

Живопись в России
Павел Андреевич Федотов
(1815 — 1852).

Федотов основоположник бытовой сатирической картины. Нужда преследовала художника от рождения до самой смерти, поэтому тема гнетущей, беспросветной бедности — одна из основных в его творчестве.

В свободные от службы часы юный прапорщик посещал рисовальные классы Академии художеств и залы Эрмитажа, где выставлялись жанровые картины голландских мастеров XVII в. Сначала Федотов работал графическими материалами (карандаш, сепия и акварель), позднее перешел к живописи маслом.

Сюжет первой картины, написанной маслом, — **«Свежий кавалер»** — был сначала разработан в сепии «Утро чиновника, получившего первый крестик». Небольшая комната, в которой происходит действие, кажется ещё теснее из-за того, что она захламлена сломанной мебелью, пустыми бутылками, осколками посуды. Здесь многие вещи рассказывают о привычках хозяина. На столе и следы вчерашнего ужина (колбаса на бумаге, графин водки, свечной огарок со щипцами для снятия нагара), и туалетные принадлежности, попавшие сюда уже утром, когда герой стал собираться на службу. Под одним столом спит собака, из-под другого виднеется... голова гостя. Сам кавалер стоит посреди всего этого хаоса в неожиданно величественной позе, а кухарка с насмешкой указывает раздувшемуся от спеси хозяину на прохудившийся сапог. **«Свежий кавалер»** — это апогей человеческой пустоты и пошлости.

«Сватовство майора» напоминает очень распространённый сюжет — брак по расчёту. Майор, видимо проигравшийся в пух и прах, решил поправить свои дела, женившись на девушке из купеческой семьи, которой лестно породниться с дворянином. Долгожданное появление жениха производит всеобщий переполох. Хозяин дома, солидный купец, улыбаясь свахе, пытается негнушима пальцами застегнуть длиннополый сюртук; кухарка оцепенела с блюдом в руках, а позади неё снуют и перешёптываются домочадцы. Невеста, смущённая ситуацией и своим непривычным платьем, в последний момент пытается убежать. Майор стоит в передней и виден только зрителям. Он приосанился, втягивает брюшко и подкручивает усы, желая показаться бравым воякой. Черты его лица напоминают автопортреты Федотова — как знать, может быть, художник примерял на себя роль жениха? Однако это сходство не помешало ему остроумно сравнить ноги майора-кавалериста с изогнутыми ножками стула, стоящего рядом.

Следующей работе **«Завтрак аристократа»** художник дал и другие названия, шуточные, больше похожие на пословицы: «Не в пору гость» и «На брюхе шёлк, а в брюхе щёлк». Бедный, но не желающий ударить в грязь лицом, молодой щёголь застигнут врасплох неожиданным гостем именно в тот момент, когда собирается приступить к своему скудному завтраку. Он прячет чёрствый ломоть хлеба под книгу и одновременно старается проглотить кусок, лежащий

за щекой. Его поза и лицо выражают и страх, и неловкость, и желание сохранить свою репутацию.

Новый этап в творчестве Федотова начался с вариантов картины «Вдовушка». Это незабываемый образ страдающей женщины: весь прежний уклад ее жизни катастрофически рухнул, нищета и голод угрожают ей и еще не родившемуся ребенку. Поза и лицо вдовушки выражают бессилие перед судьбой: глаза заплаканы, голова покорно склонена, рука безвольно опущена.

Герой картины «**Анкор, еще анкор!**» — офицер, служащий, видимо, где-то в глухой провинции. Он лежит на топчане и играет с собакой, заставляя ее прыгать через чубук курительной трубки. И это несерьезное занятие, и вся обстановка убогого жилища выражают скуку человека, который не знает, чем заполнить свои однообразные дни. По меткому выражению Федотова, такие люди «убивают время, пока время не добьёт их». В названии картины бессмысленно повторяется одно и то же слово (**анкор по-французски означает «еще»**). Трудно найти другое произведение, в котором с такой силой были бы показаны глубочайшая тоска и беспросветность жизни.

В последней картине Федотова «**Игроки**» тема карточной игры развивается в загадочное драматическое действие. Странная комната освещена свечами, отчего вокруг пляшут зловещие тени. Игра закончена, и трое игроков встали, разминая затёкшие от долгого сидения тела. Лиц у них как будто нет. Можно рассмотреть лишь лицо проигравшего, который сидит за столом в оцепенении. Он похож на Федотова. На стене висят пустые рамы — три игрока словно вышли из них.

Картины Федотова были первым и чрезвычайно ярким проявлением критического реализма в живописи.



Свежий кавалер.



Сватовство майора.



Завтрак аристократа.



Анкор, еще анкор!



Вдовушка.



Игроки.

**Василий Григорьевич Перов
(1834 — 1882).**

Перов вначале учился в Арзамасской школе живописи, а потом поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества.

«Сельский крестный ход на Пасхе» вызвал у публики разные реакции: от негодования до полного согласия с видением художника. Из кабака вываливаются пьяные участники праздничного шествия, среди них и сам священник. Хмурый пейзаж усиливает ощущение беспросветного мрака, грязи, тоски. Это полотно запечатлело унылую картину убожества русской деревни.

На полотне «Чаепитие в Мытищах» разжиревший, самодовольный монах пьёт чай за столиком на свежем воздухе. Он не замечает стоящих рядом нищих — босоногого мальчика и солдата, калек с боевой наградой на старой шинели. Его грубо отталкивает от стола прислужница.

То же настроение скорбного сочувствия обездоленным звучит в картине «Проводы покойника». Согбенная фигура вдовы крестьянина показывает, что ее горе безутешно, а безрадостный пейзаж усугубляет ощущение тоски, затерянности несчастных героев в пустынном холодном мире.

Персонажи картины «Тройка. Ученики мастеровые везут воду», изображающей детей, впряжённых в сани с огромной обледелой бочкой, вызывают ещё большее сострадание у зрителя. Столь же печален сюжет,

мрачен пейзаж и в других произведениях этого периода, таких, как «Утопленница» и «Последний кабак у заставы».

Жанровые картины охотничьей серии Перова свободны от серьёзной идейной или социальной нагрузки.

Перов изображал ничем не примечательных людей, поглощённых любимым занятием: они ловят птиц («Птицелов»), рассказывают и слушают охотничьи истории («Охотники на привале»).

Перов превосходно отразил в созданных им произведениях нравы и типы, взгляды и интересы своей эпохи.



Сельский крестный ход на Пасхе.



Чаепитие в Мытищах.



Проводы покойника.



Тройка.



Птицелов.



Охотники на привале.

Передвижники

В 1863 г. молодые художники — студенты Академии художеств подали прошение «о дозволении свободно выбирать сюжеты тем, которые сего пожелают, помимо заданной темы». Совет академии ответил отказом. То, что произошло дальше, в истории русского искусства называют **«бунтом четырнадцати»**. Четырнадцать учеников исторического класса не пожелали писать картины на предложенную тему и демонстративно подали новое прошение — о выходе из академии. Оказавшись без мастерских и без денег, бунтари объединились в своеобразную коммуну — Артель художников, которую возглавил живописец Иван Николаевич Крамской. Они принимали заказы на исполнение различных художественных работ, жили в одном доме, собирались в общем зале для бесед, обсуждения картин, чтения книг.

В 70-х гг. по инициативе художника Григория Григорьевича Мясоедова возникло новое, не зависящее от академии объединение — **Товарищество передвижных художественных выставок**. Эта организация устраивала ежегодные выставки, показывала их в разных городах России и распределяла доходы между членами Товарищества.

Душой и идеологом объединения был И. Н. Крамской. Избрав основой своего искусства творческий метод критического реализма, передвижники обратились к правдивому изображению жизни и истории народа, родной страны, её природы; стремясь служить своим творчеством интересам трудового народа, они прославляли его величие, силу, мудрость и красоту, часто поднимались до беспощадного обличения его угнетателей и врагов, невыносимо тяжёлых условий его жизни. Ведущими жанрами в искусстве передвижников были бытовой жанр и портрет, позволявшие наиболее полно показывать жизнь народа, создавать образы деятелей русской культуры. Значительное развитие получили также исторический жанр и пейзаж; в картинах на религиозные сюжеты воплощались актуальные нравственно-философские проблемы.

Иван Николаевич Крамской (1837 — 1887).

Крамской - выдающийся живописец и график — писал портреты и картины на евангельские сюжеты. В 1857 году приехал в Петербург и поступил в Академию художеств. После ухода из Академии создал и возглавил Артель художников - передвижников.

В юности на него оказал влияние Иванов: «Настоящему художнику предстоит громадный труд... поставить перед лицом людей огромное зеркало, от которого бы сердце их забило тревогу». Крамской немало времени уделял исполнению заказов, писал множество портретов.

В 1873 г. в Ясной Поляне, усадьбе **Л.Н. Толстого**, Крамской работал над его портретом для галереи П.М. Третьякова. Удивительное сходство — не главное достоинство этой работы. В ней прочитываются важные свойства личности писателя: глубокий ясный ум, воля, спокойная уверенность. Основное внимание художник уделил лицу (руки не закончены, за свободными сборками блузы не ощущается тела).

Еще одна знаменитая картина Крамского — «**Неизвестная**». Молодая женщина в мехах и бархате с высокомерным выражением лица едет в прогулочной коляске по Невскому проспекту. Нигде, ни в одном дневнике, Крамской не указывает имя натурщицы. Кто она? Актриса, княгиня, куртизанка? Критики называли ее «исчадием больших городов». Однако в лице героини можно увидеть не только надменность, но и грусть, затаенную драму.

Крамской создал серию портретов крестьян («**Крестьянин с уздечкой**. **Мина Моисеев**», «Полесовщик» и т.д.). Их образы – воплощение народной богатырской силы. Каждый из них погружен в личные тяжелые думы.

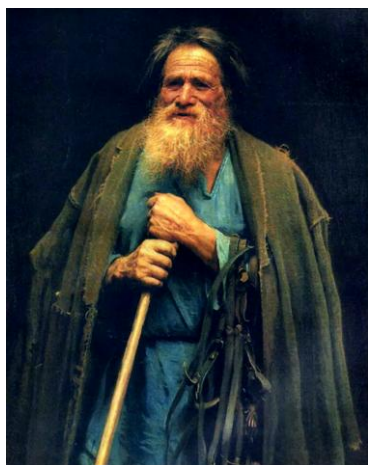
Славу Крамскому принесла работа «**Христос в пустыне**». В центре безграничной каменистой пустыни под широким светлым небом сидит Иисус Христос, пребывающий в напряженном, скорбном раздумье. Для многих современников полотно читалось как иносказание: образ Христа был символом нравственного подвига, готовности к жертве во имя людей. Крамской хотел изобразить героя, совершающего нелегкий выбор и предчувствующего трагическую развязку.



Л.Н. Толстой.



Неизвестная.



Крестьянин с уздечкой. Мина Моисеев.



Христос в пустыне.

Николай Николаевич Ге
(1831—1894).

Николай Николаевич Ге был правнуком французского эмигранта, но родился в уже обрусевшей семье.

Он учился в Академии художеств. Конкурсная работа принесла молодому художнику Большую золотую медаль и дала возможность поехать за границу.

В Италии Ге написал полотно **«Тайная вечеря»**. Художник выбрал сюжет, к которому обращались многие мастера прошлого. Однако вместо трапезы, на которой Иисус предсказывает, что один из двенадцати учеников, сидящих рядом, предаст Его, Ге изобразил момент разрыва Иуды с Христом. Резким движением набрасывая плащ, Иуда уходит от Учителя. Напряжённый конфликт подчёркнут резким освещением. Светильник, стоящий на полу, заслонён тёмным зловещим силуэтом Иуды. Фигуры апостолов освещены снизу и отбрасывают на стену огромные тени; поднялся потрясённый Пётр, страдание написано на лице юного Иоанна, нахмурился возлежащий Христос.

Вернувшись на родину, Ге обратился к русской истории и на первой же выставке передвижников показал картину **«Пётр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе»**. По одну сторону стола сидит Пётр, в простой одежде, без парика, в высоких сапогах; лицо его, обращённое к сыну, искажено гневом. По другую — стоит царевич, бледный, долговязый, нескладный, с опущенным взором. В облике Петра подчёркнута энергия, сила, правда, в лице и фигуре Алексея — робость, тщедушие, безволие. Художник стремился к психологической и исторической достоверности, к точности и простоте.

В 80-х гг. Ге пережил серьёзный духовный кризис. На несколько лет он совсем отошёл от творчества, поселился на украинском хуторе, занимался хозяйством, размышлял, читал. Вернувшись к живописи, художник опять обратился к евангельской теме **«Страсти Христовы»**.

На картине **«Что есть истина?»** измученный Христос, стоящий со связанными руками перед Понтием Пилатом, римским правителем Иудеи, угрюм и сосредоточен. Он только что произнёс в ответ: «Я на то родился и на то пришёл в мир, чтобы свидетельствовать об истине». Пилат усмехается в ответ. Этот римлянин с мощной фигурой и свободными движениями уверен в себе, его жест выглядит издевательским. Драматический конфликт выражен отчётливо, резко и психологически убедительно.

В центре недописанной картины **«Голгофа»** — Христос и два разбойника. Сын Божий в отчаянии закрыл глаза, откинул назад голову. Слева от Него нераскаявшийся преступник со связанными руками, расширенными от ужаса глазами, полуоткрытым ртом. Справа юный раскаявшийся разбойник, печально отвернувшийся. Все фигуры на полотне неподвижны. Широкими мазками написаны лиловая одежда Христа и тёмно-жёлтая — раскаявшегося разбойника, белая плоская вершина Голгофы, синие тени.

Ге нередко упрекали, что он пренебрегал формой: злоупотреблял контрастами красок, света и тени. Возможно, это были поиски новой формы, способной

выразить страсть, которая вела художника: «Я сотрясу все их мозги страданием Христа... Я заставлю их рыдать, а не умиляться...». При этом идея, которая воодушевляла Ге, была нравственной, а не религиозной. До конца жизни Николая Ге вдохновляла надежда на то, что с помощью искусства человек может прозреть, а мир — исправиться.



Тайная вечеря.



Пётр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе.



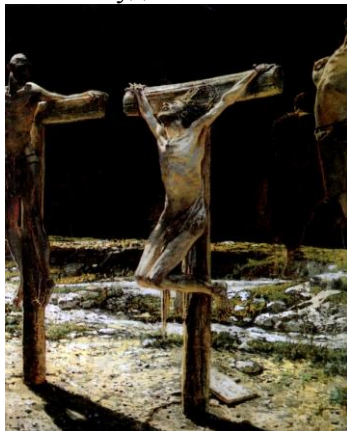
Что есть истина?



Совесь. Иуда.



Голгофа.



Распятие.

Илья Ефимович Репин
(1844-1930)

Репин родился в городе Чугуеве Харьковской губернии. Сразу попасть в Академию художеств ему не удалось, поэтому он поступил в Рисовальную школу Общества поощрения художников, где познакомился с Иваном Николаевичем Крамским. Это знакомство надолго определило творчество живописца.

В 1864 г., когда Репин наконец поступил в Академию художеств, он уже был сторонником идей передвижничества. Первая картина, которая принесла молодому живописцу шумную известность, — **«Бурлаки на Волге»** (бурлаки — наёмные рабочие, тянувшие речные суда против течения с помощью бечевы и вёсел) — как раз воплощала всё, что искали передвижники. В этом групповом портрете волжских бурлаков Репин создал поэму о русском народе. Характерные типажи показаны в различном эмоциональном состоянии — здесь можно отметить мрачное угрюмство, злобу, смирение и желание освободиться от непосильного бремени.

Наиболее успешный период репинского творчества — 1880-е годы. Художник написал много портретов, бытовых и исторических картин («Портрет Л. Н. Толстого», **«Портрет М. Г. Мусоргского»** и др.). Характеристика героев репинских портретов рождается в соответствии с темпераментом, манерами, привычками модели. Центральная работа этого периода — **«Крестный ход в Курской губернии»**. Многое на этом полотне напоминает о картине «Бурлаки на Волге». Но если в «Бурлаках...» едва ли не главной для художника была тема огромных сил, таящихся в русском народе, то в «Крестном ходе...» преобладает социальная сатира, порой на грани карикатуры.

В дальнейшем Репин написал несколько картин, героями которых стали революционеры: «Отказ от исповеди», «Арест пропагандиста» и самую известную из них — **«Не ждали»**. Эта работа посвящена судьбе революционера-народника, возвратившегося из ссылки домой. Здесь возникают ассоциации с темой возвращения блудного сына. Однако герой репинского полотна ждет не прощения, а понимания и оправдания жертвы, совершенной им во имя долга перед народом.

Ко времени расцвета таланта Репина относятся его знаменитые картины на исторические сюжеты **«Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года»**, **«Царевна Софья»** и **«Запорожцы пишут письмо турецкому султану»**. Художника привлекали не переломные моменты в истории, а ситуации, в которых наиболее полно раскрывались те или иные человеческие чувства и состояния. Так, в полотне «Иван Грозный и сын его Иван» важны не столько приметы времени, сколько сильные, поистине шекспировские чувства. Главное в этой работе — глаза царя, в которых боль, ужас, отчаяние и раскаяние почти перешли в безумие.

«Запорожцы...» — картина о политических событиях на Украине XVII в. Запорожцы пишут издевательский ответ султану Магомету IV, предложившему

им перейти к нему в подчинение. Смех становится выражением свободолобивого духа запорожцев. Кажется, здесь изображены все разновидности смеха: от громогласного хохота до сдержанного хихиканья, — вся мимика и позы смеющихся людей.



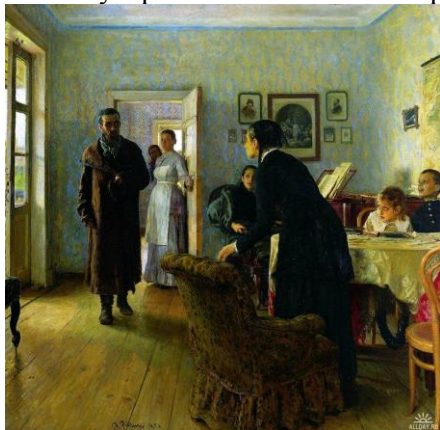
Бурлаки на Волге.



М.Г. Мусоргский.



Крестный ход в Курской губернии.



Не ждали.



Иван Грозный и сын его Иван.



Царевна Софья.



Запорожцы пишут письмо турецкому султану.

Василий Иванович Суриков (1848 — 1916).

Суриков был великим историческим живописцем. Он родился в казачьей семье в Сибири и мечтал о серьёзном обучении живописи. Суриков успешно закончил Академию художеств и поселился в Москве.

Первое большое полотно Сурикова «**Утро стрелецкой казни**». Перед зрителями предстают две силы: стрельцы (служилые люди, составлявшие постоянное войско. Изначально они набирались из свободных горожан и крестьян, затем их служба стала пожизненной и наследственной. Стрельцы жили слободами и имели семьи, занимались также ремёслами и торговлей. В 1698 г. они взбунтовались против царя Петра I и его преобразований), которые борются за старую, патриархальную Русь, и Пётр со своими регулярными полками, строящий новую Россию по европейскому образцу. Пёстрые купола храма Василия Блаженного, узорчатые дуги конской упряжи, разноцветные одежды напоминают о яркой древнерусской культуре. Яростно и непримиримо смотрят друг на друга стрелец с рыжей бородой и молодая царь. На пересечении их взглядов возвышается склонённая фигура стрельца, который прощается с народом. Победа на стороне самодержца: трепетным огонькам свеч в руках стрельцов противопоставлен свет наступающего утра, как пестроте Василия Блаженного — гладкие кремлёвские стены с однообразными зубцами и ряды виселиц, а многоликой толпе — уверенный и неподвижный Пётр на коне и шеренги солдат. Ничего подобного русская живопись до Сурикова не знала. Художник впервые передал сущность целой эпохи, бурной и сложной.

На картине «**Меншиков в Березове**» показан сподвижник Петра I А. Д. Меншиков в изгнании (военачальник и государственный деятель, близкий друг и сподвижник Петра I. При преемнице Петра Екатерине I он фактически правил Россией; после её смерти попал в опалу и умер в ссылке в провинциальном городке Берёзове). Он со своими детьми сидит за столом в тесной холодной избе. Убогая обстановка контрастирует с богатым нарядом старшей дочери Марии и дорогим перстнем на руке самого опального князя. Эти детали

помогают понять, что герои картины привыкли к другой жизни — к роскоши и славе. Их мысли далеко. Фигура Меншикова несоразмерна масштабу окружающего пространства. Многие критики указывали на это, как на ошибку художника, но Суриков хотел подчеркнуть этим приемом, что некогда грозный властелин не смирился, полон сил и ждет своего часа.

Сюжет картины **«Боярыня Морозова»** отражает раскол Русской православной церкви в результате реформы XVII в. Одной из главных фигур раскольников была боярыня Ф. П. Морозова. Ее лишили состояния, пытали, но она отказалась изменить своей вере и умерла в заточении. Суриков изобразил момент, когда опальную боярыню провозят в саних по московской улице. Ей сочувствуют нищенка на коленях, девушка в расшитом цветами платке, боярышня в синей шубке, юродивый, но далеко не все персонажи. Морозова грозно вскинула руку, показывая двуперстие — символ старой веры. Темное одеяние раскольницы воспринимается как погребальный аккорд среди праздника жизни. Черное остроугольное пятно одежд контрастирует с многоцветием толпы, складывающимся в плавный узор.

В 90-х гг. Суриков написал батальные полотна **«Покорение Сибири Ермаком»** и **«Переход Суворова через Альпы»**. С этого времени Суриков переходит от трагических сюжетов русской истории к позитивному освещению ее героических страниц.

Последнее крупное произведение художника — **«Степан Разин»**. Почти все пространство картины занимает огромная ладья, плывущая по широкому волжскому простору. В центре, на покрытой ковром скамье, изображен Разин, погруженный в тяжелое раздумье о персидской княжне.



Утро стрелецкой казни.



Боярыня Морозова.



Меньшиков в Березове.



Покорение Сибири Ермаком.



Переход Суворова через Альпы.



Степан Разин.

Пейзаж Передвижников.

В творчестве художников-передвижников значительное место занимал пейзаж, они с проникновенным лиризмом и теплотой изображали различные уголки русской природы.

Для пейзажей передвижников характерна повествовательность, любовь к изображению переходных состояний в природе (осень, весна, после дождя). Во многих пейзажах центром композиции могла стать лужа, разбитая дорога. Излюбленный мотив – деревня с ветхими домами, гиблые места (омут, болото, лесные дебри).

Алексей Кондратьевич Саврасов
(1830—1897).

Саврасов родился в Москве в семье купца. Окончив Московское училище живописи, ваяния и зодчества, он уже в двадцать четыре года стал членом Академии художеств, а в двадцать шесть лет преподавателем воспитавшего его училища. Саврасов много путешествовал: посетил Англию, Францию, Германию, Швейцарию. Вернувшись в Россию, художник принял участие в организации Товарищества передвижных выставок

На первой выставке передвижников Саврасов представил произведение, сразу принёсшее ему известность, — **«Грачи прилетели»**. Необычайно светлая по колориту, маленькая картина удивила зрителей простотой сюжета. Художник показал начало весны в захолустном уголке Костромской губернии. На переднем плане кривые берёзы и грязный талый снег, справа лужа, в середине облупленная церквушка с колокольной. Перед ней щербатый сарай и покосившийся забор. Из облаков вот-вот пойдёт снег, и даже грачи не оживляют убогого вида: их тёмные силуэты словно пятна на полотне, а гнёзда неуютны и растрёпанны.

На полотне **«Просёлок»** Саврасов изобразил раскисшую мокрую дорогу, уходящую вдаль под облачным небом, с лохматыми вётвами на повороте и островками травы на обочине. Темные силуэты деревьев выделяются на светлом фоне облачного неба. Островки зеленой травы на обочине дополняют картину. Просторное небо, отшумевшая гроза, просиявшее сквозь облака солнце, напоенные влагой и светом земля, поля, деревья — все это становится для художника источником чистейшей поэзии. Даже грязь и лужи на дороге превращены в драгоценную живописную материю.

Поздние маленькие этюды художника написаны лёгкими свободными мазками, свежестью красок, чистотой восприятия. Таков этюд **«Дворик. Зима»**, где зритель как будто из окна видит двор, окружённый деревянными постройками, и утиное семейство, греющееся на зимнем солнышке.

«Он сумел отыскать в самом простом и обыкновенном те интимные, глубоко трогательные, часто печальные черты, которые так сильно чувствуются в нашем родном пейзаже и так неотразимо действуют на душу», — писал о Саврасове его ученик, знаменитый пейзажист Исаак Ильич Левитан.



Лосиный остров в Сокольниках.



Лунная ночь. Болото.



Грачи прилетели.



Проселок.



Дворик.

Иван Иванович Шишкин (1832— 1898).

Шишкин родился в городе Елабуге в семье образованного и влиятельного купца. После окончания Московского училища живописи, ваяния и зодчества, а затем Академии художеств в Петербурге (с Большой золотой медалью) он был отправлен в поездку по Европе.

Точность рисунка, суховатая живопись выделяют его среди других русских пейзажистов. К сожалению, Шишкина вопросы колорита почти не волновали, что ограничивало его творческий диапазон. Многие рисунки и этюды художника прямо просятся в ботанический атлас. Шишкин вдохновляется тем, что можно назвать типичными местами русской природы: это широта пространства, высокое голубое небо, золотое поле, могучие сосны, или наоборот, дебри и непроходимая лесная глушь.

Настоящую славу Шишкину принесла картина **«Сосновый бор. Мачтовый лес в Вятской губернии»**. Впервые в русском искусстве художник показал не опушку леса и не вид на лесные дали, а величавую чащу с громадами стволов. Трещины коры, травинки, камни выписаны с наблюдательностью учёного-натуралиста, без поэтического трепета. Однако внимание зрителя привлекают и унылые пни по сторонам ручья на переднем плане, и наклонившаяся сосна в центре картины, которую поддерживает вершиной соседка, и забавная жадность двух медведей, заглядевшихся на высоко висящую борть (улей). Мастера часто называли фотографом.

Шишкин всегда создавал свои произведения на основе нескольких мотивов, увиденных в разных местах. На картине **«Рождь»** он написал сказочной высоты колосья — по плечи идущим вдалеке крестьянам; а посередине широко раскинувшегося поля могучие сосны, которым здесь не место: их корни не дали бы его вспахать. Эти намеренные ошибки живописца создают тем не менее убедительный образ изобилия и богатырской мощи русской природы.

Картину **«Утро в сосновом лесу»** Шишкин создал вместе с другом, художником Константином Аполлоновичем Савицким (1844—1905), который

изобразил на переднем плане медведицу с тремя медвежатами, играющими на упавших гнилых деревьях, и туман над оврагом справа. Сосновый бор написал Шишкин. Ни тот ни другой художник не считали картину творческой удачей. Однако публика полюбила её, наверное за то, что медведям здесь присущи вполне человеческие отношения: дети балуются, а мама ворчит.



Сосновый бор. Мачтовый лес в Вятской губернии.



Рожь.



Утро в сосновом лесу.



Лесная глушь.

Василий Дмитриевич Поленов (1844—1927)

Поленов родился в дворянской семье, где живо интересовались историей, литературой, искусством; учился в Академии художеств и одновременно в Петербургском университете на юридическом факультете. Закончив обучение, молодой художник был направлен академией в заграничную командировку на шесть лет, побывал в Германии, Италии, Франции, изучал и копировал старых мастеров, знакомился с новыми веяниями в живописи.

В 1878 г. художник представил на передвижную выставку картину «**Московский дворик**». Уголок старого Арбата: солнечное утро; в траве играют дети, около одной из тропинок стоит малыш; справа лошадь, запряжённая в телегу, в глубине женщина с ведром, куры у сарая, за дощатыми

заборами купола церкви Спаса на Песках, белая колокольня, а надо всем — синее небо. В этой картине можно увидеть жанровую зарисовку из жизни простого народа, а можно — философскую мысль о соединении повседневного, будничного с возвышенным, вечным. Этот мир залит солнцем, и художник увлечён игрой красок, световыми эффектами. Русские художники были поражены, увидев подлинно пленэрную живопись — свет и воздух, переданные в картине.

Большую часть полотна «**Бабушкин сад**» занимает пышно разросшаяся зелень. Сквозь густое переплетение ветвей видна часть особняка, старинного, обветшавшего, но всё ещё красивого. По садовой дорожке прогуливаются сгорбленная старушка и юная девушка. Пейзаж здесь не является фоном: именно на нём сосредоточено внимание художника, любующегося тонкими цветовыми переходами в тени и на солнце. Картина окрашена грустью об уходящем в прошлое уюте дворянского быта.

Поленов мечтал о больших исторических полотнах. Он задумал цикл из жизни Иисуса Христа и отправился в Египет, Сирию и Палестину, чтобы написать Сына Божьего на фоне тех мест, где Он родился и жил. Привезённые из путешествия этюды, солнечные, необычные по цвету, Поленов показал на передвижной выставке («**Эрехтейон**», «**Олива**», «**Назарет**» и д.р.). А затем была выставлена картина «**Христос и грешница**». Сюжет произведения взят из Евангелия от Иоанна. К Христу приводят женщину, застигнутую за прелюбодеянием, и спрашивают, надо ли её побить камнями, как велел Моисей. Христос отвечает: «Кто без греха, первый брось в неё камень».

Поленов преподавал в классе пейзажа и натюрморта Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Из его мастерской вышли такие художники, как Константин Алексеевич Коровин, Исаак Ильич Левитан.



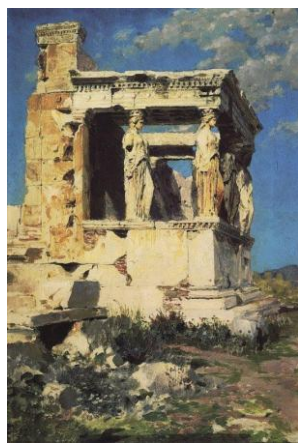
Московский дворик.



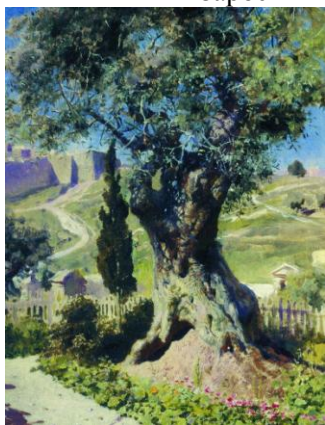
Бабушкин сад.



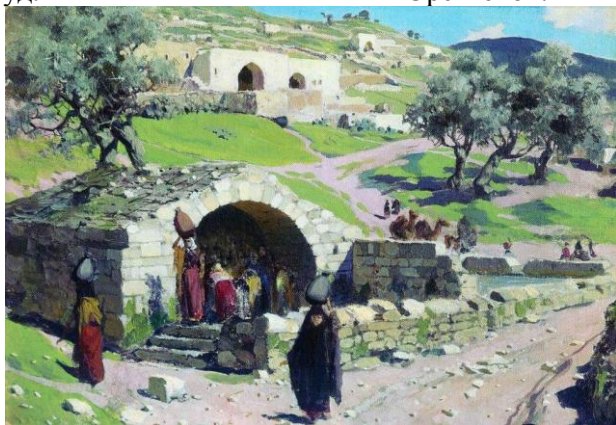
Заросший пруд.



Эрехтейон.



Олива.



Назарет.



Христос и грешница.

Исаак Ильич Левитан
(1861 — 1900).

Долгое время природа России казалась живописцам слишком невзрачной и невыразительной. Среди тех, кто открыл особую, щемящую прелесть русского пейзажа, первое место по праву принадлежит Исааку Ильичу Левитану.

Левитан родился в еврейском местечке Литвы. В 12 лет он поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Его учителями были передвижники, выдающиеся мастера пейзажа — сначала Алексей Кондратьевич Саврасов, затем Василий Дмитриевич Поленов. Картины художника, начиная с ранних работ («**Осенний день. Сокольники**») словно говорят зрителю: в России нет броских, ослепительных видов, но очарование её пейзажей в другом. Здесь всё требует неторопливого, вдумчивого, любовного взгляда. Зато внимательному зрителю откроется иная красота, может быть более глубокая и одухотворённая.

Русской природе несвойственны яркие цвета, резкие линии, чёткие грани: воздух влажен, очертания расплывчаты, всё зыбко, мягко, почти неуловимо. Однако русский пейзаж открывает взору простор, за которым угадывается ещё простор, и так без конца («**После дождя. Плёс**»). Художник говорил: «Только в России может быть настоящий пейзажист».

В картине «**У омута**» Левитан обыгрывает образы народной поэзии: омут — место недоброе, обиталище нечистой силы. Это место отчаяния — здесь сводят счёты с жизнью. Художник изобразил омут загадочным; весь пейзаж наполнен тайной, но также обещанием покоя, конца трудного пути.

Подобные чувства навеивает и знаменитое полотно «**Владимирка**». Левитан придал пейзажу социальное содержание, показав дорогу, по которой отправляли ссыльных в Сибирь. Возникает образ дореволюционной России с ее бескрайними вольными просторами, уходящими вдаль дорогами. Фигурка странницы в черном и белеющая у горизонта церквушка задают масштаб широко раскинувшейся равнины.

Картину «**Над вечным покоем**» можно назвать философским пейзажем. Темный край косогора со старой деревянной церквушкой и заброшенным кладбищем напоминает о крае человеческой жизни. Неба здесь больше, чем земли; оно неподвижно, как и земля. Тайна смерти и тайна жизни (небо — символ бессмертия) скрыты в этом произведении.

Одна из самых лирических картин Левитана — «**Вечерний звон**». Это небольшое полотно возникло благодаря впечатлениям от посещений Саввино-Сторожевского монастыря под Москвой и монастыря близ города Юрьевца на Волге. Мастеру хотелось передать чувство умиротворённости, которое рождалось в его душе при виде белых стен и сверкающих на солнце куполов этих скромных обитателей. На картине изображён летний вечер. По нежно-голубому небу плывут розовые облака. Они отражаются в зеркальной глади реки. Отражаются в ней и собор с колокольней небольшого монастыря на другом берегу. Вокруг монастыря лесок, освещённый последними лучами заката. Художник не использует здесь ни ярких красок, ни резких контрастов;

все тона на полотне приглушённые, спокойные. Кажется, только колокола нарушают тишину уходящего дня.

В 33 года в душе художника произошёл перелом. После печальных неярких полотен он стал писать жизнерадостные, полные торжествующей красоты картины. Одна из таких работ — «**Золотая осень**». Это произведение на редкость гармонично и по композиции, и по колориту.

На картине «**Март**» изображена повозка с лошадыо, стоящая у крыльца. Колорит полотна вызывает ощущение прозрачной легкости весенней природы, которая не набрала еще красочной мощи.

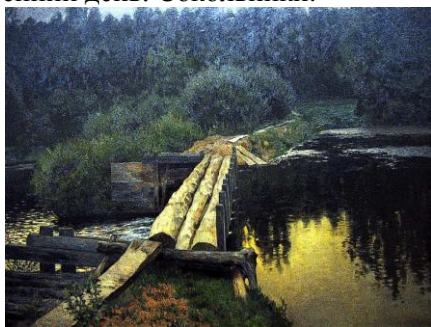
Вслед за Поленовым Левитан совершает новый шаг на пути овладения пленэрной живописью, близко подводящий его к импрессионизму.



Осенний день. Сокольники.



После дождя. Плѣс.



У омута.



Владимирка.



Над вечным покоем.



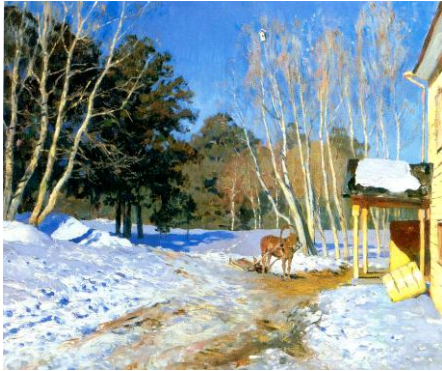
Вечерний звон.



Тихая обитель.



Золотая осень.



Март.



Озеро. Русь.

**Виктор Михайлович Васнецов
(1848 — 1926).**

Васнецов обладал универсальным талантом. Он воплотил на полотнах былинно-сказочные и исторические темы.. Васнецов родился в семье сельского священника в Вятском крае и провёл детство — среди подлинно русской природы и живого фольклора.

Известность художнику принесла картина **«После побоища Игоря Святославича с половцами»**. Необычен и смел сам её замысел: показать не события, а образ, суть «Слова о полку Игореве». Половцы победили, и дерущиеся за мертвечину стервятники не дают забыть о страшной цене, которую заплатило русское воинство. Но павшие не выглядят побеждёнными. Спокойная мощь видна в фигуре богатыря в левой части картины; прекрасный юноша со стрелой в груди как будто спит, почти иконописное лицо его спокойно и сосредоточенно.

Картина **«Аленушка»** — лирическое воплощение сказочного сюжета. Васнецов не следовал строго сюжету сказки, а создал обобщенный образ горькой печали. Босоногая девочка с растрепанными волосами сидит на замшелом камне у заросшего пруда и грустит. Пейзаж соответствует настроению Аленушки. На темную холодную гладь воды падает пожелтевшая листва.

Герои русского былинного эпоса представлены на полотне «**Богатыри**» как защитники родной земли. Гордый, порывистый Добрыня изображен с мечем в руке и на белом коне слева. Сильный и мудрый Илья Муромец восседает на могучем черном коне в центре. Илья воплощает силу, истоки которой — в русской земле. У него с руки свисает палица, предназначенная только для смертельной схватки. А лукавый молодой Алеша Попович управляет рыжим конем справа. У Алёши Поповича в руках лук — не богатырское оружие: из него убивают не в рукопашном бою, а на расстоянии. И смотрит он искоса: такой хитростью не побрезгует и добычи не упустит. Как того требует былинный эпос, стать и норов богатырских коней соответствуют характерам седоков.

На полотне «**Иван-царевич на Сером волке**» изображены Иван-царевич и Елена Прекрасная верхом на Сером волке, несущиеся через мрачный лес. Герои одеты в нарядные парчовые с золотом костюмы. Главное достоинство картины — пейзаж, наполненный волнующей тайной и духом фольклорных преданий. Огромные стволы деревьев похожи на фантастических великанов. Утренний свет зари едва пробивается сквозь сплетение корявых ветвей. Таит опасность топкое болото. А на первом плане нежно-розовые цветы яблони символизируют всепобеждающую любовь, способность творить чудеса и преодолевать невзгоды.

Заслуга Васнецова заключается в том, что он напомнил ещё об одной задаче живописи: искусство должно украшать, делать поэтичным мир вокруг человека. Он вернул живописным полотнам многоцветность, которая у других передвижников порой исчезала за серо-коричневой гаммой грязных трущоб и нищенских лохмотьев. Его матовые тона и приглушённые цветовые пятна, декоративность и связанная с фольклором символика оказали влияние на художников русского модерна.



После побоища Игоря Святославича с половцами.



Аленушка.



Витязь на распутье.



Богатыри.



Иван-царевич на Сером волке.



Спящая царевна.