Часто это были персонажи из простонародья – люди, близкие и понятные мастеру, а также небогатые московские дворяне.

Изображенная Тропининым «Женщина в окне» – героиня поэмы М. Ю. Лермонтова «Тамбовская казначейша».

Еще безмолвен город сонный;
На окнах блещет утра свет;
Еще по улице мощеной
Не раздается стук карет...
Что ж казначейшу молодую
Так рано подняло? Какую
Назвать причину поверней?
Уж не бессонница ль у ней?
На ручку опершись головкой,
Она вздыхает...

Каждый портрет кисти Тропинина сюжетен и демонстрирует интерес художника к будничной стороне жизни человека. Теплый колорит полотна, мягкий, естественный свет рождает ощущение реальности и создают уют и доброе настроение. Герои Тропинина привлекают своей простотой и непосредственностью, располагая к себе открытостью и задушевностью.



ФЕДОР АНТОНОВИЧ БРУНИ
(1799–1875)
Медный змий
1841. Холст, масло. 565x852

Федор Антонович Бруни – выдающийся мастер исторической живописи первой половины XIX века. Созданные им многофигурные композиции снискали славу и признание современников.

Работа над картиной «Медный змий» велась художником в течение пятнадцати лет, и это объясняется не только огромным размером холста, но и сложностью осмысления и написания глубокого по философскому содержанию ветхозаветного сюжета. Спасенный из египетского плена иудейский народ под предводительством Моисея скитался в безводной пустыне сорок долгих лет. Замученные жаждой и голодом уставшие люди возроптали, и Господь послал на них кару – дождь из ядовитых змей. Тогда люди раскаялись и начали молиться о пощаде, на что Господь повелел Моисею воздвигнуть колосс и поставить на нем змея. Тот, кто посмотрит на него с истиной верой в спасение через Господа, будет помилован.

Художник поставил перед собой сложную задачу – изобразить разнообразную реакцию многоликой толпы, показать степень веры и покорности божественной воле каждого человека. Но представленные на полотне люди скорее охвачены страхом, нежели исполнены глубокого смирения велениям Неба.

Попытка художника представить действие в ночном освещении, выхватывая фигурные композиции лунным светом, придает звучанию картины ноты символизма и производит мистическое впечатление.





**КАРЛО БАРТОЛОМЕО РАСТРЕЛЛИ
(1675–1744)
Анна Иоанновна с арапчонком
1841. Бронза**

Карло Бартоломео Растрелли – представитель искусства «россики», своим творчеством повлиявший на сложение скульптурной традиции в России. В 1716 по приглашению Петра I он вместе с сыном Франческо (будущим знаменитым архитектором) приехал из Италии в Петербург для исполнения художественных работ по украшению новой русской столицы.

Скульптура «Анна Иоанновна с арапчонком» – самая знаменитая работа мастера. Имеющая жанровое начало, композиция в своем бытовом сюжете содержит аллегорический смысл.

В контрасте двух фигур – живого арапчонка и грузной императрицы, преисполненной торжественности и позы, – олицетворен деспотизм эпохи ее правления. Помимо верно переданных характерных особенностей личности Анны Иоанновны, подмеченных придворным скульптором, восхищает тонкая обработка мельчайших деталей и почти осязательная фактурность материалов – кружев и расшитой украшениями ткани платья.



МАКСИМ НИКИФОРОВИЧ ВОРОБЬЕВ
(1787–1855)
Исаакиевский собор и памятник Петру I
1844. Холст, масло. 102x131

Максим Никифорович Воробьев – пейзажист первой половины XIX века. Его творчество невозможно строго отнести к изображениям видов природы или зарисовкам городской архитектуры. Находясь на службе при императорском дворе и сопровождая многочисленные экспедиции, Воробьеву часто приходилось писать картины, запечатлевшие важные дипломатические события в жизни отечества. Но в художественном наследии мастера встречаются и классические пейзажи, не лишенные лирических чувств.

Картина «Исаакиевский собор и памятник Петру I» написана вскоре после окончания многолетнего строительства храма по проекту О. Монферана и возведения конного монумента императору работы скульптора Э. Фальконе. Вид, запечатленный художником, любопытен. Зная, что точка, с которой была написана работа, располагается на набережной, становится удивительным ракурс сверху, с которого Воробьев якобы смотрит на проходящих по площади людей и проезжающие экипажи.

ИСКУССТВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА



В. Д. Поленов. В парке. Местечко Вель в Нормандии. 1874



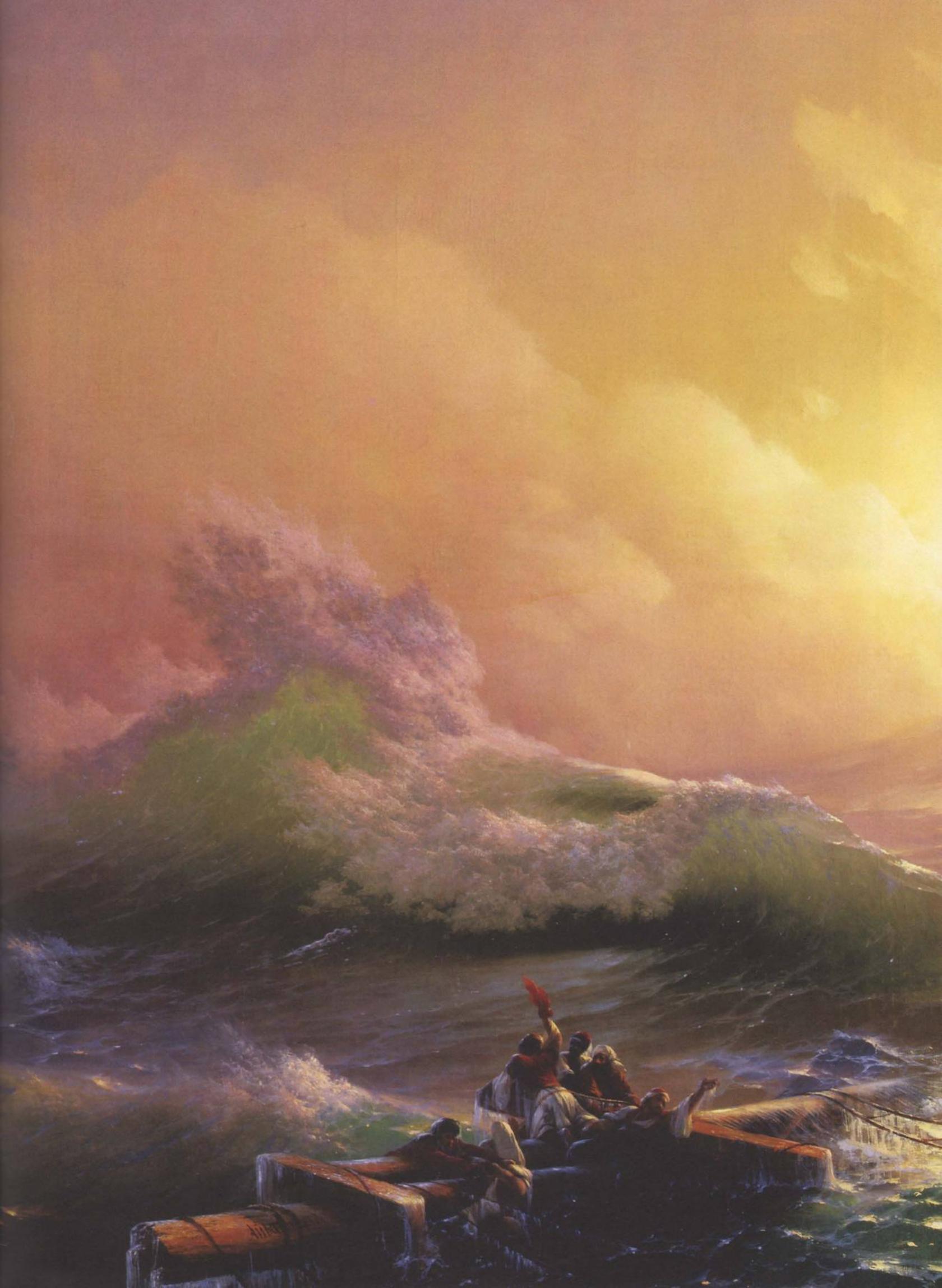
ИВАН КОНСТАНТИНОВИЧ АЙВАЗОВСКИЙ
(1817–1900)
Девятый вал
1850. Холст, масло. 221x332

Иван Константинович Айвазовский – выдающийся мастер морского пейзажа (марины) середины – второй половины XIX века. Родившись вблизи моря, в Феодосии, художник на протяжении всей жизни оставался верен излюбленной стихии, посвятив ей все свое многолетнее творчество.

Созданная в 1850 картина «Девятый вал» сразу же стала самой знаменитой из всех его марин и была приобретена Николаем I. Известный коллекционер П. М. Третьяков стал интересоваться успехами Айвазовского, отслеживал его произведения на выставках и посещал мастерскую живописца в Феодосии. В одном из восторженных писем художнику Третьяков писал: «...дайте мне только Вашу волшебную воду такую, которая вполне бы передавала Ваш бесподобный талант!.. уж очень хочется поскорее иметь Вашу картину в своей коллекции!»

Изображенное после ночной бури море, едва переведя дух, должно встретиться с девятым валом. По легенде, именно он – апогей штормов. За обломки мачт корабля цепляются выжившие изнемогающие мореплаватели. Озаренное рассветным солнцем небо словно сулит им победу. Натиск бури, противоборство грозной стихии, упоение борьбой, отчаяние и надежда на спасение – все есть в этом полотне.

Такие произведения создаются в счастливые моменты творческого подъема. Вслед за картиной Айвазовский написал целую серию «бурь». Они чередуются с изображениями спокойного элегического моря, выдающего в их авторе последнего представителя живописи эпохи романтизма.





**АЛЕКСЕЙ ПЕТРОВИЧ БОГОЛЮБОВ
(1824–1896)**

**Вход рыбацкого судна в бурю в гавань Сен-Валери в Ко (Франция)
Около 1859. Холст, масло. 121x189**

Алексей Петрович Боголюбов – блистательный мастер морских и батальных пейзажей второй половины XIX века. Получив признание русской публики за выполненные виды Петербурга с величественными набережными Невы, он переехал в Европу, где подолгу останавливался в Риме и Париже. Там наряду с И. С. Тургеневым Боголюбов стал главой русской диаспоры, даже организовал общество помощи художникам, приезжавшим во французскую столицу для обучения. Боголюбов был близок императорскому дому, занимался живописью с великим князем Алексеем Александровичем и будущей императрицей Марией Федоровной, неоднократно сопровождал в путешествиях по России и Европе членов царской семьи.

Картина «Вход рыбацкого судна в бурю в гавань Сен-Валери в Ко» разворачивает перед зрителем панораму средиземноморского побережья. Моряки пытаются пришвартовать к городскому причалу судно, уносимое бурным предрассветным морем. Мастерски выписанные волны, движимые сильным ветром, прозрачность вод и верно подмеченное переменчивое состояние неба выдают в Боголюбове наблюдательного художника. Его тонкая и изящная живописная манера рождает восхищение публики и желание других художников подражать ему.



ФЕДОР АЛЕКСАНДРОВИЧ ВАСИЛЬЕВ
(1850–1873)
Вид на Волге. Барки
1870. Холст, масло. 67x105

Федор Александрович Васильев – удивительно тонкий пейзажист второй половины XIX века. Он соединил в своем творчестве романтическую линию живописи предшественников и предвосхитил зарождение в жанре пейзажа передачи эмоционального переживания художника, наблюдающего за природой. Расцвет таланта оборвала ранняя смерть Васильева, заболевшего туберкулезом.

Картина «Вид на Волге. Барки» разворачивает перед зрителем величественную панораму волжских просторов с высоким голубым небом, исполненную торжественного звучания.

Введя в пейзаж бытовой мотив с барками и бурлаками, художник стремится прежде всего подчеркнуть гармонию человека и природы. Невольно возникает сравнение с картиной И. Е. Репина «Бурлаки на Волге». Известно, что многие живописцы совершали путешествие по этой реке и видели тяжкий труд бурлаков-невольников, подобные сюжеты встречаются и у других мастеров этого времени. Но Васильев, оставаясь верным пути художника-пейзажиста, не пытается призвать зрителя к социальному прочтению полотна, а стремится возвысить восприятие увиденной им природы до общечеловеческих чувств и настроений. Мастерски переданная сложная «жизнь» неба содержит в себе гамму «очеловеченных» переживаний – драм и радостей, душевных потрясений и воскресения духа. Одаренный тонким восприятием цветовых оттенков и переходов, Васильев неподражаем в колористическом решении полотен – теплая золотисто-коричневая ткань земли и солнечный свет удивительно нежно подчеркивают прозрачную синеву неба и водных пространств.



ВАСИЛИЙ ГРИГОРЬЕВИЧ ПЕРОВ
(1834–1882)
Трапеза
1865–1876. Холст, масло. 84x126

Василий Григорьевич Перов – выдающийся мастер 1860–1870-х, темой творчества которого стало обличение несовершенств современного общества. В его живописи нашли отражение волновавшие российскую интеллигенцию судьбы «униженных и оскорбленных», жизни конкретных людей, их боль и страдания. Объединившись в своем противостоянии «мраку» окружающей действительности, писатели и художники выступали с резкой критикой и страстным осуждением пороков человечества и несправедливости социального строя.

Полотно «Трапеза» представляет зрителю сцену монастырского обеда с роскошно накрытым столом, изобилующим разнообразными яствами. Разворачивающаяся на глазах композиция словно иллюстрирует мерзость поведения и уродство сущности представленного духовенства. В общем шуме вакханалии, происходящей на фоне распятого Христа, раздумавшиеся батюшки предаются земным утехам – пьянству и чревоугодию, в правой части картины один из сановников заискивает перед богатой барыней. Устроенный в храме балаган, изображенный Перовым, выдает истинное лицо церкви того времени. По выражению современника художника, Ф. М. Достоевского, «исчезли и стерлись границы добра и зла».

Гражданственность поэзии и живописи 1860–1870-х, в которых зачастую встречаются прямолинейность, едкая ирония, выраженная в общей бескрасочности и будничности повествования, воспринимается сегодня не как недостаток, а как особенность «художественной скорби» эпохи. Неслучайно многие произведения художника не допускались до экспонирования на выставках и показа публике.





ИЛЬЯ ЕФИМОВИЧ РЕПИН
(1844–1930)
Бурлаки на Волге
1870–1873. Холст, масло. 131,5x281

Творчество Репина 1870–1900-х являлось знаковым для современников и стало иллюстрацией этого времени для потомков. Оно во многом вобрало в себя проблемы второй половины XIX века. Черты пореформенной России, несбывшиеся чаяния и надежды русской интеллигенции отразились в искусстве и литературе в ставшей популярной теме социального неравенства, критике общественного и политического строя страны.

Увиденные молодым Репиным в 1869 бурлаки, которые тащили неподъемную грузовую баржу, взволновали его душу. Эту тему, уезжая на Волгу, художник разрабатывал в течение ряда лет. Запечатленное угнетение бедных являло собой призыв к милосердию по отношению к простому человеку. Удивительно, как в, казалось бы, обезличенной тяжелой трудом серой толпе живописец выявил индивидуальные черты каждого из бурлаков, наделил их характером, судьбой, прочитывающейся в изможденных годами невзгод лицах. Благодаря введенному Репиным контрасту вереницы невольников и раскинувшемуся простору широкой, полнокровной Волги с белым парусником на заднем плане (бессознательно ассоциирующимся у зрителя со свободой) мастеру удалось вынести приговор современному обществу, жестоко порабощающему бесправных.

Позже идеолог передвижничества В. В. Стасов напишет: «...Одиннадцать человек шагают в одну ногу. Это те могучие, бодрые, несокрушимые люди, которые создали богатырскую песню "Дубинушка". Все это глубоко почувствовала вся Россия, и картина Репина сделалась знаменитой повсюду».





ИЛЬЯ ЕФИМОВИЧ РЕПИН
(1844–1930)
Торжественное заседание
Государственного совета 7 мая 1901 года
в честь столетнего юбилея со дня его
учреждения
1903. Холст, масло. 400x877

Обладающий несомненным авторитетом выдающегося художника своей эпохи, Илья Ефимович Репин в апреле 1901 получил правительственный заказ на исполнение монументального полотна, призванного стать «памятником» к 100-летию учреждения Государственного совета.

Талант живописца в полной мере проявился в композиционном решении многофигурной картины. Обозначив перспективу с нескольких точек зрения, мастер дал панораму зала, где при всей масштабности полотна ни один из участников заседания не теряется среди остальных и лица вполне узнаваемы.



Наблюдательно подмеченные характерные жесты беседующих между собой или внимательно слушающих докладчика чиновников, общая оживленная атмосфера и правдивость передачи мельчайших деталей создают ощущение соучастия происходящему, зритель словно включается в процесс заседания.

Художником сначала были написаны шестьдесят портретов государственных деятелей, а затем перенесены на огромное полотно. Для создания группового портрета Репин привлек учеников – Б. М. Кустодиева (исполнившего преимущественно всю правую часть полотна) и И. С. Куликова (соответственно работавшего над левой). Вся центральная часть написана самим Репиным. Он документально изобразил заседание в круглом зале петербургского Мариинского дворца, украшенном к концу XIX столетия портретами прежних российских самодержцев – Екатерины II, Александра I, Николая I, Александра II и Александра III. Будучи допущенным до заседаний и выполняя подготовительные эскизы и рисунки к произведению, Репин также пользовался фотоаппаратом.

В настоящее время этому полотну и сопровождавшим его натурным этюдам отведен отдельный зал Государственного Русского музея.

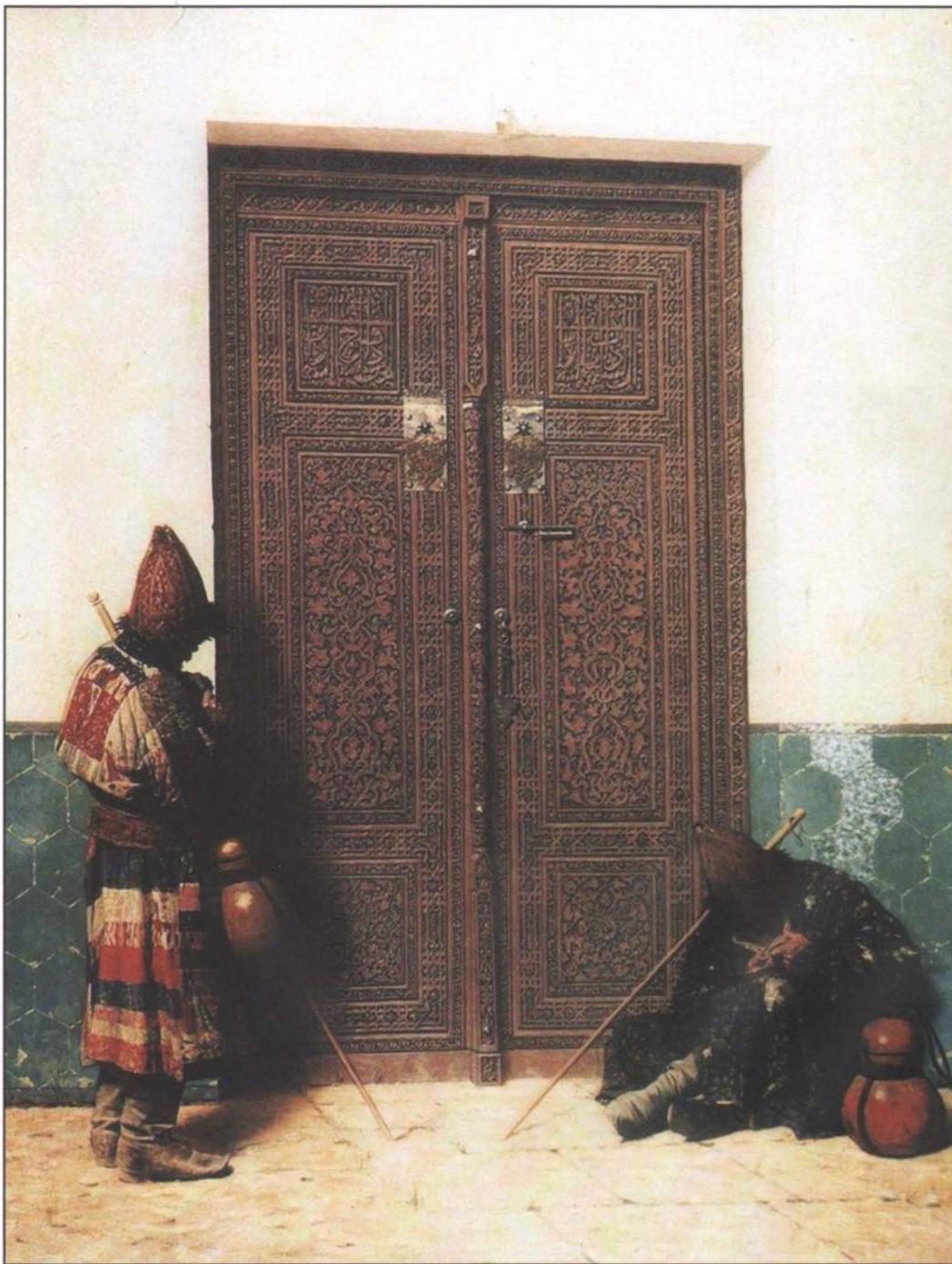


МАРК МАТВЕЕВИЧ АНТОКОЛЬСКИЙ
(1843–1902)
Иван Грозный
1871. Бронза

Марк Матвеевич Антокольский – скульптор второй половины XIX века, участник Товарищества передвижных художественных выставок. Своим творчеством мастер обозначил линию развития реализма в скульптурной пластике. Создатель глубоко философского образа Христа, многочисленных портретов исторических личностей и исполненных лиризма сюжетных композиций, Антокольский входит в плеяду выдающихся деятелей культуры своей эпохи.

Сродни репинскому психологизму портретной живописи и полотну «Иван Грозный убивает своего сына» Антокольский стремился в скульптуре властного самодержца передать прежде всего человеческие проявления природы. Монументальная композиция изображает восседающего в кресле царя. Мастер изобразил Ивана Грозного, погруженного в тяжелые думы. Его облик величествен, но самоуглублен и отрешен от действительности. Зритель словно подсматривает за внутренними переживаниями и сомнениями человека, оставшегося наедине с самим собой. Волевая рука с силой оперлась на подлокотник, выдвинутая вперед нога напряжена, вся фигура самодержца подчинена работе мысли, гнетущей его, заставляющей скинуть маску грозного властелина.

Скульптура была создана Антокольским в пору его ученичества в Академии художеств, она вызвала восхищение и восторг публики, за нее студенту присудили высшую награду – звание академика.



ВАСИЛИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ ВЕРЕЩАГИН
(1842–1904)
У дверей мечети
1873. Холст, масло. 315,5x237,5

Василий Васильевич Верещагин – уникальный живописец, много путешествовавший, сопровождавший русскую армию в военных действиях на Балканах, в Средней Азии и Японии. Посвятив свое творчество батальному жанру, художник помимо военных событий старался запечатлеть виды Индии, Японии и других стран, представить русской публике их экзотику и колорит.

Картина «У дверей мечети» – яркий пример иллюстрации нравов восточных государств, верно подмеченных зорким глазом мастера. Роскошь резных дверей олицетворяет богатство хозяев дома – правителей и высокопоставленных лиц – и их презрение к беднякам, сидящим под этими закрытыми дверьми. В равной мере художник боролся против насилия над личностью, зла и несправедливости, происходящих по воле людей. Основной темой произведений Верещагина были жестокость и бессмысленность войн, инициированных разными государствами, за ним прочно закрепилась репутация «борца с войной», за что в 1901 его кандидатуру выдвинули на соискание первой Нобелевской премии мира. Добиваясь фотографической точности, живописец всегда опирался на правду факта: «дать обществу картины настоящей, неподдельной войны нельзя, глядя на сражения в бинокль из прекрасного далека». Поэтому мастер становился участником всех военных действий и старался максимально правдоподобно донести происходившее на поле боя. Жизнь художника трагически оборвалась на взорвавшемся броненосце в 1904 в ходе Русско-японской войны.



**АЛЕКСЕЙ КОНДРАТЬЕВИЧ САВРАСОВ
(1830–1897)**

Радуга

1875. Холст, масло. 45x56,5

Творчество Алексея Кондратьевича Саврасова является переходным этапом в пейзажной живописи XIX века. Освободив ее от канонов и идеалов западного искусства, художник обращался к национальным мотивам, отыскивая в самых простых уголках России щемящую прелесть и вызывая возвышенный трепет перед природой.

Картина «Радуга» лишена эффекта панорамы и черт сентиментализма. Реалистическая манера исполнения пейзажа, выбор простого композиционного ракурса с раскисшей от грязи дорогой и возвышающейся на холме деревней создают впечатление словно выхваченного «куска» живой, естественной природы, одетой в раму. Сложные тональные переходы, неяркая цветовая гамма и сверхчуткость художника в передаче эмоционального состояния природы превращают полотно в выразительный «рассказ» о созвучии душ русской земли и беззаветно любящего ее человека.





**ФИРС СЕРГЕЕВИЧ ЖУРАВЛЕВ
(1836–1901)
Перед венцом
1874. Холст, масло. 105x143**

Фирс Сергеевич Журавлев – представитель жанровой живописи второй половины XIX века. Героями его полотен являются персонажи «темного царства» А. Н. Островского: хитрые свахи, безжалостные кредиторы, описывавшие имущество, пировавшие на поминках купцы.

Литературность сюжета присуща и картине «Перед венцом». Художник изображает драму, разворачивающуюся во время благословения отцом дочери перед свадьбой. Женская судьба в XIX веке была незавидна – зачастую родители выдавали дочерей замуж по расчету, дабы поправить материальное благополучие семьи. Женихами молодых невест становились богатые старики или состоятельные, но непривлекательные мужчины.

Многофигурную композицию живописец поместил в интерьере дома, полного икон, что выдает в хозяевах набожных людей. Растерянный при виде рыдающей дочери отец с иконой в руках и мать, застывшая с караваем на подносе, не знают, как вести себя в этой неожиданной и до неприличия неловкой ситуации. Негодование жениха на заднем плане и шепот его родственницы не предвещают счастливого финала сцены.

За это полотно Журавлев получил звание академика и признание публики. Оно стало настолько популярным, что ему пришлось исполнить несколько вариантов-повторений. Позже картины мастера будут отмечены как лучшие иллюстрации быта и нравов 1860–1870-х, а меткие характеристики человеческих типов и особенностей их поведения станут классическими для понимания русской культуры.



КОНСТАНТИН ЕГОРОВИЧ МАКОВСКИЙ
(1839–1915)
Семейный портрет
1882. Холст, масло. 183x139

Константин Егорович Маковский является представителем одного из любопытнейших художественных кланов XIX века. Выросший в атмосфере искусства (его отец был одним из учредителей Московского училища живописи, ваяния и зодчества), юноша избрал путь живописца.

Константин Маковский в отличие от старшего брата Владимира – художника-передвижника своим творчеством представляет альтернативную линию живописи – ее «салонный» вариант. Чуждый остросоциальным проблемам времени, он посвятил творчество эпохе Руси XVII века, в которой его привлекали антураж расписных царских палат, великолепие расшитых золотом и жемчугами нарядов. Будучи, по выражению современников, «человеком-оркестром», «бонвиваном» и франтом, Маковский заручился поддержкой великосветского общества, вся русская знать мечтала быть запечатленной кистью маэстро, а члены царской фамилии называли его «своим художником».

В «Семейном портрете» живописец изобразил свою жену – Юлию Павловну Леткову с детьми – Сергеем (будущим известным художественным критиком) и Еленой (ставшей скульптором и графиком). Маковский с присущей ему живописной эстетикой старается наградить своих героев большей привлекательностью. Мастерская, в которой был написан портрет, в полной мере передает атмосферу роскоши и любовь хозяев дома к красивым предметам.



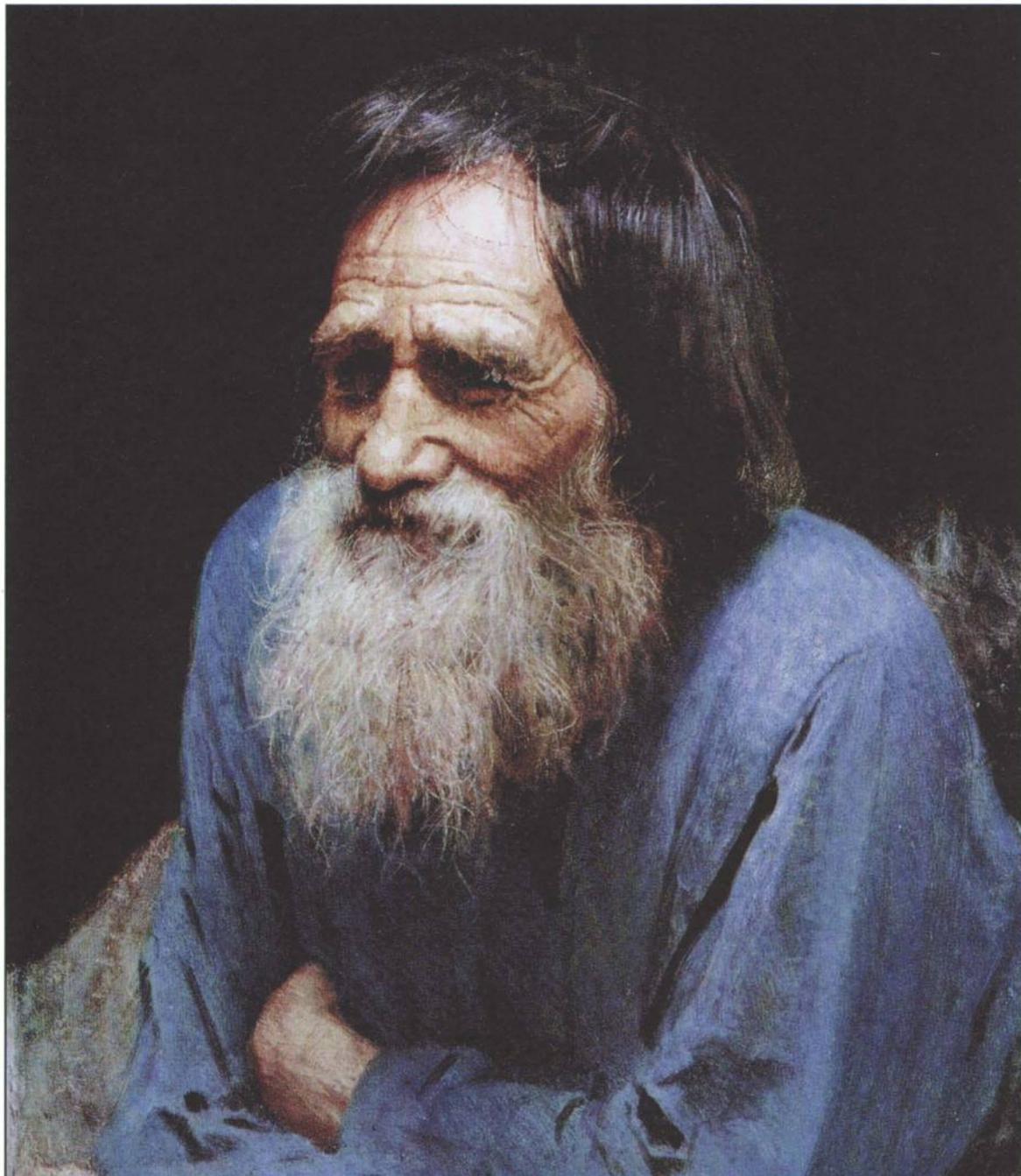
ВИКТОР МИХАЙЛОВИЧ ВАСНЕЦОВ
(1848–1926)
Витязь на распутье
1882. Холст, масло. 167x299

Виктор Михайлович Васнецов с циклом работ, посвященных сюжетам русских сказок и былин, оказался новатором в этой области изобразительного искусства. За ним закрепилась репутация «художника-сказочника», он настолько проникся духом русской старины и былинного времени, что свой московский дом построил в виде деревянной избы (сейчас там находится мемориальный музей живописца).



Картина «Витязь на распутье» отчасти является и отражением судьбы Васнецова. Будучи признанным художником-передвижником, он, как и его товарищи, исполнял жанровые композиции в духе остросоциальных тем, волновавших общество в 1870–1890-х. Но завладевшая им сказочная тематика диктовала иное развитие творчества. Живописец уходил от проблем современности и погружался в мир русской старины, рискуя быть осужденным.

Выбор пути как один из роковых вопросов человеческой жизни на крупноформатном холсте мастера приобрел эпическое звучание. Перед камнем-предсказателем согнулся под тяжестью фатального пророчества опечаленный витязь. Зловещий ворон, садящееся красное солнце нагнетают атмосферу. Намеренный отказ от изображения дороги (как выхода из трудности) художником сделан для того, чтобы показать неотвратимость судьбы.

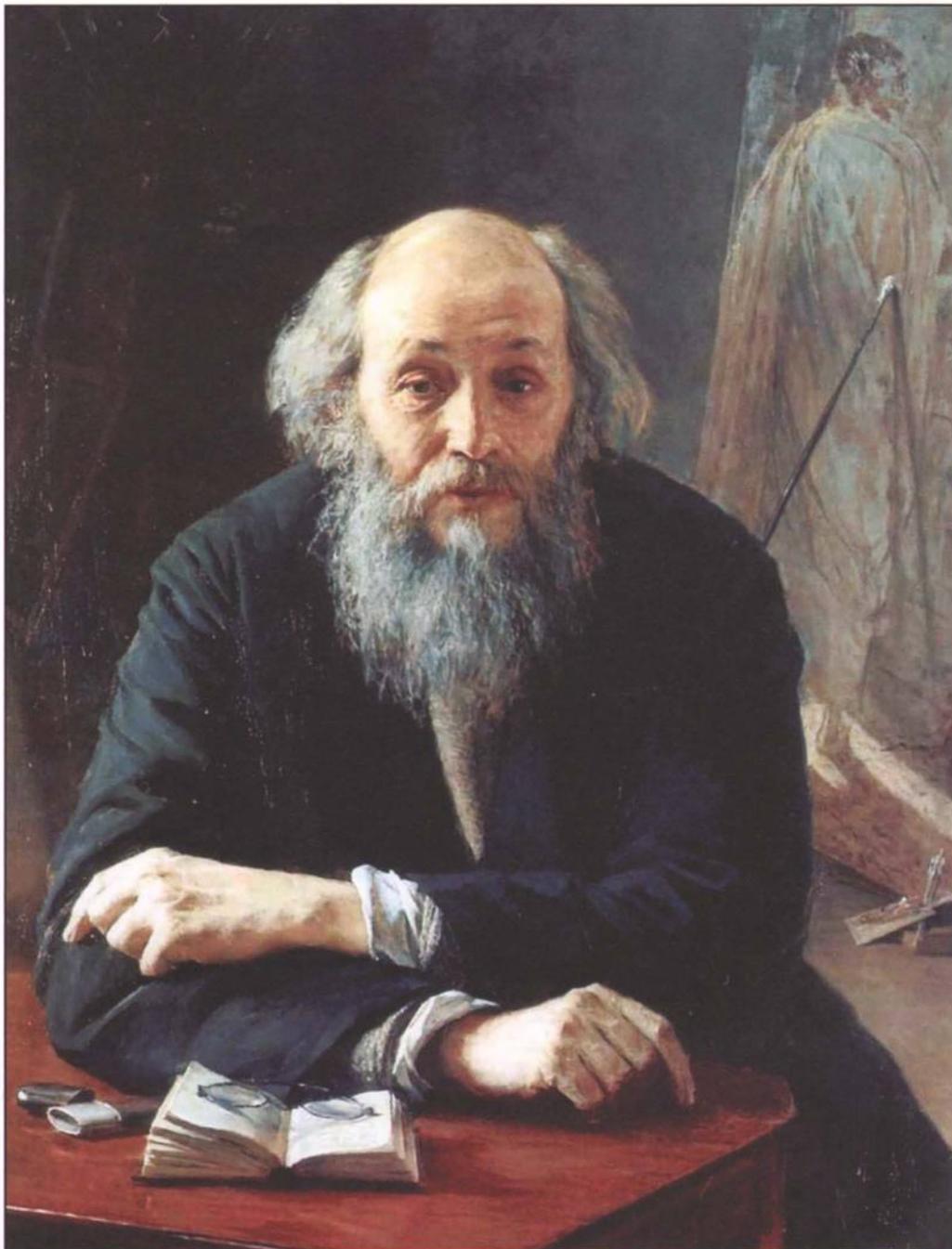


ИВАН НИКОЛАЕВИЧ КРАМСКОЙ
(1837–1887)
Мина Моисеев
1882. Холст, масло. 57x45

Иван Николаевич Крамской является одним из идеологов и основателей знаменитого Товарищества передвижных художественных выставок. Основной задачей своей деятельности это объединение считало обращение средствами живописи внимания общества на «язвы современности», жестокость и несправедливость власть имущих и бесправие угнетенных ими.

Пафос гражданского служения интересам простого, необразованного народа пронизывает период с 1860 по 1890-е. Героем многочисленных произведений Н. А. Некрасова, И. С. Тургенева, М. Е. Салтыкова-Щедрина становился простой русский мужик, таящий в своей невзрачной наружности подлинную силу духа нации.

В добродушно-лукавом выражении испещренного морщинами крестьянских невзгод лица Мины Моисеева Крамской выявляет сокрытую мощь страны и русского народа, при необходимости всегда «расправляющего плечи» и идущего на войны, бунты и революции. Художник писал коллекционеру П. М. Третьякову: «Мой этюд должен изображать один из тех типов, которые многое из социального и политического строя народной жизни понимают своим умом и у которых глубоко засело неудовольствие, граничащее с ненавистью. Из таких людей в трудные минуты набирают свои шайки Стеньки Разины, Пугачевы, а в обыкновенное время они действуют в одиночку; но никогда не мирятся».



**НИКОЛАЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ ЯРОШЕНКО
(1848–1896)**

**Портрет художника Н. Н. Ге
1890. Холст, масло. 92,5x73,5**

Николай Александрович Ярошенко – один из главных участников Товарищества передвижных художественных выставок. Закрепив за собой славу художника-портретиста, Ярошенко создал «эпоху в лицах» – это и выявленные временем типажи студента-разночинца, курсистки, рабочего-кочегара, и обозначенный круг выдающихся личностей второй половины XIX века – Л. Н. Толстой, актриса П. А. Стрепетова, художник И. Н. Крамской и многие другие.

В 1890 Ярошенко исполнил портрет своего товарища по объединению – живописца Николая Николаевича Ге. Личность этого художника привлекала современников, многие считали его вздорным стариком, уединившимся на своем украинском хуторе с 1870-х и жившим по странным религиозным убеждениям. Кто-то, напротив, находил в нем искру живого ума и талант ораторства, умение увлекательно читать лекции на темы искусства. Творчество Ге также не находило единства мнений. Посвятив последние два десятилетия жизни мучившей его теме жизни и смерти Христа, Ге исполнил бесчисленное количество живописных и графических работ с евангельскими сюжетами. Завладевшая художником тема распятия станет центральной в его этико-философском понимании христианской веры. Изнуренный ежедневной, упорной работой над созданием полотен «Суд Синедриона», «Иуда (Совесь)», «Выход с Тайной Вечери» и других, Ге болезненно переживал неприятие и непонимание своего творчества публикой, запрещение его картин к показу на выставках.

Ярошенко изобразил художника незадолго до его смерти. Мудрый взгляд старика, богоискателя, непризнанного гения словно вопрошает у зрителя: «Что есть истина?», вторя герою своего полотна, стоящего на заднем плане.



ГРИГОРИЙ ГРИГОРЬЕВИЧ МЯСОЕДОВ
(1834–1911)
Страдная пора (Косцы)
1887. Холст, масло. 179x275

Программой в творчестве Григория Григорьевича Мясоедова – одного из главных художников-передвижников – стала тема крестьянства. Картинами, посвященными отмене крепостного права и повседневной жизни русской деревни, живописец обращал внимание своих современников на проблемы простого народа.



«Страдная пора» – пожалуй, самое духоподъемное полотно в живописном наследии Мясоедова. Изображенные за работой косцы словно пропевают торжественный гимн природе, звучащий в золотом поле с рожью, в высоком голубом небе с белыми взмахами облаков. Выбранный живописцем композиционный ракурс – снизу, из-за колосков ржи – подчеркивает монументальность и величие образа страны. Звонкий летний полдень насыщает картину яркими красками и рождает удивительное чувство патриотизма. Радость труда и любовь к своей земле, благодарность за ее плоды – вот истинный сюжет работы.



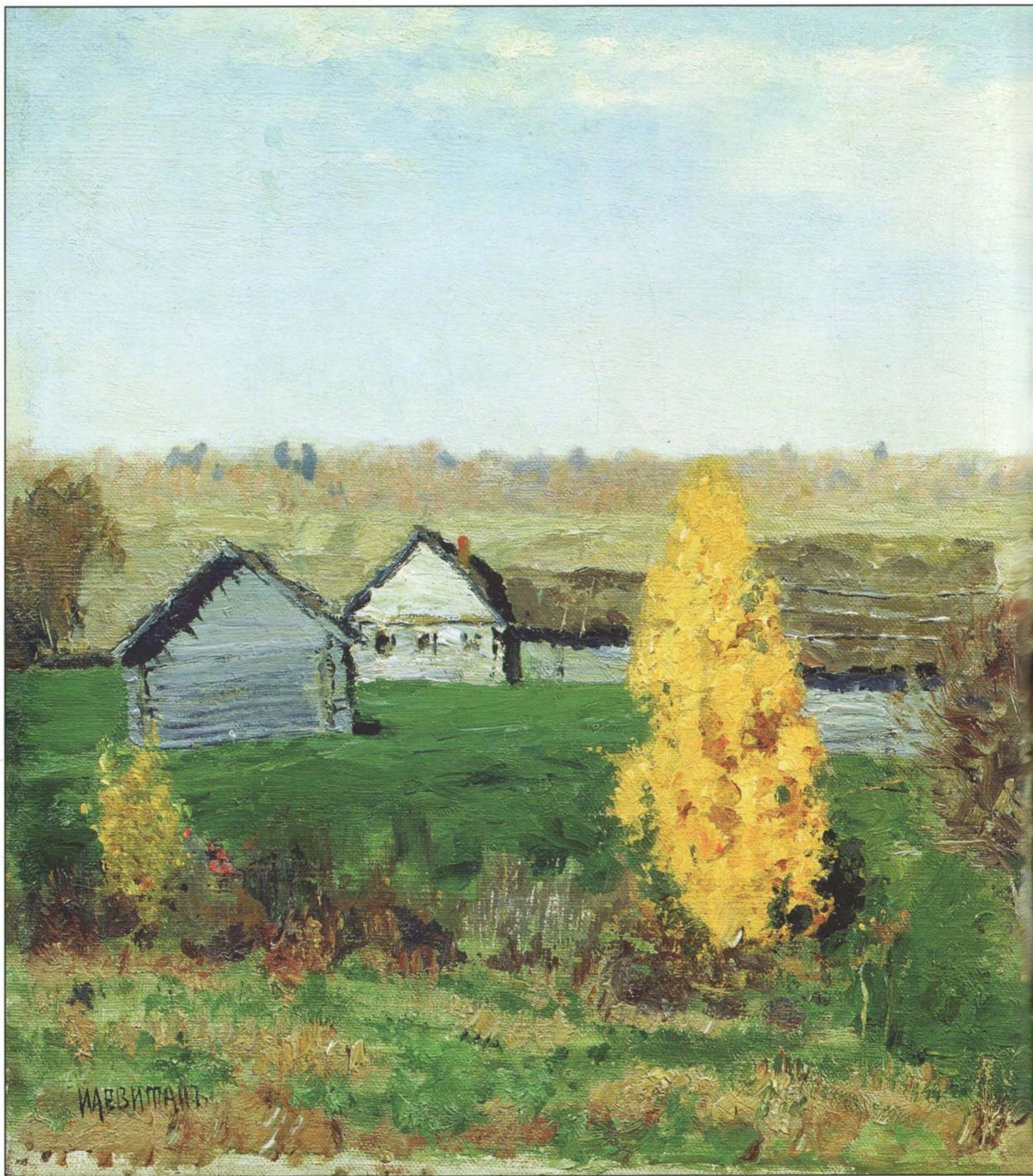
ВАСИЛИЙ ДМИТРИЕВИЧ ПОЛЕНОВ
(1844–1927)
Христос и грешница (Кто без греха?)
1888. Холст, масло. 325x611

Одной из тем живописного наследия Василия Дмитриевича Поленова являются его евангельские сюжеты. Вторая половина XIX века поставила перед человеком ряд вопросов, связанных с духовным поиском и новым пониманием религиозных знаний. После написания в 1837–1857 А. А. Ивановым монументального полотна «Явление Христа народу» следующее поколение художников (к которому и принадлежал Поленов) по-своему переосмыслило Священное Писание. Во многом опорой для них стала книга Э. Ренана «Жизнь Иисуса», где Спаситель предстал в образе обыкновенного человека, не наделенного божественным ореолом.

Изображение Поленовым Христа в исторически реальной обстановке и одежде было новаторским для своего времени. Для художника евангельский сюжет был поводом показать Христа как гуманиста, противостоящего изуверскому догматизму фанатиков (по закону, уличенных в измене жен закидывали камнями, а искушаемый народом на обвинение Христос защитил женщину, сказав: «Кто без греха, киньте в нее камень!», и толпа разошлась).

Совершив многочисленные поездки по странам Ближнего Востока, Поленов исполнил более ста пятидесяти натурных этюдов и эскизов к картине. Долгое пребывание в солнечных странах обогатило его палитру яркими красками, что удивляло публику, привыкшую к темной живописи передвижников. Необходимо обратить внимание и на композиционное решение полотна – многофигурное действие разворачивается словно на фоне театрального задника. Это ощущение неслучайно, художник много работал в театре и был одним из зачинателей реформы театрально-декорационного искусства, произошедшей на сцене Частной оперы Мамонтова, с которым его связывала многолетняя дружба. Любопытно, что свою картину Поленов заканчивал в доме мецената.





ИСААК ИЛЬИЧ ЛЕВИТАН
(1860–1900)
Золотая осень. Слободка
1889. Холст, масло. 43х 67,2

Исаак Ильич Левитан – мастер пейзажа-настроения, обогативший своими живописно-пластическими поисками и художественными образами русскую пейзажную живопись 1880–1900-х.

Полотно «Золотая осень. Слободка» написано во время неоднократных поездок по Волге, в полюбившемся местечке Плёс. Волжская природа не раз становилась



героиней полотен Левитана. Пронзительным аккордом звучит в картине самая яркая осенняя пора, пиршество природы. Немного печальный в кратковременности своего торжества образ осени емок и противоречив. Жизнь русской деревеньки, полоска желтеющего леса и огромное пространство неба полны величавости и спокойного ожидания дождливой и холодной погоды. Изображенные избы и проезжая дорога вносят в настроение картины элемент повседневности. Все подчинено естественному ходу смены времен года, непрерывному циклу жизни природы.

Певец «будничного мотива», Левитан, продолжая лирическую линию развития пейзажа, намеченную его учителем А. К. Саврасовым, своим творчеством открыл новую страницу искусства конца XIX века.



ИСААК ИЛЬИЧ ЛЕВИТАН
(1860–1900)
Озеро. Русь
1899–1900. Холст, масло. 149x208

Синтезом всех впечатлений и наблюдений Левитана над природой родной земли стало его последнее монументальное произведение – «Озеро. Русь».

Левитан начал работать над этим полотном в 1899, но путь к окончательному воплощению образа лежал через многие предшествующие годы размышлений и наблюдений, выраженные в десятках этюдов, эскизов и вариантов будущей картины. Мастер вложил в полотно свою любовь к природе родной страны, пронесенную через всю жизнь. Лиризм соединился здесь с монумент-



тальностью, а в живописном решении почти импрессионистическое восприятие природного мира соседствует с декоративно-монументальным началом.

Свободное дыхание земли чувствуется в сильном округлом ритме пологих холмов. За озером, на дальнем берегу, – панорама деревень, пашен, лесов. Там белеют стройные колокольни, стоят веселые рожи и даже видны выбеливающиеся на солнце крестьянские холсты, – все это – Россия. Левитан хотел назвать картину «Русь», но сомневался и говорил одному из своих учеников: «...только, пожалуй, немного претенциозно, лучше попроче как-нибудь». Художник наполнил пейзаж торжественно-величественной мелодией бесконечно любимой им русской природы.



ВАСИЛИЙ ИВАНОВИЧ СУРИКОВ
(1848–1916)
Взятие снежного городка
1891. Холст, масло. 156x282

Василий Иванович Суриков – выдающийся мастер исторической живописи второй половины XIX века. Интуитивное ощущение истории, глубокое знание старины и мощная энергия живописи вывели его на путь высокого творчества. Создав свою знаменитую трилогию исторических картин, посвященных XVII–XVIII векам, Суриков стал чтим во всей России.

Картина «Взятие снежного городка» написана художником в его родном городе Красноярске, куда



он уехал из Москвы, тяжело переживая смерть любимой жены Анны Шарэ. Здесь живописец вновь ожил, увлекся традициями края и событиями местной истории. Художник воплотил свои представления о характере казаков, народной жизни Сибири. Сурикову, имевшему в роду казацкие корни, были близки местные нравы и забавы праздничных гуляний. Композиция картины динамична, полна движения, зритель словно вовлечен во всеобщее действие, чувствует морозный воздух и разлетающийся по сторонам снег. В шуточном взятии снежной крепости художник изобразил молодецкий задор преодолевающего преграду удалого наездника. Румяные, радостные лица сибиряков, смотрящих на это зрелище, исполнены жизненной силы. В санях повернутым к зрителю предстает брат художника – Александр.

За это полотно Суриков получил серебряную медаль на Всемирной выставке в Париже в 1900.



ИВАН ИВАНОВИЧ ШИШКИН
(1832–1898)
Корабельная роща
1898. Холст, масло 165x252

Выдающийся пейзажист Иван Иванович Шишкин, по выражению современников, слыл истинным «царем леса». Картина «Корабельная роща» является одной из последних в творчестве мастера. Композиции работы присущи строгое равновесие и четкая выверенность планов, но в ней нет той сочиненности пейзажа, харак-



терной для живописи XVIII – первой половины XIX века. Тонкая наблюдательность и безошибочно найденная точка зрения позволяют удачно запечатлеть частичку природы, превратив ее в сценическую площадку живой природы. Чуткость восприятия природы, любовное постижение ее черт и мастерская передача языком живописи ее очарования делают полотна Шишкина осязательными, давая зрителю возможность почувствовать смолистый запах леса, его утреннюю прохладу и свежесть воздуха.

Подкупающий своей искренностью рассказ о жизни леса имел большой успех у публики.



**АПОЛЛИНАРИЙ МИХАЙЛОВИЧ ВАСНЕЦОВ
(1856–1933)**

Сибирь

1894. Холст, масло. 107x178

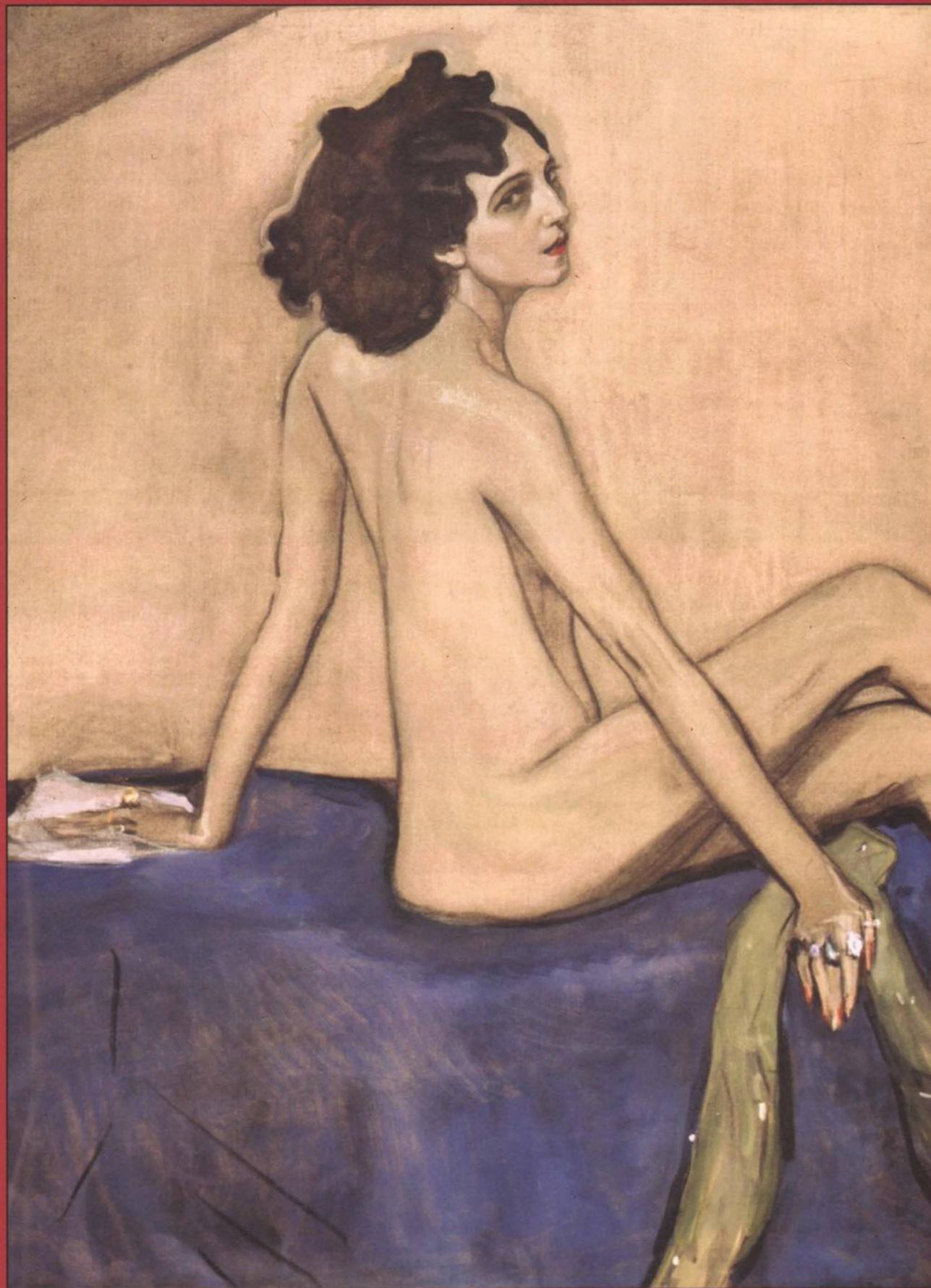
Аполлинарий Михайлович Васнецов – брат Виктора Михайловича Васнецова, являет собой уникальный пример живописца-самоучки. Не получив систематического художественного образования, он попал в дружелюбную атмосферу подмосковного имения семейства Мамонтовых Абрамцево. Окружавшие его И. Е. Репин, В. Д. Поленов, В. А. Серов, И. С. Остроухов и другие мастера того времени способствовали развитию художественного таланта.

После неоднократных поездок по Северу и Уралу живописец задумал серию работ, которые отразили бы величие русских земель и с исчерпывающей полнотой рассказали об особенностях природных ландшафтов разных краев.

Картина «Сибирь» исполнена эпического звучания и размаха. В обобщенном пейзажном образе художник представил зрителю настоящую Россию, богатую своими землями. Уходящая вдаль синева неба подчеркивает панорамность и всеохватность изображенного вида. Холмы, поросшие мхом камни, невысокие деревья – словом, все повествует о характере растительности этих земель с суровыми зимами. Динамику в композиционное решение Васнецов вносит фигурой стремительно скачущего и оставляющего за собой клубы дорожной пыли всадника.

Несколько грубые краски, очень упрощенный, типичный рисунок отличают живописную манеру художника.

ИСКУССТВО КОНЦА XIX – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА



В. А. Серов. Портрет Иды Рубинштейн. 1910. Фрагмент

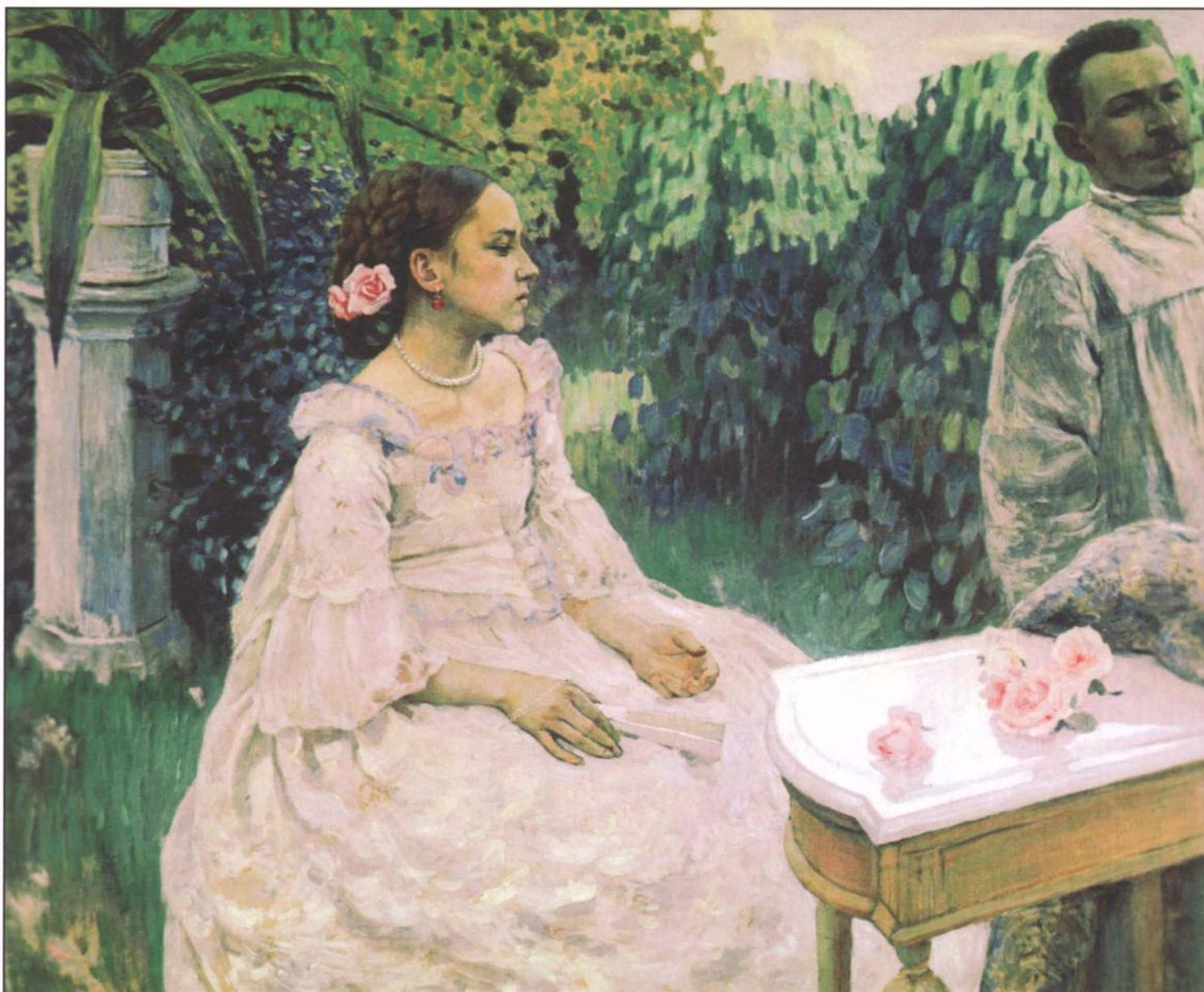


АНДРЕЙ ПЕТРОВИЧ РЯБУШКИН
(1861–1904)
Семья купца в XVII веке
1896. Холст, масло. 143x213

Творчество А. П. Рябушкина всецело посвящено истории допетровской Руси. Благодаря любви художника к быту и культуре XVII века, его пристальному изучению этнографических особенностей разных земель России, обстановки домов и костюмов, а также погружению в исконно русские традиции и нравы, не сломленные эпохой преобразований Петра I, воссоздан мир прошлого.

Портрет семейства московского купца представлен Рябушкиным как привычная к концу XIX века групповая фотография. В центре полотна восседает статный купец – глава семейства, изображенный художником в позе, полной самодостаточности и властности крепкого хозяина и успешного торговца. Нарядная купчиха с ребенком на руках приветлива и мила, несмотря на чересчур насурьмленные брови и раскрашенное согласно моде той поры румянами лицо. Герои полотна создают довольно статичную композицию, где лишь живость ребенка, грызущего калач, вносит некоторую динамику.

Внимание живописца сосредоточено на точной фиксации материалов одежды, характере узорочья и украшениях нарядов. Изучая труды И. Е. Забелина и Н. И. Костомарова, работая в Историческом музее, Рябушкин создал настоящую, исторически верную иллюстрацию жизни допетровской Руси.



**ВИКТОР ЭЛЬПИДИФОРОВИЧ БОРИСОВ-МУСАТОВ
(1870–1905)**

**Автопортрет с сестрой
1898. Холст, масло. 143x177**

Виктор Эльпидифорович Борисов-Мусатов – уникальный мастер рубежа веков, в своем творчестве сочетающий эстетику символизма, зарождающуюся на рубеже XIX–XX веков, и «ретроспективную мечтательность», характерную для мастеров художественного объединения «Мир искусства».

Образы, созданные художником, поражают своей вневременной отрешенностью и таинственностью. Словно застывшими в далекой эпохе предстают перед зрителем герои «Автопортрета с сестрой». Четырнадцатилетняя Елена, облаченная в платье 1840-х, являет собой воплощение хрупкой женственности, почти призрачного видения. Изобразивший себя лишь наполовину художник будто намеренно обрезает «кадр», выхваченный из подернутого туманом забвения прошлого. Представленные словно духами опустевших дворянских гнезд, они навевают идеальные воспоминания об усадебной культуре XIX века, по которым уже начала ностальгировать эпоха 1890-х.

Парный портрет Борисовых-Мусатовых созвучен тютчевским строкам: «Душа моя – элизиум теней, теней бесплотных, светлых и прекрасных». Герои замирают от невозможности выразить драму человеческой души, ее бездонность и оттого обречены на вечное молчание.

МИХАИЛ ВАСИЛЬЕВИЧ НЕСТЕРОВ
(1862–1942)

Великий постриг
1898. Холст, масло. 178x195

Творчество Михаила Васильевича Нестерова отражает глубинные духовно-религиозные искания своей эпохи. Автор многочисленных полотен и монументальных храмовых росписей (в частности, Марфо-Мариинской обители в Москве), Нестеров заслужил высокую оценку еще у своих современников. Философ Н. А. Розанов написал о художнике, что тот «изменил характер "православной русской живописи", внес в ее эпические тихие воды струю музыки, лирики и личного начала».

Картина «Великий постриг» является одной из работ задуманного живописцем цикла. Еще будучи студентом Московского училища живописи, ваяния и зодчества, Нестеров увлекся романами П. И. Мельникова-Печерского «В лесах» и «На горах» (чей сын, кстати, был соратником художника). Идея серии заключалась не столько в иллюстрировании литературного произведения, сколько в постижении человеческой судьбы, женской доли.

Трагическая любовь и не нашедшие сочувствия порывы мечтательной души героини становятся причиной ее ухода в монастырь. По сюжету романа не получившая утешения в монастырском служении девушка должна была броситься в Волгу, но Нестеров этого довершающего историю сюжета так и не написал. Остановившись на полной смирения теме «Великого пострига», художник не смог пойти против христианских заповедей и нарушить духовный путь православного человека. Девушка в черном облачении, поддерживаемая двумя монахинями, в этой разворачивающейся печальной процессии завершает свое пребывание «в миру». Вскоре она станет одной из монахинь. Идущая впереди девушка-послушница со свечой в руке олицетворяет собой образ неумирающей надежды на будущее спасение души в молитвах.

Одной из характерных черт нестеровского творчества являются его пейзажные фоны, полные тонкой поэзии и созвучия нотам внутренних состояний героев.

За работу «Великий постриг» Нестеров получил звание академика.







**ЛЕВ САМОЙЛОВИЧ БАКСТ
(1866–1924)**

Ужин

1902. Холст, масло. 150x100

Мастер, творивший в начале XX века, Лев Самойлович Бакст (настоящая фамилия – Розенберг) вошел в историю русского искусства скорее как театральный художник, нежели станковист. Оформив несколько десятков спектаклей для «Русских сезонов» С. П. Дягилева в Париже, Бакст придал театрально-декорационному искусству свое самостоятельное звучание на сцене. Феерия красок и роскошь костюмов, созданных художником, заставили французскую прессу 1900–1910-х воскликнуть: «Париж был подлинно пьян Бакстом!»

Станковое творчество мастера в основном посвящено жанру портрета и запечатлевает круг близких и знакомых художника. В работе «Ужин» изображена жена выдающегося художника, критика и учредителя объединения «Мир искусства» А. Н. Бенуа – Анна Карловна Кинд (прозванная домашними и друзьями просто Атя). Силуэтность и подчеркнутая графичность линий, контраст белого интерьера, черного наряда молодой женщины и рыжих акцентов на волосах и апельсинах создают стиль начала XX века. Мода на лаконизм изобразительных средств во многом сформировалась благодаря получившей распространение и популярной книжной графике и рекламе.

Бакст стал одним из выразителей вкусов своего времени.



ВАЛЕНТИН АЛЕКСАНДРОВИЧ СЕРОВ
(1865–1911)
Портрет графа Ф. Ф. Сумарокова-Эльстон с собакой
1903. Холст, масло. 89x71,5

Валентин Александрович Серов – выдающийся мастер портрета рубежа XIX–XX веков. Как и его учитель – И. Е. Репин, он в своих портретах стремился отобразить прежде всего внутреннюю суть героев, тем самым по праву заслужив звание мастера психологического портрета.

Феликс Феликсович Сумароков-Эльстон, представитель известного клана Юсуповых, в 1916 станет инициатором убийства Григория Распутина в их фамильном доме на Фонтанке. А пока перед зрителем – юный аристократ, изображенный в родном подмосковном имении Архангельское, куда для создания портрета был приглашен художник. Молодой человек с маленькой собачкой написан на фоне гипсовой собаки, стоящей в вестибюле дворца, так, что его лицо неожиданно и странно соседствует с двумя собачьими мордами. «Серов настоял на том, чтобы собака, с которой я никогда не расставался, также была изображена, “это была его лучшая модель” – так дословно воспроизводит слова художника Сумароков-Эльстон в своих воспоминаниях. По отзывам современников, художник порой был достаточно критично настроен по отношению к своим моделям, и скрытый комизм его героев прослеживается в созданной Серовым галерее портретов. Лицо графа с нежнейшим фарфоровым румянцем, оттеняемым серым цветом куртки, голубые глаза и яркие губы, густые аккуратно причесанные волосы – все это заставляет воспринимать молодого человека как скрытного, но преисполненного снисходительной самоуверенности и снобизма. Эта холодноватая фамильная любезность создает образ утонченного аристократа, близкого по вызываемому ощущению к некоторым героям А. Н. Толстого и И. А. Бунина.



АРХИП ИВАНОВИЧ КУИНДЖИ
(1842–1910)
Радуга
1900–1905. Холст, масло. 110x171

Архип Иванович Куинджи – уникальный пейзажист второй половины XIX – начала XX века. Его привлекали исключительные и прекрасные ситуации в жизни природы, связанные с необычным лунным светом или солнечным освещением. Серьезное увлечение астрономией, физикой цвета и света найдет свое отражение в живописи художника. Картина «Радуга» запечатлевает



одно из поразительных природных состояний, описанных в Библии. На еще пропитанном влагой от прошедшего дождя небе, прямо на облаке, высвечиваются разноцветные полосы радуги. Тема вечного и прекрасного света, непостижимости Вселенной, таинственности мироздания и всего сущего на земле составила главное направление творческих поисков Куинджи. Мастер не скрывал почти математической выверенности своих пейзажных композиций, его не смущали яркие цветовые и световые контрасты, усиливающие эффектность полотен. Куинджи, не умаляя естественной красоты природы, подчеркивает насыщенность цветов сочной зелени, яркой, почти гротесковой синевы неба, тем самым вводя в свою живопись декоративный элемент и придавая пейзажу «картинный» вид.





**АРКАДИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ РЫЛОВ
(1870–1939)
Зеленый шум
1904. Холст, масло.
107x146**

Один из любимых учеников А. И. Куинджи, Аркадий Александрович Рылов, обращаясь в своем творчестве к жанру пейзажа, стал ведущим художником первых десятилетий XX века.

Любопытно, что в советское время это полотно было очень популярно, это напрямую связано с годом его создания. По представлениям проводников советской идеологии, Рылов, изображая панорамность и величие русской природы с яркой синевой реки и клочками развевающейся сочной зелени, якобы олицетворял пейзаж охваченной мятежностью и смутой России, а «шум», заявленный в названии картины, трактовался не иначе как ветер революции.

Насколько безобиден был замысел картины и далек от политизированности сам живописец, можно узнать из его воспоминаний: «Я очень много трудился над этим мотивом, несколько раз все перекомпоновывая и переписывая, стараясь передать ощущение от веселого шума берез, от широкого простора реки. Жил я летом на крутом, высоком берегу Вятки, под окнами шумели березы целыми днями, затихая только к вечеру; протекала широкая река; виднелись дали с озерами и лесами».



МИХАИЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ ВРУБЕЛЬ
(1856–1910)
Автопортрет с жемчужной раковиной
1905. Бумага на картоне, уголь. 58,2x53

Творчество Михаила Александровича Врубеля было сенсационным для его современников и всегда оставалось загадкой для последующих поколений. Помимо своеобразной манеры исполнения произведений, призванной усилить мистическое звучание, завораживает образный строй полотен.

Настроением символизма, свойственным Врубелю, пронизан и «Автопортрет с жемчужной раковиной». Автопортрет как жанр живописи сродни личному дневнику, в котором автор стремится отобразить самую суть своей натуры, признаться в истинных переживаниях и чувствах, словом, запечатлеть жизнь своей души. Врубелю предстает перед зрителем нарочито близко, будто бы настраивая своего визави на доверительную беседу. В этом усматривается желание художника быть максимально искренним. Живой, слегка встревоженный взгляд Врубеля завораживает.

Изображая на заднем фоне скульптуру белого лебедя, мастер намекает на созданный им ранее живописный шедевр «Царевну Лебедь», в котором он воплотил свою жену – певицу Надежду Ивановну Забелу-Врубель в сценическом образе героини оперы Н. А. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане».



МСТИСЛАВ ВАЛЕРЬЯНОВИЧ ДОБУЖИНСКИЙ
(1875–1957)

Провинция 1830-х годов

1907. Картон, карандаш, гуашь, акварель, белила. 60x83,5

Мстислав Валерьянович Добужинский – один из ярчайших художников начала XX века, работавший преимущественно в технике графики. Его работы, как и остальных участников художественного объединения «Мир искусства», посвящены обаянию эстетики и атмосферы прошлых эпох.

«Провинция 1830-х годов» фиксирует взгляд художника, умиляющегося течению будничной жизни русского городка более полувековой давности. «Выхваченность» изображения с нарочитым размещением столба почти в центре композиции способствует восприятию происходящего как случайно увиденного кадра фильма. Отсутствие главного героя и бессюжетность картины – своеобразная игра художника с напрасными ожиданиями зрителя. Покосившиеся домишки, купола древних церквушек и спящий на своем посту городской – таков вид главной площади города. Суета дам, спешащих, по-видимому, к модистке за новыми нарядами, выписана Добужинским почти карикатурно. Произведение пронизано настроением безобидной доброты художника. Яркий колорит работы делает ее похожей на столь популярную на рубеже веков открытку.



АЛЕКСАНДР НИКОЛАЕВИЧ БЕНУА
(1870–1960)

Парад в царствование Павла I
1907. Гуашь, бумага. 59,6x82

Александр Николаевич Бенуа – выдающаяся личность рубежа XIX–XX веков, великолепный живописец и график, талантливый художественный критик, исто-

рик и теоретик искусства, идеолог художественного объединения «Мир искусства».

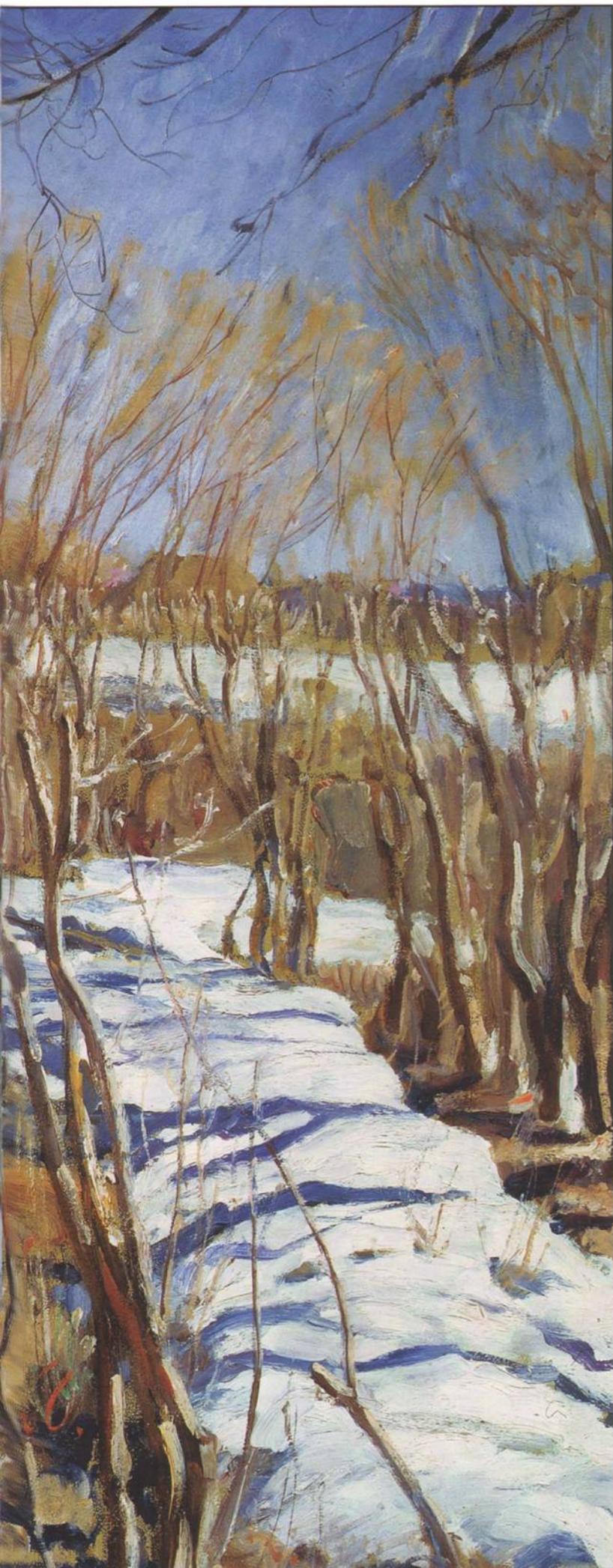
«Эхо прошедшего времени» слышится в изображении панорамы Петербурга конца XVIII века. Перед зрителем предстает еще недостроенный Михайловский замок, в котором позже будет убит император. А пока Павел I, восседая на белом коне, командует парадом



войск. Пристрастие царя к воинской муштре и организация армий для любительских парадов и построений, удовлетворявших его тщеславие, высмеиваются художником. Жесткость и дисциплина атмосферы парада чувствуются в графичности и линейности, обозначенной в деталях – отточенных шагах марша с поднятыми по команде ногами солдат, ровном ритме вертикалей оружия и строительных лесов на заднем плане.

Интересно композиционное решение произведения – Бенуа отдаляет от зрителя действие парада рамой шлагбаума, тем самым придавая работе «картинное» звучание, а не погружая в происходящее. Летящие снежинки вносят оживление и своеобразный уют в изображение события давно минувшей эпохи.





СЕРГЕЙ АРСЕНЬЕВИЧ ВИНОГРАДОВ
(1869–1938)
Весна
1911. Картон, масло. 95,5x95,5

Сергей Арсеньевич Виноградов принадлежит поколению художников, чье творчество неразрывно связано с традициями пейзажной живописи, заложенными И. И. Левитаном. Природа как источник всех человеческих чувств и настроений кистью живописцев объединения «Союз русских художников» запечатлевалась лирической, содержательной, исполненной трепетного любования и переживаний. Тема жизни в гармонии и полном слиянии с русской землей станет центральной в творчестве Виноградова. Мастер солнечных сюжетов, он почти всегда избирал особые мажорные по звучанию состояния природы.

«Весна» художника покоряет искренностью переживания радости от наступления первых теплых дней. «Картинность» будничного мотива достигается благодаря этой взволнованности настроения от увиденной в природе красоты незатейливого уголка деревни. Пленэрная живопись, положенная в основу полотна, яркостью цвета и свободной фактурностью мазка передает рыхлость оставшегося снега, густоту разноцветной травы. Солнечные блики на доме и синие тени на земле создают необыкновенно жизненный эффект. Сочно зеленая хвоя и хрупкий абрис молодых веток деревьев словно посвежели, освободившись от морозной зимы. Вдыхая первые струи весеннего воздуха, природа ликует в ожидании своего обновления.



НИКОЛАЙ НИКОЛАЕВИЧ САПУНОВ
(1880–1912)
Натюрморт с цветами
1912. Картон, темпера, пастель. 104x84,5

Николай Николаевич Сапунов – представитель художественного объединения «Голубая роза». Цветы, частые герои полотен художника, – часть природы, которая вдохновляла его живописный темперамент, питаемый чувственной и одухотворенной любовью к цветку. «Да, я экзотик, краски и звук – это мой кумир, моя религия, в этом мои радости, мои страдания... у меня есть новые слова, новые созвучия...» – напишет Сапунов в своем дневнике в 1907.

Излюбленный жанр натюрморта приобрел в творчестве художника символический смысл. В «Натюрморте с цветами» запечатлен застывший мир вещей, будто живущих по своим законам. Бумажные цветы, холодность и отчужденность фарфора с нарисованным орнаментом, ядовитость ярко-синего фона – все в работе словно соперничает с природой и естественной гармонией. Натюрморт, расположенный на столе, как бы застыл вне времени и пространства, у него нет точек опоры. Двоемирие и воспарившая над суетой и действительностью красота, которая едва реальна и готова в любой момент исчезнуть, истлеть, – в этом отразился один из постулатов философии символизма.



ИЛЬЯ ИВАНОВИЧ МАШКОВ
(1881–1944)
Автопортрет и портрет Петра Кончаловского
1910. Холст, масло. 208x270

Илья Иванович Машков – один из организаторов художественного объединения «Бубновый валет». В творчестве «бубнововалетцев» нашли отражение приемы французской живописи – постимпрессионизма, кубизма, а также эстетика народного лубка. Машков запечатлел себя с другом-единомышленником, художником Петром Петровичем Кончаловским. Критик А. Н. Бенуа писал о них: «Вот два здоровых, крепких, простых живописца. А от них люди до сих пор отворачиваются с негодованием. Одних коробит то, что изображают они такие “недостойные вещи”, другие ужасаются какой-то грубостью приемов, третьи видят и здесь то самое озорство, которым все раздражены и обозлены».

Парный портрет друзей, почти обнаженных силачей со скрипкой и нотами, был весьма дерзким в глазах публики начала XX века. Столь эпатажное поведение и открытая самоирония не носили никаких злых умыслов. Домашняя обстановка с уютным чайным сервизом, лубочные натюрморты, висящие на стенах, пианино словно погружают зрителя во внутренний, совсем безобидный мир художников. На корешках книг, стоящих на полке, можно прочесть: «Искусства», «Библия», «Сезанн» – это те основы, что составляют мировоззрение живописцев. Во многом, именно отталкиваясь от творческого метода П. Сезанна – кумира художников, происходило становление живописи «бубнововалетцев». Лежащие на полу гири говорят об их внимании к красоте своего тела, а музыкальные инструменты – благообразии души. Тем самым Машков словно иллюстрирует народную мудрость: «В здоровом теле – здоровый дух», призывая к гармонии внешнего и внутреннего человеческого натуры.





**КОНСТАНТИН АНДРЕЕВИЧ СОМОВ
(1869–1939)**

**Зима. Каток
1915. Холст, масло. 49x58**

Константин Андреевич Сомов – один из мастеров художественного объединения «Мир искусства». В направлении «ретроспективных мечтателей», как называли «мирискусников», он внес особый оттенок болезненной остроты и иронии, возникающих от невозможности вернуть былое.

Картина «Зима. Каток» стала воплощением сомовских представлений о «галантном веке». Художник изобразил людей как кукол-марионеток, тем самым обнажая суть минувшей эпохи – любовь к играм, отсутствие естественности, а порой и подлинной жизни. Восприятие окружающего мира как своего рода бутафории и отождествление человечества с разрисованным картоном вместо настоящих людей отражают кризисное мироощущение, характерное для художников рубежа XIX–XX веков.

Зимний вечер с синими тенями на снегу, быстро бегущие золотисто-розовые облака, прозрачная гладь льда – все рождает ощущение обаятельной сказки. Но несмотря на бытовой, веселый сюжет катания на коньках – распространенной забавы XVIII века, – эта небольшая ретроспективная сценка проникнута грустным настроением. Кажется, что еще немного – и погаснет закат, парк и каток погрузятся в тень, а забавные нарядные человечки исчезнут навсегда. В этом слышится отголосок символизма и горечь безвозвратной утраты ушедшего в вечность прошлого.



БОРИС ДМИТРИЕВИЧ ГРИГОРЬЕВ
(1886–1939)
Портрет Всеволода Эмильевича Мейерхольда
1916. Холст, масло. 247x168

Творчество Бориса Дмитриевича Григорьева не укладывается в рамки традиционных школ живописи, определенные историей искусства. Он то склонен соперничать пассаизму (устремлению в прошлое) и элегическому настроению своих современников – художников объединения «Мир искусства», то ликовать и балагурить в кабачках и трактирах вместе с мастерами «Голубой розы». Позднее его живописная техника выкристаллизуется в нечто, именуемое «неоакадемизмом» с элементами кубистического дробления формы, призванными подчеркнуть острый психологизм характеров героев полотен.

Всеволод Мейерхольд, известный своими актерскими и режиссерскими работами и эпатажным поведением, так восхитил Григорьева, что тот произнес: «Таких, как Вы, нужно в музей!» Склонный к фарсу и гримасничанью, Мейерхольд стал создателем выразительной системы актерского мастерства – «биомеханики».

Художник запечатлевает Мейерхольда в образе главного героя снятой незадолго до сеансов портретирования киноленты «Дориан Грей». Но перед зрителем скорее не холеный денди, а трагическая пародия на человека, судьбу. Суть гения Григорьева заключается в его провидческом решении полотна – режиссер-мистик станет жертвой революционной стихии, олицетворенной в облике сильного, земного Янычара.



БОРИС МИХАЙЛОВИЧ КУСТОДИЕВ
(1878–1927)
Портрет Ф. И. Шаляпина
1922. Холст, масло. 315,5x237,5

Творчество Бориса Кустодиева, окрашенное пронзительными нотами любви к своей стране, тем удивительно, что приходится на 1910–1920-е – самые сложные годы для России. Погружение мастера в национальное прошлое стало своего рода уходом от революционной действительности и выразилось в создании многочисленных полотен на тему ярмарок, веселых народных гуляний и шумных праздников. Звучная, нарядная, удалая – такова купеческая Русь на полотнах художника.

Выдающийся певец Федор Иванович Шаляпин представлен на фоне зимы с русскими тройками, говорящей о том, что покоривший мировые сцены артист в душе остался русским человеком. Родившись в Казани, Шаляпин сделал блистательную карьеру сначала в Частной опере Мамонтова, затем – в Императорских театрах Москвы и Петербурга. Кустодиев, выполнив парадный портрет певца, запечатлел его в образе вальяжного барина. По свидетельствам современников, Шаляпин любил щегольнуть дорогими нарядами.

**КУЗЬМА СЕРГЕЕВИЧ ПЕТРОВ-ВОДКИН
(1878–1939)
Селедка
1918. Холст, масло. 88,5x58**

Кузьма Сергеевич Петров-Водкин – мастер первых десятилетий XX века, в своем творчестве воплотивший образ современной России, надломленной лихолетьем революционных событий.

Натюрморт «Селедка» является своего рода символом эпохи, сосредоточием его бытовых реалий и нравственных ценностей. На пронзительно кричащем ярком куске ткани сиротливо лежат две картофелины и кусок хлеба – полагающийся продовольственный паек во время Гражданской войны. «Герой» полотна – блестящая, масляная селедка – олицетворяет собой известный христианский символ «ихтио», «рыбу», означающую Христа. Художник языком аллегорий указывает на судьбу «блюда», обреченность религии в новом советском государстве и будущее время безбожия. Привлекает внимание и фон натюрморта – Петров-Водкин «разложил обед» на снятой с подрамника картине, изображающей застывшее в вечной красоте и гармонии лицо. Так, «хлеб насущный» оказывается важнее идеалов, заменяя духовную пищу идеологией.

Особенность живописной манеры Петрова-Водкина заключается в сложности ракурса изображенных предметов. Выбранная художником «сферическая перспектива», подчеркнутая нарочитой изломанностью форм, обозначенная светом и выделенная объемом, позволяет зрителю рассмотреть натюрморт сверху, сбоку, что, несомненно, делает его более монументальным, а прочтение – почти планетарным.





Издание подготовлено
ООО «Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*
Главный редактор: *А. Багамян*
Редактор-искусствовед: *М. Гордеева*
Редактор: *С. Суворова*
Автор текста: *М. Чижмак*
Корректор: *Г. Барышева*
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,
ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1
E-mail: editor@directmedia.ru
www.directmedia.ru

ТОМ 10 «Государственный Русский музей»

© Издательство «Директ-Медиа», 2011
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2011, дизайн обложки
Обложка: **В. М. Васнецов. «Витязь на распутье».**

Фрагмент

Издатель:
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»
125993 г. Москва,
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

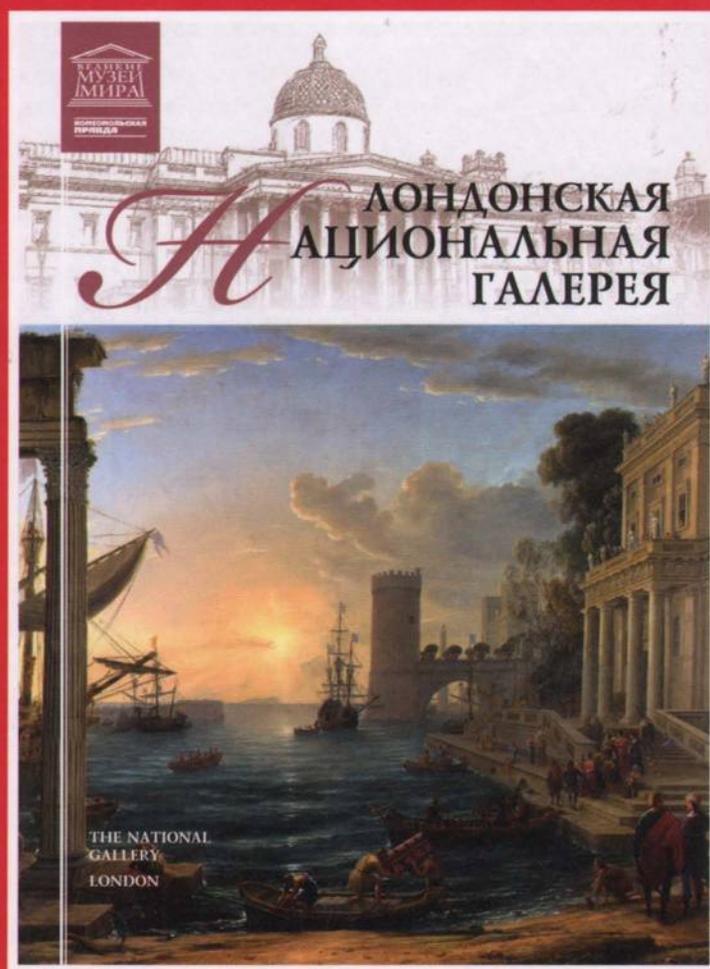
Отпечатано: SIA „PRESES NAMS BALTIC”, Латвия
Эрнеста Бирзниска-Упиша 20а/4, Рига, LV-1050.
www.pnbaltic.eu

Подписано в печать 04. 11. 2011
Формат 70x100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 6,0
№ 101183

2011 год



СЛЕДУЮЩИЙ ТОМ:



Лондонская Национальная галерея — одно из лучших в мире собраний западноевропейской живописи. Музей был открыт в 1824 решением британского парламента. Основой галереи стала коллекция банкира Ангерштейна, выкупленная у его наследников и состоящая из 38 картин. Сегодня экспозиция построена строго в хронологическом порядке, в галерее представлено более 2000 произведений всех европейских школ живописи XIII — начала XX века.

Реализуется с газетой
«Комсомольская правда»

ISBN 978-5-87107-249-3



4 607071 484126