

ЭНЦИКЛОПЕДИЯ
ВИДОВ ИЖИТНЕ

РУССКАЯ
ЖИВОПИСЬ
XIV—XX ВЕКОВ



ЭНЦИКЛОПЕДИЯ
РУССКОЙ
ЖИВОПИСИ



РУССКАЯ
ЖИВОПИСЬ
XIV—XX веков



Борис Кустодиев «Троицын день». 1922 г.

ЭНЦИКЛОПЕДИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ



Москва
«ОЛМА-ПРЕСС»
1999

ББК 92 85.14

Э 68

На обложке: Иван Крамской. «Неизвестная». Фрагмент. 1883
Андрей Рублев. «Троица». Начало 15 века

На авантитуле: Константин Коровин. «Натюрморт». 1919

Э 68 **Энциклопедия русской живописи** / Под ред. Т. В. Калашниковой. — М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2000. — 351 с.; илл.

ISBN 5-224-00481-0

Энциклопедия включает сведения о художниках самых разнообразных жанров, которые внесли наиболее заметный вклад в развитие искусства России XIV–XX вв. Дополнительный интерес представляют статьи об основных художественных направлениях, творческих объединениях и союзах. Издание богато иллюстрировано.

ББК 92 85.14

ISBN 5-224-00481-0

© Издательство «ОЛМА-ПРЕСС», 1999

ОТ ИЗДАТЕЛЬСТВА

Настоящее издание предназначено для самого широкого круга читателей, интересующихся искусством. Основная задача энциклопедии — познакомиться с выдающимися отечественными живописцами и графиками. Среди них известные иконописцы, представители академического направления, художники «Мира искусства», авангардисты и наши современники.

Всего в издание помещено 348 статей. В биографических очерках авторы стремились наиболее полно представить творчество каждого живописца и графика, учесть новейшие открытия и достижения искусствознания, популярность изложения материала сочетать со строгим научным подходом, выработанным практикой энциклопедического книгоиздательства.

К большинству статей прилагается краткая библиография, которая поможет читателю углубить свои знания по интересующему его вопросу. Указаны только наиболее авторитетные и полные монографии, альбомы и каталоги, изданные после 1950 г. Более ранние издания, а также журнальные статьи приведены в редких случаях, если не было других публикаций на данную тему.

Важная роль в энциклопедии отведена иллюстративному материалу. Наряду со всем известными работами представлены и редко воспроизводимые, но позволяющие полнее и лучше оценить творчество того или иного живописца или графика.

В подписях под иллюстрациями даны названия произведений, даты их создания и техника исполнения. Местонахождение и материалы работ не указаны. В основном они находятся в музеях России, большинство — в Государственном Русском музее (Санкт-Петербург) и Государственной Третьяковской галерее (Москва). В частных коллекциях хранится незначительное количество работ. Репродукции картин взяты из открытой печати.

Иллюстративный ряд охватывает широкий диапазон различных жанров изобразительного искусства России, в нем представлены как древнерусские иконы, так и произведения художников современности.

Существенное место в этом издании занимают статьи об основных художественных направлениях, творческих объединениях и союзах. Они написаны лаконично, в соответствии с достижениями современной искусствоведческой науки.

Авторы надеются, что энциклопедия сможет существенно расширить и углубить знания читателей о творчестве художников России.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- англ.** — английский
б. г. — без года
в. — век
вв. — века
вступ. — вступление, вступительная статья
вып. — выпуск
г. — год
гг. — годы
др. — другой
изд. — издание
им. — имени
итал. — итальянский
кн. — книга
лат. — латинский
нем. — немецкий
ок. — около
пер. — перевод
р. — родился
сб. — сборник
см. — смотри
сост. — составитель
ст. — статья
т. — том, тома
ум. — умер
франц. — французский

Географические названия

- Л.** — Ленинград
М. — Москва
СПб. — Санкт-Петербург

СПИСОК ОСНОВНЫХ АББРЕВИАТУР

АХ — Академия художеств, Императорская Санкт-Петербургская академия художеств (со дня основания до 1918 г.; воссоздана в 1932–1933 гг. как Всероссийская академия художеств; с 1947 г. — АХ СССР, с 1992 г. преобразована в Российскую академию художеств)

АХР — Ассоциация художников революции (1928–1932)

АХРР — Ассоциация художников революционной России (1922–1928)

Вхутеин — Высший художественно-технический институт, Москва (1926/1927–1930), Ленинград (1925–1930)

Вхутемас — Высшие художественно-технические мастерские, Москва (1920–1926/1927), Петроград — Ленинград (1922–1925)

ГБДТ (ГАБДТ) — Государственный Большой драматический театр им. М. Горького, Петроград — Ленинград (с 1919), с 1964 г. — академический, с 1992 г. — им. Г. А. Товстоногова

Гинхук — Государственный институт художественной культуры, Петроград — Ленинград (1924–1926)

ГОСЕТ — Государственный еврейский театр, Москва (1925–1948), в 1922–1925 гг. — Государственный еврейский камерный театр

Госиздат — Государственное издательство РСФСР

ГРМ — Государственный Русский музей, Санкт-Петербург (с 1918)

ГСХМ — Государственные свободные художественные мастерские, Москва (1918–1920; 1-е ГСХМ — бывшее СХПУ, 2-е ГСХМ — бывшее МУЖВЗ), Петроград (1918–1921)

ГТГ — Государственная Третьяковская галерея, Москва

Детгиз — Издательство детской литературы, Москва — Ленинград (с 1933), с 1963 г. — «Детская литература»

ИЖСА (ЛИЖСА) — Институт живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской академии художеств (с 1932), с 1944 г. — им. И. Е. Репина, Ленинград

ИНПИИ — Институт пролетарских изобразительных искусств, Ленинград (1930–1932)

Инхук — Институт художественной культуры, Москва (1920–1924), Петроград — Ленинград (1923–1924), с 1924 г. — государственный (Гинхук)

ЛЕФ — Левый фронт искусства (с 1922), с 1929 г. — РЕФ — Революционный фронт искусства

- МАРХИ** — Московский архитектурный институт
- МВПУ** — Московское высшее художественно-промышленное училище (с 1918; бывшее СХПУ)
- МГХИ (МХИ)** — Московский государственный художественный институт (с 1937; бывшее МУЖВЗ), с 1948 г. — им. В. С. Сурикова
- МИПИДИ** — Московский институт прикладного и декоративного искусства
- МТХ** — Московское товарищество художников
- МУЖВ** — Московское училище живописи и ваяния
- МУЖВЗ** — Московское училище живописи, ваяния и зодчества (1866–1918)
- МХТ (МХАТ)** — Московский Художественный театр, с 1920 г. — академический, с 1932 г. — им. М. Горького
- Наркомпрос** — Народный комиссариат просвещения (1917–1946)
- НОЖ** — Новое общество живописцев, Москва (1921–1924)
- ОМХ** — Общество московских художников (1927–1932)
- ОПХ** — Общество поощрения художников (с 1820), в 1882–1917 гг. — Императорское общество поощрения художеств; в 1917–1929 гг. — Всероссийское общество поощрения художеств
- ОСТ** — Общество станковистов, Москва (1925–1932)
- Пролеткульт** — Всероссийский Центральный комитет пролетарских культурно-просветительских организаций (1917–1932)
- РАН** — Российская академия наук
- РОСТА** — Российское телеграфное агентство
- Совнарком** — Совет Народных Комиссаров
- СРХ** — Союз русских художников, Москва — Петербург — Петроград (1903–1923)
- СХПУ** — Строгановское художественно-промышленное училище, Москва (1860–1918)
- ТПХВ** — Товарищество передвижных художественных выставок, Петербург — Петроград — Москва (1871–1923)
- Уновис** — «Утвердители нового искусства», объединение художников, Витебск — Ленинград (1920–1928)
- ЦУТР** — Центральное училище технического рисования барона Штиглица, Петербург — Петроград (1876–1922)



Феофан Грек. «Богоматерь Донская». Конец 14 века. *Дерево, темпера*

АБРАМЦЕВСКИЙ (МАМОНТОВСКИЙ) ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КРУЖОК — это название получили представители творческой интеллигенции, в основном московской, объединившиеся вокруг известного предпринимателя и мецената С. И. Мамонтова. Собирались художники и любители искусства в доме Мамонтова на Спасско-Садовой улице в Москве, а летом — в подмосковном имении Абрамцево, расположенном близ Сергиева Посада. Мамонтов оказывал материальную поддержку художникам, помогал воплотить в жизнь их творческие замыслы.

Кружок никогда не был официальным обществом или художественной группировкой, просуществовал с 1878 по 1893 г.

Часто художники приезжали в Абрамцево на все лето с семьями. Здесь они могли работать и общаться, изучали русскую историю и культуру, стремились возродить традиции народного творчества. Для этого в имении были организованы мастерские старинных художественных ремесел (резьба по дереву, майолика, шитье и т. д.). В парке Абрамцево были возведены постройки в «русском стиле» — «Терем» (по проекту И. П. Ропета, 1873), церковь и «Избушка на курьих ножках» (по проектам В. М. Васнецова, 1881–1883).

Начиная с 1878 г., каждый сезон силами Мамонтовского кружка ставились любительские спектакли: зимой — в особняке на Спасско-Садовой улице, летом — в Абрамцево. Оформляли спектакли сами художники: делали декорации, костюмы, афиши и программы; нередко они же

были и исполнителями ролей. Одной из лучших постановок Мамонтовского кружка считается «Снегурочка» А. Н. Островского (1882). Эти спектакли способствовали созданию в 1890-х гг. Московской частной русской оперы.

В Абрамцевский кружок входили: М. М. Антокольский, А. М. и В. М. Васнецовы, М. А. Врубель, К. А. и С. А. Коровины, И. И. Левитан, М. В. Нестеров, И. С. Остроухов, В. Д. и Е. Д. Поленовы, Н. А. Римский-Корсаков, В. А. Серов, К. С. Станиславский, М. В. Якунчикова и др.

АБСТРАКТНОЕ ИСКУССТВО, АБСТРАКЦИОНИЗМ (от лат. *abstractus* — отвлеченный) — беспредметное искусство, нефигуративное искусство, направление художественного творчества, не использующее изображение окружающего мира в привычных формах. Предметы и свои эмоции абстракционисты передают с помощью определенных элементов художественной формы (цветовое пятно, линия, фактура, объем). Неизобразительные композиции картин сложно организованы по ритмике и цвету.

Абстрактное искусство возникло в 1910–1913 гг. в ходе расслоения кубизма, экспрессионизма, футуризма. Первые его образцы создали работавшие в Германии В. В. Кандинский, француз Р. Делоне, испанец Ф. Пикабия, чех Ф. Купка, некоторые итальянские футуристы (У. Боччони и др), в России — К. С. Малевич, М. Ф. Ларионов и Н. С. Гончарова.

После Первой мировой войны тенденции абстрактного искусства зачастую проявлялись в отдельных

произведениях представителей дадаизма и сюрреализма, вместе с тем определилось стремление найти применение неизобразительным формам в архитектуре, декоративном искусстве, дизайне.

В начале 1930-х гг. развивалось во Франции, но распространения не получило. В годы Второй мировой войны (1939–1945) в США возникла школа так называемого абстрактного экспрессионизма, развивавшегося после войны во многих странах под названием «ташизма», или «бесформенного искусства», провозгласившего своим методом «чистый психический автоматизм» и субъективную подсознательность творчества, культ неожиданных цветовых и фактурных сочетаний.

В 1960-х гг. как один из вариантов абстрактного искусства развивался оп-арт (сокращенное от англ. optical art — оптическое искусство): изображаются композиции из повторяющихся геометрических фигур, возникает эффект их движения.

В России абстрактное искусство после Октябрьской революции развивалось как андеграунд. С 1990 г. абстрактное искусство выступает на одном уровне с другими формами художественного творчества.

АВАНГАРДИЗМ (франц. *avant-gardisme*, от *avant-garde* — передовой отряд) — условное наименование различных художественных направлений (кубизм, футуризм, экспрессионизм, дадаизм, сюрреализм, абстрактное искусство и др.) в искусстве XX в., для которых характерно стремление к коренному

изменению принципов и традиций художественной практики. Авангардисты стремятся к новым средствам выражения и формам произведений.

В авангардизме отразились противоречия эпохи, растерянность и отчаяние перед лицом общественных катастроф и стремление найти новые способы эстетического воздействия на реальность. Сторонники авангардных направлений в 1905–1930-х гг. выступали против буржуазной культуры, считая ее застывшей и косной.

Черты авангардизма проявились в ряде школ и течений модернизма (таких как фовизм, кубизм, футуризм, дадаизм, сюрреализм, экспрессионизм, абстрактное искусство и др.). Самым застойным считалось официальное академическое искусство (см. *академизм*).

Некоторый спад авангардизма произошел перед Второй мировой войной. После ее окончания происходит оживление авангардистских тенденций, возникает неоавангардизм.

АГИН Александр Алексеевич (1817–1875) — рисовальщик-иллюстратор.

В 1834 г. поступил в Петербургскую АХ, где обучался по классу исторической живописи у К. П. Брюллова. Закончил Академию в 1839 г., но живописью заниматься не стал. Преимущественно иллюстрировал современную ему литературу: произведения И. Н. Панаева, И. С. Тургенева, Н. В. Гоголя и др.

Его главная работа — 100 иллюстраций к «Мертвым душам» — была им осуществлена совместно с худож-

ником-гравером Е. Е. Бернадским. 72 иллюстрации были изданы в 1847 г., полностью — в 1892 г. Рисунки пользовались большим успехом и до сих пор остаются самыми лучшими иллюстрациями к поэме. Социальная заостренность психологических и бытовых характеристик, ясность и цельность композиции придают образам, созданным Агиным, широту обобщения и обличительную силу. Эти рисунки стали самым значительным произведением художника. Впоследствии ему приходилось выполнять мелкие заказы — иллюстрировать журналы. Совсем обеднев, в 1853 г. переехал в Киев, где преподавал в Кадетском корпусе.



Афиша с объявлением о подписке на издание «Сто рисунков из сочинения Н. В. Гоголя «Мертвые души». Вып. I». 1846 г.



«Ноздрев». Иллюстрация к поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души». 1846–1847 гг.

Приходилось Агину также работать в театре — гримером и бутяфором, но все эти занятия давали ему весьма скудный доход. В конце жизни художник вынужден был поселиться в имении мецената, коллекционера и богача Г. С. Тарновского, находящемся в Качановке. Там в 1875 г. он и умер.

■ **Литература:**

Стернин Г. Александр Алексеевич Агин. 1817–1875. М., 1955.

Курбатов В. Я. А. А. Агин. Л., 1979.

АЙВАЗОВСКИЙ (ГАЙВАЗОВСКИЙ) Иван Константинович (1817–1900) — живописец, сын мелкого торговца-армянина.

С детства отличался необыкновенной одаренностью. Его успехи в рисовании были весьма значительны еще во время учебы в симферопольской гимназии, что сыграло немаловажную роль при поступлении в Петербургскую АХ в 1833 г. Учился он у пейзажиста М. Н. Воробьева. Маринистом стал благодаря встрече с французом Ф. Таннером, умевшим мастерски изображать воду. Став его учеником, Айвазовский в 1836 г. представил на академическую выставку 5 морских пейзажей, получивших высокую оценку. В 1837 г. представил две новые работы, за которые получил звание художника и большую золотую медаль. В 1838 г. вернулся в Феодосию, где писал в основном с натуры.



«Чесменский бой». 1848 г. Масло.



«Море». 1864 г. Масло.

В 1840 г. Айвазовский отправился в Италию, где провел несколько лет. Затем посетил Германию, Францию, Испанию, Голландию. Его выставки везде имели шумный успех. В 1845 г. Айвазовский получил звание академика АХ и был причислен к Главному морскому штабу. Благодаря этому он получил возможность много путешествовать, побывал в Турции, Греции, Малой Азии, ездил на Кавказ, в Египет, Ниццу, Флоренцию, даже в Америку.

С 1845 г. жил в Феодосии. В 1847 г. Айвазовскому было присвоено звание профессора АХ. В произведениях художника можно отметить как эмоционально-романтические («Девятый вал», 1850), так и пронизанные героическим пафосом («Чесменский бой», 1848). В лучших поздних работах («Черное море», 1881), сдержанных по цвету, он пользуется тонкими градациями светотени для более точной и естественной передачи различных состояний морской стихии, движения волн и света. Айвазовский стал первым из русских художников устраивать выставки в больших го-

родах. Крупные суммы денег он тратил на нужды общества. В 1865 г. в Феодосии им была открыта художественная школа, а в 1880-м — картинная галерея.

В 1887 г. художник был избран почетным членом Петербургской АХ. Он был также членом Штутгартской, Флорентийской, Римской и Амстердамской академий.

Айвазовский создал около 6 тысяч картин, много рисунков и акварелей. Умер в Феодосии. Слава художника пережила его, до сих пор его произведения очень популярны и любимы.

■ Литература:

Барсамов Н. С. Иван Константинович Айвазовский. М., 1962.

Вагнер Л. А., Григорович Н. С. И. К. Айвазовский. М., 1970.

Пилипенко В. Н. И. К. Айвазовский. 1817–1900. Л., 1980.

АКАДЕМИЗМ (франц. academisme) — направление, сложившееся в художественных академиях XVI–XIX вв. Было основано на догматическом следовании внешним формам классического искусства.

Считая современной действительность низкой и недостойной «высокого искусства», академизм противопоставлял ей вневременные формы красоты, мифологические, исторические или библейские сюжеты.

Большое внимание уделялось рисунку как основополагающей форме искусства.

Система обучения была строго регламентирована, направлена на создание так называемого большого стиля придворного аристократического искусства. За образец брались

искусство античности и итальянского Возрождения.

Вначале академии играли прогрессивную роль в воспитании художественных кадров, формировали национальные художественные школы. Со временем академическая система стала консервативной, насаждала казенное, отвлеченное от жизни искусство.

Ранние академии художеств, возникшие в Италии в XVI в., были свободными объединениями художников, изучавших искусство античности, приемы мастеров Возрождения, уделявших особое внимание рисунку. В 1648 г. была основана Королевская академия живописи и скульптуры, в Австрии (Вена) академия открылась в 1692 г., в Германии (Берлин) — в 1694 г. Российская Академия художеств (АХ) была создана в 1757 г. в Петербурге по проекту И. И. Шувалова и называлась «Академия трех знатнейших художеств» (живописи, скульптуры, архитектуры).

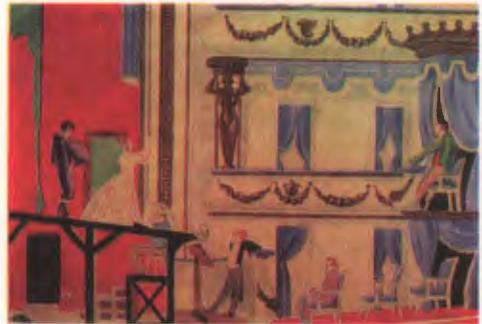
В середине XIX в. деятельность АХ пришла в противоречие с развитием живописного процесса. В 1863 г. произошел публичный разрыв с АХ группы ее выпускников (во главе с И. Н. Крамским), объединившихся в Артель художников. Именно с этого времени понятие «академизм» приобрело отрицательный смысл, характеризуя это направление как догматическое.

АКИМОВ Николай Павлович (1901–1968) — график и театральный художник.

Учился в Петербурге в студии С. М. Зейденберга (1915–1918), затем

некоторое время в АХ, но не закончил ее; хотя в книжной графике рекомендовал себя весьма удачно, но больше его привлекала работа в театре. Создавал оригинальные эскизы костюмов и декораций, которые отличались фантазией и изобретательностью. В 1920-х гг. стал ставить спектакли сам, сделав профессию режиссера едва ли не своей основной. В 1933 г. стал во главе Ленинградского мюзик-холла. В 1935 г. стал художественным руководителем Ленинградского театра комедии.

Все творчество Акимова опиралось на театр. Он поставил пьесы-сказки Е. Л. Шварца, спектакли «Дон



Эскиз декорации к водевилю «Лев Гурыч Синичкин А. М. Бонди. 1945 г.

Жуан» Байрона (1963), «Дело» А. В. Сухова-Кобылина (1955), эскизы декораций и костюмов к которым делал сам.

Создал множество портретов актеров, режиссеров, драматургов. В книжной графике, которой он снова стал заниматься в 1960-х гг., также основной темой являлся театр.

С 1955 г. Акимов преподавал сценографию в Ленинградском театральном институте. В 1960 г. получил звание профессора.

■ **Литература:**

Акимов Н. П. Театральное наследие. Л., 1978.

Эткинд М. Николай Акимов. Сценография, графика: Альбом. М., 1980.

«АЛАЯ РОЗА» — объединение московских живописцев символического направления. Возглавляли его П. В. Кузнецов и П. С. Уткин — уроженцы г. Саратова. В Саратове же в 1904 г. состоялась первая выставка, инициаторами которой были учащиеся МУЖВЗ. На ней были представлены произведения Е. В. Александрова, А. А. Арапова, М. В. Волгина (Кузнецова), И. А. Кнабе, П. В. Куз-



Эскиз женского костюма к спектаклю «Тень» Е. Л. Шварца. 1960 г.

нецова, Н. Н. Нордосского, В. П. Половинкина, Е. С. Потехина, Н. Н. Сапунова, М. С. Сарьяна, С. Д. Симпол, С. Ю. Судейкина, П. С. Уткина, К. Л. Фельден, Н. П. Феофилактова. М. А. Врубель и В. Э. Борисов-Мусатов выставлялись в качестве почетных экспонентов. Также на выставке были представлены работы, выполненные в технике майолики в абрамцевских мастерских.

С 1905 г. члены группы участвовали в выставках МТХ и сотрудничали в печатном органе московских символистов — журнале «Весы». В 1907 г. они составили ядро новой группы — «Голубая роза», где продолжали развивать символистское направление и принципы декоративизма в живописи.

АЛЕКСЕЕВ Федор Яковлевич (между 1753-м и 1755-м — 1824) — живописец, Мастер городского пейзажа.

Учился в Петербургской АХ (1766–1773). В 1773–1777-х гг. в Венеции повышал свой уровень в написании театральных декораций, где писал и пейзажи («Набережная Скьявони в Венеции», 1775). По возвра-



«Вид Петропавловской крепости и Дворцовой набережной». 1793 г. Масло.



«Вид на Биржу и Адмиралтейство от Петропавловской набережной». 1810 г. Масло.

щении работал декоратором (1779–1786). Но это занятие не соответствовало его склонностям.

Занимался копированием пейзажей из собрания Эрмитажа. Эти копии были высоко оценены, принесли художнику славу, он получил возможность писать городские пейзажи. По акварельным этюдам с натуры выполнял виды городов («Площадь в городе Николаеве»). Самыми известными его картинами являются «Вид Петропавловской крепости и Дворцовой набережной» (1793), «Вид Дворцовой набережной от Петропавловской крепости» (1794). В лиричных, с большой тонкостью исполненных картинах он запечатлел строгий облик Петербурга.

Живописная красота Москвы хорошо видна на картине «Красная площадь с собором Василия Блаженного» (1800–1802). В своих произведениях Алексеев показывает поэзию повседневной городской жизни, гармонию идеального и реального. Создает возвышенный и живой образ большого города. Пейзаж выполняется им по законам классицизма, совершенен по форме.

В 1794 г. художник удостоивается звания академика перспективной живописи. В 1795 г. он едет в Крым писать виды мест, которые посетила Екатерина II. В результате были созданы пейзажи Николаева, Херсона, Бахчисарая.

В 1800 г. Алексеев едет в Москву, изучает старую русскую архитектуру, привозит оттуда множество картин и акварелей с видами Кремля, отличающихся документальностью. В 1802 г. Алексеев становится главой класса перспективной живописи в АХ.

С 1802 г. снова начинает рисовать виды Петербурга. Возник интерес к миру людей, к их жизни на фоне великолепных городских площадей и зданий. В этих пейзажах люди выступают на передний план. Цвет на полотнах стал более теплым, формы более отчетливы. Живопись приобрела особую плотность.

Наступает старость, художника постепенно забывают. В 1824 г. художник, много лет упорно трудившийся, умирает в превеликой бедности.

■ Литература:

Федоров-Давыдов А. А. Федор Яковлевич Алексеев. М., 1955.

Андросова М. И. Федор Алексеев. Л., 1979.

Жаркова И. М. Ф. Я. Алексеев: Альбом. М., 1981.

АЛЬТМАН Натан Исаевич (1889–1970) — живописец и график.

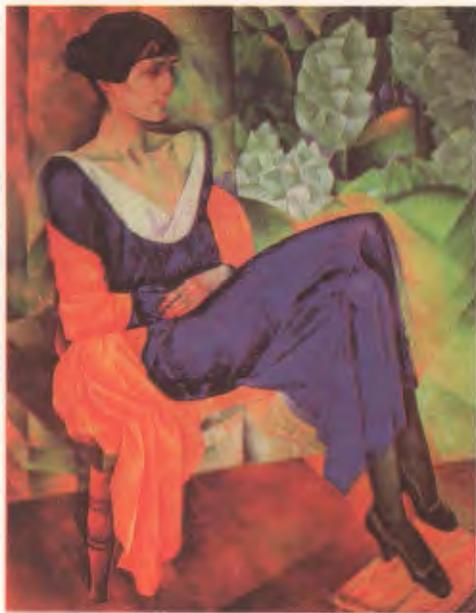
В 1902 г. поступил в Одесское художественное училище, но, не удовлетворенный уровнем преподавания, покинул его в 1907 г. и начал работать самостоятельно. Отличался



«Мимоза». 1927 г. Масло.

большим талантом. В 1910–1911-х гг. учился в Париже. Полученные там знания определили его становление как профессионального художника. Выдающиеся природные данные позволяли Альтману быстро схватывать художественные идеи своего времени. Высокий профессионализм помогал воплощать эти идеи в своих произведениях. В конце 1912 г. Альтман переезжает в Петербург. Там под влиянием кубизма он создает ряд графически отточенных, эффектных по композиции произведений (портрет А. А. Ахматовой, 1914).

После Октябрьской революции Альтман участвовал в оформлении революционных праздников в Петрограде (1918) и Москве (1921–1928). Заметных успехов достиг Альтман в скульптуре. Им был выполнен



«Портрет Анны Ахматовой».
1914 г. Масло.

скульптурный портрет В. И. Ленина (бронза, 1920). Тонкой наблюдательностью отличаются сделанные с натуры портретные зарисовки В. И. Ленина (1921). Впоследствии в основном занимался графикой, писал портреты современных писателей, иллюстрировал книги. Работа в театре была также весьма плодотворной, совместная деятельность с выдающимся режиссером Е. Б. Вахтанговым принесла ему известность театрального художника.

В 1928 г. Альтман уехал с театром на гастроли в Европу, после гастролей остался во Франции. Много занимался живописью, писал пейзажи и портреты, в которых заметно преобладают идеи импрессионизма.

В это же время иллюстрировал «Петербургские повести» Н. В. Гого-

ля (1933–1934, изданы в 1937), создал литографии на сюжеты Ветхого Завета. В 1935 г. возвратился в Россию, где царил террор. Социалистический реализм и живопись Альтмана оказались несовместимыми настолько, что художник вынужден был заниматься лишь сценографией и книжной графикой. Среди его декораций наиболее известными считаются созданные к спектаклям «Король Лир» (ГБДТ, 1941), «Отелло» (1944) и «Гамлет» (театр драмы им. А. С. Пушкина, 1954). Иллюстрировал произведения Э. Золя, Шолом-Алейхема и др.

■ **Литература:**

Эткинд М. Натан Альтман. М., 1971.

Натан Альтман: Каталог выставки. М., 1978.

АННЕНКОВ Юрий Павлович (1889–1974) — живописец и график, художник театра и кино.

С детства увлекался рисованием. В гимназии рисовал карикатуры для ученического нелегального журнала, за что в 1906 г. был исключен. Тем не менее получил аттестат зрелости и в 1908 г. начал учебу на юридическом факультете Петербургского университета. Художественное образование получал бессистемно, еще гимназистом посещал занятия ЦУТР, занимался в студии С. М. Зейденберга. В 1911 г. он уехал в Париж, где дебютировал как художник, представив две картины на выставке Салона Независимых в Париже.

В начале своего творчества в основном занимался живописью. С 1913 г. увлекся графикой, много работал для театра. После Октябрьской революции начался самый зна-



И. К. Айвазовский. «Радуга», 1873 г. Масло



Л. С. Бакст. «Портрет С. П. Дягилева с няней». 1906 г. Масло



«Лубок (Весна)».
1909–1910(?) гг.
Масло.

чительный период творчества. Художник был одним из организаторов ОСТА в 1921 г., публиковал статьи в журнале «Жизнь искусства». В 1920 г. принимал участие в оформлении народного представления «Взятие Зимнего дворца» на Дворцовой площади. В этом же году Анненков стал профессором АХ.

Занимался графикой, иллюстрировал книги Д. Лондона, К. И. Чуковского и др. Самыми лучшими признаны иллюстрации к поэме А. Блока «Двенадцать» (1918). В 1921 г. в журнале «Дом искусств» выступил как реформатор, опубликовав, по сути, манифест абстрактного театра.

Анненков писал также много портретов деятелей русской культуры и политических деятелей. Среди них портреты А. М. Горького, В. Ф. Ходасевича, В. Б. Шкловского, В. И. Ленина, Л. Д. Троцкого, Г. Е. Зиновьева и др. В этих портретах особенно заметен парадоксальный стиль Анненкова, сочетание высокотехнического рисунка с кубистическими сдвигами.

Летом 1924 г. Анненков уехал в Италию. Затем поселился в Париже, занялся театром и кино. Оформил свыше 60 спектаклей и создал эскизы декораций и костюмов более чем к 50 фильмам. В 1954 г. за свои костюмы Анненков получил премию «Оскар». В то время создал также портреты И. Э. Бабеля, И. Г. Эренбурга, Ж. Кокто, М. Равеля и др.

■ **Литература:**

Анненков Ю. Дневник моих встреч: в 2-х т. Л., 1991.

АНТРОПОВ Алексей Петрович (1716–1795) – живописец, портретист.

В 1732 г. начал учиться в Канцелярии от строений в Петербурге, с 1739 г. работал там же в «живописной команде». Участвовал в выполнении декоративных росписей



«Портрет Д. И. Бутурлина».
1763 г. Масло.



«Портрет М. А. Румянцевой».
1764 г. Масло.

дворцов в Петербурге (1744–1750) и его пригородах. В 1752–1755-х гг. выполнял роспись киевского Андреевского собора, в 1755 г. в Москве расписал плафон во дворце графов Головиных. На факультете искусств Московского университета в 1759 г. занял место живописного мастера, а в 1761 г. стал главным художником Святейшего Синода в Петербурге, где его обязанностью было писать официальные портреты русского духовенства.

В этот же период художник пишет множество портретов своих современников. Большую известность получили женские портреты, выполненные в насыщенной цветовой гамме, отличающиеся непосредственностью и правдивостью образов. Композиция этих произведений Антро-

пова отличается лаконичностью. Работы отмечены тонкой наблюдательностью, достоверной передачей характеров, далеки от идеализации, передают внешность изображаемых людей безо всяких прикрас.

■ **Литература:**

Сахарова И. М. Алексей Петрович Антропов. М., 1974.

Воронижина Л., Михайлова Т. Русская живопись XVIII века. М., 1989.

АРГУНОВ Иван Петрович (1729–1802) — живописец, портретист.

Крепостной графа П. Б. Шереметева. Родился в семье крепостных, всю жизнь должен был много работать по хозяйству, выполнять различные обязанности. В нужде никогда не жил, но испытывал страдания от двойственности положения.

С одной стороны — известный художник, с другой — крепостной человек. Был настолько известен, что к нему на обучение отправлялись А. П. Лосенко, К. И. Головачевский и И. С. Саблуков — будущие академики живописи. Сам учился, возможно, у двоюродного брата Федора Леонтьевича Аргунова и у Г.-Х. Гроота, придворного художника императрицы Елизаветы Петровны. В 1747 г. занимался совместно с Гроотом написанием икон для церкви Большого Царскосельского дворца.

В основном же писал парадные портреты, в которых использовал приемы искусства барокко (посмертные портреты Б. П. и А. П. Шереметевых). В 1750 г. художник написал парадный «Портрет князя И. И. Лобанова-Ростовского», в 1754-м — парный к нему «Портрет княгини Е. А. Лобановой-Ростовской». Его портреты



«Портрет неизвестной крестьянки в русском costume». 1784 г. Масло.

отличает приверженность к точному и ясному рисунку, изысканно-сдержанному колориту и спокойное, внимательное отношение к своим моделям.

В портретах супругов К. А. и Х. М. Хрипуновых (1757), людей, близких к семейству Шереметьевых, он создает новый тип портрета, портрета камерного. 1760-е гг. — время расцвета творчества Аргунова. В 1770–1780-х гг. он пишет мало, но именно в это время появляется «Портрет неизвестной крестьянки в русском costume» (1784). На нем изображена женщина в этнографически точном наряде крестьянки Московской губернии.

С 1788 г. Аргунов практически не работает как художник, так как назначен управителем московского дома

Шереметевых. Принимает участие в строительстве знаменитого дворца-театра в Останкино.

■ **Литература:**

Семенова Т. А. Иван Петрович Аргунов. 1729–1802. М., 1973.

Шарандак Н. П. Иван Аргунов. Л., 1977.

АРТЕЛЬ ХУДОЖНИКОВ (САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ АРТЕЛЬ ХУДОЖНИКОВ) — объединение,

созданное в 1863 г. группой молодых художников — участников «бунта четырнадцати», которые оставили АХ, отказавшись писать на заданные программы. В их число входили Б. Б. Венниг, А. К. Григорьев, Н. Д. Дмитриев-Оренбургский, Ф. С. Журавлев, А. И. Корзухин, И. Н. Крамской, К. В. Лемох, А. Д. Литовченко, К. Е. Маковский, А. И. Морозов, М. И. Песков, Н. П. Петров и Н. С. Шустов. Художники жили все вместе на Васильевском острове, вели общее хозяйство и занимались творчеством.

В уставе Артели художников, принятом в 1865 г., было оговорено совместное выполнение заказов и распределение гонорара, а также отчисление денежных средств в «общий котел». Туда же поступали и проценты от индивидуальных заказов. Все вопросы, возникающие в процессе творческой деятельности, решались сообща. По сути, это была особая форма трудовой коммуны.

Артель занималась также организацией выставок, по четвергам проводила рисовальные вечера, на которых собирались представители петербургской интеллигенции и творческой молодежи.

Просуществовало объединение недолго — после выхода из Артели

в 1870 г. И. Н. Крамского она распалась. Многие ее члены приняли участие в ТПХВ.

АРХИПОВ Абрам Ефимович (1862–1930) — живописец. Родился в крестьянской семье, с детства много рисовал, учился у иконописцев.

В 1877–1883 гг. и в 1886–1888 гг. учился в МУЖВЗ, где в это время преподавали В. Г. Петров, И. М. Прянишников, А. К. Саврасов, В. Е. Маковский, В. Д. Поленов. Большое влияние на творчество художника оказали Петров и Поленов. Во время учебы Архипов писал много этюдов, жанровых картин. Два учебных года (с сентября 1884 г. по февраль 1886 г.) занимался в Петербургской АХ. В 1887 г. за картину «Посещение больной» ему была вручена большая



«В мастерской масок». 1897 г. Масло.



«Прачки». 1901 г. Масло.

серебряная медаль и присвоено звание классного художника. Сотрудничал с ТПХВ, членом которого стал в 1891 г. В картине «На Волге» (1888–1889) художник подошел к решению одной из основных проблем пленэрной живописи — изображению человека на открытом воздухе, где эмоциональное состояние человека передается через пейзаж. В картинах «Радоница» (1892), «Лед прошел» (1894–1895), «На реке» (1898), «Проводы крестного хода» (конец 1890-х гг.) также хорошо видно слияние пейзажа и жанрового сюжета. Картина «Обратный» (1896) завершила цикл крестьянского жанра, и художник обращается к теме социального жанра. В 1896 г. пишет картину «Поденщицы на чугунолитейном заводе», в конце 1890-х гг. (второй вариант — 1901) картину «Прачки».

С 1903 г. член СРХ, затем АХРР (1924). Педагогической деятельностью

стал заниматься в 1894 г. — преподавал сначала в МУЖВЗ (до 1918 г.), в 1918–1920-х гг. в ГСХМ, а в 1922–1924-м гг. — во Вхутемасе.

С 1910-х гг. работал также над портретами (главным образом крестьянок), в которых, применяя широкий густой мазок, контрастное сопоставление тонов в сочетании с праздничной яркостью цвета, создал жизнеутверждающие образы людей, полных здоровья и радости.

■ Литература:

- Баршева И. Н. А. Е. Архипов. Л., 1974.
Ненароколова И. Солнечные полотна А. Архипова. М., 1982.

АССОЦИАЦИЯ ХУДОЖНИКОВ РЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ (АХРР, с 1928 — АССОЦИАЦИЯ ХУДОЖНИКОВ РЕВОЛЮЦИИ, АХР).

Основана в мае 1922 г. Одновременно был принят устав, утверждено название, сформирован президиум (председатель П. А. Радимов, товарищ председателя А. В. Григорьев, секретарь Е. А. Кацман). Первой выставкой АХРР считается «Выставка картин художников реалистического направления в помощь голодающим», открывшаяся 1 мая 1922 г. на Кузнецком мосту. Члены ассоциации считали своей главной задачей создание жанровых картин на сюжеты современной жизни, в которых они развивали традиции передвижников.

Художники выступали против лозунга «искусство для искусства», стремились доказать необходимость существования станковой сюжетной картины, боролись с левыми направлениями в искусстве, наносившими, по их мнению, вред реалистической живописи.

Первыми членами АХРР стали ее учредители: А. Е. Архипов, Ф. С. Богородский, А. В. Григорьев, Н. И. Дормидонтов, Е. А. Кацман, В. В. Карев, Н. Г. Котов, С. В. Малютин, С. А. Павлов, С. В. Рянгина, Н. Б. Терпсихоров, Б. Н. Яковлев и др. Количество членов стремительно увеличивалось. К лету 1923 г. в ассоциации состояло около 300 человек; стали возникать филиалы в республиках и городах, к 1926 г. их было почти 40. Одними из первых появились филиалы в Ленинграде, Казани, Саратове, Самаре, Нижнем Новгороде, Царицыне, Астрахани, Ярославле, Костроме, Ростове-на-Дону.

В АХРР стали коллективно вступать участники других художественных объединений. Так, в 1924 г. в Ассоциацию вошли члены Нового общества живописцев, в 1926 г. — часть группы «Бубновый валет», в 1929-м — художники из объединения «Бытие», в 1931-м — члены общества «Четыре искусства». Среди вступавших было много живописцев, ставших известными еще до Октябрьской революции: В. Н. Бакшеев, И. И. Бродский, В. К. Бялыницкий-Бируля, Н. А. Касаткин, Б. М. Кустодиев, Е. Е. Лансере, А. А. Рылов, Ф. А. Малавин, И. И. Машков, К. С. Петров-Водкин, К. Ф. Юон и др.

В 1925 г. по инициативе учащих-ся московских и ленинградских вузов создается Объединение молодежи АХРР — ОМ АХРР, которое вскоре стало отдельной организацией со своим уставом.

В 1920 г. АХРР в основном занималась организацией выставок. За десятилетие ее деятельности состо-

ялось 11 крупных выставок. Кроме того, члены ассоциации участвовали в XVI Международной выставке искусств в Венеции (1928), в Художественно-промышленной выставке СССР в Нью-Йорке (1929), а также организовали самостоятельную выставку в Кельне (1929).

За период 1923–1931 гг. прошло более 70 выставок филиалов АХРР, которые устраивались по тематическому принципу: «Жизнь и быт Красной Армии» (1922), «Жизнь и быт рабочих» (1922), «Революция, быт, труд» (1924; 1925), «Искусство в массы» (1929) и др. Все они положили начало традиции придавать выставкам форму своеобразного творческого отчета.

В 1924 г. была создана издательская часть АХРР, выпускавшая цветные репродукции, открытки, альбомы и выставочные каталоги. В 1929 г. стал издаваться журнал «Искусство в массы» (всего вышло 20 номеров). В 1932 г. специальным постановлением ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» деятельность ассоциации была прекращена.

БАКСТ (настоящая фамилия — **РОЗЕНБЕРГ**) **Лев Самойлович** (1866–1924) — русский театральный художник, график, живописец.

Учился в Петербургской АХ четыре года (1883–1887), потом стал заниматься самостоятельно. Иллюстрировал детские книги и журналы. Выставлять свои работы начал в 1889 г. С 1893 г. продолжал обучение в Париже. Был одним из основателей объединения «Мир искусства» (1898).

Помимо графики занимался станковым искусством, создал портреты А. Белого (1905), З. Н. Гиппиус (1906) и др. В картинах «Ужин» (1902) и «Древний ужас» (1908) заметно сильное влияние стиля модерн.

С 1909 г. жил главным образом в Париже. Был одним из ведущих декораторов антрепризы С. П. Дягилева. Балеты «Клеопатра» (1909), «Шехерезада» и «Карнавал» (1910), «Видение Розы» и «Нарцисс» (оба — 1911), «Дафнис и Хлоя» и «Послеполуденный отдых фавна» (1912) — удивляли зрителей своими декорациями, фантазией оформления, богатством и силой цвета. Имя Бакста, ведущего художника «Русских сезо-



«Ужин». 1902 г. Масло.



«Портрет С. П. Дягилева с няней». 1906 г. Масло.

нов», было не менее известно, чем имена знаменитых артистов и балетмейстеров. Бакст практически постоянно жил в Европе, на родину приезжал редко, так как должен был находиться при труппе. Тем не менее в 1914 г. он был избран членом АХ.

Бакст вошел в историю как выдающийся театральный художник эпохи модерна.

■ **Литература:**

Пружан И. Н. Лев Самойлович Бакст. Л., 1975.

Борисовская Н. А. Лев Бакст. М., 1975.

Гольмеев С. В. Л. С. Бакст. М., 1981.

БАРБИЗОНСКАЯ ШКОЛА — группа французских мастеров реалистического пейзажа. Получила название от деревни Барбизон (Barbizon) близ леса Фонтенбло во Франции,

где работали художники этой группы: Т. Руссо, Ж. Дюпре, Ш. Добиньи и др. Барбизонцы стремились запечатлеть конкретные пейзажные мотивы, передать многообразные состояния природы, вибрацию света и воздуха. В своем творчестве они опирались на произведения голландских живописцев XVII в. и английских пейзажистов начала XIX в. — Дж. Констебла, Р. Бонингтона. Среди французских мастеров наиболее близки барбизонцам романтики — Т. Жерико и Э. Делакруа. Традиции барбизонской школы повлияли на развитие реалистического пейзажа как во Франции, так и в других европейских странах. В России они оказали влияние на творчество А. П. Боголюбова, А. К. Саврасова, Ф. А. Васильева и др.

БАРОККО (итал. barocco — причудливый, странный) — один из главенствующих стилей в архитектуре и искусстве европейских стран конца XVI — середины XVIII вв. Барокко пришло на смену гуманистической художественной культуре Возрождения. Отказавшись от представлений о гармонии и безграничных возможностях человеческой воли и разума, эстетика барокко строилась на новой картине мироздания, где человек с его сложным внутренним миром зачастую оказывается во власти иррациональных сил (вовлечен в конфликты и изменения окружающего мира). Искусство барокко характеризует грандиозность, пышность, интенсивность чувств, сильные контрасты: иллюзорного и реального, масштабов и ритмов, света

и тени, материалов и фактур. Например, включение в произведение искусства «реальных» деталей — настоящие зубы и волосы у статуй.

Эпоха барокко отмечена подъемом и синтезом архитектуры, монументального и декоративно-прикладного искусства. В России этот подъем пришелся на первую половину XVIII века: городские и усадебные ансамбли Петербурга, Петергофа, Царского Села отличаются торжественной ясностью и цельностью композиции зданий и архитектурных комплексов (архитекторы М. Г. Земцов, В. В. Растрелли, Д. В. Ухтомский, С. И. Чевакинский и др.).

БАСИН Петр Васильевич (1793–1877) — представитель русской академической школы середины XIX в.

Учился в Петербургской АХ (1801–1818) у В. К. Шебуева. За картину «Христос изгоняет из храма торгующих» (1818) получил большую золотую медаль и право на пенсионерскую поездку в Италию.

В творчестве Басина итальянский период представляет наибольший интерес. Наряду с академическими композициями («Фавн Марсий учит юношу Олимпия игре на свирели», 1821; «Сусанна, застигнутая старцами в купальне», 1822, и др.) он пишет портреты («Сильв. Ф. Щедрин», 1822; «Неизвестная с девочкой», 1822; «Клодина Нантен», 1827), жанровые композиции («Итальянский разбойник», 1822; «Землетрясение в Роккади-Папа, близ Рима», 1830, и др.), пейзажи («Вечерний пейзаж...», «Пейзаж со стадом коз», «Вид в окрестностях Субиако», все — 1820-е гг.) и др.



«Чердак здания Академии художеств». Ок. 1831 г. Масло.

Работая на натуре, Басин стремился без искажений передать освещение и цветовые отношения, а также запечатлеть на полотне время суток. Все это характеризует его как художника, не чуждого влияния романтизма.

В самой известной картине Басина, написанной на сюжет из античной истории, — «Сократ в битве при Потидее защищает Алкивиада» (1826–1828) также ощутима романтическая стилистика.

После возвращения на родину Басин стал преподавать в АХ (1831–1869). Хотя и продолжал заниматься живописью, но ничего значительного уже не создал.

Написал несколько портретов: жены О. В. Басиной (1837–38), Ю. П. Самойловой (1839), шестерых своих детей (середина 1850-х) и др., а также жанровую картину «Чердак здания Академии художеств» (начало 1830-х).

В основном в 1830–1850-х гг. художник пишет монументальные ра-

боты религиозного и светского содержания. Итоговой работой Басина стали росписи главного храма Петербурга — Исаакиевского собора (1840 — первая половина 1850-х гг.), которые выполнены в традициях русской академической школы и в строгом соответствии с канонами Православной Церкви.

Последнее десятилетие жизни из-за резко ухудшившегося зрения Басин практически не работал.

■ **Литература:**

Петина Е. Ф. Петр Васильевич Басин. 1793–1877. Л., 1984.

БАУХАУЗ (нем. *Vauhaus* — дом строительства) — художественное учебное заведение и творческое объединение в Германии. Основано в 1919 г. в Веймаре архитектором В. Гропиусом, в 1925 г. переведено в Дессау, в 1933 г. упразднено фашистскими властями.

Опираясь на эстетику функционализма, руководители Баухауза (Х. Майер, Й. Альберс и др.) стремились выработать универсальные принципы формообразования в пластических искусствах. Они помогали студентам найти комплексное художественное решение современной материально-предметной бытовой среды, развивали способность творческого осмысления новых разнообразных материалов и конструкций, учили создавать добротные и целесообразные изделия. Большое внимание уделялось преподаванию дизайна.

Главным звеном учебного процесса в Баухаузе была трудовая практика в производственных, художественных и проектных мастерских,

где наряду с учебными работами создавались архитектурные проекты, образцы массовых бытовых изделий, произведения декоративной живописи и пластики.

В Баухаузе преподавали крупные архитекторы-функционалисты, дизайнеры, некоторые художники-авангардисты (В. В. Кандинский, П. Клее, О. Шлеммер и др.).

Деятельность Баухауза сыграла важную роль в утверждении принципов рационализма в мировой архитектуре XX в. и становлении современного художественного конструирования.

БАШКИРЦЕВА Мария Константиновна (1860–1884) — художница, известна как автор портретов и пейзажей.



«Жены-мироносицы».
1883 г. Масло.

С десяти лет жила за границей, много путешествовала по Европе. Училась в Париже, в академии Р. Жюлиана. Получив в 1879 г. золотую медаль на конкурсе ученических работ, стала регулярно выставляться. Картины Башкирцевой неизменно пользовались успехом, критики тепло отзывались о ее работах на страницах французской печати.

Башкирцева была очень одаренной личностью, она знала шесть языков, играла на рояле, гитаре, арфе, великолепно пела, была очень красива. В дневнике, который она начала вести с 13 лет, подробно и откровенно описывала свою жизнь, свои мысли и чувства. «Дневник Марии Башкирцевой» впервые был опубликован во Франции в 1887 г., в 1893 г. напечатан в России.

Почти все живописные работы художницы погибли во время Первой мировой войны. Ее картины «Жан и Жак» (1883), «Митинг» (1884) отражали демократические настроения эпохи. Среди наиболее известных работ — «Дождевой зонтик», «Три улыбки», «Осень», «Жены-мироносицы» (все — 1883).

Живопись Башкирцевой испытала влияние ее учителя — французского художника Ж. Бастьен-Лепажа, но сюжеты картин, их мотивы свидетельствуют об индивидуальности художницы.

Умерла художница в 23 года, не успев полностью реализовать себя.

■ Литература:

Басманов А. Мария Башкирцева // Огонек. 1986. № 22.

Басманов А. Тлеющий разряд // Наше наследие. 1990. № 5.

Дневник Марии Башкирцевой. М., 1991.

БАШНЯ — такое название в 1910-х гг. носили некоторые московские художественные мастерские. Первой «башней» стала называться мастерская художника В. В. Рождественского на Кузнецком мосту около Лубянской площади — она находилась на восьмом этаже здания, в комнате, имеющей круглую форму. Это была одна из тех свободных мастерских, типичных для тех лет, где художники могли рисовать обнаженную натуру.

Башню посещали многие художники: Н. С. Гончарова, М. Ф. Ларионов, Н. А. Удальцова и др. Состав посетителей часто менялся.

В память о мастерской на Лубянке «башней» стали называть мастерскую, которая была организована на кооперативных началах Татлиным в бывшей студии А. А. Моргунова на Остоженке. Мастерская действовала с 1912 по 1915 г., в ней работали В. А. Серов, Н. М. Чернышев, А. А. и В. А. Веснины, Р. Р. Фальк, Н. А. Удальцова и др.

БЕГТРОВ Александр Карлович (1841–1914) — живописец, акварелист.



«Пристань в Севастополе». 1886 г. Масло.

Сын К. П. Беггрова. Несмотря на художественные способности, стал морским офицером. Только в 1870 г. он начал посещать Петербургскую АХ в качестве вольнослушателя по мастерской М. К. Клодта. Затем, в 1871–1874-х гг., продолжил свое образование в Париже у Ж.-Ф. Бонна и А. П. Боголюбова. Во Франции писал виды прибрежных районов — Трепора, Гавра, Конкарно. Морская тематика становится основной в творчестве художника. В 1873 г. за выставленные в АХ работы «Вид города Канеи на острове Кондии», «Императорская яхта «Держава»», «Пароход «Великий князь Константин»» А. Беггров был удостоен малой серебряной медали. С 1874 г. он принимает участие в выставках ТПХВ, а с 1876 г. становится его членом. А. Беггров в 1870–1880-х гг. стал помещать в пейзаж фигурки людей, наряду с морскими писал городские виды. Картина «Набережная Невы» (1876), показанная на VII передвижной выставке, стала первой в ряду петербургских пейзажей художника.

А. Беггров также охотно работал акварелью, в 1885 г. стал одним из учредителей «Общества русских акварелистов». Акварелью выполнены многие виды Петербурга, Венеции, Нормандии. В 1899 г. Петербургская АХ удостоивает его звания академика живописи, в 1912 г. он стал почетным членом.

■ Литература:

Художники народов СССР: Библиографический словарь. Т. 1. М., 1970.

БЕГГРОВ Карл Петрович (Карл Иоахим) (1799–1875) — занимался литографией, акварелью, живописью.



«Портрет Ф. Н. Глинки».
1821 г.

Литография с неизвестного оригинала.

Учился в Петербургской АХ в пейзажном классе у М. Н. Воробьева (1818–1821). С 1825 г. служил литографом при Главном управлении путей сообщения и публичных заведений. В 1831 г. Беггров получил от АХ звание назначенного, а в 1832 г. — академика перспективной живописи за картину «Михайловский дворец». Беггров обладал разносторонним дарованием, занимался живописью, писал акварели, а с 1818 г. его увлекла литография.

Самым распространенным жанром в 1820–1830-х гг. стал портрет. Беггров создал ряд изображений своих современников — Ф. Н. Глинки, А. Х. Востокова и др. Но наибольшую известность Беггрову принесли литографированные пейзажи Петер-

бурга. Это изображения парадных районов Петербурга — Невского проспекта, Дворцовой набережной, Васильевского острова, а также удаленных от центра частей — Фонтанки, Мойки, Крюкова канала. Работы выполнены с большим мастерством, знанием архитектуры. Была сделана серия литографий для издания «Виды Санкт-Петербурга и окрестностей», осуществленного в 1821–1826 гг. ОПХ. К. Беггров исполнил 28 листов из 46, составляющих издание. Художник также работал для «Альбома литографий на 1820 г.» (СПб., 1820), налитографировал альбом «Народы, живущие между Каспийским и Черным морями» (СПб., 1822), а также два альбома и несколько листов, посвященных военной истории.

В 1830-х гг. выпустил лишь единственную серию литографий «Торговцы-разносчики» (СПб., 1834). В эти годы художник больше занимается рисунком и акварелью. Альбом акварелей «Виды Финляндии» (1857) и пейзажи Петербурга стали самыми известными работами позднего периода творчества.

■ Литература:

Художники народов СССР: Биобиблиографический словарь. М., 1970, Т. 1.

БЕНУА Александр Николаевич (1870–1960) — известный театральный художник, критик, историк искусства, художественный критик.

Родился в семье известного архитектора Н. Л. Бенуа. Учился самостоятельно, увлеченно занимался рисованием и живописью, изучал историю искусства.

В 1896–1898 гг. работал во Франции. В 1897 г. создал свою первую се-

рьезную работу — серию акварелей «Последние прогулки Людовика XIV». Был одним из организаторов и руководителей объединения и журнала «Мир искусства». Занимался также искусствоведческой деятельностью, издал книгу «Русская живопись в XIX веке». Выступал и против академизма, и против эстетики русских революционных демократов, главным критерием оценки произведений искусства считал их «художественность». Пропагандировал классическое наследие, в том числе русское искусство XVIII — начала XIX вв. Создал ряд искусствоведческих изданий и музеев.

После революции Бенуа принимал активное участие в организации охраны памятников истории и культуры, занимался музейным делом. В 1918–1926 гг. заведовал Картинной галереей Эрмитажа.

В собственных живописных и графических работах Александр Бенуа отдавал предпочтение истории. В картинах исторического жанра художник воспроизводил жизнь, сочетая эстетизацию красоты и гротескного изящества с ироническим отношением к ушедшей в прошлое дворянской эпохе. Особенное внимание он уделял двум темам, а именно



«Версаль. Прогулка короля». 1897 г. Акварель, графитный карандаш.



«Прогулка короля». 1906 г. Акварель, гуашь, бронзовый и серебряный порошки, графитный карандаш.

Франции времен Людовика XIV и Петербургу XVIII — начала XIX в.

Бенуа был также замечательным иллюстратором. Оформил книгу «Азбука в картинках Александра Бенуа» (1905). Тонкостью исполнения отличаются иллюстрации к «Медному всаднику» А. С. Пушкина (изд в 1923 г.), одновременно отражающие и лиризм, и драматический пафос поэмы.

В 1902 г. художник оформляет оперу «Гибель богов» Р. Вагнера, а в 1903 г. — балет «Павильон Армиды» Н. Н. Черепнина. Его декорации, эскизы костюмов и бутафории отмечены художественной цельностью и тонким чувством стиля.

С 1908 г. Бенуа оформлял спектакли С. П. Дягилева в Париже. В 1911 г. создал декорации к балету «Петрушка» И. Ф. Стравинского. В 1926 г. эмигрировал во Францию. В основном работал в театрах: в Париже — в «Гранд-опера», после Второй мировой войны — в Милане, в «Ла Скала». Ничего выдающегося им это время не создал.

В последние годы жизни писал воспоминания.

■ Литература:

Эткинд М. Александр Николаевич Бенуа. Л., 1965.

Эткинд М. А. Н. Бенуа и русская художественная культура: конец XIX — начало XX в. Л., 1989.

Бенуа А. Мои воспоминания. тт. 1, 2 М., 1993.

БЕРНАРДСКИЙ Евстафий Ефимович (1819–1889) — гравер.

Учился в Петербургской АХ (1838–1843), был вольноприходящим по классу исторической живописи. Закончил академию со званием рисовального учителя.

С 1840 г. он занимался в ОПХ, осваивал гравюру на дереве, став-



Иллюстрация к поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» (с рисунка А. А. Агина). 1846–1847 гг. Торцовая ксилография.



«Плюшкин». Иллюстрация к поэме
Н. В. Гоголя «Мертвые души»
(с рисунка А. А. Агина).
1846–1847 гг. Торцовая ксилография.

шую впоследствии истинным призванием. Сотрудничал с известными изданиями 1840-х гг.: «Художественная газета», «Физиология Петербурга». Гравировал рисунки Г. Г. Гагарина к повести В. А. Соллогуба «Тарантас» и А. А. Агина к поэме И. С. Тургенева «Помещик». Самой же значительной работой Бернадского стали ксилографии с рисунков А. А. Агина к поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души». В 1846–1847 гг. вышли 18 выпусков с 72 рисунками, гравированными им. Всего же было создано 100 иллюстраций, увидевших свет лишь в 1892 г. Бернадский творчески истолковывал оригинал, усиливая его звучание.

■ **Литература:**

Стернин Г. Ю. Е. Е. Бернадский. М., 1953.

БИЛИБИН Иван Яковлевич (1876–1942) — график-иллюстратор и театральный художник.

Учился в Рисовальной школе в Мюнхене у Ажбэ в 1898 г., в Петербурге — у И. Е. Репина в школе-мастерской М. К. Тенишевой в 1898–1900 гг. В 1900–1904 гг. был вольнослушателем АХ. С 1900 г. — член объединения «Мир искусства». В 1905–1906 гг. сотрудничал в сатирических



«Шамаханская царица». Эскиз костюма
к опере Н. А. Римского-Корсакова
«Золотой петушок».
1908 г.

журналах «Адская почта» и «Жупел», публиковал политические карикатуры.

Являясь ярким представителем «модерна» в русской графике, создал орнаментно-декоративный графически выразительный «билибинский стиль» книжной иллюстрации, основанный на стилизации мотивов народного лубка, вышивок, резьбы по дереву, древнерусской миниатюры. Прославился своими иллюстрациями к русским народным сказкам: «Царевна-лягушка» (1901), «Василиса Прекрасная» (1902) и др. Иллюстрировал также былины, сказки Пушкина, среди которых выделялись иллюстрации к «Вольге» (1904) и к «Сказке о золотом петушке» (1910). Стиль Билибина отличается контурным тщательно проработанным, подробным рисунком, раскрашенным акварелью. Этот стиль художник применял и при работе в театре, создавая эскизы декораций и костюмов.

Как театральный художник Билибин известен оформлением спектаклей «Золотой петушок» (1909) и «Садко» (1914) Н. А. Римского-Корсакова, «Руслан и Людмила» М. И. Глинки (1913).

Осенью 1917 г. Билибин уехал из Петрограда в Крым, в 1920 г. переехал в Египет. Там он работал как театральным декоратором с труппой Анны Павловой, делал эскизы росписей для православного храма. С 1925 по 1936 г. проживал в Париже. Там он оформлял спектакли, среди которых особенным успехом пользовались оперы «Сказка о царе Салтане» (1929) и «Сказание о граде Китеже и девице Февронии» (1934) Н. А. Римского-Корсакова, «Князь



«Черный всадник». Иллюстрация к сказке «Василиса Прекрасная». 1900 г.

Игорь» А. П. Бородина, «Борис Годунов» М. П. Мусоргского (обе 1930). Занимался также книжной графикой.

В 1936 г. Билибин вернулся на родину. Стал профессором графической мастерской ИЖСА в Ленинграде, в 1939 г. — доктором искусствоведения. В это же время работал над декорациями и эскизами костюмов к спектаклям «Сказка о царе Салтане» (1937) и «Полководец Суворов» (1939). Иллюстрирует роман А. Н. Толстого «Петр I» (1937) и «Песню про купца Калашникова» М. Ю. Лермонтова.

Умер Билибин от голода во время блокады Ленинграда.

■ Литература:

Иван Яковлевич Билибин: Статьи. Письма. Воспоминания о художнике. Л., 1970.

Гольинец Г. В., Гольинец С. В. Иван Яковлевич Билибин. М., 1972.

Иван Билибин: Альбом. Л., 1988.

БИСТИ Дмитрий Спиридонович (1925–1990) — выдающийся график-иллюстратор.

Учился в 1939–1941 гг. в Москве, в средней художественной школе при Художественном училище памяти 1905 года. Закончил Московский полиграфический институт (1947–1952). С 1947 г. начал самостоятельно работать в издательствах «Художественная литература», «Детская литература», «Современник» и др.

Иллюстрировал собрания сочинений Лопе де Вега, Проспера Мери́ме, произведения Бертольда Брехта, С. Маршака, В. Маяковского, Вергилия, Гомера, Мопассана; всего насчитывается более 50 наименований, оформлением которых он занимался.



Суперобложка к сборнику О. Уайльда «Сказки». 1970 г. Ксилография.



Полосная иллюстрация к книге Акутагава Рюноске «Новеллы». 1973 г. Ксилография.

Предметом заботы Бисти является целостный образ книги — единство макета, оформление иллюстративного ряда. Облик книги ставился в зависимость от содержания литературы. Любимой техникой его являлась ксилография, работал он также и в офорте. Всегда старался, чтобы изображение было насыщено динамикой, энергией. Работа над иллюстрациями не ограничивала круг его интересов, он занимался разными областями книжной графики. В его оформлении вышло много выразительных по облику книг — художественная литература, каталоги выставок, книги и альбомы по искусству.

С 1955 г. постоянно участвовал в выставках. Удостоен наград на международных выставках книги: на Международной выставке искусства книги в Лейпциге в 1965, 1971, 1977, 1982; на Международной выставке в Люблине и др.

В 1979 г. избран членом-корреспондентом Академии художеств СССР, в 1988 — действительным членом и вице-президентом Академии Художеств СССР.

Произведения Д. С. Бисти находятся в ГТГ, ГРМ, Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, многих областных музеях страны и в Национальном музее в Берлине.

■ **Литература:**

Д. Бисти. Каталог выставки. М., 1991.

БОБЫШОВ Михаил Павлович (1885–1964) — художник и график.

Родился в семье сельского учителя. В 1900 г. стал студентом Центрального училища технического рисования А. Л. Штиглица. В 1907 г. закончил училище и, получив звание художника, несколько лет в качестве пенсионера провел за границей. По-



Эскиз декораций к балетной постановке Ф. В. Лопухова «Арлекинад». 1933 г.

бывал во Франции, Англии, Италии, Испании, Северной Африке. Много рисовал и писал акварелью. В 1911 г., вернувшись в Петербург, Бобышов с увлечением работал в театре.

Одновременно с работой для сцены успешно выступал и как журнальный график, публикуя свои рисунки в изданиях «Лукоморье», «Аргус» и др., пробовал свои силы в жанре театрального портрета.

Испытал влияние «Мира искусства». Декорации и костюмы, созданные Бобышовым, отличаются тонким чувством стиля эпохи, декоративной графичностью общего решения.

С 1926 г. его творческая деятельность успешно сочеталась с педагогической. Преподавал в Ленинградской АХ (с 1926, профессор — с 1939), в Московском художественном институте (1943–1947).

Оформил целый ряд спектаклей: «Золотой петушок» Римского-Корсакова в Малом петроградском академическом театре (1923), «Риголетто» Верди в Оперном театре им. К. С. Станиславского в Москве (1939), «Медный всадник» Глиэра в Ленинградском театре оперы и балета им. С. М. Кирова и в Большом театре в Москве (1949) и др.

Работы Бобышова для театра одновременно являются произведениями изобразительного искусства, они дают яркое представление о творчестве этого художника, педагога, до конца жизни следовавшего традициям русского театра.

■ **Литература:**

Михаил Павлович Бобышов, 1885–1964. Каталог выставки. Л., 1986.

БОГАЕВСКИЙ Константин Федорович (1872–1943) — живописец-пейзажист.

Начал рисовать очень рано. В юности брал уроки у знаменитого мариниста И. К. Айвазовского в Феодосии. В основном копировал его картины. В 1891 г. Богаевский поступил в Петербургскую АХ, но не был удовлетворен методикой преподавания. Возвратился в Феодосию, впоследствии вернулся и продолжал обучение у А. И. Куинджи до 1897 г. Совместно с Куинджи ездил в Европу.

Начальное творчество художника отличается темной цветовой гаммой — палитрой мюнхенских художников. До 1904 г. пейзажи его носят налет трагедийности: низкий горизонт, развалины — «Древняя крепость» (1902), «Пустынная страна». Затем полотна начинают представлять события космического масштаба: «Звезда Полынь», «Генуэзская крепость» (обе 1906).

Следующий период творчества начинается с 1907 г. Характеризуется более светлой палитрой, полотна дышат покоем. Картины «Тихая равнина», «Раннее утро», «Жертвенники» и др. отличаются гармонией.



«Феодосия». 1927 г. Масло.



«Старый Крым». 1903 г. Масло.

Колорит полотен художника меняется после поездки в 1908–1909-х гг. в Италию. Ежедневный многолетний труд дал свои плоды — наступает пора зрелости художника. Богаевский становится членом СРХ, объединения «Мир искусства».

Во время Первой мировой войны продолжал зарисовывать композиции, созданные в уме, так как находился в рабочей роте.

После революции по поручению Общества охраны памятников искусства зарисовывал исторические памятники Крыма, стилизуя их в героико-эпическом духе итальянских пейзажей эпохи кватроченто.

Богаевский до последних дней создавал пейзажи, отражающие его внутренний мир.

В основном его полотнам свойственна запечатленная тишина, лиризм. Таковы «Первозданный пейзаж» (1931), «Радуга» (1932), «Пейзаж с дождем» (1942).

■ **Литература:**

К. Богаевский: Альбом. М., 1979.

Воронова О. Над Понтом Эвксинским: К. Богаевский. М., 1982.



В. Л. Боровиковский. «Портрет Анны Гаврииловны и Варвары Гаврииловны Гагариных». 1802 г. Масло



К. П. Брюллов. «Автопортрет». 1848 г. Масло

БОГОЛЮБОВ Алексей Петрович (1824–1896) — живописец-маринист.

С 1849 г. посещал классы Петербургской АХ, учился у М. Н. Воробьева и Б. П. Виллевалде. Наибольшее влияние на творчество художника оказал И. К. Айвазовский. Большую роль сыграло также то, что художник в 1841 г. окончил Морской кадетский корпус и служил во флоте, побывал во многих странах. В 1853 г. Боголюбов заканчивает АХ с золотой медалью.

Как художник Главного морского штаба, в 1854–1860 гг. много ездит по Европе, рисует с натуры, продолжает учиться у значительных художников. Встречается в Риме с А. А. Ивановым, в Дюссельдорфе берет уроки у А. Ахенбаха. Пейзажи Боголюбова отличаются достоверностью изображения натуры.

В 1860 г. возвратился в Россию. Результатом поездки стало огромное количество картин и этюдов: «Ярмарка в Амстердаме» (1859), «Рыбный рынок в Схевенингене» (1859) и др., за которые получил звание профессора АХ. В 1860-х гг. художник путешествовал по Волге. С этого времени из его полотен исчезает романти-



«Схевенинген. Голландия». 1885 г. Масло.

ческий налет, предпочтение отдается красоте действительности. Он пишет пейзажи «Ипатьевский монастырь под Костромой» (1861), «Крестный ход в Ярославле» (1863) и др. В 1850–1870-х гг. выполняет ряд картин, посвященных морским баталиям: «Гренгамское сражение» (1866), «Синопское сражение 18 ноября 1757» (1857–1859 гг.) и др.

С 1873 г. художник жил преимущественно во Франции.

В 1885 г. Боголюбов создал в Саратове первый в России провинциальный художественный музей и дал ему имя своего деда — А. Н. Радищева. В основу музея легло собственное собрание картин художника. В 1897 г. при музее было открыто Рисовальное училище.

■ Литература:

Кожевников Г. И. Алексей Петрович Боголюбов. 1824–1896 // Русское искусство: Очерки о жизни и творчестве художников. Вторая половина XIX века. ч. 1., М., 1962.

Андроникова М. И. Боголюбов (1824–1896). М., 1962.

Каталог юбилейной выставки А. П. Боголюбова: К 150-летию со дня рождения. Саратов, 1974.



«Этрета. Прибой». Б.г. Масло.

БОКЛЕВСКИЙ Петр Михайлович (1816–1897) — художник-иллюстратор.

Начал рисовать с пятилетнего возраста. В 7-м классе гимназии «за отличные успехи в рисовальном искусстве» был награжден подарком. С 1845 г. посещал класс К. П. Брюллова в Петербургской АХ. В 1852 г. был удостоен «звания свободного художника по живописи портретной акварельной». В последующие два года художник изучал искусство в музеях и дворцах Франции, Италии, Испании и Швейцарии.

После возвращения в Москву Боклевский сблизился с литературным миром Москвы. Был близко знаком с А. Н. Островским, И. С. Тургеневым. Это определило выбор творческого пути — Боклевский твердо решил отдать себя делу книжной иллюстрации.

В 1858 г. увидел свет первый альбом иллюстраций Боклевского к «Ревизору» Н. В. Гоголя, которые были переизданы в 1868 г. под названием



Иллюстрации к поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души». Б. г.



Иллюстрация к комедии Н. В. Гоголя «Ревизор».

1863 г. Литографии с тоном.

«Бюрократический катехизис». Еще в середине 1850-х гг. у Боклевского имелись папки с портретами героев «Мертвых душ», которые были опубликованы позже. Иллюстрирование произведений Гоголя стало делом всей жизни художника.

Художник разрешил одну из труднейших задач книжной графики: создание портретов литературных героев, которые выполнял в психологически заостренном жанре. Боклевский создал также большое количество рисунков к произведениям А. Н. Островского, П. И. Мельникова-Печерского, Ф. М. Достоевского, И. С. Тургенева и др.

До глубокой старости Боклевский продолжал свою работу над гоголевскими персонажами. В 1895 г. вышла новая серия его рисунков к «Мертвым душам».

■ **Литература:**

Никифораки Н. П. М. Боклевский. М., 1952

Орлова Т. В. П. М. Боклевский. М., 1971

БОРИСОВ-МУСАТОВ Виктор Эльпидифорович (1870–1905) — живописец-новатор, соединивший в своем творчестве жизненную правду с ярко выраженным индивидуальным видением природы.

Учился в МУЖВЗ (1890–1891, 1893–1895), в Петербургской АХ (1891–1893) у П. П. Чистякова, в студии Ф. Кормона (1895–1898) в Париже. Много работал самостоятельно. Во Франции изучал живописную систему импрессионистов, интересовался работами символистов.

С 1898 г. жил преимущественно в Саратове, где написал картину «Автопортрет с сестрой» (1898), проникнутую элегическим чувством, как бы подернутую дымкой нереальности. Впервые проявил склонность к сине-зеленому колориту, ставшему впоследствии любимым. Известность художнику принесли картины «Гобелен» (1901) и «У водоема» (1902).

В своих работах Борисов-Мусатов стремился выразить романтическую мечту о прекрасном мире, в котором человек находится в гар-



«Осенний мотив». 1899 г. Масло.

моническом единстве с природой. Все его пейзажи насыщены эмоциональным содержанием. Художник оказал влияние на становление символизма в русской живописи начала XX в. и особенно на творчество художников объединения «Голубая роза».

В 1904 г. художник переезжает в Тарусу, где продолжает напряженно работать. Пишет замечательные пейзажные этюды.

Работы Борисова-Мусатова, показанные в 1904 г. в нескольких городах Германии, а затем в Париже, получили самые высокие оценки критиков.

Живописная манера его была основана на изысканно-приглушенной



«Водоем». 1902 г. Темпера.



«Девушка на балконе».
1900 г. Масло.

гармонии колорита, близкого пастели, и сочетала глубоко индивидуальную переработку принципов пленэрной живописи с декоративностью общего решения картины, приближавшейся к композиционному типу живописного панно.

До последних дней жизни художник напряженно работал.

■ **Литература:**

Русакова А. А. Борисов-Мусатов. Л., 1974.

Мочалов Л. В. Виктор Эльпидифорович Борисов-Мусатов. Л., 1976.

Шилов К. Борисов-Мусатов. М., 1985.

Дунаев М. В. Э. Борисов-Мусатов. М., 1993.

БОРОВИКОВСКИЙ Владимир Лукич (1757–1825) — художник-портретист.

До 1788 г. жил в Миргороде, учился у отца и дяди, которые были иконописцами. Писал также и полупрофессиональные портреты. В конце 1788 г. переехал в Петербург, где пользовался вначале советами Д. Г. Левицкого, а с 1792 г. занимался у австрийского художника И. Б. Лампи. Это помогло ему в совершенстве овладеть профессиональным мастерством. В 1795 г. Боровиковскому было присвоено звание академика, а в 1802 г. — советника АХ.

Получал много заказов от высокопоставленных особ, даже от членов императорской фамилии. Наряду с парадными портретами писал миниатюры (портрет В. В. Капниста) и



«Портрет Александра Борисовича Куракина».
Около 1801 г. Масло.



«Портрет Марии Ивановны
Лопухиной».
1797 г. Масло.

близкие к ним по характеру исполнения интимные портреты («Лизынька и Дашинька», 1774), в которых разрабатывал в противовес официальному сословному портрету тип изображения «частного» человека с его прирожденными склонностями, простыми чувствами, наиболее полно раскрывающимися в непринужденной обстановке домашнего интерьера или в естественном окружении.

В образной и художественной системе Боровиковского нашли отражение черты сентиментализма, особенно проявившиеся в женских портретах второй половины 1790-х гг., в которых свежо и живо схваченный индивидуальный облик модели сочетается с общим идиллическим настроением («М. И. Лопухина», 1797; «В. И. Арсеньева», 1795).

В начале XIX в. работы Боровиковского под влиянием классицизма становятся более сдержанными по настроению и сухими по живописи (парадные портреты А. Б. Куракина, 1801–1802, Павла I, 1800).

В 1810-х гг. слава Боровиковского пришла к закату. В конце жизни он не писал портретов, а занимался лишь религиозной живописью. Последней его работой был иконостас для церкви на Смоленском кладбище в Петербурге.

■ Литература:

Михайлова К. Владимир Лукич Боровиковский: Альбом. М., 1978.

Алексеева Т. В. Владимир Лукич Боровиковский и русская культура рубежа XVIII–XIX вв. М., 1978.

БРАЗ Осип (Иосиф) Эммануилович (1873–1936) — живописец, писал портреты, пейзажи.

Свое художественное образование он начал в Одесской рисовальной школе, затем в 1890–1894 гг. занимался в частной школе М. Холлоши в Мюнхене.

Путешествуя по Франции и Голландии, изучал работы старых мастеров, знакомился с современным европейским искусством. В 1895–1897 гг. учился в Петербургской АХ, у И. Е. Репина. В 1897 г. за серию портретов получил звание художника.

Браз был постоянным участником выставок «Мира искусства».

Под влиянием «мирискусников» живописец обратился к графике, занимался литографией и офортом, в частности выполнял портреты и пейзажи.

Работы художника отличала свободная и элегантная манера живописи.



«Портрет писателя
Антон Павловича Чехова».
1898 г. Масло.

си. Им была создана целая галерея портретов известных русских художников конца XIX — начала XX вв.: Л. О. Пастернака, А. П. Соколова, К. А. Сомова и др.

В 1914 г. Браз был избран академиком АХ. С конца 1890-х гг. он преподавал в собственной мастерской, в Рисовальной школе при ОПХ (1902–1904), в 1920-х гг. — во Вхутеине. В 1928 г. он выехал в Германию, где, благодаря своим знаниям и опыту, с успехом занимался антикварной торговлей, собрал значительную коллекцию произведений искусства.

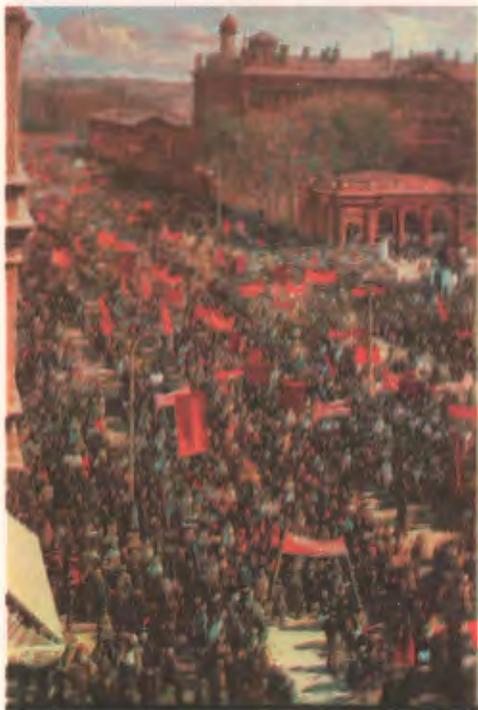
■ Литература:

Александр Венау размышляет.. М., 1968.
Зайцев А. Д. Профессор Академии художеств О. Э. Браз // Вопросы художественного образования. Л., 1975, Вып. 14

БРОДСКИЙ Исаак Израилевич (1883/1884–1939) — живописец, график, портретист.

Учился в Одесском художественном училище (1896–1902), затем в Петербургской АХ (1902–1908) у И. Е. Репина. В качестве пенсионера АХ побывал в Германии, Франции, Италии, Испании. Был очень одарен и трудолюбив. При написании картин (в основном пейзажей) применял некоторые приемы и мотивы живописи старых мастеров. Работал также в портретном жанре.

После революции его творчество изменило направление — он стал приверженцем официозного искусства. Писал картины, претендующие



«Демонстрация». Эскиз.
1930 г. Масло.



«В. И. Ленин в Смольном».
1930. Масло.

на документальность, среди которых наиболее известны «Торжественное открытие II конгресса Коминтерна» (1920–1924), «Расстрел 26-ти бакинских комиссаров» (1925), «Ленин в Смольном» (1930).

Создал множество живописных и литографических портретов партийных и государственных деятелей, стал «придворным художником», за что первым среди художников получил орден Ленина (1934), возглавил Всероссийскую АХ.

■ **Литература:**

Бродский И. И. Мой творческий путь. Л., 1965.

Бродский И. А. Исаак Израилевич Бродский. Л., 1973.

БРОДСКИЙ Савва Григорьевич (1923–1982) — живописец, график, книжный иллюстратор.

В 1938–1941 г. учился в художественной школе в Ленинграде, затем в 1944–1949 г. в Московском архитектурном институте.

С 1950 по 1955 г. художник проектировал и принимал участие в строительстве здания Республиканского музыкально-драматического театра в Петрозаводске. В 1957–1958 г.

занимался сценографией: оформил балет Ц. Пуни «Эсмеральда» и музыкальную комедию К. Я. Листова «Шумы, наш лес».

Первым крупным произведением Бродского-графика, привлечшим к нему внимание, стало оформленное им собрание сочинений С. Цвейга (1962).

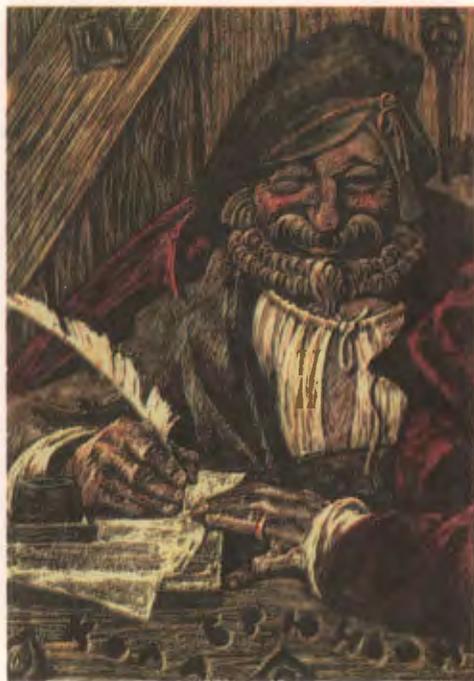
Следующими удачами были иллюстрации к «Оводу» Э. Л. Войнич (1964–1965), одной из серии книг, проиллюстрированных художником для издательства «Молодая гвардия» («Спартак» Р. Джованьоли, «Как закалялась сталь» Н. А. Островского и «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого). При оформлении этих произведений художник показал себя талантливым интерпретатором литературного текста, интересным конструктором книги.

В 1963–1964-х гг. Бродский создал большую серию иллюстраций к шеститомнику произведений А. С. Грина, в которых сумел передать неповторимую поэтику творчества писателя.

Самым значительным достижением художника стали иллюстрации к роману «Дон Кихот» М. Сервантеса (1969–1973), виртуозно выполненные



«Дон Кихот». Иллюстрация к роману М. Сервантеса «Дон Кихот». 1969–1973 гг.



«Кола Брюньон». Иллюстрация к роману Р. Роллана «Кола Брюньон». 1973 г.

в монохромной гамме черной и белой темперой. Цикл отличает целостность образного и пластического строя.

В 1970–1980-х гг. Бродский иллюстрировал произведения самых различных авторов: В. Гюго и А. С. Серафимовича, Р. Роллана и Вс. В. Вишневского, Ги де Мопассана и Г. Ибсена, Г. Флобера и классиков испанского романа XIX в., У. Шекспира и Б. Васильева, Н. В. Гоголя и Т. Драйзера, Р. Л. Стивенсона и Р. Рождественского.

Не все работы Бродского равноценны, но лучшие из его серий и листов являют собой яркий пример остросовременной, ярко индивидуальной интерпретации произведений

литературы средствами книжной графики.

■ **Литература:**

Матвеев А. И. Савва Бродский: Альбом. М., 1988.

БРУНИ Лев Александрович (1894–1948) — живописец-акварелист.

Учился в Петербурге — в частной школе княгини М. К. Тенишевой, в Высшем художественном училище при АХ (1910–1911) — у баталистов Ф. А. Рубо и Н. С. Самокиша, а в 1911 г. — в мастерской Я. Ф. Ционглинского; затем в Париже, в академии Р. Жюлиана и у Ж.-П. Лоранса (1912).

В 1915–1916 гг. сблизился с группой молодых художников — В. Е. Татлиным, Н. А. Тырсой, П. В. Митуричем. Испытал влияние кубизма («Радуга», 1915; «Портрет жены», 1917, и др.). Но увлечение авангардом было кратковременным явлением, связанным более с атмосферой новаторства, в которой художник находился, чем с личными пристрастиями. В последние годы Бруни пишет акварелью пейзажи, характеризующиеся прозрачностью, нежностью колорита.

Занимался Бруни и книжной иллюстрацией («Дон Кихот» М. Сервантес-



«Судак. У реки». 1937 г. Акварель, белила.



«Портрет жены (Н. К. Бруни)».
1917 г. Темпера.

са, 1924; «Исповедь сына века» А. Мюссе, 1932; «Шахнаме» Фирдоуси, 1934; «Лирика» Низами, 1947, и др.).

Значительны работы художника и в монументальной живописи. В 1935 г. он возглавил мастерскую монументальной живописи, которой руководил до конца жизни.

В 1935–1936-х гг. Бруни расписал стены зимнего сада в Центральном доме пионеров в Москве, создал великолепные фрески для столичного Музея охраны материнства и младенчества (1933, совместно с Ф. А. Фаворским), для текстильного комбината в Ташкенте (1936), павильонов Всесоюзной сельскохозяйственной выставки (1939), расписал плафон в зрительном зале Центрального театра Советской Армии.

Творчество Бруни отличалось эмоциональностью и поэтичностью, он был прирожденный акварелист, вир-

туозно владел всеми секретами этой изящной и трудной техники.

■ Литература:

Выставка произведений художников Л. А. Бруни, Н. Н. Купреянова, П. В. Митурича: Каталог. М., 1958.

Тагер Е. Книжная графика Бруни // Искусство книги. М., 1962, Вып., 3.

Ракитин В. Лев Александрович Бруни. М., 1970.

Мастерская монументальной живописи при Академии архитектуры СССР. М., 1978.

БРУНИ Федор (Фиделио) Антонович (1801–1875) — живописец, один из представителей академизма в русской живописи.

Итальянец по происхождению. Учился в Петербургской АХ (1809–1818) у А. Е. Егорова, А. И. Иванова и В. К. Шебуева.

В 1818–1836 и 1838–1841 гг. находился в Италии, где интенсивно работал.

Известность ему принесла картина «Смерть Камиллы, сестры Горация» (1824), в которой наряду с классицизмом просматривались черты романтизма. Романтической эмоциональностью окрашен также «Портрет З. А. Волконской в костюме Танкреда» (1820-е). В дальнейшем Бруни в своем творчестве придерживался



«Смерть Камиллы, сестры Горация».
1824 г. Масло.



«Медный змий». 1827–1841 гг. Масло

позиций академизма. Написав в Италии картину «Медный змий» (1827–1841), привез ее в Петербург, где она имела шумный успех. Мастерство живописца было неоспоримо. На полотне (565 x 852 см) художник сумел построить выразительную композицию, состоящую из множества фигур. Тем не менее картина принадлежала к консервативному течению — академизму, приверженность к которому способствовала угасанию таланта художника.

Бруни достиг высокого положения — стал в 1855 г. ректором АХ, но все меньше занимался живописью. Последние годы жизни провел в одиночестве, из-за ревностного отношения к академизму растеряв всех своих учеников.

■ **Литература:**

Верещагина А. Г. Федор Антонович Бруни. Л., 1985.

БРЮЛЛОВ Александр Павлович (1798–1877) — архитектор, рисовальщик, акварелист, представитель позднего классицизма. Брат К. П. Брюллова. Учился у своего отца — мастера декоративной резьбы, затем в Петербургской АХ (1810–1821).

Окончив АХ, отправился за границу (Германия, Италия, Франция) совершенствовать свое мастерство.

Находясь за границей, составил проект реставрации Помпейских терм, изданный в 1824 г. в Париже. В 1820-х гг. увлекся акварельной живописью. Писал романтические пейзажи, но в основном занимался акварельными портретами. Среди созданных во время пенсионерства работ — такие шедевры, как портрет В. А. Перовского (1824), портреты Е. П. Полторацкой, семьи Г. Г. Гагарина (1827), и др. Все эти произведения отличаются глубиной и звучностью цвета.

Вернулся на родину Брюллов в 1830 г. Преподавал в Петербургской АХ (1831–1871), получив в 1831 г. звание академика, в 1832 г. — про-



«Н. Н. Пушкина». Конец 1831–начало 1832 гг. Акварель.



«Портрет княгини Н. С. Голицыной»,
1822 г. Акварель.

фессора АХ. Построил в Петербурге Михайловский театр (1831–1833) и здание Штаба гвардейского корпуса (1837–1843), Пулковскую обсерваторию близ Петербурга (1834–1839). В этот же период им написаны акварельные портреты президента АХ А. Н. Оленина (1831), видного государственного деятеля М. М. Сперанского (1833), портрет Н. Н. Пушкиной, жены поэта (1831–1832). К 1833 г. относятся его рисунки к поэме Пушкина «Домик в Коломне». Другую серию — иллюстрации к «Каменному гостю» (1839) — он выполнил уже после гибели поэта.

В 1840-х и в начале 1850-х гг. Брюллов продолжал работать как график. К этому периоду относятся портреты, выполненные карандашом

(«Портрет И. И. Клодт») и акварелью («Портрет блондинки»).

■ **Литература:**

Герловича Э. Графические портреты А. Брюллова // Искусство. 1963. № 6.

Оль Г. А. Александр Брюллов. Л., 1983.

БРЮЛЛОВ Карл Павлович (1799–1852) — известный живописец, мастер портретного жанра.

Первым учителем художника был его отец, скульптор-орнаменталист. С 1809 г. учился в Петербургской АХ у А. И. Иванова и А. Е. Егорова, закончил академию в 1822 г. с золотой медалью. В 1823–1835-х гг. работал в Италии, приобрел известность как портретист. Великолепны его портреты-картины: «Всадница» (1832), «Ю. П. Самойлова с воспитанницей и арапчонком» (1832–1834). Писал эскизы и картины на мифологические и исторические темы, жанровые — на тему жизни итальянских крестьян. Самая известная — «Итальянский полдень» (1827). В ней художник достиг естественности в изображении обнаженного тела и эффектов освещения, изученных на натуре. Главное произведение Брюл-



«Последний день Помпеи».
1830–1833 гг. Масло.



«Всадница (Портрет Джованни Паччини)». 1832 г. Масло.

лова — «Последний день Помпеи». Над огромным (456 x 651 см) полотном художник работал в течение трех лет. В нем ему удалось сохранить традиции академизма. Тем не менее картина, благодаря стремлению Брюллова к психологической правде и исторической достоверности, попытке представить многообразные переживания массы людей в момент бедствия, произвела на публику ошеломляющее впечатление.

В дальнейшем ряд задуманных Брюлловым больших исторических композиций (в том числе и картины «Осада Пскова», 1839–1847) не получил окончательного воплощения. Художник продолжал оставаться великолепным мастером портретного жанра, о чем свидетельствуют пор-

треты Н. В. Кукольника (1836), В. А. Жуковского (1837–1838), И. А. Крылова (1839) и др. Одним из лучших в позднем творчестве художника считается портрет Ю. П. Самойловой с приемной дочерью (до 1842).

Занимался Брюллов и педагогической деятельностью. В 1836 г. он получил звание профессора 2-й степени (в 1846 — 1-й). Преподавал в АХ, учиться у Брюллова считалось за честь, так как преподаватель он был замечательный, был заинтересован в успехе каждого ученика.

Здоровье у Брюллова ухудшалось, и в 1849 г. он отправился на лечение за границу. Побывал в Германии, Англии, Испании. Умер в Италии от сердечного приступа, похоронен на римском кладбище.

■ Литература:

Ацаркина Э. К. К. П. Брюллов. М., 1963.
Корнилова А. В. Карл Брюллов в Петербурге. Л., 1976.

Порудоминский В. Брюллов. М., 1979.

Леонтьева Г. Карл Брюллов. Л., 1983.

Карл Брюллов: Альбом. Л., 1990.

«БУБНОВЫЙ ВАЛЕТ» — объединение московских живописцев, ведущее начало от одноименной выставки, организованной в 1910 г. Его членами были В. Д. и Д. Д. Бурлюки, Н. С. Гончарова, П. П. Кончаловский, А. В. Куприн, Н. И. Кульбин, М. Ф. Ларионов, А. В. Лентулов, К. С. Малевич, И. И. Машков, Р. Р. Фальк, В. В. Рождественский и др. Идея названия принадлежала М. Ф. Ларионову, выбравшему это словосочетание как протест против претенциозных названий (старинное французское толкование игральной карты: «бубновый валет — мошенник, плут»).

Для художников этого объединения характерны живописно-пластические искания в духе постимпрессионизма (так называемый русский сезаннизм; существенно также влияние фовизма и кубизма), обращение к приемам русского народного искусства (лубок, росписи, изразцы и др.). Ограничив сферу своей деятельности главным образом жанрами натюрморта, пейзажа и портрета, они решали формальные проблемы передачи объема на плоскости и построения формы с помощью цвета, стремились к выявлению изначальной «вещности» натуры.

На выставках «Бубнового вале́та» помимо картин членов объединения экспонировались работы живших в Мюнхене В. В. Кандинского и А. Г. Явленского, а также французов Ж. Брака, К. Ван Донгена, Ф. Валлоттона, М. де Вламинка, А. Глеза, Р. Делоне, А. Дерена, А. Марке, А. Матисса, П. Пикассо, А. Руссо, П. Синьяка и др. В 1911 г. от «Бубнового вале́та» откололась группа художников, тяготеющих к примитивизму, кубофутуризму и абстрактному искусству (В. Д. и Д. Д. Бурлюки, Н. С. Гончарова, М. Ф. Ларионов, К. С. Малевич и др.), которая организовала самостоятельную выставку под названием «Ослиный хвост». В 1916–1917 гг. из объединения вышли художники, придерживающиеся умеренных взглядов и приверженные более традиционной станковой картине (Кончаловский, Машков, Куприн, Лентулов, Рождественский, Фальк) — все они перешли в объединение «Мир искусства». После этого «Бубновый валет» распался.

БУДОГОСКИЙ Эдуард Анатольевич (1903–1976) — художник-иллюстратор.

Рисовать начал учиться в Варшавском кадетском корпусе. Затем занимался в Петрограде, в Рисовальной школе при ОПХ и на графическом факультете АХ, тогда Вхутеина (1922–1926). Профессиональное становление завершил под руководством В. В. Лебедева в отделе детской и юношеской литературы Государственного издательства, где он работал до 1934 г.

К лучшим работам Будогоского относятся иллюстрации к книгам, главным образом для детей: «Запруда» О. Ф. Берггольц, «Приключения Тома Сойера» Марка Твена, и др. Исполнены иллюстрации в гравюре на дереве. В стиле художника отра-



Иллюстрация к повести М. Твена «Приключения Тома Сойера». 1935 г.



Иллюстрация к роману Ч. Диккенса
«Большие ожидания». 1935 г.

зилось влияние «наивного» искусства. Его интерпретации литературных произведений отличаются лиризмом, нежностью и простодушием. Начавшаяся в 1941 г. война оборвала творчество художника. Вернувшись в 1946 г. из армии, он так и не смог достичь прежних вершин своего мастерства.

■ **Литература:**

Азаркович В. Эдуард Анатольевич Будогоский. Л., 1986.

БЯЛЫНИЦКИЙ-БИРУЛЯ Витольд Казтанович (1872–1957) — живописец-пейзажист.

Учился в Киевской рисовальной школе у Н. И. Мурашко, затем в МУЖВЗ (1889–1897) у С. А. Коровина, В. Д. Поленова, И. М. Прянишникова. Еще в 1892 г. П. М. Третьяков приобрел его картину «Из окрестностей Пятигорска» для своей галереи.

Член ТПХВ с 1904 г. Звание академика живописи художник получил в 1908 г. за картину «Дни ранней весны». В творчестве Бялыницкого-Би-

рули видна тесная связь с поэтикой И. И. Левитана.

После 1917 г. Бялыницкий-Бируля стал одним из основных хранителей традиций русского реалистического пейзажа.

Изображал памятные места, связанные с жизнью и творчеством известных деятелей русской культуры: им в 1928 г. была исполнена серия пейзажей Ясной Поляны — усадьбы Л. Н. Толстого, в 1937 г. — виды Пушкинских Гор, в 1942 г. — пейзажи с изображением усадьбы П. И. Чайковского в Клину.

В 1944 г. Бялыницкий-Бируля создал серию картин, запечатлевших памятники древнерусского зодчества в окрестностях Архангельска.

Автор множества пейзажей, в которых воспевал природу родной ему Белоруссии. Его гармоничные, изысканные по колориту картины-пейзажи представляют собой лирические раздумья автора о вечности природы.

В своем творчестве В. К. Бялыницкий-Бируля продолжал и разви-



«Задумчивые дни осени».
1932–1942 гг. Масло.

вал традиции русского лирического пейзажа XIX в.

■ **Литература:**

Жидков Г. В. К. Бялыницкий-Бируля. М., 1953.

Бялыницкий-Бируля В. К. Из записок художника. М., 1958.

ВАРНЕК (ВАРНИК) Александр Григорьевич (1782–1843) — художник-портретист.

Учился в Петербургской АХ (1795–1803) в портретном классе С. С. Щукина.

Его творческий дебют состоялся в Риме, где он написал свое первое программное произведение — «Автопортрет с палитрой и кистями в руке» (1804). Эта картина стала одной из первых в ряду произведений нового художественного направления — романтизма, формировавшегося в Ев-



«Портрет капитана 2-го ранга
О. Е. Коцебу».

Б. г. Итальянский и свинцовый карандаши.



«Н. С. Семенова». До 1821 г. Масло.

ропе в первое десятилетие XIX в. На протяжении последующих лет художник создал серию автопортретов, представляющих его в разные периоды жизни, среди разнообразной обстановки, в различных состояниях. Таковы «Автопортрет» (1810), «Автопортрет, освещенный сзади» (1816), «Автопортрет в бархатном берете, с рейсфедером» (1810-е), «Автопортрет с трубкой» (конец 1820-х), «Автопортрет в пожилом возрасте» (1830-е) и др. По стилю и манере письма его портреты отличаются большим разнообразием, что характерно для художников романтического направления. Часто Варнек писал целые семейные циклы портретов, например, «Портрет скульптора И. П. Мартоса» (1819) и «Портрет до-

черей скульптора И. П. Мартоса» (1810-е) или три портрета детей А. Р. Томилова (все — 1825).

В 1820-х гг. происходит спад творческой деятельности Варнека, но художник много времени отдает преподаванию, активно работает как эксперт художественных произведений (с 1824 г. он хранитель собрания рисунков и эстампов в Эрмитаже). Своей педагогической деятельностью Варнек способствовал поддержанию в АХ высокого профессионального уровня подготовки художников. Требовал знания техники живописи, тщательного изучения природы, грамотного рисунка.

■ **Литература:**

Турчин В. С. Александр Григорьевич Варнек. 1782–1843. М., 1985.

ВАСИЛЬЕВ Федор Александрович (1850–1873) — живописец-пейзажист.

Любовь к рисованию проявилась у Васильева в раннем детстве. В 1865 г. поступил в Вечернюю рисовальную школу при ОПХ в Петербурге, поддерживал дружеские отношения с И. Н. Крамским, пользовался советами И. И. Шишкина, с которым постоянно работал на природе. Пытливо



«Мокрый луг». 1872 г. Масло.



«Дорога в березовом лесу». Б. г. Масло.

изучал природу, делал множество этюдов и зарисовок. Закончил обучение в 1867 г.

Уже в ранних пейзажах Васильева образы русской природы приобрели особую поэтичность и глубину чувств. Они написаны насыщенными красками, одухотворены и лиричны. В 1868 г. художник написал вполне зрелые произведения «Деревенская улица», «После грозы», «Возвращение стада», в 1868–1869-х — «Перед дождем».

Итогом совместной поездки на Волгу с И. Е. Репиным стали рисунки и живописные полотна, среди которых выделяется картина «Вид на Волге. Барки» (1870). В этих произведе-

дениях заметно стремление к обобщению образа природы, единой тональной цветовой гамме. В 1871 г. Васильев написал картину «Оттепель», сразу ставшую знаменитой. В ней ясно чувствуется настроение тревоги и безнадежности. Картина была принята современниками как историческое событие в русской пейзажной живописи, ОПХ вручило художнику первую премию.

Заболев туберкулезом, Васильев был вынужден покинуть Петербург и уехать в Крым. Однако Крым был чужд Васильеву, и по воспоминаниям о природе средней полосы России он пишет еще одну выдающуюся картину «Мокрый луг» (1872). Создана была она при помощи зарисовок, сделанных ранее. Картина поражает свежестью живописи, точностью воссоздания атмосферы, исходящей от нее смутной томительно-стью. Спустя некоторое время Васильев начинает писать виды Крыма. Картина «В Крымских горах» (1873) свидетельствует об открывающейся перспективе в творчестве художника. Но обострение болезни обрывает его жизнь.

■ Литература:

Дюженко Ю. Ф. Федор Александрович Васильев. Л., 1973.

Ф. Васильев: Альбом. М., 1977.

Мальцева Ф. Федор Александрович Васильев. М., 1984.

ВАСНЕЦОВ Аполлинарий Михайлович (1856–1933) — живописец-пейзажист, автор множества исторических пейзажей Москвы XII–XVII вв.

Первым его учителем был старший брат В. М. Васнецов, впоследствии знаменитый живописец. В 1872 г. Апол-



«Новодевичий монастырь».
1926 г. Масло.

линарий переехал к брату в Петербург, где работал вместе с братом и его друзьями — И. Н. Крамским, И. Е. Репиным, В. Д. Поленовым и др. С 1883 г. Васнецов участвовал в выставках ТПХВ.

В ранних работах художника основной темой является пейзаж. В 1880–1890-е гг. Васнецов много путешествовал. Он побывал на Украине, в Крыму, на Кавказе, совершил поездку по Уралу. Самые значительные картины этого периода: «Тайга на Урале. Синяя гора» (1891), «Сибирь» (1894), «Кама» (1895) и др.

К 1900 г. А. М. Васнецов становится известным художником. У него появляются первые большие картины из истории Москвы, в которых Васнецов стремится показать облик и самую жизнь допетровской Москвы. Для этого ему пришлось стать ученым-исследователем. Лучшие исторические картины: «Улица в Китай-городе. Начало XVII века», «Москворецкий мост и Водяные ворота. Середина XVII века», обе — 1900; «Всехсвятский Каменный мост. Конец XVII века», 1901, и многие другие.



«Гонцы. Ранним утром в Кремле. Начало XVII века». 1913 г. Масло.

В 1900 г. за заслуги на художественном поприще Петербургской АХ Васнецову было присуждено звание академика. В 1903 г. принимал участие в создании Союза русских художников.

Рубеж веков — время увлечения Аполлинария Михайловича театрално-декоративным искусством. Он работал над оформлением спектаклей «Садко», «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Н. А. Римского-Корсакова, «Опричник» П. И. Чайковского и др. В 1901–1918 гг. преподавал в МУЖВЗ руководителем пейзажного класса. С 1918 г. возглавлял Комиссию по изучению старой Москвы.

■ Литература:

Аполлинарий Васнецов: Альбом. М., 1980.
Беспалова Л. А. Аполлинарий Михайлович Васнецов. 1856–1933. М., 1983.

ВАСНЕЦОВ Виктор Михайлович (1848–1926), живописец, жанрист, автор картин на исторические и сказочные сюжеты.

Первые художественные навыки получил в Вятке. Будучи учеником духовной семинарии, одновременно брал уроки рисования, помогал

художнику Э. Андриоли в росписи вятского собора. Учился в АХ (1868–1875 гг.) в Петербурге у П. В. Басина, В. В. Верещагина и П. П. Чистякова. В 1873 г. Васнецов впервые серьезно пробует свои силы в живописи. Создал ряд жанровых картин, в 1874 г. участвовал на выставке ТПХВ в качестве экспонента. Его произведения отличаются остротой понимания типа, яркостью выражения характера.

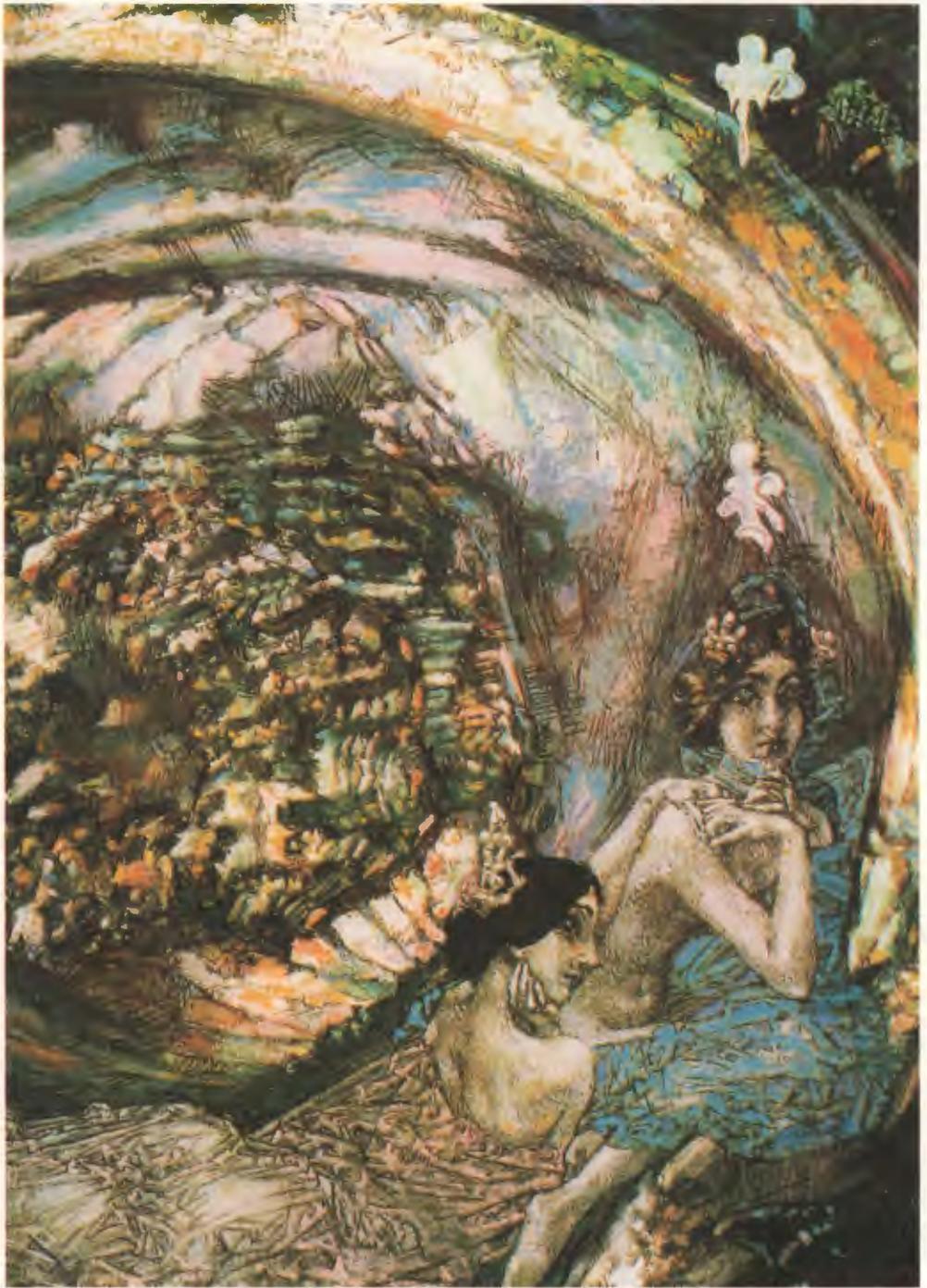
В 1878 г. художник переехал в Москву, вступил в члены ТПХВ. Стал выступать в историческом жанре, создал полотно «После побоища Игоря Святославича с половцами» (1880). Начал писать картины на сказочные сюжеты («Аленушка», 1881, «Три царевны подземного царства»,



«Аленушка. 1881 г. Масло.



А. Г. Венецианов. «Крестьянка с васильками». 1820-е гг. Масло



М. А. Врубель. «Жемчужина». 1904 г. Фрагмент. Масло



«Богатыри».
1881–1898 гг. Масло.

1881, и др.). В воссоздании атмосферы сказки важную роль играет прием использования художником контрастно-декоративных цветовых сочетаний и общая монументализация изображения. В это же время Васнецов начал работать над картиной «Богатыри», писал эскизы костюмов и театральных декораций к пьесе А. Н. Островского «Снегурочка».

В Абрамцево по рисункам Васнецова была построена церковь в древнерусском стиле. В 1885 г. участвовал в оформлении опер Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка» и А. С. Даргомыжского «Русалка». Завершил работу над панно «Каменный век» и установил ее в Историческом музее в Москве.

В творчестве Васнецова отлично виден его декоративный дар, искусное использование форм и орнаментами старинного народного костюма придавало его картинам оттенок народности и подлинности.

В 1891 г. художник создал иллюстрации к поэме М. Ю. Лермонтова «Песнь о купце Калашникове». Стал в 1893 г. действительным членом Петербургской Академии художеств.

Самым грандиозным и значительным произведением Васнецова 1880-х гг. стали его «Богатыри» (1881–1898) — картина, выражающая силу и могущество русского народа.

В последние годы XIX в. расцвел архитектурный талант художника. В 1900–1901-х гг. исполнил проекты фасада здания Третьяковской галереи и ряда других сооружений в Москве. Значение его творчества для русской культуры огромно. Его искусство, основанное на народных представлениях о красоте и правде, пользуется неизменной любовью.

■ Литература:

Васнецов В. Страницы прошлого: Воспоминания о художниках братьях Васнецовых. Л., 1976.

Лазуко А.К. Виктор Михайлович Васнецов. Л., 1985.

Бенуа А. История русской живописи в XIX веке. М., 1995.

ВАСНЕЦОВ Юрий Алексеевич (1900–1973) — график и живописец.

Учился в Петрограде у Н. А. Тырсы, в ГХСМ-Вхутеине (1921–1926) и у В. В. Лебедева в аспирантуре Всероссийской АХ (1932–1934).



«Чудо-юдо, рыба-кит». По мотивам сказки П. П. Ершова «Конек-Горбунук». 1935 г. Автотитография.

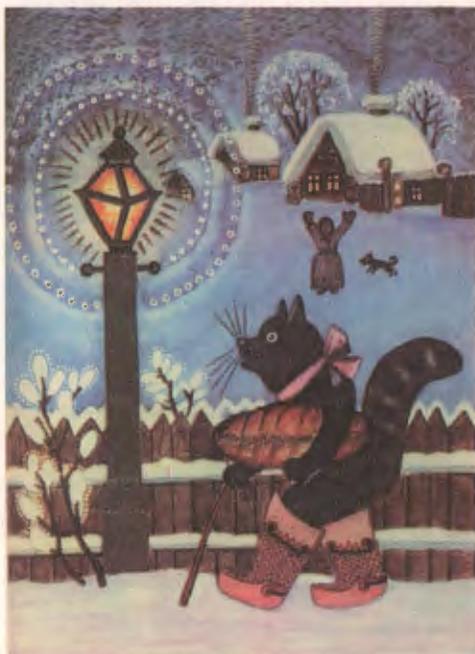


Иллюстрация к книге «Радуга-дуга. Русские народные песенки, потешки, прибаутки». 1969 г.

С 1928 г. работал как иллюстратор детской книги. В 1930-х гг. стал пользоваться известностью после оформления книжек «Болото», «Конек-Горбунок» П. П. Ершова, «Пятьдесят поросят» К. И. Чуковского, «Три медведя» Л. Н. Толстого. В это же время он создал ряд литографских эстампов для детей, красочных и занимательных, основанных на тех же сюжетных мотивах.

В годы войны был главным художником Института игрушки в Загорске, где выполнил иллюстрации к «Английским народным песенкам» С. Я. Маршака (1943), а затем к его же книжке «Кошкин дом» (1947). Васнецов трудился очень много, рисуя разные варианты полюбившихся ему

тем и образов. Успехом пользовались также иллюстрации к фольклорным сборникам «Чудодейное колечко» (1947) и «Небылицы в лицах» (1948). Вершиной его творчества можно считать сборники «Ладушки» (1964) и «Радуга-дуга» (1969). Еще при жизни он стал классиком в области детской книги, воплотив в ярких, увлекательных рисунках тему русского фольклора.

Не менее важной стороной творчества художника являлись его занятия живописью. Он много работал самостоятельно, занимался под руководством К. С. Малевича в Гинхуке, обучался при Всероссийской АХ.

Произведения, созданные им в 1932–1934 гг., свидетельствуют о высоком мастерстве («Дама с мышкой», «Натюрморт со шляпой и бутылкой» и др.). В этих картинах органично сливаются утонченная живописная культура и стиль народного лубка. В своих работах, простых по сюжетам, но сложных по форме, Васнецов достигал замечательных результатов, возрождая традиции русского примитивизма.

Из-за начавшейся кампании борьбы с формализмом, художник вынужден был заниматься живописью тайно. Лишь после смерти художника зрители смогли увидеть эти картины на выставке в ГРМ (1979). Тогда стало очевидным, что Васнецов был не только выдающимся иллюстратором, но и прекрасным живописцем.

■ Литература:

Петров В. Юрий Алексеевич Васнецов. Л., 1961.

Русская сказка в творчестве Ю. А. Васнецова: Альбом. М., 1971.

Юрий Алексеевич Васнецов: Каталог выставки. Л., 1979.

Юрий Алексеевич Васнецов: Каталог выставки. М., 1985.

ВАТАГИН Василий Алексеевич (1883/84–1969) — скульптор и график, анималист.

Учился на естественном отделении МГУ (1902–1907), в частных студиях Н. А. Мартынова (1894–1902) и К. Ф. Юона (1904–1906) в Москве.

В его творчестве объединились две профессии: художник оформлял зоогеографические атласы, иллюстрировал научные издания. Много путешествовал, делал зарисовки животных в разных зоопарках мира. Глубокое знание животного мира помогало ему создавать яркие и живые образы зверей. Скульптуры Ватагина анатомически правильны, но это не научные пособия, они отличаются пластической выразительностью, динамикой, образностью. Художник хорошо знал и умел использовать природные свойства твердых материалов — камня, дерева, металла. Из дерева — его скульптуры «Сидящая обезьяна» (1912), «Орел» (1913), «Рысь» (1918) и др.; в мраморе исполнены «Удав» (1911), «Тапир» (1912);



«Верблюды». 1924 г. Тушь.

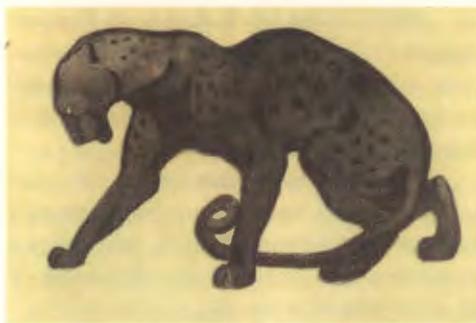


Иллюстрация к «Маугли» Р. Киплинга. 1922–1926 гг.

в металле — «Кабан» (1921), «Семья бегемотов» (1954), «Идущий зубр» (1955); в керамике — «Кречет» (1936), «Панда» (1964) и др.

Кроме научных изданий художник иллюстрировал и детские книги. Он оформлял книги Э. Сетона-Томпсона (1922), Р. Киплинга (1920–1950 гг.), И. С. Тургенева (1926), Дж. Лондона (1926), Л. Н. Толстого (1933, 1940), В. В. Бианки и др. Звери в его иллюстрациях следуют течению литературного, сказочного сюжета. Лучше всего это заметно в «Маугли» Р. Киплинга (1926). Ватагин проиллюстрировал и свою книгу — «Изображение животного. Записки анималиста» (1957).

Художник был прекрасным педагогом, преподавал в Москве в 1-х ГСХМ (1919), во Вхутемасе (1921), МВХПУ (1963–1969). Большинство советских анималистов считали его своим учителем.

■ **Литература:**

Разумовская С. С. В. А. Ватагин. М., 1956.
Ватагин В. А. Изображение животного. Записки анималиста. М., 1957.

Тиханова В. А. Птицы и звери Василия Ватагина. М., 1987.

ВЕНЕЦИАНОВ Алексей Гаврилович (1780–1847) – живописец, график и педагог, один из основоположников реалистического бытового жанра в русской живописи.

В 1800-х гг. начал самостоятельно заниматься живописью, писал портреты близких людей, копировал картины в Эрмитаже. Учился у В. Л. Боровиковского.

Писал интимные лирические портреты, порой близкие романтизму («А. И. Бибиков», 1805–1808; «М. А. Фонвизин», 1812). В конце 1807 г. Венецианов подготовил 4 офорта («Вельможа» и др.) для предпринятого им издания «Журнал карикатур в лицах», первого в России юмористического листка, но издание было запрещено по указанию Александра I. Пробовал зарабатывать как профессиональный портретист, но безрезультатно. В 1812 г. в период Отечественной войны выступил с карикатурами на французов и дворян-галломанов.

В 1819 г. Венецианов купил в Тверской губернии деревню Сафонову,



«На пашне. Весна».
Первая половина 1820-х гг. Масло.



«Гумно». 1821–1823 гг. Масло.

где писал портреты крестьян и сцены из их жизни («Очищение свеклы», пастель, до 1822; «Гумно», ок. 1821–1823, «Утро помещицы», 1823, «Спящий пастушок», 1823–1824; «На пашне. Весна», 1820-е; «На жатве. Лето», 1820-е; «Голова старика-крестьянина», 1825). Эти произведения определили создание нового художественного направления, в основе которого лежало стремление к правдивому отражению жизни. Его работы имели шумный успех на академической выставке в 1824 г.

Венецианов пытался стать преподавателем в АХ, хотел вести класс перспективной живописи. Эта попытка не удалась, так как господствовавшие в ту пору академики оберегали свою среду от проникновения в нее людей, не прошедших, как они, академической выучки. Тем не менее, Венецианов к середине 1820-х гг. имел свою группу учеников. При работе с учениками Венецианов делал упор на натуру, на изображение реальной окружающей жизни. Однако, не отрицая положительных сторон ака-

демической выучки, он посылал некоторых из своих учеников в академические классы, где их охотно принимали и не раз отмечали наградами. Всего у него перебывало до 70 учеников, из которых многие впоследствии стали талантливыми мастерами: А. В. Тыранов, С. К. Заряно, Г. В. Сорока и др.

В 1830 г. Николай I назначает Венецианова придворным живописцем; это звание дает ему 3000 рублей в год. С конца 1830-х гг. Венецианов занимался хозяйством и продолжал писать, но менее успешно, чем прежде: изображения крестьян стали приобретать некоторую сентиментальность и этнографичность. Вторая попытка пробиться в АХ снова окончилась неудачей. Занятия исторической или мифологической живописью также оказались неудачными.

Венецианов погиб в 1847 г. в результате несчастного случая.

■ Литература:

Амлинская А. Алексей Гаврилович Венецианов. М., 1980.

Алексей Гаврилович Венецианов: Современники о художнике. Л., 1980.

Алексей Гаврилович Венецианов. 1780–1980: Каталог выставки. Л., 1983 г.

Леонтьева Г. К. Алексей Гаврилович Венецианов. Л., 1988.

Петина Е. Ф. Венецианов в Петербурге. СПб., 1992.

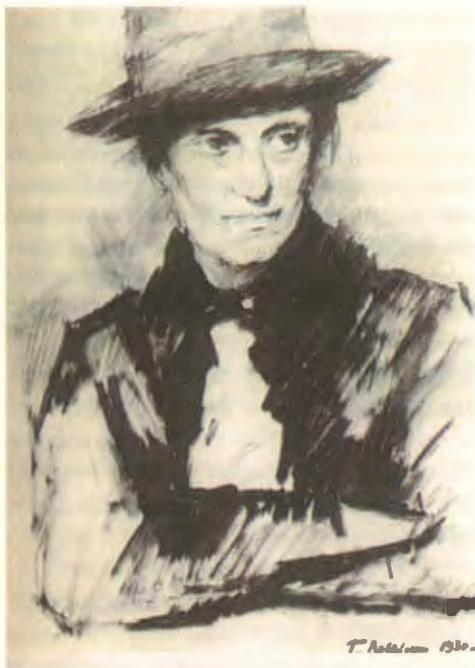
ВЕНЕЦИАНОВСКАЯ ШКОЛА — группа русских живописцев второй четверти XIX в., учеников А. Г. Венецианова, преподававшего в Петербурге, деревне Сафонково Тверской губернии. Наиболее известны среди них Н. С. Крымов, А. В. Тыранов, Е. Ф. Крендовский, Л. К. Плахов, А. А. Алексеев, Г. В. Сорока.

Следуя принципам учителя, мастера Венециановской школы изображали жизнь демократических кругов общества, писали пейзажи, натюрморты. Характерная черта этой школы — поэтическая непосредственность изображения окружающей жизни. К середине 1830-х гг. творчество некоторых художников Венециановской школы под влиянием академического искусства начинает терять демократизм, приобретает черты натурализма и внешней эффектности. В целом Венециановская школа сыграла большую роль в становлении русского реалистического искусства.

«ВЕНОК» — кратковременное выставочное объединение, членами которого были художники Москвы и Петербурга, близкие к символизму, в том числе участники «Голубой розы» и выставки «Стефанос», состоявшейся в Москве зимой 1907–1908 гг. В группу входили: Б. И. Анисфельд, А. Ф. Гауш, А. Е. Карев, П. В. Кузнецов, М. Ф. Ларионов, В. Н. Масютин, Н. Д. Милиоти и др. Выставка с таким же названием состоялась в Петербурге весной 1908 г.

ВЕРЕЙСКИЙ Георгий Семенович (1886–1962) — рисовальщик, литограф, офортист, живописец.

Систематического художественного образования не получил, но несколько лет занимался в студии Е. Е. Шрейдера в Харькове. Затем учился в Петербурге (1913–1916), в Новой художественной мастерской у М. В. Добужинского, Б. М. Кустодиева, А. П. Остроумовой-Лебедевой.



«Портрет матери».
1930 г. Черная акварель.

Публиковал в журнале «Театр и искусство» портреты, шаржи и театральные зарисовки. Портреты, выполненные им, отличаются точностью пластической и психологической характеристики модели, твердостью рисунка. В 1920–1930-х гг. исполнил ряд превосходных графических пейзажей — деревенских и городских. К теме городского пейзажа он обращался и впоследствии, изображал ленинградские улицы, находящиеся неподалеку от мастерской.

Но основным жанром в творчестве художника все же был портрет. В совершенстве владея литографией, он создал огромное количество портретов своих современников — художников, писателей, деятелей

культуры. Среди них наиболее известны портреты И. А. Орбели, В. И. Курдова (1942), Е. Е. Лансере (1944), Е. А. Мравинского (1947), Г. С. Улановой (1950), С. Т. Коненкова (1954).

Г. С. Верейский был хранителем отдела гравюры в Эрмитаже, писал научные статьи, обладал высокой профессиональной культурой. По праву считается продолжателем классической традиции в искусстве XX в.

■ **Литература:**

Г. С. Верейский: Каталог выставки. М., 1986.

Георгий Семенович Верейский: Альбом. М., 1987.

ВЕРЕЙСКИЙ Орест Георгиевич (1915–1993) — рисовальщик и литограф, художник-иллюстратор.



«Возвращение Григория». Иллюстрация к роману М. Шолохова «Тихий Дон». 1952 г.



«Скачки». Иллюстрация к роману
Л. Н. Толстого «Анна Каренина».
1979–1981 гг.

Родился в семье знаменитого художника Георгия Семеновича Верейского. В 1931–1932 гг. посещал вечернюю художественную школу, в 1936–1938 гг. был вольнослушателем Всероссийской Академии художеств.

Свою творческую деятельность начал в газетах и журналах, в Детиздате. В 1939 г. был принят в Ленинградский Союз художников (ЛОСХ). Перед войной работал в издании «Боевой карандаш».

С 1941 по 1945 г. — художник фронтовой газеты Западного фронта «Красноармейская правда». Фронтные наброски и зарисовки легли в основу иллюстраций к поэме А. Твардовского «Василий Теркин» (1948). Верейский — глубокий, боль-

шой лирической силы художник. Входя в книгу как иллюстратор, он всегда обогащает читателя духовно. Создал серию иллюстраций к «Тихому Дону» (1952), «Судьбе человека» (1958), «Поднятой целине» (1967) М. А. Шолохова.

Много путешествовал, побывал в Чехословакии, Сирии, Египте, Венечии, Китае, Исландии, США, откуда привозил живые куски действительности, изображенные талантливо и красиво. Его рисунки отличаются точностью, достоверностью, артистичностью исполнения, великолепной пластикой. В 1966–1975 гг. работал над иллюстрациями к произведениям русской и советской литературы. В 1978 г. ему было присвоено звание «Народный художник РСФСР», в этом же году возглавил творческую мастерскую графики Академии художеств СССР и был удостоен Государственной премии СССР за иллюстрирование книг в серии «Библиотека всемирной литературы». Был избран в 1983 г. действительным членом Академии художеств СССР.

В его больших многофигурных иллюстрациях проявляется точность композиции, неподдельность пластики рисунка, в котором Орест Верейский является одним из лучших и признанных мастеров.

■ Литература:

Каменский А. О. Г. Верейский. М., 1960.
Орест Георгиевич Верейский. Графика.
Каталог выставки. М., 1988.

ВЕРЕЩАГИН Василий Васильевич (1842–1904) — живописец, мастер батального жанра.

Еще в раннем детстве имел склонность к искусству. В 1860 г. по-

ступил в Петербургскую АХ, которую покинул в 1863 г., так как система преподавания не удовлетворяла молодого художника. В 1864–1865 гг. учился в Париже, в мастерской Ж. Л. Жерома.

Художник много путешествовал по Кавказу (1863, 1865). В результате создал ряд жанровых зарисовок, посвященных жизни, нравам и обычаям горцев.

Участвовал в военных действиях в Туркестане, в 1867–1869 гг. Несмотря на военную обстановку, Верещагин продолжал делать рисунки и этюды, которые легли в основу «Туркестанской серии». Философским размышлением о последствиях войны стала его картина «Апофеоз войны» (1871). На картине изображена груда черепов в пустыне, над которой кружат вороны.

В 1874 г. художник уехал в Индию, где провел два года, по-прежнему продолжая писать. В пейзажах, написанных в Индии, показал себя тонко чувствующим натуру, гармонию архитектурных форм (этюд «Мавзолей Тадж-Махал в Агре», 1874–1876). Принимал участие в русско-турецкой (1877–1878) войне. Со-



«Апофеоз войны». 1871 г. Масло.



«Всадник-воин в Джайпуре». 1881–1883 гг. Масло.

здал тематическую серию картин, названных «Балканская» (1877–1878 и 1880–е гг.). Эти полотна стали свидетельством подвига русских солдат. Одним из выдающихся произведений Верещагина стал его триптих «На Шипке все спокойно» (1878–1879).

В 1882 г. Верещагин вновь отправился в Индию, где пробыл до 1883 г., затем жил в Сирии и Палестине (1883–1885). В этот период создал новую серию картин, в которой представлены различные виды казни. Кроме этой мрачной серии художник, находясь в Палестине, написал цикл картин на религиозные сюжеты.

Вернувшись в Россию, художник написал ряд полотен, посвященных Отечественной войне 1812 года. К этому циклу относятся картины: «Не замай, дай подойти», «На большой

дороге. Отступление. Бегство». К сожалению, различные жизненные трудности помешали написать произведения, посвященные Кутузову и героизму русской армии.

Последние картины художника были написаны на тему испано-американской войны 1898–1899 гг. на Филиппинских островах и на Кубе.

Вся жизнь Верещагина была посвящена обличению войны. Погиб он в Порт-Артуре при взрыве броненосца «Петропавловск».

■ **Литература:**

Лебедев А. К. В. В. Верещагин: Жизнь и творчество. М., 1958.

Лебедев А. К., Солодовников А. В. Василий Васильевич Верещагин. Л., 1987.

ВИЛЛЕВАЛЬДЕ Богдан (Готфрид) Павлович (1818/1819–1903) — живописец-баталист.

Учился в Петербургской АХ (1838–1842) у К. П. Брюллова и А. И. Зауервейда.

В основном писал монументальные картины, отличавшиеся эффектными живописными средствами. В картинах на темы русской военной истории, в батальных полотнах, посвященных Крымской войне 1853–1856 гг., русско-турецкой войне 1877–1878 гг. («Переход русских войск через Аджарское ущелье на Кавказе», 1872), соединял свойственные академизму условность и идеализацию образов с достоверной передачей обстановки и аксессуаров. Часто выезжал на места боевых действий.

Кроме широких картин боев и сражений, Виллевальде часто отображал мелкие, частные эпизоды, позволяющие более глубоко понять происходящее («Сражение при Бы-



«Сегодня ты, а завтра я!»
Кульм 1813 год». 1886 г. Масло.

стрице», 1881). Писал также картины, посвященные официальным событиям — торжественному открытию памятника «Тысячелетие России» в Новгороде и др.

■ **Литература:**

Садовень В. Русские художники-баталисты VIII–XIX веков. М., 1955.

ВИЛЬЯМС Петр Владимирович (1902–1947) — театральный художник, живописец, график.

Учился в Москве в студии В. Н. Мешкова (с 1909) и во Вхутемасе (1919–1924) у К. А. Коровина, И. И. Машкова, Д. П. Штеренберга.

С 1925 г. — член ОСТ.

Писал портреты, в которых стремился показать волевой напор и энергию натуры. Передавал эти качества при помощи нарочито жест-



Эскиз декорации к спектаклю
«Пиквикский клуб» по роману Ч. Диккенса.
Пролог. 1933 г.

кой живописи, сильных контрастов красок, четкостью контуров («Портрет Мейерхольда», 1925; «Акробатка», 1926, и др.).

В первой половине 1930-х гг. при оформлении спектаклей обращался к приемам станковой живописи, использовал декоративные панно-задники («Пиквикский клуб» по Ч. Диккенсу, МХАТ, 1934 г.).

С этого времени творчество Вильямса было в основном посвящено театру. В дальнейшем стремился к созданию иллюзорной сценической картины («Вильгельм Телль» Дж. Россини, 1942; «Евгений Онегин» П. И. Чайковского, 1944; «Золушка», 1945; «Ромео и Джульетта» С. С. Прокофьева, 1946, и др.).

Его спектакли — оперные, драматические, балетные — принесли ему известность мастера эффектных, красочных зрелищ.

■ Литература:

Сыркина Ф. Я. Петр Владимирович Вильямс. М., 1953.

Клюева Т. Петр Владимирович Вильямс. М., 1956.

Сидоров А. Петр Вильямс: Живопись, сценография. М., 1980.

ВИШНЯКОВ Иван Яковлевич (1699–1761) — живописец, мастер портретного жанра.

Учился у Л. Каравакка в Канцелярии от строений, работал там же в «живописной команде» под руководством А. М. Матвеева. Впоследствии занял его место.

Вишняков никогда не покидал России, и в его живописной манере своеобразно сочетаются традиции русского искусства допетровского периода с западноевропейскими новациями.

Из обширного наследия Вишнякова до нас дошли лишь некоторые портреты. Портретам Вишнякова («Сарра Элеонора Фермор», ок. 1750; «Ф. Н. Голицын», 1760) присущи некоторая плоскостность фигур, типичная для парадных портретов первой половины XVIII в., условная засты-



«Портрет Сарры Элеоноры Фермор».
Ок. 1750 г. Масло.



«Портрет князя Ф. Н. Голицына».
1760 г. Масло.

лость поз и жестов, сочетающаяся в то же время с живой передачей характерных черт модели и изысканным колоритом в духе рококо.

Вишняков раскрывает в своих работах психологию изображаемых лиц. Внимательно изучает костюмы персонажей — костюмы XVIII столетия, сделанные из тканей различных фактур и расцветок, с их великолепными кружевами и вышивками, узорами и складками. Изображая их, он может в полной мере реализовать свой дар колориста.

Особую красоту портретам Вишнякова придает сочетание объемно изображенной головы и несколько плоскостной фигуры, написанной чаще всего на темном фоне.

В его работах виртуозное мастерство соединяется с наивностью, изысканность — с непосредственностью восприятия, что характерно для художников переходной эпохи.

■ **Литература:**

Ильина Т. В. Иван Яковлевич Вишняков: Жизнь и творчество. М., 1979.

ВОЛОШИН (КИРИЕНКО-ВОЛОШИН) Максимилиан Александрович (1877–1932) — проявил себя не только как поэт и переводчик, но и как самобытный художник.

Творчество Волошина уходит корнями в японскую пейзажную гравюру, ему удалось воссоздать в акварели жанр пейзажа-медитации. Свои разносторонние знания Волошин приобрел самостоятельно, много путешествовал, слушал лекции в Сорбонне. В Париже брал уроки рисования и гравюры у художницы Е. С. Кругликовой. Период ученичества закончился, когда в 1907 г. Волошин уехал в Коктебель.



«Париж. Площадь Согласия ночью».
1914 г. Акварель.



«Луна восходит над заливом».
1926 г. Акварель.

В 1910-х гг. написал монографические статьи о Г. Ф. Богаевском, А. С. Голубкиной, М. С. Сарьяне, защищал в прессе художественные объединения «Бубновый валет» и «Ослиный хвост», выступал против натурализма в искусстве, против изображения насилия. В 1916 г. написал монографию о В. И. Сурикове, ставшей одной из лучших книг о художнике по силе проникновения в суть его творчества.

Со временем в жизни Волошина все большее место занимает живопись. В 1914 г. он написал первые этюды акварелью: «Испания У моря», «Париж. Площадь Согласия ночью» и др.

Революцию Волошин принял сочувственно, помогал каждому, кто нуждался в помощи, давал приют в своем доме в Коктебеле и белым, и красным, скрывавшимся от преследования, не испытывая ни к кому ненависти. Ему принадлежит проект создания Всероссийского союза художников, в котором призывал всех художников объединиться, чтобы культура могла противостоять над-

вигающемуся хаосу. Дом Волошина был местом, где собирались молодые писатели и художники, получавшие мощный творческий импульс. Впоследствии этот дом был завещан Союзу советских писателей.

Акварели Волошина несут в себе частицу света, доброты и мудрости. В них отразились размышления художника о взаимодействии четырех стихий: Земли, Воды, Воздуха и Огня, о глубинном значении Космоса.

Пейзажи Волошина, сохраняя плотность и фактуру изображаемой природы, светопроницаемы и светоносны («Два дерева в долине. Коктебель», «Пейзаж с озером и горами», оба — 1921; «Розовые сумерки», «Холмы, иссушенные зноем», оба — 1925; «Лунный вихрь», 1926, и др.).

■ Литература:

Пейзажи М. Волошина. Л., 1970.
М. Волошин-художник: Сб. М., 1976.
Волошин М. Коктебельские берега: Поэзия, рисунки, акварели, статьи. Симферополь, 1990.

ВОРОБЬЕВ Максим Никифорович (1787–1855) — живописец-пейзажист.



«Вид от Устьинского моста на Кремль в Москве».
Б. г. Акварель, графитный карандаш.



«Смирна». 1820 г. Акварель, кисть, перо.

Учился в Петербургской АХ (1798–1809) у Ф. Я. Алексеева в классе пейзажной живописи. С 1815 г. стал преподавать там же. Воспитал много учеников, среди которых были И. К. Айвазовский, А. П. Боголюбов, Л. Ф. Лагорио и др.

В 1809–1812 гг. и 1817–1818 гг. зарисовывал виды русских городов, был прикомандирован к русской армии в Германии и Франции (1813–1814 гг.), на Балканах (1828), путешествовал по Ближнему Востоку (1820–1821) и Италии (1844–1845). Писал картины по путевым зарисовкам, исполнил ряд видов Петербурга и Москвы. В пейзажах Воробьева впервые в русском искусстве проявились черты романтического видения. Точность и достоверность архитектурно-перспективного вида сочетаются в них с возвышенно эмоциональным восприятием природы, использованием разнообразных эффектов освещения: «Вид Московского Кремля», 1815; «Осенняя ночь в Петербурге», 1835, «Набережная Невы со сфинксами у Академии художеств», 1835.

Картины Воробьева неизменно пользовались успехом у публики и критиков, многие из них ему прихо-

дилось копировать по заказу. Лучшими его работами стали петербургские пейзажи. Живописец-романтик, он сумел показать город по-новому — в гармонии с природой.

■ **Литература:**

Смирнов Г. В. Максим Никифорович Воробьев // Русское искусство: Очерки о жизни и творчестве художников первой половины XIX века. М., 1954.

ВРУБЕЛЬ Михаил Александрович (1856–1910) — выдающийся художник, рисовальщик.

Рисованию его обучали с детства, профессиональное обучение живописи началось в 1880 г. в Петербургской АХ. Учился у П. П. Чистякова. Во время обучения много работал с натурой, особенно удачно у него получались акварели («Автопортрет», 1882; «Старушка Кнорре за вязанием», 1883, и др.). В это же время занимается станковой живописью («Гамлет и Офелия», 1883–1884), пробует силы и в монументальной росписи церквей (росписи и иконостас Кирилловской церкви в Киеве, 1884–1885).

Окончив АХ в 1884 г., художник уехал в Киев, где оставался до 1889 г. В эти годы начал работать над образом Демона. В Киеве окончательно



«Демон сидящий». 1890 г. Масло.



«Царевна-Лебедь». 1900 г. Масло.

сформировались основные стилистические черты и мотивы творчества Врубеля. В 1889 г. художник переехал в Москву.

В работе над темой Демона наиболее полно воплотилось его тревожное и драматическое восприятие мира. Этому способствовала и художественная манера Врубеля, в которой резкий, ломающийся штрих, совмещение нескольких планов в изображении предмета, расчленение объема на множество пересекающихся граней и плоскостей, мозаичный мазок стали средством пластического выражения. В символической форме Врубель выдвигает свой идеал героической личности-бунтаря, тра-

гически ощущающего свое одиночество («Демон», 1890). В Москве Врубель создает свои знаменитые картины «Демон сидящий» (1890), «Гадалка» (1895), «Пан» (1899) и др., панно на темы «Фауста»; занимается скульптурой и декоративной керамикой, работает над эскизами театральных декораций.

Налет таинственности и загадочности сближает творчество Врубеля с установками представителей символизма, с другой стороны — поиски высокого монументального стиля, приверженность к ритмически усложненным решениям придают его произведениям черты стиля модерн. Однако творчество Врубеля выходит за рамки и символизма и модерна. В произведениях художника происходит органическое слияние мира человеческих чувств и мира природы.

К поздним шедеврам относятся картины «Царевна-Лебедь», «Сирень» (обе — 1900), «Демон поверженный» (1902), «Шестикрылый серафим» (1904).

С 1902 г. Врубель находится под наблюдением врачей, так как пережил сильный приступ психического расстройства. За 4 года до смерти Врубель ослеп.

■ Литература:

Тарабукин Н. М. Михаил Александрович Врубель. М., 1974.

Врубель: Переписка. Воспоминания о художнике. Л., 1976.

Дмитриева Н. А. Михаил Александрович Врубель: Альбом. Л., 1984.

Герман М. Ю. Михаил Врубель: Альбом. Л., 1989.

Русакова А. А. Символизм в русской живописи. М., 1995.

Аленов М. Михаил Врубель. М., 1996.

ГАГАРИН Григорий Григорьевич (1810–1893) — живописец и рисовальщик.

Проживал с 1816 г. в Италии, где брал уроки у Брюллова. Вернувшись в 1832 г. в Петербург, продолжал любительские занятия искусством.

В 1845 г. опубликовал иллюстрации к повести Соллогуба «Тарантас». Остроумные, исполненные в сатирическом духе, эти рисунки принадлежат к числу лучших произведений русской книжной графики. В 1840 г. отправился на Кавказ, где участвовал в военных действиях. Выполнил много портретов, пейзажей, военных сцен. Батальные сцены Гагарина отмечены непосредственностью восприятия боевых эпизодов. Графические портреты, исполненные главным образом в изящной контурной манере, отличаются тонкими цветовыми отношениями и одухотворенностью образов.

С 1848 г. Гагарин жил в Тифлисе, творчество его в этот период отличается большим разнообразием: он построил в Тифлисе театр по собственному проекту, реставрировал



«Тифлис». 1840-е. Акварель.



«Джигитовка курдов и татар перед крепостью Сардар-Аббат в Армении». 1840-е. Масло.

фрески старинных грузинских храмов, расписал тифлисский кафедральный собор Сиони. По проектам Гагарина в кавказских городах (Владикавказе и других) построен ряд соборов в «византийском стиле».

С середины 1850-х гг. Гагарин продолжил свою деятельность в Петербурге. Издал альбомы «Живописный Кавказ» и «Костюмы Кавказа», расписывал церкви, писал труды по истории искусства. В 1859 г. был избран вице-президентом АХ.

■ **Литература:**

Савинов А. Н. Г. Гагарин. М., 1950.

Долгова С. Художник Г. Г. Гагарин в Грузии // Панорама искусств. Вып. 3. М., 1980.

ГАЛАКТИОНОВ Степан Филиппович (1779–1854) — гравер.

Учился в Петербургской АХ (1785–1800) у М. М. Иванова и Сем. Ф. Щедрина, специализировался на пейзажной живописи, но живописцем не стал, последние годы в АХ обучался в граверно-ландшафтном классе. В 1800 г., получив аттестат 1-й степени, занимался пейзажной гравюрой.

В 1808 г. за картину «Вид гранильной фабрики в Петергофе» (1808)

получил звание академика. Впоследствии к живописи больше не обращался. Работал главным образом в технике резцовой гравюры в сочетании с офортом. Ему принадлежат первые иллюстрации к поэме А. С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан» (1827), иллюстрации к басням И. А. Крылова (1815, 1825), гравюры для атласа «К путешествию вокруг света» И. Крузенштерна (1807–1812).

Кроме того, Галактионов исполнил гравюры, ставшие украшением для двух выпусков (1833, 1834) знаменитого альманаха «Новоселье», посвященного переезду книжной лавки А. Ф. Смирдина в новое помещение.

Галактионов одним из первых в России овладел в начале 1820-х гг. техникой литографии. Создал многочисленные виды Петербурга и его окрестностей, в которых стремление к точности в изображении природы и архитектуры сочетается с тщательной разработкой тончайших оттенков и полутонов (12 видов Петербурга, литографии по собственным рисункам, 1821–1824). До самой смерти



«Крестовский остров». 1810-е гг. Масло.



«Вид Марли в Петергофе».
(С оригинала Сем. Ф. Щедрина)
Начало 1820-х гг. Гравюра резцом.

художник не прекращал своей творческой деятельности.

■ Литература:

Бабенчикова М. В. С. Ф. Галактионов. М., 1951.

Графика С. Ф. Галактионова: Альбом. М., 1984.

ГЕ Николай Николаевич (1831–1894) — живописец.

Учился в Петербургской АХ (1850–1857) у П. В. Басина. За картину «Саул у Аэндорской волшебницы» получил звание классного художника. В качестве пенсионера АХ побывал в Италии, работал во Флоренции (до 1869). Писал эскизы, портреты, пейзажи. В 1863 г. написал картину «Тайная вечеря», отличавшуюся новизной трактовки традиционной для академического искусства евангельской тематики, драматической взволнованностью, смелой постановкой философско-этических проблем.

После возвращения из Италии стал членом-учредителем ТПХВ. Писал картины на историческую тему. Картина «Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе» (1871) принесла ему успех: ее



«Тайная вечеря». 1863 г. Масло.

сюжет показывает столкновение двух реальных людей, правдиво передает движение чувств, внутреннюю жизнь действующих лиц. С начала 1880-х гг. Ге вновь возвращается к евангельским темам. В виде исключения писал также портреты. Широкою известность приобрели портреты писателей-современников — М. Е. Салтыкова-Щедрина, Н. А. Некрасова (оба 1872), Л. Н. Толстого (1884).

В своем творчестве Ге отказался не только от канонов академизма, но и от стремления к исторической конкретности. Написал цикл картин о страданиях Христа, в которых выражал свой протест против зла, провозглашая величие жертвы во имя идеи («Что есть истина?», 1890; «Голгофа», 1892, и др.).

Живописная манера этого периода творчества приобрела экспрессивность. Сам же художник никогда не был удовлетворен своей работой, создавал несколько вариантов картин, редко доводил их до конца.

■ Литература:

Зограф Н. Николай Николаевич Ге. Л., 1968.

Порудоминский В. Николай Ге. М., 1970.

Николай Николаевич Ге: Статьи. Критика. Воспоминания современников. М., 1978.

Верещагина А. Николай Николаевич Ге: Альбом. Л., 1988.

Тарасов В. Николай Николаевич Ге. Л., 1989.

ГЕРАСИМОВ Александр Михайлович (1881–1963) — живописец, мастер тематической картины. Писал также портреты, пейзажи, натюрморты.

Художественное образование Герасимов получил в МУЖВЗ (1903–1915). Учился у выдающихся русских художников — А. Е. Архипова, Н. А. Касаткина, К. А. Коровина. С 1925 г. — член АХРР.

В дореволюционный период работал главным образом над пейзажа-



«Портрет Г. А. Герасимовой, дочери художника». 1950 г. Масло.

ми («Тройка. Зимняя дорога», 1912). После революции обратился к жанру портрета, хотя иногда обращался к пейзажной живописи. В основном рисовал портреты руководителей партии, высокопоставленных лиц — «В. И. Ленин на трибуне» (1930), «Гимн Октябрю» (1942) и др. Эти торжественные, склонные к пафосу картины становятся эталонами официального стиля советской живописи.

С конца 1930-х гг. возглавляет основные творческие организации: председатель оргкомитета Союза советских художников (1939–1955), президент АХ СССР (1947–1957). На этих постах он руководил художественной жизнью страны.

■ Литература:

Сокольников М. А. М. Герасимов. М., 1954.

Герасимов А. М. Жизнь художника. М., 1963.

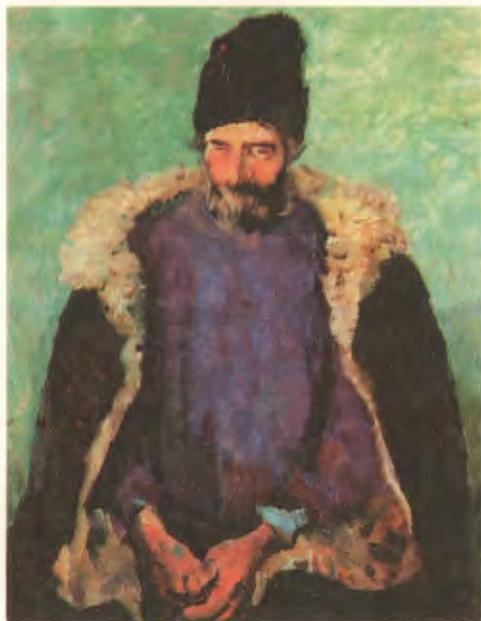
ГЕРАСИМОВ Сергей Васильевич (1885–1964) — живописец и график, мастер книжной иллюстрации.

Учился в СХПУ (1901–1907), затем в МУЖВЗ (1907–1912), у К. А. Коровина и С. В. Иванова.

В начале своей творческой деятельности предпочтение отдавал акварели. Цветовая гамма его отличалась серебристо-жемчужными переливами.

Кроме портретов и пейзажей, писал также жанровые картины, в которых стремился выразить саму стихию сельской и провинциальной городской жизни («У телеги», 1906; «Можайские ряды», 1908, и др.). В серии «Мужики», созданной в 1920-х гг., художник старался наиболее остро показать крестьянский характер. Ге-

расимов был замечательным пейзажистом. Его высшие достижения — в небольших этюдах русской природы. Они дышат поэзией, тонким ощущением жизни, изысканным колоритом («Зима», 1939; «Лед прошел», 1945; «Весеннее утро», 1953; серия «Можайские пейзажи», 1950-е гг. и др.). Картины же официального жанра с развернутым и идеологически выдержанным сюжетом удавались Герасимову лишь тогда, когда он и в них мог передать лирическое состояние: «На Волхове. Рыбаки» (1928–1930); «Колхозный праздник» (1937). Попытки же передать драматические ситуации оказывались не слишком убедительными («Клятва сибирских партизан», 1933; «Мать партизана», 1947).



«Портрет крестьянина (в шубе).
1927 г. Масло.



Н. Н. Ге. «Голгофа» 1893 г. Масло



А. М. Герасимов. «После дождя». 1935 г. Фрагмент. *Масло*



«Зима». До 1940 г. Масло.

Самыми известными графическими работами художника стали иллюстрации к поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» (1933–1936) и к роману А. М. Горького «Дело Артамоновых» (1939–1954). За оформление этих книг Герасимов в 1958 г. в Брюсселе был удостоен золотой медали Всемирной выставки.

Много времени Герасимов уделял педагогической деятельности: преподавал в художественной школе при типографии Товарищества И. Д. Сытина (1912–1914), в Государственной школе печатного дела при Наркомпросе (1918–1923), во Вхутемасе-Вхутеине (1920–1929), Московском полиграфическом институте (1930–1936), МГХИ (1937–1950), МВХПУ (1950–1964).

В 1956 г. ему была присуждена ученая степень доктора искусствоведения.

■ Литература:

- Галушкина А. С. С. В. Герасимов. Л., 1964.
Сергей Васильевич Герасимов: Альбом. М., 1972.
Кравченко К. С. С. В. Герасимов. М., 1985.

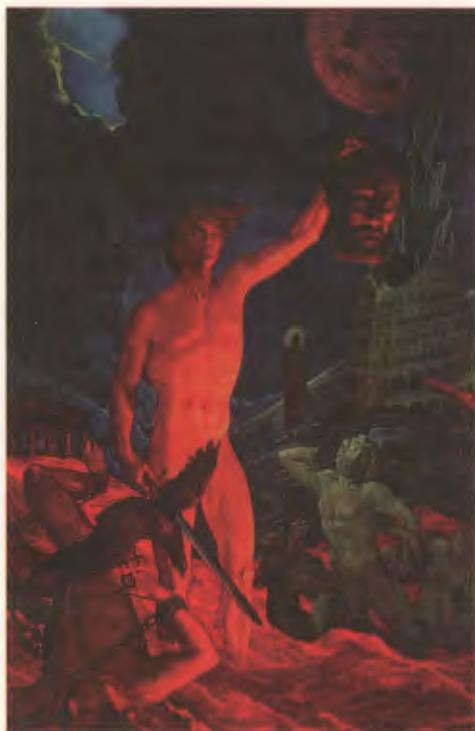
ГИПЕРРЕАЛИЗМ (англ. hyperrealism) — фотореализм, на-

правление в американском и западном искусстве, сложившееся к концу 1960-х гг. и стремящееся восстановить утраченную в модернизме жизненную конкретность художественного языка. Это течение пыталось дать максимально объективную картину действительности за счет имитации образов фотографии.

Представители гиперреализма применяют в основном приемы, сводящие до минимума следы личного почерка художника (например, подготовительный рисунок на основе диапозитивной проекции, работу по фотографии, применение аэрографа и т. п.). При этом индивидуальность техники совершенно пропадает.

ГЛАЗУНОВ Илья Сергеевич (р. 1930 г.) — выдающийся художник современности, живописец и график, портретист и автор многофигурных масштабных полотен.

В восемь лет Илья поступает в детскую художественную школу в Ленинграде. В 1942 г., после смерти всех его родных от голода, мальчика эвакуируют в деревню Греблово Новгородской области. Возобновил учебу Глазунов в 1944 г., поступив в среднюю художественную школу при Институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина. В 1951 г. продолжает обучение на живописном факультете Института им. Репина, в мастерской Б. В. Иогансона. Пишет портреты, пейзажи, которые уже тогда отличались профессионализмом. Выражая свое видение мира, Глазунов творит художественный образ в свете своего нравственного, эстетического



«Гимн героям». 1984 г. Масло.

идеала, в основе которого — понимание искусства как подвига во имя высших духовных ценностей. В 1955 г. художник пишет полотно «Последний автобус», первое в цикле произведений на тему города. Создает в 1956–1958 гг. серию портретов деятелей мирового искусства (Д. Сикейрос, Ф. Феллини и др.).

В 1957 г. заканчивает свое образование и переезжает в Москву, посещает многие русские города: Загорск, Владимир, Суздаль, Новгород и др. Пишет картины, посвященные исторической тематике, в которых события и герои приобретают значение символа, воспринимаются как образы вечной России. Это ярко вы-

ражается в полотнах «Русский Икар», «Господин Великий Новгород», «Русская песня».

Начиная с 1962 г. Илья Глазунов работает над циклом полотен, посвященных переломному рубежу в истории родины — Куликовской битве. К ним относятся картины «Сергий Радонежский и Андрей Рублев», «Штурм города», «Детство Андрея Рублева» и многие другие. В это же время художник работает над иллюстрациями произведений П. И. Мельникова-Печерского (1963), А. И. Куприна (1964). Впоследствии оформлял книги Н. С. Лескова, Ф. М. Достоевского, работал над созданием портретов многих выдающихся современников. Ездил во Вьетнам, Чили, Никарагуа, откуда привозил серии работ.

Широко известно творчество Глазунова как театрального художника, создавшего вместе с И. А. Виноградовой-Бенуа декорации к операм «Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии» Н. А. Римского-Корсакова, «Князь Игорь» А. П. Бородина, «Пиковая дама» и ряду других спектаклей.

Наиболее полно талант Ильи Глазунова раскрылся в тематических полотнах 1970–1980-х гг. — «Мистерия XX века», «Воскрешение Лазаря», «Гимн героям» и др. В его картинах современность органично соединяется с историей. Это обусловлено тем, что художник подходит к анализу проблем современности, опираясь на фундамент предшествующего человеческого опыта. Многолетние раздумья о судьбе России, весь свой жизненный опыт художник воплотил в картине «Вечная Россия»,



«Проводы войска».
Из цикла «Поле Куликово».
1979 г. Масло.

в которой отражается исторический путь страны: от принятия христианства до начала XX в. (1988).

В 1989 г. стал основателем и ректором Российской академии живописи, ваяния и зодчества.

■ **Литература:**

Новиков В. С., Березина И. И.: Альбом. СПб., 1992.

ГОЛОВИН Александр Яковлевич (1863–1930) — театральный художник, портретист, автор станковых и

монументально-декоративных полотен, один из ведущих художников театральной труппы С. П. Дягилева.

Поступил в 1881 г. в МУЖВЗ — сначала на архитектурное отделение, потом на живописное, обучение закончил в 1889 г. Затем учился в Париже (1889, 1897). Член объединения «Мир искусства».

С 1900 г. работает в Большом театре. Оформляет спектакли «Ледяной дом» А. Н. Корещенко (1900) и «Псковитянка» Н. А. Римского-Корсакова (1901). Эти работы оказались настолько удачными, что в 1902 г. его приглашают на должность главного декоратора императорских театров.

Головин также работал над созданием декораций и костюмов для спектаклей антрепризы С. П. Дягилева в Париже: оформил «Бориса Годунова» М. П. Мусоргского (1908) и «Жар-птицу» И. Ф. Стравинского (1910). Для произведений Головина характерно стремление к целостности художественного образа спектакля. Эскизы декораций, костюмов, бу-



«Портрет Ф. И. Шаляпина в роли Олоферна в опере А. Н. Серова «Юдифь»».
1908 г. Темпера, гуашь, пастель.



«Натюрморт. Цветы и фарфор».
Ок. 1912 г. Темпера.

тафории отточены в каждой детали, пятна тонко нюансированных оттенков цвета ложатся рядом подобно мозаике.

Много сотрудничал с выдающимся режиссером-новатором В. Э. Мейерхольдом, который считал, что Головин наиболее полно выражает в своих работах принцип «чистой театральности». Применяя старые сценические средства и приемы, Головин оформляет спектакли «У врат царства» К. Гамсуна (1908), «Дон Жуан» Ж.-Б. Мольера (1910), «Орфей и Эвридика» К. В. Глюка (1911). Эти работы довольно значительно обновили театральную эстетику. Великолепны его работы и более позднего периода: «Гроза» А. Н. Островского (1916), «Каменный гость» А. С. Дарго-

мыжского (1917). Вершиной творчества союза Головина и Мейерхольда стал спектакль по драме М. Ю. Лермонтова «Маскарад». Торжественное и сложное оформление стало составной частью театрального действия.

После революции работы в театре стало гораздо меньше. Лишь в 1927 г. Головину удалось в полной мере проявить свой талант в спектакле «Безумный день, или Женитьба Фигаро» по пьесе П. Бомарше.

Занимался художник также станковой живописью, писал театрализованные портреты людей из своего окружения — Ф. И. Шаляпина в ролях Мефистофеля (1905), Олоферна (1908) и Бориса Годунова (1911), В. Э. Мейерхольда (1917).

■ Литература:

- А. Я. Головин: Встречи и впечатления. Письма. Воспоминания о Головине. Л.-М., 1960.
Гобман И. Головин-портретист. Л., 1981.
Александр Головин: Альбом. М., 1981.
Пожарская М. Александр Головин. М., 1991.

«ГОЛУБАЯ РОЗА» — художественное объединение символистской направленности. Получила название от одноименной выставки (1907, Москва), которая была организована журналом «Золотое руно». Объединение возникло в 1907 г. в Москве, в его состав входили живописцы и графики П. В. Кузнецов, Н. П. Крымов, Н. Н. Сапунов, М. С. Сарьян, С. Ю. Судейкин, П. С. Уткин, Н. П. Феофилактов, братья В. Д. и Н. Д. Милити, А. В. Фонвизин и др.

Работам членов «Голубой розы» присущи плоскостно-декоративная стилизация форм, мягкая прихотливость линейных ритмов, приглушен-

ные цветовые сочетания, склонность к ориенталистским мотивам, мистико-иносказательной тематике.

Некоторые художники — Сапунов, Судейкин — впоследствии перешли в область театрально-декоративного искусства. Залы, в которых проходили выставки, отличались оригинальным оформлением, были убраны живыми цветами, обставлены стильной мебелью, украшены драпировками. Объединение прекратило свое существование в 1910 г.

ГОНЧАРОВ Андрей Дмитриевич (1903–1979) был универсальным художником — занимался живописью, монументальной росписью, графикой. В основном работал над иллюстрированием книг.

Учился в Москве в частных студиях, в ГСХМ (1918–1920) и Вхутеине (1921–1927) у И. И. Машкова, А. В. Шевченко, В. А. Фаворского. Последний был его основным учителем.

Для графики Гончарова характерны тесная взаимосвязь всех элементов художественного оформления



«Три фигуры». 1922 г. Масло.



Фронтиспис к поэме А. Блока «Двенадцать». 1924 г. Ксилография.

книги, напряженность и композиционная острота, яркость черных и белых тонов в изображении силуэтов на белом фоне страницы — гравюры к роману «Приключения Перигрина Пикля» Т. Смоллета (1934). Иллюстрирует произведения современной литературы («Дикие люди» В. В. Иванова, 1934; «Салават Юлаев» С. П. Злобина, 1928, и др.). Не остается без внимания и классика: античный эпос и драма (Гомер, Софокл, 1935), комедии Лопе де Вега (1954), произведения У. Шекспира (1952) и Ф. М. Достоевского (1970).

В живописных работах Гончарова сказались его многолетние занятия графикой. Детали его произведений всегда выразительны, цвета

контрастны, позы героев отличаются четкостью.

Монументальной росписью Гончаров занимался при оформлении станций Московского метрополитена, павильонов ВДНХ и павильонов Советского Союза на международных выставках.

Занимался художник и педагогической деятельностью — во Вхутеине (1927–1930), в Московском полиграфическом институте (1930–1934, 1948–1979).

■ **Литература:**

Андрей Дмитриевич Гончаров: Альбом. М., 1960.

Холодовская М. З. Андрей Гончаров. М., 1961.

Андрей Гончаров: Альбом. Л., 1973.

Андрей Дмитриевич Гончаров: Каталог выставки. М., 1983.

ГОНЧАРОВА Наталия Сергеевна (1881–1962) — живописец, график, театральный художник.

В 1901 г. поступила в МУЖВЗ, училась на скульптурном отделении у С. М. Волнухина. В 1904 г. оставила училище.



«Натюрморт с зеленой бутылкой». 1907–1908 гг. Масло.



«Испанка». 1916 г. Темпера.

В начале 1900-х гг. начала заниматься живописью. Ее ранние работы, выполненные в импрессионистском стиле, имели успех на выставках МТХ, «Мира искусства» и др. Судьба и творчество художницы были тесно связаны с М. Ф. Ларионовым, лидером авангардного искусства. Так же, как Ларионов, художница испытывала интерес к кубизму и футуризму, была одним из создателей русского примитивизма. На неопримитивизм Гончаровой большое влияние оказало народное искусство: лубочные картины, языческие идолы, русские иконы («Уборка хлеба», 1908; «Рыбная ловля», 1909; «Идолы», 1908–1909).

Особым живописным приемом художницы было использование плоских цветовых пятен, обведенных

четкой линией. В 1911–1912 гг. обращается к лучизму, принципы которого разработал Ларионов, но потом возвращается к примитивизму.

Гончарова много работала над оформлением разнообразных футуристических изданий. Иллюстрировала в 1913 г. издания поэтов В. В. Хлебникова, А. Е. Крученых, К. А. Большакова и др. Постоянно участвовала в выставках журнала «Золотое руно», объединений «Бубновый валет», «Ослиный хвост». В 1913 г. оформила балет «Золотой петушок» Н. А. Римского-Корсакова для «Русских сезонов» в Париже. Приняв предложение Дягилева о совместной работе, в 1915 г. Гончарова и Ларионов уехали из России в Париж. Лучшим ее произведением стали декорации и костюмы к спектаклю «Жар-птица» И. Ф. Стравинского (1926).

В дальнейшем Гончарова работала в качестве художника-декоратора в театрах Европы и Америки, занималась живописью и графикой.

■ Литература:

Поспелов Г. Г. Наследство Гончаровой и Ларионова // Наше наследие. 1990, № 1.

Курсанов А. В. Русский авангард. 1907–1932: Исторический обзор: В 3-х т. СПб., 1996, Т. 1.

ГОРЯЕВ Виталий Николаевич (1910–1982) — график, иллюстратор, живописец.

Учился в московском Вхутеине и московском полиграфическом институте (1929–1934) у С. В. Герасимова, Д. С. Моора и В. А. Фаворского. Автор экспрессивных, тяготеющих к гротеску сатирических рисунков и карикатур, станковых рисунков и иллюстраций.



«Возвращение Джима». Иллюстрация к повести М. Твена «Приключения Гекльберри Финна». 1960 г.

Горяев прекрасно komponует и точно строит свое изобразительное пространство, рисуя легко и быстро, сам придумывая темы для антифашистских карикатур и веселых жанровых рисунков.

Основная особенность Горяева-рисовальщика — выразительность. Его рисунки отличаются также наблюдательностью и проникновением в психологическое состояние человека, необыкновенной энергией штриха. Пластическая форма горяевского рисунка одновременно лаконична и насыщена. Его жанровые зарисовки отличаются богатством ракурсов.

Художник много занимался иллюстрацией книг — «Том Сойер» Марка Твена (1948), «Петербургские повести» Н. Гоголя, «Три толстяка»

Ю. Олеши (обе — 1965), также произведения Ф. Достоевского, А. Барто, Голсуорси. В 1958 г. Горяев создал серию станковых рисунков «Американцы у себя дома». В 1975 г. снова иллюстрирует Н. Гоголя — на этот раз «Мертвые души». Иллюстрации удивительны тем, что автор уделяет равное внимание большому и малому, создавая новую «изобразительную концепцию».

Живопись Виталия Николаевича Горяева имеет свои особенности, которые заключаются в необыкновенной жизненности, динамике, сильно развитом поэтическом воображении. Горяев любил цвет, но всегда оставался рисовальщиком. Как рисовальщик предпочитал штрих, изгиб, угол, кривую, росчерк, поэтому в его живописи присутствует линейный ритм.

■ **Литература:**

Костин В. И. В. Н. Горяев. М., 1961.

Виталий Николаевич Горяев. Каталог. М., 1980.

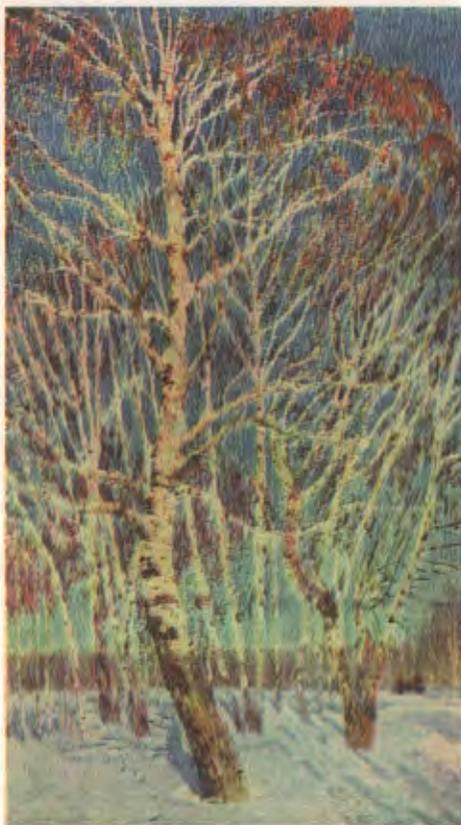
ГРАБАРЬ Игорь Эммануилович (1871–1960) — живописец, искусствовед.

Еще в юности мечтал о живописи, интересовался искусством, посещал все выставки, много времени потратил на изучение коллекции Третьяковской галереи. В 1894 г. поступил в Петербургскую АХ, занимался в мастерской И. Е. Репина. В 1895 г. совершил поездку по городам Европы, посетил Берлин, Париж, Венецию, Флоренцию, Рим, Неаполь. Решив более детально и углубленно изучить мировое искусство, 1896–1900 гг. провел за границей.

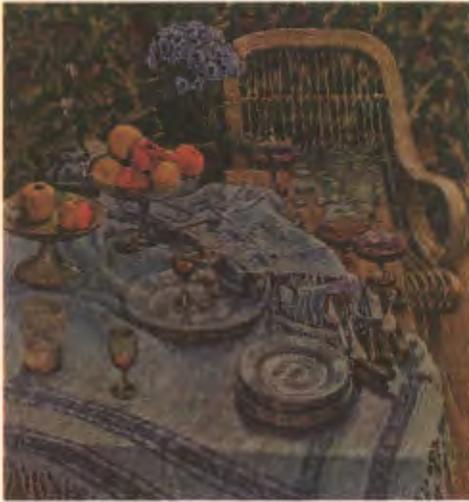
С начала 1900-х гг. Грабарь, творчески используя живописные

приемы импрессионизма, работал над жизнерадостными, мажорными по цвету, пронизанными светом пейзажами, воссоздающими в каждом из полотен обобщающий образ русской природы («Сентябрьский снег», 1903; «Февральская лазурь», «Мартовский снег», 1904).

Позже Грабарь создал целый ряд натюрмортов, в которых, стремясь передать красоту и поэзию материального мира, пользовался приемами (письмо густыми, рельефными мазками), близкими к неоимпрессионизму.



«Февральская лазурь». 1904 г. Масло.



«Неприбранный стол». 1907 г. Масло.

В 1910–1923 гг. у художника наступил период увлечения историей искусства, архитектурой, охраной памятников. Он создал ряд монографий о творчестве И. Е. Репина, И. И. Левитана, В. А. Серова и других русских художников, был инициатором издания, редактором и автором важнейших разделов первой «Истории русского искусства» в шести томах (1909–1916). В 1913–1925 гг. возглавлял Третьяковскую галерею, где перестроил экспозицию по историко-художественному принципу и издал каталог (1917). Много сил отдал защите памятников культуры от разрушения.

С 1924-го и до конца 1940-х гг. Грабарь много занимается живописью, пишет портреты своих близких, ученых и музыкантов: «Портрет матери» (1924), «Портрет сына» (1935) и др. Также писал и пейзажи, изображая снег, солнце, радость жизни:

«Последний снег» (1931), «Березовая аллея» (1940), «Зимний пейзаж» (1954). Продолжал публиковать исследования и статьи о русском искусстве, был главным редактором и одним из авторов «Истории русского искусства» (тт. 1–13, 1953–1969).

■ **Литература:**

Грабарь И. Э. Моя жизнь: Автобиография. М., 1937.

Подобедова О. И. И. Э. Грабарь. М., 1964.

Егорова Н. В. И. Э. Грабарь. М., 1979.

ГРЕКОВ Митрофан Борисович (до 1911 — Мартыщенко Митрофан Павлович (1882–1934) — живописец-баталист.

Поначалу занимался рисованием самостоятельно, затем в 1898 г. поступил в Одесское художественное училище. После его окончания в 1903 г. поступил в Петербургскую АХ. В 1905–1907 гг. учился в мастерской И. Е. Репина, потом у художника-баталиста А. Ф. Рубо. Работал вместе со своим учителем над панорамами — «Оборона Севастополя» (1907) и «Бородинская битва» (1911). Звание художника Греков получил за картину «Волы в плугу» (1911).



«В отряд к Буденному». 1923 г. Масло.



«Трубачи Первой Конармии». 1934 г. Масло.

После окончания Первой мировой войны, в которой художник принимал участие, был создан цикл картин, посвященных разгрому белогвардейцев, — «Бредут», «Корниловцы» (обе — 1919) и др. Серия этих полотен положила начало созданию советской батальной живописи. В картинах главным действующим лицом становится революционная стихия, лейтмотив — новые, на взгляд художника, романтические идеи, во имя которых сражалась Красная Армия.

В полотне «В отряд к Буденному» (1923) художник достиг совершенного смыслового и композиционного лаконизма, который характерен для всего творчества Грекова. В дальнейшем в полотнах возникает сильная динамика, композиции приобретают остроту и большую глубину. В конце 1920-х гг. он написал картины «Тачанка», «Взятие Новочеркасска» (обе — 1925), «Красные части занимают хутор» (1926) и др. Весь цикл этих картин характеризуется романтическим революционным духом, выраженным в стремительном движении людей и масс воздуха.

Греков также активно участвовал в художественной и общественной жизни страны. Его картины всегда можно было увидеть на выставках АХРР, членом которой он являлся с 1925 г. В 1927 г. в Новочеркасске состоялась его персональная выставка.

В последующие годы много работал в области станковой живописи. Картины «Чертов мост» (1931), «Знаменщик и трубач», «Трубачи Первой Конармии» (обе — 1934) и др. знаменуют собой расцвет батальной живописи Грекова, которая отличается яркими красками и большим количеством света.

Имя Грекова было присвоено Студии военных художников, созданной в Москве в 1935 г.

■ Литература:

Халаминский Ю. Я. Митрофан Борисович Греков. М., 1956.

Тимошин Г. А. Митрофан Борисович Греков: Жизнь и творчество. М., 1956.

Левандовский С. Н. Митрофан Борисович Греков. 1882–1934. Л., 1982.

ГРИГОРЬЕВ Борис Дмитриевич (1886–1939) — живописец и график, имел за рубежом славу «великого русского художника».

Учился он в Москве в СХПУ (1900–1907) и в Высшем художествен-



«Возвращаясь с работы». 1910 г. Масло.



«Портрет М. В. Добужинского».
1915 г. Масло.

ном училище при АХ в Петербурге (1907–1913). Наставниками его были А. Е. Архипов, Д. А. Щербиновский, А. А. Киселев и Д. Н. Кардовский.

В 1913 г. Григорьев вступил в общество «Мир искусства». Но его живопись далека и от академических стандартов, и от неоклассицизма мирискусников. Творческая манера художника вообще не находит аналогий в русском искусстве того времени. Он обладал высочайшей графической культурой, и отдельный станковый рисунок стал одним из любимых его жанров. Другим основным жанром стал живописный

портрет. После посещения Парижа в 1911 и в 1913 г. Григорьев создал несколько тысяч рисунков. «Intimite» («интимность», франц.) — так назвал художник большую серию парижских рисунков.

В 1917–1918 г. был создан цикл «Расея», в котором основной была тема послереволюционной России. Как и в парижской серии, образы людей создаются виртуозными линиями, которые придают композициям красоту, но, будучи правдивыми до гротеска, делают формы деконструктивными.

Художник написал и ряд портретов русской интеллигенции. Ему позировали В. М. Мейерхольд (1916), М. В. Добужинский (1917), Ф. И. Шаляпин (1918, 1921–1922) и многие другие. Портрет М. В. Добужинского позволяет видеть главные особенности живописи Григорьева. Классический портрет напоминает и поза модели, и наличие атрибута (книга в руках). Иной, неклассический характер имеет трактовка фона и его взаимоотношение с фигурой: здесь явно сказывается опыт стиля модерн.

В 1919 г. Григорьев уехал за границу. Был в Финляндии, Германии, Франции, Америке. В 1927 г. художник построил дом во Франции, где работал над полотном «Лики мира». Эмиграционное творчество Григорьева пока недостаточно изучено, хотя количество работ, созданное за границей, гораздо больше созданного на родине.

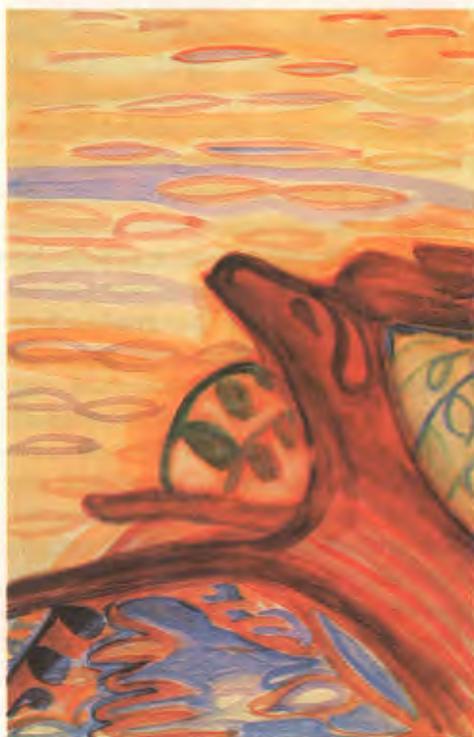
■ Литература:

- Рисунки Бориса Григорьева // Пунин Н. Н. Русское и советское искусство. М., 1976.
Галева Т. А. Борис Григорьев. М., 1995.

ГУРО (НОТЕНБЕРГ) Елена (Элеонора) Генриховна (1877–1913) — художник-авангардист.

В 1890 г. поступила в Рисовальную школу при ОПХ в Петербурге. В 1903–1905-х гг. занималась в студии художника Я. Ф. Ционглинского, где познакомилась со своим будущим мужем М. В. Матюшиным, затем посещала художественную школу Е. Н. Званцевой, где преподавали такие мастера модерна, как М. В. Добужинский и Л. С. Бакст.

На творчество Гуро повлияли также символизм В. Э. Борисова-Мусатова и М. А. Врубеля. Была увлечена неомпрессионизмом (была чле-



«Олененок». Конец 1900-х гг. Акварель.



«Сосны». 1912(?) г. Акварель.

ном импрессионистической группы Н. И. Кульбина), после чего проблемы цвета стали для нее главными в изобразительном искусстве. Цветовые эксперименты, проводимые Е. Гуро, вдохновили и во многом стали основой научной теории цвета, разработанной М. В. Матюшиным и его учениками в начале 1920-х гг. Для живописи Гуро характерны светлые, прозрачные тона. Ее занимала проблема соотношения звуков с цветом и цвета с музыкой.

Одновременно с живописью Гуро занималась литературой. Ее первая книга «Шарманка» вышла в свет в 1909 г., вторая — «Осенний сон» — в 1912 г., третья и последняя — «Небесные верблюджата» — в 1914 г.

Иллюстрировала собственные книги. Перед смертью она работала над книгой «Бедный рыцарь». Поэзия и проза Е. Гуро, как и ее живопись, озарены духом экспериментаторства. К сожалению, ранняя смерть художницы не дала осуществиться всем ее творческим замыслам.

■ Литература:

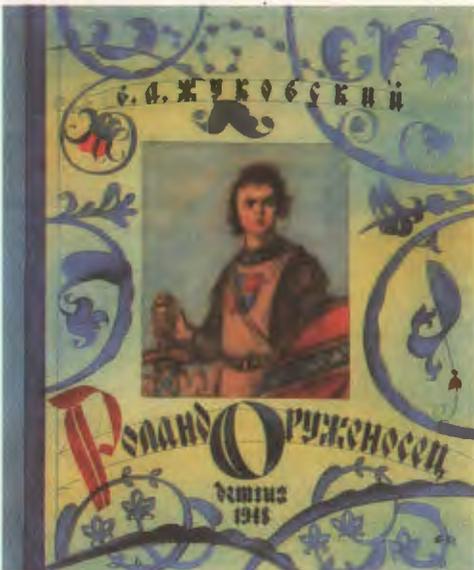
Ковтун Е. Ф. Елена Гуро: Поэт и художник // Памятники культуры. Новые открытия. 1976. М., 1977.

Гурьянова Н. От импрессионизма к абстракции: Живопись и графика Елены Гуро // Искусство. 1992. № 1.

ДАДАИЗМ (франц. dadaisme, от *dado* — деревянная лошадка; в переносном смысле — бессвязный детский лепет) — модернистское направление в западноевропейском искусстве.

Дадаизм зародился в Цюрихе (Швейцария) в 1916 г. Характеризуется иррационализмом, демонстративной антиэстетикой, отрицанием каких-либо традиций. В числе творческих приемов дадаизм слился с сюрреализмом, а в Германии — с экспрессионизмом. Дадаистские методы комбинации «готовых» предметов стали в середине XX в. источником поп-арта.

ДВОРАКОВСКИЙ Валериан Дмитриевич (1904–1979) — книжный график, иллюстратор.



Обложка к произведению В. А. Жуковского «Роланд Оруженосец». 1948 г.



Переплет книги Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль». 1935 г.

Учился на графическом факультете Вхутемаса (1924–1929) в Ленинграде у Д. И. Митрохина и В. М. Конашевича. В совершенстве владевший всеми средствами книжной графики, обладавший богатой фантазией и безупречным чувством стиля, Двораковский сразу приобрел славу мастера.

Художник создал ряд работ, демонстрирующих новое понимание ансамбля книги: «Сказки» Ш. Перро (1936), сборник «Гуси-лебеди» (1937), «Избранные сочинения» У. Шекспира (1938), «Легенда об Уленшпигеле и Ламме Гудзаке, об их доблестных деяниях во Фландрии и других краях» Ш. де Костера (1938).

Войну Двораковский провел в блокадном Ленинграде, продолжая заниматься любимым делом. Он оформил «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя (1943) и «Избранное» А. А. Ахматовой (1945, не издано), иллюстрировал «Записки о Шерлоке Холмсе» А. Конан Дойла (1946). Однако из-за тяжелой душевной болезни, возникшей в годы войны, художник больше не мог заниматься творчеством.

Его планы, в том числе проект оформления собрания сочинений Жюль Верна, так и не были осуществлены.

■ **Литература:**

Герман М. Ю. В. Двораковский. Л., 1970.
Кузнецов Э. В. Двораковский // Искусство книги. М., 1970. Вып. 6.

ДЕЙНЕКА Александр Александрович (1899–1969) — советский живописец.

Учился в Харьковском художественном училище (1915–1917), затем во Вхутемасе (1920–1925) у В. А. Фаворского и И. И. Нивинского. В 1925 г. стал членом ОСТА.



«Будущие летчики». 1937 г. Масло.



«На стройке новых цехов». 1926 г. Масло.

Работал в плакатной и журнальной графике, поэтому в его живописи нашло отражение чисто графическое понимание формы. Для картин Дейнеки характерны выразительность, четкость и динамизм ритмической организации композиции, контрастное сопоставление пространственных планов, канонизм цветовых решений. Полотна наполнены ощущением стремительного движения жизни и времени. («На стройке новых цехов», 1926; «Бег», 1934, «Будущие летчики», 1938).

Значительные произведения были созданы художником и в области монументальной живописи (мозаики московских станций метро «Маяковская», 1939, «Новокузнецкая», 1943; панно и росписи Центрального театра Советской Армии, 1940).

В период Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. он создал проникнутую героическим пафосом кар-

тину «Оборона Севастополя» (1942) и суровые, драматические пейзажи («Окраина Москвы. Ноябрь 1941 года»).

Творчество художника проникнуто идеями и художественными принципами членов ОСТА, вдохновленных новой жизнью, ее индустриальными и спортивными сторонами. Со временем тема спорта становится основной, приобретая значение аллегории: спорт как воплощение силы, здоровья, радости, символ физической, а значит и духовной гармонии человека.

Конструктивная жесткость в живописи со временем уменьшается, условность композиций приобретает фресковый характер. Одновременно развивается и другая область его творчества — камерные портреты, натурные пейзажи, где Дейнека проявляет себя как тонкий лиричный мастер.

Занимался художник и преподаванием, работал в Вхутеине (1928–1934), Московском полиграфическом институте (1928–1934), МХИ (1934–1946, 1957–1963), МИПИДИ (1945–1952), МАРХИ (1953–1957).

■ Литература:

Сысоев В. П. Александр Дейнека. В 2-х т. М., 1982.

ДИОНИСИЙ (ок. 1440 — после 1502, по другим источникам — после 1507), работал в основном в монастырях.

В 1467–1477 гг. под началом мастера Митрофана участвовал в росписях церкви Рождества Пресвятой Богородицы в Пафнугьево-Боровском монастыре. Уже тогда проявился его индивидуальный почерк и талант иконописца. В 1481 г. Дионисий по-

лучил почетный заказ: вместе с тремя другими мастерами он должен был выполнить иконы для иконостаса Успенского собора Московского Кремля.

Исследователи считают, что именно Дионисий выполнил самую основную часть работы — деисусный чин. С тех пор он стал олицетворять московскую школу живописи, был носителем официальной великокняжеской традиции в искусстве. Композиции его произведений отличались строгой торжественностью, светлыми красками, удлиненностью фигур. В 1842 г. Дионисий написал для Вознесенского монастыря Московского Кремля икону «Богоматерь Одигитрия», в которой величие образа подчеркивается торжественной позой, светло-золотистым фоном, пурпурным цветом одеяния.

Много работ выполнил Дионисий для Иосифо-Волоколамского и Павло-Обнорского монастырей. Самыми значительными стали фрески собора Рождества Богородицы Ферапонтова Монастыря (1495–1496), которые ху-



«О Тебе радуется. Шествие праведных мужей». Фрагмент стеновых росписей Рождественского собора в Ферапонтовом монастыре. Начало XVI в.



«Благовещение». Фрагмент стеновых росписей Рождественского собора в Феропонтовом монастыре. Фреска. Начало XVI в.

дожник выполнил вместе с сыновьями и подмастерьями. Небольшой по размерам храм Рождества Богородицы расписан сценами из земной жизни Девы Марии. В интерьере собора значительное место занимают сюжеты из Акафиста Богоматери, созданного византийским поэтом VI в. Романом Сладкопевцем. Светлое настроение объединяет все фрески, прославляющие Деву Марию и ее заступничество за людей перед Господом. В цветовой гамме преобладают зеленоватые, золотистые тона. Белый цвет впервые в древнерусском искусстве получил самостоятельное значение. В результате колорит росписей великолепно гармонирует с эмоциональным строем образов.

Дионисий написал также житийные иконы святых Кирилла Белозерского, Дмитрия Прилуцкого и др. Особой известностью пользуются две парные житийные иконы митрополитов Петра и Алексия, выполненные для Успенского собора в Московском Кремле.

Со временем Дионисий создал круг своих учеников и последователей, работы которых отличаются высокими художественными достоинствами.

■ **Литература:**

Недошивин Г. А. Дионисий. Русский художник второй половины XV — начала XVI в. М.-Л., 1947.

Дионисий: Альбом. М., 1969.

Чугунов Г. Дионисий. Л., 1979.

ДМИТРИЕВ Владимир Владимирович (1900–1948) — театральный художник.

Учился в петроградском ГСХМ (1918–1921) у К. С. Петрова-Водкина. Занимался у режиссера В. Э. Мейерхольда в петроградской экспериментальной театральной Студии на Бородинской (1916–1917) и на Курсах мастерства сценических постановок



Эскиз декораций к балетной постановке Ф. В. Лопухова «Щелкунчик». 1929 г.



Эскиз декораций к опере П. И. Чайковского «Пиковая дама». 1932 г.

(1918). Эти занятия определили выбор творческого пути — Дмитриев стал театральным художником.

Лучшими его работами 1920-х гг. стали декорации к спектаклям: «Любовь к трем апельсинам» С. С. Прокофьева (1926), «Борис Годунов» М. М. Мусоргского, «Пиковая дама» П. И. Чайковского. В 1930-х гг. Дмитриев в основном оформляет драматические спектакли во МХАТе. Глубокое проникновение в дух эпохи и основанные на нем декорационные решения (лаконичная, но предельно выразительная детализировка декораций, эмоциональное воздействие цвета и света) способствовали созданию целостного, органически связанного с драматургией образа спектакля («Воскресение» по роману Л. Н. Толстого, 1930; «Враги» М. Горького, 1937; «Три сестры» А. П. Чехова и др.). Содружество с МХАТом оказалось настолько прочным, что Дмитриев в 1941 г. стал главным художником театра и оставался им до конца жизни.

Последние работы Дмитриева — декорации к «Последней жертве» А. Н. Островского (1944), «Великому

государю» В. С. Соловьева (1945), «Войне и миру» С. С. Прокофьева (1946) и другие — показали новые грани и возможности его таланта.

■ **Литература:**

Березкин В. В. В. Дмитриев. Л., 1981.

ДОБУЖИНСКИЙ Мстислав Валерианович (1875–1957) — живописец и график.

Учился в Петербурге в Рисовальной школе ОПХ (1885–1887) и в Мюнхене (1899–1901) в школе А. Ажбэ и у Ш. Холлоши. В 1901 г. стал членом объединения «Мир искусства».

В начальный период творчества занимался графикой — публиковал свои рисунки в журналах и книгах. Его городские пейзажи показывают Петербург как город, где величественная архитектура соединяется с уродливыми проявлениями урбанизма. В последующие годы художник в своем творчестве продолжал обращаться к теме города, сделав ее одной из главных. После частых поездок по России и за границу создавал пейзажные циклы.



«Петр Великий в Голландии. Амстердам, верфь Ост-Индской компании». Эскиз. 1910 г. Масло.



«Петербург. Александринский театр». 1902 г. Литография.

Добужинский занимался станковой живописью, графикой, преподавал в частной художественной школе. После революции принимал участие в праздничном оформлении улиц, был одним из хранителей Эрмитажа. Но самыми значительными были его работы в театре и книжной графике. Большой удачей было оформление спектакля «Месяц в деревне» И. С. Тургенева на сцене МХТ в 1909 г. Работал над декорациями к спектаклю «Николай Ставрогин» (1913) по роману Ф. М. Достоевского «Бесы».

Но наилучших результатов художник достиг в книжной графике, которая отличается тонким соответствием ее внутренней интонации эмоциональному строю литературного произведения, изяществом и отточенностью рисунка, а с конца 1910-х гг. — повышенной экспрессией линий и пятен. Добужинский иллюстрирует «Свинопаса» Х.-К. Андерсена (1917), затем «Бедную Лизу» Н. М. Карамзина, «Тупейного художника» Н. С. Лескова (1922) и, наконец, «Белые ночи» Ф. М. Достоевского (1925).

В 1925 г. художник уехал за границу, принял литовское гражданство

и поселился в Каунасе. Оформлял спектакли в Каунасском театре, книжной графикой занимался мало из-за отсутствия заказов. В 1939 г. выехал в США для работы с актером и режиссером М. А. Чеховым над спектаклем «Бесы» и в Литву уже не вернулся, так как началась Вторая мировая война. Последние годы жизни были для него очень тяжелыми — он не смог приспособиться к американскому образу жизни и американскому художественному рынку.

■ Литература:

М. В. Добужинский. 1875–1957: Каталог выставки. М., 1975.

Мстислав Добужинский. Живопись. Графика. Театр. Альбом. М., 1982.

Чугунов Г. Мстислав Валерианович Добужинский. Л., 1984.

ДРЕВИН Александр Давидович (1889–1938) — один из живописцев становления искусства новой эпохи.

Учился в Рижской художественной школе, здесь он впервые познакомился с работами импрессионистов, которые произвели на него сильное впечатление.



«Дмитров. Пейзаж». 1924 г. Масло.



И. Э. Грабарь. «Неприбранный стол». 1907 г. Масло



Феофан Грек. «Успение». Около 1392 г. Дерево, темпера



«Дорога в Норк». 1933 г. Масло.

Его беспредметные работы по смелости и дерзости близки по стилю произведениям русских авангардистов. Но одновременно его «Автопортрет» (1915) или цикл живописных работ «Беженки» (1916) свидетельствуют о прочных связях с искусством фигуративным, глубоко эмоциональным.

В 1918 г. Древин впервые показал свои произведения на 1-й выставке профессионального Союза живописцев; чем привлек внимание В. Татлина, который пригласил его работать в ИЗО Наркомпроса. Вместе с В. Кандинским, Р. Фальком и А. Родченко он работал над проектом музея живописной культуры.

Самое главное в творчестве художника — его чувство живописи как органического составного реальности. Он смешивает краски прямо на холсте, как бы сублимируя в дополнительных цветах саму действительность, лишь слегка «опредмечивая» ее. Все мироздание вмещается в образ «Гаража в степи» (1932), а рядом — «Косуля» (1930). Во многих повторях и вариантах они едины

в своей живописной выразительности. Он пишет с той же позиции «Сельсовет» (1932) и «Соревнование бригад» (1932), «Женщину с листовками» (1933), «Кузницу» (1931).

В его творчестве тех лет в стремлении подчеркнуть прелесть изменяющегося, подвижного, чем полна жизнь, содержался протест против нарастающей силы парадной грандиозности официального искусства. Практически его искусство по сути и уровню образности далеко обогнало свое время. Видимо, это и послужило причиной того, что он был арестован органами НКВД и в 1938 г. погиб.

■ Литература:

Александр Давидович Древин. К 90-летию со дня рождения: Каталог выставки. М., 1979.

Яблонская М. Александр Давидович Древин // Огонек. 1988. № 25.

ДУБИНСКИЙ Давид Александрович (1920–1960) — иллюстратор.

Учился в рисовальной студии К. П. Чемко (1938–1939), его карикатуры печатались в журнале «Крокодил». В 1940 г. Дубинский поступил



«Приезд отца». Иллюстрация к повести А. Гайдара «Чук и Гек». 1950 г.



Иллюстрация к повести А. И. Куприна
«Поединок». 1959–1960 гг.

сразу на третий курс МГХИ. Война прервала учебу, и он стал художником фронтовой газеты.

Первые книги с его иллюстрациями шли в Военно-Морском издательстве в Москве, где Дубинский с 1944 г. работает художественным редактором.

Технику (тушь, перо) и строй ранней графики Дубинского определили его интерес к карикатуре, остроуму сатирическому рисованию. Художник возобновил свои занятия в институте и в 1946 г. защитил дипломную работу — иллюстрации к роману Т. Готье «Капитан Фракасс». Эти иллюстрации замечательны высокой техникой исполнения рисунков, умением передать конкретную ситуацию, создать острохарактерный портрет, подробно отобразить детали быта.

В технике перового рисунка выполнены иллюстрации к «Комедиям» К. Гольдони, «Гаврошу» В. Гюго (1946), «Истории Генри Эсмонда» и «Ярмарке тщеславия» У. М. Теккерея (1947), «Трагической истории доктора Фауста» К. Марло (1949). Рисунки того периода отличаются особенной экспрессией, концентрируют в себе наиболее острые, узловые ситуации.

В технике черной акварели Дубинский начал работать на рубеже 1940–1950-х гг., что дало ему возможность создавать тонально-пространственные иллюстрации, где изображение строится на тонких градациях полутонов. Острые гротескные работы первых лет сменяют иллюстрации, отличающиеся тонким психологизмом и эмоциональностью. Дубинский с глубокой достоверностью раскрывает сюжеты произведений А. П. Гайдара, С. П. Антонова, И. С. Тургенева, А. П. Чехова и др. Известность принесла Дубинскому работа над изданиями повестей и рассказов А. П. Гайдара — «Чук и Гек» (1950), «РВС» (1951), «Дальние страны» (1953), «Голубая чашка» (1957). Значительное место в творчестве художника заняли циклы иллюстраций к произведениям А. П. Чехова: «Дом с мезонином» (1954), «Человек в футляре» (1957), «Пестрые рассказы» (1958). Последние два года жизни художник работал над большой серией иллюстраций к повести А. И. Куприна «Поединок». Основной идеей в творчестве Дубинского стало изображение человеческого стремления к счастью.

■ Литература:

Кравченко К. С. Д. А. Дубинский. М., 1955.
Халаминский Ю. Я. Д. А. Дубинский. М., 1966.

Ойстрах О. Г. Давид Александрович Дубинский. Л., 1983.

ДУБОВСКОЙ Николай Никанорович (1859–1918) — художник-пейзажист.

Учился в Петербургской АХ (1877–1881) у профессора пейзажной живописи М. К. Клодта (1877–1881).

С 1884 г. Дубовской — в рядах передвижников, а в 1889 г. стал постоянным членом совета ТПХВ и членом правления.

Написал около 400 картин и более 1000 этюдов. В его работах легко узнаются темы и образы передвижнического пейзажа («Зима», 1884; «Ранняя весна», 1886; «На Волге», 1892 и 1903; «Прошел ураган», 1898; «Закат солнца», 1909; «Родина», 1903–1904, и др.). Самой известной его работой стал пейзаж «Притихло» (1890). Художник открыл здесь новый для передвижников мотив, по его словам — «тишины перед грозой», когда человек чувствует свое ничтожество при приближении стихии. Грозовые тучи, освещенные солнцем, тянутся тяжелой грядой, за-



«Притихло». 1890 г. Масло.

нимающей почти всю верхнюю половину картины, над почерневшей водой, отражаясь в ней. Берег вдаль, как бы сдавленный сверху и снизу стихиями неба и воды, теряет свою материальность. Вода — лишь зеркало для неба. Самыми значительными здесь становятся грозовые тучи. По мнению И. И. Левитана, Дубовскому в этой картине удалось передать «самую стихию».

■ **Литература:**

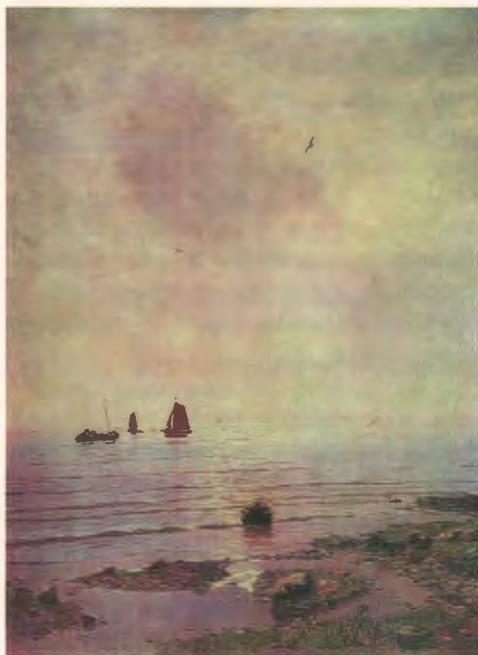
Прохоров А. А. Николай Никанорович Дубовской. Л., 1967.

Минченков Я. Д. Дубовской Николай Никанорович // Минченков Я. Д. Воспоминания о передвижниках. 6-е изд. Л., 1980.

ЕГОРОВ Владимир Евгеньевич (1878–1960) — театральный и кинодекорационный художник.

Учился в московском Строгановском училище (ныне МВ ХПУ) в 1892–1900 гг.

Работе Егорова в театре предшествовало знакомство со Станиславским. Художник создает эскизы декораций и костюмов к спектаклям «Драма жизни» К. Гамсуна (1907), «Жизнь человека» Л. Андреева (1907). В 1908 г. оформляет постановку спектаклей «Синяя птица» М. Метерлинка и «Росмерсхольм» Г. Ибсена. Ху-



«Ладожское озеро». Конец XIX в. Масло.

дожник подарил людям «Синюю птицу», сцене — черный бархат, простые и волшебные превращения. Сумел легко и грациозно набросать контуры отдельных картин, заполнив их светом или цветом.

В последующие годы Егоров продолжал свою деятельность художника-декоратора. С его декорациями и костюмами были поставлены пьесы «Гроза» Островского (1909), «Мизерере» Юшкевича (1910), «Ревизор» Гоголя и др. Со временем его рисунок становится крепче, манера письма более зрелой, более наполненной жизненным содержанием.



«Митиль». Эскиз костюма к спектаклю «Синяя птица» по пьесе М. Метерлинка. 1908 г.



«Спальня Авроры». Эскиз декораций к спектаклю «Спящая красавица». 1940 г.

В 1915 г. Егоров принимал участие в рождении первых фильмов, его притягивало кино потому, что в самом его творчестве было много кинематографичного. За свою жизнь в кино Егоров обращался ко многим эпохам, к разным странам, к различным темам и жанрам. Среди лучших его работ — русская классика: Салтыков-Щедрин, Гоголь, Островский, Горький. Другая ярчайшая сторона его творчества раскрылась в историко-патриотических фильмах. Здесь Егоров — художник-монументалист, глубоко национальный и особенно патетичный.

За свою жизнь он создал декорации и костюмы более чем к ста фильмам. Был художником почти во всех популярных кинолентах: «Ледяной дом», «Мы из Кронштадта», «Человек в футляре», «Суворов» и многих других. И, наконец, Егоров — декоратор и архитектор пластического образного видения.

Занимался художник также педагогической деятельностью. Препо-

давал рисование в Строгановском училище (1911–1917), возобновил свою деятельность там же в 1945 г.

■ **Литература:**

Куманьков Е. В. Е. Егоров. М., 1965.

Громов Е. В. Егоров. М., 1973.

«ЖАР-ЦВЕТ» — объединение живописцев и графиков, основанное в Москве в декабре 1923 г. Ядром объединения стали бывшие члены «Мира искусства» (К. Ф. Богаевский, А. Е. Архипов, М. А. Волошин, В. А. Ватагин, М. В. Добужинский, Д. И. Митрохин, А. П. Остроумова-Лебедева, К. С. Петров-Водкин, Н. Э. Радлов и др.) и «Московского салона». Все они внимательно относились к вопросам художественного мастерства, к культуре живописи и рисунка, к картине в ее традиционной форме. Одновременно для произведений этих художников характерна тяга к декоративной стилизации.

Деятельность «Жар-цвета» в основном заключалась в организации выставок: в 1924–1929 гг. в Москве прошло 5 выставок его членов. В 1929 г. объединение распалось.

ЖИЛИНСКИЙ Дмитрий Дмитриевич (р. 1927) — живописец, писал портреты, жанровые картины.

В 1944–1946 гг. учился на факультете стекла в Московском институте прикладного и декоративного искусства. Затем в 1946–1951 гг. на живописном факультете Московского художественного института им. Сурикова у П. Д. Корина и А. М. Грицыя.

В ранних произведениях Жилинского сказалось воздействие его учителя Павла Корина, одновременно ощутимы уроки В. А. Фаворского, под

чьим влиянием формировались личность и творчество художника. Именно «Портретом В. А. Фаворского» (1962) завершается начальный этап творчества Жилинского.

Впоследствии возникает новое отношение к цвету, форме, организации пространства, обращение к новому кругу традиций. Теперь художник в своих произведениях отражает духовную связь людей между собой, сопоставляя их внутренний мир с большим окружающим внешним миром.

Возникает новая техника живописи темперой по левкасу с последующим покрытием картины лаком,



«Молодые скульпторы».
1964 г. Масло.



«Под старой яблоней».
1969 г. Темпера.

создающая ощущением особой законченности произведения.

Жилинский стремится опереться на традиции классики, традиции мастеров эпохи Возрождения, поразивших художника во время поездки в Италию в 1964 г. На творчество Жилинского несомненно оказала влияние и древнерусская живопись. Обращение к классике особенно заметно в его картинах «Молодые скульпторы» (1964) и «Гимнасты СССР» (1965), в которых монументальность является результатом не стилизации или упрощения формы, а претворением частного, единичного в пластически законченное целое. В своих произведениях художник стремится показать контраст и единство совре-

менного и вневременного, бытового и поэтического, конкретного и условного: «На новых землях», 1957; «Семья художника Чернышева», «Под старой яблоней» (обе — 1969).

С 1951 г. преподает рисунок и живопись в Московском художественном институте им. Сурикова. Искусство Жилинского крепко связано с реальной действительностью, с личностью человека.

■ **Литература:**

Павлов П. А. Д. Жилинский. Л., 1974.

Аксимова И. Д. Жилинский: Каталог. М., 1971.

ЖУКОВ Николай Николаевич (1908–1973) — живописец, график, иллюстратор.

В 18 лет Николай Жуков приехал учиться в Нижний Новгород,



«В атаку». Иллюстрация к книге
Б. Н. Полевого «Повесть
о настоящем человеке». 1950 г.



«Андрюша». 1957 г. Акварель.

в художественно-промышленный техникум. В 1928–1930 гг. учился в Саратовском художественном училище.

В 1932 г. начал свою деятельность как художник-профессионал. Работал над книжными иллюстрациями, рисовал плакаты. Николаю Жукову всегда удавались рисунки, некоторые из них получили широкую известность, в частности силуэт конника на фоне синих гор, миллионы раз повторенный на коробке папирос «Казбек». Очень удачно выступал он в качестве иллюстратора, радуя детей своими рисунками в книгах.

В годы войны (1941–1945) работал в армейской газете. Несмотря на все невзгоды, художник продолжал видеть жизнь необычайно полнокровно. В 1948 г. Жукову было присвоено звание члена-корреспондента АХ СССР. Работал в 1946–1950 гг. над иллюстрациями к книге Б. Полевого

«Повесть о настоящем человеке». За этот труд получил в 1951 г. Государственную премию.

Творческую поездку в Италию художник совершил в 1968 г., откуда привез графическую серию портретов участников итальянского движения Сопротивления. Портреты отличаются замечательным сходством, психологической точностью.

В последние годы жизни художник часто рисует детские портреты, используя при этом акварель.

■ **Литература:**

Никулина О. Н. Н. Жуков. М., 1960.

Жукова А. С. Николай Николаевич Жуков. М., 1979.

ЖУКОВСКИЙ Станислав Юлианович (1873–1944) — один из самых известных пейзажистов России.

Учился в МУЖВЗ у Левитана. Уже в 1895 г. участвовал в выставках ТПХВ, позже стал одним из членов-учредителей Союза русских художников.

В 1899 г. его картину «Лунная ночь» приобрела Третьяковская галерея. Свои ранние пейзажи Жуковский писал в духе левитановской тради-



«Осень. Веранда». 1911 г. Масло.



«Зимний пейзаж». 1921 г. Масло.

ции («Закат. Верховье Волги», 1897; «Весенняя вода», 1898; «Восход луны», 1902, и др.). Отлично исполненные, они полны поэзии. Жуковский стремился воплотить в них всю красоту жизни, неповторимость каждого ее мгновения. Писал всегда с натуры, работал очень быстро, вдохновенно.

В середине 1900-х гг. манера письма становится несколько иной — краски становятся более яркими, мазок более четким и энергичным. В этом сказывается влияние импрессионистов. К картинам той поры относятся «Мартовский вечер», 1904; «Плотина», 1909; «Осень. Веранда», 1911; «Свежий снег», 1912, и др.

Много картин посвятил Жуковский усадебному интерьеру. Но и тут он проявил себя прежде всего как пейзажист. Интерьеры, основную роль в которых играют окна, всегда открыты миру («Радостный май», «Поэзия старого дворянского дома», обе — 1912; «Весенние лучи», 1913, и др.).

После Октябрьской революции продолжает много работать. В 1921 г. в Москве состоялась его персональная выставка. Авангардистская критика обрушилась на нее с нападками.

В 1923 г. художник уехал в Польшу, где по-прежнему писал пейзажи («Осеннее утро», «Иней», обе — 1928; «Лунная ночь. Жасмин и пионы», 1920-е, и др.). Умер художник после Варшавского восстания, в лагере для высланных нацистами.

■ **Литература:**

С. Ю. Жуковский: Альбом. М., 1972.

Станкевич Н. И. Станислав Юлианович Жуковский. Л., 1974.

Горелов М. И. Станислав Юлианович Жуковский. Жизнь и творчество. 1875–1944. М., 1982.

ЗАМИРАЙЛО Виктор Дмитриевич (1868–1939) — книжный график, живописец.

Учился в Киевской рисовальной школе у Н. И. Мурашко (1881–1886).

На искусство Замирайло сильное влияние оказали М. А. Врубель и Г. Доре. Художник занимался оформлением спектаклей, пробовал свои силы в монументально-декоративной живописи. С конца 1900-х гг.



«Осень. Размышление». 1906 г. Темпера, графитный карандаш.



Обложка к роману М. Сервантеса
«Дон Кихот». 1925 г.

работал над большой серией рисунков «Саргисси», раскрывающих сказочный мир, созданный его воображением.

Более всего Замирайло известен как книжный график. Впервые он проявил себя в этом жанре в 1900 г., дополнив рукописным текстом иллюстрации В. М. Васнецова к «Песне о вещем Олеге» А. С. Пушкина. Впоследствии он все чаще и чаще обращался к этому виду искусства, а в 1914 г. сделал книжную графику своим основным занятием.

Замирайло был признанным мастером книжной обложки, в основном декоративной, в которой оригинально

сочетал шрифт с орнаментом. Иллюстрировал книги, занимательно интерпретируя смысл, удачно передавал сюжет произведения. Известность ему принесли рисунки к народной валлийской сказке «Джек — покоритель великанов» в пересказе К. И. Чуковского (1917, изд. 1921), а также к книгам: «Как ни в чем не бывало» А. Н. Толстого (1924), «Путешествие Гулливера» Дж. Свифта (середина 1920-х гг.), «Маленький оборвыш» Дж. Гринвуда (1929).

В последние годы жизни Замирайло занимался педагогической деятельностью. Умер, забытый всеми, в доме для престарелых.

■ Литература:

Иваненко А. «Сказочник странный». В. Д. Замирайло // Искусство книги. Вып. 8. М., 1975.

ЗАРЯНКО Сергей Константинович (1818–1870) — живописец, автор мастерски исполненных портретов своих современников.

Учился у А. Г. Венецианова (середина 1930-х гг.) и в Петербургской



«Вид Петровского
(Малого Тронного) зала
в Зимнем дворце». 1837 г. Масло.



«Портрет сановника».
Первая половина 1840-х гг. Масло.

АХ у пейзажиста М. Н. Воробьева. Метод воспитания художников, характерный для школы Венецианова, сказался и в портретной живописи, сказался в том, что Зарянка не сразу обратился к портретной живописи. Ей предшествовали изображения интерьеров.

Работой, вызвавшей интерес к его творчеству, стала картина «Зал Училища правоведения с группами учителей и воспитанников» (1840–1841). В 1843 г. на суд зрителя был представлен «Внутренний вид Петропавловской церкви», и в это же время художник написал значительный по размерам «Вид внутренности Морского Никольского собора», где особо тщательно были выписаны предметы убранства и утвари. Это полотно принесло ему звание академика.

В 1850-х гг. основное место в его творчестве заняла портретная живопись. Зарянка создал в этот период свои лучшие портреты: знаменитого оперного певца О. А. Петрова (1849); А. С. Танеева, (1853); петербургского «городского головы» И. П. Лесникова, Н. В. Сокуровой (оба — 1854), С. М. Голицына (1857) и др.

В 1853 г. художнику было присвоено звание профессора. С 1856 г. — профессор МУЖВЗ. Среди его учеников В. Г. Перов, В. Е. Маковский и др. В последующие годы жизни занимался в основном педагогической деятельностью.

■ **Литература:**

Смирнов Г. В. С. К. Зарянка. М., 1951.

ЗИНОВЬЕВ Николай Михайлович (1888–1979) — художник-миниатюрист, один из организаторов «Палехской артели древней живописи».

Родился он в 1888 г. в семье иконописца. Так же, как и его сверстники, прошел учение в одной из иконописных палехских мастерских. В 1902 г. перешел в открывшуюся в Палехе школу-мастерскую Комитета попечительства о русской иконописи. В 1906 г. уехал из Палеха в Москву. Работал в московских иконописных мастерских, много писал и рисовал с натуры, копировал произведения близких ему по духу художников М. В. Нестерова, В. М. Васнецов, И. И. Левитана. Все это помогло ему постичь реалистические принципы искусства, свободного от иконописного канона.

В замечательном сочетании приобретенных знаний с виртуозным владением традиционными приемами

выработался оригинальный художественный язык, были созданы самобытные образы произведений.

Творческая деятельность художника весьма многогранна: миниатюрная живопись, монументальная стенная роспись, оформление книг, графические рисунки, роспись по фарфору.

Зиновьев создал ряд замечательных миниатюр на сказочные темы. Особенно отличаются своей красочностью, декоративной яркостью его произведения «Жар-птица», «Ковер-самолет», «Конек-Горбунук», «Чудотудо рыба-кит» и др.

Накопленный в лаковой живописи опыт, художественное чутье в полной мере проявились при восстановлении интерьера Лакового кабинета павильона Монплеизир в Петродворце, полностью уничтоженного фашистами.

Среди карандашных эскизов к лаковой живописи, эскизов оформления книг, театральных декораций и костюмов многие рисунки имеют самостоятельную художественную ценность. Это рисунки к оформлению книги Некрасова «Крестьянские дети»



«Песня о Соколе». Стенная роспись Ленинградского Дворца пионеров. 1937 г.

(1936), лист же «Охота на медведя» (1935) напоминает набросок, сделанный с натуры.

Художник весьма удачно применял палехский живописный стиль в росписях фарфоровых тарелок «Ковер-самолет», «Тройка». Еще до революции палехские художники выполняли заказы по стенописи. Опыт и знание традиционной фресковой живописи были использованы Зиновьевым наряду с другими мастерами при реставрации фресок Успенского собора Московского Кремля в 1946 г.

Занимался художник также педагогической деятельностью. С 1928 г. начал обучать молодежь в школе ученичества, преподавал технику и композицию палехской лаковой миниатюры в Палехском художественном училище им. Горького.

Весь свой творческий опыт и опыт художников Палеха в целом Н. Зиновьев обобщил в своей книге «Искусство Палеха».

■ Литература:

Бонарева А. В. Н. Зиновьев. Каталог. М., 1978.

ЗУБОВ Алексей Федорович (1682–1750) — один из первых мастеров светской гравюры.

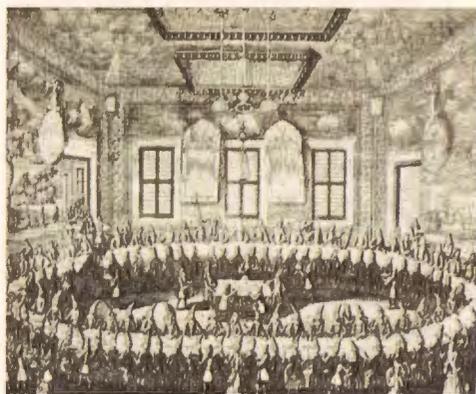
В 1689 г. был зачислен в Оружейную палату учеником-иконописцем, а в 1699 г. стал учеником голландского гравера А. Шхонебека, приехавшего в Россию по приглашению Петра I. Шхонебек научил Зубова работе в технике офорта, резцовой гравюры и так называемой «черной манеры» — меццо-тинто.

В 1710–1711 гг. появляется первое значительное произведение Зубова — гравюра «Торжественное

вступление русских войск в Москву после Полтавской победы». Затем, уже в Петербурге, появляются его лучшие вещи: «Свадьба Петра I и Екатерины в Зимнем дворце...» (1712), «Баталья близ Гангута» (1715), «Баталья при Гренгаме» (1721), «Вид Васильевского острова» (1714), «Панорама Петербурга» (1716), «Вид Санкт-Петербурга» (1727).

По композиции гравюры Зубова просты — это панорамы, но на них все в движении. Они передают энергию молодости, ощущение начала, которое пронизывает всю петровскую эпоху. Многие здания, которые изображал Зубов, существовали еще только в проекте.

В царствование Екатерины I он делает портрет императрицы (1726, с оригинала И. Адольского), гравирует вместе с П. Пикартом конный портрет Петра (1726), исполняет по заказу А. Д. Меншикова портреты жены и дочери «светлейшего» князя — Д. М. и М. А. Меншиковых (1726).



«Свадьба Петра I и Екатерины в Зимнем дворце Петра в Петербурге 19 февраля 1712 года». 1712 г. Офорт, резец.



«Вид Санкт-Петербурга». 1727 г. Офорт, резец.

После закрытия в 1727 г. Санкт-Петербургской типографии Зубов возвращается в Москву, где продолжает интенсивно трудиться. В 1734 г. он создает портреты Петра I, Петра II и Анны Иоанновны. Много работает по заказам церкви и богатых горожан. Последние работы гравера датированы 1745 г., а последнее упоминание о нем — 1749-м. Умер мастер в бедности и безвестности.

■ Литература:

Лебедевский М. Гравер петровской эпохи Алексей Зубов. М., 1973.

Алексеева М. А. Гравюра петровского времени. Л., 1990.

ИВАНОВ Александр Андреевич (1806–1858) — живописец, один из представителей русского классицизма.

Учился в Петербургской АХ, у своего отца А. И. Иванова и в классе А. Е. Егорова. В 1830 г. как пенсионер ОПХ побывал в Италии, Австрии и Германии. В 1831–1858 гг. жил в Риме, посетил города Северной и Средней Италии, Венецию, Неаполь, изучал памятники искусства.

Произведения раннего (петербургского) периода творчества Ива-

нова обладают всеми характерными чертами живописи классицизма: уравновешенной композицией, четким распределением фигур и предметов по планам, плавным контурным рисунком и локальным цветом; художник стремился добиться эмоциональной выразительности в трактовке традиционных мифов и евангельских сюжетов («Приам, испрашивающий у Ахиллеса тело Гектора», 1824). За картину «Явление Христа Марии Магдалине после воскресения» (1834–1836), посланную в Петербург в качестве пенсионерского отчета, художник был удостоен звания академика.

В это время он уже начал работать над огромной картиной «Явление Христа народу» (1837–1857). По замыслу художника, в ней должны были слиться воедино духовное начало и чувственное, религия — с точным знанием. Работа над картиной растянулась на долгие годы. Несмотря на трудности материального характера, художник продолжал писать. Много сил и времени отдавал



«Аполлон, Гиацинт и Кипарис, занимающиеся музыкой и пением». 1831–1834 гг. Масло.



«Явление Христа народу». 1837–1857 гг. Масло.

написанию натуральных этюдов, добиваясь максимальной жизненной убедительности.

Иванов старался правдиво передать пространственные соотношения, элементы пейзажа, что особенно заметно в подготовительных этюдах и картине («Аппиева дорога при закате солнца», 1845; «На берегу Неаполитанского залива», конец 1840-х гг.).

Писанием этюдов он продолжал заниматься и в 1850-х, заботясь уже не столько о картине, сколько о решении живописных задач.

Художник все меньше времени уделял картине «Явление Христа народу». В последнее десятилетие жизни Иванов работал над циклом «Библейские эскизы», отличающимся размахом и богатством воображения, монументальностью.

В 1858 г. художник вернулся в Петербург, где картина «Явление Христа народу» была представлена на суд публики.

■ Литература:

Алпатов М. В. Александр Иванов. М., 1959.

Алленов М. А. А. Иванов. М., 1980.

Александр Андреевич Иванов: Альбом. М., 1983.

ИВАНОВ Андрей Иванович (1775–1848) — один из зачинателей национальной исторической живописи, представитель классицизма.

Учился в Петербургской АХ (1782–1797) у Г. И. Угрюмова. В 1797 г. за конкурсную картину «Ной на выходе из ковчега приносит жертву Богу» Андрей Иванов получил большую золотую медаль и стал пенсионером АХ. В этом же году начал преподавать в академических классах.

Первые известные живописные произведения художника — автопортрет и парный к нему портрет жены, относятся к 1800 г. По этим работам можно судить о свойственном Андрею Иванову незаурядном даровании художника-портретиста. К сожалению, до сих пор не обнаружены другие его работы подобного жанра.

В 1803 г. художник получает звание академика за картину «Адам и Ева с детьми под деревом после изгнания из рая», в которой, несмотря на академизм, проявилось его тяготение к большей простоте и жизненности.



«Смерть Пелопида». 1805–1806 гг. Масло.



«Подвиг молодого киевлянина». 1810 г. Масло.

Первое значительное произведение Иванова «Смерть Пелопида» (1805–1806) было посвящено идее гражданского подвига. По благородству и лаконизму трактовки героической темы это полотно стоит в ряду крупных произведений русского и западноевропейского классицизма.

В 1810-х гг. художник переживает пору наивысшего расцвета своего таланта исторического живописца. Два крупных произведения с полной выразили его гражданское и эстетическое кредо: «Подвиг молодого киевлянина при осаде Киева печенегами в 968 году» (1810) и «Единоборство князя Мстислава Удалого с косожским князем Редедею» (1812). В этих картинах наиболее ярко воплотились характерные признаки русского классицизма. Гуманизм образа

и строгая пластическая красота формы, одухотворенная глубоким выражением гражданственной идеи — именно эти прогрессивные черты будут развиты в лучших творениях русской исторической живописи второй половины XIX в.

Много времени и сил отдавал Иванов своей педагогической деятельности в Петербургской АХ (1798–1830). Среди его учеников — его сын А. А. Иванов и К. П. Брюллов. Из-за различных интриг в Академии художник после 32 лет беспорочной службы вынужден был подать в отставку.

Сохранилось одно произведение Иванова, написанное после отставки, которое принадлежит к числу лучших его работ — «Снятие с креста» (1831).

Оторванный от широкой деятельности, постоянного общения с учениками и товарищами, Иванов с живым интересом следил за творческим развитием старшего сына, переписка с которым стала едва ли не единственной отрадой.

■ **Литература:**

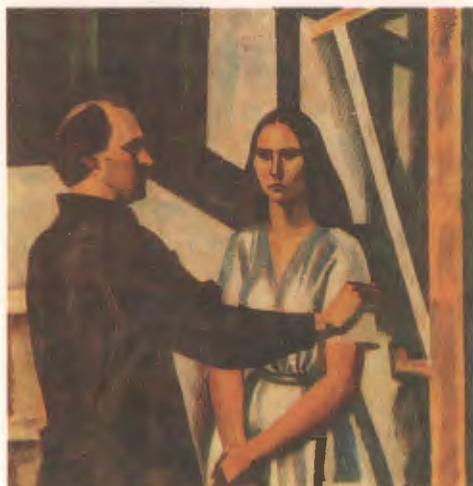
Коровкевич С. А. И. Иванов. М., 1972.

ИВАНОВ Виктор Иванович (р. 1924) — живописец, автор жанровых картин, портретов.

Учился в МХИ (1944–1950) у В. Н. Яковлева и А. М. Грицаца.

Много работал в области портрета, писал жанровые картины. Стремился отражать жизнь во всей ее глубине и правдивости.

Его творчество во многом опиралось на традиции русского демократического реализма, отличалось некоторой жесткостью языка. В про-



«Автопортрет с дочерью».
1972 г. Масло.

изведениях Виктора Иванова ярко выражена еще одна черта, присущая русской культуре: обостренное внимание к народным началам жизни и искусства («На покосе. В шалаше», 1961; «Молодая мать», 1964).

Центральный цикл его картин называется «Русские женщины». Работы художника отличаются точным воплощением эмоционально-психологического состояния и его пластического воплощения («Уборка картошки», 1967).

Живописный язык художника характеризуется эмоциональной ролью цвета в картинах и особым пространственным настроением («На Оке», 1972; «Похороны», 1971). Значительность создаваемых им образов сочетается с внутренним драматизмом и глубиной обобщений.

Его произведения стали вровень с классикой русского искусства.

■ **Литература:**

Виктор Иванов. Каталог. М., 1976.

ИВАНОВ Сергей Васильевич (1864–1910) — жанровый живописец. Учился в МУЖВЗ (1878–1882, 1884–1885) у И. М. Прянишникова и в Петербургской АХ (1882–1884). Член ТПХВ (с 1899).

Первая картина «В дороге. Смерть переселенца» (1889), которая принесла художнику известность, была написана в стиле раннего творчества передвижников, но отношение к происходящему уже другое. Смерть кормильца, одиночество осиротевшей семьи — подчеркивается пустынным пейзажем выжженной степи. В картине художник активно использовал художественные средства композиции.

Поиски Ивановым новых композиционных и цветовых решений — неожиданные ракурсы, декоративность плоских цветовых пятен и др. привели художника к участию в создании СРХ.

В 1900 г. в творчестве С. Иванова становится все заметнее влияние импрессионизма. Передача световоздушной среды выделяет главные объекты композиций. Произведения художника характеризует лаконично-заостренная трактовка образов —



«В дороге. Смерть переселенца». 1889 г. Масло.



«Боярский возок». 1908 г. Масло.

картины «Смута» (1897), «Приезд иностранцев в Москву XVII столетия» (1901) и др. В них художник с большой достоверностью воссоздал бытовые сцены прошлого, делая акцент на жизни народа, на свойствах и чертах национального характера.

В целом творчество С. В. Иванова глубоко реалистично.

■ Литература:

Грановский И. Н. С. В. Иванов: Жизнь и творчество. М., 1962.

Суздальев П. С. В. Иванов: Альбом. М., 1975.

ИМПРЕССИОНИЗМ (франц. impressionnisme, от impression — впечатление) — направление в искусстве XIX — начала XX вв. Появилось во Франции после выставки 1874 г., на которой была экспонирована картина К. Моне «Впечатление. Восходящее солнце» («Impression. Soleil levant»).

В своих картинах импрессионисты стремятся запечатлеть как бы случайно пойманный взглядом переходящий момент непрерывного течения жизни, сохранить непредвзятость и свежесть первого впечатления.

Импрессионисты создали живописную систему, считающуюся новаторской.

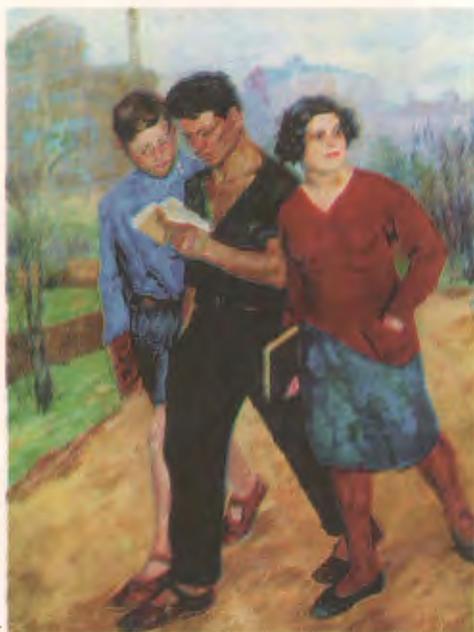
Чтобы сохранить в картинах разнообразие красок природы, импрессионисты отказались от сложных тонов, разложив их на основные цвета. Взаимопроникновением четких раздельных мазков чистого цвета они добиваются динамики его зрительного восприятия. Объемные формы как бы растворяются в окутывающей их световоздушной оболочке, обретают зыбкость очертаний, создавая иллюзию непрерывно рождающегося и длящегося движения. У такой картины не могло быть четко построенной композиции. Картина становится отдельным кадром, фрагментом подвижного мира. Все части картины равнозначны, так как одновременно рождаются под кистью художника. Кажущаяся случайность и неуравновешенность, асимметрия композиции, сложные ракурсы активизируют пространственное построение.

Для импрессионизма характерны смешение бытового жанра с портретом, тенденция к стиранию четких границ между жанрами. Творческое обращение к импрессионизму, изучение его принципов явилось важнейшей ступенью в развитии многих национальных европейских художественных школ. Под влиянием французского импрессионизма сложилось творчество таких русских художников, как К. А. Коровин, В. А. Серов, И. Э. Грабарь и др.

ИОГАНСОН Борис Владимирович (1893–1973) — живописец, наиболее полно воплотивший в своих

картинах принципы социалистического реализма.

Учился в МУЖВЗ (1913–1918) у К. А. Коровина. В 1922 г. вступил в Ассоциацию художников революционной России. В жанровых произведениях Иогансона много внимания уделяется повествовательности, подробно изображению сюжета. Его полотна, ясные по композиции и яркие по цвету, отличаются конкретностью социальных характеристик («Рабфак идет (Вузовцы)», 1928). В 1930-х гг. Иогансон обращается к историко-революционной тематике («Допрос коммунистов», 1933; «На старом уральском заводе», 1937). Тщательно разработанная композиция этих картин основана на контрастном противопоставлении персона-



«Рабфак идет (Вузовцы)».
1928 г. Масло.



«На старом уральском заводе».
1937 г. Масло.

жей. Писал художник и портреты: «Д. В. Зеркалова», 1947; «Немирович-Данченко», 1948, и др.

В 1950 г. с соавторами написал картину «Выступление В. И. Ленина на 3-м съезде комсомола».

Много времени Иогансон уделял педагогической деятельности — преподавал в ЛИЖСА (1937–1961), МХИ (с 1964). Вице-президент (с 1953), президент (1958–1962) АХ.

■ Литература:

Соколова Н. Б. В. Иогансон. Альбом. М., 1969.

Сопоцинский О. Борис Владимирович Иогансон. М., 1973.

Станкевич Н. И. Б. В. Иогансон. 1893–1973. Л., 1978.

ИСТОМИН Константин Николаевич (1886/1887–1942) — живописец, автор жанровых картин и пейзажей.

Учился живописи в Германии, в Мюнхене, у известного венгерского живописца М. Холлоши (1906–1909). Эта школа очень много дала Истомину. Затем художник жил в Москве, где в университете изучал историю искусств (1909–1913). С начала

1920-х гг. и до конца жизни преподавал живопись — сначала во Вхутемасе-Вхутеине (1921–1930), затем в Московском полиграфическом институте (1930–1939), МГХИ (1937–1942).

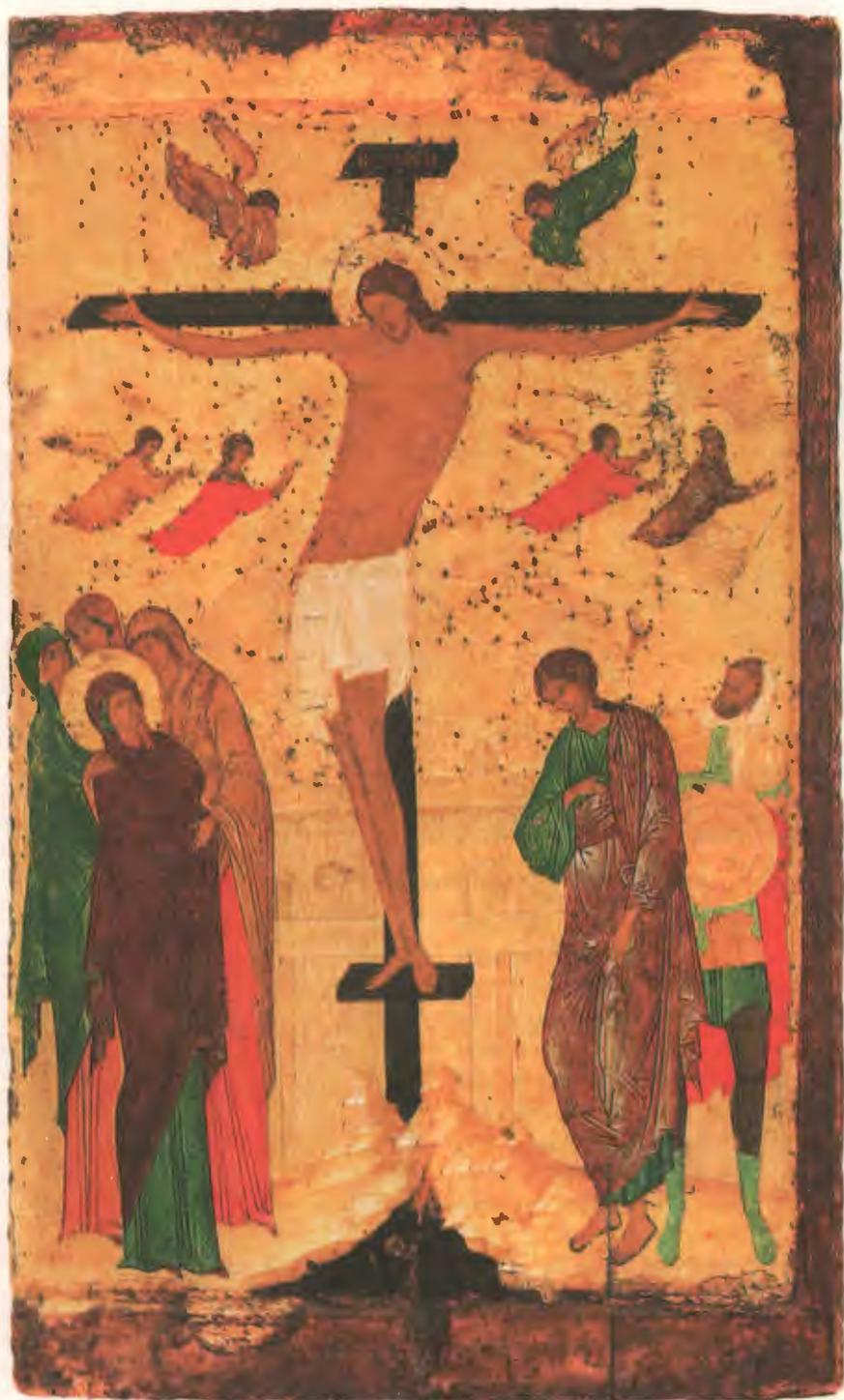
В пейзажах и жанровых произведениях Истомин сочетал традиции русской идейной тематической картины второй половины XIX в. с острыми пластическими решениями в духе западноевропейской живописи конца XIX–начала XX вв.

«Вузовки» (1933) — лучшая и наиболее известная картина К. Н. Истомина. Сам строй живописи, ее мягкие, но точные силуэты, цветовые контрасты — это дает полное представление о духовной атмосфере 1930-х гг.

Во время войны Истомин умер в эвакуации, картин его сохранилось мало. В основном это этюды с натуры, пейзажные или изображающие женскую модель: «В комнате у окна», «Утро» (обе — 1928), «Читающая женщина» (1931) и др. В них при помощи света и цвета художник пере-



«Вузовки». 1933 г. Масло.



Дионисий. «Распятие». 1500 г. Дерево, темпера



А. А. Иванов. «Явление Христа Марии Магдалине после воскресения». 1835 г. *Масло*

дает одновременно остроту и цельность живописного восприятия мира.

■ **Литература:**

Яблонская М. Н. Константин Николаевич Истомина. М., 1972.

КАНДИНСКИЙ Василий Васильевич (1866–1944) — один из основоположников абстрактного искусства.

Учиться рисованию начал, будучи гимназистом. Занимался со специально приглашенным учителем гимназии. В 1897–1898 гг. в Мюнхене продолжал обучение в художественной школе А. Ажбэ, затем в Петербургской АХ (1900) у Ф. Штука.

В начале 1900-х гг. Кандинский много путешествовал — побывал в Голландии, Швейцарии, Италии, Франции. В этот период рисовал



«Церковь в Мурнау». 1908–1909 гг. Масло, темпера.



«Музыкальная увертюра. Фиолетовый клин». 1919 г. Масло.

в основном пейзажи, в которых игра цветовых пятен и линий постепенно заменяет реальные образы («Ахтырка. Осень. Этюд», 1901; «Старый город», 1902; «Мурнау. Двор замка», 1908, и др.). С 1907 г. жил в Берлине и Мюнхене, где создал (в 1911 г., совместно с Ф. Марком) объединение «Синий всадник».

Начало творческой деятельности художника как абстракциониста относится к 1910–1911 гг. Он использовал в своих композициях ритмизованные сочетания цветовых пятен различной конфигурации, пронизанные ломаными, иногда прямыми, линиями. («Импровизация № 7», 1910; «Смутное», 1917).

В 1911 г. Кандинский написал книгу «О духовном в искусстве», которая стала теоретическим обоснованием абстракционизма. Художник оказывал влияние на художественную жизнь в России, помогал устраивать и участвовал в международ-

ных авангардистских выставках: «Бубновый валет» (Москва, 1910, 1912), «Современная живопись» (Екатеринодар, 1912), «1915-й год» (Москва, 1915), «Салон Издебского» (Одесса, Москва, 1910-е) и др.

В 1914 г. художник вернулся в Москву, после революции занимался преподаванием во Вхутемасе (1918/21), был приглашен на преподавательскую работу в «Баухауз», с 1933 жил в Париже.

Имя его стало всемирно известным, его выставки имели успех в Европе и Америке. Поздние произведения Кандинского имеют более упорядоченный характер, насыщены графически четкими, геометризованными элементами.

■ Литература:

Кандинский В. В. О духовности в искусстве. Л., 1990.

Сарабьянов Д. В., Автономова Н. Б. Кандинский: Путь художника. М., 1994.

КАРДОВСКИЙ Дмитрий Николаевич (1866–1943) — иллюстратор произведений русской классики, автор картин, акварелей, рисунков,



«Москва в сентябре 1812 года».
Из издания И. Кнебеля «Картины по русской истории». 1908–1913 гг. Масло.



«Оборона Севастополя».
Из издания И. Кнебеля «Картины по русской истории». 1908–1913 гг. Масло.

посвященных эпохе Петра I, декабристам, А. С. Пушкину.

Учился в Петербургской АХ (1892–1896, 1900–1902) у П. П. Чистякова и И. Е. Репина в Петербургской АХ. Много дало Кардовскому для развития его художественного дара обучение в школе А. Ажбэ в Мюнхене (1896–1900).

Самые известные его работы в области книжной графики — рисунки к «Каштанке» А. П. Чехова (1903), «Невскому проспекту» Н. В. Гоголя (1904), «Горю от ума» А. С. Грибоедова (1907).

В 1920 г. Кардовский проявил себя в области театрально-декоративного искусства — начал оформлять спектакли по пьесам Н. В. Гоголя, А. Н. Островского, И. С. Тургенева для московского Малого театра.

К числу произведений, проиллюстрированных художником, относятся повести Л. Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность» и роман «Война и мир», «Басни» И. А. Крылова, рассказы И. С. Тургенева и другие произведения класси-

ческой литературы. Умение передать наиболее характерные черты исторической эпохи, желание почувствовать и воспроизвести саму атмосферу времени привели Кардовского к появлению в его творчестве темы истории. Он в начале 1900-х гг. выполняет цикл работ в серии школьных «Картин по русской истории»: «Привал в походе времен Петра I» (1903), «Заседание Сената при Петре I» (1908) и др.

Много занимался Кардовский педагогической деятельностью. Преподавал в Петербургской АХ (1903–1918), во Вхутемасе–Вхутеине (1920–1930) и студии К. П. Чемко (1922–1930) в Москве, в Ленинградской АХ (1933–1934). В числе его учеников — В. П. Ефанов, Д. А. Шмаринов, П. М. Шухмин, многие другие известные художники, обогатившие своим творчеством отечественное искусство.

■ Литература:

Подобедова О. Дмитрий Николаевич Кардовский. М., 1957.

Кардовский Д. Н. Об искусстве: Воспоминания, статьи, письма. М., 1960.

КАРЕВ Алексей Еремеевич (1879–1942) — художник-педагог, писал натюрморты, пейзажи.

Учился в Саратове, в Боголюбовском рисовальном училище (1895–1898). Большое влияние на его творчество оказал В. Э. Борисов-Мусатов, которому Карев обязан пониманием основ живописи и живописной культуры. В 1898–1901 гг. продолжал учиться живописи в Пензе у К. А. Савицкого, а в 1901–1902 гг. — в частной художественной школе в Киеве.

В 1903 г. Карев приезжает в Петербург, где в течение четырех лет



«Натюрморт. Кувшин с цветами и футляр балалайки». 1915 г. Масло.

работает в Свободной товарищеской мастерской. Он участвует в выставках «Венок», салона «Золотое руно», «Мира искусства» (1911). Членом последнего он стал в 1917 г. В натюрмортах 1910-х гг. творческие поиски Карева отразились в сложном сочетании. Как импрессионист, Карев понимает цвет как свет, у Карева-символиста предметы натюрмортов полны тайного смысла, но при этом композиция их остается классической.

С середины 1910-х гг. художник обращается к пейзажу, большая часть картин посвящена Петербургу. В историю живописи он вошел как мастер городского пейзажа. Благодаря внутреннему лирическому осмыслению сурового городского пространства Карев создал поэтически-



«Городской пейзаж.
Васильевский остров».
1926 г. Масло.

монументальный образ города. Над произведением художник обычно работал очень долго, добиваясь максимально точного взаимодействия цветовых пятен, верного колористического звучания.

Среди лучших работ, созданных Каревым, — «Городской пейзаж. Васильевский остров», «Демонстрация у завода» (обе — 1926), «Городской пейзаж. Андреевский рынок» (1927), «Нева» (1934). В 1920-х гг. Карев был членом художественного объединения «Четыре искусства».

Художник много сил отдавал преподаванию: в Саратове (1920–1921); в Петрограде, в Художественно-технических мастерских, а с 1922 г. — во Вхутемасе, в ИЖСА, а также в средней художественной школе при нем (1936–1937).

■ Литература:

Каталог выставки произведений А. Е. Карева. Л., 1927.

КАСАТКИН Николай Алексеевич (1859–1930) — был символом социалистического реализма в советском искусстве.

Учился в МУЖВЗ (с 1873) у В. Г. Перова и И. М. Прянишникова. За картину «Нищие на церковной паперти» получил в 1883 г. большую серебряную медаль и звание художника.

Около 30 лет проработал художник в книжном издательстве И. Д. Сытина, участвовал в создании «Русской истории в картинах». В 1891 г. вступил в ТПХВ. Основной темой в творчестве этого периода становится жизнь рабочих и бедняков города («Семья рабочего», 1891; «В коридоре окружного суда», 1897; «Арестантки на свидании», 1899, и др.).

Занимался Касаткин и педагогической деятельностью, преподавал в МУЖВЗ (1894–1917). Среди его учеников были Б. В. Иогансон, В. В. Мешков и др.

После поездок в Донбасс и на Урал (1892–1899) создал так называемый шахтерский цикл картин и этюдов, выдержанных в сдержанной, землисто-серой гамме, в которых воплотил яркие характеры, глубокое внутреннее достоинство лю-



«Сбор угля бедными
на отработанной шахте».
1894 г. Масло.



«Шахтерка». 1894 г. Масло.

дей («Шахтерка», 1894; «Углекопы. Смена», 1895; «Кузница», 1897, и др.).

После революции 1905 г. Касаткин написал ряд картин романтически-революционного настроения: «Тревожное», «Рабочий-боевик», «Студент», «После обыска» (все — 1905). Долгое время эти и другие его картины считались эталонами соцреализма.

После Октябрьской революции Касаткин занимался общественно-культурной деятельностью, принимал участие в оформлении массовых праздников, создал художественную студию для рабочих, преподавал. В 1920-х гг. писал портреты-типажи: «Герой обороны СССР», «Комсомолка-пионервожатая». Касаткин впервые в истории русской традицион-

ной живописи создал галерею образов-типов рабочих, революционеров-пролетариев, за что был ценим советской властью, одним из первых удостоился звания «народный художник республики» (1923).

■ **Литература:**

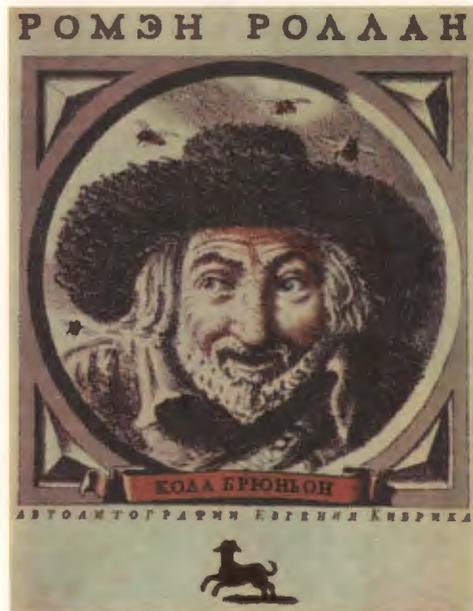
Журавлев В. В., Журавлева Е. А. Н. А. Касаткин. М.-Л., 1945.

Ситник К. А. Н. А. Касаткин. Жизнь и творчество. М., 1955.

Серова Г. Г. Николай Алексеевич Касаткин. Л., 1970.

КИБРИК Евгений Адольфович (1906–1978) — график и живописец.

С детства очень любил чтение, книги — все это определило выбор его творческого пути. Учился Е. А. Кибрик в Институте изобразительных искусств в Одессе (1925–1927), был учеником П. Н. Филонова, в 1926 г.



Суперобложка к книге Р. Роллана «Кола Брюньон». 1934–1936 гг.

вошел в коллектив «Мастера аналитического искусства», основанный Филоновым.

В иллюстрациях к книгам современных писателей «Невская повесть» Д. М. Лаврухина (1933), «Тяжелый дивизион» А. Г. Лебеденко (1934) и др. определилась творческая манера рисунка, четко показывающая черты окружающего мира. Окончательное формирование художника произошло при его работе над книгой Р. Роллана «Кола-Брюньон» (1934–1936). Кибрика привлекают цельные характеры, жесты его героев всегда открыты, он часто использует профессиональных актеров в качестве натурщиков. Шершавый, крупнозернистый штрих его литографий плотно и ярко ложится на страницу кни-



«Тиль, поющий песню гезов».

Иллюстрация к книге Шарля де Костера «Легенда об Уленшпигеле...». 1937–1938 гг.

ги. В этой же манере художник оформил «Легенду об Уленшпигеле...» Ш. де Костера (1937–1938).

Во время Великой Отечественной войны художник обращается к русской классике: «Тарас Бульба» Н. В. Гоголя (1944–1945). В более поздних работах: «Как закалялась сталь» Н. А. Островского (1953–1956), «Борис Годунов» А. С. Пушкина (1959–1964), «Портрет» Н. В. Гоголя (1973–1977), художник остается верен героике и монументальному драматизму.

Значительное место в жизни Кибрика занимала преподавательская деятельность. В 1953–1978 гг. он руководил мастерской станковой графики МГХИ.

■ Литература:

Халаминский Ю. Я. Е. Кибрик. М., 1970.
Е. А. Кибрик: К 70-летию со дня рождения: Каталог. М., 1976.

Кибрик Е. А. Работа и мысли художника. М., 1984.

КИПРЕНСКИЙ Орест Адамович (1782–1836) — живописец и график, представитель романтизма.

Учился в Петербургской АХ 1788–1803) у Г. И. Угрюмова и Г. Ф. Дуйайена, пенсионер АХ (до 1809).

Основной жанр творчества Кипренского — портрет, в котором он показал себя талантливым последователем Ф. С. Рокотова, Д. Г. Левицкого и В. Л. Боровиковского. Портреты Е. П. Ростопчиной, А. А. Челищева, В. А. Перовского и другие, выполненные им в последующие годы, упорчили его известность. Лучшим считается портрет Е. В. Давыдова (1809), в котором, используя контрасты освещенного лица модели и темного фона, сопоставление насыщенных



«Портрет Е. С. Авдулиной».
1822 г. Масло.

цветов, Кипренский достигает романтической приподнятости образа, особой эмоциональной полноты в раскрытии психологического состояния модели, утверждает новый взгляд на человека как на внутренне независимую личность.

С 1812 г. создавал графические портреты, в которых запечатлел своих современников, участников войны с Наполеоном, духовно близких художнику людей — портреты А. П. Бакунина, М. П. Ланского, Е. И. Чаплица (все — 1813) и др. Позже запечатлел деятелей искусства — Н. А. Оленина (1813), Н. И. Уткина (1814), К. Н. Батюшкова (1815). Поездка в Италию (1816–1822) пробудила у Кипренского тяготение к четкости, определенности формы, к обобщенности характеристик (портрет

Е. С. Авдулиной, 1822–1823). Он делает попытки создать историческую картину на сюжет «Аполлон, поражающий Пифона» — аллегория победы Александра I над Наполеоном. Закончил работу над ней в 1825 г., но не произвел на зрителей желаемого впечатления.

Во второй половине 1820-х гг. Кипренский испытал духовный кризис, написанные им портреты блистали мастерством, но получались холодно-отчужденными. Лучшими произведениями Кипренского, созданными в этот период являются портрет А. С. Пушкина (1827) и автопортрет (1928).

В 1828 г. Кипренский уехал в Италию. Наиболее удачными работами, сделанными в этот период, считаются «Девушка с плодами» и «Чи-



«Портрет Ф. А. Голицына».
1833 г. Масло.

татели газет в Неаполе» (обе — 1831), в которых он делает попытки более разносторонне раскрыть психологию и внутреннее состояние людей. Художник много работал, написал хорошие портреты Б. Торвальдсена и Ф. А. Голицына (оба — 1833), но прежних достижений повторить не смог.

■ Литература:

Валицкая А. П. Орест Кипренский в Петербурге. Л., 1981.

Сарабьянов Д. В. О. А. Кипренский. Альбом. Л., 1982.

Зименко В. М. Орест Адамович Кипренский. 1782—1836. М., 1988.

Бочаров И., Глушакова Ю. Кипренский. М., 1990.

КЛАССИЦИЗМ — художественный стиль в европейском искусстве XVII — начала XIX в., одной из важнейших черт которого было обращение к формам античного искусства как к идеальному эстетическому эталону. Продолжая традиции Возрождения (преклонение перед античными идеалами гармонии и меры, вера в человеческий разум), классицизм был также его своеобразной антитезой, так как с утратой ренессансной гармонии, единства чувства и разума была утрачена и тенденция эстетического переживания мира как гармонического целого.

В искусстве классицизма главенствует установка на строгую систему: граница проходит между высшим искусством — картинами на религиозные, мифологические, исторические сюжеты и другими жанрами — портретом, пейзажем, натюрмортом, бытовыми сценами. Нормативность классицизма видна также в разработке композиционной и колористической системы живописного полот-

на с обязательным делением на три цветовых и пространственных плана (коричневый — первый, зеленый — средний, голубой — дальний).

В отличие от барокко, для которого характерны контраст, диссонанс, вычурность форм, бурное движение, классицизм избрал прямо противоположное — уравновешенность и симметрию, состояние покоя — статику, четкие геометрические формы (круг, эллипс, квадрат, прямоугольник).

В XVII в. классицизм как целостная стилевая система сложился во Франции. В лоне французской художественной культуры формировался и классицизм XVIII в., ставший общеевропейским стилем.

В середине XVIII в. французский классицизм эволюционирует в духе эстетики Просвещения к своей завершающей фазе — сентиментализму. Бурное развитие археологических знаний о греческой и римской древности (раскопки Геркуланума, Помпей и др.) вызвало новую волну подъема классицизма, которая пришла на начало XIX в.

Центром классического искусства становится Рим, куда стремятся европейские художники, в том числе и русские, чтобы усовершенствовать свое мастерство.

В русском изобразительном искусстве развитие классицизма падает на последнюю треть XVIII — первую треть XIX в. Все лучшие архитектурные ансамбли Петербурга, Москвы, Твери и др. появляются именно в этот период. В живописи наиболее ярко классицизм проявился в произведениях исторического и

мифологического жанров (А. П. Лосенко, Г. И. Угрюмов, И. А. Акимов, А. И. Иванов, А. Е. Егоров, В. К. Шебуев, ранний А. А. Иванов).

КЛОДТ (КЛОДТ ФОН ЮРГЕНСБУРГ) Михаил Константинович (1832/1833–1902) — живописец-пейзажист.

Учился в Петербургской АХ (1851–1858) у профессора ландшафтной живописи М. Н. Воробьева. Окончил Академию с большой золотой медалью и получил право на пенсионерскую поездку за границу. Через год вернулся и продолжил свое пенсионерство в России.

Картина «Большая дорога осенью» (1863) принесла Клодту известность. Простой российский пейзаж: небо и равнина. Небо низкое, заполненное дождевыми тучами, земля — сплошная грязь, в которой застряла



«На пашне». 1872 г. Масло.

крестьянская телега. Впоследствии Клодта прославил картина «На пашне». Снова небо и земля, но в солнечный летний день. Картина вызывает ощущение красоты и мощи жизни и труда человека.

Клодт был одним из учредителей ТПХВ, отличался крайне резкой критикой произведений молодых художников и вскоре вышел из ТПХВ. Был профессором АХ (1871–1886). После 1870-х гг. не создал ничего значительного. Умер в бедности.

Творчество Клодта замечательно своим утверждением красоты русской природы.

■ Литература:

Беспалова Л. А. М. К. Клодт // Русское искусство: Очерки о жизни и творчестве художников. Вторая половина XIX века. М., 1962, ч. 1.

КЛЮН (КЛЮНКОВ) Иван Васильевич (1870 или 1873–1943) — один из представителей беспредметного, супрематического, абстрактного искусства России начала первой трети XX в.

Учился в Рисовальной школе при ОПХ в Варшаве (1880–1890). В начале 1890-х гг. переехал в Москву, посещал студии Ф. И. Рерберга, В. Ф. Филлера, мастерскую И. И. Машкова.



«Дорога в лесу». 1869 г. Масло.

В 1907 г. Клюн знакомится с К. С. Малевичем, который оказал колоссальное влияние на дальнейшее развитие художника, ввел его в художественные круги русского авангарда. В 1900-е гг., подобно Малевичу, работает в традициях символизма и модерна (несомненно влияние М. А. Врубеля, В. Э. Борисова-Мусатова). В 1913 г. сближается с петербургским авангардом — членами объединения «Союз молодежи» и участвует в их последней выставке (1913–1914). Среди его живописных работ этого периода «Портрет художника Малевича» (1912), «Пробегающий пейзаж» (1913), «Озонатор», «Граммофон» (оба — 1914) и др. С 1913 г. Клюн увлекается кубофутуризмом, живописным и скульптурным. Он создает сборные конструкции из дерева, металла, стекла и других материалов, выставляется на всех авангардных выставках.

В 1910 г. был одним из учредителей «Московского салона», а в 1915 г. участвовал в создании буклета А. Е. Крученых «Тайные пороки академиков»; ему принадлежат литографии и статья «Примитив в XX столетии». В 1915 г. уже как представитель супрематизма он участвовал в выставке «0,10». Начинается период его беспредметного творчества.

С 1916 г. Клюн входил в группу К. С. Малевича «Супремус». После Октябрьской революции занимается организационной деятельностью: в 1917–1921 гг. заведовал Всероссийским центральным выставочным бюро Отдела ИЗО Наркомпроса, преподавал живопись в ГСХМ — Вхутемасе, был членом совета Инхука

(1920–1922). Не оставлял и занятий в области абстрактного искусства. Произведения этого времени — «Алый перецвет» (1919), «Супрематизм» (1921), «Работа по цвето-световому принципу» (1925) и др. Соратник и последователь К. С. Малевича, автор теоретического очерка о супрематизме «Искусство цвета», Клюн закончил свой путь художника натюрмортами и пейзажами, скрупулезно выверенными, дотошно реалистичными.

■ Литература:

Великая утопия: Каталог выставки. М., Берн, 1993. Раздел «Библиографии».

Художники России: Биобиблиографический словарь. СПб., 1995. Т. 4, кн. 2.

КОНАШЕВИЧ Владимир Михайлович (1888–1963) — график, иллюстратор.



Иллюстрация к книге С. Маршак «Плывет, плывет кораблик». Разворот, левая часть. 1963 г.



Обложка к книге братьев Гримм «Семеро храбрецов». 1955 г.

Учился в МУЖВЗ (1908–1913) у К. А. Коровина, С. В. Малютина, Л. О. Пастернака.

С 1920-х гг. полностью посвятил себя графике. Иллюстрации к стихотворениям А. Фета (1921), затем к произведениям И. С. Тургенева, А. П. Чехова, М. М. Зощенко и другим писателям-классикам сделали его известным. Одним из высших достижений стали иллюстрации к «Манон Леско» аббата Прево (1931).

С 1930-х гг. Конашевич почти полностью посвятил себя иллюстрированию детских книг. Лишь иногда исполнял натюрморты и пейзажи, делая это в своей излюбленной технике — тушью или акварелью по китайской бумаге. Для его работ характерны шутивая гротескность, за-

тейливо-декоративная манера, восходящая к графике «Мира искусства», членом которого он был (1922–1924). Сказка стала основной темой творчества. Особенно любил Конашевич иллюстрировать произведения К. И. Чуковского, создавал множество разных вариантов оформления. В 1943 г. сделал иллюстрации к сказкам Андерсена.

После войны его работы стали менее романтичны, менее яркие. Лишь в 1956 г. Конашевич снова превосходно проиллюстрировал сборник английских народных песенок «Плывет, плывет кораблик» в переводе С. Маршака. В последующие годы оформил десятки книг, в их числе «Чудо-дерево» К. И. Чуковского, «Старик-годовик» В. И. Даля. Последней работой было иллюстрирование всех сказок А. С. Пушкина (1961–1962).

■ Литература:

- Конашевич В. М. О себе и своем деле: Воспоминания, статьи, письма. М., 1968.
- Молок Ю. В. М. Конашевич. Л., 1969.
- Владимир Михайлович Конашевич: Каталог выставки. СПб., 1994.

КОНСТРУКТИВИЗМ — направление в советском искусстве начала XX в. Конструктивисты поставили себе задачу «конструирования» окружающей среды, направляющей жизненные процессы; стремились осмыслить возможности новой техники, формы которой были логичны и целесообразны; также исследовали эстетику таких предметов, как металл, стекло, дерево. В борьбе за практичность были разработаны проекты Дворца труда, домов культуры, рабочих клубов, фабрик-кухонь (архитекторы А. А. и В. А. Веснины, В. Н. Ни-

кольский, И. А. Голосов и др.), модели рабочей одежды (В. Ф. Степанова, В. Татлин). Конструктивизм сыграл большую роль в развитии плакатной графики, конструировании книги (А. Родченко, А. М. Ган и др.).

КОНЧАЛОВСКИЙ Петр Петрович (1876–1956) — живописец, график, автор многочисленных картин, натюрмортов, портретов, акварелей, рисунков, театральных декораций.

Учился в Харьковской рисовальной школе, в академии Жюлиана в Париже (1897–1898) и в Петербургской АХ (1898–1907).

Был одним из основателей общества «Бубновый валет». В ранних произведениях Кончаловского явно ощущается влияние творчества П. Сезанна с одной стороны, с другой — стремление к примитиву. Краски натюр-



«Сухие краски». 1912 г. Масло.



«Сирень». 1933 г. Масло.

мортов яркие, праздничны, с их помощью художник стремился передать не столько поверхностную раскраску, сколько саму форму и массу вещей («Красный поднос», 1913; «Сухие краски», 1912). Та же манера используется и в написании портретов — «Портрет художника Г. Б. Якулова» (1910), «Семейный портрет» (1912), «Портрет матадора» (1913).

В работах 1920-х гг. исчезает жесткий схематизм цвета и формы; живопись Кончаловского, оставаясь яркой, обретает тонкость и глубину цветопередачи («Зеленая рюмка», 1933; «Сирень», 1933).

Его портретное искусство жизнерадостно (портреты А. Н. Толстого, 1940–1941; С. С. Прокофьева, 1934; О. В. Кончаловской, 1925 и др.), а иногда остропсихологично и драматично (портрет В. Э. Мейерхольда, 1938).

Кроме живописи, Кончаловский занимался педагогической деятельностью. Преподавал в ГСХМ (1918–1921) и Вхутеине (1926–1929) в Москве.

Характер его полнокровной реалистической живописи передает простоту и ясность видения мира,

темперамент истинно русского духа. Оптимистическое восприятие действительности Кончаловский сохранил на протяжении всей своей творческой деятельности.

■ **Литература:**

Кончаловский: Художественное наследие. М., 1964.

Нейман М. Л. П. П. Кончаловский. М., 1967.

КОРИН Павел Дмитриевич (1892–1967) — живописец, реставратор, монументалист.

Родился в семье потомственных иконописцев. В 1911 г. помогал М. В. Нестерову в работе над росписью церкви Марфо-Мариинской обители в Москве. Встреча с Нестеровым сыграла определяющую роль в выборе



«Портрет А. М. Горького». 1932 г. Масло.



«Реквием». Эскиз общей композиции. 1935–1937 гг. Масло.

жизненного и творческого пути. Учился в МУЖВЗ (1912–1916) у К. А. Коровина и С. В. Малютина. В 1918–1925 гг. много рисовал, копировал, занимался изучением анатомии.

В 1925 г., под впечатлением увиденных похорон патриарха Тихона, Корин обрел свою тему. Он задумал изобразить крестный ход во время похорон. Работая над этюдами к картине, названной им «Реквием», Корин одновременно создал свою первую крупную работу — панорамный пейзаж «Моя Родина» (1928), на котором изображен Палех. Работа над этюдами заняла 10 лет. За этот период было написано много портретов, на которых перед зрителем предстает православная Русь — от нищего до высших церковных иерархов. Последний портрет — митрополита Сергия — написан в 1937 г. В 1931 г. картина получает от А. М. Горького новое название — «Русь уходящая», что изменило первоначальный замысел, но и защитило художника от возможных нападок. Благодаря Горькому он смог поехать в Италию, где изучал работы старых мастеров, писал пейзажи. Там же был создан известный портрет Горького (1932). Живописный стиль Корина к этому вре-

мени полностью определился: монументальная цельность формы, напряженность и насыщенность цвета, живопись плотная, многослойная. После смерти Горького в 1936 г. художник был вынужден прекратить работу над картиной. Эскиз (1935–1937) показывает, что «Русь уходящая» могла стать самым значительным произведением русской живописи после 1917 г.

Корин написал множество портретов, в которых подчеркивал качества духовного подвижничества. Создал портреты М. В. Нестерова, А. Н. Толстого, актеров В. И. Качалова, Л. М. Леонидова и др. В годы Великой Отечественной войны обратился к исторической теме. В 1942 г. написал триптих «Александр Невский», в котором живут черты и святых с древнерусских икон, и могучих героев итальянского Возрождения. Много занимался реставрацией картин, в том числе шедевров Дрезденской галереи. Руководил реставрационной мастерской (1932–1959).

■ Литература:

- Михайлов А. И. Павел Корин. М., 1965.
 П. Д. Корин: Альбом. М., 1972.
 Корин П. Д. Письма из Италии. М., 1981.
 Разгонов С. Высота: Жизнь и дела Павла Корина. М., 1982.

КОРНЕЕВ Емельян Михайлович (1782–1839) — ведущий представитель видовой графики конца XVIII — первой четверти XIX вв.

Учился в Петербургской АХ (1788–1800) у Г. И. Угрюмова. Последние годы обучения (1798–1800) неизменно получал на экзаменах первые номера. Закончил Академию как исторический живописец, но боль-



«Башкирцы». Гравюра В. В. Мельникова по рисунку Е. Корнеева.

1809 г. Офорт.

Раскраска акварелью Корнеева.

шую склонность испытывал к пейзажной живописи. В 1802 г. Корнеев отправился «по России, Сибири и в чужие края для снятия видов и костюмов разных народов». В Турции и Греции художник побывал в 1804 г. Кроме типажно-костюмных зарисовок, писал также портреты. В 1805 г. на год уезжает в Италию. В 1807 г. он был произведен в академики, в этом же году поступил на службу в Комиссию построения церкви Казанской Богоматери «по части архитектора». Одновременно Корнеев не оставляет занятий графикой, пишет акварели по своим путевым эскизам. Корнеевские виды России привлекли внимание баварского посланника при русском дворе графа Карла Рехберга. Художник в 1810 г. оставил

службу и уехал с Рехбергом за границу, где 2 года трудился над созданием двухтомного альбома «Народы России».

К моменту вторжения Наполеона в Россию Корнеев был уже на родине. Во время войны работал в жанре политической карикатуры. В 1816 г. Корнеев вновь поступает на государственную службу в Департамент горных и соляных дел для рисования медалей. В январе 1818 г. Корнеев оставляет Монетный двор, чтобы совершить кругосветное плавание в качестве художника в составе экспедиции. Из экспедиции, длившейся 3 года, художник привез 200 (по некоторым данным около 300) рисунков, однако они не были изданы и отыскать их пока до сих пор не удалось.

В последующие годы живописца преследуют неудачи: ухудшается зрение, материальное положение становится крайне тяжелым. После наводнения в 1824 г., при котором погибло все его имущество, Корнеев



«Камчадалская собачья почта».

Гравюра И. Ламинита
по рисунку Е. Корнеева.

1813 г. Офорт, акватинта, цветная печать.

впал в крайнюю нужду. В 1826 г. стал работать в Императорском Российском театре бутафором, в 1827 — главным художником. В 1828 г. художник прекращает творческую деятельность.

■ Литература:

Гончарова Н. Н. Е. М. Корнеев. Из истории русской графики начала XIX века. М., 1987.

КОРОВИН Константин Алексеевич (1861–1939) — живописец, один из основоположников импрессионизма в России.

В 1875 г. поступил в МУЖВЗ, где занимался у И. М. Прянишникова, В. Г. Перова, А. К. Саврасова, В. Д. Поленова.

В 1883 г. написал портрет хористки, имевшей большое значение для развития художественного языка. В нем отсутствовало любование моделью, исключена была всякая идейность. Все это было принесено в жертву для решения чисто живописной задачи. Искусство Коровина не вызвало восторгов со стороны преподавателей-передвижников, и в 1886 г. он был выпущен из училища с дипломом неклассного художника.

Во время поездки в Валенсию художник написал картину «У балкона. Испанки Леонора и Ампара» (1888–1889), отличающуюся гармонией черного и серого. Картина принесла ему известность — в 1900 г. Коровин получил за нее золотую медаль на Всемирной выставке в Париже.

В своем живописном методе Коровин основное значение придает поиску цветовых отношений, при этом гораздо меньше внимания уделяет

композиции. Этюд «Зимой» (1894) стал программным для целого направления в русском пейзаже. В последующие годы художник написал большое количество этюдов, которые возникли в результате многочисленных поездок по России и Европе. В них великолепно переданы полутона северных пейзажей, ночных городов или, напротив, яркие цвета южных пейзажей. Характерными для творчества Коровина становятся также натюрморты с цветами.

В театральных работах особенно заметен метод художника, где он создал новый тип красочных, зрелищных декораций, эмоционально связанных с идеей и настроением спектакля («Руслан и Людмила» М. И. Глинки, 1907; «Золотой петушок» Н. А. Римского-Корсакова, 1909, и др.).



«Букет бумажных роз». 1912 г. Масло.



«Бульвар в Париже». 1912 г. Масло.

Коровин был одним из организаторов журнала «Мир искусства», состоял в СРХ. В 1901–1918 гг. преподавал в МУЖВЗ, в 1918–1919 — в ГСХМ. Среди его учеников были А. М. Герасимов, С. В. Герасимов, Б. В. Иогансон, П. В. Кузнецов, И. И. Машков, К. Ф. Юон.

После революции был активным участником культурных преобразований, однако вскоре отошел от художественной жизни страны. В 1923 г. Коровин уехал за границу, продолжал работать в театре, занимался литературной деятельностью.

■ **Литература:**

К. А. Коровин. 1861–1939. К столетию со дня рождения: Каталог выставки. М., 1961.

Константин Коровин вспоминает... М., 1990.

Гусарова А. П. Константин Коровин: Путь художника. М., 1990.

КРАВЧЕНКО Алексей Ильич (1889–1940) — работал как ксилограф, художник книги, рисовальщик и живописец.

Учился в МУЖВЗ (1904–1905, 1907–1910), а также в школе Ш. Холлоши в Мюнхене (1906).



«Полина-девочка». Иллюстрация к роману Оноре де Бальзака «Шагреновая кожа». 1931 г.

Его живопись и станковый рисунок в ранний период творчества были близки к графике «Мира искусства». С начала 1920-х гг. главным направлением его творчества стала ксилография, которая обладала особыми выразительными возможностями. С ее помощью достигалась четкость упругих линий, контрасты черного и белого цвета.

Замечательны иллюстрации Кравченко к романтической прозе («Повелитель блох» Гофмана, 1922; «Портрет» Н. В. Гоголя, 1923), где ему удалось создать цельные эмоциональные образы. Гравюры его отличаются острой экспрессией штриха, передают нервную порывистость жестов своих героев («Фантастические повести ботаника X» А. Чайнова, 1926; новеллы С. Цвейга, 1934; «Сверчок на печи» Ч. Диккенса, 1923; «Египетские ночи»

А. С. Пушкина, 1934, и др.). В своих гравюрах Кравченко увековечил образы Москвы и Парижа, древние города Италии и небоскребы Нью-Йорка.

■ **Литература:**

А. И. Кравченко. 1889–1940. Живопись. Графика: Каталог выставки. М., 1973.

Разумовская С. В. Алексей Ильич Кравченко. М., 1986.

КРАМСКОЙ Иван Николаевич (1837–1887) — живописец, рисовальщик, художественный критик.

В 15 лет учился у иконописца. В 1857 г. поступил в Петербургскую АХ. Был инициатором «бунта четырнадцати» в 1863 г., когда группа молодых художников отказалась писать дипломные картины на заданный мифологический сюжет.

После ухода из АХ Крамской возглавил созданную им Артель художников, писал много заказных портретов — для заработка. Впоследствии стал одним из создателей и идеологов ТПХВ. Отличался широтой взглядов, вниманием ко всему новому, отрицанием догматизма.



«Христос в пустыне». 1872 г. Масло.



«Неизвестная». 1883 г. Масло.

В 1872 г. написал картину «Христос в пустыне», в которой показал проблему нравственного выбора, встающую перед каждым, понимающим ответственность за судьбы мира.

Портреты Крамского, составившие галерею крупнейших деятелей русской культуры, воплощают возвышенные духовные идеалы художника («Л. Н. Толстой», 1873; «И. И. Шишкин», 1873; «П. М. Третьяков», 1876; «М. Е. Салтыков-Щедрин», 1879). Незаурядной работой стала его «Неизвестная» (1883), интригующая зрителей своей загадочностью.

Значительным явлением искусства стали портреты русских крестьян: «Полесовщик» (1874); «Созерцатель» (1876); Мина Моисеев» (1882); «Крестьянин с уздечкой» (1883). Со временем Крамской-портретист приобрел популярность, у него появилось множество заказчиков, среди которых были и члены императорской фамилии, что обеспечило художнику безбедное существование.

В 1880-х гг. творчество Крамского поднялось на новую ступень — в портретах его присутствовал глу-

бокий психологизм, ясно показывающий суть изображаемого человека. Таким он проявил себя в портретах В. Г. Перова (1881), А. С. Суворина (1881), С. С. Боткина (1882) и др.

■ **Литература:**

Иван Николаевич Крамской: Письма. Статьи. В 2-х т. М., 1965–1966.

Порудоминский В. И. Н. Крамской. М., 1974.

Курочкина Т. И. Иван Николаевич Крамской. Л., 1989.

«КРУГ ХУДОЖНИКОВ» — объединение живописцев и скульпторов, организованное в 1926 г. в Ленинграде. Первыми членами объединения стали преимущественно выпускники Вхутеина 1925 г., ученики живописцев А. Е. Карева, А. И. Савинова, К. С. Петрова-Водкина, скульптора А. Т. Матвеева.

В основной состав вошли художники А. С. Ведерников, М. Ф. Вербов, Г. Кортиков, Т. Купервассер, С. Куприянова, В. В. Пакулин (председатель), А. Ф. Пахомов, А. И. Русаков и др. Своей главной целью участники объединения считали утверждение в стране живописи и скульптуры как искусства и профессии живописца и скульптора как подлинной профессии.

Были организованы 3 большие отчетные выставки (1927; 1928; 1929) и 1 передвижная (1929–1930). Члены объединения занимались активной художественно-просветительской работой: организовывали экскурсии, читали лекции, устраивали на выставках обсуждения-диспуты. Идеологические противоречия, возникшие в 1928 г. среди художников «Круга», стали причиной его распада. После 1930 г. активная деятельность объе-



А. И. Куинджи. «После дождя». 1879 г. Масло



Б. М. Кустодиев. «Чаепитие в Мытищах». 1918 г. Масло

динения прекратилась, формально же «Круг художников» просуществовал до весны 1932 г.

КРУГЛИКОВА **Елизавета Сергеевна** (1865–1941) — художник, график, автор монотипий.

Училась в МУЖВЗ (с 1890 г. вольнослушателем). В 1895 г. уехала во Францию, занималась в Париже в студиях А. Витти и Ф. Коларосси.

В ранний период творчества увлекалась разнообразными печатными графическими техниками и в совершенстве освоила их. Особенно ее привлекали редкие техники: мягкий лак, акватинта, меццо-тинто. Развитие русской гравюры в XX в. было во многом обязано ее усилиям. В 1920-х гг. в Петрограде она стала профессором кафедры офорта графического факультета АХ, позднее была заведующей кабинетом офорта при полиграфическом факультете Вхутеина (в Ленинграде).

Больших успехов Кругликова добилась в технике монотипии, позволявшей соединять живопись с печатью. Другой областью, в которой художнице удалось добиться отличных результатов, был силуэт. Про-



«Ателье». 1914 г. Монотипия.



Автосилуэт. 1934 г.

стую технику вырезания из черной бумаги Кругликова использовала для создания разнообразных произведений. Наибольшей известностью пользуется ее серия портретных изображений современников, в основном деятелей культуры. Всего было сделано около 1000 работ в течение почти двадцати лет (М. И. Цветаева, М. А. Волошин, А. А. Блок, А. А. Ахматова, В. В. Маяковский и др.).

Острая психологическая выразительность и несомненное сходство красноречиво характеризуют изображенных людей.

■ **Литература:**

Елизавета Сергеевна Кругликова: Жизнь и творчество. Л., 1969.

Е. С. Кругликова и ее ученики: Каталог выставки. Л., 1985.

Гришина Е. В. Елизавета Сергеевна Кругликова: Альбом. Л., 1989.

КРЫМОВ Николай Петрович (1884–1958) — один из лучших русских пейзажистов XX столетия.

Поскольку родился в семье художника, то учился сначала у отца, а затем в МУЖВЗ (1904–1911) у В. А. Серова и К. А. Коровина.

Еще в начале творчества его талант был по достоинству оценен — в 1906 г. В. А. Серов приобрел его картину «Крыши под снегом» для Третьяковской галереи. Крымов был участником выставок объединений «Голубая роза», «Венок». Ранние работы Крымова («Солнечный день», 1906; «Снегири», 1906; «К весне», 1907, и др.), написанные чистыми красками, отдельным мазком, можно отнести к умеренно импрессионистским.

Позже, в пейзажах 1910-х гг. («Лунная ночь в лесу», 1911; «Розовая зима», 1912; «Вечер», 1914, и др.) Крымов старался добиться слияния обобщенности формы с тонкостью исполнения, непосредственности впечатления с декоративностью. Во всех пейзажах Крымова ощущается его собственное поэтическое состояние, но иногда появляются жанровые мотивы несколько лубочного характе-



«Ветреный день». 1908 г. Масло.



«Желтый сарай». 1909 г. Масло.

ра («Пейзаж с грозой», «Площадь», обе — 1908, и др.). Художник не любил экспериментаторства, всегда старался передать живое эмоциональное восприятие природы. В работах 1920-х гг. преобладают традиции русской реалистической живописи конца XIX — начала XX вв. («Деревня летом», 1912; «К вечеру», 1923; «Русская деревня», 1925).

В историю русского искусства Крымов вошел не только как живописец, но и как теоретик живописи и педагог. В 1926 г. он создал теорию «общего тона» в живописи. Цвет по системе Крымова выявляет не материальность, а только степень освещенности предметной формы, т. е. сила света в цвете — главное в живописи. Используя свой метод, он написал множество пейзажей: «Пейзаж. Летний день» (1926), «Вечер в Звенигороде» (1927), «Домик в Тарусе» (1930), «Зима» (1933), «Перед сумерками» (1935), «Вечер» (1939) и др.

■ **Литература:**

Н. Крымов. Избранные произведения. Альбом. М., 1984.

Николай Петрович Крымов — художник и педагог. Статьи. Воспоминания. М., 1989.

КУБИЗМ (франц. cubisme, от cube — куб) — модернистское течение, возникшее в первой четверти XX в. Началом кубизма считают 1907 г., когда Пикассо написал картину «Авиньонские девицы». Термин «кубисты» придумал в 1908 г. Л. Восель — французский критик, первоначально употребив его в ироническом смысле. Отказавшись от традиций реалистического искусства, представители направления обратились к первичным элементарным формам (куб, шар, цилиндр, конус), конструировали объемные формы на плоскости.

Ранний этап кубизма характеризуют суровая аскетичность цвета, простые формы, элементарные (такие, как дом, дерево, утварь) мотивы (1907–1909). На последнем же этапе (1912–1914) побеждает декоративное начало, и картины напоминают красочные плоскостные панно. При этом отказ от изображения пространства и объема компенсируется использованием фактурных эффектов — коллажи, присыпки, объемные конструкции на холсте. В это же время возникла и кубистическая скульптура.

Сильное влияние на развитие направления оказали П. Пикассо, Ж. Брак, Х. Грис. Не избежали этого влияния и русские художники: К. Малевич, В. Татлин и др.

КУБОФУТУРИЗМ — течение в русском искусстве 1910-х гг., возникшее на стыке живописи и литературы. Поэты-футуристы активно сотрудничали с художниками-кубистами. В результате выпущен ряд поэтических сборников, оформленных

художниками этого течения (книга поэта В. Каменского «Танго с коровами», к примеру, была напечатана на обороте обоевой бумаги, для акцентирования динамики текста были «разрублены» слова, строки, изменилась и форма книги). Главные фигуры кубофутуризма в России — Д. Д. Бурлюк, В. В. Майковский, В. В. Хлебников, В. В. Каменский и др.

КУЗНЕЦОВ Павел Варфоломеевич (1878–1968) — живописец, автор многочисленных пейзажей, натюрмортов, портретов, обладал блестящим живописным даром.

К искусству Кузнецов приобщился еще в детстве, в мастерской своего отца-иконописца. Несколько лет (1891–1896) занимался в Студии живописи и рисования при Саратов-



«Цветы». 1939 г. Масло.



«Стрижка овец». 1912 г. Масло.

ском обществе любителей изящных искусств. Испытал сильное влияние В. Э. Борисова-Мусатова. Затем учился в МУЖВЗ (1897–1903) у К. А. Коровина и В. А. Серова.

Художник в своих произведениях стремился отобразить не столько впечатления реального мира, сколько состояние души. Обращаясь к мотивам сна, видения, Кузнецов пытался найти в смещении реальности и мечты, в плоскостно-линейных ритмах, мерцающем колорите образную аналогию литературному и музыкальному символизму («Голубой фонтан», «Утро», обе — 1905).

Кузнецову не было еще и 30 лет, когда он приобрел известность. Его работы вошли в экспозицию русского искусства, устроенную С. П. Дягилевым в Париже (1906). В 1907 г. Кузнецов стал одним из организаторов выставки «Голубая роза».

В конце 1900-х гг. у художника был творческий кризис. Казалось, что он исчерпал себя и не способен оправдать возлагаемых на него надежд.

Решающую роль в возрождении Кузнецова сыграли его поездки в Бухару, Самарканд, Ташкент. В начале 1910-х гг. художник написал «Киргизскую сюиту», свидетельствующую о расцвете таланта («Спящая в кошаре», 1911; «Стрижка овец», «Дождь в степи», «Мираж», «Вечер в степи», все — 1912, и др.). В ясно-просветленных, проникнутых созерцательным покоем картинах декоративная обобщенность сочетается с тонкой градацией цветовых оттенков. В 1914 г. Кузнецов сотрудничал с А. Я. Таировым в постановке спектакля «Сакунтала» Калидасы, имевшего большой успех.

В годы революции Кузнецов принимал участие в оформлении революционных празднеств, в издании журнала «Путь освобождения», вел педагогическую работу. Создал новые варианты восточных мотивов, к числу лучших произведений этого периода принадлежат портреты Е. М. Бобутовой (1921–1922). В 1924–1931 гг. был членом-учредителем и председателем объединения «Четыре искусства».

К лучшим работам последних лет творческой деятельности Кузнецова относятся «Мать», «Мост через реку Зангу», обе — 1930; «Сортировка хлопка», 1931.

■ Литература:

Ромм А. Г. Павел Варфоломеевич Кузнецов. М., 1960.

Кузнецов П. В. Письма. Из высказываний. Из воспоминаний. М., 1970.

П. В. Кузнецов: Альбом. /Текст М. В. Алпатова. М., 1972.

Павел Кузнецов: Альбом. /Вступ. ст. Д. В. Сарабьянова. М., 1975.

Русакова А. Павел Кузнецов. Л., 1977.

Русакова А. Символизм в русской живописи. М., 1995.

КУЗЬМИН Николай Васильевич (1890–1987) — художник-иллюстратор.

Учился в Рисовальной школе при ОПХ (1912–1914) у И. Я. Билибина, затем в петроградском Вхутеине (1922–1924) у П. А. Шиллинговского.

Был одним из организаторов группы «13», в которой сплотились художники, объединенные тягой к быстрому, мгновенно откликающемуся на впечатления жизни рисованию. С уличных зарисовок эта манера была перенесена в книги. Кузьмин иллюстрирует русскую и западную классику («Евгений Онегин» А. С. Пушкина, 1933; «Актриса» Э. де Гонкура, 1933; «Театр» А. де Мюссе, 1934; и др.) и книги современных писателей. С удовольствием работает над книгами иронического содержания («Козьма Прутков», 1933; «Тартарен из Тараскона» А. Доде, 1935).

С годами свободная легкость линии Кузьмина несколько ослабела. Но



Иллюстрация к поэме А. С. Пушкина «Граф Нулин». 1959 г.



«Левша перед Николаем I». Разворот, левая часть. Иллюстрация к рассказу Н. С. Лескова «Левша». 1957 г.

и в поздних работах он сохранил свою ироничность, связь с духом и стилем текста. В 1950-х гг. своими рисунками он заново открыл для читателей рассказ Н. С. Лескова о тульском Левше. Художника привлекают тексты, невозможные для подробного иллюстрирования («Записки сумасшедшего» Н. В. Гоголя, 1958; «Козьма Прутков», 1965; эпиграммы А. С. Пушкина, 1979; и др.). Рисунки Кузьмина привлекают к себе наблюдательностью и юмором, легкостью и точностью пера.

■ Литература:

- Николай Васильевич Кузьмин. Выставка работ к 80-летию со дня рождения. Кузьмин Н. Давно и недавно. М., 1982. Кузьмин Н. Страницы былого. М., 1984. Кузьмин Н. В. Художник и книга. М., 1985.

КУИНДЖИ Архип Иванович (1841–1910) — живописец-пейзажист.

Учился главным образом самостоятельно и в Петербургской АХ (1868). В ранний период творчества испытал воздействие Айвазовского.

В середине 1870-х гг. под влиянием искусства передвижников насы-

щал пейзажные мотивы щемяще-безрадостным настроем: «Забывшая деревня» (1874), «Чумацкий шлях в Мариуполе» (1875). Однако после поездок в Западную Европу, его знакомства с последними достижениями живописи в творчестве Куинджи произошли изменения.

В 1876 г. выставленная им картина «Украинская ночь» стала настоящей сенсацией. Следом последовали другие, не уступавшие ей в декоративности — «Березовая роща» (1879), «Лунная ночь на Днепре» (1880), «Днепр утром» (1881) и др. Стремясь передать наиболее выразительные по освещению состояния природы, Куинджи прибегал к острым композиционным приемам (высокий горизонт и т. п.), использовал световые эффекты и интенсивные, сведенные к нескольким главным тонам, цвета.

В зените славы Куинджи перестал выставлять свои картины, объясняя это тем, что хотел расстаться со зрителями в полной творческой силе, не дожидаясь, когда его талант и мастерство начнут слабеть. Имея высокие заработки, он мог теперь работать не спеша. По-прежнему много писал, но работы показывал лишь близким друзьям.



«Березовая роща». 1879 г. Масло.



«Север». 1879 г. Масло.

Куинджи не удалился от общества. Преподавал в Петербургской Академии (1892–1897). Среди его учеников были К. Ф. Богаевский, Н. К. Рерих, А. А. Рылов. Был также инициатором создания Общества художников (1909; позже — Общество имени А. И. Куинджи), которому завещал все свои картины и деньги.

■ **Литература:**

Марков В. А. И. Куинджи. М., 1969.

Воронова О. П. Куинджи в Петербурге. Л., 1986.

Кудрявцева С. Архип Иванович Куинджи. Л., 1989.

Архип Иванович Куинджи: Альбом. Л., 1990.

КУКРЫНИКСЫ (псевдоним по первым слогам фамилий) — творческий коллектив графиков и живописцев: Куприянов Михаил Васильевич (1903–1991), Крылов Порфирий Ни-

китич (1902–1990), Соколов Николай Александрович (р. 1903).

Учились в московском Вхутемасе–Вхутеине (1921–1929), где и сложилось их содружество. Совместно работая с 1924 г., выступали в газетах и журналах («Правда», «Крокодил» и др.) с новым типом карикатуры, отмеченным острой злободневностью, уничтожающе-язвительным решением темы, шаржированной характеристикой персонажей (серия «Транспорт», 1933–1934). Огромной популярностью пользовались карикатуры, плакаты и «Окна ТАСС», созданные Кукрыниксами в годы Великой Отечественной войны («Беспощадно разгромим и уничтожим врага!», 1941; «Клещи в клещи», 1941).

В иллюстрациях к «12 стульям» Ильфа и Петрова (1933 и 1967) созданные образы отличаются ирони-



«Беспощадно разгромим и уничтожим врага!». Плакат. 1941 г.



«Бегство фашистов из Новгорода». 1946 г. Масло.

ей и гротеском, в рисунках к «Жизни Клима Самгина» М. Горького (1934) также подчеркивается сатирическое начало. В броской манере журнальной карикатуры выполнены иллюстрации к произведениям Салтыкова-Щедрина: «История одного города», «Господа Головлевы», «Сказки» (1937–1939), к «Мертвым душам» Н. В. Гоголя (1938).

Создавая иллюстрации к рассказам А. П. Чехова, художники тщательно передавали обстановку, применяли черную акварель, в результате образы героев получились более лиричными, неоднозначными. Интересы художников все больше смещаются к психологической прозе. Иллюстрации к рассказу «Дама с собачкой» А. П. Чехова (1945–1946) передают не только сюжет, но и все психологические оттенки отношений его героев. В той же технике и так же подробно иллюстрируют Кукрыниксы и другие произведения русской и мировой классики: «Фома Гордеев», «Мать» М. Горького (1948–1950), «Портрет» Н. В. Гоголя (1951),

«Дон-Кихот» М. Сервантеса (1952), «Хождение по мукам» А. Н. Толстого (1956–1957).

В станковой живописи Кукрыниксы, развивая традиции русского реалистического искусства и используя иногда приемы своей сатирической графики, обращаются к историческим сюжетам (серия «Старые хозяева», 1936–1937).

Великая Отечественная война дала темы для новых больших картин Кукрыниксов: «Зоя Космодемьянская» (1942–1947), «Бегство фашистов из Новгорода» (1944–1946), «Конец. Последние часы в ставке Гитлера» (1947–1948).

Творческая манера Кукрыниксов уникальна: художники добивались единого, «кукрыниксовского» почерка, объединяя индивидуальные таланты в совместной творческой работе.

■ Литература:

Демосфенова Г. Л. Кукрыниксы-иллюстраторы. М., 1956.

Соколова Н. И. Кукрыниксы. М., 1975.

Кукрыниксы. Втроем. М., 1975.

Кукрыниксы. Собрание произведений: В 4-х т. М., 1982–1988.

КУЛЬБИН Николай Иванович (1868–1917) — художник, теоретик русского авангарда.

Стал художником в сорок лет, будучи приват-доцентом Военно-коммерческой Академии, врачом Генерального штаба, имея генеральский чин действительного статского советника. В 1908 г. был организатором первой выставки авангардного искусства («Основные течения в искусстве», Петербург). Специального художественного образования не имел, но

был в авангарде современной ему науки, обладал универсальным складом ума. Кульбин органично занял место одного из лидеров в новом искусстве благодаря тому, что идеи философской мысли начала XX в. о единстве целей науки и искусства, о действии в каждой малой частице мироздания единых законов Вселенной были и его идеями.

В 1908 г. Кульбин создал группу «Треугольник». В 1914 г. был инициатором и организатором приезда в Россию известного итальянского футуриста Ф. Т. Маринетти. За несколько лет он открыл ряд выставок, освоил технику литографии, оформлял книги, работал для театра, читал лекции на стыке науки, литературы, музыки и теории искусств, написал несколько статей об искусстве, ставшие программными для лучизма



«Бегство в Египет».
1911 г. Клеевая краска.



«Мимоза». Начало 1910-х гг. Масло.

М. Ф. Ларионова, абстракционизма В. В. Кандинского, примитивизма и других художественных направлений.

В своем творчестве Кульбин опирался на опыт импрессионистов — В. Ван Гога, М. А. Врубеля; фовистов, на иконопись и первобытное искусство. Произведения художника принадлежат к различным жанрам: пейзаж «Морской вид» (1916–1917), композиция «Страшный суд» (1910), портрет-олицетворение «Солице» (1911), портреты поэтов В. В. Хлебникова, А. Е. Крученых, художников Д. Д. Бурлюка, С. Ю. Судейкина, деятелей театра Н. Н. Евреинова и А. А. Мгеброва.

Кульбин сыграл огромную роль в объединении художественных сил и формировании футуристического движения.

■ Литература:

Курсанов А. Русский авангард 1907–1932. Исторический обзор: В 3-х т. Т. 1: Боевое десятилетие. СПб., 1996.

КУПРЕЯНОВ Николай Николаевич (1894–1933) — график, рисовальщик, иллюстратор.

В 1910-х гг. учился гравировать на дереве в Петербурге у А. П. Остроумовой-Лебедевой, в мастерских Д. Н. Кардовского и К. С. Петрова-Водкина занимался живописью и рисунком. Именно благодаря гравюрным работам его имя стало известным.

В конце 1910-х — начале 1920-х гг. гравюра утверждалась не просто как одна из многих форм графики, но как острый и мощный художественный язык, созвучный времени. При создании гравюр Купреянов активно использовал естественную выразительность черного цвета. Плотная чернота, очерченная немногочисленными белыми штрихами, создает округлую пластическую форму.

В середине 1920-х гг. главным в его творчестве становится живой, легкий, поэтичный рисунок. Купреянов создал целые серии таких рисунков, выполнявшихся им год за годом в маленькой усадьбе Селище под Костромой («Стада», 1920-е; «Вечера в Селище», 1920-е). Приходилось художнику работать и над заказными



«Ночное. Лошади». 1927 г. Тушь.



«Парусники в тумане».
1930 г. Акварель.

ми темами, но и в них главенствует не техника, а поэтическое видение мира, движения и простора (серия «Железнодорожные пути», 1925).

Необычайной выразительностью, тонким настроением отличаются его иллюстрации к романам «Дело Артамоновых», «Мать» М. Горького (1931), «Разгром» Фадеева (1932) и др.

После поездки на рыбные промыслы Каспия в 1930–1931 гг. Куприянов написал серию акварелей «Путинка». Впечатления от этой поездки стали содержанием его своеобразного графического дневника, изданного целиком в виде книги (1937) уже посмертно.

■ Литература:

Н. Н. Куприянов. Литературно-художественное наследие. М., 1973.

Молок Ю. А. Из истории одного «романа с гравюрой» // Панорама искусств-3. М., 1980.

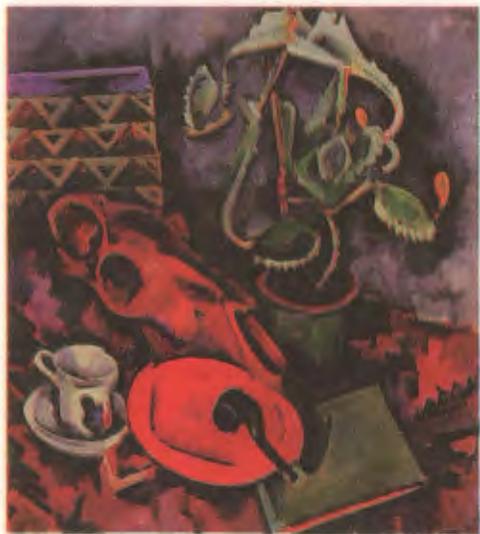
КУПРИН Александр Васильевич (1880–1960) — живописец, работал в жанре натюрморта и пейзажа.

Учился в частных студиях у Л. Е. Дмитриева-Кавказского в Петербурге (1902–1904), у К. Ф. Юона в Москве (1904–1906). Затем в МУЖВЗ

(1906–1910) у Н. А. Касаткина, А. Е. Архипова, Л. О. Пастернака и К. А. Коровина.

Был одним из основателей объединения «Бубновый валет» (1910). В произведениях Куприна 1910-х — первой половины 1920-х гг., созданных под влиянием кубизма, декоративность сочетается с острым аналитическим проникновением в природу («Натюрморт со статуэткой», 1919). Изобразить предпочитает искусственную, неизменную природу, лишь к 1930-м гг. в его натюрмортах появляются живые цветы.

С конца 1920-х гг. Куприн стал писать пейзажи. В них удалось передать живость и изменчивость природы («Тополя», 1927; «Беасальская долина», 1937; «Пейзаж с луной», 1944, и др.). В этих работах, написанных в основном в Крыму, их колорит,



«Натюрморт с кактусом
и конским черепом».
1917 г. Масло.



«Пейзаж с церковью. Церковь». 1918 г. Масло.

сближенный тонально, все же сохраняет декоративную насыщенность.

Много времени художник отдавал педагогической деятельности. Преподавал (1918–1952) во Вхутемасе-Вхутеине, МВХПУ и других институтах Москвы. С 1954 г. — член-корреспондент АХ.

■ Литература:

Полевой В. М. А. В. Курдин. М., 1963.

КУРДОВ Валентин Иванович (1905–1989) — художник-иллюстратор, рисовальщик.

Учился в Петрограде, на живописном факультете Вхутеина (1923–1926). Занимался у К. С. Малевича в Гинхуке. В это же время под руководством В. В. Лебедева начал иллюстрировать книги для отдела детской и юношеской литературы Государственного издательства и именно в этой области искусства ярче всего проявил свой талант.

На 1930-е гг. пришелся расцвет его творческой деятельности. Он создал поистине классические иллюстрации к книгам о животных — «Где раки зимуют» В. В. Бианки, «Рикки-

Тикки-Тави» и «Сказкам» Р. Киплинга, к «Лесной газете» В. В. Бианки. Изображая жизнь природы, он сочетал широкий пространственный размах с большим вниманием к подробностям. Иллюстрировал книги различных жанров: «Конницу Буденного» А. И. Введенского, «Жизнь Имтеургина-старшего» Т. Одулока и «Айвенго» В. Скотта.

В годы войны Курдов оставался в блокадном Ленинграде. Благодаря поездкам на Волховский фронт и в партизанский отряд создал серию литографий «По дорогам войны» (1942–1944). После войны в искусстве установились догматические нормы, что помешало Курдову достичь прежнего высокого уровня в своих многочисленных станковых сериях (литография, акварель), а также в иллюстрациях.

Лишь в последние годы жизни он добился успеха, заново проиллю-



Иллюстрация к книге Р. Киплинга «Рикки-Тикки-Тави». 1934 г.

стрировав финский эпос «Калевала», «Сказки» Р. Киплинга.

■ **Литература:**

В. И. Курдов: Каталог выставки. Л., 1980.

Курдов В. Памятные дни и годы: Записки художника. СПб., 1994.

КУСТОДИЕВ Борис Михайлович (1878–1927) — живописец, график и театральный художник.

Учился в Петербургской АХ (1896–1903) у И. Е. Репина. Член Союза русских художников (с 1907), «Мира искусства» (с 1911), АХРР (с 1923).

В 1905–1907 гг. сотрудничал в сатирических журналах, занимался книжной графикой, в частности проиллюстрировал «Шинель» Н. В. Гоголя (1905). Но основным направлением в творчестве продолжала оставаться живопись. С 1906 г. создавал серии картин на темы праздничного крестьянского и провинциального быта («Ярмарка», «Масленицы» и др.), отличающихся яркостью и многоцветностью, жизненной достоверностью деталей, декоративно-плоскостным решением композиции. Во многих произведениях 1910-х гг. Кустодиев



«Балаганы». 1917 г. Масло.

любуется изобилием, пестротой и яркостью изображаемого мира («Красавица», 1915, «Купчиха за чаем», 1918).

С начала 1900-х гг. Кустодиев разрабатывал жанр портрета-картины, связывая модель с интерьером или пейзажем («Ф. И. Шаляпин», 1922). Художник участвовал в праздничном оформлении Петрограда к 1-й годовщине Октябрьской революции, создавал лубки, плакаты, картины на темы революции («Праздник в честь II Конгресса Коммунистического Интернационала на площади Урицкого», 1921).

Что бы ни делал Кустодиев, над чем бы ни работал — все отличалось профессионализмом исполнения. Выдающихся успехов достиг он в области книжной графики («Леди Макбет Мценского уезда» Н. С. Лескова, 1923). Работал также и для театра, среди оформленных им спектаклей шумным успехом пользовалась «Блоха» Е. И. Замятина, поставленная вторым МХАТом в 1925 г. и сразу же повторенная ленинградским ГБДТ.



«Красавица». 1915 г. Масло.

Кустодиев продолжал писать картины, создал множество акварелей и рисунков. Многократно обыгрывал тему масленицы в своих картинах «Балаганы» (1918), «Масленица» (1919), «Зима. Масленичное гулянье» (1921). Выполнил серию из 20 акварелей «Русские типы» (1920), в ряде картин и в серии «Автобиографические рисунки» (1923) воссоздал свое детство.

■ Литература:

Борис Кустодиев. Живопись. Рисунок. Книжная графика. Театрально-декорационное искусство: Альбом. М., 1983.

Лебедева В. Е. Кустодиев. Время, жизнь, творчество. М., 1984.

Турков А. М. Борис Михайлович Кустодиев. М., 1986.

Русь. Русские типы Б. М. Кустодиева: Альбом. Л., 1989.

Докучаева В. Борис Кустодиев. М., 1991.

ЛАБАС Александр Аркадьевич (1900–1983) — живописец.

Учился в СХПУ (1912–1917), в ГСХМ (1918–1919) и созданном из них Вхутемасе (1921–1924).

Один из создателей ОСТ (1925), объединения художников-новаторов. Лабас стремился не только увидеть



«Первый советский дирижабль».
1931 г. Масло.



«В полете». 1935 г. Масло.

необычное в жизни, но и заставить зрителя пережить его как чудо.

Художник изображает не механику, а состояние полета («В кабине аэроплана», 1928). Среди смазанного скоростью расплывающегося пейзажа ищет точный ритм движения поезда («Едут», 1928). Он без конца пишет паровозы, самолеты, дирижабли, опуская технические детали, но ловя ощущение подвижности, непривычных точек зрения на вещи — снизу вверх или сверху, с высоты полета. Живопись Лабаса легка, подвижна, как мир, который он изображает, она неопределенна, обращена не к предмету, а к чувствам, возникающим при виде его. Напряженная жизнь города передается изображением уходящих ввысь домов, мчащихся в разные стороны трамваев, извозчиков, автомобилей («Городская площадь», 1926).

Расцвет творчества Лабаса пришелся на конец 1920-х — начало 1930-х гг., именно в этот период ощущение быстроты и стремительности жизни было у него наиболее орга-

ничным. Со временем многое стало более спокойным. Тем не менее праздничное, яркое ощущение красоты жизни художник пронес через всю свою жизнь, воплотив его в своих акварелях, написанных в Крыму, в Прибалтике, в Подмоскowie.

■ **Литература:**

Александр Аркадьевич Лабас. Выставка произведений: Каталог. М., 1976.

Буторина Е. И. Александр Лабас. М., 1979.

Александр Лабас: Каталог. М., 1990.

ЛАКТИОНОВ Александр Иванович (1910–1972) — живописец и график. Преимущественно мастер бытового жанра и портретист.

Учился в Ростовской художественной школе (1926–1929), в АХ (1932–1938) у И. И. Бродского, затем там же в аспирантуре (1938–1944).



«Письмо с фронта». 1947 г. Масло.



«Портрет художника И. И. Бродского». 1939–1940 гг. Масло.

Известность ему принесла картина «Письмо с фронта» (1947). Повествовательность изображения, традиционность, тщательная детализация — характерные черты творчества Лактионова. Живопись Лактионова постоянно вызывала споры. Его упрекали в том, что вещи на его картинах существуют обособленно, яркость света иллюзорна, что пестрящая окраска предметов колористически не объединена. Однако склонность Лактионова к будничному типу, к иллюзорной светотеневой объемности, подчеркнутой конкретности — все это выстраивалось в определенную художественную программу. В ней видна верность своему пониманию правдивости искусства и собственному предметному зрению. Эти качества и вызывали спо-

ры вокруг больших картин художника: «Вновь я посетил» (1949) — изображение Пушкина в Михайловском, «В новую квартиру» (1952), «Обеспеченная старость» (1954–1960). Его портретам, при уверенно схваченном сходстве, не достает глубокого проникновения во внутренний мир изображаемого (портреты художника И. И. Бродского, 1939–1940; актеров МХАТа О. Л. Книппер-Чеховой, В. И. Качалова, И. П. Хмелева, все — 1940, и др.).

Помимо творческой работы, Лактионов много сил отдавал преподаванию: в ЛИНЖАСе (1936–1944) и в Московском заочном педагогическом институте (1967–1970).

■ **Литература:**

Осипов Д. М. Александр Лактионов. М., 1968.

Николаева Е. В., Мямлин И. Г. Александр Иванович Лактионов. Л., 1978.

ЛАНСЕРЕ Евгений Евгеньевич (1875–1946) — график, живописец и рисовальщик.

Благодаря семейной традиции (отец — скульптор Е. А. Лансере,



«Петербург. У старого
Никольского рынка».

1901 г. Гуашь, уголь, цветные карандаши.



«Корабли времен Петра I».
1911 г. Темпера.

дядя — А. Н. Бенуа) интерес к искусству был предопределен. Учился сначала в Рисовальной школе ОПХ (1892–1895), затем в Париже в частных академиях у Ф. Коларосси и Р. Жюлиана (1895–1898).

Входил в объединение «Мир искусства». Испытывая влияние А. Н. Бенуа и К. А. Сомова, выступал главным образом как иллюстратор и оформитель журналов и книг (оформление журнала «Мир искусства», книги Бенуа «Царское Село в царствование императрицы Елизаветы Петровны», 1910, и др.). В 1905–1908 гг. создавал политически острые рисунки для журналов «Жупел», «Адская почта», «Зритель». Станковая графика Лансере в этот период отличается жизненной убедительностью, предметной конкретностью передачи исторической эпохи и одновременно романтически окрашенным отношением к прошлому России. В исторических стилизациях («Петербург. У старого Никольского рынка», 1901; «Петербург начала XVIII века», 1906; «Ботик Петра I», 1906; «Корабли времен Петра I», 1911) нет печали об

ушедшем, есть радостное повествование, любование архитектурной и корабельной фактурой.

Одной из лучших работ являются иллюстрации к «Хаджи-Мурату» Л. Н. Толстого, в которых общий декоративно-живописный строй предопределяет цикл к толстовским «Казакам» (1917–1936). Тема Кавказа приобрела главенствующую роль в силу жизненных обстоятельств художника: три года (1917–1920) он провел в Дагестане, затем долгое время жил в Тбилиси, работал рисовальщиком в Музее этнографии, ездил в этнографические экспедиции от Кавказского археологического института, был профессором Тбилисской АХ.

В 1933 г. переехал в Москву, работал в области монументальной живописи (плафоны ресторана Казанского вокзала, гостиницы «Москва», зала Большого театра).

К лучшим работам, созданным в последние годы творчества художника, относится серия «Трофеи русского оружия» (1942), выражающая тему исторической преемственности.

■ Литература:

Подобедова О. И. Евгений Евгеньевич Лансере. 1875–1946. М., 1961.

Боровский А. Евгений Евгеньевич Лансере. Л., 1975.

ЛАПШИН Николай Федорович (1888–1942) — художник-иллюстратор, график.

Художественные навыки приобретал главным образом в частных студиях. Сфера его увлечений была обширной: живопись, прикладное искусство, работа в театре. Однако известность ему принесла книжная графика. С середины 1920-х гг. он со-

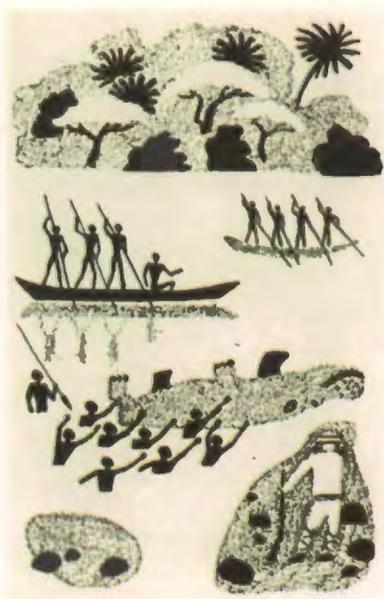


Иллюстрация к книге Н. Бёюла «Письма из Африки». 1928 г.

трудничал с отделом детской и юношеской литературы Государственного издательства. Иллюстрировал книги о путешествиях и об истории науки и техники: «Письма из Африки» Н. Бёюла, «Китайский секрет» Е. Я. Данько (обе — 1928), «Таинственный город» Я. Миллера (1931), многие книги М. Ильина — «Солнце на столе» (1926), «Который час?» (1927), «Черным по белому» (1928), «Сто тысяч «почему»» (1929) и др.

Его рисунки отличались лаконизмом и острой выразительностью. Самыми удачными стали 150 рисунков к «Путешествиям Марко Поло» (1934), составляющие зрительный ряд, увлекательно комментирующий текст. Исполнены они были для международного конкурса в Нью-Йорке, где Лапшин победил.

Во второй половине 1930-х гг. художник меньше занимался книжной графикой, отдавая предпочтение живописи. Создал серию замечательных городских пейзажей. Однако смерть в блокадном Ленинграде оборвала так успешно начавшийся этап его творчества.

■ **Литература:**

Суриц Б. Н. Ф. Лапшин // Искусство книги. Вып. 2. М., 1961.

ЛАРИОНОВ Михаил Федорович (1881–1964) — живописец, график, театральный художник.

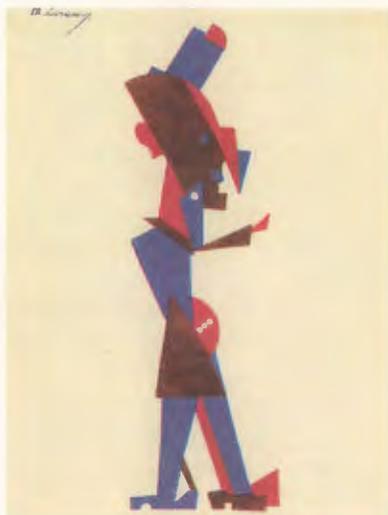
Учился в МУЖВЗ (1898–1910) у В. А. Серова и К. А. Коровина.

Начал с произведений в духе позднего импрессионизма: «Куст сирени в цвету», «Розовый куст», «Сад», «Рыбы при закате» (все — 1904), для которых характерны напряженность цвета, разнообразие живописных фактур.

С 1907 г. под воздействием фовизма и «наивного» искусства (лубок, ремесленная вывеска и т. п.) писал в примитивистской манере гротескные сцены из провинциального быта и жизни солдат — «Отдыхающий сол-



«Ссора в кабачке (В тракторе)». 1911 г. Масло.



«Композиция». 1919 г. Цветная литография.

дат» (1911). В картинах «Солдатской серии» сказались собственные впечатления от военной службы. Был организатором (совместно с Н. С. Гончаровой) «левых» выставок «Бубновый валет» (1910), «Ослиный хвост» (1912), «Мишень» (1913). На выставке «Мишень» Ларионов экспонировал работы из незавершенного цикла «Венеры» и четыре холста «Времена года», воспринятые критиками как вызов, там же были представлены лучистские картины: «Петух и курица», «Лучистая скумбрия и колбаса» и др. На последующих выставках «14. Футуристы, лучисты, примитив» (1914), «1915 год» Ларионов также показывал лучистские произведения. В лучизме Ларионова заложены начала абстрактного искусства.

С 1912 г. Ларионов много занимался графикой: исполнил серию литографированных открыток, повторявших его живописные произведе-

ния, иллюстрировал сборники поэтов-футуристов А. Е. Крученых, В. В. Хлебникова, К. А. Большакова. С 1915 г. художник жил в Париже, оформлял спектакли группы «Русского балета» С. П. Дягилева — балеты «Русские сказки» на музыку А. К. Лядова (1916), «Шут» С. С. Прокофьева (1921) и др.

В живописи вновь вернулся к ранней манере, камерному жанру и натюрморту. В последние годы жизни занимался литературной деятельностью — писал статьи о русском искусстве и воспоминания.

■ Литература:

Сарабьянов Д. Примитивистский период в творчестве Михаила Ларионова // Русская живопись конца 1900-х — начала 1910-х гг. М., 1971.

Поспелов Г. Г. М. Ларионов // Советское искусствознание-79. Вып. 2. М., 1980.

М. Ф. Ларионов: Выставка произведений. Л., 1980.

Курсанов А. Русский авангард. 1907–1932: Исторический обзор: В 3-х т. Боевое десятилетие. Т. 1. СПб., 1996.

ЛЕБЕДЕВ Александр Игнатьевич (1830–1898) — художник-иллюстратор, автор многочисленных карикатур.

В 1849 г. начал заниматься в рисовальных классах Петербургской АХ в качестве вольноприходящего ученика. Окончил АХ в 1857 г., получив звание свободного художника. Сатирическая графика стала областью, в которой наиболее полно раскрылся его талант.

Дебютировал в качестве автора бытовых карикатур в 1858 г. на страницах журнала «Весельчак». Впоследствии сотрудничал со многими сатирическими журналами: «Заноза», «Пчела», «Кружозор», «Осколки» и др.

Лебедев изображает различные социальные слои общества, показывая смешные, нелепые ситуации повседневной жизни. Эти рисунки художник объединяет в тематические альбомы: «Пикник» (1859), «Во всех ты, душенька, нарядах хороша» (1861) и т. д. Новую серию, посвященную судьбам неопытных девушек, не устоявших перед соблазнами большого города, Лебедев издает в 1860-х гг. («Погибшие, но милые создания», 1862; «Еще десяток погибших, но милых созданий», 1863). Затем следуют «Прекрасный пол» и «Колпак» (оба альбома — 1864), где сценки сопровождает текст, написанный самим Лебедевым и писателем В. В. Крестовским. Иногда берутся цитаты из произведений А. С. Пушкина, В. Гюго, поэта-сатирика В. С. Курочкина. В период сотрудничества Лебедева



«Художник и девушка, сидящие на софе». Б. г. Литография.



К. А. Коровин. «Парижское кафе» 1890-е гг. Масло



И. И. Левитан. «Тихая обитель». 1890 г. Масло

с журналом «Искра» (1864–1866) он поднимается до злободневной социальной сатиры, изображая взяточничество мелких чиновников и произвол высокопоставленных лиц.

Лебедев известен как автор шаржей и откровенно сатирических изображений писателей, художников, издателей, общественных деятелей.

Работал Лебедев в основном в технике литографии, мастерски владел карандашом. Многочисленные иллюстрации художника также выполнены в технике литографии. Лебедев иллюстрировал произведения А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, И. А. Крылова, Н. В. Гоголя, А. Н. Островского, других русских писателей. Самыми значительными работами стали литографии по мотивам сочинений Н. А. Некрасова и М. Е. Салтыкова-Щедрина («Рисунки к стихотворениям Н. А. Некрасова», 1865; «Кое-что из Некрасова», 1877; «Щедринские типы», 1880), в которых Лебедев стремился передать обличительный характер их творчества.

■ Литература:

Смирнова Е. И. Александр Игнатьевич Лебедев // Русское искусство: Очерки о жизни и творчестве художников. Середина XIX века. М., 1958.

ЛЕБЕДЕВ Владимир Васильевич (1891–1967) — график и живописец.

Учился (1912–1914) в Петербурге в мастерской М. Д. Бернштейна и в АХ. На протяжении всей жизни стремился совершенствовать свое мастерство. Даже будучи профессором ГСХМ (1918–1921), он настойчиво постигал принципы кубизма.

В исполненных острым штрихом графических циклах «Прачки» (1920–

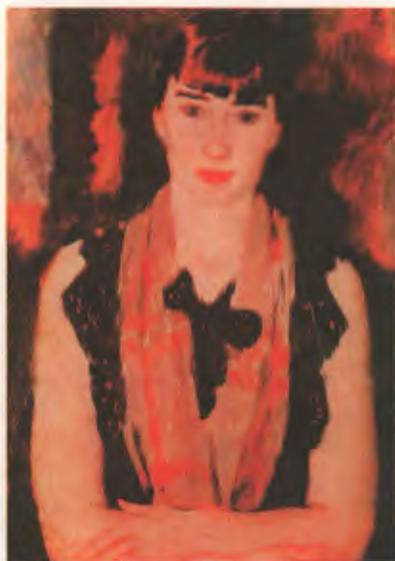


Иллюстрация к книге
Р. Киплинга «Слоненок». 1922 г.

1925), «НЭП» (1925–27) и других преобладают бытовые и гротескно-сатирические мотивы. Один из основателей петроградских «Окон РОСТА».

Монументальность его композициям придавали уплотнение и упрощение формы, резкие сопоставления ярких цветов. Много работая в области иллюстрации детской книги, Лебедев создал собственный стиль, соединяющий условность броского рисунка-кадра с непосредственной жизненностью изображения (иллюстрации к книгам Р. Киплинга «Слоненок», 1922, С. Я. Маршака «Цирк», 1925 и «Мистер Твистер», 1933, и др.).

Создал ряд отличных женских портретов, в которых сочетал конструктивную устойчивость композиции со свободной манерой исполнения — портреты Т. В. Шишмаревой (1934), С. Д. Лебедевой (1936), К. Георгиевской (1937).



«Портрет художницы Т. В. Шишмаревой». 1934 г. Масло.

В годы войны Лебедев жил в Москве, где сотрудничал в плакатной мастерской «Окон ТАСС», иллюстрировал книги. В последующие годы продолжал заниматься книжной графикой. Получили высокую оценку книги «Откуда стол пришел?» (1946) и «Разноцветная книга» (1947) С. Я. Маршака, «Три медведя» Л. Н. Толстого (1948) и др. Хотя они и свидетельствовали о возросшем мастерстве художника, но в них стала возрастать натуралистичность и слащавость. То же самое происходило и с новыми вариантами его прежних иллюстраций, и даже с живописью.

■ Литература:

Петров В. Владимир Васильевич Лебедев. 1891–1967. Л., 1972.

В. Лебедев. Рисунки: Альбом. Л., 1974.

В. Лебедев. 10 книжек для детей. Л., 1990.

Владимир Васильевич Лебедев: Каталог выставки. СПб., 1994.

ЛЕБЕДЕВ Михаил Иванович (1811–1837) — живописец, работал в жанре романтического пейзажа.

Учился в Петербургской АХ (1829–1833) у М. Н. Воробьева. За пейзаж «Вид в окрестностях Ладожского озера» в 1833 г. награжден большой золотой медалью, дающей право на пенсионерскую поездку за границу и в 1834 г. Лебедев едет в Италию, где пишет окрестности Рима. Его работы так и называются: «Аллея в Альбано близ Рима», «Вид Капель-Гандольфо близ Рима» (обе — 1835–1836), «Аричча близ Рима» (обе — 1836), «В парке Гиджи» (1837). Пейзажи отличаются точностью исполнения, пластической выразительностью. Они динамичны и полны внутренней гармонии. В своих произведениях Лебедев правдиво передавал световоздушную среду и облик изображаемой местности. Контрасты затененных первых планов и окутанных воздухом, ярко освещенных солнцем далее придают его произведениям романтическую приподнятость.

В 1837 г. Лебедев отправился в Неаполь, чтобы писать его живо-



«Аричча близ Рима». 1835 г. Масло.

писные окрестности. Внезапная эпидемия холеры стала причиной смерти художника, который мог стать лучшим пейзажистом Европы.

■ **Литература:**

Юрова Т. В. М. И. Лебедев. М., 1971.

ЛЕВИТАН Исаак Ильич (1860–1900) — живописец, мастер лирического «пейзажа-настроения».

Учился в МУЖВЗ (1873–1885) у А. К. Саврасова и В. Д. Поленова. Занятия в мастерской Саврасова развили у Левитана способность видеть в самом простом и обыкновенном интимные, глубоко трогательные черты, которые чувствуются в русском пейзаже и неотразимо действуют на душу. С 1884 г. — участник выставок передвижников, а с 1891-го — член ТПХВ.

В конце 1880-х гг. началось лучшее и самое плодотворное десятилетие мастера. Произведения Левитана, передающие величие волжских просторов, отличаются ясностью и устойчивостью композиции, четкостью построения пространственных планов, уравновешенностью цветового строя.

Только за 1889 г. Левитаном были представлены такие известные картины, как «Березовая роща», «После дождя», «Плес», «Заросший пруд», «Вечер. Золотой Плес». Левитан создал так называемый «пейзаж настроения»: природа одухотворяется в нем незримым присутствием человека, ее образ воспринимается зрителем неразрывно с гаммой знакомых каждому ассоциаций и переживаний. От передачи конкретных ландшафтов Левитан постепенно пе-



«Весна — большая вода».
1897 г. Масло.

решел к их поэтическому обобщению, воссозданию самого характера русской природы. Овеянные традиционными народными представлениями, эти произведения во многом отражают понятные современникам мысли, чувства и настроения. Имя художника стали связывать с определенными мотивами природы, возникло даже устойчивое понятие «левитановский пейзаж».

Пейзажи Левитана своими эмоциональными интонациями особенно близки прозе А. П. Чехова — «Вечерний звон», «У омута» (оба — 1892).

В картине «Владимирка» (1892) впервые у Левитана возникла тема дороги как влекущей вдаль силы, как исторической судьбы народа. Светонасыщенность, прозрачность чистых цветов, динамичность мазка служили в его больших композициях достижению мажорной звонкости коло-

рита, сочетающейся с устойчивостью, определенностью формы: «Свежий ветер. Волга», 1891–1895; «Золотая осень», 1895.

В пейзажах Левитана отсутствует человек, но постоянно есть напоминание о нем — это церкви, мостики, дороги, избы, могилы. Художник наделяет человеческими чувствами и саму природу, его пейзажи приобретают философское звучание. В картине «Над вечным покоем» (1894) край косогора, как край человеческой жизни, выделен на фоне бескрайнего озера, как маленький мыс посреди океана бытия.

Итогом образно-пластических поисков Левитана стала незаконченная картина «Озеро. Русь» (1900) — монументально-эпический символ родной страны. Искусство Левитана составило эпоху в развитии русской пейзажной живописи.

■ Литература:

И. И. Левитан: Письма. Документы. Воспоминания. М., 1956.

И. И. Левитан: Каталог выставки. К столетию со дня рождения. 1860–1960. М., 1960.

Федоров-Давыдов А. А. Исаак Ильич Левитан: Жизнь и творчество. В 2-х т. М., 1966.

Петров В. А. И. И. Левитан. СПб., 1992.

ЛЕВИЦКИЙ Дмитрий Григорьевич (1735–1822) — живописец-портретист.

Учился у отца, занимавшегося гравюрой, и у А. П. Антропова, приехавшего в Киев для росписи только что построенного архитектором Ф. Б. Растрелли Андреевского собора. Совместная работа с Антроповым продолжалась более десяти лет. После окончания росписи собора Левиц-



«Портрет Е. И. Нелидовой». 1773 г. Масло.

кий в 1758 г. переехал в Петербург. В 1771–1787 гг. руководил портретным классом Петербургской АХ.

Левицкий — крупнейший мастер русского парадного портрета XVIII в. В его произведениях 1870-х гг. торжественная приподнятость образа сочетается с чертами естественности и обыденности, с острым восприятием материальности окружающих моделей аксессуаров. Среди них особое внимание привлекал парадный портрет архитектора А. Ф. Кокорина (1769), автора проекта здания АХ. Жест руки, указывающей на развернутый чертёж академии, величе-

ственная осанка, окружающая обстановка, торжественность одежды — все соответствует жанру парадного портрета. Однако художник подчеркнул в нем не сословное, а профессиональное достоинство архитектора. За этот портрет Левицкий был удостоен звания академика живописи. Появились солидные заказы. Одним из них был заказанный И. И. Бецким портрет П. А. Демидова (1773). Левицкому удалось передать индивидуальные черты портретируемого, умело и тонко сочетать их с глубоким пониманием сложной натуры модели.

В серии отличающихся богатством колорита парадных портретов юных воспитанниц Смольного института (1773–1777) Левицкий раскрыл разнообразие характеров и живость чувств своих моделей, передал неподдельную красоту и обаяние мо-



«Портрет Губаревой». 1789 г. Масло.

лодости. Изображения даны на фоне пейзажей или драпировок, так что каждое из них воспринимается как своеобразная сюжетная картина.

Камерные портреты 1770-х гг. — «Д. Дидро» (1773–1774), «М. А. Дьякова» (1778), «Я. Е. Сиверс» (1779), исполненные в более свободной живописной манере, отмечены углубленностью и многообразием индивидуальных характеристик. В начале 1780-х гг. под влиянием классицизма тонкая нюансировка сменяется в произведениях Левицкого локальным цветом, появляется некоторая заглаженность письма — «Урсула Мнишек», 1782, «Екатерина II — законодательница в храме богини Правосудия», 1783.

Со второй половины 1880-х гг. его работы утрачивают прежнюю целостность и гармоничность, характеристики моделей становятся несколько внешними — «Портрет дочери Агаши в русском costume» (1785). После 1800 г. из-за болезни глаз Левицкий почти не работал.

Творчество Левицкого оказало значительное влияние на формирование целого поколения русских портретистов, в том числе В. Л. Боровиковского.

■ Литература:

Гершензон-Чегодаева Н. М. Дмитрий Григорьевич Левицкий. М., 1964.

Воронихина Л., Михайлова Т. Русская живопись XVIII века. М., 1989.

ЛЕВЫЙ ФРОНТ ИСКУССТВА (ЛЕФ; с 1929 г. — РЕВОЛЮЦИОННЫЙ ФРОНТ ИСКУССТВА — РЕФ) — литературно-художественное объединение, созданное в Москве в конце 1922 г. представителями авангардистских направлений.

Ядро группы составили поэты, художники, архитекторы: Б. И. Арватов, Н. Н. Асеев, О. М. Брик, А. А. Веснин, В. В. Каменский, А. Е. Крученых, Б. А. Кушнер, А. М. Лавинский, В. В. Маяковский, Л. С. Попова, А. М. Родченко, С. М. Третьяков, В. Ф. Степанов, В. Е. Татлин.

Члены ЛЕФа стремились создать новое революционное искусство, которое, по их мнению, должно было стать «подлинно пролетарским» и навсегда заслонить в сознании масс классическое «буржуазно-дворянское» культурное наследие. Участники объединения считали себя преемниками пластических идей кубофутуристов. Свою цель они видели в том, чтобы формировать новую жизненную среду и «нового человека», называя это «жизнестроением».

Стремление внедрить в массовое производство современные по формам, рациональные, удобные в использовании бытовые предметы дало толчок развитию дизайна. Лефовцы выступали за сближение искусства с жизнью, отвергая его классические формы — картину в живописи, роман в литературе и т. д. Своей задачей они считали создание новых, динамичных форм творчества, связанных с производством, — «производственного искусства».

В 1920-х гг. идеи ЛЕФа получили широкое распространение среди творческой молодежи, его отделения появились в Одессе, Ленинграде, Казани, Иваново-Вознесенске, Баку и Тифлисе.

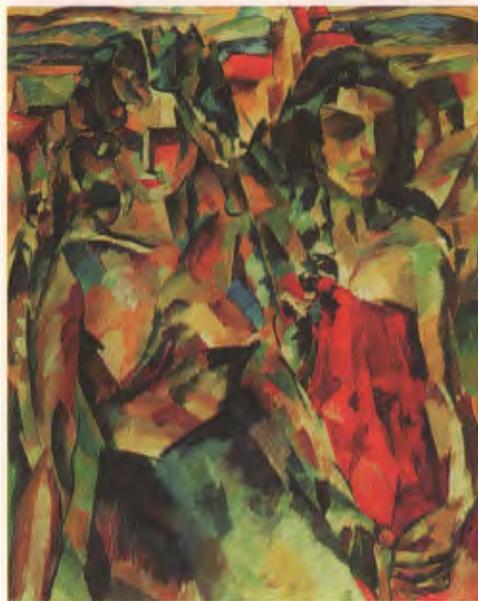
Со временем объединение все агрессивнее стало проявлять свою идеологическую направленность, дек-

ларируя теорию «социального заказа» в искусстве и литературе. В 1929 г. ЛЕФ был переименован в РЕФ (Революционный фронт искусства), в начале 1930 г. прекратил свое существование.

ЛЕНТУЛОВ Аристарх Васильевич (1882–1943) — один из наиболее последовательных кубофутуристов в живописи.

Учился в Пензенском и Киевском художественных училищах (1897–1907), у Д. Н. Кардовского (1908–1910), в частной студии в Париже (1911) у А. Ле Фоконье. Один из организаторов объединения «Бубновый валет» (1910). Член АХРР с 1926 г., ОМХ — с 1928 г.

В 1910-х гг. творчество Лентулова складывалось под воздействием кубизма, футуризма, сочетавшимся у него с интересом к мотивам древ-



«Две женщины». 1919 г. Масло.



«Кремль (Городской пейзаж)».
1919–1920 гг. Масло.

нерусского зодчества, иконописи и лубку. Его картины этих лет составлены из динамических, сталкивающихся, ярко окрашенных плоскостей («Звон», 1915; «У Иверской», 1916).

С начала 1920-х гг. Лентулов переходит к тональной живописи; создает пейзажи, портреты, натюрморты, пронизанные ощущением полноты бытия («Закат на Волге», 1928; «Солнце над крышами. Восход», 1928; «Овощи», 1933, и др.).

Известен Лентулов и как театральный художник. Работал с режиссерами А. Я. Таировым, Ф. Ф. Комиссаржевским и В. И. Немировичем-Данченко. Самой известной работой стало оформление спектакля «Испанский священник» (1934, пьеса Ф. Бомонта и Дж. Флетчера на сцене МХАТ 2-го).

Занимался педагогической деятельностью — преподавал во Вхутемасе (с 1920 г.), в МГХИ (1937–1943).

■ Литература:

Лентулова М. Художник Аристарх Лентулов. М., 1969.

Мурина Е. Б., Джафарова С. Г. Аристарх Лентулов. Путь художника. М., 1990.

ЛИСИЦКИЙ Эль (Лазарь Маркович) (1890–1941) — известный художник-авангардист.

Учился на архитектурном факультете Высшей политехнической школы в Дармштадте в 1909–1914 гг., путешествовал по Франции, Италии, Бельгии (до 1914). В 1915–1916 гг. учился в Рижском политехническом институте, эвакуированном в Москву.

В начале своей творческой деятельности в футуристическом стиле Лисицкий делает обложку к книге К. А. Большакова «Солнце на излете» (1916), оформляет несколько книг на еврейском языке («Пражская легенда» М. Бродерзона, 1917; «Козочка», 1919, и др.).

В 1919 г. был приглашен М. З. Шагалом преподавать архитектуру и графику в Высшую народную художественную школу в Витебск. Про-



Иллюстрация к книге «Козочка» («Хад Гадья»). 1919 г.



«Город. Супрематизм».
Начало 1920-х гг. Масло.

должает работать как иллюстратор: в «шагаловской» манере исполняет иллюстрации к «Украинским народным сказкам» (1922). Работает в это время в фигуративной манере, сочетающей влияние кубофутуризма и лубка, вскоре оставляет фигуративное искусство и под влиянием К. С. Малевича обращается к супрематизму.

Вступил в это время в основанное Малевичем общество Уновис (Утвердители нового искусства). Формообразующие принципы супрематизма он привносит в массовые жанры (плакат «Клином красным бей белых», 1920; книжка «Супрематический сказ про два квадрата»), а также создает «проуны» («проекты утверждения нового», 1919–1924) — своеобразные варианты пространственно-го супрематизма.

Будучи командированным в Берлин в 1921 г., до 1925-го он практически исполнял в Европе роль эmissара нового советского искусства. В 1923 г. Лисицкий издает серию литографий к опере «Победа над солн-

цем» (попытка создания механических фигур для театра). Увлекается идеей соединения супрематизма и конструктивизма, ярким воплощением которой стала книга «Маяковский. Для голоса» (Берлин, 1922).

В 1921–1925-х гг. художник принимает активное участие в общеевропейском движении конструктивизма: сотрудничает с Т. ван Дейсбургом, Л. Мохоли-Надем, Г. Арлом и другими, издает в Берлине (с И. Г. Эренбургом) журнал «Вещь».

По возвращении в Москву продолжает заниматься книжным, типографским и выставочным дизайном, фотомонтажом. Умер художник от туберкулеза.

■ Литература:

Л. М. Лисицкий: Каталог выставки. К столетию со дня рождения. М., 1990.

Немировский Е. Эль Лисицкий // Книжное обозрение. 1996. № 50.

ЛОСЕНКО Антон Павлович (1737–1773) — живописец, рисовальщик, портретист.

Обучался живописи в Петербурге в мастерской И. П. Аргунова (1753–1758) и в АХ (1758–1760). Оценив талант молодого живописца, в 1760 г. его как пенсионера АХ отправляют в Париж. Там он написал картину «Чудесный улов» (1762), сумев сочетать в ней требования классицизма со смягченной, человеческой трактовкой образа Христа.

В 1766–1769-х гг. художник в качестве пенсионера жил в Риме, где изучал античность, копировал картины Рафаэля, писал этюды обнаженного тела. В 1769 г. Лосенко возвратился в Петербург, где ему было предложено написать картину на зва-

ние академика исторической живописи. В 1770 г. художник написал картину на тему из русской истории — «Владимир и Рогнеда» (1770), где в рамках условно-академической системы образов художнику удалось передать сложный этический конфликт, живые человеческие чувства. Успех картины принес ее создателю не только звание академика, но и назначение адъюнкт-профессором (с 1770 г.), а вскоре профессором и директором АХ (с 1772 г.). В 1773 г. Лосенко начал, но не успел закончить вторую свою историческую картину — «Прощание Гектора с Андромахой», в которой раскрывается идея патриотического долга. Предчув-



«Владимир и Рогнеда».
1770 г. Масло.



«Натурщик». Около 1770 г. Уголь, мел.

ствие трагического исхода пронизывает патетическую сцену, представленную художником.

Большой жизненной убедительности достиг в портретах: «П. И. Шувалов», «А. П. Сумароков» (оба — 1760) и «Ф. Г. Волков» (1763). Образы портретируемых пронизаны одухотворенностью и человеческим теплом.

Многочисленные рисунки Лосенко примечательны точностью лепки форм и тонкостью техники. Он создал учебное пособие для АХ «Изъяснение краткой пропорции человека...», ставшее пособием для нескольких поколений художников. Его творчество оказало влияние на И. А. Акимова, П. И. Соколова, Г. И. Угрюмова.

■ **Литература:**

Каганович А. Г. Антон Лосенко и русское искусство середины XVIII столетия. М., 1963.

Гаврилова Е. И. Антон Павлович Лосенко. Л., 1977.

Воронижина Л., Михайлова Т. Русская живопись XVIII века. М., 1989.

ЛУЧИЗМ — один из ранних опытов авангардной живописи. Создатель течения — М. Ф. Ларионов — изложил его теорию в брошюре «Лучизм» (1913) и в статье «Лучистская живопись» (1913). По мнению Ларионова, художник должен выявить форму, которая получается от пересечения лучей, исходящих от различных предметов. Лучи, как правило, изображались цветными линиями. Течение предшествовало беспредметному искусству, конфигуративной живописи, вызывало природные ассоциации, но не более того — живописного направления из лучизма не получилось.

МАВРИНА (МАВРИНА-ЛЕБЕДЕВА) Татьяна Алексеевна (1902–1996) — живописец, график, книжный иллюстратор.

Училась во Вхутемасе-Вхутеине (1922–1929). Участвовала на рубе-



Иллюстрация к книге Т. А. Мавриной «Сказочная азбука». 1969 г.



Иллюстрация к книге Т. А. Мавриной «Сказочные звери». 1965 г.

же 1920-х и 1930-х гг. в выставках группы «13». Рисункам и акварелям Мавриной были присущи легкость и непосредственность в обращении с цветом, линией и формой. Эти черты стали характерными для ее живописи и книжной графики. Художница ездит по старинным русским городам; ярко расцвеченные зарисовки, созданные с натуры, кажутся воображением автора. Стремление к узору, красочности объясняется любовью Мавриной к русской иконе, к произведениям народного творчества.

В 1980 г. вышла книга-альбом «Пути-дороги», где собраны акварели и гуаши с видами заповедных уголков России: Звенигорода, Углича, Ростова Великого, Ярославля и других городов.

В книжной графике сказка является любимым жанром художницы. Много раз иллюстрировала она сказки А. С. Пушкина («Сказка о мертвой царевне и семи богатырях», 1946; «Руслан и Людмила», 1960; «У лужкоморья», 1961), русские народные сказки. В 1969 г. выходит в свет «Сказочная азбука» Мавриной, отличающаяся изумительной фантазией и изумительная по красочности. Весь смысл ее заключен в самих иллюстрациях, поэтому она сделана художницей почти без пояснительных подписей. В каждой букве — свой маленький сказочный сюжет. Картинки азбуки полны лукавства и озорства, добра и сердечности, как и все искусство художницы.

■ **Литература:**

Костин В. И. Татьяна Алексеевна Маврина. М., 1966.

Дмитриева Н. А. Т. Маврина. М., 1981.

Художники группы «13». М., 1986.

Художники детской книги о себе и своем искусстве. М., 1987.

«МАГАЗИН» — выставочное объединение московских и петроградских художников. Выставка открылась в Москве в марте 1916 г. (проходила в помещении магазина на Петровке, отсюда ее название — «Магазин»), в ней участвовали художники-футуристы Л. А. Бруни, М. М. Васильева, И. В. Ключ, Н. А. Моргунова, Л. С. Попова, А. М. Родченко, В. Е. Татлин и др. Весной 1917 г. участники выставки и петроградские художники основали под тем же названием Общество совершенствования зрения и слуха, куда также вошли К. С. Исакова, П. В. Митурич, В. А. Милашевский, Б. А. Зенкевич, искусствовед Н. Н. Пунин и композитор А. С. Лу-

рье. Члены общества стояли на позициях авангардного искусства.

«МАКОВЕЦ» (до 1924 г. — Союз художников и поэтов «Искусство — жизнь») — объединение, основанное в Москве в 1921 г. по инициативе молодых художников и литераторов, выступавших за высокую духовность искусства, за наследование классических традиций. В объединение вошли участники выставок «Московского салона», «Мира искусства», отчасти «Бубнового валета», а также творческая молодежь: С. В. Герасимов, Л. Ф. Жегин, И. Ф. Завьялов, Е. О. Машкевич, В. Е. Пестель, М. С. Родионов, С. М. Романович, Н. М. Рудин, П. А. Флоренский, В. Н. Чекрыгин, А. В. Шевченко и др.

В программу объединения входило: издание журнала «Маковец» (вышло 2 номера), выпуск поэтических сборников, трудов по истории и теории искусства. Из-за недостатка средств программа не была реализована, и это стало одной из причин ухода из объединения в 1923 г. литераторов. Оставшиеся художники преобразовали организацию в выставочную и назвали ее «Маковец». Всего в выставках объединения участвовали более 30 художников.

Причиной распада «Маковца» стало отсутствие единых творческих установок входивших в его состав художников. В 1926 г. объединение прекратило свою деятельность.

МАКОВСКИЙ Владимир Егорович (1846–1920) — живописец, автор жанровых композиций на социальную тему.



«Осужденный». 1879 г. Масло.

Учился в МУЖВЗ (1861–1866) у С. К. Зарянка и в Петербургской АХ (1866–1869). За картину «Крестьянские мальчики в ночном стерегут лошадей (Ночное)» в 1869 г. он получил золотую медаль и звание художника 1-й степени. В 1872 г. Маковский стал членом ТПХВ.

Лейтмотивом произведений художника 1870-х гг. стал интерес к «маленькому человеку», его горестям и радостям. Юмором проникнуты его картины начала 1870-х: «Любители соловьиного пения», «Игра в бабки», «Получение пенсии». Постепенно в картинах Маковского появляются тревожные ноты, напоминающие зрителю о человеческой несправедливости, об униженных и оскорбленных. Яркие контрасты между нищетой и достатком, убогую жизнь городских бедняков показывает художник в картинах «Посещение бедных» (1874), «Толкучка» (1875), «В передней» (1884), «Ожидание. У острога» (1875), «Ночлежный дом» (1889).

Творчеству Маковского присущи точность воплощения характерных социальных типов, убедительность в психологической трактовке сюже-

тов. «Крах банка» (1881) — одно из значительных полотен художника, повествующее о трагической повседневности. Глубоким сочувствием к городской бедноте проникнута картина «Свидание» (1883), тем же щемящим чувством отмечена и картина «На бульваре» (1886–1887). В ряде произведений 1880–1890-х гг. Маковский достиг тонкого лиризма («Объяснение», 1889–1891).

Признанный педагог, Маковский долго преподавал в МУЖВЗ (1882–1894) и в Петербургской АХ (1894–1918, ректор — в 1894–1896). Среди его учеников были А. Е. Архипов, В. Н. Бакшеев, Е. М. Чепцов.

Несмотря на большую занятость в академических классах, Маковский продолжал и активную творческую работу. В 1896 г. написал серию картин «На Волге», изображающих народные типы — грузчиков, бурлаков, босяков; в ряде произведений конца XIX — начала XX вв. откликнулся на революционные события в России («9 января 1905 года на Васильевском острове», 1905; «Допрос революционерки», 1904). Но лучши-



«На бульваре». 1886–1887 гг. Масло.

ми в его творчестве продолжают оставаться незатейливые и правдивые бытовые сценки.

■ **Литература:**

Друженкова Г. А. Владимир Маковский. М., 1962.

Гольдштейн С. Н. Развитие бытового жанра в 1870–1880-е годы // История русского искусства. Т. 9, кн. 1. М., 1965.

МАКОВСКИЙ Константин Егорович (1839–1915) — живописец, брат В. Е. Маковского.

Учился в МУЖВЗ (1851–1858) у С. К. Заряно и в Петербургской АХ (1858–1862). В 1863 г., будучи не удовлетворенным консервативной системой преподавания, примкнул к «бунту четырнадцати» и покинул стены АХ. В этом же году стал членом Артели художников. Впоследствии — член-учредитель ТПХВ.

Произведения Маковского, созданные в 1860-х гг., отличались жанровой тенденцией. За картину «Народное гулянье во время масленицы на Адмиралтейской площади в Петербурге» (1869) Маковский получил звание профессора АХ.

В 1870-х гг. художник создал серию жанровых картин на темы крестьянского быта: «Похороны в деревне», «Дети, бегущие от грозы» (обе — 1872) и др. В 1877 г., откликаясь на события русско-турецкой войны, написал картину «Болгарские мученицы».

Картины исторического жанра «Свадебный пир в боярской семье XVII столетия» (1883), «Поцелуйный обряд» (1895), «Смерть Иоанна Грозного» (1888) значимы, скорее, с этнографической точки зрения: художник очень подробно изобразил костюмы персонажей, детали быта.



«Девушка в кокошнике». Б. г. Масло.

Портретный жанр занимал в творчестве Маковского особое место. Художник представлял портретируемых в самом выигрышном виде, блестяще передавал внешнее сходство, но не вникал при этом в психологические характеристики моделей. Такими известны портреты жены художника (1881), графини В. С. Зубовой (1877) и др. Исключения составляют «Портрет оперного певца О. Н. Петрова» (1871), «Портрет старухи в чепце» (1874) и портрет-картина «Алексеич» (1882), правдиво изображающая старика у кипящего самовара. Именно эти произведения свидетельствуют о большом таланте художника.

■ **Литература:**

Тарасов Л. М. Константин Егорович Маковский. 1839–1915. М., Л., 1948.

МАКСИМОВ Василий Максимо-вич (1844–1911) — живописец, мастер бытового жанра.

Живописи обучался в иконописных мастерских Петербурга (1855–1862) и в АХ (1863–1866). В 1864 г. написал картину «Больное дитя», которая была удостоена золотой медали АХ «За экспрессию».

В 1866 г., получив звание классного художника 3-й степени, Максимов поехал в деревню Шубино Тверской губернии, в имение Голенищевых-Кутузовых, на должность домашнего учителя рисования. Проживая в провинции, Максимов изучал Россию и бедную русскую деревню, изображал сцены крестьянского быта. Наиболее полно его талант раскрылся в картине «Приход колдуна на крестьянскую свадьбу» (1875). Это полотно отмечено глубоким знанием деревенского быта. Эту же тему художник продолжил в картине «Больной муж» (1881).

Максимов создал целую серию картин, посвященных жизни бедняков, тяжелой крестьянской доле: «Бедный ужин» (1879), «Аукцион за



«Все в прошлом». 1889 г. Масло.

недоимки» (1880), «Заем хлеба» (1882), «Слепой хозяин» (1884) и др.

В 1872 г. Максимов был единогласно принят в ряды ТПХВ, стал участником I передвижной выставки. Все его творчество было посвящено изображению жизни народа.

Несколько отстоит от центральной темы его творчества картина «Все в прошлом» (1889). Немощной, но величественной фигуре старой дамы, предавшейся воспоминаниям, противопоставлена трогательная фигура компаньонки — старой крестьянки, коротающей дни возле барыни.

В последние годы жизни художник испытывал нужду и лишения. Он по-прежнему писал сюжеты из крестьянского быта, которые уже не находили покупателей и заказчиков. Бедность и болезни свели художника в могилу. Но в истории русского искусства Максимов занял достойное место как бытописатель и знаток народной жизни.

■ **Литература:**

Леонов А. И. Василий Максимович Максимов. 1844–1911. М., 1951.

Лазуко А. К. Василий Максимов. 1844–1911. Л., 1982.



«Бабушкины сказки». 1867 г. Масло.

МАЛЕВИЧ Казимир Северинович (1878–1935) — известен как основатель нового художественного направления — супрематизма.

Учился в МУЖВЗ (1904–1905) и в частной студии в Москве. Основательно изучал развитие живописи за предшествующие тридцать-сорок лет, овладевая новыми приемами и методами. Участник выставок «Бубновый валет» (1910), «Ослиный хвост» (1912) и др. На рубеже 1900–1910-х гг. создавал близкие к кубизму, насыщенные интенсивным цветом композиции, в которых предметная форма конструировалась из цилиндрических и конусовидных элементов («На сенокосе», 1909).

В 1913 г. создал эскизы декораций и костюмов к постановке оперы «Победа над солнцем» (текст А. Е. Крученых, музыка М. В. Матюшина). Максимальное упрощение и геометризация форм в эскизах оформления подвели Малевича к открытию нового художественного направления —



«Композиция». 1916 г. Масло.



«Девушки в поле». 1928–1932 гг. Масло.

супрематизма. В супрематизме, оперирующем сочетаниями геометрических фигур на нейтральной плоскости фона, Малевич отказался от изобразительности, даже от тех ее раздробленных и перетасованных элементов, которые сохранялись в крайних течениях того времени — кубизме и футуризме.

Программное произведение этого времени — «Черный квадрат» (1913). В 1916 г. Малевич выпустил брошюру «От кубизма к супрематизму. Новый живописный реализм». Супрематизм оказал влияние не только на живопись, но и на архитектуру и прикладные искусства России и Запада.

После революции Малевич был членом коллегии изобразительных искусств Наркомпроса, заведовал художественным отделом Московского совета, преподавал в 1-х ГСХМ в Москве, а с 1918 г. — в петроградских ГСХМ. В этом же году оформил первую постановку «Мистерии-Буфф» В. В. Маяковского.

В 1919 г. художник отправился в Витебск преподавать в Народной художественной школе, основанной М. З. Шагалом. В Витебске он учредил Уновис — организацию, призванную обучать художников, и даже шире — обновить весь мир на основе супрематизма.

В 1922 г. Малевич вернулся в Петроград, где работал над созданием новых форм и эскизов росписей на фарфоровом заводе, изучал возможности применения супрематизма в архитектуре, делал рисунки для текстиля.

В начале 1930-х гг. художник вернулся к изобразительности, демонстрируя универсальность своей системы как высшей ступени живописной культуры. В 1932–1933 гг. Малевич стал создавать реалистические произведения.

■ Литература:

Егоров И. Казимир Малевич. М., 1990.

Короткина Л. К. Малевич, П. Филонов и современность. Л., 1991.

Сарабьянов Д., Шатский А. Казимир Малевич. М., 1993.

МАЛЮТИН Сергей Васильевич (1859–1937) — живописец и график.

Учился в МУЖВЗ (1883–1886) у И. М. Прянишникова и В. Е. Маковского.

Его деятельность в ранний период (конец 1880–1890-х гг.) была разнообразной. Отдавая предпочтение жанровым сценам («Подруги», 1889; «В гостях у соседки», 1892, и др.), он писал и пейзажи, и исторические картины («Нашествие татар», 1890-е). Но самые крупные достижения Малютина в этот период, особенно в конце 1890-х гг., связаны с книжной иллюстрацией («Сказка о царе



«Портрет писателя Д. А. Фурманова». 1922 г. Масло.

Салтане», «Руслан и Людмила» и другие произведения А. С. Пушкина).

Занимался Малютин и архитектурой — по его проектам выполнялись внешнее и внутреннее убранство построек в Талашкине, которое было тогда центром возрождения художественных ремесел. До наших дней сохранился домик-библиотека («Теремок»).

Участвовал в оформлении фасадов и интерьеров доходного дома П. Н. Перцова (1905–1907). В области книжного оформления, декоративно-прикладного искусства и архитектуры придерживался национально-романтического стиля модерна.

В 1903 г. Малютин вступает в СРХ, начинает преподавательскую деятельность в МУЖВЗ. Особенную известность Малютин получил как портретист — в этом жанре он эво-

люционировал от свободной, динамичной живописи 1900-х гг. (автопортрет, 1901) к более строгой монументализированной манере 1910–1920-х гг., позволяющей острее выявить артистизм или интеллектуальную самоуглубленность модели. Создал целую галерею портретов известных современников. Среди них портреты М. В. Нестерова, К. Ф. Юона (оба — 1914), В. А. Гиляровского, Н. П. Богданова-Бельского (оба — 1915) и др. В 1914 г. С. В. Малютину было присвоено звание академика, в 1915 г. он стал членом ТПХВ.

В советское время художник продолжал писать портреты в реалистической манере. Среди них выделяется портрет Д. А. Фурманова, в котором соединились две темы портретного творчества Малютина: с одной стороны, человек искусства, писатель, с другой — деятель революции, человек новой эпохи.

Незадолго до смерти Малютин обратился к теме героики гражданской войны, написав портрет «Партизан» (1936).

■ **Литература:**

Сарабьянов Д. Сергей Васильевич Малютин. М., 1952.

Гольицец Г. В. Сергей Васильевич Малютин. Л., 1974.

Абрамова А. В. Жизнь художника С. Малютина. М., 1978.

МАЛЯВИН Филипп Андреевич (1869–1940) — живописец, рисовальщик, портретист.

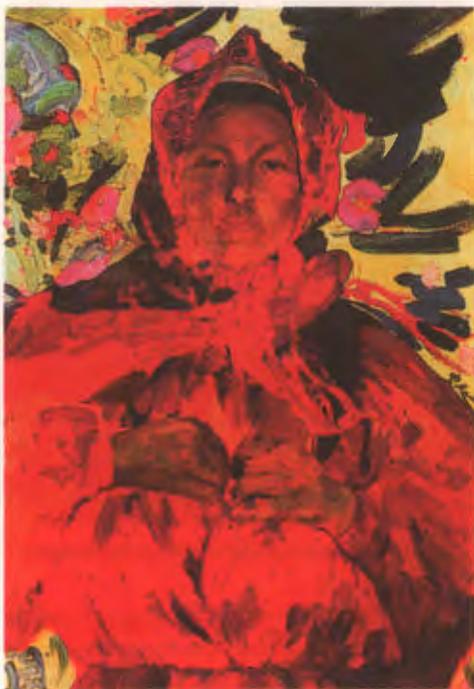
Учился в монастырской иконописной мастерской в Греции (1885–1891) и в Петербургской АХ (1892–1899) у И. Е. Репина.

Уже ранние работы Малявина — портреты крестьян («Крестьянская

девушка с чулком», 1895; «Старуха», 1898), а также портреты И. Э. Грабаря, К. А. Сомова — принесли ему известность. Вскоре художник начал выполнять и заказные портреты.

Картина «Смех» (1899), изображающая русских баб в красных одеждах на зеленом лугу, стала настоящей сенсацией. 1900-е гг. стали периодом расцвета таланта Малявина, в это время он создает свои лучшие работы: «Баба в желтом», «Девка» (обе — 1903), «Две девки» (1910) и др.

Смелая живопись Малявина с ее условными фонами, крупными фигурами, неглубоким пространством и необычайно звучным цветом — подчеркнуто декоративна. Картина «Вихрь» (1906) воспринималась совре-



«Русская девушка». Б. г. Масло.

менниками в связи с революционными настроениями эпохи. В картинах Малявина впервые после древней иконописи красный цвет обрел полноту звучания. Завораживающая стихия цвета воплощает у Малявина внутреннюю мощь, передает широкую шкалу чувств.

В 1911 г. художник представил на выставку большой «Семейный портрет», который был признан критикой художественной неудачей. С тех пор художник перестал выставлять свои картины, хотя по-прежнему много работал.

В 1922 г. выехал за границу, где и находился до конца своей жизни. Писал пейзажи, портреты. Наиболее известны его портреты балерины А. М. Балашовой (1924) и певицы Н. В. Плевицкой (1929).

■ Литература:

Живова О. А. Ф. А. Малявин: Жизнь и творчество. 1869–1940. М., 1967.

Водонос Е. И. Ф. Малявин. Саратов, 1974.

Москалев И. Ф., Коновалов Д. А. Детство и юность Малявина. Повесть. Челябинск, 1978.

МАМОНТОВСКИЙ КРУЖОК —

см. *Абрамцевский художественный кружок*.

МАНСУРОВ Павел Андреевич

(1896–1983) — художник-авангардист.

Учился в ЦУТР в Петербурге (1909–1914). Одновременно с этим (с 1912 г.) посещал Рисовальную школу при ОПХ.

После революции находился в постоянном и тесном контакте с главными деятелями русского художественного авангарда — П. Н. Филоновым, К. С. Малевичем, М. В. Татлиным.

В 1919 г. совместно с Татлиным работал над проектом знаменитой «Башни» — памятника III Интернационалу. В дальнейшем отходит от урбанизма конструктивистов. Художник испытал сильное влияние супрематизма К. С. Малевича, но со временем понял, что активное воздействие на зрителя оказывают не только плоские, но и объемные геометрические формы.

Послереволюционная деятельность Мансурова была многообразной. В 1918–1919 гг. оформляет спектакли «Упманн, или Курительная штука» на музыку А. С. Лурье, «Мистерия-Буфф» В. В. Маяковского, создает декоративные панно «Европа» и «Азия» для украшения Исаакиевской площади к первой годовщине Октябрьской революции. В 1918 г. становится одним из организаторов «Первой госу-



«Орнамент».

Между 1918 и 1923 гг. Тушь.



Д. Г. Левицкий. «Портрет Марии Алексеевны Дьяковой». 1778 г. *Масло*



Ф. А. Малявин. «Вихрь». 1906 г. Фрагмент. *Масло*



«Маленькая девочка в манеже».
1933 г. Масло.

дарственной свободной выставки произведений искусства», открывшейся в Петрограде во Дворце искусств (Зимнем дворце) в 1919 г.

Свои первые абстрактные композиции Мансуров создает в 1917 г. В 1922 г. участвовал в организации петроградского Инхука. В это же время создает одну из самых известных своих работ — «Пиво. Живописная формула» (1922).

В 1928 г. Мансуров эмигрировал в Италию. В 1929 г. переехал во Францию, где занимался в основном прикладным искусством, расписывая ткани. Участвовал в 1957 г. в выставке «50 лет абстрактного искусства». До конца жизни создавал беспредметные композиции.

■ Литература:

Павел Мансуров. Петроградский авангард: Каталог выставки. СПб., 1995.

МАНЬЕРИЗМ (итал. *manierismo*, от *maniera* — прием, манера) — течение в европейском искусстве XVI в. Его представители отходят от гуманистического восприятия человека как венца творения. Возник и ярче всего проявился в Италии. Его главные характеристики — драматическая острота образов, стремление к театральным эффектам, трагизму мировосприятия, выражению субъективного внутреннего мира художника. Особую роль в произведениях маньеризма играет виртуозная нервная линия, колористические и светотеневые диссонансы.

Искусство маньеризма использует художественный язык, насыщенный изощренными аллегорическими построениями. Нередка эклектика, это не случайно, т. к. произведения рассчитаны на знатоков-интеллектуалов, узкий круг посвященных. В Италии ярчайшие представители маньеризма — Понтормо, Джулио Романо, Б. Челлини.

МАРТЫНОВ Андрей Ефимович (1768–1826) — живописец-пейзажист.

В 1788 г. окончил Петербургскую АХ по классу ландшафтной живописи у Сем. Ф. Щедрина, в качестве пенсионера побывал в Италии (1788–1794), откуда привез ряд пейзажей: «Понте-Лукано по дороге из Рима в Тиволи» (1794), «Пейзаж» (1790–е) и др. В 1795 г. АХ присудила ему звание назначенного, затем академика, а в 1802 г. — советника АХ.

Со временем Мартынов перестал заниматься живописью, обратился к графике. Много путешествовал, проделал долгий путь от Москвы до

Урги (ныне Улан-Батор), собрал обширный натуральный материал. Впоследствии на основе собранного материала создал ряд графических циклов («Виды России и Монголии», серия акварелей, 23 листа, 1806–1810; серия гравюр «Типы народов России и Монголии», 39 листов, 1808, и др.). Позднее, после путешествия на Балтийское побережье, появилась серия гуашей «Пейзажи Прибалтики» (1810–е).

В 1820-е гг. были созданы лучшие графические серии, благодаря которым Мартынов занял почетное место в истории русского искусства. Одним из первых среди русских художников он стал заниматься литографией. В 1821 г. появилась литографированная серия «Виды Санкт-Петербурга и его окрестностей». Мартынову близко романтическое видение, сближающее его искусство с творчеством Н. М. Карамзина, К. Н. Батюшкова, В. А. Жуковского. Ему удалось создать в литографии свой изобразительный язык, найти свой стиль. Прозрачные, легкие листы, оттиснутые слабым тоном ли-



«Петергоф. Фонтан «Самсон».
1821–1822 гг.

Литография, раскрашенная акварелью.

тографской краски, выделяются среди работ других художников.

Им были также созданы серии литографий: «Собрание русских костюмов» (1821–1822), «Новое собрание русских костюмов» (1822), «Бал в Иркутске» (1821–1824), «Монгольские сюжеты. Из путешествия при Российском посольстве в Китае» (1822–1824). Интенсивный труд подорвал здоровье художника, и он в 1824 г. уехал в Италию, где вскоре умер.

■ **Литература:**

Петрова Е. Н. Художник Андрей Ефимович Мартынов // Сибирские огни. 1974. № 17.

Андрей Ефимович Мартынов: Каталог выставки. Л., 1977.

Андрей Мартынов. Виды Петербурга и его окрестностей. Л., 1989.



«Царское Село. Вид на Большое озеро».
1815 г. Масло.

МАТВЕЕВ Андрей Матвеевич (между 1701–1704 — 1739) — живописец, портретист.

Талантливый мальчик был пенсионером Петра I, который в 1716 г. отправил Матвеева совершенствоваться свое мастерство в Нидерланды — сначала в Амстердам, затем в Антверпенскую АХ (1725–1727).

В 1727 г. возглавил «живописную команду» при Канцелярии от строе- ний в Петербурге. Выполнял декора- тивные росписи в Петербурге, в том числе в Петропавловском соборе, и в Москве, а также станковые ком- позиции, иконы.

К сожалению, многое из худо- жественного наследия Матвеева ут- рачено. В историю русского искусс- ва он вошел как автор нескольких прекрасных портретов, отличающих- ся естественной непринужденностью композиции и правдивостью индиви- дуальных характеристик. Среди этих полотен — портреты И. А. и А. П. Го- лицыных (оба — 1728).

В 1729 г. Матвеев создал уни- кальное для XVIII в. произведение — «Автопортрет с женой». Это первый в русском искусстве парный порт- рет и автопортрет. Впервые пред- метом изображения становятся не- жно-любвные отношения между супругами.



«Автопортрет с женой».
1729(?) г. Масло.



«Портрет Петра I». Б. г. Масло.

Сегодня Матвееву со значитель- ным основанием приписывают ряд крупных работ: плафон Сенатского (ныне Петровского) зала в здании Двенадцати коллегий, композиции на религиозную тему «Моления о чаше», «Сретение», «Благовещение», «Рождество Христово» и некоторые дру- гие. В его картинах всегда присут- ствует теплота, сдержанность и се- рьезность, хотя и нет виртуозной лег- кости и блеска ведущих западноев- ропейских мастеров.

Несмотря на долгие годы, про- веденные за границей, Матвеев ост- ался глубоко русским художником. Его искусство и педагогическая дея- тельность заложили основы русской художественной школы.

■ Литература:

Анисимов Г. А. От рук художества сво- его: Повесть о русском живописце Андрее Матвееве. М., 1982.

Андреева В. Г. Андрей Матвеев. Л., 1983.

Ильина Т. Э., Римская-Корсакова О. В. Андрей Матвеев. М., 1984.

МАТВЕЕВ Федор Михайлович (1758–1826) — мастер классического пейзажа.

Учился в Петербургской АХ (1764–1778) у Сем. Ф. Щедрина. В 1778 г. получил большую золотую медаль и в 1779 г. отправился в качестве пенсионера АХ в Рим, где усвоил принципы классицизма, сделав их основными принципами своего творчества.

Образцом для классицистов служило античное искусство. Композиция картины должна быть симметричной и уравновешенной с обязательным делением на три плана и боковыми «кулисами». Классицизм предопределял также скульптурное понимание формы, локальный цвет (т. е. собственный цвет предмета без учета его изменения под воздействием световоздушной среды). Лучшие произведения Матвеева — «Вид в окрестностях Неаполя» (1806), «Вид на Лаго-Маджоре» (1808), «Вид Рима. Колизей» (1816), «Вид Большесенского озера в Италии» (1819) и др. При всей своей идеальности эти пейзажи пе-



«Вид на Лаго-Маджоре».
1808 г. Масло.

редают живое чувство. Художник много работал на природе, очень любил природу, но при всем этом его реальность — преображенная, возвышенная. Есть среди его работ и пейзажи, рожденные воображением.

Матвеев был послан в Италию для совершенствования, но на родину больше не вернулся. Сначала этому мешало чувство свободы творчества, потом — постоянно растущие долги. Хотя он приобрел уважение и известность, платили за работу мало.

Умер художник в преклонном возрасте. Современники находили его одним из лучших пейзажистов, отмечали профессиональное мастерство и легкость исполнения, точность в передаче природы, теплоту колорита, замечательное умение писать дальние планы.

■ **Литература:**

Федоров-Давыдов А. А. Федор Матвеев // Федоров-Давыдов А. А. Русский пейзаж XVIII — начала XX века. М., 1986.



«Вид Римской Кампаньи».
1800-е гг. Масло.

МАТЭ Василий Васильевич (1856–1917) — художник-гравер.

Учился в Рисовальной школе при ОПХ (1870–1875), затем в гравировальном классе Петербургской АХ

(1875–1880) у Ф. И. Иордана. После окончания АХ в качестве пенсионера повышал уровень мастерства в Париже (1880–1884) у известного офортиста Гайяра и ксилографа А. Паннемакера.

Творческое наследие Матэ составляет огромное количество репродукционных листов, в технике офорта их выполнено 278. Но лучшими его работами стали черно-белые ксилографии, искусно имитирующие графические и живописные оригиналы. В своих работах Матэ старался придать картине художника новые оттенки, привести в копию свою индивидуальность. Воспроизведение «Боярыни Морозовой» (около 1887) В. И. Сурикова по фотографии и листы с эскизов картины И. Е. Ре-

пина «Запорожцы» стали его лучшими ксилографиями конца 1880-х — начала 1890-х гг.

Однако репродукционная картина не могла соперничать с фотомеханическими способами печати, поэтому с 1899 г. Матэ переходит на технику офорта. К числу лучших его работ, выполненных в этой технике, принадлежат портреты, отличающиеся психологизмом и искусностью исполнения (портреты М. П. Беляева и П. М. Третьякова).

Много времени и сил отдавал Матэ педагогической деятельности — преподавал в Петербурге в ЦУТР (1884–1909), Рисовальной школе при ОПХ (с 1911), АХ (1894–1917). Среди его учеников были А. П. Остроумова-Лебедева, И. Н. Павлов, П. А. Шиллинговский и др.

■ **Литература:**

Лазаревский И. В. В. Матэ. М., Л., 1948.
Федоров В. И. В. В. Матэ и его ученики. Л., 1982.

МАТЮШИН Михаил Васильевич (1861–1934) — живописец, музыкант, теоретик искусства.

Учился в Рисовальной школе при ОПХ (1894–1898), в студии художника Я. Ф. Ционглинского (1903–1905), в частной студии Е. Н. Званцевой (1906–1908), а также в Московской консерватории (1876–1881).

В 1909 г. Матюшин стал членом группы Н. И. Кульбина «Импрессионисты», познакомился с братьями Бурлюками, поэтами В. В. Каменским и В. В. Хлебниковым, позднее (1912) с К. С. Малевичем и А. Е. Крученых.

В 1909 г. художник был одним из инициаторов создания петербургского общества художников «Союз мо-



«Портрет писателя И. А. Гончарова». С оригинала И. Е. Репина. 1891 г. Ксилография.

лодежи». Участвовал во всех его выставках (1911–1914), одновременно в начале 1910-х гг. занимался издательской деятельностью. В своем издательстве «Журавль» издавал футуристические книги.

В 1913 г. Матюшин написал музыку к опере «Победа над солнцем» (пролог В. В. Хлебникова, либретто А. Е. Крученых, декорации и костюмы К. С. Малевича).

Матюшин выступал также как писатель, художественный критик и публицист. В 1913 г. под его редакцией выходит русский перевод книги А. Глеза и Ж. Метценже «Кубизм».

Преподавательскую деятельность начал еще в 1909 г. в Народной консерватории.

В 1918–1926-х гг. был преподавателем петроградских ГСХМ Вхутеина: возглавлял там мастерскую пространственного реализма (1918–1922), занимавшуюся исследованиями пространственно-цветовой среды в живописи. Эти поиски были про-



«Лакта». 1920 г. Акварель.



«Дюны». Около 1932 г. Масло.

должны в петроградском Музее живописной культуры (1922), а потом в Гинхуке. Там он руководил отделением органической культуры, вел работы по научному изучению изменчивости цвета и формы, связи зрительных, осязательных и слуховых раздражений при восприятии. Группа имела название «Зорвед» (от слов «зорко ведать»). Ее созданию сопутствовала декларация Матюшина, опубликованная в журнале «Жизнь искусства» (1923, № 20). Итогом работы стал «Справочник по цвету» (М.-Л., 1932).

Прошедшие в 1923-м и 1930-м гг. выставки, на которых были представлены работы Матюшина, демонстрировали выдающиеся достижения, позволяющие развивать в людях более тонкое и целостное восприятие действительности.

■ Литература:

Повелихина А. С. П. Б. Песочная, 10 // Наше наследие. 1989. № 2.

Костров Н. И. М. В. Матюшин и его ученики // Панорама искусств-13. М., 1990.

Делахроа-Несмелова А. Воспоминания о педагогической деятельности проф. М. В. Матюшина // Панорама искусств-13. М., 1990.

МАШКОВ Илья Иванович (1881–1944) — живописец, один из представителей кубизма.

Учился в МУЖВЗ (1900–1909) у К. А. Коровина и В. А. Серова. Еще в годы учебы с большим успехом учил сам — его студия (1904–1917; в 1925 г. преобразована в Центральную студию АХРР) была самой посещаемой в Москве.

Произведения Машкова, показанные на выставках «Золотого руна» и «Салона Издебского» (1909–1910) поразили зрителей и критиков напоном своей живописи. С 1911 г. Машков — член объединения «Бубновый валет», в котором утверждалась материальность мира. Художники этого круга ориентировались на «ремесло» — уличную вывеску, лубок. Портреты и натюрморты, выполненные Машковым («Ягоды на фоне красного подноса», «Натюрморт с ананасом», оба — 1908; «Портрет мальчика в расписной рубашке», 1909; «Автопортрет», «Портрет дамы с фазанами», оба — 1911, и др.), отличаются самым простодушным и подлинным примитивизмом.



«Снедь московская. Мясо, дичь». 1924 г. Масло.

К середине 1910-х гг. его живопись утрачивает дерзкую стихийность, но большее внимание уделяется фактуре вещей. Гиперболизм уже присутствует не только в масштабах полотен, не только в громадности плодов и грузности женских тел, но и в богатстве натюрмортных и интерьерных сюжетов («Натюрморт с парчой», 1914; «Натюрморт с фарфоровыми фигурками», 1922, и др.).

В 1928 г. Машков вступил в АХРР. Его натюрмортам и пейзажам 1920–1930-х гг. свойственна материальная насыщенность («Хлебы», «Снедь московская. Мясо, дичь», обе — 1924; «Ананасы и бананы», 1938, и др.). Многие из созданного им в поздний период — ниже его возможностей, видимо, осознавая это, с середины 1930-х гг. Машков уклонялся от участия в общественной и художествен-



«Камелия». 1913 г. Масло.

ной жизни столицы, подолгу жил в станице Михайловской-на-Дону.

В сознании потомков Машков останется как яркий художник 1910-х гг.

■ **Литература:**

Перельман В. Н. Илья Машков. М., 1957.

Илья Иванович Машков: Альбом. М., 1961.

Аленов М. М. Илья Иванович Машков. Л., 1973.

Машков И. Избранные произведения. М., 1984.

МИЛАШЕВСКИЙ Владимир Алексеевич (1893–1976) — график, занимался иллюстрированием.

Посещал частную студию А. Н. Грота. В 1913 г. поступил на архитектурное отделение Петербургской АХ, но вскоре оставил АХ и стал заниматься в Новой художественной мастерской у М. В. Добужинского и А. Е. Яковлева. Испытал влияние «Мира искусств».

Любимым видом искусства для Милашевского стала графика. Портреты, пейзажи, бытовые сцены отличаются меткостью характеристик, остротой деталей. В этом ему помогал собственный метод — динамич-



«Летний сад». 1924 г. Акварель.

ный и эмоциональный рисунок выполнялся мгновенно, порой даже не пером, а спичкой.

В 1913 г. Милашевский переехал из Ленинграда в Москву, где стал одним из организаторов группы «Тринадцать».

Много занимался художник книжной иллюстрацией. Он иллюстрировал как классиков русской литературы — А. С. Пушкина, И. А. Крылова, Ф. М. Достоевского, так и зарубежных писателей — О. Бальзака, Э.-Т.-А. Гофмана, Г. Флобера. К числу лучших работ Милашевского относятся рисунки к «Посмертным запискам Пиквикского клуба» Ч. Диккенса.

В 1949 г. к 150-летию А. С. Пушкина Милашевский выполнил рисунки к пушкинским сказкам, в последующее время часто обращался к «сказочной» теме. Подлинной удачей стали его иллюстрации к сказке «Конек-горбунок» П. П. Ершова. До последних дней Милашевский занимался иллюстрированием сказок.

■ **Литература:**

Владимир Алексеевич Милашевский: Каталог выставки. Воронеж, 1966.

Каталог выставки произведений художника В. А. Милашевского. Саратов, 1979.

Милашевский В. Вчера, позавчера. Воспоминания художника. М., 1989.

«МИР ИСКУССТВА» — художественное объединение, основанное в 1898 г. в Петербурге на основе кружка молодых художников и любителей искусства во главе с А. Н. Бенуа и С. П. Дягилевым. Как выставочный союз под эгидой журнала «Мир искусства» объединение существовало до 1904 г.

В 1904–1910 г. большинство членов этого объединения входило в Союз русских художников и общество формально не существовало. В 1910 г. А. Н. Бенуа и еще 17 художников вышли из Союза и создали самостоятельное общество под прежним названием.

Помимо основного ядра (Л. С. Бакст, М. В. Добужинский, Е. Е. Лансере, А. П. Остроумова-Лебедева, К. А. Сомов) «Мир искусства» включал многих петербургских и московских живописцев и графиков (Я. И. Билибин, А. Я. Головин, И. Э. Грабарь, К. А. Коровин, Б. М. Кустодиев, Н. К. Рерих, В. А. Серов и др.). В выставках объединения участвовали М. А. Врубель, И. И. Левитан, М. В. Нестеров.

Мировоззренческие установки деятелей «Мира искусства» во многом определялись острым неприятием антиэстетизма современного общества, стремлением противопоставить ему «вечные» духовные и художественные ценности. Признание общественной роли художественного творчества сочеталось у них с идеалом «свободного», или «чистого», искусства; декларируя его независимость, они отвергали как академизм, так и творчество передвижников, признавая, однако, историческое значение последнего.

Образный строй произведений значительной части художников «Мира искусства» сформировался на основе поэтики символизма и неоромантизма, был близок западноевропейским художественным группировкам, объединявшим теоретиков и практиков модерна. В своих произве-

дениях большинство «мирискусников» воплощали изящество и своеобразную «кукольность» рококо, благородную строгость русского ампира. Они создали особый лирический тип исторического пейзажа, окрашенного то элегией (Бенуа), то мажорной романтикой (Лансере).

Общими для произведений членов «Мира искусства» стали утонченный декоративизм, изящная линейность, иногда переходящая в орнаментику, изысканное сочетание матовых тонов.

Творчеству ряда представителей «Мира искусства» были присущи тенденции неоклассицизма (Бакст, Серов, Добужинский) или увлечение древнерусской культурой и историей (Билибин, Рерих).

Поиски стилеобразующего начала, «целостного искусства» были наиболее полно реализованы мастерами «Мира искусства» в их работах для театра. «Русские сезоны», ежегодно проходившие в Париже в 1904–1914 г., стали вершиной деятельности Дягилева по пропаганде русского искусства на Западе. Оперные и балетные спектакли, оформленные Бакстом, Бенуа, Билибиным, Головиным, Коровиным, Рерихом, составили эпоху в истории не только русской, но и мировой культуры.

После 1910 г. объединение начало быстро разрастаться. Основными критериями отбора произведений для выставок провозглашались «мастерство и творческая оригинальность». Однако непохожие, иногда прямо противоположные творческие установки участников не способствовали художественному единству объедине-

ния, что со временем привело к расколу. Последняя выставка «Мира искусства» прошла в 1927 г. в Париже.

МИТРОХИН Дмитрий Исидорович (1883–1973) — художник-иллюстратор. Мастер ксилографии, гравюры резцом и сухой иглой на металле, станкового рисунка и акварели.

В детстве решил стать художником книги. В 1902 г. поступил в МУЖВЗ, через 2 года перешел в СХПУ, где пробыл до 1905 г. Пришел к выводу, что графическому мастерству нужно учиться самостоятельно. Учился в Париже (1905–1906), но ориентиром служила графика мастеров «Мира искусства».

Митрохин, проиллюстрировал несколько книжек, в том числе «Маленького Мука» В. Гауфа (1912), «Роланда-оруженосца» В. А. Жуков-

ского и «Баржу» Р. Густафсона (обе — 1913), сразу обратил на себя внимание. Графический стиль иллюстраций был безукоризненным, в их оформлении было достигнуто единство рисунков, надписей и орнамента. К Митрохину пришло признание, а с признанием — заказы.

После революции сфера деятельности художника расширилась — с 1918 г. он стал хранителем и заведующим отделением гравюр и рисунков Русского музея и занимался преподаванием, продолжал работать над оформлением детских книг.

Самых впечатляющих результатов Митрохин добился в технике гравюры на металле (резцом и сухой иглой). В своих небольших пейзажах, изображавших тихие уголки Ленинграда и старого парка на Елагином острове, он сумел опозитизировать скромные, непритязательные жизненные мотивы и поднять их до уровня высокого искусства.

В конце 1940-х гг. художник из-за преклонного возраста и болезней вынужден был расстаться с гравюрой, а через 10 лет и с графикой. Но по-прежнему продолжал заниматься творчеством — на этот раз это был простой карандашный рисунок, слегка раскрашенный акварелью. Сотни этих маленьких рисунков стали свидетельством неиссякаемого таланта художника, вошли в классику отечественного искусства XX в.

■ Литература:

Русаков Ю. А. Д. И. Митрохин. Л., 1968.
Д. И. Митрохин: Каталог выставки. М., 1973.

Книга о Митрохине: Статьи. Письма. Воспоминания. Л., 1986.



Иллюстрация к повести Н. В. Гоголя «Невский проспект». 1929 г.

МИТУРИЧ Петр Васильевич (1887–1956) — график и живописец.

Учился в Киевском художественном училище (1906–1909) и в Петербургской АХ (1909–1915) у Н. С. Самокиша. Член объединений «Мир искусства» и «Четыре искусства». Занимался поисками яркого и живого художественного языка, не отвергая при этом традиционных основ изобразительности.

Главное место в творчестве Митурича заняли его многочисленные рисунки тушью, карандашом или углем. В них остро чувствуется ритм деревьев, домов, заборов (циклы пейзажей, изображающих окрестности деревни Санталово, 1922; Хвалынска, 1926–1929). В портретах Митурича удивляет умение художника передать ощущение напряженной внутренней жизни людей при их не-



«Портрет Веры Хлебниковой». 1924 г. Уголь.



«Москва. Мясницкая улица». 1924 г. Черный карандаш.

принужденной спокойной позы («Портрет Веры Хлебниковой», 1924; «Портрет скрипача», 1925, и др.). Большой драматичностью отличаются рисунки, запечатлевшие В. В. Хлебникова, умершего на глазах Митурича (1922).

Его позднейшие рисунки сближаются с конкретной натурой, но сохраняют при этом выразительность штриха и линии, в них свежесть восприятия и живая полнота творческого общения с натурой (серия пейзажей Кисловодска, 1933; Судака, 1937 и 1939; Хосты, 1955; портреты художников-современников).

■ Литература:

Петр Васильевич Митурич. Выставка произведений: Каталог. М., 1968.

Петр Митурич: Альбом. М., 1973.

Петр Васильевич Митурич. К 90-летию со дня рождения: Каталог выставки. М., 1978.

Петр Митурич: Каталог выставки. М., 1988.

«МИШЕНЬ» — крупная выставка группы московских художников, состоявшаяся в марте-апреле 1913 г. в Художественном салоне на Большой Дмитровке. Организована М. Ф. Ларионовым, который считал ее завершающей в ряду выставок «Бубновый валет» (1910–1911) и «Ослиный хвост» (1912). На выставке были представлены работы художников-авангардистов Н. С. Гончаровой, М. Ф. Ларионова, К. С. Малевича, М. З. Шагала и др. Экспонировались также картины художников-самоучек, в том числе Н. Пиросманашвили, детские рисунки.

Программными положениями группы были: признание всех стилей, провозглашение всевозможных комбинаций и смещений стилей. Был создан собственный стиль, получивший название «лужизм».

МОДЕРН (франц. *moderne* — новейший, современный) — стиль в искусстве рубежа XIX–XX вв. В различных странах приняты иные названия стиля: во Франции — «ар нуво», в Германии — «югендстиль», в Австрии — «сецессион», в Италии — «либерти».

Социальные корни модерна в осознанном еще романтиками конфликте между личностью и обществом. Идеологические — в философии Ф. Ницше, А. Бергсона.

В идеале модерн должен был стать единым стилем жизни общества, создать вокруг человека единую эстетическую среду (от архитектуры жилища до деталей костюма). Утверждая принципы «art for art's sake» — «искусства ради искусства»,

модерн в то же время стремился обслужить массового потребителя.

Одним из основных выразительных средств в искусстве модерна был орнамент, часто растительный, пронизанный экспрессивным ритмом, он подчинял себе композицию произведения. Живопись модерна свойственно сочетание декоративной условности ковровых фонов или фигурная силуэтность, использование тонкой монохромии.

Большое развитие в модерне получила графика — книжное дело, плакаты. Скульптура модерна отличается динамикой и текучестью форм и силуэтов, различными по фактуре и цвету материалами.

В России на примере Абрамцевского кружка можно увидеть программный универсализм художников, которые одновременно могли быть и декораторами, и графиками, и живописцами.

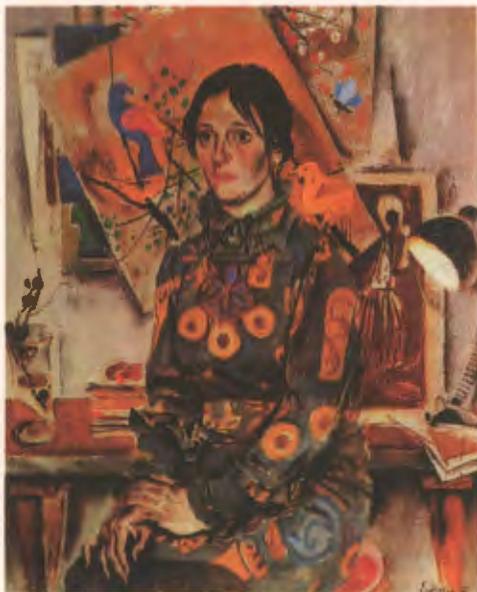
МОДЕРНИЗМ (франц. *modernisme*, от *moderne* — новейший, современный) — общее определение разноплановых явлений искусства XX в., которым свойственно отрицание старого, традиционного искусства. В современной науке, однако, не существует единой точки зрения насчет определения модернизма и его временных рамок. Модернизм: фовизм, экспрессионизм, футуризм, кубизм, сюрреализм и др. Свойственны авангардистские тенденции, а именно: принципы иррационализма, уход в мир формальных, фактурных, колористических исканий. Предмет изображения — новая реальность, абсолютно не похожая на окружающий

мир. Модернизм провозглашает превосходство искусства над реальностью.

МОИСЕЕНКО Евсей Евсеевич (1916–1988) — живописец, представитель искусства социалистического реализма.

Учился в Московском художественно-промышленном училище (1931–1935). В 1936 г. поступил на факультет живописи Института живописи, скульптуры и архитектуры АХ в Ленинграде. Но началась война, и Моисеенко ушел добровольцем на фронт. Обучение возобновил в 1945 г. В 1947 г. за картину «Генерал Доватор» он получил звание художника-живописца.

Живописная манера Моисеенко экспрессивна, иногда сурова до аскетичности, но в то же время, ког-



«Портрет Г. В. Кекушевой»,
1971 г. Масло.



«Памяти поэта».
1982–1985 гг. Масло.

да это нужно, умеет быть элегической, плавной, сохраняя при этом всю силу темперамента. («Черешня», «Комиссар», обе — 1969). В 1974–1979-х гг. художник много путешествовал — побывал в Испании, во Франции, Греции, Бельгии, Голландии. Повсюду много работал — писал жанровые картины, пейзажи. («В мастерской Эль Греко», «Гренада», обе — 1975; «Антигона», 1977, и др.). Одно из главных достоинств художника — умение сочетать тщательную продуманность композиции и живописной фактуры с той кажущейся импровизационностью, за которой скрывается артистизм, знание того, какой фактурой мазка может быть выражено то или иное ощущение.

Удачны работы Моисеенко и в жанре портрета («А. А. Осмеркин», 1970) и натюрморта («Натюрморт

с лилиями», 1978; «Натюрморт с иконой», 1979). Моисеенко сумел создать на своих полотнах мир, помогающий более ясному пониманию взаимосвязи всего во Вселенной.

■ Литература:

Евсей Евсеевич Моисеенко. Живопись. Графика: Каталог. М., 1983.

МООР (ОРЛОВ) Дмитрий Станиславович (1883–1946) — советский график.

Профессионального образования не получил. Под влиянием революционных событий 1905 г. Моор начал создавать карикатуры, в основном на политические темы. Его работы стали появляться, начиная с 1908 г., в журналах и газетах. Молодой художник много, настойчиво работает над техникой рисунка, стремится вы-



«Сеча». Иллюстрация к поэме «Слово о полку Игореве». 1930 г.

работать свой стиль — лаконичный и выразительный. Он с увлечением работал над рекламой к неммым кинофильмам, ему удавались и концертные афиши (плакат к выступлению А. Вертинского).

Сложившись как мастер сатирического рисунка уже в 1910-е гг., в годы гражданской войны Моор стал одним из родоначальников советского политического плаката («Ты записался добровольцем?», 1920; «Помоги!», 1921–1922, и др.). В 1920-х — начале 1930-х гг. Моор становится ведущим художником жанра газетно-журнальной карикатуры. В 1922 г. вместе с группой художников организовал сатирический журнал «Крокодил».

В своих карикатурах Моор широко применял свой излюбленный прием контрастного противопоставления черного и белого цветов, что обостряло восприятие образов. Для его произведений характерен выразительный, иногда гротескный контурный рисунок, резко очерчивающий цветное пятно.

Великую Отечественную войну Моор встретил во всеоружии зрелого мастерства и с первых же ее дней трудился над разоблачением сущности немецкого фашизма.

Много внимания уделял Моор и книжной иллюстрации. В 1930-е гг. иллюстрировал произведения Г. Гейне, М. Твена, А. Барбюса и, наконец, поэму В. Маяковского «Хорошо». В годы войны создал цикл иллюстраций к «Слову о полку Игореве», графический язык которых своей торжественной строгостью, условностью напоминает древнерусскую иконопись.

С 1922 г. по 1932 г. Моор преподавал во Вхутемасе на кафедре литографии, позже — в Полиграфическом институте на кафедре плаката. Его учениками были многие выдающиеся художники — Кукрыниксы, Б. Пророков, В. Горяев и др.

■ **Литература:**

Халаминский Ю. Д. Моор. М., 1961.

Сеиридова И. А. Альбом сатирических рисунков. М., 1987.

«МОСКОВСКИЕ ЖИВОПИСЦЫ» — объединение художников, основанное в 1925 г. бывшими членами «Бубнового валета» и другими молодыми живописцами. В общество входили около 40 художников, среди них М. Н. Аветов, И. Э. Грабарь, А. Д. Древин, А. В. Куприн, П. П. Кончаловский, А. В. Лентулов, И. И. Машков, В. В. Рождественский, Н. А. Удальцова, А. А. Осмеркин и Р. Р. Фальк.

Главной своей целью художники общества считали соединение советской тематики с живописными принципами постимпрессионизма и кубизма. В 1925 г. они провели в Москве выставку своих работ. В 1926 г. общество «Московские живописцы» в полном составе вошло в АХРР.

«МОСКОВСКИЙ САЛОН» — общество художников, организованное в 1910 г. выпускниками МУЖВЗ. Главенствующей идеей было объединение самых различных художественных направлений. В 1911 г. состоялась первая выставка общества, всего же «Салон» провел 7 выставок живописи, графики, скульптуры, театрально-декорационного искусства, архитектуры. В выставках участвовали С. В. Герасимов, Н. С. Гончарова,

А. С. Голубкина, П. П. Кончаловский, П. В. Кузнецов, М. Ф. Ларионов, К. С. Малевич, И. И. Машков, Д. И. Митрохин и др. В 1921 г. общество прекратило свое существование.

МОСКОВСКОЕ ТОВАРИЩЕСТВО ХУДОЖНИКОВ (МТХ) — выставочное объединение, основанное в 1893 г. выпускниками МУЖВЗ. После утверждения в 1896 г. устава получило официальное признание. В его состав входили: С. Б. Беклемишев, В. А. Ватагин, А. С. Голубкина, И. С. Ефимов, В. Д. Замирайло, И. И. Нивинский, Е. Д. Поленова, В. Д. Поленов и др.

Свои задачи участники объединения видели в том, чтобы способствовать успеху и развитию искусства в России, а также заботиться об интересах членов своей организации. На выставках, регулярно проводившихся товариществом, демонстрировалась живопись, графика, а также произведения декоративно-прикладного искусства. В 1924 г. была проведена последняя выставка объединения.

МЫЛЬНИКОВ Андрей Андреевич (р. 1919) — живописец, автор жанровых и исторических картин, пейзажей, портретов.

Учился в ЛИЖСА (1938–1946) у И. Э. Грабаря и В. М. Орешникова. Дипломная работа «Клятва балтийцев» (1946) стала первой в ряду значительных произведений.

В концепции художественного образа, характерной для его живописи, ясно ощутимо прямое влияние творчества русских художников



«За завтраком». 1958 г. Масло.

второй половины XIX в. Работая на протяжении 1950-х — первой половины 1960-х гг. над созданием крупных произведений, Мыльников продолжает совершенствоваться и в других, камерных жанрах — портрете, пейзаже, натюрморте.

Значительную эволюцию претерпевает и его живописная пластическая манера: с годами она становится более напряженной, острой, динамичной. Колористические решения становятся более экспрессивными. Тема гармонического совершенства, красоты женщины становится центральной в целом ряде произведений, созданных Мыльниковым во второй половине 1960-х–70-х гг. («Сестры», 1967; «Сон», 1974, и др.).

В конце 1970-х гг. по итогам двукратной поездки в Испанию художник создает свой «Испанский триптих» — «Распятие», «Коррида», «Смерть Гарсиа Лорки». Работа над триптихом продолжалась почти 15 лет. Каждая картина вполне за-

вершена и конкретна в своем живописно-пластическом выражении.

С годами в творчестве Мыльникова все яснее обнаруживает себя стремление к простоте и ясности пластического выражения чувства, мысли, настроения. Художник много рисует. Его графика дает полное представление о своеобразии мыльниковского дарования, его поэтического мира.

Мыльников по натуре своей — исследователь и экспериментатор, но эти качества уравниваются и дополняются художественной интуицией и фантазией, делаая его творчество достаточно идеальным и полнокровным.

■ **Литература:**

- А. Мыльников: Альбом. Л., 1977.
 Каганович А. Л. А. А. Мыльников. Л., 1980.
 А. Мыльников: Каталог. Л., 1989.

МЯСОЕДОВ Григорий Григорьевич (1834–1911) — живописец, мастер жанровой картины.

Учился в Петербургской АХ (1858–1862). После завершения обучения в качестве пенсионера посетил Берлин, Брюссель, Париж, города Италии и Испании (1863–1868).

В 1861 г. Мясоедов написал картину «Поздравление молодых в доме



«Земство обедает». 1872 г. Масло.



«Страдная пора (Косцы).
1887 г. Масло.

помещика», в 1862 г. — полотно на историческую тему «Бегство Григория Отрепьева из корчмы на литовской границе». В дальнейшем художник будет неоднократно возвращаться к исторической тематике, параллельно продолжая работу над картинами бытового жанра.

Занимался Мясоедов и общественной деятельностью — именно ему принадлежит идея создания организации художников нового типа — Товарищества передвижных художественных выставок. В 1871 г. в Петербурге открылась I передвижная художественная выставка, на которую Мясоедов представил картину «Дедушка русского флота. (Ботик Петра I)» (1871). В 1872 г. на II выставке ТПХВ экспонировалось самое значительное полотно Мясоедова «Земство обедает». Другим фундаментальным полотном Мясоедова стала картина «Чтение манифеста 19 февраля 1861 года» (1863).

Изучение жизни русского крестьянства приводит Мясоедова к сюжетам, повествующим о древних поверьях и обычаях, их роли в жизни народа. Так, в картине «Опахивание» (1876) показано старинное ри-

туальное действо: крестьяне опахивают деревню от злых духов, впрягая в плуг обнаженных девушек. В 1878–1880 гг. Мясоедов пишет два варианта «Засухи», где представлен молебен в поле. Картина «Самосжигатели» (1882–1884) представляет сюжет на историческую тему.

К началу 1880-х гг. в творчестве Мясоедова намечается новый этап. В пейзаже «Дорога во ржи» (1881) впечатляет простота и выразительность мотива. В картине «Косцы» (1887) автор воспевает радостную сторону бытия, красоту слаженного крестьянского труда.

■ Литература:

Масалина Н. Мясоедов. М., 1964.

Шувалова И. Н. Г. Г. Мясоедов. Л., 1971.

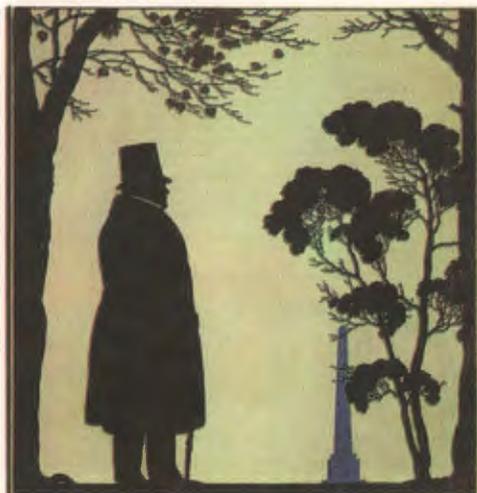
Г. Г. Мясоедов: Письма, документы, воспоминания. М., 1972.

НАРБУТ **Георгий Иванович** (1886–1920) — график-иллюстратор.

Заниматься графикой решил еще в детстве, когда будучи гимназистом увлекся древнерусским «уставным письмом». В 1906–1917 гг. жил в Петербурге, учился у Л. С. Бакста, К. А. Сомова. Как художник сформи-



Иллюстрация к басне И. А. Крылова
«Стрекоза и Муравей». 1912 г.



Фронтиспис к книге «Крылов. Басни». 1912 г.

ровался под влиянием мастеров «Мира искусства», главным образом И. Я. Билибина. Художественного образования не получил, стал замечательным графиком благодаря природным способностям.

Удачным дебютом Нарбута стали его иллюстрации к детским книжкам «Пляши, Матвей, не жалея лаптей» (1910), «Игрушки» (1911). В них он мастерски использовал стилизованные изображения русских народных игрушек, применял контурный рисунок, расцвеченный акварелью.

Новый стиль художника сложился под влиянием увлечения русской культурой первой четверти XIX в. Использовал при оформлении книг сплошные черные силуэты (иллюстрации к басням И. А. Крылова, изданные в 1911–1912 гг., к изданию «Соловья» Андерсена, 1912). Став известным в качестве реформатора книги для детей, Нарбут не менее успешно иллюстрировал и оформлял

книги для взрослых. Его творчество определяло высокий уровень русской книжной графики; он был первым во всех темах, связанных со стариной, в частности, с геральдикой.

После Февральской революции 1917 г. его лучшей работой стали листы к «Украинской азбуке», изобретательные по сюжетам и изощренные по графическому мастерству. В 1917 г. Нарбут стал профессором Украинской АХ, а в 1918 — ее ректором.

Издательское дело на Украине в то время было в упадке, поэтому он исполнял графические произведения для себя и своих друзей. Когда же от издательств и журналов наконец стали поступать заказы, Нарбут сочинил новый оригинальный шрифт, до сих пор широко используемый украинскими художниками.

■ **Литература:**

Белецкий П. Георгий Иванович Нарбут. Л., 1985.

НАТУРАЛИЗМ (франц. naturalisme, от лат. naturalis — природный, естественный) — направление в искусстве, сложившееся в последней трети XIX в. Истоки натурализма в литературе (творчество Э. Золя, Э. и Ж. Гонкуров, Г. Гауптмана) оказало влияние на ряд художников — Э. Мане, Э. Дега, А. Тулуз-Лотрека и т. д. Термин натурализма был перенесен на другие явления искусства.

Основной интерес течения сосредоточен на изображении человеческого характера, обусловленного его физиологической природой и средой, понимаемой преимущественно как бытовое и материальное окружение. Преувеличенная достоверность внешних деталей, без их критического



М. В. Нестеров. «Великий постриг». 1897 — 1898 гг. Фрагмент. Масло



А. П. Остроумова-Лебедева. «Летний сад зимой». 1902 г. Гравюра

анализа и осмысления, пристрастие к фактографическому, поверхностному изображению также часто определяют как натурализм.

НЕВРЕВ Николай Васильевич (1830–1904) — живописец, мастер бытового жанра, автор картин на историческую тему, портретист.

Первые профессиональные навыки получил у своего отца — учителя рисования Степанова, а также в Строгановском училище. Затем учился в МУЖВЗ (1851–1856) у обрусевшего итальянца М. И. Скотти. В начале творческой деятельности Неврев преимущественно работал в портретном жанре и за успехи в этой области в 1859 г. был удостоен звания классного художника.

Портреты, исполненные в сдержанной цветовой гамме, привлекают не только большим сходством с оригиналом, но прежде всего правдивостью и углубленностью характеристики человека, стремлением к точной психологической передаче мыслей и чувств портретируемого:



«Торг. Сцена из крепостного быта. Из недавнего прошлого». 1866 г. Масло.



«Смотрины». 1888 г. Масло.

портреты М. С. Щепкина, М. И. Третьяковой (оба — 1863) и др.

Наивысшие достижения художника относятся все же не к портретной живописи, а к бытовому жанру. Широко известна картина Неврева «Торг» (1866), отмеченная первой премией Общества любителей художеств. Картина построена на характерных для творческого метода художника психологических контрастах, сообщающих сюжету напряженность, остроту и динамизм. 1860-е гг. были годами наивысшего подъема творчества Неврева.

В этот период он написал картины: «Воспитанница» (1867), «У постели больной» (1862), «Просительница» (1886) и др. Однако работы, созданные им в последующий период, такие как «Наследство после чиновника», «Большой выигрыш» и другие, свидетельствуют о малозначительности выбираемых им сюжетов.

Затем в творчестве Неврева наступил затяжной малопродуктивный период. Начиная с 1870-х гг. и до конца жизни Неврев работал в жанре

исторической живописи. «Роман Галицкий изгоняет папских послов» — картина, написанная в этот период и снискавшая успех и признание обществу. К числу значительных исторических полотен можно также отнести его полотна «Княжна Юсупова перед пострижением» и «Патриарх Никон перед судом 1 декабря 1666 года» (обе — 1886). В 1881 г. художник стал членом МТПХВ, участником его выставок.

Наряду с историческими полотнами и жанровыми картинами, Неврев в последние годы жизни вновь обращается к портрету, в котором с прежней силой проявляется его мастерство (портреты членов семьи Харитоненко, 1892; «Портрет неизвестной», 1892; «Женский портрет», 1897, и др.).

В последние годы жизни художник все больше чувствует внутреннюю неудовлетворенность, переживает забвение своего творчества, испытывает нужду. Болезненное состояние и разочарование в жизни привели Неврева к самоубийству.

■ **Литература:**

Волосович С. Н. Неврев. М., 1964.

НЕОПРИМИТИВИЗМ — обозначение художественных приемов в искусстве рубежа XIX–XX вв.

Для неопримитивизма характерно нарочитое упрощение художественных средств и форм ради наибольшей выразительности. Для этого неопримитивизм использует опыт примитивного искусства — яркие краски, простоту композиции и рисунка. Например, искусство Африки повлияло на кубистов, а П. Гогена увлекла культура островитян.

В России термин вошел в обращение после выхода в свет манифеста русских неопримитивистов (1913). Это течение подготовило почву для русского авангарда.

НЕОРЕАЛИЗМ (итал. neorealismo) — направление в итальянской живописи, возникшее после Второй Мировой войны. Получило название по одноименным и одновременным направлениям в итальянском кино, театре, литературе. В неореализме были использованы художественные приемы ряда течений, в том числе романтизма и экспрессионизма.

Представители этого течения стремились утвердить новые духовные ценности и новых героев (людей труда, простой народ), изобразить действительность во всей остроте ее противоречий. В программе неореалистов — внимание к конкретным реалиям, жизненность, достоверность образов. В рамках этого направления творили итальянцы Р. Гуттузо, Э. Треккани, К. Леви, Г. Мукки и др.; французы — А. Фужерон, Б. Таслицкий.

НЕСТЕРОВ Михаил Васильевич (1862–1942) — мастер монументальной картины и лирического пейзажа, портретист.

Учился в МУЖВЗ (1877–1881 и 1884–1886) у В. Г. Перова, А. К. Саврасова, И. М. Прянишникова и в Петербургской АХ (1881–1884) у П. П. Чистякова. Член ТПХВ (с 1896, экспонент с 1889).

Начал свою творческую деятельность с жанровых картин в духе передвижников («Знаток», «Жертва

приятелей», обе — 1884) и исторических композиций («До государя чепуховичи», «Избрание Михаила Федоровича на царство», обе — 1886), с конца 1880-х гг. Нестеров переходит к религиозной тематике.

В поисках духовного и этического идеала он обратился к воплощению просветленной и чистой душевной красоты, пренебрегших мирской суетой («Пустынный», 1888–1889; «Видение отроку Варфоломею», 1889–1890, и др.). Тихая созерцательность, умиротворенность, эмоциональная роль пейзажа в образном строе этих произведений внесли новые поэтические ноты в русскую живопись.

В это же время Нестеров занимается церковными росписями (запестольный образ «Рождество Христово» во Владимирском соборе в Киеве, 1893–1894; мозаики храма Воскресения Христова (Спаса-на-Крови) в Петербурге, 1894–1896; церкви Александра Невского в Абастумане, на Кавказе; фрески Марфо-Мариинской обители в Москве, 1907–1911).



«Видение отроку Варфоломею». 1889–1890 гг. Масло.



«Философы». 1917 г. Масло.

Во всех работах Нестерова присутствует лиризм, интерес к пейзажу, поэтичность мироощущения. Одна из самых поэтичных его работ — портрет дочери (1906), воплощающий грусть по нравственному идеалу и полноте бытия.

В поздний период творчества, после длительного перерыва, связанного со сменой эпох, вкусов и критериев, он целиком сосредоточивается на образе человека. В созданной им галерее портретов деятелей науки и искусства («П. Д. и А. Д. Коринны», 1930; «А. Н. Северцов», 1934; «С. С. Юдин», 1935; «В. И. Мухина», 1940) на первый план выступает ощущение богатства духовной жизни, творческого горения, интеллектуальной сосредоточенности, подчеркнутое совершенством и гармоничностью картинной формы, гибкостью выразительных средств. Предпочитаемая Нестеровым динамическая композиция позволяет показать героев в действии.

Продолжает художник работать и в жанре лирического пейзажа («Осень в деревне», 1942).

■ **Литература:**

Михайлов А. И. М. В. Нестеров: Жизнь и творчество. М., 1958.

Дурьлин С. Нестеров в жизни и творчестве. М., 1965.

Нестеров М. В. Воспоминания. М., 1982.

Никонова И. Михаил Васильевич Нестеров. М., 1984.

Нестеров М. В. Письма. Л., 1988.

НИВИНСКИЙ Игнатий Игнатьевич (1880/1881–1933) — график и живописец.

Учился в СХПУ (до 1898); преподавал там же (1899–1905) и в московском Вхутемасе-Вхутеине (1921–1930). Член объединения «Четыре искусства» (с 1924).

В 1906–1911 гг. Нивинский руководил украшением залов строящегося в Москве Музея изящных искусств (ныне Музей изобразительных ис-



«Цветы. Боржоми». 1927 г. Тушь, гуашь.



«ЗАГЭС». 1927 г. Цветной офорт.

куств им. А. С. Пушкина), занимался также живописью («Венера», «Св. Себастьян», «Дом с красной крышей», все 1916; «Гурзуф. Мечеть», 1917), а в 1911 г. начинает изучать технику офорта.

С 1912 г. работал преимущественно как офортист.

Для графики Нивинского, стиль которой сложился во многом под влиянием Дж. Б. Пиранези и Ф. Бренгвина, характерны острая динамика композиции, совмещение разновременных и разнопространственных изобразительных элементов (серии: «Итальянская сюита», 1912; 1915; «ЗАГЭС», 1927).

В 1922 г. Нивинский успешно выступил в роли театрального декоратора, оформив спектакль по комедии-сказке К. Гоцци «Принцесса Турандот». Работал также в области иллюстрации.

■ **Литература:**

Докучаева В. Н. Игнатий Игнатьевич Нивинский. М., 1969.

НИКИТИН Иван Никитич (ок. 1690–1742) — один из основоположников русской живописи, портретист.

Учился в Петербурге у И. Г. Танауэра, для дальнейшего обучения был послан Петром I в Италию (1716–1719). Уже в ранних портретах Никитин отходит от условных приемов парсуны, стремится точно передать характерные черты модели («Цесаревна Анна Петровна», «Царевна Наталья Алексеевна» — оба до 1716). В них есть и композиционное мастерство, и умение эффектно задропировать фигуру, передать фактуру различных материалов, гармонично согласовать цветовые пятна. Портреты впечатляют психологической достоверностью, реалистической убедительностью.

Из Италии, где он совершенствовался как живописец, Никитин действительно вернулся мастером. В сво-



«Портрет царевны
Нatalьи Алексеевны».
1715–1716 гг. Масло.



«Портрет наполевого гетмана».
1720-е гг. Масло.

их работах он добивается яркости индивидуальной характеристики модели, убедительности передачи материальной осязаемости предметного мира, звучности колорита, в котором преобладают теплые, золотисто-коричневые тона. Таковы «Портрет канцлера Г. И. Головкина» (1720) и «Портрет Петра I» (в круге, начало 1720-х гг.).

В 1725 г. Никитин последний раз пишет с натуры царя. «Петр I на смертном ложе» — в сущности, большой этюд, однако цельный, продуманный и монументальный.

«Портрет наполевого гетмана» (1720-е) — лучшее произведение Никитина по красоте живописи, по глубине и сложности психологической характеристики. Перед зрителем предстает немолодой, усталый чело-

век, лишь по костюму можно понять, что это высокопоставленный человек. Поскольку неизвестно, кто конкретно изображен на портрете, он воспринимается как обобщенный образ человека Петровской эпохи.

В 1732 г. Никитин был арестован по делу о пасквиле на Феофана Прокоповича, вице-президента Святейшего Синода. После 5 лет казематов Петропавловской крепости, допросов и пыток сослан в Тобольск. Был реабилитирован в 1741 г. Умер по пути из ссылки.

■ **Литература:**

Молева Н. М. Иван Никитин. М., 1972.

Лебедева Т. А. Иван Никитин. М., 1975.

НИССКИЙ **Георгий Григорьевич** (1903–1987) — живописец-пейзажист.

Учился в московском Вхутемасе-Вхутеине (1922–1930). Испытывал сильное влияние А. А. Дейнеки, был близок ОСТ.

В картинах этого периода Нисский отдает щедрую дань инженерии. Но постепенно в его произведениях усиливается лирическое начало, особенно заметное в его картине «Осень. Семафоры» (1932). Художник горячо



«На путях. Май». 1933 г. Масло.

любит природу, его картины обобщают те наблюдения и впечатления, которые ему приносят путешествия и походы. Отсюда и динамичность его композиций, и романтика чувств. Хотя в его картинах и присутствуют приметы времени: мосты, железные дороги, несущиеся поезда и многое другое, он бесконечно далек от фетишизации техники. Художник всегда стремится так скомпоновать полотно, чтобы избранный мотив не был искусственным дополнением картины природы, а стал неотъемлемым звеном ритмической и пространственной основы композиции. Отсюда пластическая цельность образа природы в творчестве Нисского.

В годы войны он пишет много батальных картин. Но только много лет спустя, в 1953 г., он создает полотно «Ночь. 1941 год», подытожившее его военные искания.

С середины 1950-х гг. Нисский часто прибегает к обобщенной манере письма, строит композиции на контрасте крупных цветовых плоскостей, насыщенных, порой локальных по тону («Подмосковная рокада», 1957; «Суздаль», 1963, и др.).

■ **Литература:**

Киселев М. Ф. Г. Нисский. М., 1972.

Белогорова Л. Г. Г. Нисский. Просторы Родины. Альбом. М., 1977.

«НОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МАСТЕРСКАЯ» — учебно-творческая студия, организованная в 1911 г. в Петербурге по инициативе членов объединения «Мир искусства» А. Н. Бенуа, М. В. Добужинского и Е. Е. Лансере. В качестве учеников студию посещали Н. П. Акимов, Н. А. Бенуа, Г. С. Верейский, В. А. Ми-

лашевский и др. В разные годы в студии преподавали М. В. Добужинский, Е. Е. Лансере, Б. М. Кустодиев, А. П. Остроумова-Лебедева, В. И. Шухаев, А. Е. Яковлев. Свое существование «Новая художественная мастерская» прекратила в 1917 г.

«НОВОЕ ОБЩЕСТВО ЖИВОПИСЦЕВ» (НОЖ) — основано в 1921 г. в Москве выпускниками Вхутемаса (С. Я. Адливанкин, А. М. Глушкин, А. М. Нюрнберг, М. С. Перуцкий, Н. Н. Попов, Г. Г. Ряжский). Выступало против беспредметного искусства. Члены общества ратовали за сюжетную живопись, использовали традиции народного лубка, приемы примитивизма и экспрессионизма. Первая выставка работ участников НОЖа состоялась в 1922 г. в Москве. В 1924 г. общество распалось.

«НОЛЬ-ДЕСЯТЬ» («0,10») — объединение художников-кубофутуристов, существовавшее в 1917 г. в Петрограде. Членами общества были К. Л. Богуславская, А. М. Кириллова, И. В. Клюн, К. С. Малевич, Л. С. Попова, И. А. Пуни и др. Название «0,10» возникло в связи с идеей Малевича о сведении всех предметных форм к нулю и их переходе «за ноль».

В октябре-ноябре 1917 г. объединение вошло в состав «Бубнового валета» и приняло участие в его последней выставке.

ОБЩЕСТВО ИМЕНИ А. И. КУИНДЖИ — объединение художников, созданное в 1909 г. в Петербурге по инициативе и на средства А. И. Куинджи. Главной задачей об-

щества было оказание как материальной, так и иной поддержки художникам независимо от их творческой ориентации и принадлежности к другим объединениям и кружкам. В числе основателей объединения были известные художники и архитекторы — В. Е. Маковский, Н. К. Рерих, А. А. Рылов, А. В. Щусев и др.

Деятельность организации была весьма разнообразной: устройство выставок, приобретение произведений, проведение ежегодного конкурса им. А. И. Куинджи, благотворительность. В разные годы в выставках участвовали М. И. Авилов, К. Ф. Богаевский, И. И. Бродский, Н. К. Рерих, Е. М. Чепцов и др. Общество просуществовало до 1931 г.

ОБЩЕСТВО ПООЩРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВ (ОПХ; в 1820–1882 — ОБЩЕСТВО ПООЩРЕНИЯ ХУДОЖНИКОВ; в 1882–1917 — ИМПЕРАТОРСКОЕ ОБЩЕСТВО ПООЩРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВ; в 1917–1929 — ВСЕРОССИЙСКОЕ ОБЩЕСТВО ПООЩРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВ) — российская общественная организация, основанная в 1820 г. в Петербурге по инициативе меценатов И. А. Гагарина, П. А. Кикина, Ф. Ф. Шуберта и художников-любителей А. И. Дмитриева-Мамонова и Л. И. Киля.

Главными целями ОПХ были помощь одаренным художникам и способствование распространению всех изящных искусств.

В 1821 г. в обществе состояло 10 членов, в конце 1820-х гг. их число превысило 70. С момента основания организация находилась под покровительством императора, полу-

чая от двора денежные субсидии и целевые пособия.

В первой половине XIX в. ОПХ начало заниматься популяризацией произведений русских художников, для чего развернуло обширную издательскую деятельность, способствовало развитию литографической техники.

Другим важным направлением деятельности ОПХ являлась материальная поддержка молодых художников. Многие ученики АХ получали пособия, пенсионерские поездки на средства ОПХ совершили А. П. и К. П. Брюлловы, А. А. Иванов, Г. Г. и Н. Г. Чернецовы и др. Начиная с 1826 г. общество организовывало выставки-продажи художественных произведений, с 1837 г. регулярно проводило художественные лотереи среди своих членов и устраивало аукционы. В 1857 г. ОПХ приняло в свое ведение Рисовальную школу для вольноприходящих. С 1860 г. обществом были учреждены ежегодные конкурсы по живописи и прикладным искусствам; победителям вручались именные денежные премии.

В 1870 г. при ОПХ был основан художественно-промышленный музей, основой которого стала коллекция прикладного искусства, пожалованная Александром II, а также переданный в дар обществу фарфор производства Императорского завода.

После Октябрьской революции главной задачей ОПХ стало сохранение Рисовальной школы и преобразование ее под руководством Н. К. Рериха в Свободную академию, дающую законченное художественное образование, однако этому помеша-

ло аннулирование капитала организации. В дальнейшем в деятельности общества важное значение приобрели аукционы предметов искусства и старины. Особо ценные предметы покупались Комитетом общества и безвозмездно передавались в Эрмитаж и Русский музей.

С 1924 г. общество находилось в ведении Российской академии истории материальной культуры, а в 1930 г. было упразднено.

ОБЩЕСТВО СТАНКОВИСТОВ

(ОСТ) — объединение художников, основанное в 1925 г. в Москве выпускниками Вхутемаса. Его члены выступали против беспредметного искусства и конструктивизма, противопоставляя им реалистическую живопись в обновленной форме. Созданию объединения предшествовала выставка под названием «Дискуссионная выставка объединений активного революционного искусства», состоявшаяся в 1923–1924 гг. Участники выставки впоследствии составили ядро ОСТА, учредителями которого выступили: Ю. П. Анненков, П. В. Вильямс, А. А. Дейнека, Н. Ф. Денисовский, С. Н. Костин, А. А. Лабас, Ю. И. Пименов, Д. П. Штеренберг.

Общество вело активную выставочную деятельность, были проведены большие выставки работ его участников в 1927 и 1928 гг. В 1932 г. ОСТ было распущено в связи с созданием Московского отделения Союза советских художников.

«ОКНА РОСТА», «ОКНА САТИРЫ РОСТА» — плакаты, созданные в 1919–1921 гг. советскими художни-

ками и поэтами, работавшими в системе Российского телеграфного Агентства (РОСТА) — остросатирические, доступные пониманию каждого плакаты с кратким стихотворным текстом освещали злободневные события, разоблачали врагов советской власти. Плакаты отличались простотой и лаконизмом изображения, главным образом использовались выразительные силуэты и 2–3 основных цвета. Трафаретная техника исполнения и размножения (до 150 экземпляров), традиции лубка — их главные характеристики. Размещались эти творения художников и поэтов (М. М. Черемных, В. В. Маяковского, И. А. Малютина и др.) на специальных стендах и в витринах магазинов в Москве и других городах.

«ОКНА ТАСС» — агитационные политические плакаты. Выпускались Телеграфным Агентством Советского Союза (ТАСС) в годы ВОВ. Рисунки и тексты плакатов призывали к победе над врагом, славил подвиги советских людей, обличали фашистских захватчиков. Было создано более 1200 выпусков «Окон ТАСС»; трафаретная техника исполнения постоянно совершенствовалась (число цветов доходило до 12 и более).

В московских выпусках принимали участие такие известные художники, как Кукрыниксы, Г. К. Савицкий, М. М. Черемных и поэты — Демьян Бедный, В. И. Лебедев-Кумач, С. Я. Маршак.

«Окна ТАСС» выпускались в Москве; по их типу в других городах — Ашхабаде, Мурманске, Саратове, Свердловске.

ОРЛОВСКИЙ Александр Осипович (1777–1832), живописец и график. Представитель романтизма.

Испытал влияние Я.-П. Норблина, у которого учился и работал в Варшаве (около 1793–1802), где исполнил ряд острохарактерных, иногда грубоватых жанровых и юмористических зарисовок и картин («Сцена в корчме», 1795–1796), портретов, сцен Польского восстания 1794 г.

В 1802 г. переехал в Петербург, где прожил до конца жизни. В России Орловский создал многочисленные, отмеченные свободой и живописностью исполнения, батальные и жанровые сцены, романтизированные изображения всадников и воинов в латах, пейзажи. За картину «Бивуак казаков» (1809) его удостоили звания академика.



«Портрет А. П. Ланского». 1813 г. Итальянский карандаш, сангина.

Большое место в творчестве художника занимал портрет. Яркая индивидуальность и выразительность свойственны «Автопортрету в красном плаще» (1809) и «Автопортрету в черкеске» (около 1820). Правдивостью и возвышенностью отличаются его образы героев Отечественной войны 1812 г. («М. И. Платов», 1812–1813).

Орловский — один из основоположников шаржа («Ш. Л. Дидро», около 1810) и политической карикатуры («Французский эмигрант Дю-Селон», 1806).

Зарисовкам сцен народного быта, типов различных общественных слоев, сделанных Орловским, свойственна наблюдательность. В рисунках и литографиях 1810-х гг. получила отражение зрелищная сторона жизни столицы: «Бега на Неве», «Лихач»



«Киргиз на лошади».
1810–1820-е гг. Масло.

и др. Состраданием к судьбам обездоленных людей проникнуты рисунки «Привал арестантов», «Нищие крестьяне у кареты» (оба — 1815 г.) и др.

С 1816 г. художник одним из первых обратился к технике литографии и выполнил ряд отдельных листов и альбомов-серий («Тетради на тему русского народного быта», 1825–1826, и др.).

Знакомый с представителями литературной среды Петербурга, Орловский общался с И. А. Крыловым, А. С. Пушкиным, П. А. Вяземским, Д. В. Давыдовым, которые любили и ценили его. Орловский иллюстрировал басни Крылова, исполнил его портрет (1812).

После кончины великого князя Константина Павловича, у которого художник состоял на службе, Орловский лишился средств к существованию. Болезни и отсутствие поддержки привели художника к смерти.

■ Литература:

Зименко В. А. О. Орловский. М., 1951.
Ацаркина Э. Н. А. О. Орловский. М.-Л., 1979.

«ОСЛИНЫЙ ХВОСТ» — группа молодых художников, отделившаяся от «Бубнового валета» и организовавшая в 1912 г. в Москве одноименную выставку. Выставка наглядно показала различие творческих устремлений ее организаторов и членов «Бубнового валета».

Художники, в числе которых были М. Ф. Ларионов, Н. С. Гончарова, К. С. Малевич, стремились объединить достижения новейших европейских школ с национальным русским искусством, в отличие от «бубнововалетовцев», ориентировавшихся

преимущественно на современную французскую живопись.

Картины, представленные на выставке, произвели скандальное впечатление на зрителей, к чему и стремились устроители. К 1913 г. группа «Ослиный хвост» перестала существовать.

ОСМЕРКИН Александр Александрович (1892–1953) — живописец, автор пейзажей, натюрмортов, портретов.

Учился в Киевском художественном училище (1909–1911) и в студии И. И. Машкова в Москве (1912–1913). Преподавал в московском Вхутемасе-Вхутеине (1918–1930), АХ и МХИ (1932–1948). Член объединений «Бубновый валет», АХРР, ОМХ.

Произведения художника 1910-х гг. созданные под влиянием кубизма



«Портрет девушки». 1924 г. Масло.



«Натюрморт с корзиной». 1924 г. Масло.

и фовизма, отличаются тонкостью тональных разработок и одновременно сдержанностью цветового строя («Обнаженная на фоне персидской набойки», 1914–1915; «Дама с лорнеткой», 1917; «Натюрморт с часами», 1918; «В кафе», 1919, и др.).

В начале 1920-х гг. в искусстве Осмеркина начинается сдвиг к реализму.

Художник открывает для себя барбизонцев, замечает прелесть русского пейзажа, осознает, что портрет может быть не только поводом для решения задач формы и цвета. Элементов кубизма в его картинах становится меньше («Парк», «Натюрморт с бандурой», обе — 1920; «Портрет Е. Т. Барковой», «Портрет девушки», обе — 1921, и др.). К середине 1920-х гг. работы Осмеркина уже вполне реалистичны («Портрет художника М. Н. Аветова», 1924; «Охотничий натюрморт», 1923–1924; «Мойка. Белая ночь», 1927, и др.).

Яркое многоцветие, умелая передача световоздушной среды присущи его работам 1930–1940-х гг. Лучше всего ему удавались пейза-

жи, натюрморты, портреты. Серия пейзажей «Новая Голландия» (1948), «Портрет А. А. Ахматовой» (1939–1940) — наиболее известные работы тех лет.

■ **Литература:**

А. А. Осмеркин: Размышления об искусстве. Письма. Критика. Воспоминания современников. М., 1981.

ОСТРОУМОВА-ЛЕБЕДЕВА

Анна Петровна (1871–1955) — график и акварелист.

Училась в Петербургской АХ (1892–1900) у В. В. Матэ и И. Е. Репина, работала в Париже (1898–1899) у Дж. Уистлера. Член объединений «Мир искусства» (с 1898) и «Четыре искусства» (с 1924). Удачным оказался дебют Остроумовой-Лебедевой на выставке «Мира искусства» в 1900 г., где были представлены ее гравюры. Художнице принадлежит главная роль в деле возрождения русской оригинальной, в том числе цветной, ксилографии как самостоятельного вида творчества, долгое время существовавшей лишь как репродукционная техника.



«Петербург. Нева сквозь колонны Биржи». 1908 г. Гравюра на дереве.



«Петербург. Ростральная колонна». 1912 г. Акварель, графитный карандаш.

Основной темой ее творчества был Петербург. Ее цветные и черно-белые гравюры — как станковые, объединенные в циклы («Петербург», 1908–1910; «Павловск», 1922–1923, и др.), так и исполненные для книг В. Я. Курбатова «Петербург» (1912) и Н. П. Анциферова «Душа Петербурга» (1920) — до сих пор непревзойденны по точности передачи величественной красоты города и по редкому лаконизму выразительных средств.

Оригинальны и интересны были работы, выполненные художницей после ее поездок, — как за границу (Италия, Франция, Испания, Голландия), так и по стране (Баку, Крым). Работы свои Остроумова-Лебедева выполняла в технике гравюры и акварели, т. к. запах масляной краски вызывал у нее приступы астмы. Художница написала акварелью превосходные пейзажи и портреты («Портрет артиста И. В. Ершова», 1923; «Портрет Андрея Белого», 1924; «Портрет художницы Е. С. Кругликовой», 1925, и др.).

Остроумова-Лебедева войну провела в Ленинграде, продолжая зани-

маться любимым делом, завершая работу над третьим томом «Автобиографических записок». В конце жизни художница стала слепнуть, но пока было возможно, она продолжала трудиться.

■ **Литература:**

Остроумова-Лебедева А. П. Автобиографические записки: В 3-х т. М., 1974.

Богданов А. А. П. Остроумова-Лебедева. Л., 1976.

Полякова Е. Город Остроумовой-Лебедевой. М., 1983.

Графика А. П. Остроумовой-Лебедевой. Гравюра и акварель: Альбом. М., 1984.

ОСТРОУХОВ Илья Семенович (1858–1929) — живописец-пейзажист.

Начинал работать самостоятельно, пользуясь советами И. Е. Репина, И. И. Шишкина, в 1880-х гг. учился у П. П. Чистякова в Петербурге.

В середине 1880-х гг. Остроухов уже добивается успеха. Создает, подобно Левитану, «пейзажи настроения», на которых присутствует красота жизни, но без меланхолии («Золотая осень», 1886–1887; «Первая зелень», 1887–1888).

Картина «Сиверко» (1890) стала наиболее известной. На ней изобра-



«Сиверко». 1890 г. Масло.

жен поворот реки с песчаным обрывистым берегом, вдали полоса леса, небо заполняют ряды серых облаков, на воде — рябь от ветра. Высокая степень обобщенности, мощное выражение чувств, поднимающихся в душе человека от соприкосновения со стихией, — все это сделало картину Остроухова значительным явлением в живописи России конца XIX столетия.

К сожалению, больше картин такой значимости художник не написал. Увлечшись собирательством, он почти совсем оставил живопись. После смерти П. М. Третьякова стал членом совета попечителей галереи. В его собственной коллекции были собраны прекрасные по художественному уровню полотна русских художников XVIII и XIX вв. и уникальная подборка древнерусских икон.

После революции его коллекцию национализировали, дом же его объявили музеем иконописи и живописи им. И. С. Остроухова, в котором он остался пожизненным хранителем. Однако после смерти его коллекция разошлась по крупнейшим музеям Москвы и Ленинграда.



«Золотая осень». 1887 г. Масло.

Остроухов сумел создать настолько запоминающиеся образы родной природы, что навсегда вошел в историю русского искусства.

■ **Литература:**

И. С. Остроухов: Альбом. М.-Л., 1962.

Эфрос А. М. Остроухов // Эфрос. А. М. Мастера разных эпох. М., 1979.

Кудрявцева С. В. Илья Семенович Остроухов. 1858–1929. Л., 1982.

ПАРСУНА (искажение слова «персона» от лат. *persona* — личность, лицо) — условное наименование произведений русских портретистов XVII в. Первые работы практически не отличались от произведений иконописи. В дальнейшем парсуна развивалась в двух направлениях. Первое усилило иконное начало, черты реального персонажа растворялись в идеальной схеме лика святого. Представители второго усваивали опыт западноевропейской живописи, стремились к передаче индивидуальных особенностей, объемным формам, но сохранялись канонические позы и условность одеяний.

Как правило, парсуна создавалась живописцами Оружейной палаты

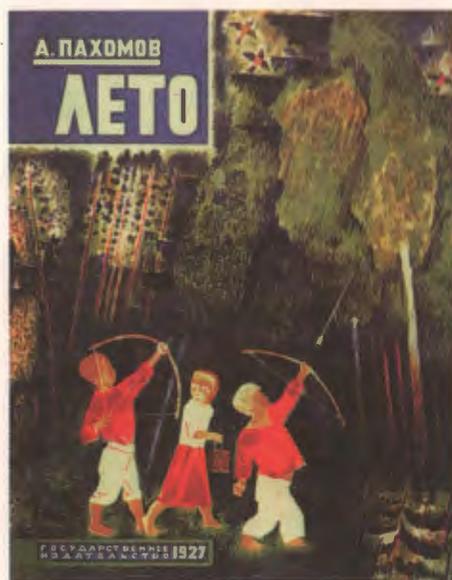
ПАХОМОВ Алексей Федорович (1900–1973) — живописец, график, книжный иллюстратор.

Учился в ЦУТРе (1915–1917 и 1921) у В. В. Лебедева и Н. А. Тырсы, затем в ленинградском Вхутеине (1922–1925).

Репутацию зрелого мастера приобрел очень быстро. В красивых по цвету, утонченных по мастерству, монументальных по строю полотнам неизменно воплощались представления художника о человеке («Работ-

ница», 1926; «Купающаяся девочка», 1927; «Крестьянский мальчик» и «Жница», обе — 1929; «Подруги», 1930). Далее последовала серия картин «На солнце» («Сестры», «Купальщица», «У Петропавловской крепости» и др.). Созданная в начале 1930-х гг., она поэтично и целомудренно воспевала обнаженное тело.

Занимался Пахомов также иллюстрированием книг для отдела детской и юношеской литературы Государственного издательства. В творчестве художника преобладали такие темы, как жизнь детей и быт русской деревни («Мастер» С. Я. Маршака, 1927; «Ведро» Е. Л. Шварца, «Коса» Г. А. Кругова, обе — 1929; «Как Саньку в очаг привели» Л. А. Будогоской и «Мяч» С. Я. Маршака, 1933). Главной заслугой его был отход от традиционного кукольно-сла-



Обложка к книге А. Ф. Пахомова «Лето». 1927 г.



Иллюстрация к книге Л. Н. Толстого «Филипок». 1955 г.

щавого или карикатурного изображения детей. Созданные им образы отличались психологической достоверностью и социальной конкретностью.

Отличное и самобытное мастерство рисовальщика верно служило ему и в иллюстрациях к книгам («Бежин луг» И. С. Тургенева, 1936; «Мороз, Красный нос» Н. А. Некрасова, 1937), и в литографских эстампах (серия «Ленинградский дворец пионеров», 1939–1940).

Во время войны Пахомов находился в блокадном Ленинграде, где создал знаменитую серию литографий «Ленинград в дни блокады» (1942–1944), запечатлевших мужество ленинградцев.

В 1960-х гг. художник вернулся в графику цвет и некоторые приемы своих ранних работ. Иллюстрировал книги о детях и для детей (сборник

рассказов Л. Н. Толстого «Филипок. Страницы из азбуки», 1968–1970).

■ **Литература:**

Пахомов А. Про свою работу. Л., 1971.

Матафонов В. Алексей Федорович Пахомов. М., 1981.

Пахомов А. Про свою работу в детской книге. М., 1982.

А. Ф. Пахомов: Каталог выставки. М., 1981.

Пахомов А. 10 книжек для детей. Л., 1986.

ПЕРЕДВИЖНИКИ — художники, входившие в российское демократическое художественное объединение Товарищество передвижных художественных выставок (ТПХВ). Идейным вождем течение в 1870 г. стал И. Н. Крамской. Передвижники отказались от канона и идеалистической эстетики академизма. Развернув просветительскую деятельность, они организовали жизнь ТПХВ на кооперативных началах. С 1871 г. передвижники устроили 48 передвижных выставок в Петербурге, Москве, Киеве, Харькове, Казани, Орле, Одессе и др. городах. Избрав основой творческий метод критического реализма, художники стремились к правдивому изображению жизни и истории родной страны, ее природы, прославляли силу, мудрость, величие народа.

Ведущими в искусстве передвижников стали бытовая жанр и портрет (причем было достигнуто настолько высокое мастерство типизации, что отдельный образ представлял целый класс).

В состав ТПХВ в разное время входили: И. Н. Крамской, Г. Г. Мясоедов, Н. Н. Ге, В. Г. Перов, И. Е. Репин, В. И. Суриков, А. К. Саврасов,

И. И. Шишкин, А. И. Куинджи, И. И. Левитан и многие другие.

ТПХВ распалось в 1923 г., однако за время его существования критический реализм в русском изобразительном искусстве достиг своей кульминации.

ПЕРОВ Василий Григорьевич (1833/34–1882) — живописец, основоположник жанровой картины.

Учился в Арзамасской школе живописи А. В. Ступина (1846–1849, с перерывами) и в МУЖВЗ (1853–1861). За дипломную работу «Проповедь на селе» (1861) он получил большую золотую медаль и право на заграничное пенсионерство. В этом же году написал картину «Сельский крестный ход на Пасху», которая принесла художнику шумный успех.

В 1862–1869 г. Перов был пенсионером АХ, до 1864 г. жил в Париже. В это время он написал лучшие свои картины, которые за короткий период сделали его самым популярным художником России. Его



«Приезд гувернантки в купеческий дом». 1866 г. Масло.



«Сельский крестный ход на Пасху». 1861 г. Масло.

полотна были проникнуты сочувствием и состраданием к обездоленным («Проводы покойника», 1865; «Тройка. Ученики-мастеровые везут воду», 1866; «Утопленница», 1867).

Самой значительной работой считается «Последний кабаk у заставы» (1866), которая, в сущности, представляет полный горечи и тоски городской пейзаж. К картинам бытового жанра относятся полотна «Дворник, сдающий квартиру барыне» (1865) и «Приезд гувернантки в купеческий дом» (1866). За «Тройку» и «Приезд гувернантки» Перов получил звание академика живописи народных сцен, потом стал профессором и преподавателем в родном училище. Педагогом он был замечательным, воспитал немало прекрасных художников: Н. А. Касаткина, К. А. Коровина, А. П. Рябушкина, А. Е. Архипова, М. В. Нестерова и др.

В 1870–1880-х гг. художник перешел преимущественно к бытописательским «охотничьим» сценам. Так появились картины: «Птицелов», «Странник» (обе — 1870); «Охотники на привале» (1871) и др. Эти работы пользовались вниманием зрителей,

но ни одна из них не стала значительным явлением. Лишь обратившись к жанру портрета, художнику вновь удалось испытать подлинный успех. Он создал ряд превосходных изображений представителей передовой русской интеллигенции, в том числе А. Н. Островского (1871), В. И. Даля и Ф. М. Достоевского (оба — 1872). Его портреты отмечены точностью социальной характеристики, единством композиции, позы и жеста с психологическим состоянием человека. Жил Перов бедно, картины продавал недорого, за преподавание ему платили мало. Умер от чахотки.

■ Литература:

Перов В. Рассказы художника. М., 1960.
Леняшин В. А. Василий Григорьевич Перов. Л., 1987.

В. Г. Перов: Каталог выставки произведений к 150-летию со дня рождения. М., 1988.

Василий Григорьевич Перов: Альбом. М., 1989.

ПЕТРОВ-ВОДКИН Кузьма Сергеевич (1878–1939) — живописец, рисовальщик, писал портреты, натюрморты, жанровые картины.

Начинал учиться рисованию в Классах живописи и рисования Ф. Е. Бурова. В 1895 г. поступил в ЦУТР, но спустя 2 года, поняв, что его больше всего привлекает живопись, перешел в МУЖВЗ, которое окончил в 1904 г. Работал в мастерской В. А. Серова. Проходил в 1901 г. обучение в Мюнхене, в художественной школе А. Ажбэ, учился в парижских студиях, что расширило его художественный кругозор, повлияло на выбор творческого пути.

В 1909 г. состоялась первая персональная выставка Петрова-Водкина. В 1910 г. он стал членом объеди-

нения «Мир искусства». В начальный период творчества испытывал сильное влияние немецких и французских мастеров символизма и модерна («Элегия», 1906; «Берег», 1908; «Сон», 1910).

В начале 1910-х гг. перешел от аллегорических произведений к целостным монументально-декоративным произведениям с ритмизированной компактной композицией, контрастами открытых ярких цветов («Играющие мальчики», 1911; «Купание красного коня», 1912). Гармоническая просветленность, отточенная пластика его работ 1910-х гг. («Полдень», 1917) во многом определены его интересом к живописи раннего Возрождения и русской иконописи, применением так называемой сферической перспективы. Наряду с холстами монументально-декоративного характера художник создает ряд произведений, характеризующихся созданием



«Мать». 1915 г. Масло.



«Тревога». 1934 г. Масло.

четкого психологического образа. Наиболее органичными представляются произведения, связанные с темой материнства («Мать», 1913; «Утро. Купальщицы», 1917).

В его портретах ярко выражено влияние символизма: «Автопортрет», 1918; «Портрет Анны Ахматовой», 1922, и др. Художник стремился обнаружить в человеке проявление вечных законов устройства мира, показать в каждом изображении влияние космических сил.

После революции Петров-Водкин писал много натюрмортов, считая этот жанр наиболее подходящим для экспериментов («Утренний натюрморт», 1918; «Натюрморт с зеркалом», 1919; «Натюрморт с синей пельницей», 1920).

Продолжая разрабатывать проблемы перспективы, композиции,

колористики, Петров-Водкин создал картины «1918 год в Петрограде», 1920; «Смерть комиссара», 1928.

В 20–30-х гг. много работал как график и театральный художник, написал автобиографические повести «Хлыновск» и «Пространство Эвклида», в которых он отобразил свои взгляды на искусство и его возможности. Картина «1919 год. Тревога» (1934) — последнее значительное произведение художника.

■ **Литература:**

Костин В. И. К. С. Петров-Водкин. М., 1966.

Русаков Ю. Петров-Водкин. Л., 1975.

Кузьма Петров-Водкин. Живопись. Графика. Театрально-декоративное искусство: Альбом. Л., 1986.

Петров-Водкин К. С. Письма. Статьи. Выступления. Документы. М., 1991.

ПИМЕНОВ Юрий (Георгий) Иванович (1903–1977) — живописец и график.

Учился в московском Вхутемасе (1920–1925) у С. В. Малютина, В. А. Фаворского. Член-учредитель Общества станковистов (ОСТ).



«Новая Москва». 1937 г. Масло.



К. С. Петров-Водкин. «1918 год в Петрограде» 1920 г. Фрагмент. Масло



А. А. Пластов. «Сенокос». 1947 г. Фрагмент. Масло



«Даешь тяжелую индустрию!».
1927 г. Масло.

Ранним работам Пименова свойственны монументальность пронизанной бурным движением композиции, аскетизм цветовых решений («Бег», 1928; «Даешь тяжелую индустрию!», 1927).

С начала 1930-х гг. Пименов, обращаясь преимущественно к жанровой живописи, пейзажу, натюрморту, вырабатывает своеобразную манеру письма мелкими, полупрозрачными мазками, создающими эффект как бы вибрирующей живописной поверхности («Портрет Л. А. Ереминой», 1935; «Актриса», 1935).

Стихией Пименова до конца жизни останутся жанр лирического репортажа, любование праздничной стороной городского быта. Предметом наблюдения и поэтизации с конца

1950-х гг. для него становятся окружающие Москву новые кварталы («Франтихи», 1958; «Первые модницы нового квартала», 1961; «Свадьба на завтрашней улице», 1962).

Известен Пименов и как театральный художник: для московского Малого театра он оформил спектакль «За тех, кто в море!» Б. А. Лавренева (1946), для Центрального театра Советской Армии — «Степь широкая» Н. Г. Винникова (1949).

■ Литература:

- Бескин О. М. Юрий Пименов. М., 1960.
Юрий Пименов: Альбом. М., 1964.
Кириллова Г. С. Юрий Пименов. Л., 1980.
Сидоров А. Ю. Юрий Иванович Пименов. М., 1986.

ПЛАСТОВ Аркадий Александрович (1893–1972) — живописец, мастер жанровых картин.

Учился в СХПУ (1912–1914) и на скульптурном отделении МУЖВЗ (1914–1917) у С. М. Волнухина.

Жил и работал на родине, в селе Прислониха Ульяновской области (ранее Симбирской губернии). Написал множество портретов односельчан. Живопись Пластова глубоко реалистична. Ей присуще полное отсутствие манерности, вычурности. Пла-



«Витя-подпасок». 1951 г. Масло.

стов осознает себя продолжателем всей национальной художественной традиции.

Первые свои шедевры Пластов написал в военные годы: «Фашист пролетел» (1942), «Жатва» (1945), «Сенокос» (1945). В этих полотнах война предстает как посягательство на священные законы бытия и воспеваются нерушимость этих законов. И впоследствии в лучших своих работах Пластов удержал достигнутый уровень: «Родник» (1952), «Юность» (1953–1954), «Весна» (1954), «Лето» (1959–1960) и др., в которых он продолжал классическую художественную традицию. С его картин на зрителя изливается неизбывное счастье бытия, неизменное чувство любви к Родине («Весна. В бане», 1945; «Витка-подпасок», 1951).

«Из прошлого» (1969–1970) — так называется одна из последних крупных работ художника, на которой изображена крестьянская семья в поле, во время короткого отдыха. И, хотя Пластов писал заказные картины, изображал Ленина в Разливе, запись в колхоз и колхозные празд-



«Полдень». 1961 г. Масло.

ники, мы ошибемся, если воспримем Пластова как официального художника. Не все в его наследии равноценно, однако лучшие его картины стали классикой не советской, но русской живописи XX в.

■ Литература:

Костин В. М. Аркадий Александрович Пластов. М., 1956.

Дедюгин В. А. Краски Прислонихи: Очерк о художнике Аркадии Александровиче Пластове. Саратов, 1970.

Кузнецова С. Н. Аркадий Пластов. Л., 1974.

А. А. Пластов: Альбом. Л., 1979.

Жукова А. С. Пластов из Прислонихи: Документально-художественная повесть. М., 1982.

ПЛЕНЭР (франц. *plein air* — букв. открытый воздух) — термин, обозначающий передачу в картине богатства изменений цвета, обусловленных воздействием солнечного света и окружающей атмосферы. Сложился этот вид живописи в результате работы художников на природе, так как благодаря естественному освещению стало возможным более полное воспроизведение реального облика природы.

Предвосхитили пленэрную живопись мастера итальянского Возрождения. Однако получила распространение она в первой половине XIX в. Полностью же принципы пленэра воплотились в творчестве К. Моне, К. Писсаро, О. Ренуара; в России — у В. Поленова, И. Левитана, В. Серова.

ПОЖАРСКИЙ Сергей Михайлович (1900–1970) — художник книги.

Учился в частных студиях и недолго — в Украинской АХ в Киеве. Профессионально работать начал

в 1921 г. Был одним из самых интересных мастеров книжной обложки. Сначала работал в стиле, традиционном для «Мира искусства», затем освоил гравюру на дереве.

В конце 1940-х и 1950-х гг. Пожарский создал рукописный «романтический» шрифт, отличавшийся эффектностью, динамикой, украшенный росчерками и завитками. Он гармонировал с книгами на историческую тему, которые в то время оформлял художник («Избранное» Р.-Л. Стивенсона, 1956; собрание сочинений Майна Рида, 1956). В 1960-х гг. Пожарский выработал еще один оригинальный рукописный шрифт, успешно применявшийся им в книгах разнообразной тематики.



Иллюстрация к роману Л. Стерна «Жизнь и мнения Тристана Шенди, джентльмена». 1967 г.



Иллюстрация к роману Л. Стерна «Сентиментальное путешествие». 1967 г.

Художник с большой изобретательностью создавал комплекс книжного ансамбля, сам своеобразно соединяя шрифт, изображение и орнамент («Ледовая книга» Ю. Смуула, 1969; «Драматические произведения Козьмы Прутков», 1969; «Чудесные приключения Жоана Смелчака» Ж.-Г. Феррейры, 1970, изд. 1971).

■ **Литература:**

Сергей Михайлович Пожарский: Каталог выставки. М., 1972.

Кузнецов Э. С. М. Пожарский. М., 1974.

ПОЛЕНОВ Василий Дмитриевич (1844–1927) — живописец, мастер русского пейзажа.

Учился в Петербургской АХ (1863–1871). В качестве пенсионера АХ побывал в Германии, Италии,

Франции, писал исторические и жанровые картины, портреты.

С 1878 г. примкнул к передвижникам, на XII выставке был представлен его знаменитый «Московский дворик» (1878). В этой наполненной солнцем картине художнику удалось соединить непосредственность и свежесть пленэрного восприятия с характерным для русской пейзажной традиции целостным и одновременно теплым ощущением мира.

Последующие работы Поленова — «Бабушкин сад» (1878), «Заросший пруд» (1879), этюды 1881–1882 гг., выполненные во время поездки в Грецию и на Ближний Восток, закрепили за ним славу одного из лучших русских пейзажистов. Он первым принес в русскую живопись чи-



«Мечты». 1894 г. Масло.

стые и более открытые краски, цветные тени, свободный мазок.

В 1882–1894 гг. Поленов преподавал в МУЖВЗ. Среди его учеников — И. И. Левитан, К. А. Коровин, А. Е. Архипов, А. Я. Головин и другие известные впоследствии мастера.

Художник мечтал продолжить традицию А. А. Иванова. Обращаясь к евангельским сюжетам, Поленов стремился обновить их рутинную академическую трактовку заострением нравственной проблематики («Христос и грешница», 1886–1887), пейзажной или жанровой окраской.

С середины 1880-х гг. Поленов придавал образам родной природы эпическое звучание, монументальность и своеобразную декоративность («Золотая осень», 1893). В 1905 г. вместе с В. А. Серовым направил в Совет Петербургской АХ протест против расстрела рабочих 9 января. Много работал в области театрально-де-



«У ворот старого парка. Местечко Вель в Нормандии». 1874 г. Масло.

корационной живописи, играл заметную роль в художественной и общественной жизни Москвы, где в 1915 г. на его средства был построен Дом театрального просвещения (1915).

В своей усадьбе Борок (с 1931 — Поленово, ныне в Тульской области) создал общедоступный художественный музей. Сейчас там Музей-усадьба В. Д. Поленова.

■ Литература:

Сахарова Е. В. Василий Дмитриевич Поленов: Письма, дневники, воспоминания. М.-Л., 1950.

Юрова Т. В. Василий Дмитриевич Поленов. М., 1964.

Поленов В. Д., Поленова Е. Д. Хроника семьи художников. М., 1964.

Василий Дмитриевич Поленов. 1844–1927: Альбом. М., 1972.

Пастон Э. В. Василий Дмитриевич Поленов. СПб., 1991.

ПОЛЕНОВА Елена Дмитриевна (1850–1898) — живописец и график.

Сестра В. Д. Поленова. Училась в Петербурге у П. П. Чистякова и в Рисовальной школе при ОПХ (с 1864) у И. Н. Крамского, затем в мастерской Ш. Шаплена (1869–1870) в Париже. Член Мамонтовского кружка.

Пейзажи, созданные в окрестностях Абрамцева, отличаются интимностью, замкнутостью уголков природы, подробной разработкой переплетения трав и цветов переднего плана («Цветы», «Уголок леса», «Пейзаж. Абрамцево», все — 1882–1883; «Ромашки», 1883, и др.). Нарядными акварелями художница иллюстрировала русские народные сказки («Война грибов», 1889), украшала листы диковинными орнаментами.

Совместно с Е. Г. Мамонтовой организовала в 1885 г. в Абрамцеве



«Орхидеи». Эскиз.
Конец 1880-х–начало 1890-х гг. Гуашь.

столярно-резную мастерскую, где по ее рисункам, выполненным на основе народных мотивов, местные крестьяне делали предметы утвари и мебель. В таком же стиле создавала художница эскизы для вышивок, обоев и других изделий. Эти эскизы, имеющие несколько манерную плоскостную декоративность, внесли свой вклад в формирование русского национального стиля модерн.

■ Литература:

Сахарова Е. В. Е. Д. Поленова. М., 1952.

Коган Д. Э. Мамонтовский кружок. М., 1970.

Белоглазова Н. В. Поленов и Е. Поленова в Абрамцеве. Л., 1980.

ПОПОВА Любовь Сергеевна (1889–1924) — художник-авангардист.

Училась в частных студиях С. Ю. Жуковского и К. Ф. Юона (1907–1908), в студии «Башня» и в парижской академии «Ла Палетт» у А. Глеза и Ж. Метценже (1913).

В последующих беспредметных работах Поповой сочетались воспринятый в Париже кубизм и любовь к русской иконе и итальянскому ренессансу, когда она стала членом группы «Супремус» (1915) и создала серию «Живописные архитектоники» (1916–1918). В этой же манере были выполнены ее «живописные конструкции» (1920) и «пространственно-силовые построения» (1921).

Прошла весь путь русского авангарда — от сезаннизма, через кубизм



«Дама с гитарой». 1914 г. Масло.



«Живописная архитектоника». 1918 г. Масло.

и футуризм к супрематизму, затем к конструктивизму, и от станковой живописи к промышленному искусству. Работала в жанре книжной графики (обложки для журнала «ЛЕФ», 1921), в театре («Великодушный рогоносец» Ф. Кроммелинка в Театре актера, 1922, и «Земля дыбом» С. М. Третьякова в Театре В. Э. Мейерхольда, 1923) и в производстве тканей. Была неизменной участницей всех авангардных выставок («Трамвай», «0,10», «Магазин», «5 x 5 = 25»).

На разных этапах творчества она искала гармонический закон бытия, пытаясь распространить найденную гармонию повсеместно. Профессор Вхутемаса и деятель Инхука, она умерла неожиданно, от скарлатины.

■ **Литература:**

Л. С. Попова. 1889–1924. Выставка произведений к столетию со дня рождения: Каталог. М., 1990.

Сарабьянов Д. С. Любовь Попова. М., 1994.

ПОСТАВАНГАРД — общее обозначение явлений художественной культуры 1970–1980-х гг. Поставангард отличается эклектизмом, включает в себя множество направлений, основанных на обращении к искусству прошлого, — постсюрреализм, новый конструктивизм и др.

ПОСТИМПРЕССИОНИЗМ (франц. *postimpressionisme* — после импрессионизма) — условное обозначение основных направлений французской живописи на рубеже XIX и XX в. Мастера постимпрессионизма искали новые и более выразительные для этой эпохи средства. Характерно активное взаимовлияние индивидуальных направлений и отдельных творческих систем, причем творчество ведущих мастеров (прежде всего П. Сезанна, В. Ван Гога, П. Гогена, А. де Тулуз-Лотрека) дало толчок к развитию многих направлений, тенденций искусства XX в.

ПОСТМОДЕРНИЗМ (англ. *postmodernism*) — название новейших течений современного искусства. Единого определения постмодернизма нет. Наиболее приемлема трактовка его как направления, противопоставившего себя модернизму и претендующего на его замену. В программе постмодернизма — утверждение неких новых абсолютных норм творчества, элитаризм, уход от окружающего во внутренний мир художника. Провозглашая идею возвращения искусства в рамки искусства, постмодернизм в поисках выразительных средств ориентируется на обыденное сознание, используя так называемый

двойной код — 2 пласта истолкования, — доступный только посвященному и просвещенному ценителю. Характеристики его — ретроспективизм, эклектизм, введение элементов гротеска и иронии.

ПОХИТОНОВ Иван Павлович (1850–1923) — живописец-пейзажист. Учился в Париже у пейзажиста А. П. Боголюбова, испытал влияние мастеров барбизонской школы. Изучал живопись К. Коро, импрессионистов. В 1876–1903 гг. и с 1919 г. жил во Франции и Бельгии. Член ТПХВ (с 1905).

Конструктивность, свободная живописная манера, точность и ясность тональных и цветовых отношений делают его самым французским среди русских пейзажистов («Ранняя весна. По. Прачки на берегу Гавы», 1885; «Ла-Панн. Пляж», «Тру-Луэт. Осенний вечер», «Тру-Луэт. Ранняя весна», все — 1895; «Въезд в Ясную поляну», 1905, и др.). Его пейзажи можно назвать миниатюрами. Писал на дощечках небольшого размера тонкими кистями, использовал лупу.

Французские критики сравнивали Похитонова с «малыми голланд-



«Зимний пейзаж». Б. г. Масло.



«Ла-Панн. Пляж». 1895 г. Масло.

цами», со знаменитым в то время художником-миниатюристом Э. Мейссонье. Отличительной чертой творчества художника являлось то, что он сумел соединить виртуозную технику миниатюрной живописи с живым, непосредственным чувством природы.

Кроме пейзажей Похитонов писал миниатюрные жанровые сценки, натюрморты, портреты (одним из лучших считается «Портрет И. С. Тургенева», 1882).

Пейзажи Похитонова высоко ценили все крупные художники второй половины XIX — начала XX в.: И. Н. Крамской, И. Е. Репин, В. Д. Polenov, К. А. Савицкий, В. М. Васнецов, В. А. Серов и др.

■ **Литература:**

Гребенюк В. А. И. П. Похитонов. М., 1973.

ПРИМИТИВ (лат. *primitivus* — первый, самый ранний) — в первоначальном смысле — памятник раннего этапа искусства.

В современном искусствознании термин употребляется для обозначения произведений художников-самоучек, искусства народов, сохранивших черты первобытнообщинного строя, творчества примитивистов.

ПРИМИТИВИЗМ (лат. *primitivus* — первый, самый ранний) — сознательное, программное опрощение художественных средств и обращение к произведениям первобытного, народного искусства, детского творчества. Стремление обрести «чистоту мировосприятия» противостояло аналитическому реализму, натурализму и импрессионизму. В России проявился в творчестве союзов художников «Голубая роза», «Бубновый валет», «Ослиный хвост».

Термин «примитивизм» часто применяется по отношению к наивному искусству — к творчеству художников, не получивших образования, однако ставших участниками общего художественного процесса (А. Руссо, К. Бомбуа, Н. Пироманашвили).

ПРЯНИШНИКОВ Илларион Михайлович (1840–1894) — художник-жанрист.

Учился в МУЖВЗ (1856–1866) у Е. С. Сорокина и С. К. Зарянка.

Уже в первых работах начала 1860-х гг. («Мальчик-коробейник», «Чтение письма в мелочной лавке»)



«Шутники. Гостиный двор в Москве». 1865 г. Масло.



«Порожняки». 1872 г. Масло.

проявились таланты художника: наблюдательность, способность к живым и точным социально-психологическим характеристикам, сочные цвета живописи.

Широкую известность ему принесла картина, написанная в последний год обучения, — «Шутники. Гостиный двор в Москве» (1865). Изобразив подгулявших купцов-толстосумов, которые с издевкой заставляют плясать под гармошку бедного пожилого чиновника, художник с большой достоверностью продемонстрировал целую галерею типов морального уродства и самодовольного хамства.

Следующий этап развития творчества Прянишникова связан с картинами «Погорельцы» (1871), «Порожняки» (1872), которые экспонировались на I-й выставке передвижников и были признаны критикой крупными достижениями русской живописи. Они отличались от более ранних произведений большей композиционной цельностью и колористической насыщенностью.

В картине «Эпизод из войны 1812 года» (1874) Прянишников первым из живописцев изобразил Отечествен-

ную войну как народную. В 1880–1890-х гг. Прянишников работал над масштабными полотнами, изображавшими многоликую народную массу и позволявшими объединить в общем действии различные типы и характеры русской деревни: «Спасов день на Севере» (1887), «Общий жертвенный котел в престольный праздник» (начало 1890-х). Одновременно в его творчестве присутствовали и камерные образы и сюжеты: «В мастерской художника» (1890), «В провинции» (1893).

Прянишников был членом-учредителем ТПХВ. Преподавал в МУЖВЗ (1873–1894), среди учеников — В. К. Бялыницкий-Бируля, С. В. Иванов, С. А. Коровин, М. В. Нестеров, Н. А. Касаткин и др.

В своем творчестве И. М. Прянишников отразил важнейшие тенденции развития реалистической живописи, стал яркой фигурой поколения передвижников.

■ Литература:

Горина Т. Н. Илларион Михайлович Прянишников. М., 1958.

ПУКИРЕВ Василий Владимирович (1832–1890) — работал в области портретной, жанровой, исторической живописи.

Учился в МУЖВЗ (1847–1858) у С. К. Зарянко. После завершения учебы зарабатывал на жизнь писанием икон и портретов.

В 1861 г. начал преподавать в родном училище рисование. В 1860 г. за большой портретный этюд «Девушка» получил звание академика.

Большой общественный резонанс вызвала его картина «Неравный брак» (1862). Пукиреву удалось создать кар-

тину, которая была буквально обречена на успех. В ней присутствовал обличительный настрой автора, выразительность и ясность психологических характеристик. Картину отличала классическая по своей простоте композиция, великолепный рисунок, виртуозная, доведенная почти до иллюзорности живопись. Художник, следуя классической ренессансной традиции, изобразил в картине и самого себя (фигура шафера справа), сделавшись не просто свидетелем, но и участником события. Фигура шафера образует композиционный и смысловой треугольник с фигурами невесты и старого жениха. Очевидно, поэтому картина «Неравный брак» воспринималась как трагическая история любви самого художника.

Но существуют и другие версии происхождения сюжета: история не-



«Неравный брак». 1862 г. Масло.

счастливой любви друга Пукирева — С. М. Варенцова, один из рассказов украинского писателя Е. П. Гребенки. За эту картину АХ присвоила Пукиреву звание «профессор живописи народных сцен», полотно приобрел П. М. Третьяков.

Картины «В мастерской художника» (1865), «Дьячок объясняет крестьянам сцену Страшного суда» (1868), «Сбор недоимок», «Потрава» (обе — 1870) пользовались успехом, но в них Пукирев не поднялся выше среднего уровня жанровой живописи тех лет. В 1873 г. художник тяжело заболел и оставил преподавание. Получаемой пенсии не хватало, и он вынужден был продать свою коллекцию картин. Умер Пукирев в бедности.

■ **Литература:**

Зименко В. «Неравный брак». Картина Пукирева. М.-Л., 1947.



«Автопортрет». 1868 г. Масло.

Зименко В. М. Василий Владимирович Пукирев. 1832–1890 //Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников. Середина XIX века. М., 1958.

Власова Р. И. В. В. Пукирев «Нервный брак» //Замечательные полотна. Л., 1962.

РАДЛОВ Николай Эрнестович (1889–1942) — живописец, график, карикатурист, иллюстратор.

Закончил историко-филологическое отделение Петербургского университета в 1911 г. Посещал АХ, где занимался у Д. Н. Кардовского, великолепного мастера рисунка. Вскоре Радлов увлекся сатирической графикой, в 1913 г. сотрудничал с журналом «Новый Сатирикон».

После революции талант Радлова раскрылся в полную меру: он занимался карикатурой, иллюстрированием, писал живописные работы



«Протестант». Иллюстрация к сатирическому еженедельнику «Ревизор». 1929 г.



Обложка журнала «Красный ворон». 1923 г.

маслом и акварелью, создавал пейзажи, натюрморты, портреты. В 1919 г. стал профессором Института истории искусств, читал лекции по западноевропейскому искусству. В 1923–1937 гг. преподавал рисунок во Вхутемасе — ИЖСА.

В 1920–1930-х гг. художник создал свои самые веселые графические серии — сатирический рисунок и карикатура стали для него любимым видом искусства. В дружеских шаржах Радлов запечатлел Д. Д. Шостаковича, В. Э. Мейерхольда, М. С. Шагинян, К. И. Чуковского и др. Его многочисленные карикатуры на бытовую и политическую темы печатали журналы: «Мухомор», «Бегемот», «Смеяч», «Еж» и др. Долгие годы Радлов публиковал свои работы в журнале «Крокодил».

Известен Радлов и как превосходный иллюстратор литературных произведений. С его иллюстрациями выходили детские книжки К. И. Чуковского, А. Л. Барто, С. В. Михалкова; произведения зарубежных авторов — У. Шекспира, О. де Бальзака, А. Франса и др.

С 1937 г. Радлов жил в Москве, руководил работой графической секции Московского Союза художников. Во время Великой Отечественной войны был одним из организаторов «Окон ТАСС», сам выполнил около 40 плакатов.

■ Литература:

Радлов Н. Э. Избранные статьи. М., 1963.

Иоффе М. Л. Николай Эрнестович Радлов. М., 1964.

Н. Э. Радлов. Выставка произведений. Л., 1988.

РЕАЛИЗМ (франц. *realisme*, от лат. *realis* — вещественный, действительный) — течение в искусстве, стремящееся правдиво и объективно отражать действительность.

В ходе своего развития реализм приобретает новые конкретно-исторические формы и творческие методы — просветительский реализм, критический реализм, социалистический реализм. При этом любой метод отличает последовательная направленность к познанию действительности, глубокое проникновение в сущность жизненных явлений, социальность, утверждение ценности повседневной жизни.

РЕДЬКО Климент Николаевич (1897–1956) — художник, представитель второго поколения авангардного движения.

Учился в иконописной мастерской Киево-Печерской лавры в 1910 г., в Рисовальной школе ОПХ в Петербурге (1914–15) у А. А. Рылова и А. К. Вахрамова. После войны и революции продолжает свое художественное образование в Киеве, а с 1920 г., переехав в Москву, учится в ГСХМ у В. В. Кандинского. Полученные в период обучения противоречащие друг другу навыки отразились в ранней живописи художника.

Реалистические портреты и пейзажи, выполненные в 1920-х гг., уживаются с символизмом и «космизмом» («Число рождений», «Восстание», «Полуночное солнце»), супрематизм — с собственной версией конструктивизма. Редько — создатель художественного направления «электроор-



«Динамит». Эскиз к одноименной картине (1922 г. Масло).

1922 г. Тушь, акварель, белила.



«На земле мурманской». 1925 г. Масло.

ганизм», символизирующего индустриальную и научную цивилизацию XX в. (серия работ «Динамит», «Скорость», «Динамика фокуса», все 1920-х). Эти работы он представляет на «Первой дискуссионной выставке объединений активного революционного искусства» (1924).

В 1927 г. Редько уехал во Францию, где находился до 1935 г. Конструктивизм перестал интересовать художника, и он стал мастером портретов и пейзажей, сочетающих реализм с декоративностью формы («Материнство», 1928; «Нина. Девушка с косой», 1929; «Парижанка», 1931). У художника состоялись четыре персональные выставки, которые пользовались успехом.

Вернувшись в СССР, Редько столкнулся с творческой не востре-

бованностью. Работал на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке (1938–39), в 1948 г. был исключен из Союза советских художников. Последние годы жизни (1950–1955) он руководил изостудией при Московской сельскохозяйственной академии им. К. А. Тимирязева.

■ **Литература:**

Редько К. Парижский дневник. М., 1972.

Редько К. Дневник. Воспоминания. Статьи. М., 1974.

РЕПИН Илья Ефимович (1844–1930) — выдающийся живописец, художник-реалист.

Учился в Петербурге в Рисовальной школе ОПХ (конец 1863) у И. Н. Крамского и в АХ (1864–1871), член ТПХВ с 1878 г.

В годы учебы на формирование Репина как художника большое влияние оказали Крамской и другие члены Артели художников, а также критик В. В. Стасов.

В 1870 г., начав работу над темой бурлаков, уехал на Волгу. Его картина «Бурлаки на Волге» (1870–1873) одновременно относится к жанровой и исторической живописи. Репин показал пример того, как остросоциальный сюжет может стать предметом большой картины. Жанровая картина, каждый из героев которой наделен индивидуальной характеристикой, приобрела монументальный характер, став обобщенным изображением современной жизни, не только раскрывающим противоречия действительности, но утверждающим народ как политическую силу общества. Пластическая мощь и широта живописи картины были в то время новаторством.

В 1871 г. за картину «Воскрешение дочери Иаира» получил большую золотую медаль и право на заграничное пенсионерство. В качестве пенсионера побывал в Италии и Франции (1873–1876). После возвращения из Парижа за картину «Садко» в 1876 г. Репин получил звание академика.

На протяжении всей жизни художник постоянно обращался к портретному жанру: он создал портретную галерею своих современников, в которой проявилось его умение раскрыть личность и в психологическом, и в социальном плане: портреты В. В. Стасова (1873), А. Ф. Писемского (1880), М. П. Мусоргского (1881), П. А. Стрепетовой (1882), А. И. Дельвига (1882), Л. Н. Толстого (1887).

В картине «Крестный ход в Курской губернии» (1880–1883) показана



«Портрет Нади Репиной». 1881 г. Масло.



«Не ждали». 1884–1888 гг. Масло.

бездуховность совершаемого ритуала, превратившегося, вопреки христианским заповедям, в нарочитую демонстрацию сословных границ общества. Толпе противопоставлено порывистое движение самозабвенно религиозного калеки. В цикле работ, посвященных революционному движению народников, выделяется картина «Не ждали» (1884–1888). Репин показал сложную гамму переживаний членов семьи, встречающих отца, сына, мужа.

Репину всегда были интересны крайние эмоциональные переживания человека: горе, радость, удивление. Картина «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» (1880–1891) посвящена смеху. Его ощущение создано новой, по сравнению с другими репинскими композициями, организацией пространства.

В 1890-х гг. Репин, переживая творческий кризис, временно порвал с передвижниками, стал ратовать за «чистое» искусство, отказываясь при

этом от принципов идейности в живописи. К концу 1890-х гг. Репин вернулся на прежние позиции. В поздний период при отдельных удачах художник уже не создал картин, равных произведениям 1870–1880-х гг. Лучшие работы 1890–1900-х гг. — это графические портреты, модели которых — обычные люди с ярко выраженным творческим артистическим началом («Э. Дуже», 1891).

Впечатляют остротой социальных характеристик при скупости живописных средств портреты-этюды к монументальному групповому портрету под названием «Торжественное заседание Государственного Совета...» (выполнен совместно с художниками Б. М. Кустодиевым и И. С. Куликовым, 1901–1903).

Творчество Репина — одна из вершин русского демократического искусства. Его учениками были И. И. Бродский, И. Э. Грабарь, Д. Н. Кардовский, Б. М. Кустодиев и многие другие. После 1917 г. Репин, живший в усадьбе «Пенаты» в Куоккале (с 1899), оказался за рубежом (Куоккала, ныне Репино, до 1940 г. принадлежала Финляндии).

Много работал художник над евангельскими сюжетами и темой запорожской вольницы. «Пенаты», где он умер и похоронен, с 1940 г. — мемориал.

■ Литература:

- Репин И. Е. Об искусстве. М., 1960.
 Репин И. Е. Избранные письма. 1867–1930: В 2-х т. М., 1969.
 Стернин Г. Ю. И. Е. Репин. Л., 1985.
 Репин И. Е. Далекое близкое. Л., 1986.
 И. Е. Репин. 1844–1930. К 150-летию со дня рождения: Каталог юбилейной выставки. М., 1994.

РЕРИХ Николай Константинович (1874–1947) — выдающийся художник, археолог.

В возрасте 17 лет брал уроки рисования у М. О. Микешина. В 1893 г. поступил в Петербургскую АХ, где работал в мастерской известного пейзажиста А. И. Куинджи. Рисовал в основном на исторические темы. В 1897 г. закончил АХ, получив звание художника за картину «Гонец. Восстал род на род». Одновременно Рерих преподавал в Петербургском археологическом институте, публиковал работы по археологии, производил раскопки. Художественные и научные интересы Рериха были тесно связаны.

В 1900–1901 гг. Рерих продолжил свое обучение в Париже.

После возвращения много ездил по городам России, изучал древнерусское и народное искусство. Написал ряд пейзажных этюдов: «Ростов Великий» (1903), «Псковский погост» (1904) и др. Рериха постоянно интересовали древние культуры. В творчестве этого периода заметны влияния символизма; от пейзажей веет



«Заморские гости». 1901 г. Масло.



«Никола». 1916 г. Темпера.

таинственностью и мистицизмом: «Заклятие земное» (1907), «Град обреченный» (1914) и др. От масляной живописи художник переходит к темпера, полотна приобретают большую яркость, декоративность.

В 1910-е гг. оформлял спектакли антрепризы С. П. Дягилева (балет И. Ф. Стравинского «Весна священная», 1913, «Половецкие пляски» из «Князя Игоря» А. П. Бородина и др.) — всего более 10 спектаклей.

Работал Рерих также в области монументальной живописи (эскизы росписей церкви Святого Духа в Талашкине, 1914, и др.). С 1901 г. был секретарем ОПХ и директором Рисовальной школы при нем.

В 1910–1919 гг. — член объединения «Мир искусства». В это же время началось его увлечение Индией, которую Рерих впервые посетил в 1923–1928 гг. С ним в путешествие поехали жена и сыновья.

Семья Рерихов побывала в Северной Индии, Китае, Монголии, Средней Азии, Забайкалье, на Алтае, Тибете. Вторая азиатская экспедиция Рериха состоялась в 1933–1934 гг.,

во время нее по мотивам восточных легенд было создано около 500 пейзажей и картин. Тематику творчества художника в это время определяли его интерес к буддизму («Тибет. Монастырь», 1942), представление об историческом развитии как о цепи мировых катаклизмов. Произведения Рериха отличаются напряженной эмоциональностью, контурным рисунком, локальными контрастными тонами.

Много времени он посвятил изучению восточной философии, буддизма, других религий мирового значения. Это нашло свое отражение в его творчестве, в частности в цикле работ «Учители Востока» (1930-е).

С 1920-х гг. занимался просветительской деятельностью по международной охране памятников мировой культуры; в 1954 г. на основе «Пакта Рериха» в Гааге был подписан Заключительный акт Международной конвенции о защите культурных ценностей.

Умер Рерих в Индии от тяжелой болезни сердца. Согласно местному обычаю тело его было сожжено, а прах развеян.

■ Литература:

Князева В. А. Николай Константинович Рерих. М.-Л., 1963.

Рерих Н. К. Избранное. М., 1979.

Калугина Т. Л. Пути восхождения. М., 1984.

Полякова Е. Николай Рерих. М., 1985.

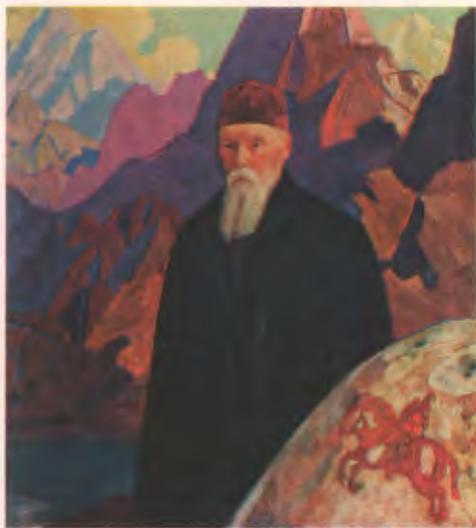
РЕРИХ Святослав Николаевич (1904–1987) — художник-пейзажист, портретист.

Сын выдающегося русского художника Н. К. Рериха, своими успехами в живописи Святослав Николаевич обязан не только врожденному

таланту, но и художественной среде, окружавшей его. Постоянно наблюдая работу отца, как художник Рерих сформировался под влиянием его искусства. На его творчество также оказала влияние целая группа художников — А. А. Наумов, В. Д. Замирайло, Е. З. Земляничина и другие, связанные с театральной деятельностью Николая Константиновича.

В 1925 г. он создал ряд красочных полотен на восточные сюжеты, посвященные главным образом жизни ламаистов, обитавших в Гималаях.

С 1930-х гг. Рерих все больше занимался живописью, писал много портретов. И хотя на его творчество оказывали влияние идеи отца, он выступал в ряде жанров живописи, не свойственных его отцу, причем характер его искусства и манера письма совершенно своеобразны. Истоки творчества художника берут свое начало в русском реализме,



«Портрет Н. К. Рериха на фоне гор». 1939 г. *Темпера*.



«Гималаи». 1971 г. *Темпера*.

вместе с тем очевидна связь с искусством Индии.

Одной из примечательных особенностей живописи Святослава Рериха является поразительная светочувствительность красок его палитры. Его пейзажи — подлинные поэмы в красках. Примером служит чудесный утренний вид в Гималаях — «Тайный час» (1955). В своих пейзажах художник чаще всего обращался к передаче великих гор: «Кулу. Горы» (1938), «Гималаи» (1961) и др.

Первым живописным увлечением Рериха был портрет. Одни из лучших его работ в этом жанре — портреты родителей. В 1939 г. художник написал превосходный портрет отца, стоящего на фоне гор; величественный гималайский пейзаж идейно глубоко созвучен его духовной сущности («Портрет Н. К. Рериха на фоне гор»). Портреты, исполненные Рерихом, характеризуют глубокое проникновение в характер и психологию портретируемого («Пандит Джавахарлал Неру», 1946; «Девика Рани Рерих», 1951, и др.).

Писал Рерих также и жанровые сцены, картины на тему деревенского быта — «Мои соседи», «Мое крас-

ное сари» (обе — 1961), «Дом гончара» (1964) и др., картины индийского эпоса, натюрморты.

В искусстве Святослава Рериха ярко выражено его собственное духовное богатство, наделяющее нас идеями гуманизма и чувством Красоты мира.

■ **Литература:**

Тюляев С. Святослав Рерих. М., 1977.

РОДИОНОВ Михаил Семенович (1885–1956) — живописец и график, мастер литографии и рисунка.

Учился в Москве, в студиях Ф. Рерберга и И. И. Машкова, затем в МУЖВЗ на живописном отделении (1908–1910) и на скульптурном (1915–1918).

Стремясь к одухотворенности искусства, в простых натуральных зарисовках углем нашел путь к передаче цельности впечатления. В 1920-х гг.



Иллюстрация к роману Л. Н. Толстого «Война и мир». 1937 г.



Форзац к рассказу Л. Н. Толстого «Холстомер». 1934 г.

начал иллюстрировать книги, в основном детские. В 1934 г. создает свою лучшую работу — литографии к «Холстомеру» Л. Н. Толстого. Иллюстрации отличались тонкостью передачи воображаемой жизни лошади, строгостью и изяществом. Впоследствии он иллюстрировал «Войну и мир» (1935), «Кавказского пленника» (1950).

В 1930-х гг. художник занимался монументальной живописью, его росписи украшали несколько павильонов довоенной Всесоюзной сельскохозяйственной выставки в Москве.

Самой значительной работой 1940-х гг. стала серия литографированных портретов деятелей культуры — художников Г. С. Верейского (1944), М. С. Сарьяна (1945), архитектора В. А. Веснина, скульпторов И. М. Чайкова и С. Д. Меркулова (все — 1945) и др.

■ **Литература:**

Михаил Степанович Родионов: Каталог выставки. М., 1977.

Буторина Е. И. Михаил Семенович Родионов. М., 1982.



В. Д. Поленов. «Московский дворик». 1878 г. Масло



И. Е. Репин. «Стрекоза». 1884 г. Масло

РОДЧЕНКО Александр Михайлович (1891–1956) — художник-конструктивист, занимался дизайном, фотографией.

Учился в Казанской художественной школе (1910–1914), в СХПУ в Москве (1914).

Увлекался символизмом, футуризмом, показывал свою беспредметную геометрическую живопись на выставке «Магазин» (1916). Выполнял жесткой графикой яркую цветную рекламу со стихами В. В. Маяковского, создал обложки книг, похожие на плакаты в стиле конструктивизма. Оформил фотомонтажными иллюстрациями книгу Маяковского «Проза». Затем Родченко всерьез занялся фотографией, стал одним из крупнейших фотографов своего времени. Его фотографии отличались оригинальными ракурсами, экспрессивным, острым видением мира. Для



«Конструкция». 1916 г. Акварель, гуашь.



«Беспредметная композиция». Этуд. 1918 г. Масло.

Международной выставки декоративного искусства в Париже Родченко создал интерьер рабочего клуба (1925). Им были изобретены строгие, рационализированные формы мебели.

Родченко старался максимально сблизить формы искусства с техническими формами, воплотить в прикладничестве все рациональное, энергичное, конструктивное.

В 1930-х гг. Родченко продолжал работать как фотограф. Впоследствии официальное искусство 1940–1950-х гг. вытеснило Родченко из художественной жизни, и он продолжал работать для себя, возвратившись к экспериментальной живописи.

■ Литература:

Родченко А. М. Статьи. Воспоминания. Автобиографические записки. Письма. М., 1982.

А. М. Родченко, В. Ф. Степанова: Альбом. М., 1984.

Родченко А. М. Опыты для будущего. М., 1996.

РОЖДЕСТВЕНСКИЙ Василий Васильевич (1884–1963) — живописец, автор натюрмортов, пейзажей, тематических картин.

Учиться рисованию начал в Тульском духовном училище, затем продолжил обучение в МУЖВЗ (1900–1911). После окончания МУЖВЗ художник ищет новые пути в искусстве, организует со сверстниками объединение живописцев «Бубновый валет». Это общество молодых художников разрабатывает новый, более активный живописный язык.

Творческой манере Рождественского свойственна декоративность. Его работы производят впечатление нервно-подвижных, пестрят яркими красками, кажутся несколько измельченными. Творчество Рождественского отличается многообразием: он писал тематические картины («Красные партизаны в Дагестане»,



«Натюрморт. Трактирная посуда». 1909 г. Масло.



«Северная деревня». 1932 г. Масло.

1927), пейзажи («Белая ночь. Деревня», 1930), бытовые картины («Азиатский чай», 1926), а также натюрморты. Для всех его работ характерно ритмическое плоскостное движение контрастных и сильных цветовых пятен, пронизывающих композицию.

■ **Литература:**

Третьяков Н. Василий Васильевич Рождественский. М., 1956.

РОЗАНОВА Ольга Владимировна (1886–1918) — художник-авангардист.

Училась в художественной студии К. Ф. Юона и в Строгановском художественно-промышленном училище в Москве (1904–1910), в частной школе Е. Н. Званцевой в Петербурге в 1911 г.

В 1911 г. становится одним из самых активных создателей нового искусства и деятелей петербургского авангарда. Вступает в «Союз молодежи» в 1911 г., участвует в выставках, диспутах. Выступает как теоретик современного искусства. В статье «Основы нового творчества и причины его непонимания» (опубликована в сборнике «Союз молодежи»,

СПб., 1913) утверждает, что только абстрактное творчество в полной мере использует все формальные свойства искусства (цвет, фактуру, линию и прочее), и это знаменует новую эру созидания.

В 1913–1914-х гг. работает в стиле кубофутуризма, отражающем сильное воздействие итальянской футуристической живописи. Иллюстрирует футуристические книги, главным образом В. В. Хлебникова и А. Е. Крученых.

В 1916 г. Розанова вступает в члены общества «Супремус», активно сотрудничает с К. С. Малевичем. Супрематический стиль О. В. Розановой (1916–1917) имел существенные отличия от работ Малевича, выразившиеся в большем декоративизме, в отсутствии того мистического нача-



«Пивная». 1914 г. Масло.



«Цветовая композиция». 1917 г. Масло.

ла, которое было свойственно произведениям родоначальника этого направления. Поэтому неудивительно, что уже в 1917–1918-х гг. художница создает беспредметные цветовые композиции, которым она дает название «цветопись». «Композиция», «Зеленая комната» (обе — 1917) — лучшие живописные работы ее последних лет. Они представляли собой новый этап в развитии русского абстрактного искусства. Однако смерть Розановой прервала этот процесс, и никто из современников не продолжил начатого художницей.

■ **Литература:**

Ольга Розанова. 1886–1918: Каталог выставки. Хельсинки, 1992.

РОКОКО (франц. goso, от gossaille — мелкий, дробленный камень, раковины) — стиль, возникший во Франции, получивший распростра-

нение в европейском искусстве начала XVIII в. Характеризуется орнаментальной, декоративной направленностью, ярко выраженной в архитектуре. В отделку помещений вводится дробный орнамент, причудливо изогнутые по форме предметы обстановки; в декоре широко используются резные, лепные узоры, завитки, раковины.

Для живописи, скульптуры, графики стиля рококо характерны галантные сцены, пасторальные, эротико-мифологические сюжеты.

В России влияние рококо проявилось преимущественно в отделке дворцовых интерьеров (в том числе и созданных В. В. Растрелли), лепном декоре зданий, в декоративном искусстве — резьбе по дереву, ювелирном деле.

Излюбленные материалы — бронза, золото, шелк. Широкое распространение получили также фарфоровые изделия.

РОКОТОВ Федор Степанович (1735(?)—1808) — живописец-портретист.

Учился в Петербургской АХ (с 1760). Изучая исполненные в России произведения Л. Токке и П. Ротари, Рокотов уверенно овладел приемами западноевропейского парадного портрета середины XVIII в. («Екатерина II», 1763); вместе с тем безыскусственность, непосредственность образов в его ранних произведениях характеризуют художника как продолжателя традиций русского портрета первой половины XVIII в. («И. Л. Голенищев-Кутузов», первая половина 1760-х гг.).

В 1765 г. Петербургская АХ удостоила Рокотова звания академика живописи. Но преподавательская работа отнимала много времени и не давала права заниматься собственной творческой деятельностью, что совершенно не устраивало художника. В этом же году Рокотов возвратился в Москву.

Здесь художник нашел понимание, признание, благоприятные условия для творчества, получал множество заказов. В интимных портретах 1760–1770-х гг. («В. И. Майков», около 1765; «А. И. Воронцов», конец 1760-х гг.; «А. П. Струйская», 1772) неприятие Рокотовым всего показного, внешне эффектного проявляется в приглушенности общего настроения, во внутренней одухотворенности и в то же время затаенности чувств героев. Эмоциональное воздействие его живописи во мно-



«Портрет секунд-майора Н. А. Загряжского». 1760-е гг. Масло.



«Портрет А. П. Струйской».
1772 г. Масло.

гом зависит от преображающей силы света, неяркий, но интенсивный поток которого словно «вызывает» из темноты освещенную сторону лица и шеи, выдвинутое вперед плечо; жидкие мазки белилами или розовой краской создают впечатление мерцания тканей и драгоценностей.

В портретах 1870-х гг. загадочную полумглу сменяют более отчетливые красочные тона и более определенные объемы («В. Е. Новосильцева», 1780; «Е. В. Санти», 1785). Всегда увлекавший Рокотова идеал человеческого достоинства и красоты осознается теперь как свойственное модели чувство высокого, духовного превосходства. В позднем творчестве Рокотова сказался общий для русского искусства переход от утонченности рококо к ясности и строгости классицизма.

1770–1780-е гг. оказались наиболее плодотворными в жизни и творчестве Рокотова, в 1790-х гг. он писал гораздо реже, а в последние годы жизни совсем не работал — стал плохо видеть, да и спрос на его картины значительно упал.

■ **Литература:**

Михайлова К. В. Рокотов. Л., 1971.

Сучков С. В. Федор Степанович Рокотов. Л., 1976.

Воронижина Л., Михайлова Т. Русская живопись XVIII века. М., 1989.

РОМАНТИЗМ (франц. roman-tisme) — идейное и художественное движение культуры на рубеже XVIII и XIX в. Одно из самых сложных и внутренне противоречивых явлений. Разочарование в идеалах Просвещения, в результатах Великой французской революции и пессимистический взгляд на перспективы общественного развития, трагическое мировосприятие уживались со стремлением к гармонии мира, к целостности личности, с тяготением к бесконечному, к поискам новых абсолютных и безусловных идеалов. Характерен интерес к человеческой личности, к образам прошлого — из мифологии, древней и средневековой истории.

Развиваясь во многих странах, романтизм приобретал повсюду яркие национальные черты. Наибольшее развитие направление получило во Франции. Художники реформировали выразительные средства: сделали более динамичной композицию, использовали яркий насыщенный колорит, основанный на контрастах света и тени, холодных и теплых тонов, нередко — обобщенную

манеру письма (Э. Делакруа, Т. Н. Шарле). В России романтизм в разной степени проявился в работах многих мастеров: А. О. Орловского, О. А. Кипренского, В. А. Тропинина и др.

РУБЛЕВ Андрей (ок. 1360–1370 — 1430) — древнерусский живописец. Один из создателей московской школы иконописи.

В зрелом возрасте принял монашеский постриг в Троице-Сергиевом или, по другим исследованиям, в Андрониковом монастыре. Творчество Рублева развивалось на основе художественной культуры Московской Руси и обогатилось знакомством с византийской художественной традицией. В своих произведениях Руб-



«Троица». Фрагмент иконы.
1422–1427 гг. Яичная темпера.



«Спас». Фрагмент иконы.
1410-е гг. Яичная темпера.

лев, оставаясь в границах средневекового восприятия и воспроизведения действительности, утверждал возвышенное понимание духовной красоты и нравственной силы человека. Эти идеалы воплощены в иконах Звенигородского чина («Спас», «Архангел Михаил», «Апостол Павел» — все рубеж XIV–XV в., по другим исследованиям — 1410-е гг.), где строгие плавные контуры, широкая манера письма, светоносный колорит близки к приемам монументальной живописи. В конце XIV — начале XV в. (по другим исследованиям, около 1411 и 1427) Рублев создал свой шедевр — икону «Троица», наполненную глубоким поэтическим и философским содержанием. Изображение трех ангелов вписано в круг, подчиняющий себе все линии контуров,

согласованность которых производит почти музыкальный эффект. Просветленные чистые тона, особенно васильково-голубой («голубец»), прозрачно-зеленый, золотистый, сливаются в тонко согласованную гамму, контрастное противопоставление которой темно-вишневому одеянию среднего ангела подчеркивает ведущую роль его фигуры в общей композиции. Совершенство художественной формы «Троицы» выражает высший для того времени нравственный идеал гармонии духа с миром и жизнью.

В 1425–1427 гг. совместно с Даниилом Черным и другими мастерами Рублев расписал Троицкий собор Троице-Сергиевого монастыря (росписи не сохранились) и написал несколько икон для его иконостаса, которым свойственны нарастание драматизма («Апостол Павел»), некоторая сумрачность колорита, усиление декоративного начала.

Последняя его работа — росписи в Спасском соборе Спасо-Андроникова монастыря в Москве, где обитал Рублев, не сохранилась. Сейчас там находится Музей древнерусского искусства, носящий его имя.

■ Литература:

Демина Н. «Троица» Андрея Рублева. М., 1963.

Лазарев В. Н. Андрей Рублев и его школа. М., 1966.

Алпатов М. В. Андрей Рублев. М., 1972.

Сергеев В. Андрей Рублев. М., 1981.

«Троица» Андрея Рублева: Антология. М., 1981.

РУБО Франц Алексеевич (1856–1928) — живописец-баталист.

Учился в Рисовальной школе в Одессе (с 1865) и в АХ в Мюнхене (1877–1883). В годы учебы много ез-



«Бородинская битва». 1912 г. Масло.

дил по Украине, России, Средней Азии, Кавказу, собирал этюдный материал, которым впоследствии часто пользовался.

В начале своего творчества художник писал картины бытового жанра, затем постепенно перешел к батальной живописи.

Стал известен благодаря картинам, посвященным эпизодам покорения Кавказа Российской империей и предназначенным для «Храма Славы» в Тифлисе. Этой теме он уделял внимание и в дальнейшем («Горцы», 1890; «Кавказская разведка», 1895–1896; «Штурм Геок-Тепе 12 января 1881 года», «Казачи у горной реки», обе — 1898, и др.).

Умение точно передавать реальные события, добросовестность с успехом реализовались Рубо в создании военно-исторических панорам «Штурм аула Ахульго» (1896), «Оборона Севастополя» (1902–1904) и самой крупной из них (14 x 115,5 м) «Бородинская битва» (1910–1912). Эти работы были отмечены высокими наградами, а сам художник приобрел популярность и авторитет.

В 1904–1912-х гг. Рубо преподавал в Петербургской АХ, где руководил батальной мастерской. Среди

его учеников — М. Б. Греков, М. И. Авилов, П. И. Котов и др.

В 1913 г. Рубо уехал в Мюнхен и из-за событий Первой мировой войны, а затем революции 1917 г. остался там навсегда.

■ **Литература:**

Халаминский Ю. Ф. А. Рубо. М., 1952.

Федорова О. Франц Рубо. М., 1982.

РУДАКОВ Константин Иванович (1891–1949) — график, иллюстратор, театральный художник.

Учился сначала в Царском Селе у П. П. Чистякова, затем занимался в частной студии В. Е. Савинского и в мастерской Д. Н. Курдовского. Благодаря этим выдающимся педагогам в совершенстве освоил искусство рисунка — высокую культуру линии,



«Дюруа и Клотильда». Иллюстрация к роману Ги де Мопассана «Милый друг». 1936 г.

штриха, формы. Также он посещал Новую художественную мастерскую, где тогда преподавали Б. М. Кустодиев, Е. Е. Лансере, М. В. Добужинский. Учился и в АХ (1913–1922).

Рудаков работал в классическом стиле, опираясь на природу и традиционные техники графики. Первые свои работы Рудаков публиковал, начиная с 1923 г., в сатирических журналах «Смехач», «Бегемот», «Крокодил»; в технике станковой графики создал большой цикл «Нэпманы» (1928–1932). Образы, созданные в этом произведении, отличаются особой психологичностью.

Всем техникам художник предпочитает красочные — акварель, цветную печать (литографию и монотипию), тушь, гуашь, их комбинации на водной основе. Virtuозность мастера хорошо видна в циклах станковых произведений — «Запад» (1932–1934), «Обнаженные натурщицы» (1930-е).

Любимым жанром Рудакова был портрет, в котором он тонко подмечал индивидуальность человека.

В 1930-х гг. иллюстрировал романы Э. Золя («Разгром», «Нана»), новеллы и романы Ги де Мопассана («Пышка», «Милый друг», «Жизнь» и др.). С большим мастерством в этих работах передает душевное состояние персонажей, все психологические нюансы. Не менее известны его работы для произведений русской классики: «Евгения Онегина» А. С. Пушкина (1934), романа «Война и мир» Л. Н. Толстого (1941–1948) и др.

Работал Рудаков также и в театре — делал эскизы костюмов и грима для конкретных исполнителей

в спектаклях «Горе от ума» А. С. Грибоедова (1940–1941), «Свадьба» А. П. Чехова (1942) и др. Эти работы также замечательны портретно-психологическим подходом художника.

Почти двадцать лет (1930–1949) Рудаков преподавал на графическом отделении ИНПИИ-ИЖСА в Ленинграде.

■ **Литература:**

Бродский И. Константин Рудаков. М., 1985.

РУСАКОВ Александр Исаакович (1898–1952) — живописец, пейзажист, автор натюрмортов, портретов.

Обучаться живописи начал в частной школе Е. Н. Званцевой в Петербурге, затем учился в АХ (1918–1924). Был одним из организаторов объединения «Круг художников» (1926–1932).

«Через картину к созданию стиля эпохи» — таков был призыв, сто-



«Женщина с курицей». 1930 г. Масло.



«Шхуна. Синяя Нева». 1950–1951 гг. Масло.

ящий на знамени «Круга». Русаков представлял свои работы на всех выставках объединения. Работы Русакова отличаются замечательным колоритом, в них ощущается влияние французской школы (П. Сезанн, А. Матисс, А. Марке). В начальный период творчества пишет тематические картины, большие холсты с фигурами в полный рост («Женщина с коляской», 1927; «Монтер», 1928). Впоследствии художник в основном пишет пейзажи, портреты, натюрморты. Излюбленным его жанром стала живописная лирика. Годы войны Русаков провел в блокадном Ленинграде, продолжал работать и экспонировался на блокадной выставке 1943 г. Блокадные пейзажи относятся к числу его лучших произведений.

В поздний период творчества Русаков работал преимущественно темперой, достигнув исключительной выразительности изобразительного языка («Натюрморт со скульптурой Донателло», «Шхуна. Синяя Нева», серия пейзажей Карельского перешейка, все — 1950–1951). При этом Русаков оставался верен и работе

маслом, живопись по-прежнему привлекала его. Его последняя работа была выполнена маслом.

Умер художник внезапно. За несколько часов до смерти он еще работал. Сейчас картины Русакова — в лучших музеях страны.

■ **Литература:**

А. И. Русаков. Выставка произведений: Каталог. Л., 1984.

Герман М. Александр Русаков. М., 1989.

РЫЛОВ Аркадий Александрович (1870–1939) — живописец-пейзажист.

Учился в Петербургской АХ (1894–1897) у А. И. Куинджи. Член объединений «Мир искусства», Союз русских художников, АХРР. В своем творчестве Рылов был последователем Куинджи. Художник навсегда сохранил верность романтически-приподнятым и обобщающим, целостным образам, эффектам освещения, декоративному пониманию цвета, много работал на натуре.

Мастерство Рылова достигло зрелости к началу 1900-х гг. В 1904 г. появился «Зеленый шум», в котором художник представил образ вечно торжествующей, вечно меняющейся



«Зеленый шум». 1904 г. Масло.



«В голубом просторе». 1918 г. Масло.

жизни, когда один момент сменяет другой и все они равно прекрасны. Пространственное решение динамично — сильно приближен передний план, который противопоставляется открывающейся за ним необозримой дали. Колорит строится на сочетании насыщенных цветовых отношений. То же радостное чувство и аналогичное пространственное построение — в картине «В голубом просторе» (1918). Изображены летящие на родину лебеди, яркое солнечное утро, беспокойное волнующееся море, земля с остатками снега и парусное судно, устремленное навстречу солнечным лучам. Картину объявили первым советским пейзажем, а Рылова — основоположником советской пейзажной живописи.

В творчестве художника преобладали мажорные по звучанию и цвету пейзажи-картины: «Жаркий день», «Полевая рябинка», «Островок» (все — 1922), «Березовая роща» (1923), «Старые ели у реки» (1925), «Лесная речка» (1928), «Домик с красной крышей» (1933) и др.

Рылов известен также как великолепный педагог. Еще до рево-

люции преподавал в Рисовальной школе при ОПХ, а после 1917 г. — в АХ, где к его советам прислушивались не только ученики, но и маститые художники.

■ **Литература:**

Федоров-Давыдов А. А. А. А. Рылов. М., 1959.

Мочалов Л. В. Аркадий Александрович Рылов. Л., 1966.

Антонова А. К. Произведения А. А. Рылова в Государственном Русском музее. Л., 1972.

Рылов А. А. Воспоминания. 4-е изд. Л., 1977.

РЫНДИН Вадим Федорович (1902–1974) — театральный художник.

Учился в Свободных художественно-технических мастерских в Воронеже (1918–1920), там же впервые встретился с профессией художника сцены, работая помощником декоратора. Затем продолжил свое художественное образование во Вхутемасе в Москве (1922–1924). Член объединений ОМХ, «Четыре искусства», АХРР.

С конца 1920-х гг. Рындин оформлял спектакли Камерного театра в оригинальном романтически-конст-



«Маскарад». Эскиз декорации к комедии У. Шекспира «Много шума из ничего». 1936 г.



«Таверна». Эскиз декорации к комедии У. Шекспира «Виндзорские проказницы». 1962 г.

руктивистском стиле. Декорации к «Оптимистической трагедии» В. В. Вишневского (1933, Камерный театр) отличались монументальным лаконизмом, в спектакле «Много шума из ничего» (1936, Театр им. Е. Вахтангова) присутствовали изящно схематизированные аккуратные башенки. В более поздние годы Рындин пришел к богатой и сложной, насыщенной эффектами театральности. Таков «Гамлет» У. Шекспира (1954, Московский театр им. В. В. Маяковского), где движутся по сцене, раскрываясь целиком или частями, окованные рельефным металлом ворота. В этом же стиле созданы и торжественно-пышные декорации к оперным и балетным спектаклям Большого театра «Война и мир» С. С. Прокофьева (1959), «Дон Карлос» и «Фальстаф» Дж. Верди (1963), «Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии» Н. А. Римского-Корсакова (1966) и др.

■ **Литература:**

Ванслов В. Вадим Рындин. М., 1966.

Рындин В. Художник и театр. М., 1966.

Березкин В. Вадим Рындин. М., 1977.

РЯБУШКИН Андрей Петрович (1861–1904) — живописец, мастер бытового жанра.

Учился в МУЖВЗ (1875–1882) у В. Г. Перова и И. М. Прянишникова и в Петербургской АХ (1882–1890).

После завершения учебы Рябушкин объездил Москву и Подмоскovie, посетил Киев, Тулу, Орел, Рязань, Углич, Кострому, Нижний Новгород. Везде он пишет этюды церквей, фрагменты древних фресок, зарисовывает орнаменты. Изучает прошлое, посещая музеи, читая литературу по истории Руси, летописи, народные сказания.

Свой самостоятельный путь художник начинает с двух вариантов жанровой картины «Ожидание новобрачных от венца в Новгородской губернии» (1891) и исторической композиции «Потешные в кружале» (1892). Живопись этих полотен характеризуется отсутствием динамики, развернутого действия. Картина «Сидение царя Михаила Федоровича с боярами в его государевой комнате» (1893) выполнена в том же стиле.

В 1895 г. художник показывает большое полотно «Московская улица XVII века в праздничный день», которое характеризуется передвижническим противопоставлением нищеты одних безумному эгоизму других. В картине же «Русские женщины XVII века в церкви» (1899) изображена внешняя красота старого быта. Эти две картины и «Семья купца в XVII веке» (1896) получили почетный отзыв на Всемирной выставке в Париже в 1900 г.

Самая известная из поздних работ Рябушкина — «Свадебный поезд



«Московская девушка XVII века». 1903 г. Масло.

в Москве (XVII столетие)» (1901). Оставаясь верным традициям русской живописи второй половины XIX в., Рябушкин убедительно передавал обстановку, костюмы, пейзаж, вместе с тем нередко прибегал к декоративному обобщению форм, использовал мажорные, локальные цвета, восходящие к колориту русских стенописей XVII в.

Литература:

Масалина Н. В. Андрей Петрович Рябушкин. М., 1966.

Андрей Петрович Рябушкин: Альбом. Л., 1973.

Механикова В. М. Андрей Петрович Рябушкин. 1861–1904. Л., 1989.

САВИЦКИЙ Константин Аполлонович (1844–1905) — живописец, мастер жанровой живописи.

Учился в Петербургской АХ (1862–1873) вместе с И. Е. Репиным. Член ТПХВ (с 1878).

В 1874 г. написал свою первую и одну из наиболее значительных картин «Ремонтные работы на железной дороге». В сложной, но мастерски построенной композиции, где представлено огромное количество людей, движущихся в различных направлениях, Савицкому удалось передать ритм и напряженность тяжелейшего труда крестьян, ставших рабочими-поденщиками на строительстве железной дороги. Колорит картины строится на тональном единстве серых, сине-серых, желтых и коричневых красок. Картина, показанная на III передвижной выставке, принесла автору известность, ее купил для своей галереи П. М. Третьяков.

Следующие значительные произведения художника — многофигурные картины «Встреча иконы» (1878) и «На войну» (1880–1888) — появились в связи с начавшейся в 1877 г. русско-турецкой войной. Главная тема этих полотен — судьбы крестьянства.



«Ремонтные работы на железной дороге». 1874 г. Масло.



«На войну». 1880–1888 гг. Масло.

Картинам Савицкого присущи обличительная направленность, выразительность народного типажа, стремление к передаче сложной психологии образов.

С 1891 г. художник наряду с творческой работой занимался преподаванием в МУЖВЗ, с 1897 — в Пензенском художественном училище.

Среди последних его работ можно выделить картины «Павшая лошадь» («Кормилица ты наша») и «Спор на меже» (обе — 1897), в которых видны поиски новых творческих путей, созвучных исканиям художников молодого поколения.

■ Литература:

Левенфиш Е. Г. Константин Аполлонович Савицкий. 1844–1905. М., 1959.

САВРАСОВ Алексей Кондратьевич (1830–1897) — живописец-пейзажист.

Учился в МУЖВЗ (1844–1854), в 1854 г. получил звание академика, в 1857–1882-х гг. руководил пейзажным классом в родном училище. Среди его учеников были И. И. Левитан и К. А. Коровин.

Новый этап творчества Саврасова начался в 1871 г., после показа на I выставке ТПХВ, одним из организаторов которого он был, картины

«Грачи прилетели». Художник сумел с необычной эмоциональной силой и точностью поведать о переходной весенней поре, когда природа начинает пробуждаться от зимней спячки. Картина стала подлинной вершиной творчества Саврасова и обессмертила его имя.

Не менее значительна и другая его картина в жанре лирического пейзажа — «Проселок» (1873).

В последующие годы ему не удалось создать ничего равноценного этим полотнам, несмотря на то, что он продолжал работать с прежней серьезностью и увлеченностью, но главным образом на продажу — писал на разные лады тему ранней весны или воспроизводил (десятками) своих знаменитых «Грачей».

В общем сознании Саврасов остается автором одной картины, но



«Вид на Кремль. Весна». 1873 г. Масло.



«Весна». 1883 г. Масло.

это произведение проложило дорогу лирическому направлению, стало этапным в развитии русской пейзажной живописи.

■ **Литература:**

Мальцева Ф. Алексей Кондратьевич Саврасов. М., 1977.

А. Саврасов: Альбом. М., 1986.

Добровольский О. Саврасов. М., 1992.

САДОВНИКОВ Василий Семенович (1800–1879) — живописец, пейзажист и жанрист.

Будучи крепостным, участвовал в 1823–1827 гг. в раскрашивании литографированных видов Петербурга и окрестностей, издаваемых ОПХ. Благодаря этому познакомился с художниками и литографами, сыгравшими значительную роль в его дальнейшей судьбе. К. П. Бетров в 1830-х гг. литографировал многие оригиналы Садовникова, живописец М. Н. Воробьев в 1837 г. возглавлял в АХ перспективный класс для вольноприходящих — в это время Садовников работал над своим программным произведением на звание художника.

Самой знаменитой работой художника стала «Панорама Невского проспекта» (1830-е). Главная улица столицы была запечатлена с большой точностью, вызывавшей восхище-



«Петербург. Аничков дворец».
1838 г. Акварель.

ние современников. В начале 1830-х гг. Садовников, бывший уже известным художником, получил вольную.

Известно несколько сотен листов, выполненных Садовниковым. Среди них и законченные рисунки, и наброски, и натурные зарисовки. В 1840-х гг. им были написаны самые удачные акварели, отличающиеся тонкостью детализировки. В 1850-х гг. его рисунок стал более свободным, цвет — ярким. И хотя отдельные работы излишне пестры, мастерство художника заметно выросло.

В 1860-х гг. Садовников продолжал интенсивно работать, в 1862 г. для конкурсного альбома акварелей к 100-летию юбилею АХ выполнил панораму Петербурга с Пулковских высот.

■ Литература:

Виды Петербурга: Акварели В. Садовникова. Л., 1970.

Котельникова И. Г. Панорама Невского проспекта В. С. Садовникова: Альбом. Л., 1971.

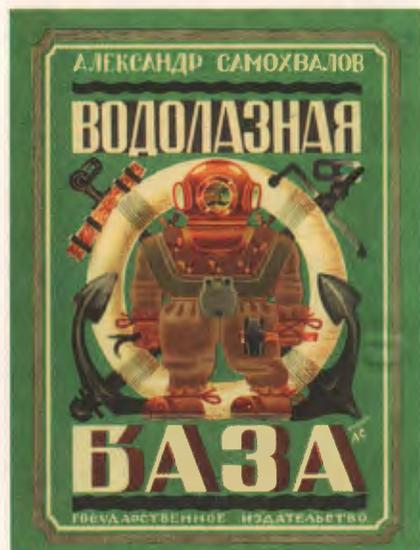
САМОХВАЛОВ Александр Николаевич (1894–1971) — живописец, автор тематических картин, иллюстратор.

Учился на архитектурном отделении Высшего художественного

училища при АХ (1914–1918), затем в 1919 г. поступил на живописный факультет ГСХМ, в мастерскую К. С. Петрова-Водкина.

В 1921 г. работал в составе экспедиции Института истории материальной культуры. В работах самаркандского периода («Шахи-Зинда», «У источника. Самарканд», «Продавец воды», «Бессонница», «Афрасиаб», все — 1921). Самохвалов показал себя зрелым, вполне сложившимся художником.

Самохвалов верит в социализм, именно ему принадлежит программное произведение советского искусства 1930-х гг. — «Девушка в футболке» (1932). В этом произведении художник создал образ современника, сформированного новым обществом. Художник сумел выявить то главное, что заставляло современников восхищаться запечатленным



Обложка к книге А. Н. Самохвалова
«Водолазная база». 1928 г.



«Девушка в футболке». 1932 г. Масло.

духом времени, а нам — видеть холодный взгляд не девушки, а строителя социалистического общества, чуждого всему человеческому.

Образ современника в произведениях 1930-х гг. наиболее полно был раскрыт в сюжетах, связанных с физкультурой. Много работ Самохвалова также связано с этой тематикой («Военизированный комсомол», 1932–1933; серии работ графических и живописных: «Физкультурницы», 1935; «Метростроевки», 1934–1937). На Международной выставке в Париже в 1937 г. картина «Девушка в футболке» была удостоена золотой медали, а художник получил два Гран-при: за панно «Советская физкультура» и за иллюстрации к «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Самохвалов много занимался книжной графикой, сотрудничал с издательством «Радуга» и Детгизом («Ночные страхи», 1927, текст Н. Н. Асеева; «Водолазная база», 1928; «Мстительный Худжар», 1929).

Известен он и как театральный художник — оформил спектакли «Бесприданница» (1935) и «Горячее сердце» (1943) А. Н. Островского, «Стакан воды» Э. Скриба (1943) и др.

Хотя творчество Самохвалова было направлено на прославление социалистического общества, художник обладал своим стилем, видел красоту в современности.

■ **Литература:**

Самохвалов А. Н. Мой творческий путь. Л., 1977.

А. Н. Самохвалов. Акварели и литографии: Альбом. Л., 1978.

А. Н. Самохвалов. Выставка произведений: Каталог. Л., 1985.

САПУНОВ Николай Николаевич (1880–1912) — живописец и театральный художник.

Учился в МУЖВЗ (1893–1901). Участник выставки «Голубая роза» (1907).

Его театральные работы красочны, декоративны, художник превра-



«Мистическое собрание». 1909 г. Гуашь, бронза, золото, серебро, уголь.



«Натюрморт с вазой и цветами».
1910 г. Пастель, темпера.

щает сцену в оживающую живопись («Шарф Коломбины» А. Шницлера, «Голландка Лиза» М. А. Кузмина, обе — 1910; Дом интермедий в Петербурге). Живопись же его нередко театральна — по мотивам собственных декораций он писал яркие картины. Среди его любимых живописных тем были народные праздники и гулянья, карусели, маскарады («Карусель», 1908; «Весна. Маскарад», 1912, и др.), позволяющие развернуть феерии звучных и светлых красок. Даже простое чаепитие его кисть превращает в праздник («Чаепитие», 1912).

Любимым жанром Сапунова был также декоративный натюрморт с цветами, нарядными вазами, золоченым фарфором и цветным стеклом на фоне мерцающего шелка. В его натюрмортах всегда есть изобилие оттенков голубого, золотистого, си-

реневого и холодного розового («Голубые гортензии», 1907; «Пионы», 1908; «Цветы и фарфор», 1912, и др.). Жизнь художника оборвалась внезапно — он утонул, катаясь на лодке.

■ **Литература:**

Аллатов М. В., Гунст Е. А. Н. Н. Сапунов. М., 1965.

СВЕРЧКОВ Николай Егорович (1817–1898) — живописец, анималист.

Еще в детстве начал рисовать лошадей и других животных, проявлял наблюдательность, мог точно передать повадки своих «моделей». Самостоятельно занимался рисунком и живописью. Постепенно развил свои способности до такой степени, что в 1839 г. послал на академическую выставку картины: «Автопортрет», «Ездок», «Итальянка с гитарой», и «Портрет девицы Сверчковой». Картины имели успех, и он был удостоен звания свободного художника портретной живописи.

Благодаря дару анималиста Сверчков занял место художника Хреновского и Чесменского государственных конных заводов. В этой должности создал целую галерею, представляющую породистых лошадей.



«Псарь». 1860-е гг. Масло.



«Портрет А. Я. Панаевой, жены поэта, на лошади». Б. г. Масло.

Занимался Сверчков и литографией, в 1844 г. им были созданы работы «Кирасиры», «Казачи», «Лезгинский эскорт» и др. В 1845 г. создал серию уличных и дорожных сцен «Эскизы русского». Издатель Фельтен выпустил «Альбом коннозаводчиков с портретами заводских жеребцов и маток лучших заводов России, писанных с натуры и литографированных художником Н. Сверчковым» (1846–1852).

Сверчков проявил себя и в портретном жанре, написал в конце 1840-х гг. «Портрет супруги в амазонском платье на лошади» и «Скульптор И. И. Юшков в санях на набережной Невы», «Портрет доезжачего В. П. Воейкова — Харитона».

В 1852 г. Сверчков получил звание академика «живописи народных сцен» за картину «Помещицья тройка», а в 1855 г. — профессорское звание за картину «Дорожные».

Цикл картин конца 1850-х гг.: «Тройка в степи» (1856), «В метель» (1857) и др. художник посвятил легкой доле ямщиков. Немалое мес-

то в его творчестве занимали и сцены их охотничьей жизни: «Зимняя охота», «Беркутова охота, бывшая в Москве» (обе — 1856), «Эскизы охоты» (1857–1858).

Писал Сверчков картины и на историческую тему: «Выезд царя Алексея Михайловича на смотр войск в 1664 году» (1866), «Царь Алексей Михайлович с боярами на богомолье» (1878). Изображал и батальные сцены, самая известная из которых — «Переход гвардии через Балканы» (1879). Однако ни в исторической, ни в батальной живописи Сверчков не проявил себя столь тонким мастером, каким был в анималистическом жанре.

■ Литература:

Стрельцов С. А. Н. Е. Сверчков. // Русское искусство: Очерки о жизни и творчестве художников. Середина XIX века. М., 1958.

СЕРЕБРЯКОВА Зинаида Евгеньевна (1884–1967) — автор портретов-картин, пейзажей, жанровых композиций.

Училась в Петербурге в школе-мастерской М. К. Тенишевой (с 1901) и в студии О. Э. Браза (1903–1905), но систематического художественного образования не получила, своим профессионализмом была обязана прежде всего собственным усилиям.

Впервые заявила о себе как о художнике в 1910 г., показав на VII выставке СРХ несколько работ, и в их числе небольшую картину «За туалетом» (1909), представлявшую собой автопортрет. Эти произведения сразу сделали Серебрякову известной. Член объединения «Мир искусства» с 1912 г.



Ф. С. Рокотов. «Портрет В. Суровцевой». 1780-е гг. Масло



Андрей Рублев. «Преображение». Первая четверть XV в. Дерево, темпера

В 1915 г. художница написала групповой портрет своих детей, картину «Дети». Но в основном темой творчества художницы были сюжеты из крестьянской жизни. Две картины «Баня» (1912, 1913) представляли собой зрелище, исполненное гармонии душевного и физического. Вслед за ними последовали картины «Крестьянка» (1914), «Жатва» (1915), два варианта «Беления холста» и «Спящая крестьянка» (все — 1917). Многолетние наблюдения за жизнью деревни были обогащены влиянием А. Г. Венецианова.

В 1924 г. Серебрякова уехала в Париж, думая, заработав денег, вскоре вернуться на родину. Однако ее надежды не оправдались — много заработать не удалось.

Произведения этого периода заметно уступали исполненному в предреволюционные годы. Причи-



«За туалетом. Автопортрет». 1909 г. Масло.



«Пьеро (Автопортрет в costume Пьеро». 1911 г. Масло.

на заключалась главным образом в том, что она была вдалеке от родины.

■ Литература:

Князева В. П. Зинаида Евгеньевна Серебрякова. М., 1979.

З. Серебрякова: Каталог выставки. Сборник материалов. М., 1986.

Зинаида Серебрякова: Письма. Современники о художнице. М., 1987.

З. Серебрякова. Избранные произведения: Альбом. М., 1988.

СЕРОВ Валентин Александрович (1865–1911) — живописец, рисовальщик, график.

Учился у И. Е. Репина (в Париже и Москве) и в Петербургской АХ (1880–1885) у П. П. Чистякова. Большое влияние на творчество Серова оказали живопись старых мастеров, виденная им в музеях России и Западной Европы, дружба с М. А. Врубелем, а позже — с К. А. Коровиным



«Девочка с персиками». 1887 г. Масло.

и творческая атмосфера абрамцевского кружка.

К лучшим произведениям раннего периода относятся его «Девочка с персиками» (1887) и «Девушка, освещенная солнцем» (1888) — в них Серов утверждал идеал радостного бытия, юности и красоты. Им присуща непосредственность восприятия натуры, интерес к разработке световых и цветовых эффектов, к передаче световоздушной среды. С начала 1890-х гг. его портреты приобретают психологически заостренную характеристику человека и активно выявленное в нем артистическое начало. Излюбленные модели Серова — артисты, художники, писатели (портреты А. Мазини, 1890; Ф. Тамань, 1891–1893; К. А. Коровина, 1891; И. И. Левитана, 1893; Н. С. Лескова, 1894; Н. А. Римского-Корсакова, 1898).

Отказавшись от многокрасочной, сочной по цвету живописи второй

половины 1880-х гг., Серов теперь предпочитал доминирующую гамму черно-серых или коричневых тонов, пользовался более свободным, широким мазком. Ему приходилось много работать над заказными, как правило, парадными портретами (великого князя Павла Александровича, 1897; С. М. Боткиной, 1899; Ф. Ф. Юсупова, 1903). Одновременно художник писал интимно-задушевные, камерные портреты, преимущественно детей и женщин, в которых стремился раскрыть их душевную непосредственность и чистоту («Дети», 1899; «Мика Морозов», 1901).

Серов много работал в различных графических техниках — акварели (портрет С. М. Лукомской, 1900), пастели, литографии и др. Его рисунок постепенно становился все более изысканным и экономным в использовании изобразительных средств, что особенно сказалось в поздний период (портреты В. И. Качалова, 1908; Т. П. Карсавиной, 1909; многочисленные рисунки к басням И. А. Крылова, 1891–1911).

Обращался Серов и к пейзажно-жанровым композициям: «Линейка из Москвы в Кузьминки» (1892); «Октябрь. Домотканово» (1895); «Баба в телеге» (1896); «Зимой» (1898).



«Сток сена». 1901 г. Масло.

С 1900-х гг. Серов, член объединения «Мир искусства», в своем творчестве все более сближается со стилистикой модерна. Он создает серию портретных образов, в которых раскрывает индивидуальность художественной личности (портреты М. Горького, 1904; М. Н. Ермоловой, 1905; Ф. И. Шаляпина, 1905).

Большое место в позднем творчестве Серова заняла историческая живопись: он написал картину «Петр I» (1907), а также несколько композиций, посвященных России XVIII столетия («Выезд Петра II и цесаревны Елизаветы Петровны на охоту», 1900). В картинах на мифологические сюжеты («Одиссей и Навзикая», 1909–1910; «Похищение Европы», 1910) Серов, своеобразно стилизуя искусство греческой архаики, дал собственную, свободную от классицистической нормативности интерпретацию античности. Лучшие произведения Серова принадлежат к вершинам русского реалистического искусства.

■ Литература:

Леняшин В. А. Портретная живопись В. А. Серова 1900-х годов. Л., 1980.

Сарабьянов Д. В. А. Серов: Альбом. Л., 1982.

Валентин Серов в переписке, документах и интервью: В 2-х т. Л., 1989.

СЕРЯКОВ Лаврентий Авксентьевич (1824–1881) — гравер.

Рисованию начал обучаться, будучи писарем департамента военных поселений. Его рисунки были настолько замечательными, что он был определен топографом. Свои первые гравюры-иллюстрации для книги «Путешествие вокруг света» (1846) он



«Голова старика в профиль»
(с оригинала Я. Ливенса).
1853 г. Ксилография.

выполнил простым перочинным ножом. По-настоящему Серяков начал учиться гравюре у К. К. Клодта, брата знаменитого скульптора, руководителя небольшой гравюрной мастерской. При поддержке и покровительстве Н. В. Кукольника Серяков получает право посещать занятия в АХ. Звание академика в 1858 г. Серяков не получил, однако получил разрешение на выполнение новой программной работы — композиции «Несение креста» и право на поездку во Францию для совершенствования мастерства.

В 1864 г., вернувшись в Россию, представил на академическую выставку портретные гравюры, выполненные за границей. За них Серяков был удостоен звания академика.

Во второй половине 1860-х гг. художник переводит в ксилографии портретные работы Д. Г. Левицкого.



«Портрет архитектора А. Ф. Кокоринова»
(с оригинала Д. Г. Левицкого).
1869 г. Торцовая ксилография.

С января 1865 г. Серяков преподавал гравюру в Рисовальной школе при ОПХ, а позднее в ЦУТР. Вместе с учениками художник выполнил около 900 гравюр, около 500 из них имеют собственную подпись мастера. Наиболее значительными являются репродукции для журналов «Всемирная иллюстрация» и «Нива», с которыми Серяков сотрудничал с 1869 г., а также 90 портретов русских исторических деятелей (совместно с И. И. Пановым) для издания «Отечественная история» (1873–1880) и др.

Здоровье художника, подорванное интенсивным трудом, в 1880 г. резко ухудшилось, он уехал в горы близ Ниццы и до последних дней продолжал интенсивно работать.

■ Литература:

Варишавский Л. Р. Лаврентий Авксентьевич Серяков. // Русское искусство: Очерки о жизни и творчестве художников. Середина XIX века. М., 1958.

СИМВОЛИЗМ (франц. symbolisme — от гр. symbolon — символ) — направление в европейской художественной культуре на рубеже XIX–XX вв. Прежде всего оформился во французской литературе. Эстетические принципы во многом восходили к романтизму, к философии А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, к творчеству немецкого композитора Р. Вагнера.

Реальности символизм противопоставлял мир видений и грез. Универсальным инструментом для познания считался символ, порожденный поэтическим прозрением и выражающий недоступный обыденному сознанию сокровенный, мистический смысл явлений. Отсюда культ творческой личности как посредника между реальным и сверхчувственным. Особый интерес у символистов вызывали мифология, евангельские сюжеты, средневековые легенды.

Символизм обрел стилистическое обоснование в «модерне», стал определяющим элементом его художественной программы. Наиболее яркими явлениями в символизме стали картины М. А. Врубеля, В. Э. Борисова-Мусатова, раннего К. С. Петрова-Водкина.

«СИНИЙ ВСАДНИК» (нем. «Der Blauer Reiter») — объединение близких к экспрессионизму художников, существовавшее в 1911–1914 гг. в Мюнхене. Основано В. В. Кандинским и Ф. Марком. Членами объединения являлись А. Г. Явленский, М. В. Веревкина, П. Клее, Р. Делоне и другие художники. Их работы отличались выразительностью красочных сочетаний, при этом особое вни-

мание уделялось колористическому строю, цветовой символике. Впоследствии некоторые мастера «Синего всадника» обратились к абстрактному искусству (Кандинский), другие сохранили изобразительную основу своих произведений неизменной. В 1920-х гг. отдельные представители объединения сыграли значительную роль в деятельности «Баухауса». За время существования общества было организовано 2 выставки (1911; 1912).

СКОРОДУМОВ Гаврила Иванович (1755–1792) — виртуозный гравёр и мастер миниатюрных портретов.



«Автопортрет
(В кабинете гравюр Эрмитажа)».
Конец 1780-х–начало 1790-х гг.
Акварель, белила, гуашь, тушь.



«Портрет И. И. Скородумова,
отца художника».
Б. г. Акварель.

С 1764 г. учился в Петербургской АХ, ко времени выпуска из АХ в совершенстве освоил технику резцовой гравюры, доказательством чего служат его работы «Каин» (1771) с картины А. П. Лосенко и «Лот с дочерьми» (1772) с картины Л.-Ж.-Ф. Лажрене, выполненные в этой технике. За них мастер получил большую золотую медаль и право на пенсионерскую поездку.

Для совершенствования мастерства Скородумов отправляется в Англию, где под руководством Ф. Бартолоцци осваивает технику цветной гравюры пунктиром. Находясь в Лондоне, художник работает в основном с живописными оригиналами А. Кауфман. Цветные оттиски, напечатанные с них, отличались изысканной гармонией пастельных тонов. За границей Скородумов создал около 20 гра-

вюр пунктиром и большую резцовую гравюру «Сусанна и старцы» с оригинала К. Ванлоо.

В 1882 г. художник вернулся на родину и занял место «Гравера кабинета» и смотрителя гравюр при Эрмитаже. Продолжал много работать: гравировал большой лист «Смерть Потемкина» (по рисунку М. М. Иванова с картины Ф. Казановы), писал портреты маслом, акварелью, рисовал пастелью и пером. Замечательны по выразительности, глубине характеристик миниатюрные изображения А. И. Мусина-Пушкина, В. И. Майкова и др. К числу лучших работ относятся «Портрет отца» (И. Скородумова) и два автопортрета.

В России талант художника по достоинству не оценили; свои последние годы он провел в забвении и нищете. Умер от холеры.

■ **Литература:**

Некрасова Е. А. Гаврила Иванович Скородумов. М., 1954.

СОКОЛОВ Михаил Ксенофонтович (1885–1947) — график, живописец, автор натюрмортов и пейзажей.

Систематического художественного образования не получил, в 1904–1907 гг. учился в СХПУ, но не закончил.

Занимался преимущественно графикой — создал циклы «Страстей», изображения циркачей, комедиантов, всадников и прекрасных дам, рисунки по мотивам литературных произведений (В. Гюго, Ч. Диккенса, Э.-Т.-А. Гофмана) и истории («Французская революция»). В начале 1920-х гг. увлекся кубизмом, но вскоре вернулся к прежним сюжетам и художественной манере. Однако работы его выставляются редко,

подготовленные иллюстрации не печатаются в книгах (исключение — «Орлеанская девственница» Вольтера, «Academia», 1935).

Художник зарабатывает на жизнь лишь преподаванием: в 1919–1921 гг. — в художественных мастерских Твери и Ярославля; в 1923–1925 гг. — в мастерской ИЗО Пролеткульта в Москве; в 1925–1929 гг. — в Художественно-промышленном техникуме в Ярославле; в 1936–1938 гг. — в Институте повышения квалификации художников-живописцев и оформителей в Москве.

В 1938 г. художник был арестован и на 7 лет сослан в Сибирь. Созданные в этот период рисунки относятся к лучшим произведениям художника.



Лист из серии «Всадники». 1937 г. Акварель, тушь.



«Мертвая птица».
1946–1947 гг. Масло.

Из-за болезни Соколов был досрочно освобожден и в 1943 г. поселился в Рыбинске. Чтобы снять судимость, он в 1947 г. приезжает в Москву, однако, тяжело заболев, вскоре умирает.

■ **Литература:**

Третьяков Н. Искусство Михаила Соколова // Искусство. 1966. № 8.

Самойленко Н. Графика М. К. Соколова // Искусство рисунка. М., 1990.

Из писем М. К. Соколова Н. В. Верещагиной-Розановой (1936–1940) // Панорама искусств-13. М., 1990.

СОКОЛОВ Петр Федорович (1791–1848) — первый в России мастер акварельного портрета, вытеснившего в 1820–1840-х гг. портретную миниатюру.

Учился в Петербургской АХ (1800–1810) в классе исторической живописи у В. К. Шебуева. В 1809 г. за картину «Андромаха оплакивает убитого Гектора» ему вручили малую золотую медаль и удостоили звания классного художника. Однако свое истинное призвание он нашел в жанре камерного акварельного портрета.

Значительное место среди ранних работ Соколова занимают карандашные портреты. В портретах А. А. Полторацкого (1814), Е. Т. Разумовской (1817), Е. П. Бакуниной (1810-е гг.), выполненных в технике итальянского карандаша, художник достигает мягкой живописности изображения, естественности в передаче характеров.

В 1820-х гг. определился собственный стиль Соколова в работе акварелью. Одной из лучших работ, выполненной в технике акварели (без применения белил), является «Портрет Е. К. Воронцовой». Это произведение поражает совершенством филигранной отделки, изысканностью тонких цветовых сочетаний. Женские образы, созданные художником



«А. О. Смирнова-Россет».
1834–1835 гг. Масло.



«Портрет вел. кн. Ольги и Александры в маскарадных костюмах». Начало 1830-х гг. Масло.

в портретах А. А. Олениной (1820-е), А. Н. Веневитиновой, А. Г. Муравьевой (оба — 1825–1826), отличаются удивительным очарованием и задушевностью. Мужские же портреты отличает строгая элегантность и интеллектуальность образов (портреты Л. А. Вяземского, начало 1820-х; Н. М. Муравьева, 1824; Н. Н. Раевского, 1826; В. А. Жуковского, 1820-е, и др.).

Соколов создал целую галерею портретов выдающихся людей пушкинской эпохи. К ним относятся портреты А. С. Пушкина (1836), О. А. Смирновой-Россет (1834–1835), Е. А. Остерман-Толстой (1830-е), А. О. Витали (1839), Полины Виардо-Гарсиа (1944). В своих работах художник умело подбирает красочные полутона, избегая многоцветья. Рисунок его не отличается подробной де-

тализацией. В портрете С. Ф. Толстой (конец 1830-х) ее фигура кажется очерченной всего несколькими штрихами и плавными линиями.

В 1838 г. за свои работы Соколов был удостоен звания академика акварельной портретной живописи. Его творчество, безусловно, оказало влияние на русских портретистов-акварелистов середины XIX столетия.

■ **Литература:**

Ракова М. Петр Федорович Соколов. 1791–1848. М., 1952.

СОЛОМАТКИН Леонид Иванович (1837–1883) — живописец бытового жанра.

В юности много рисовал самостоятельно, затем учился в МУЖВЗ (1855–1860) и Петербургской АХ (1861–1866). Испытал влияние В. Г. Перова и жанристов 1850-х гг., изучал в Эрмитаже произведения «малых» голландцев.

В 1862 г. за картину «Именины дьячка» получил малую серебряную медаль. Наиболее удачной оказалась написанная им в 1864 г. картина «Славильщики-городовые». С юмором художник передал сцену показной набожности городовых, пришедших в дом замоскворецкого купца «славить Христа» и получить чаевые. Теплый, насыщенный колорит сочетается с резким рисунком композиции, напоминает пеструю раскраску народных картинок (это характерно для большинства работ Соломаткина). Картина удостоилась большой серебряной медали и была неоднократно повторена автором.

Несмотря на явный успех картины, Соломаткин жил в нужде. В работах «У питейного дома» (1867), «По-



«Петрушка». 1882 г. Масло.

стоялый двор» (1870), «Пирушка», «За пенсией» (обе — 1878) и других художник показал жизнь бедняков и бездомных, доведенных до отчаяния и лишенных надежды. Этот чуткий художник, продолживший в русской живописи традиции П. А. Федотова, окончил свою жизнь в больнице для бедных.

■ **Литература:**

Л. И. Соломаткин: Альбом. М., 1961.

Тарасов Л. М. Л. И. Соломаткин (1837–1883). М., 1968.

СОМОВ Константин Андреевич (1869–1939) — живописец и график.

Учился в Петербургской АХ (1888–1897) и в Париже (1897) в частной студии Ф. Коларосси и изучал памятники искусства.

Вернувшись в Россию, Сомов обратился к портретному жанру. Написал портреты отца (1897), Н. Ф. Обер (1896), А. Н. Бенуа (1896) и А. П. Остроумовой (1901). Наиболее удачным стал портрет художницы Е. М. Мартыновой («Дама в голубом», 1897–1900). Поэтичность и одухотво-

ренность, утонченность и надломленность образа полностью соответствовали эстетическому кредо объединения «Мир искусства», членом которого был Сомов.

Графические портреты занимают особое место в его творчестве. Они отличаются виртуозной техникой, лаконизмом композиции и тонкостью цветового решения. Таковы портреты поэтов В. И. Иванова (1906), А. А. Блока (1907), М. А. Кузмина (1909), художников Е. Е. Лансере (1907), М. В. Добужинского (1910) и др.

Занимался Сомов и книжной иллюстрацией, воплощая принцип единого целого, когда все элементы книги: формат, шрифт, обрез, обложка, иллюстрации — должны гармонизировать друг с другом. Лейтмотивом обложек книг, оформляемых Сомовым, всегда была концентрация замысла произведения. Таковы обложка для издания стихотворений К. Д. Бальмонта «Жар-птица, свирель славянина», титульный лист книги А. А. Блока «Театр» (обе — 1907) и др.

Обращаясь к дворянскому быту XVIII в., иронически стилизуя мотивы искусства рококо и итальянской



«Вечер». 1902 г. Масло.



«Дама в голубом.
Портрет Е. М. Мартыновой».
1897–1900 гг. Масло.

комедии масок («Вечер», 1900–1902; «Арлекин и дама», 1912), Сомов определил сложение жанра неоромантической ретроспекции, создавал в своих произведениях особый вымышленный «мир прошлого», населенный «кукольными» персонажами. Многие ретроспекции Сомова сопровождаются любованием и гротеском. Таковы картины «Эхо прошедшего времени» (1903), «Арлекин и смерть» (1907), «Зима. Каток» (1915).

После Октябрьской революции работать по-прежнему Сомов уже не мог. Заказов не было, случайным покупателям продавать свои картины художник не хотел. В 1923 г. Сомов уехал за границу. Умер во Франции, до последних дней продолжал интенсивно работать.

■ Литература:

Пружан И. Н. Константин Сомов. М., 1972.

К. А. Сомов: Альбом. М., 1973.

К. А. Сомов: Письма. Дневники. Суждения современников. Л., 1979.

СОРОКА Григорий Васильевич (1823–1864) — живописец, представитель Венециановой школы. В 1842–1847 гг. учился у А. Г. Венецианова.

Становление Сороки как художника было быстрым. По портретным рисункам (1842) видно его необыкновенное умение передать сходство. Картина «Гумно» (1843) исполнена довольно профессионально, а «Кабинет дома в «Островках», имени Н. П. Милюкова» (1844) — одно из самых поэтичных изображений интерьера во всей русской живописи.

Работы Сороки (пейзажи, жанровые сцены, портреты), проникнутые созерцательностью, наивно воспринятой идеей жизненной гармонии, передают умиротворенность погруженной в состояние покоя природы, размеренность быта помещицкой усадьбы, задумчивую отрешенность персонажей. Его произведениям присущи тонкая согласованность тонов золотисто-коричневой гаммы, замкнутость и статичность композиции, любование отдельными предметами и деталями изображаемого.

Наибольших успехов Сорока добился в пейзажной живописи. Четы-



«Вид в имении Спасское
Тамбовской губернии».
Б. г. Масло.



«Портрет Е. Н. Милюковой».
Конец 1840-х гг. Масло.

ре пейзажа — «Вид на плотину», «Рыбаки», «Вид на озеро Молдино», «Вид в имении Спасское» (все — около 1847) — поражают эпическим размахом восприятия и изображения природы. Пейзажи «Вид на озеро Молдино в усадьбе «Островки»», «Часовня в парке» и «Вид в «Островках»» (все — конца 1840-х гг.) — напротив, отличаются подчеркнутым интимным характером. Кроме «Кабинета дома в «Островках», имении Н. П. Милюкова», он написал еще одну интерьерную картину — «Отражение в зеркале» (1840-е), сложную по пространственному решению и безукоризненную по исполнению.

В портретной живописи заметных успехов Сорока добиться не смог, сказались недостаточное художественное образование. Судьба художника складывалась драматично. Бу-

дучи крепостным, пытался получить вольную, но все попытки ни к чему не привели. В 1864 г. оказался причастен к крестьянским волнениям, был наказан. Не смог вынести унижения и покончил с собой.

■ **Литература:**

Алексеева Т. В. Григорий Васильевич Сорока. 1823–1864. М., 1955.

Обухов В. М. Григорий Сорока. М., 1982.

Островский Г. Григорий Сорока. СПб., 1993.

СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ — основное художественное направление в СССР с 1930 г. по 1980 г. Его возникновение связано с распространением социалистических идей, философии марксизма-ленинизма. Концепцией этого направления провозгласили правдивое изображение действительности в ее революционном развитии. То есть в задачу художника входило прославление советского образа жизни, трудового энтузиазма, революционной борьбы народа и вождей за «светлое будущее».

Метод социалистического реализма был строго предписан художникам во всех сферах искусства, что создало жесткие рамки, вызывало опалу многих художников. Однако некоторым из них все же удалось создать в этот период яркие и своеобразные произведения общечеловеческого значения.

«СОЮЗ МОЛОДЕЖИ» — объединение художников, основанное в 1909 г. в Петербурге. Его организаторами стали Е. Г. Гуро, М. В. Матюшин, И. С. Школьник, Ц. Я. Шлейфер и Э. К. Спандиков. Финансиро-

вал деятельность общества меценат Л. И. Жевержеев.

Главной задачей Союза было «ознакомление своих членов с современными течениями в искусстве, развитие в них эстетических вкусов путем совместных занятий рисованием и живописью, а также обменом мнений по вопросам искусства и способностью к взаимному сближению лиц, интересующихся искусством».

Состоялось пять выставок (1910–1913) членов Союза в Петербурге и одна (1910) — в Риге. На этих выставках были представлены все направления живописи того времени (от постимпрессионизма до беспредметного искусства).

В 1913 г. Жевержеев перестал оказывать обществу материальную поддержку, в результате чего Союз прекратил свою деятельность.

СОЮЗ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ (СХР) — художественное объединение, возникшее в 1903 г. В него входили художники Москвы и Петербурга, бывшие члены обществ «Мир искусства» и «36 художников».

Члены СРХ ставили своей целью «содействие распространению произведений русского искусства» и «обеспечение членам Союза сбыта их художественных произведений».

Первоначально СРХ состоял из московских (А. Е. Архипов, А. М. Васнецов, С. В. Иванов, К. А. Коровин, С. В. Малютин, А. А. Рылов, К. Ф. Юон и др.) и петербургских (А. Н. Бенуа, М. В. Добужинский, К. А. Сомов и др.) живописцев. Из-за творческих несогласий в 1910 г. из Союза вышла группа петербургских художников во гла-

ве с А. Н. Бенуа. В последующий период деятельности СРХ его программа характеризуется интересом к русской природе и самобытности народной жизни, декоративностью живописной манеры, иногда тяготением к импрессионизму. Союзом было организовано 18 выставок в Москве, Петербурге, Киеве, Казани. В 1923 г. СРХ прекратил свое существование.

СОЮЗ ХУДОЖНИКОВ (СХ), СОЮЗ ХУДОЖНИКОВ СССР — массовая творческая организация советских художников. Возник в 1939 г. в результате объединения СХ Москвы, Ленинграда и союзных республик, которые были, в свою очередь, созданы в 1932 г. вместо многочисленных художественных организаций, группировок и обществ, существовавших в СССР в 1920-х — начале 1930-х гг.

Деятельность творческих союзов финансировалась из госбюджета, через них происходило приобретение работ художников и обеспечение их заказами.

Союз художников СССР прекратил свою деятельность из-за распада Советского Союза (1991).

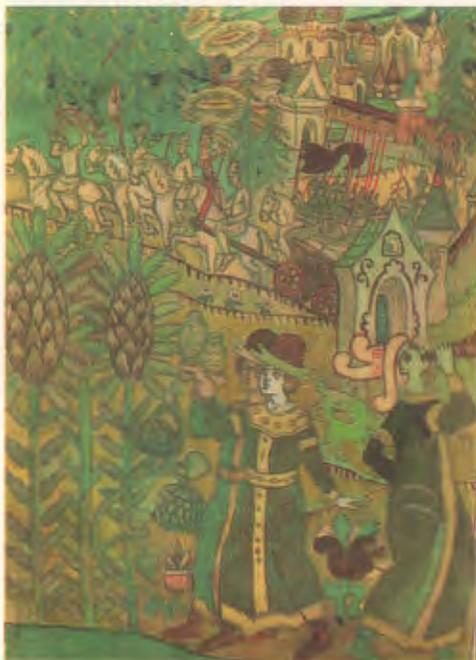
СТЕЛЛЕЦКИЙ Дмитрий Семенович (1875–1947) — живописец и скульптор.

Учился в Петербургской АХ (1896–1903) сначала на архитектурном, а затем на скульптурном отделении у Г. Р. Залемана и В. А. Беклемишева.

В 1906–1913 гг. создал ряд скульптурных портретов современников, деятелей искусства — О. О. Преобра-

женской, Б. В. Анрепа, А. Я. Головина, В. А. Серова и др. Много внимания Стеллецкий уделял прикладному искусству — создавал каминные, декоративные панно. Особенно удачны были его работы, связанные с древнерусской темой. Еще в годы ученичества он выполнил иллюстрации к «Слову о полку Игореве», которые напоминают миниатюры из старинных рукописных книг.

Сюжеты из истории допетровской Руси воплощаются в скульптурных работах конца 1900-х гг.: «Иоанн Грозный на охоте», «Марфа-посадница», «Знатная боярыня». Эти произведения отличаются подчеркнутой декоративностью. Исторические мотивы прослеживаются и в живопис-



«Соколиная охота». 1904 г. Темпера.



«Заповедный лес». Эскиз декораций к опере Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка». 1910 г. Темпера.

ных панно художника: «Соколиная охота», «Сражение» и др.

Много путешествовал Стеллецкий по старинным русским городам, изучал древние памятники. Впоследствии исполнил эскизы костюмов и декораций к драме А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович» и к опере Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка» (1910). К сожалению, постановки их не были осуществлены.

В 1914 г. Стеллецкий уехал во Францию, был участником всех выставок русского искусства, пропагандировал русскую культуру, участвовал в создании в 1935 г. Русского культурно-исторического музея в Праге. Значительной работой художника стали росписи православной Сергиевской церкви в Париже (1930-е).

■ **Литература:**

Выставка произведений Д. С. Стеллецкого: Каталог. СПб., 1911.

Овчинникова М. Новые данные о творчестве Д. Стеллецкого //Художник. 1979. № 8

СТЕПАНОВ Алексей Степанович (1858–1923) — живописец, работал в пейзажно-анималистическом жанре.

Учился в МУЖВЗ (1880–1884). Занимался в классе И. М. Прянишникова, учился успешно и в 1884 г. окончил училище с большой серебряной медалью. Член ТПХВ (1891–1903) и член-учредитель Союза русских художников.

Степанов наряду с Левитаном считался одним из создателей так называемого пейзажа настроения, когда художник психологизирует пейзаж, переносит в него свои мысли и переживания. Работы Степанова написаны широко, эскизно, жидким прозрачным мазком, с использованием немногих цветов.

Любимым сюжетом художника являлась деревенская дорога, по которой крестьянские лошади тащат сани или телеги («Гусек», 1910–1915; «По проселку зимой», «У крылечка», обе — 1913–1914; «Уехали», 1914). Любил изображать крестьянских детей, наблюдающих окружающий мир — «Журавли летят», 1891; «Дети на хворосте», 1899; «У околицы», 1915–1916. Изображения охотничьих сцен тоже заняли определенное место в его творчестве («После охоты. Возвращение», 1907; «Убитый



«Пейзаж с коровами». Б. г. Масло.

лось», 1900–1910; «С борзыми», 1910-е; «Увидели», 1917).

Довольно удачно Степанов изображал животных, обладал редким умением передавать их повадки и даже психологию («Лоси», 1889; «На промысел», 1909; «Лось и лайки», 1910; «Волки ночью», «Волки у плетня», обе — 1910-е и др.). Его дар анималиста был высоко оценен — в 1899 г. его пригласили преподавать в МУЖВЗ. Около двадцати лет Степанов руководил «классом животных». Среди его многочисленных учеников были П. Д. Корин, А. А. Пластов, Л. В. Туржанский и др.

■ Литература:

Холодовская М. З. Алексей Степанович Степанов: Альбом. М., 1981.

СТЕПАНОВА Варвара Федоровна (1894–1958) — график.

Училась в студии К. Ф. Юона в Москве (1912–1915). Была самой молодой среди представителей русского авангарда. На творчество Степановой сильное влияние оказал А. М. Родченко, определив ее переход от ранней графики в стиле О. Бердсли и символистских стихов к беспредметной живописи и поэзии.



«Волки ночью». 1910-е гг. Масло.

Беспредметные композиции художницы тяготеют скорее к игре геометрическими формами, нежели к философии языка. Впоследствии она сблизилась с конструктивистами, ушедшими от отвлеченного искусства в сторону прямого производства вещей. Степанова участвовала в конструктивистской выставке «5 x 5 = 25» (1921), делала костюмы и мебель для спектакля В. Э. Мейерхольда «Смерть Тарелкина» по пьесе А. В. Сухова-Кобылина (1922, Московский драматический театр), работала на ситценабивной фабрике, выполняя эскизы для тканей (1924–1925). Ее опыты по внедрению в производство тканей с лаконичными и строгими по ритму рисунками, по конструированию производственной

одежды во многом предварили искания современного дизайна. Участвовала она и в оформлении журналов «ЛЕФ» и «Новый ЛЕФ» (1923–1928) и др., в создании рекламной графики.

Занималась и педагогической деятельностью: преподавала в Академии коммунистического воспитания (1920–1925), в московском Вхутемасе (1924–1925).

Любовь к прикладной, дизайнерской деятельности, к работе в области книжного оформления и макетирования помогла ей в дальнейшем — Степанова занималась полиграфией и оформлением фотоальбомов.

■ Литература:

Степанова Варвара Федоровна. 1894–1958: Каталог. Кострома, 1975.

Степанова В. Человек не может жить без чуда. М., 1994.



«Две фигуры». 1920 г. Масло.

СУДЕЙКИН Сергей Юрьевич (1882–1946) — живописец, график, театральный художник.

Учился в МУЖВЗ (1897–1909) и Петербургской АХ (1909–1911).

Первые самостоятельные работы Судейкина оказались близки по стилю произведениям художников-символистов. Сотрудничал с журналом «Весы», участвовал в выставках «Алая роза» (1904) и «Голубая роза» (1907), «Венок Стефанос» (1908). В 1911 г. Судейкин стал членом объединения «Мир искусства».

Романтический сюжет нередко получал в его произведениях наивную, примитивно-лубочную трактовку, содержал элементы пародии, гротеска, театрализации («Пастораль», 1905; «Сад Арлекина», «Венеция», обе — 1907; «Северный поэт», 1909, и др.).

Его натюрморты — «Саксонские фигурки» (1911), «Цветы и фарфор» (начало 1910-х) и др. — также напоминают театральное действие, сценическую площадку. Тема театра постоянно присутствует в творчестве Судейкина: «Балетная пастораль», «Гулянье», обе — 1906; «Карусель», 1910; «Петрушка», 1915; серия лубков «Масленичные герои», середина 1910-х, и др.

Со временем главным делом художника стало театральное-декорационное искусство. Он оформил в 1905 г. «Смерть Тентажиля» М. Метерлинка для театра-студии на Поварской; в 1906 г. — драму М. Метерлинка «Сестра Беатриса» в Театре В. Ф. Комиссаржевской в Петербурге и др. С 1912 г. Судейкин — участник «Русских сезонов» С. П. Дягилева в Париже.

Деятельность Судейкина была многообразной: он оформляет книги стихов М. А. Кузмина «Куранты любви» (1910), «Осенние озера» (1912); в 1910–1911 гг. помогает В. Э. Мейер-



«Натюрморт
(Фарфоровые фигурки и розы)».
1909 г. Масло.



«Сад Арлекина». 1915–1916 гг. Масло.

хольду организовать Дом интермедий, в 1911 г. расписывает стены кабаре «Бродячая собака», в 1915-м создает декоративное панно для театра-кабаре «Привал комедиантов».

В 1920 г. художник уехал в Париж, где в основном работал театральным художником. Оформлял для балетной труппы А. П. Павловой «Спящую красавицу» П. И. Чайковского и «Фею кукол» И. Байера. В 1923 г. переехал в США, где сотрудничал с нью-йоркской «Метрополитен-опера», там он оформил балеты И. Ф. Стравинского «Петрушка» (1924), «Соловей» (1925), «Свадебка» (1929); оперы «Садко» Римского-Корсакова (1929) и др.

■ **Литература:**

Коган Д. З. Сергей Юрьевич Судейкин. М., 1974.

СУПРЕМАТИЗМ (лат. *supremus* — наивысший) — условное наименование направления в авангардизме, созданного в середине 1910-х гг. в России К. С. Малевичем. Основная задача течения — выражение выс-

шей, абсолютной реальности в простых формах. Картину Малевича «Черный квадрат» считают образительным манифестом супрематизма. Как разновидность абстрактного искусства супрематизм воплощался в сочетаниях простейших разноцветных и разновеликих геометрических фигур (прямоугольников, треугольников, полос и т. д.), образующих пронизанные внутренним движением и гармонически уравновешенные композиции.

«СУПРЕМУС» (лат. *supremus* — наивысший) — московское объединение художников, возникшее в 1916 г. по инициативе К. С. Малевича. В 1915–1916 гг. в Москве состоялась «Последняя футуристическая выставка картин «0,10»», на которой была представлена разновидность беспредметного искусства — супрематизм, после чего у Малевича возникла идея создания общества.

По замыслу, в основной состав должны были входить Н. М. Давыдова, И. В. Ключ, М. И. Меньков, В. Е. Пестель, Л. С. Попова, О. В. Розанова, Н. А. Удальцова, А. П. Архипенко. Однако программа общества так и не была реализована. В 1917 г. объединение стало частью общества «Бубновый валет» и заняло в нем ведущее положение.

СУРИКОВ Василий Иванович (1848–1916) — живописец, выдающийся мастер исторической картины.

Учился в Петербургской АХ (1869–1875) у П. П. Чистякова. Член ТПХВ с 1881 г., Союза русских художников.

Уже в годы учения обратившись к исторической живописи, Суриков стремился преодолеть условность академического искусства, вводя в свои композиции бытовые мотивы, добываясь конкретной историчности архитектурного фона и деталей, убедительности свободной группировки фигур («Княжий суд», 1874; «Апостол Павел объясняет догматы веры в присутствии царя Агриппы», 1875).

С 1877 г. жил в Москве. Посетил Германию, Францию, Австрию (1883–1884), Швейцарию (1897), Италию (1900), Испанию (1910). В 1880-х гг. Суриков создал свои наиболее значительные произведения — монументальные исторические картины «Утро Стрелецкой казни» (1881), «Меншиков в Березове» (1883), «Боярыня Морозова» (1887). С глубиной и пронизательностью истинного историка художник раскрыл в них истоки трагических противоречий истории, логику ее движения, показал борьбу исторических сил в петровское время, в период раскола.



«Меншиков в Березове».
1883 г. Масло.



«Взятие снежного городка».
1891 г. Масло.

Главным действующим лицом в этих произведениях выступает народная масса, представленная разнообразными типами, раскрывающими национальный русский характер. Сурикова привлекают сильные, яркие личности, концентрирующие в себе бунтарский дух народа: исполненный яростной решимости и неукротимого духа сопротивления рыжебородый стрелец в картине «Утро Стрелецкой казни», проникнутая страстью и фанатической убежденностью подвижничества боярыня Морозова в одноименной картине. С большим мастерством и любовью к созданному народным гением передает художник облик площадей и улиц старой Москвы, заполненных толпой народа, изображает одежду и утварь, вышивку, резьбу по дереву и т. п. В своих монументальных по форме картинах Суриков создал новаторский тип композиции, в которой движение людской массы, охваченной сложной гаммой переживаний, выражает глубокий внутренний смысл события. В его произведениях общий колорит, основанный на гармонии полновзвучных чистых красок, ритм цветовых пятен, фактура и манера наложения красочных мазков служат

важным средством передачи общего настроения, атмосферы изображаемого события, психологической характеристики персонажей.

В 1888 г., после смерти жены, Суриков впал в острую депрессию, оставил живопись. Преодолев после поездки в Сибирь (1889–1890) тяжелое душевное состояние, он создал полотно «Взятие снежного городка» (1891), запечатлевшее обобщенный образ русского народа, полного удачи, здоровья и веселья.

В исторических картинах 1890-х гг. Суриков вновь обратился к национальной истории, останавливаясь на событиях, в которых проявлялись героический дух, единство и мощь русского народа. В картине «Покорение Сибири Ермаком» (1895) показан подвиг русских воинов во имя освобождения родной земли, полотно «Переход Суворова через Альпы» (1899) воспевают мужество русских воинов. Следующая работа художника исторического жанра — «Степан Разин» (1910).

Кроме произведений, написанных на сюжеты истории, Суриков создавал также портреты, в которых проявилось дарование мастера, его интерес к душевному миру человека (портреты С. А. Кропоткиной (1882), Т. К. Доможиловой (1891), А. П. Юргенсон (1900-е) и др.).

Патриотическое, правдивое творчество Сурикова, верящего в духовные силы своего народа, стало новым этапом в мировой истории живописи.

■ **Литература:**

В. И. Суриков: Альбом. М., 1960.

В. И. Суриков: Альбом. М., 1963.

Кеменов В. С. В. Суриков: Альбом. JL, 1978.



В. А. Серов. «Портрет Иды Рубинштейн». 1910 г. Фрагмент. *Масло*



А. К. Саврасов. «Грачи прилетели». 1871 г. Масло

Кеменов В. С. Историческая живопись Сурикова. 1870–1880-е гг. М., 1963.

В. И. Суриков. Письма. Воспоминания о художнике. Л., 1977.

СЮРРЕАЛИЗМ (франц. *surrealisme*, букв. — сверхреализм) — одно из ведущих авангардистских направлений в художественной культуре XX в. Теоретически и организационно сюрреализм сложился во Франции. В 1924 г. вышел «Манифест сюрреализма» А. Бретона, с 1924 по 1929 гг. выходил журнал «Сюрреалистическая революция». Опираясь на интуитивизм А. Бергсона и в особенности на теорию психоанализа З. Фрейда, сюрреализм ратовал за изменение косного мышления путем раскрепощения подсознательных процессов человеческой психики, высвобождения подавленных болезненных состояний, комплексов. Сюрреализм характеризует крайний иррационализм творчества (интуитивные озарения, открывающего тайны микро- и макрокосмоса). В изобразительном искусстве основные методы — вычленение конкретных объектов из их среды, парадоксальное соединение их с иными объектами (коллажи, фотомонтажи, композиции из деталей и механизмов, предметы утвари и т. п.). Мастера этого направления — С. Дали, Ф. Пикабия, Рене Магрит. Некоторое время под влиянием сюрреализма были П. Клее и П. Пикассо.

ТАТЛИН Владимир Евграфович (1885–1953) — художник-авангардист, родоначальник конструктивизма.

Профессионального художественного образования не получил. Учился в Пензенском художествен-

ном училище (1905–1910), посещал авангардные студии Москвы и Петербурга.

Создавал «живопись рельефа» или «материальные подборки», объемно-пространственные абстракции, состоявшие из железа и дерева, с включением стекла, штукатурки, обоев, элементов готовых вещей, и слегка обработанные живописными средствами. Эти произведения впервые были им представлены на выставке в собственной студии (1914), затем — на выставках «Трамвай Б», «1915 год», «Магазин». В русском авангарде впервые с их помощью было представлено конструктивистское направление.

Татлин делает эскизы посуды, одежды, но его конструктивизм далек от стремления вслушиваться в органику материала, это проекты идей, а не вещей («Памятник III Интернационала», 1919–1920; «махолет “Летатлин”», 1929–1932).

В 1920-х гг. художник активно занимается общественной деятельностью — работает в Наркомпросе



«Продавец рыб». 1911 г. Масло.



«Портрет художника». 1912 г. Масло.

(1919–1923) и в Инхуке (1923–1924), преподает в Киевском художественном институте (1925–1927); во Вхутемасе (1927–1930).

Сфера деятельности Татлина охватывает большой диапазон — он занимается конструированием новых форм во всем сразу, от архитектуры до книжного дела, от дизайна до сценографии. Позднее, после разгрома авангарда, сценография стала для Татлина основной областью деятельности (спектакли — «Не сдадимся», Камерный театр, 1935; «Дело» Центральный театр Красной Армии, 1939–1940, и др.).

Высокий уровень мастерства и художественного мышления Татлина сохраняет и его поздняя живопись. Со временем возможностей для работы становится все меньше. Как «политически вредные» были уничтожены панно Татлина для Всесоюзной

сельскохозяйственной выставки 1938 г. Только в 1970-х гг. его творчество, превосхитившее многое в современном искусстве, было оценено по достоинству.

■ **Литература:**

В. Е. Татлин: Каталог выставки произведений. М., 1977.

Ходасевич В. Портреты словами. М., 1987.

Владимир Татлин. Ретроспектива: Каталог выставки. Кельн, 1994.

ТИММ Василий Федорович (1820–1895) — живописец, книжный иллюстратор.

Учился в Петербургской АХ (1835–1838). После иллюстрирования сатирической поэмы И. П. Мятлева «Сенсации и замечания госпожи Курдюковой за границею — дан л'этранже» (1840–1844) Тимм приобрел известность. В этот же период он создал ряд рисунков к изданию «Наши, списанные с натуры русскими» и к серии «Картины русских нравов».

Поездки в Париж и Алжир, совершенные художником в середине 1840-х гг., а также поездка на Кавказ осенью 1848 г. дали Тимму богатый натуральный материал, на основе которого им было выполнено множество зарисовок. Эти работы он использовал, выпуская с 1851 г. «Русский художественный листок», — издание, выходившее три раза в месяц и составленное в основном из собственных произведений, что принесло Тимму популярность. За сделанные в 1854 г. в разгар Крымской войны в Севастополе зарисовки, вошедшие в «Русский художественный листок», Тимм в 1855 г. получил звание профессора батальной живописи.



«Восстание 14 декабря 1825 года».
1853 г. Масло.

си. В 1862 г. из-за ухудшения зрения художника издание прекратилось. Впоследствии Тимм уехал лечиться за границу и остался там навсегда.

■ **Литература:**

Тарасов Л. Василий Федорович Тимм. М., 1954.

В. Ф. Тимм: Альбом М., 1962.

ТОВАРИЩЕСТВО ПЕРЕДВИЖНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ВЫСТАВОК (ТПХВ) — объединение, основанное в 1870 г. художниками Москвы и Петербурга. Членами-учредителями были Н. Н. Ге, И. Н. Крамской, Г. Г. Мясоедов, В. Г. Перов, А. К. Саврасов и др. Главной целью товарищества стало устройство передвижных выставок в провинциальных городах России.

В 1871 г. состоялась первая выставка в Петербургской АХ. На ней были представлены полотна художников Н. Н. Ге, В. Г. Перова, А. К. Саврасова и др.

На протяжении существования объединения его состав менялся. В ТПХВ входили такие известные художники, как А. Г. Беггров, А. П. Боголюбов, А. М. и В. М. Васне-

цовы, Н. Н. Ге, И. Н. Крамской, В. Е. и К. Е. Маковские, Г. Г. Мясоедов, В. Д. Полленов, А. К. Саврасов, К. А. Савицкий, В. И. Суриков, Л. В. Туржанский, Н. И. Фешин, И. И. Шишкин, Н. А. Ярошенко и др.

Деятельность товарищества в 1870–1880-е гг. имела большое значение для развития русской художественной культуры. В нем объединились лучшие художники, сумевшие создать свою программу, в корне отличавшуюся от академической. Противопоставление АХ продолжалось до начала 1890-х гг.

Ведущими в искусстве ТПХВ были бытовой жанр и портрет, позволявшие наиболее полно и выразительно показать проблемы, волнующие русских людей.

В 1890 г. произошло ужесточение уставных требований ТПХВ, что привело к уходу из него ряда художников. Окончательно общество распалось в 1923 г.

ТОЛСТОЙ Федор Петрович (1783–1873) — скульптор, медальер, рисовальщик и живописец.

Посещал (с 1804) Петербургскую АХ, где учился у И. П. Прокофьева. Еще будучи студентом, увлекся лепкой из воска и создал серию небольших, но выразительных портретов (А. Ф. Дудиной, К. А. Леберехта, П. А. Толстого и др.), а также рельефов на античные темы («Триумфальный въезд Александра Македонского в Вавилон», 1809, и др.). Эти работы были оценены по достоинству, и в 1810 г. он был направлен для создания медалей на петербургский Монетный двор.

Толстой в совершенстве освоил эту профессию — на небольшом пространстве создать символический образ, способный передать важную идею. Позднее он воплотил это умение, сделав 21 медальон с аллегорическими сценами в память Отечественной войны 1812 г. и заграничных походов русской армии в 1813–1814 гг. (1814–1839). Другим замечательным произведением Толстого стала серия иллюстраций к поэме И. Ф. Богдановича «Душенька» (1820-е — начало 1830-х гг.), проникнутых поэтическим восприятием античности. С большим успехом применял он технику силуэта. Именно она послужила ему для создания батальных эпизодов Отечественной войны, а также сцен народной и армейской жизни.

Занимался Толстой и преподавательской деятельностью в Петербургской АХ (с 1825), в 1828 г. стал вице-президентом, а в 1842 — профессором по медальерной части, а в 1859–1868-х гг. — товарищем (заместителем) президента.

Работая в областях искусства, которые обычно считались «побоч-



«Ягоды красной и белой смородины». 1818 г. Акварель.



«Букет цветов, бабочка и птичка». 1820 г. Акварель, белила.

ными» или даже «несерьезными», Толстой достиг впечатляющих результатов и прославил свое имя.

■ Литература:

Ф. П. Толстой: Альбом. М., 1973.

Кузнецова Э. В. Федор Петрович Толстой. М., 1977.

Кузнецова Э. В. Федор Толстой. 1783–1873. Л., 1981.

«36 ХУДОЖНИКОВ» — объединение, основанное в 1901 г. в Москве. Организаторами общества стали А. М. Васнецов, С. А. Виноградов, В. В. Переплетчиков, Н. В. Досекин. Основной задачей объединения стала организация выставок. Состоялось две выставки — в 1901–1902 гг. и 1902–1903 гг., на которых были представлены работы А. Е. Архипова, А. М. и В. М. Васнецовых, М. А. Врубеля, А. Я. Головина, К. А. Коровина,

С. В. Малютина, М. В. Нестерова, И. С. Остроухова, Л. О. Пастернака, А. П. Рябушкина, В. А. Серова, К. Ф. Юона, М. В. Якунчиковой и др.

В 1903 г. группа перестала существовать самостоятельно, организовав совместно с объединением «Мир искусства» Союз русских художников.

ТРОПИНИН Василий Андреевич (1776–1857) — живописец, автор портретов.

До 1823 г. был крепостным. Около 1798 г. начал учиться в Петербургской АХ, но в 1804 г. был отозван своим помещиком.

С 1821 г. постоянно жил в Москве. Уже ранние портреты Тропинина отличаются интимностью образов,



«Портрет Любови Маковской». Середина 1830-х гг. Масло.

нежным, выдержанным в легкой сероватой красочной гамме колоритом (этюды-портреты И. И. и Н. И. Морковых и Н. И. Морковой, 1813; портреты жены — 1809 и сына — 1818).

В 1820-х — первой половине 1830-х гг. в произведениях Тропинина появляются новые черты — отчетливая и детальная характеристика модели, интенсивная красочная гамма, иногда скульптурная четкость объемов (портреты П. А. Булахова, 1823; К. Г. Равича, 1825; А. С. Пушкина, 1827).

В 1823 г. Тропинин представляет Совету Петербургской АХ свои картины «Кружевница», «Нищий старик» (обе — 1823) и «Портрет художника Е. О. Скотникова» (1821) и получает звание назначенного, а в следующем году, написав «Портрет К. А. Леберехта», становится академиком. На предложение остаться на препода-



«Портрет реставратора Василия Энева». 1820-е гг. Масло.

вательской работе в АХ ответил отказом и вернулся в Москву.

Наступил период расцвета его творчества. Женские образы, созданные в его жанровых портретах: «Девушка со свечой» (1830-е); «Женщина в окне (Казначейша)» (1841); «Девушка с горшком роз» (1850) и др. С глубоким пониманием простого народа, среды, откуда вышел сам, написаны мужские портреты — типы русских крестьян («Старик крестьянин», 1825; «Ямщик, опирающийся на кнутовище», 1820-е; «Крестьянин, обстригающий костыль», 1834; «Странник», 1847).

В 1830-х гг. создал целую галерею образов своих современников. Среди этих работ есть настоящие шедевры — портреты К. Г. Равича (1823), В. М. Яковлева (начало 1830-х), П. С. Мосолова (1856) и др.

Тропинин писал портреты самые разнообразные: интимные и репрезентативные, однофигурные и групповые, крестьянские и купеческие, детские, костюмированные, множество портретов посвящено друзьям-художникам (портреты П. Ф. Соколова, 1833; И. К. Айвазовского, 1853; Н. И. Уткина, 1824; Л. С. Бороздны, 1831; И. П. Витали, около 1833; К. П. Брюллова, 1836).

Творчество Тропинина сыграло важную роль в развитии демократических тенденций русского искусства XIX в. и особенно в формировании культурных и художественных традиций Москвы.

■ **Литература:**

Амишинская А. М. В. А. Тропинин. М., 1976.

Петинова Е. Ф. Василий Андреевич Тропинин. Л., 1987.

ТУРЖАНСКИЙ Леонард (Леонид) Викторович (1875–1945) — живописец, автор традиционного лирического пейзажа русского Севера, Урала.

В 1898 г. поступил в МУЖВЗ, учился у Н. В. Бакшеева, В. А. Серова, К. А. Коровина.

В ранний период творчества писал и жанровые картины («В провинции», 1910), и портреты (артистки М. Петровой, писателя И. А. Бунина, оба — 1910), но лучше всего ему удавались пейзажи («Север. Тихий вечер», «Поморы на промыслах», «У северного берега Мурмана» и др., все — 1905). В них ему удалось создать поэтический образ природы. Лучшие его пейзажи были приобретены для Третьяковской галереи.

В пейзажах Туржанский многократно писал природу родного Урала — именно здесь он находил мотивы, питавшие его искусство на протяжении долгих лет. Художник любил изображать жизнь, полную покоя, той тишины, в которой слышны деревенские звуки: «Пашня» (1910), «Осень. Солнце», «К вечеру» (обе — 1912), «Этюд. Средний Урал», «Деревенская улица» (обе — 1930),



«В деревне». 1934 г. Масло.



«В тихую ночь». Б. г. Масло.

«Осенняя ночь. Тихо» (1935) и др. На его пейзажах всегда присутствуют домашние животные — это телята, козы, но чаще всего — лошади, каждая из которых обладает своим нравом, характером («Желтый жеребенок», 1914; «Ранняя весна», «Деревенские лошадки», обе — 1910-е и др.). Картины Туржанского просты по композиции, бесхитростны. Колорит их построен не на разнообразии и яркости красок, а на гамме определенных цветов. Это «земляные» тона — красно-коричневые, зелено-желтые; художник мыслит и чувствует цветом.

С 1912 г. художник стал членом СРХ; в это же время он увлекается мотивами старины. Изображая усадебные интерьеры, художник восхищается красотой предметов, их живописностью («Интерьер. Красный ковер», 1921; «Интерьер. Большая Никитская», 1928, и др.).

Творчество Туржанского стало значительным вкладом в развитие русской живописи.

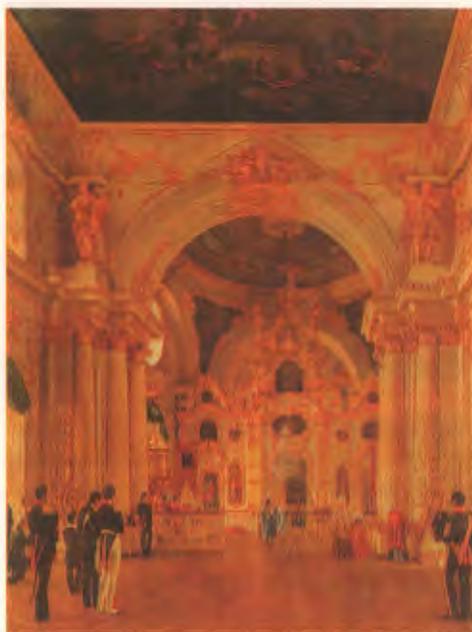
■ **Литература:**

Глобачева С. Л. В. Туржанский. Л., 1960.
Леонард Викторович Туржанский. 1875–1945: Альбом. Л., 1982.

ТЫРАНОВ Алексей Васильевич (1808–1859) — живописец, портретист и жанрист.

Вначале, будучи подростком, писал иконы, которые в 1824 г. случайно увидел А. В. Венецианов и взял в свою школу учеником, признав у него «способности необычайные». Под влиянием Венецианова написаны «Автопортрет» (1825), «Две крестьянки за красными (Ткачихи)» (1826) и пейзаж, единственный в его творчестве, «Вид на реке Тосне близ села Никольского» (1827).

Благодаря Венецианову Тыранов смог посещать АХ в качестве вольноприходящего ученика, ему покровительствовало ОПХ. Также художник получил право работать в Эрмитаже.



«Внутренний вид Большой церкви Зимнего дворца». 1829 г. Масло.



«И. И. Лажечников». 1834 г. Масло.

За интерьеры «Перспективный вид Эрмитажной библиотеки» (1826) и «Внутренний вид Большой церкви Зимнего дворца» (1829), написанные по всем правилам прямой перспективы и с учетом освещения, Тыранов получил сначала малую, а затем большую золотую медаль. В 1832 г. АХ присваивает ему звание неклассного художника.

В 1830–1840-х гг. Тыранов приобретает большую известность как портретист. Его моделями были писатель И. И. Лажечников, художник И. К. Айвазовский, журналист П. А. Плетнев.

В 1836 г. Тыранов становится учеником К. П. Брюллова. Техника его приобретает внешний блеск, тщательность изображения деталей, но все более утрачивается непосредственность восприятия и искренность («Портрет А. Н. Дубельт», 1839;

«Портрет неизвестной в лиловой шали», «Портрет Е. П. Ковригиной», оба — 1830-х).

Поздние его произведения — «Итальянка» (около 1851), «Борьба за душу (Ангел, попирающий злого духа). Аллегория» (1850-е) — академичны и безжизненны. Умер Тыранов от чахотки.

■ **Литература:**

Железнова М. М. Алексей Васильевич Тыранов. 1808–1859. Л., 1985.

ТЫРСА Николай Андреевич (1887–1942) — график и живописец.

Учился в Петербурге в АХ (1905–1909) и у Л. С. Бакста (1906–1910).

Основным направлением его творческой деятельности была графика. Художник оттачивал свое мастерство в многочисленных рисунках и акварелях с натуры. Для заработка

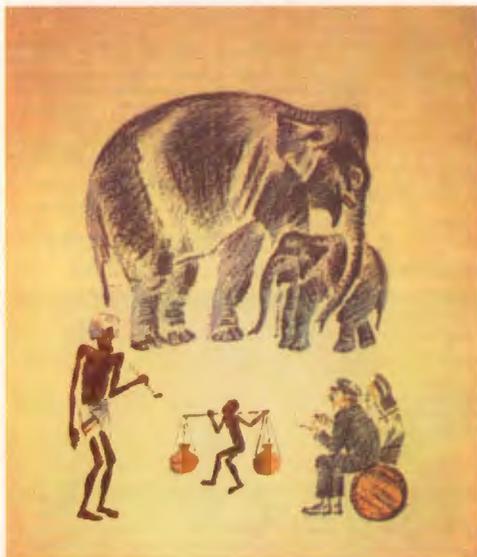


Иллюстрация к книге Б. Житкова «Про слона». 1926 г.



«Букет». 1939 г. Цветная литография.

работал в промышленной графике, но и в этой области трудился с увлеченностью. Первой работой в книжной графике стало оформление в 1921 г. «Комедии о царе Максимилиане», в детской книге — иллюстрации к «Козлику» (1923).

В следующие годы художник занимался преимущественно иллюстрированием книг для детей, среди которых выделялись «Осада дворца» В. А. Каверина, «Республика ШКИД» Г. Г. Белых и Л. Пантелеева, «Снежная книга» В. В. Бианки, «Военные кони» Н. С. Тихонова, «Детство» М. Горького, книги Б. С. Житкова.

С середины 1920-х гг. Тырса увлекается акварельной живописью. Его натюрморты, пейзажи, изображения обнаженных моделей передают красоту и динамику окружающего мира.

Занимался он и литографией, создал отличные многокрасочные эстампы (в том числе знаменитый «Букет», 1939). В книжной графике стали преобладать книги для взрослых, художник исполнил прекрасные иллюстрации к «Пиковой даме» А. С. Пушкина (1936), «Анне Карениной» Л. Н. Толстого (1939) и «Герою нашего времени» М. Ю. Лермонтова (1940).

Экспериментировал Тырса и в области стеклоделия — спроектировал около двух десятков изделий: графинов, стаканов и ваз, отличавшихся лаконизмом формы, тонким ощущением природы стекла.

Первая персональная выставка художника открылась 15 июня 1941 г., но продлилась всего неделю — началась война. Не перенеся блокадной зимы 1942 г., художник умер.

■ Литература:

Николай Андреевич Тырса. Акварели и рисунки: Каталог выставки. М., 1969.

Николай Андреевич Тырса: Каталог выставки. СПб., 1922.

ТЫШЛЕР Александр Григорьевич (1898–1980) — театральный художник, живописец, график.

Учился в Киевском художественном училище (1912–1917), затем в студии А. А. Экстер в Киеве же (1917–1919), наконец, в московском Вхутемасе у В. А. Фаворского (1921–1924). С 1925 г. — член ОСТ.

Уже в первых станковых работах заметна была театральность образов, впоследствии его произведениям были свойственны романтическая метафоричность, гротескная фантастика, повышенная декоративность. Их колорит отличался экспрессивностью цветовых решений. Так он

творил и в живописи, и на сцене. Первый его заметный спектакль — «Овечий источник» Лопе де Веги был поставлен в Минске в 1927 г.

Творчество Тышлера на протяжении более 30 лет было связано с драматургией Шекспира: «Король Лир», ГОСЕТ, Москва; «Ричард III», ГБДТ им. М. Горького, Ленинград, оба спектакля — 1935 г.). Художник показал замок Лира как фантастическое сооружение-крепость, напоминающее шкатулку, используя при этом планировку средневековых двухъярусных сцен. Глухие кирпичные стены, украшенные рельефами в виде химер в придворных костюмах, распахивались, и действие про-



«Женский портрет». 1960 г. Масло.



«Директор погоды». 1926 г. Масло.

исходило то в верхней части сцены, то внизу, среди карнатид.

В комедии «Двенадцатая ночь» (Театр драмы им. А. С. Пушкина, Ленинград, 1951) художник использовал все, что накопилось у него за долгие годы работы в театре, подчеркивал традиции народного, карнавального представления. Сценическая площадка опиралась на резные фигуры лошадей. Легкие резные перила боковых лесенок, колонки, крылечки придавали оформлению легкость и изящество, действие происходит на фоне очаровательного тонкого задника-панорамы.

Для искусства Тышлера характерно многократное повторение символических образов. В последние годы жизни он создал живописные и графические серии картин, где изящные девушки несут на головах и плечах натюрморты или декорации, где

изображены какие-то непонятные сооружения, символизирующие театр или праздничный балаган (серии «Сказочный город», «Балаганчик», «Маскарад» и др., 1960–1970-е гг.).

■ **Литература:**

Сыркина Ф. Я. Александр Григорьевич Тышлер. М., 1966.

УГРЮМОВ Григорий Иванович (1764–1823) — живописец, мастер исторического жанра.

Учился в Петербургской АХ (1770–1785) у П. И. Соколова, Г. И. Козлова и И. А. Акимова.

За программную композицию «Изгнанная Агарь с малолетним сыном Измаилом в пустыне» (1785) Угрюмов получил большую золотую медаль и право на пенсионерство.



«Изгнанная Агарь с малолетним сыном Измаилом в пустыне». 1785 г. Масло.



«Испытание силы Яна Усмаря». 1797 г. Масло.

Четыре года художник провел в Италии, совершенствуя свое мастерство. После возвращения на родину, в 1791 г., стал преподавать в АХ, в классе исторической живописи, среди его учеников — А. Е. Егоров, В. К. Шебуев, А. И. Иванов, О. А. Кипренский.

Большое историческое полотно «Торжественный въезд Александра Невского в город Псков после одержанной им победы над немецкими рыцарями» (1793) выполнено художником в традициях классицизма с большой исторической достоверностью: латы воинов и одежды псковских жителей переданы с убедительной точностью. За картину «Испытание силы Яна Усмаря» (1796–1797), выполненную по законам классицизма, он был удостоен звания академика.

Для интерьеров строящегося Михайловского замка художник написал два полотна: «Взятие Казани войсками Ивана Грозного 2 октября 1552 года» и «Избрание Михаила Федоровича Романова на царство 14 марта 1613 года» (1797–1799). Исполнены эти картины мастерски, но

театрализованность, условность сцен не позволяет считать их подлинно историчными.

Кроме картин на историческую тему Угрюмов отдал дань и портретному жанру. Им создана целая галерея портретных образов: портреты лейб-медика И. К. Каменецкого (1810-е), купца А. И. Серебрякова и его жены (оба — 1813), купца И. В. Водовозова (1814) и др.

Творчество Угрюмова оказало влияние на русскую историческую живопись, обратившуюся к героическому прошлому русского народа.

■ Литература:

Зонова Э. Т. Григорий Иванович Угрюмов. М., 1966.

Яковлева Н. А. Григорий Угрюмов. 1764-1823. Л., 1982.

УДАЛЬЦОВА Надежда Андреевна (1886-1961) — художница, представительница русского авангарда.

В 1906 г. стала посещать художественную школу, руководимую



«Красная фигура». 1919 г. Масло.



«Натюрморт с мимозой». 1949 г. Масло.

К. Ф. Юоном, занималась в студии В. Е. Татлина; затем продолжила образование в парижской академии «Ла Палетт» у А. Ле Фоконье и Ж. Метценже (1912). Испытала влияние кубизма («Скрипка», «Музыкальные инструменты», «Кухня», «Бутылка и стакан», все — 1910-1915). Несмотря на увлечение супрематизмом, продолжала создавать кубистические композиции («Живописное построение», 1916; «Красная фигура», 1919, и др.). Работы Удальцовой обнаруживают абсолютное владение методом, конструктивный напор и напряженность цвета. Она очень ценит скрытое в них начало картинности и ощущение красочного материала. Привязанность к картине предопределила уход художницы из авангарда.

С 1934 г. работы Удальцовой практически не выставлялись. В годы войны она в бригаде художников работает в военных частях, где пишет с натуры портреты летчиков.

В последующее десятилетие художница оказывается в изоляции — нет выставок, нет закупок, нет при-

знания. Однако она продолжает интенсивно работать до последних дней жизни. Ее произведения проникнуты мощным жизнеутверждением. Творчество Удальцовой оставило своих последователей, свою традицию в современном искусстве.

■ **Литература:**

Удальцова Н. А. Жизнь русской кубистики. М., 1994.

Яблонская М. Надежда Андреевна Удальцова // Огонек. 1998. № 25.

УЛЬЯНОВ Николай Павлович (1875–1949) — живописец и график.

Учился в МУЖВЗ (1889–1901) у Н. Н. Ге и в мастерской В. А. Серова (1899–1902). В портретной живописи Ульянов следовал заветам Серова, его манере рисования (портреты А. С. Глаголевой, 1911; В. И. Иванова, 1920; «К. С. Станиславский за работой», 1947).

В 1910–1920-х гг. цветовая насыщенность и ритмическая острота жи-



«Портрет Вячеслава Иванова». 1918 г. Масло.



«Народный артист СССР К. С. Станиславский за работой». 1947 г. Масло.

вописи Ульянова приобретает самостоятельное звучание. Художник проявляет метафоричность мышления — его занимают символы современной цивилизации, ее быстротечность и фантомность («Парижская витрина», 1909–1911; «Кафе», 1917; «Карусели» и «Качели», 1909–1920-е гг.). Для него становится важна тема различения реальности и иллюзии, отсюда любовь к резким ракурсам, к пространственной интриге — например, к мотиву зеркального повтора форм («Автопортрет с парикмахером», 1919; «А. С. Пушкин с женой на придворном балу», 1937).

Выступал Ульянов также как театральный художник, длительно сотрудничал с К. С. Станиславским («Драма жизни» К. Гамсуна, 1907; пьесы М. А. Булгакова «Дни Турбиных», 1925–1926 и «Мольер», 1933–1936).

Выполнил ряд работ в историческом жанре: серия живописных и графических работ «Пушкин в жизни», 1930-е; «Лористон в ставке у

Кутузова», 1945. Именно работа над образом Пушкина и театр помогли сохранить художнику в советское время культурную органику и мастерство.

■ **Литература:**

Лаврова О. Николай Павлович Ульянов. М., 1953.

Ульянов Н. П. Мои встречи. М., 1959.

Леняшин В. А. Николай Павлович Ульянов. Л., 1976.

УРБАНИЗМ (франц. urbanism, от лат. urbanus — городской) — направление в градостроительстве XX в., основная идея которого — главенство городов в современном мире среди других форм расселения. В связи с этим основное внимание направлено было на проектирование максимально укрупненных городов. Огромное значение в развитии урбанизма сыграл Ле Корбюзье.

В изобразительном искусстве урбанизмом называется художественное направление, основным объектом внимания которого является жизнь больших промышленных городов. — мегаполисов.

«УТВЕРДИТЕЛИ НОВОГО ИСКУССТВА» (Уновис) — объединение художников, возникшее в Витебске в 1919 г., когда руководить живописной мастерской туда приехал К. С. Малевич.

После переезда в 1922 г. Малевича с группой учеников в Петроград деятельность Уновиса продолжалась на базе организованного Малевичем Государственного института художественной культуры (Гинхук). Занятия вели талантливые художники, в числе которых были В. М. Ер-

молаева, Л. А. Юдин и др. Главным направлением творчества Уновиса являлся супрематизм — направление авангардистского искусства.

В 1926 г. Гинхук был закрыт, одновременно прекратилась и деятельность объединения.

УТКИН Николай Иванович (1780–1863) — гравер.

В 1785 г. был определен в гравировальный класс Воспитательного училища при АХ. Учился у известного мастера И.-С. Клаубера, благодаря которому выработал твердость руки. За гравирование серии «антиков» в 1800 г. Уткин получил малую золотую медаль и оставлен в АХ еще на три года для выполнения программы на большую золотую медаль. К этому периоду относится выполненный им портрет Н. А. Муравьева



«Якушкин И. Д.». 1816 г. Акварель.



«Портрет М. И. Муравьева-Апостола». 1823–1824 гг. Акварель.

(1801) и два рисунка: портрет М. Н. Муравьева (1803), выполненный с оригинала Ж. Л. Монье, а также портрет Александра I (около 1801), сделанный с оригинала П. Э. Рокштуля.

В 1802 г. за работу «Иоанн Креститель, проповедующий в пустыне», гравированную с картины А.-Р. Менгса, Уткин был удостоен большой золотой медали, а в 1803 г. отправлен во Францию в качестве пенсионера АХ, где он пробыл более десяти лет.

За серию гравюр с картин западноевропейских художников, выполненных за эти годы, Парижская академия искусств удостоила его золотой медали, а Петербургская АХ присвоила звание назначенного.

В 1816 г. Уткин получил звание профессора АХ и возглавил грави-

ровальный класс. Основным видом творчества художника стала портретная гравюра. В 1818 г. он выполнил гравированный портрет Н. М. Карамзина (с оригинала И. Г. Шмидта), за который был избран советником АХ и членом Стокгольмской академии. С карандашных оригиналов О. А. Кипренского Уткин выполнил портреты баснописца И. А. Крылова и знаменитой русской актрисы Е. С. Семеновой (оба — 1816), с живописного оригинала Кипренского — портрет А. С. Пушкина (1827). В конце 1820-х и 1830-х гг. созданы портреты А. С. Грибоедова (1829), Г. Р. Державина (1831), В. А. Жуковского (1837) и др. Работы Уткина отличаются творческим подходом к оригиналу.

Много занимался Уткин также и оформлением книг, делал виньетки. Ими были украшены произведения Г. Р. Державина, В. А. Жуковского и др. С 1817 г. по 1860 г. Уткин был хранителем собрания эстампов Эрмитажа и смотрителем музея АХ (1841–1854). Занимался также и педагогической деятельностью, среди его учеников были замечательные граверы Ф. И. Иордан, К. Я. Афанасьев, Е. И. Гейтман и др.

■ Литература:

Амелинская А. М. Николай Иванович Уткин. М., 1950.

Принцева Г. А. Николай Иванович Уткин. 1780–1863. Л., 1983.

УТКИН Петр Саввич (1877–1934) — художник, один из представителей символизма.

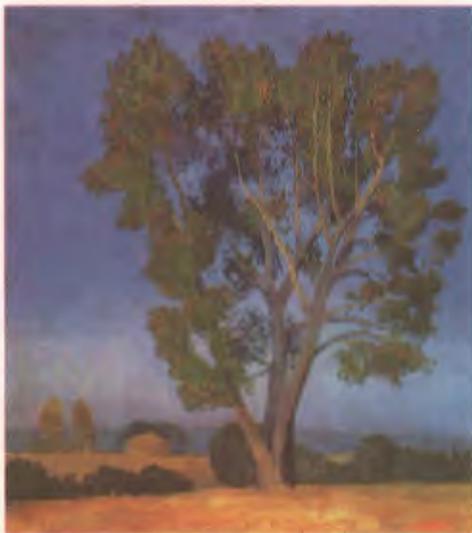
Начал свое художественное образование в саратовской студии Общества любителей изящных искусств, а затем в Боголюбовской рисоваль-

ной школе. Потом учился в МУЖВЗ (1897–1907) у И. И. Левитана, В. А. Серова, К. А. Коровина.

Был одним из организаторов выставок «Алая роза» (1904, Саратов) и «Голубая роза» (1907, Москва), которые сыграли значительную роль в развитии русского символизма.

Полотнам Уткина свойственны мечтательность и музыкальность живописи, характерные для «голуборозовцев» («Сон», «Мираж» и т. п.). Его фантастические пейзажи, зачастую написанные в сине-лиловых тонах, так любимых символистами, живопись, похожая на морозные узоры («Мимоза», 1900-е), характеризуют Уткина как одного из самых последовательных символистов.

Его графика, отличающаяся декоративностью, украшала страницы журнала «Золотое руно». Также занимался художник и книжной иллю-



«Осокорь». 1923 г. Масло.

страцией — оформил книгу А. Белого «Серебряный голубь» (1910).

В 1909–1914 гг. Уткин работал над росписями виллы Я. Е. Жуковского в Новом Кучук-Кое и крымскими пейзажами.

Преподавал в Рисовальном училище им. Боголюбова в г. Саратове (с 1918), в студии Пролеткульта, писал пейзажи, занимался оформительскими работами. В 1931 г. по приглашению Ленинградской АХ стал профессором живописного отделения ИЖСА.

■ **Литература:**

П. С. Уткин. Посмертная выставка: Каталог. Л., 1935.

П. С. Уткин (1877–1934): Каталог выставки. Саратов, 1980.

Шашкина М. Крымские пейзажи П. Уткина // Советская графика. Вып. 10. М., 1986.

Шашкина М. П. Уткин. Творчество послереволюционных лет // Искусство. 1986. № 9.



«Дети на фоне окна». 1911 г. Масло.

УХТОМСКИЙ Андрей Григорьевич (1771–1852) — гравер.

Учился в Петербургской АХ (1795–1800) у немецкого мастера И.-С. Клаубера, приглашенного в Россию специально для того, чтобы возглавить граверный класс. Под руководством Сем. Ф. Щедрина и с его оригиналов Ухтомский в основном гравировал виды российской столицы и Павловска, Гатчины, Петергофа. К числу его лучших гравюр относится «Вид крепости города Павловска при лунном сиянии» (1800), отличающаяся мастерством светотеневой моделировки, четким штрихом.

В 1800 г. Ухтомский получил звание классного художника и был избран в «назначенные» за пейзажи пригородов Петербурга. После окончания АХ мастер стал преподавать там же в граверном классе. В 1808 г. за портреты четы Салтыковых с оригиналов М.-Ф. Квадала он получает звание академика. Однако вскоре Ухтомский прекратил преподавательскую деятельность, причиной стало резко ухудшившееся зрение. Впоследствии



«Вход в Антипаросскую пещеру». Гравюра по рисунку Е. Корнеева. 1809 г. Офорт. Раскраска акварелью Корнеева.



«Малый Эрмитаж. Центральная часть восточной галереи с часами "Павлин"». 1860 г. Акварель.

был хранителем библиотеки (1817–1831) и музея АХ (1831–1850), продолжая при этом заниматься любимым делом — гравировал пейзажи и виды, архитектурные чертежи, портреты, книжные иллюстрации.

Ухтомский был подлинным мастером гравюры на меди (резцом, пунктиром, в технике офорта, акватинты). Его наследие насчитывает более 180 работ. В целом творчество Ухтомского показывает, как изменился характер гравюры на рубеже XVIII и XIX в. по сравнению с работами предшествующего периода.

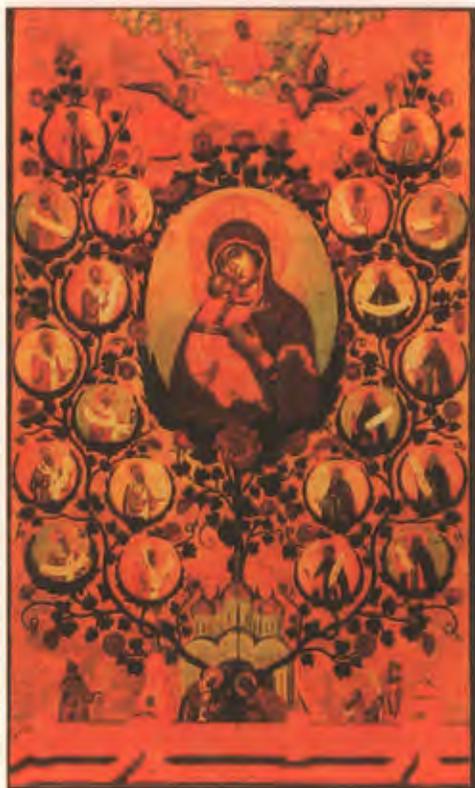
■ **Литература:**

Комелова Г. И. Серия гравированных видов окрестностей Петербурга начала XIX века // Культура и искусство России XIX века: Сб. ст. Л., 1985.

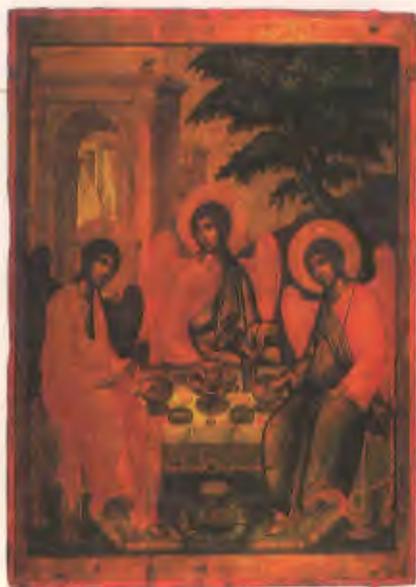
УШАКОВ Симон (Пимен) Федорович (1626–1686) — живописец, представитель последнего периода искусства Московской Руси.

В 1648–1664-х гг. работал в Серебряной и Золотой палатах, с 1644 г. — «жалованный иконописец» Оружейной палаты, руководитель ее иконописной мастерской.

Писал иконы, парсуны, миниатюры, руководил росписями в Архангельском и Успенском соборах (1660) и Грановитой палате (1668) в Московском Кремле, чертил географические карты, делал рисунки для знамен, монет, украшений на ру-



«Дерево государства Московского». 1668 г. *Темпера*.



«Троица». 1671 г. *Яичная краска*.

жьях, гравюр, сам занимался офортом («Семь смертных грехов», 1665).

В русской живописи третьей четверти XVII в. Ушаков выступил как художник-реформатор: используя традиционные иконографические схемы, он одновременно стремился к светотеневой моделировке формы, к объемности изображаемых ликов, добиваясь впечатления их реальности («Троица», 1671; «Благовещение», 1673).

Проблему жизненного правдоподобия произведений иконописи Ушаков рассмотрел в трактате «Слово к люботщательному иконного писания» (около 1666).

■ **Литература:**

Леонов А. И. С. Ушаков. М.-Л., 1945.

Овчинникова Е. С. Портрет в русском искусстве XVII века. М., 1955.

Ананьева Т. А. Симон Ушаков. Л., 1971.



В. И. Суриков. «Взятие снежного городка». 1891 г. Фрагмент. Масло



В. А. Тропинин. «Кружевница». 1823 г. Масло

ФАВОРСКИЙ Владимир Андреевич (1886–1964) — график и живописец.

Учился в студии К. Ф. Юона в Москве (1903–1905) и школе Ш. Холлоши в Мюнхене (1906–1907), на искусствоведческом отделении Московского университета (1907–1913).

С 1907 г. работал преимущественно в технике ксилографии. Обращаясь главным образом к книжной иллюстрации, Фаворский разработал стройную теорию оформления книги, которую понимал как целостный организм, единство функционального («инструмент для чтения») и эстетического начал. Для иллюстраций Фаворского периода 1910-х — середины 30-х гг. характерны подчеркнутая пластичность, использование черного, почти осязаемого штриха («Фамарь» А. Глобы, 1923), разнообразие



Иллюстрация к роману Ч. Диккенса «Тяжелые времена», 1933 г.



Иллюстрация к книге Л. Н. Толстого «Рассказы о животных», 1932 г.

стилевых решений, отвечающих стилю литературного произведения (эпический строй иллюстраций «Книги Руфь», 1925; практически буквальное переложение поэтических метафор на язык графики в «Домике в Коломне» А. С. Пушкина, 1929; символичность скульптурно-завершенных форм в «Новой жизни» Данте, 1934).

С середины 1930-х гг. Фаворский чаще пользуется белым штрихом, более действенно передающим свет и движение: в его работах органически сочетаются философская глубина образов, эпического и лирического начала (оформление «Сонетов» У. Шекспира, 1948, сборник «Роберт Бернс в переводах С. Я. Маршака», 1950; иллюстрации к «Слову о полку Игореве», 1953; «Борису Годунову», 1956; и «Маленьким трагедиям»

А. С. Пушкина, 1961 г.; за все — Ленинская премия, 1962).

Большое внимание уделял Фаворский педагогической работе, преподавал во Вхутемасе-Вхутеине (1920–1930), Полиграфическом институте (1930–1934), Институте изобразительных искусств (1934–1938), Институте прикладного и декоративного искусства (1942–1948) в Москве. С учебной целью им были написаны теоретические работы: «Лекции по теории композиции» и курс «Теория графики».

Присущая Фаворскому универсальность позволяет назвать его талант близким по духу художникам-мыслителям эпохи Возрождения.

■ **Литература:**

Халаминский Ю. Владимир Андреевич Фаворский. М., 1964.

Халаминский Ю. Книга о В. Фаворском. М., 1967.

Фаворский В. А. Об искусстве, о книге, о гравюре. М., 1986.

В. А. Фаворский: Каталог выставки к 100-летию со дня рождения. М., 1986.

ФАЛЬК Роберт Рафаилович (1886–1958) — живописец, театральный художник.

Учился в частных студиях К. Ф. Юона и И. И. Машкова (1903–1904) и в МУЖВЗ (1905–1910) у В. А. Серова и К. А. Коровина. Член объединений «Мир искусства», «Бубновый валет», ОМХ, АХРР.

В своих работах Фальк старался передать выразительную объемность формы, писал угловатыми пятнами насыщенного цвета.

Осмысляя наследие П. Сезанна, стремился обобщить форму и вылепить массу цветом, не боялся вносить в работу резкую деформацию,

чтобы усилить ее внутреннее напряжение (портрет Мидхада Рефатова, 1915; «Негр», 1917, и др.). В живописном строе его произведений заключается некоторая сумрачность, скрытый драматизм («Красная мебель», 1920).

Постепенно на протяжении 1920-х гг. в живописи Фалька пропадают кубистические сдвиги. Художник старается передать в картине при помощи цвета и света среду, мягко окутывающую людей и предметы.

В портретах 1923–1924 гг. («Женщина в белой повязке», два автопортрета и др.) художнику удалось создать эффект длящегося времени, ощущение тишины, глубокой концентрации. Человек показан в момент погружения в себя, видна значительность его внутренней жизни.



«Автопортрет на фоне окна». 1916 г. Масло.



«Красная мебель». 1920 г. Масло.

В то же время Фальк оформляет спектакли в Москве в ГОСЕТе — «Ночь на старом рынке» (1925) и «Путешествие Вениамина III» (1927) Менделе Мойхер-Сфорима.

В 1928 г. Фальк, декан живописного факультета Вхутеина, отправляется во Францию — «для изучения классического наследия». Его парижские холсты характеризуют замкнутость, камерность, сосредоточенность, богатство цветовых отношений. Мягкой лирикой пронизаны портретные работы художника, особенно женские: «Портрет Л. М. Эренбург» (1933–1934), «Больная» (1935), «Парижанка» (1936).

Пробыв во Франции целое десятилетие, Фальк в 1938 г. возвращается в Москву. Годы войны провел в Средней Азии, вдохновившей его на создание ярких и красочных картин («Золотой пустырь. Самарканд», «Регистан», «У хауса. Самарканд», все — 1943).

В послевоенные годы пишет строгие, сосредоточенные портреты С. М. Михозэlsa (1947–1948),

В. Б. Шкловского (1948), К. А. Некрасовой (1950), А. Г. Габичевского (1951 и 1952–1953), натюрморты с негритянской скульптурой (1944), «Голубка и роза» (1952), «Картошка» (1955).

В эти годы Фальк, отвергнутый официальным искусством, был лишен возможности участвовать в выставках, но продолжал работать в своей мансарде, в центре Москвы.

■ **Литература:**

Фальк Р. Р. Беседы об искусстве. Письма. Воспоминания о художнике. М., 1981.

ФЕДОТОВ Павел Андреевич (1815–1852) — живописец и график, родоначальник критического реализма в русском искусстве.

Будучи офицером, а также после выхода в отставку (1844) посещал рисовальные классы АХ (1834–1845). Учился у Зауервейда в батальной



«Свежий кавалер (Утро чиновника, получившего первый крестик)». 1846 г. Масло.

мастерской, пользовался советами К. П. Брюллова.

К первому периоду творчества художника (до середины 1840-х гг.) относятся карандашные зарисовки, карикатуры, батальные сцены, портреты, целый ряд композиций (серия 1844–1846), в которых он прибегал к сатире, обличал нравы, сочувствуя обездоленным.

Федотовым впервые была сформулирована программа критического реализма. В последующих произведениях, исполненных уже маслом («Свежий кавалер», 1846; «Разборчивая невеста», 1847; «Сватовство майора», 1848), живописец уже более сложно строит сюжет, давая повествовательное раскрытие события, сочетает критический пафос с поэти-

ческими представлениями о мире, добивается гармоничности композиции, чистоты красок, выписанности деталей.

Лучшие живописные портреты Федотова — небольшие по размерам, представляющие модель в интимной обстановке, отмечены живописным единством (Е. Г. Флуг», около 1850; «Н. П. Жданович», 1849). В рисунках художник достигает линейного и ритмического совершенства, продолжая работать над серией графических листов нравственно-критического содержания.

В конце 1840-х гг. к Федотову пришли признание и слава, оказавшиеся кратковременными. Причастный к делу петрашевцев, гонимый цензурой и прессой, обреченный на нищенское существование, он оказался в бедственном положении. Поздний период жизни и творчества (1850–1852) отмечен чертами трагизма, обостренного тяжелой психической болезнью.

Федотов создает образы, проникнутые сочувствием к человеку, новым пониманием живописных и графических проблем («Вдовушка», «Анкор, еще анкор!», оба произведения — 1851–1852; «Игроки», 1852). Обыденный факт, положенный в основу сюжета, вырастает в обобщенный образ почти символического характера, передающий нелепость лишнего смысла существования.

Творческое наследие Федотова, в котором он впервые решительно проложил реальности дорогу в русскую живопись, став родоначальником бытового жанра и предшественником художников-передвижников,



«Вдовушка». 1851–1852 гг. Масло.

сыграло значительную роль в развитии русского искусства.

■ **Литература:**

Сарабьянов Д. В. П. А. Федотов. М., 1969.

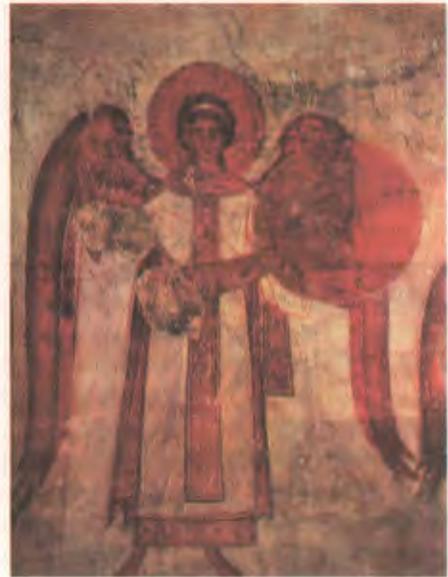
Сарабьянов Д. В. П. А. Федотов и русская художественная культура 40-х гг. XIX века. М., 1973.

Сарабьянов Д. В. П. А. Федотов. Л., 1985.

Загянская Г. А. П. А. Федотов. М., 1977.

ФЕОФАН Грек (ок. 1340—ок. 1410) — иконописец, миниатюрист и мастер монументальной живописи.

Работал в Византии (работы не сохранились) и Древней Руси. Расписывал церкви в Константинополе, Галате, Халкедоне, Кафе (Феодосия), на Руси — церковь Спаса Преображения на Ильине в Новгороде (1378), вместе с Симеоном Черным — церковь Рождества Богоматери (1395), Архангельский собор (1399), вместе с Рублевым Андреем и Прокхором с Городца — Благовещенский собор (1405, все — в Кремле Московском).



«Архангел Гавриил».

Церковь Спаса Преображения в Новгороде. XIV в.



«Иоанн Предтеча»;

«Архангел Михаил».

Деисус в иконостасе Благовещенского собора Московского Кремля. XIV в.

Роспись новгородской церкви Спаса Преображения на Ильине — единственная дошедшая до наших дней работа мастера, имеющая документальное подтверждение. Манера Феофана ярко индивидуальна, отличается экспрессивностью и темпераментом, свободой и разнообразием в выборе приемов. Форма подчеркнута живописна, лишена детализации, строится с помощью сочных и свободных мазков. Палитра мастера скупа и сдержанна, в ней преобладают оранжево-коричневый, серебристо-голубой, соответствующие напряженному духовному состоянию образов. Феофан Грек создает мир, полный драматизма, напряжения духа.

Работал также в Серпухове, Нижнем Новгороде, возможно в Ко-

ломне и Переславле-Залесском. Ему приписывают иконы деисусного чина Благовещенского собора в Московском Кремле — «Спас», «Богоматерь», «Иоанн Предтеча» (при участии и под руководством Феофана Грека исполнены другие иконы этого и праздничного чинов).

Феофан Грек создал в Москве мастерскую, которой приписывают иконы «Богоматерь Донская» с «Успением» на обороте (1380 или 1392), «Четырехчастная», «Преображение» из Переславля-Залесского и инициалы «Евангелия Кошки» (около 1392).

Для творчества Феофана Грека характерны драматическая эмоциональная трактовка образов, динамичная композиция, сдержанный колорит, пластичность изображений, подчеркнутая смелым и точным наложением световых бликов.

■ Литература:

Лазарев В. Н. Феофан Грек и его школа. М., 1961.

Аллатов М. В. Феофан Грек. М., 1979.

Вздорнов Г. И. Феофан Грек: Творческое наследие. М., 1983.

ФЕШИН Николай Иванович (1881–1955) — живописец-портретист.

Учился в Казанской художественной школе (1895–1901), затем в Высшем художественном училище при АХ, где вскоре перешел в мастерскую И. Е. Репина. Под влиянием поздней творческой манеры Репина, основанной на великолепном владении рисунком, писал широким свободным мазком.

Фешин обладал самобытным даром колориста, сознательно ограничивавшего краски своей палитры.

Признание к Фешину пришло еще в годы учебы: «Портрет неизвестной» (1908) был приобретен музеем АХ и в 1909 г. удостоен золотой медали на международной выставке в Мюнхене. За конкурсную программу «Капустница» (1909) Фешин получил звание художника и право на пенсионерскую поездку, продлившуюся лишь несколько летних месяцев 1910 г.

Начиная с 1909 г. художник постоянно участвовал в международных выставках в Европе и США (Питтсбург). В 1916 г. вступил в ТПХВ и получил звание академика живописи. К числу наиболее значительных произведений этого периода относятся «Портрет Вари Адоратской» (1914), «Портрет Н. М. Сапожниковой» (1916), «Портрет отца» (1918), «Бойня» (1919).

В 1923 г. Фешин эмигрировал в США, где много работал над заказ-



«Портрет Н. М. Сапожниковой». 1916 г. Масло.



«Автопортрет». 1920 г. Масло.

ными портретами, исполняя их в своей великолепной технике. Выполнил здесь же большой цикл рисунков местного этноса.

■ Литература:

Н. И. Фешин: Документы, письма, воспоминания о художнике. Л., 1975.

Каталог произведений Н. И. Фешина до 1923 года. Казань, 1992.

ФИЛОНОВ Павел Николаевич (1882–1941) — живописец и график.

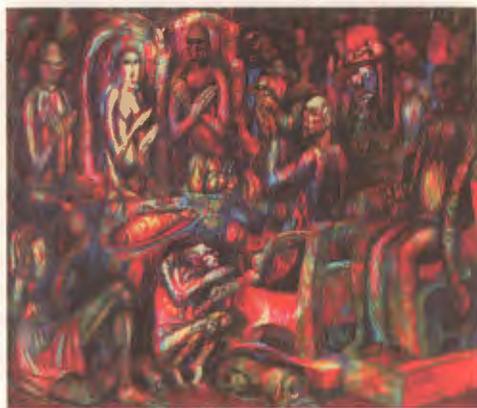
Учился в Петербурге в частных студиях (с 1897) и в АХ (1908–1910). Среди академических наставников Филонова были В. Е. Савинский, Г. Р. Залеман, Я. Ф. Ционглинский. Член-учредитель «Союза молодежи».

В начале творческого пути Филонов стремился в синтетических художественных «формулах» выразить грядущий «мировой расцвет», общие духовно-материальные закономерности всего хода истории сближало творчество Филонова с футуризмом.

Драматическая напряженность произведений, мистико-символическая трактовка образов созвучны тенденциям экспрессионизма («Запад и восток», «Восток и запад», «Мужчина и женщина», все — 1912–1913; «Пир королей», 1913). Метаморфозы реальности в его картинах не могут быть истолкованы на основе зрительного опыта. Художник свободно оперирует элементами предметности, связь которых определяется по преимуществу концептуально.

Смысл произведений, будучи зашифрованным, часто остается загадочным для зрителя. Художник изображает страшные образы мирового зла, угнетения природы и человека, но тот же самый язык метаморфоз служит гуманистическому призыву к всеобщему братству и согласию («Коровницы», 1914; «Трое за столом», 1914–1915; «Крестьянская семья», 1914; «Цветы мирового расцвета», 1915, и др.).

В 1920-х гг. Филонов создал десятки рисунков и картин, в их числе «Формула петроградского пролета-



«Пир королей». 1913 г. Масло.

риата» (1920–1921), «Живая голова» (1923), «Животные» (1925–1926), «Формула весны» (1928–1929), «Наврские ворота» (1929).

Несовместимость творчества Филонова с принципами социалистического реализма привела к тому, что художник оказался без средств к существованию. Несмотря на трудности материального характера, он продолжал упорно работать. С группой учеников проиллюстрировал карело-финский эпос «Калевала» (издан в 1933 г.). Свои произведения не продавал, решив отдать их государству для создания музея аналитического искусства. Умер Филонов в блокадном Ленинграде.

■ Литература:

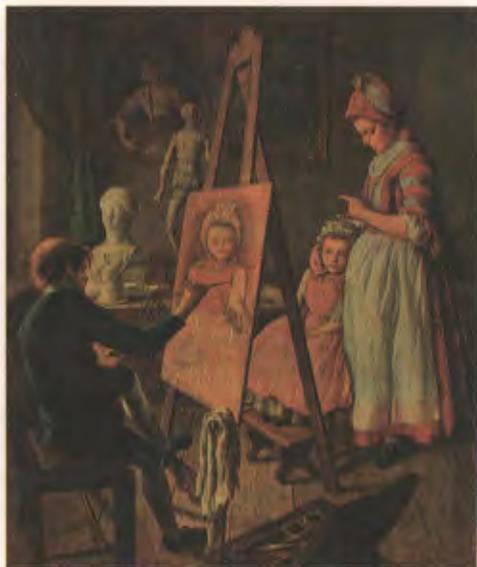
Павел Николаевич Филонов. Живопись. Графика. Из собрания ГРМ: Каталог выставки. Л., 1988.

Мислер Н., Боулт Дж. Филонов. Аналитическое искусство. М., 1990.

Епихин С. Павел Филонов: метод и мифология // Вопросы искусствознания. 1994. № 1.

ФИРСОВ Иван Иванович (1730 — после 1785) — живописец, художник-дэкоратор.

И отец, и дед его были художниками. В 1745 г. в качестве позолотчика участвовал в украшении Петербурга по случаю бракосочетания наследника престола (будущего Петра III) с немецкой принцессой (будущей Екатериной II). Юноша был замечен художниками и в 1747 г. был зачислен в «живописную команду» Канцелярии от строений, где работал под руководством И. Я. Вишнякова и Д. Валериани. В 1759 г. Фирсов в качестве придворного живописца едет в Ораниенбаум, оформляет некоторые дворцовые интерьеры, пи-



«Юный живописец». 1760-е гг. Масло.

шет декорации к оперным постановкам. В 1762 г. художник был зачислен в ведомство Дирекции императорских театров, связь с которым не терял до конца своей деятельности.

Его знаменитая картина «Юный живописец» (1760-е), одна из первых в русском бытовом жанре, была написана в Париже. Судя по всему, на картине изображены французы, об этом свидетельствуют интерьер, костюмы, лица. Мальчик-живописец пишет портрет маленькой девочки, которой уже стало невмоготу позировать. Молодая женщина, стоящая рядом, очевидно, уговаривает ее посидеть еще немного. Естественность поз и движений переданы Фирсовым замечательно. Ровный солнечный свет освещает помещение. Очевидно, это мастерская: на стенах — картины, на столе — мраморный бюст, на дальнем плане — манекен. В колорите

картины преобладают розово-серые, серебристые тона. Фирсову удалось запечатлеть момент жизни, разглядеть и донести до зрителя поэзию повседневности.

После возвращения в Россию жизнь художника сложилась трагически. За работу театрального декоратора — тяжелый, изнурительный труд — он получает скудное жалование, что сказывается на его здоровье. В 1784 г. он заболевает психическим расстройством, и дальнейшая судьба его неизвестна.

■ **Литература:**

Алексеева Т. В. Бытовой жанр // История русского искусства. М., 1961, т. 7.

ФЛАВИЦКИЙ Константин Дмитриевич (1830–1866) — исторический живописец академического направления.



«Княжна Тараканова». 1864 г. Масло.

Учился в Петербургской АХ у Ф. А. Бруни. Окончил Академию в 1855 г., получив большую золотую медаль за картину «Дети Иакова продают своего брата Иосифа». Затем шесть лет совершенствовал свое мастерство в Италии (1856–1862).

За картину «Христианские мученики в Колизее» (1862) получил звание почетного вольного общника АХ. В картине очевидно влияние К. П. Брюллова, бывшего для Флавицкого кумиром. Влияние Брюллова сказалось и в графических иллюстрациях к произведениям М. Ю. Лермонтова («Царица Тамара», «Измаил-Бей», «Казначейша», 1860-е гг.).

В главной картине Флавицкого «Княжна Тараканова» (1864) также ощущается воздействие брюлловского романтически-академического направления. Сюжет заставляет вспомнить знатных помпеянок, гибнущих под градом камней и пепла. За эту картину Совет АХ удостоил Флавицкого звания профессора. Это полотно приобрел для своей галереи П. М. Третьяков.

Завершенная в 1864 г., за два года до смерти художника, «Княжна Тараканова» подвела итог его короткого творческого пути. Она наглядно обозначила эволюцию Флавицкого от работ историко-религиозного содержания, решенных в условно-академическом духе, до наиболее прогрессивного направления в русской исторической живописи 1860-х гг.

■ **Литература:**

Алексеева Т. В. Бытовой жанр // История русского искусства. Т. 7, М., 1961.

ФОВИЗМ (франц. *fauvisme*, от *fauve* — дикий) — течение во французской живописи начала XX в. Характерные черты фовизма (колористические портреты, острые композиционные ритмы, простые образные формы) воплотились в работах Ж. Брака, А. Матисса, А. Марке, Ж. Руо, А. Дерена и др. Лепка объема, воздушная линейная перспектива оттесняются у фовистов непосредственной эмоциональной выразительностью интенсивного красочного пятна, звучными декоративными цветовыми построениями.

Течение существовало несколько лет, после этого каждый художник нашел свой индивидуальный стиль. Однако некоторые исследователи усматривают в фовизме истоки экспрессионизма.

ФОНВИЗИН Артур Владимирович (1882/83–1973) — живописец, автор пейзажей, натюрмортов, портретов.

Учился в МУЖВЗ (1901–1904) и в частных мастерских Мюнхена в Германии (1904–1906). Участник выставки «Голубая роза» (1907), член объединений «Бубновый валет», ОМХ, АХРР.

В ранний период творчества испытал влияние символизма, работал в стиле лирического примитива. Полотна Фонвизина того времени отличаются изысканной гаммой, они создают определенное душевное состояние. Таковы его «Невеста» (1902), «Леда», «Композиция с фигурой Христа» (оба — 1904).

К 1930-м гг. Фонвизин окончательно перешел к технике акварели.

Отныне темы его произведений связаны с праздничными образами театра и цирка. Замечательны его воздушно-легкие цветочные натюрморты, окутанные дымкой пейзажи, женские портреты. Излюбленными моделями художника были актрисы, часто в театральных костюмах («Портрет Д. В. Зеркаловой», «Портрет Ю. С. Глизер», оба — 1940, и др.).

Детские воспоминания были основой для набросков нарядных наездниц (серия «Цирк», 1940–1970-е). Полны романтизма образы популярных романсов (серия «Песни и романсы», 1940–1960-е гг.).

Творческая манера Фонвизина в 1930-х и 1940-х гг. не совпадала с принятым в то время принципом социалистического реализма, его работы подвергались критике. Несмот-



«Цветы». 1940-е гг. Масло.



«Наездница». 1940-е гг. Масло.

ря на это, художник оставался неизменно верен характеру своего дарования, до конца жизни разрабатывал свои любимые мотивы.

■ **Литература:**

Загрянская Г. А. Артур Владимирович Фонвизин. М., 1970.

Артур Владимирович Фонвизин: Каталог выставки. М., 1984.

Слепышев А. А. В. Фонвизин // Панорама искусств-7. М., 1984.

ФОРМАЛИЗМ (от лат. forma — вид, наружность) — общее название для ряда разнообразных художественных течений XX в. (кубизм, экспрессионизм, авангардизм и др.), особенное распространение термин получил в России.

Всем направлениям формализма свойственна сосредоточенность на проблемах художественной формы.

ФУТУРИЗМ (от лат. futurum — будущее) — одно из авангардистских течений начала XX в. Особенно ярко проявился в поэзии и живописи Италии и России.

Основная идея футуризма — отрицание художественного наследия прошлого и провозглашение необходимости создания «искусства будущего». В живописи в основном выразился в совмещении точек зрения, умножении контуров, как бы вызванных стремительным движением, в деформации фигур, резких цветовых контрастах, во вторжении в композицию отрывков текста.

В России футуризм отчетливее всего выразился в литературе (Д. Д. Бурлюк, В. Хлебников, В. В. Маяковский). Поэты, сотрудничая с художниками левых направлений (петербургский Союз молодежи, московский «Ослиный хвост»), проповедовали индивидуалистический бунт, используя архаичные и фольклорные мотивы.

Футуристы участвовали в политико-агитационных акциях советской власти, реформах системы художественного образования. Но правительство не поддержало претензии этого направления стать официальным, обязательным «государственным искусством», осудило его нигилистическое отрицание классического культурного наследия. К 1920 г. футуристическое движение распалось.

ЧАРУШИН Евгений Иванович (1901–1965) — график и писатель.

Учился в Петроградской АХ — Вхутеине (1922–1926), испытал влияние В. В. Лебедева. Сотрудничал

с отделом детской и юношеской литературы Государственного книжного издательства.

Первой проиллюстрированной книгой, принесшей ему успех, стала «Мурузук» В. Бианки (1928), а следующие — «Как Мишка большим медведем стал» Н. В. Смирновой, книжки-картинки «Вольные птицы» (все — 1929), «Шур» (1930) и др. этот успех закрепили.

В это же время Чарушин стал писать книги для детей. В 1930-х гг. он проиллюстрировал свои книги «Волчишко и другие», «Джунгли — птичий рай» (обе — 1931), «Васька, Бобка и крольчиха» (1934), «Животные жарких стран» (1935), «Про соороку» (1937), книжки «Зверь-бурундук» М. М. Пришвина, «Детки в клетке» С. Я. Маршака (обе — 1935), «Дер-



Иллюстрация к книге Е. И. Чарушина «Вольные птицы». 1929 г.

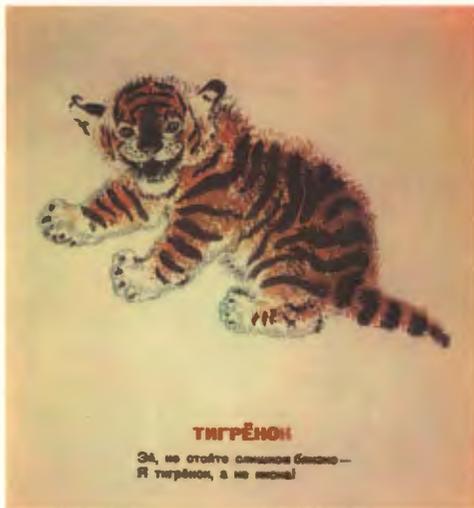


Иллюстрация к книге С. Я. Маршака «Детки в клетке». 1935 г.

су Узала» В. К. Арсеньева (1936), «Щенок и котенок» А. И. Введенского (1937) и др. Чарушин был великолепным анималистом, удивительную точность изображения животных соединял с их эмоциональным восприятием, обладал редким умением передать их внутреннюю жизнь.

В послевоенные годы иллюстрировал анималистические сказки («Русские сказки про зверей», 1947; «Курочка Ряба», 1957; «Сказки Севера», 1953, и др.).

■ Литература:

Кузнецов Э. Звери и птицы Евгения Чарушина. М., 1983.

Мир Чарушина: Евгений Иванович Чарушин, художник и писатель/ Сост. И. А. Бродский, Н. Е. Чарушин. Л., 1980.

ЧЕКРЫГИН Василий Николаевич (1897–1922) — живописец, автор многочисленных рисунков.

Учился в иконописной школе Киево-Печерской лавры, затем в МУЖВЗ (1910–1914).

В 1912 г. участвовал в изготовлении первой книжки стихов В. В. Маяковского «Я!». Чекрыгин постоянно искал новые формы, новые пути в искусстве, писал резкие, угловатые, полные внутреннего напряжения портреты. Экспонировал свои работы на одной из знаменитых «левых» выставок «№ 4» (1914).

Самый плодотворный период в творчестве художника — начало 1920-х гг. В это время он создал почти полторы тысячи рисунков. Работал в основном углем, образующим на бумаге мягкие, клубящиеся пятна, из которых выступали неясные образы, проникнутые драматизмом. Делая многочисленные наброски, Чекрыгин мечтал написать грандиозную фреску, посвященную будущему человечества. Одновременно он создал ряд рисунков, тема которых — «Голод в Поволжье» (1922).



«Восстание». Деталь композиции.
1920 г. Уголь.



«Голова раба». 1921 г. Уголь.

В творчестве художника главенствуют живописное начало. Его листы не графичны, не линейны, они наполнены массами цвета (пусть только черного и белого), в них присутствует свет и тьма.

Чекрыгин стал одним из создателей общества «Маковец», объединяющего близких по духу художников. Он был идеологом группы, стремившимся теоретически обосновать смысл своего искусства. Жизнь художника закончилась трагично — двадцатипятилетний художник попал под поезд.

■ **Литература:**

Василий Николаевич Чекрыгин. Рисунки: Каталог выставки. М., 1969.

Жегин Л. Ф. Воспоминания о В. Н. Чекрыгине //Панорама искусств-10. М., 1987.

ЧЕМЕСОВ Евграф Петрович (1737–1765) — художник-гравер.

Обучался в Петербургской АХ у Г.-Ф. Шмидта. В 1762 г. Чемесов стал

во главе гравировального класса и печатной палаты. Под его руководством гравировальный класс достиг расцвета. Однако вскоре президент АХ И. И. Шувалов, покровительствовавший Чемесову, был вынужден оставить свой пост. С приходом на его место И. И. Бецкого Чемесов в 1765 г. по новому уставу АХ лишился всех званий и права преподавания. Художник не стал ждать, когда действие указа вступит в силу, и 7 января 1765 г. сам подал прошение об отставке.

Работ Чемесова известно немного. Сохранился карандашный портрет Екатерины II и живописный автопортрет (1765?). Также к творческому наследию художника относятся еще 14 изображений русских монархов и



«Портрет Е. П. Чемесова». С оригинала Ж.-Л. Девельи. 1764–1765 г. Офорт, сухая игла, резец.



«Портрет президента Академии художеств И. И. Шувалова». С оригинала П. Ротари. 1760 г. Гравюра резцом и сухой иглой.

высокопоставленных особ. В качестве оригиналов использованы живописные портреты. Работы Чемесова выполнены офортом в сочетании с резцом и сухой иглой. При переводе оригиналов в гравюру он старался придать образам глубину и человечность.

Произведения Чемесова выполнены на высоком художественном уровне, художник отлично владел сложными гравировальными техниками. К лучшим его работам относятся: миниатюрный портрет покровителя художника «куратора Ивана Шувалова» с оригинала П. Ротари (1760), портрет императрицы Елизаветы Петровны (1761) с оригинала того же Ротари, за который Чемесов в 1762 г. получил звание академика; портрет Г. Г. Орлова (1764)

с оригинала Ж.-Л. Девельи. Последняя из известных работ Чемесова — его «Автопортрет» (1764–1765), выполненный с оригинала Девельи. Умер художник от горловой чахотки.

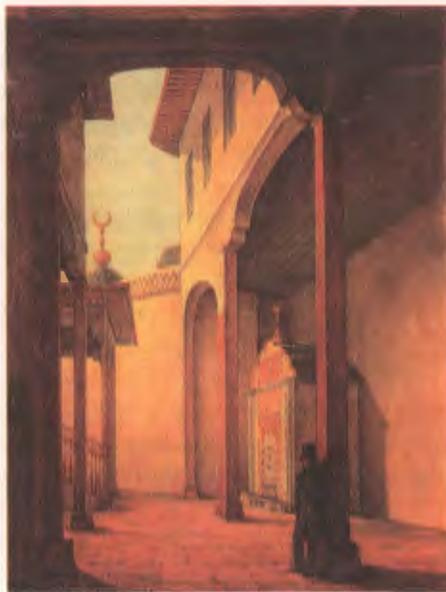
■ **Литература:**

Лазаревский И. И. Е. П. Чемесов // Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников XVIII века. М., 1952.

ЧЕРНЕЦОВ Григорий Григорьевич (1802–1865) — живописец, писал пейзажи, портреты, многофигурные сцены.

ЧЕРНЕЦОВ Никанор Григорьевич (1805–1879) — живописец, в основном писал пейзажи.

Отец братьев Чернецовых был иконописцем, также был иконописцем их старший брат Евграф, который учил их рисованию. В 1819 г. Гри-



В соавторстве с Н. Г. Чернецовым.
«Пушкин в Бахчисарайском дворце».
1837 г. Масло.



«Пушкин, Крылов, Жуковский
и Гнедич в Летнем саду».
1832 г. Масло.

горий Чернецов попытался поступить в Петербургскую АХ, и хотя в число казенных учеников он принят не был, получил право ежедневно два часа рисовать с оригиналов. После трех лет упорного труда он в 1822 г. получил за рисунки малую серебряную медаль и стал получать от ОПХ стипендию. В 1823 г. ОПХ приняло под покровительство и Никанора Чернецова. Учителем братьев в АХ был пейзажист М. Н. Воробьев. Окончили академию они в 1827 г., получив за изображение интерьеров Эрмитажа малые золотые медали.

Никанор Чернецов в основном писал пейзажи, а Григорий, помимо пейзажей, писал портреты, интерьеры, массовые сцены. Оба брата достигли выдающихся результатов как в живописи, так и в рисунке.

По окончании учебы Григорий стал художником «Кабинета Его Величества» и должен был запечатлевать различные официальные события — торжественные встречи, парады и т. д.

Основным произведением такого рода стало огромное полотно «Парад по случаю окончания военных действий в Царстве Польском 6 октября 1831 г. на Царицыном лугу в Петербурге» (1832–1837). Основную часть картины занимает небо с бегущими по нему облаками. На плацу, ярко освещенном солнцем, множество солдатских фигур. Император со своей свитой — слева. На переднем плане художник написал коллективный портрет современников — всего 223 человека. Это известные писатели, художники, музыканты, актеры, общественные деятели, среди которых В. А. Жуковский, Н. И. Гнедич, А. С. Пушкин, И. А. Крылов, Ф. П. Толстой, К. П. и А. П. Брюлловы, сами братья Чернецовы, их отец и др.

Никанор Чернецов в это время путешествует по Кавказу с председателем ОПХ (1829–1831). Затем слу-



«Нижний Новгород». 1838 г. Масло.



«Вид Тифлиса». 1839 г. Масло.

жит у новороссийского генерал-губернатора М. С. Воронцова в Крыму (1833–1836). Никанор за это время сделал несколько сот рисунков акварелью, пером и сепией, позже они стали основой для большого количества картин маслом («Вид Суринамской крепости в Грузии», «Вид Тифлиса», обе — 1832; несколько вариантов «Дарьяльского ущелья», 1832–1833; «Вид на Аю-Даг в Крыму со стороны моря», «Вид у подножия Аю-Дага», обе — 1836; «Крымские Гагры в Абхазии», 1837; «Вид Тифлиса», 1839, и др.). Картины его пользовались популярностью у современников.

Братья Чернецовы стали вместе работать в 1837 г. Они совершают поездку по Волге от истока до устья с 22 мая по 18 ноября 1838 г. За время путешествия сделали много зарисовок, этюдов и картин. Позже ими была создана панорама обоих берегов Волги, состоящая из 1981 листа и имевшая длину более 700 м.

В 1840-х гг. Чернецовы в основном работают за границей. Григорий пишет документально точный порт-

рет в пейзаже «Русские художники в Риме в 1842 году» (1842), на котором представлены А. А. Иванов, Ф. А. Бруни, И. К. Айвазовский, А. Н. Мокрицкий, А. В. Тыранов (всего 43 человека) на фоне развалин римского Форума. Никанор в это время создает самые лучшие в его творчестве пейзажи («Колизей», 1840; «Грот в окрестностях Рима», 1840-е и др.).

После возвращения в Петербург они пишут по прежним впечатлениям виды разных мест: Григорий — «Площадь Святого Петра в Риме во время папского богослужения», «Мертвое море» (обе — 1850), «Подземная часовня в Иерусалиме» (1852); Никанор — «Вид Юрьевца-Повольского» (1851), «Вид на Волге» (1852), «Вид города Ярославля», «Вид города Саратова при закате солнца» (оба — 1860), «Вид Иерусалима с Елеонской горы» (1863) и др.

Жизнь художников закончилась в бедности.

■ Литература:

Смирнов Г. В. Г. Г. Чернецов, Н. Г. Чернецов // Русское искусство: Очерки о жизни и творчестве художников: Первая половина XIX века. М., 1954.

Чернецовы Г. Г. и Н. Г. Путешествие по Волге. М., 1970.

ЧЕСКИЙ Иван Васильевич (1777–1848) — художник-гравёр.

С 1793 г. учился в Петербургской АХ, где обучался гравировальному искусству у И. С. Клаубера. В 1799 г. вместе с братом работает в качестве гравёра над серией видов Петербурга и загородных дворцов в гравёрно-ландшафтном классе АХ. В 1800 г. получил звание назначенного за гравюру «Вид дворца в городе Гатчине со стороны сада».

Ческим было сделано около 150 гравюр, которые, как правило, были выполнены с оригиналов разных художников в технике резцовой гравюры на меди и пунктиром. Это пейзажи, портреты, воспроизведение известных живописных работ, гравюры для книг и печати на фарфоре.

Среди наследия Ческого самыми известными являются виды загородных царских резиденций с оригиналов Сем. Ф. Щедрина: «Вид Каскада близ Шале в саду города Павловска», «Вид крепости города Павловска со стороны озера», «Вид Храма дружбы с Каскадом близ Шале в саду города Павловска» (все — 1801–1803) и др. Совместно с А. Ф. Березниковым и В. Ивановым Иван Ческий награвировал серию «Виды села Надеждина» (1800-е, с оригиналов В. Причетникова), которая в отличие от представительной, помпезной серии видов Петербурга носила более лиричный характер.

В гравюрах Ческого отражены основные события русской истории и культуры: царствование Алексан-



«Павловск. Большой каскад»
(с оригинала Сем. Ф. Щедрина).
1800-е гг. Гравюра на меди.

дра I, Отечественная война 1812 г., золотой век русской литературы. «Вид Биржи с Большой Невы», 1816, с рисунка М. Шатошникова посвящен государю-строителю Петербурга Александру I. Темой гравюры «Благодарственный молебен в Париже 19 марта 1814 года» стала слава русской армии.

Художник также награвировал ряд портретов героев Отечественной войны: князя И. В. Багратиона, графа П. Х. Витгенштейна, полковника А. С. Фигнера и др.

Много работ Ческий посвятил литературе, он гравюрует виньетки и титульные листы, иллюстрации и портреты писателей: К. К. Батюшкова, И. Ф. Богдановича, И. И. Дмитриева, В. А. Жуковского и других известных литераторов.

По оригиналам художника И. А. Иванова были вытеснены титульные листы к книгам «Опыты в стихах и прозе К. Батюшкова» (1817), «Идиллии Владимира Панаева» (1820), иллюстрации к басням И. А. Крылова. Обращался художник и к творчеству А. С. Пушкина, Г. Р. Державина, В. А. Жуковского, И. И. Лажечникова.

■ **Литература:**

Адарюков В. Я. Гравер Иван Васильевич Ческий. М., 1924.

ЧЕСКИЙ Козьма Васильевич (1776 ?–1813) — художник-гравер.

Брат И. В. Ческого. Вместе с ним учился в Петербургской АХ (с 1793).

В 1800 г. получил звание назначенного за гравюру «Вид эскадры Черноморского флота». Сравнительно небольшое по объему творческое наследие Ческого отличается



«Вид башни Пиль в Павловском парке» (с оригинала Сем. Ф. Щедрина). 1803 г. Офорт, резец.

большим мастерством и тематическим разнообразием.

Он работал в классической технике резцовой гравюры на меди и аквантинты. В 1811 г. им были выполнены гравюры к атласу путешествий И. Ф. Крузенштерна, за которые получил звание академика.

Затем им были созданы 8 гравюр к атласу другого известного путешественника — Г. А. Сарычева, который в 1780–1790-х гг. исследовал побережье Северо-Восточной Сибири и Алеутские острова. Также переводил Ческий в гравюру живописные портреты (например, графа М. Н. Милорадовича, 1800-е), сельские и городские пейзажи («Вид Александровской площади в городе Полтаве», 1808, с оригинала Ф. Я. Алексеева).

Лучшими же работами являются гравированные романтические виды загородных царских резиденций с оригиналов Сем. Ф. Щедрина («Вид башни Пиль в Павловском парке», 1803, и др.). К сожалению, жизнь художника оборвалась в самом расцвете



П. А. Федотов. «Портрет Н. Жданович за фортепьяно». 1849 г. Масло



И. И. Шишкин. «Дубы». 1889 г. Масло

те, и он не успел в полной мере реализовать свой талант.

■ **Литература:**

Адарюков В. Я. Гравер Иван Васильевич Ческий. М., 1924.

ЧЕХОНИН Сергей Васильевич (1878–1936) — график и живописец.

Учился в Петербурге в Рисовальной школе ОПХ (1896–1897) и в школе М. К. Тенишевой (1897–1900) у И. Е. Репина. Член объединения «Мир искусства».

Начинал как художник-керамист, освоил многие другие декоративные ремесла: оформление интерьеров, роспись по фарфору, миниатюрную живопись, финифть.

Сотрудничал как карикатурист в сатирических журналах, оформлял книги, был одним из мастеров, чье творчество определяло высокий уровень книжного искусства (обложки книг М. Моравской «Апельсиновые корки», 1914; С. Маковского и Н. Рад-



Марка отдела изобразительных искусств Наркомпроса.
1919 г. Тушь.

лова «Современная русская графика», 1917, и др.). Своим эффектным стилем Чехонин сумел ответить на запросы элитной части русского общества и стал популярным.

После Октябрьской революции занимался общественной деятельностью, был художественным руководителем Государственного фарфорового завода в Петрограде-Ленинграде (1918–1923 и 1925–1927). По-прежнему занимался книжной и промышленной графикой, делал росписи по фарфору. Заметно изменился стиль художника, он стал более динамичным. В 1928 г. Чехонин уехал за границу, жил во Франции и Германии, много работал в театре, освоил декоративную роспись тканей.

■ **Литература:**

Герчук Ю. Искусство Сергея Чехонина //Творчество. 1978. № 2.

Сергей Васильевич Чехонин: Каталог выставки. СПб., 1994.



«Натюрморт». 1916 г. Масло.

ЧИРИН Прокопий (ум. ок. середины XVII в.) — иконописец.

В 1593 г. пишет для промышленника Никиты Григорьевича Строганова миниатюрный образ его покровителя Никиты Воина. В этой изящной иконке, написанной плотными, как эмаль, красками густых тонов и как будто инкрустированной золотом, эстетическое начало не вытесняет религиозное чувство, но окрашивает его, вплетаясь в образную ткань изображения, раскрывая его поэтический контекст. Намеренная уменьшенность изображений, рассчитанных на близкое рассмотрение, на любование каждой тщательно исполненной деталью, делают мир иконы обжитым, согретым непосредственным душевным чувством. Даже если изображается «дебрь», «пустыня», как на

иконе «Иоанн Предтеча Ангел пустыни», приписываемой Прокопию Чирину, это уже не суровый и холодный скальный пейзаж, а место покоя, «Матушка пустыня» духовных стихов, к которой устремлена страждущая человеческая душа.

Лучшие произведения художника отличает глубина постижений тонких душевных движений. Драгоценность живописи не самоцель, но средство создания особого эффекта, выделяющего сосредоточенное выражение всегда острохарактерного лика святого. Их удлинённые хрупкие фигуры, исполненные переливами цвета и света, кажутся прикрепленными к земле только слишком тяжелым для «окладом плоти». Лики на иконах Прокопия Чирина заставляют вспомнить небольшие моленные образа византийского и московского письма конца XIV в.

■ **Литература:**

Аленов М. М. Русское искусство X — начала XX века. М., 1989.



«Никита Воин». 1593 г. Темпера.

ЧИСТЯКОВ Павел Петрович (1832–1919) — живописец, выдающийся педагог.

Учился в Петербургской АХ (1849–1861) в классе исторической живописи у П. В. Басина. В 1861 г. ему была вручена большая золотая медаль за программную картину «Великая княгиня Софья Витовтовна на свадьбе великого князя Василия Темного...». В качестве пенсионера АХ в 1862 г. художник отправился за границу, совершенствовал свое мастерство в Париже и Риме (1862–1870).

В 1870 г. в Петербурге получил звание академика за четыре рабо-

ты, в числе которых была картина «Римский нищий» (1867). В своем творчестве Чистяков стремился к драматизации исторического сюжета, психологической насыщенности образного строя.

В 1876 г. он представил на суд зрителей картину «Боярин», отличающуюся глубиной психологической трактовки образа, особой выразительностью композиции. По манере исполнения близка к ней и последняя законченная работа художника — «Портрет матери» (1880).

Чистяков обладал незаурядным педагогическим талантом. Начал преподавать с 1850 г., с 1872 г. — занимал в классах АХ должность адъюнкт-профессора. В это время он вел занятия в своей мастерской и в част-



«Великая княгиня Софья Витовтовна на свадьбе великого князя Василия Темного в 1433 году срывает с князя Василия Косого пояс, принадлежащий некогда Дмитрию Донскому». 1861 г. Масло.

ных студиях. В 1892 г. художник был назначен профессором АХ. Педагогический метод Чистякова предполагал сочетание непосредственного восприятия природы с ее научным изучением. В числе его учеников были: В. М. Васнецов, М. А. Врубель, В. Д. Поленов, И. Е. Репин, А. П. Рябушкин, В. А. Серов, В. И. Суриков и др. Чистяков бережно относился к каждому ученику, способствовал развитию его индивидуальности.

■ Литература:

Чистяков П. П. Письма. Записные книжки. Воспоминания. М., 1953.

Молева Н., Белютин Э. П. П. Чистяков — теоретик и педагог. М., 1953.

Чурилова Е. В. Историческая живопись П. П. Чистякова // Из творческого опыта русского искусства XVII—XX вв. СПб., 1994.



«Портрет М. А. Григорьевой». 1862 г. Масло.

ШАГАЛ Марк Захарович (1887–1985) — живописец и график.

Учился в Петербурге у Л. С. Бакста и др. (1907–1909).

Уже ранние композиции Шагала («Кермесса», «Покойник», обе — 1908; «Рождение», 1910) обнаружи-

вают редкостное своеобразие мировосприятия.

В 1910–1914-х гг. художник жил в Париже, где испытал влияние кубизма и фовизма, но при этом всегда оставался верен тому, что составляло основу его мироощущения. Картины его отличаются экспрессией формы и цвета, фантастическими метаморфозами предметного мира («Я и деревня», «Автопортрет с семью пальцами», обе — 1911; «России, ослам и другим», 1911–1912; «Солдат пьет», «Голгофа», обе — 1912; «Скрипач», 1912–1913; «Материнство. Беременная женщина», «Париж из окна», обе — 1913).

В 1914 г. Шагал вернулся в Россию, и экспрессия парижских видений уступила место лирической интонации картин милого сердцу быта («Вид из окна. Витебск», «Парикмахерская», «Дом в местечке Лиозно», все — 1914, и др.).

Шагал воплощает в живописи чисто поэтические приемы, особенно выделяется реализация метафоры. Герои его совершают прогулки по воздуху так же естественно, как если бы они шли по земле («Над



«Над городом». 1914–1918 гг. Масло.



«Жонглер». Этуд. 1943 г. Масло.

Витебском», 1914; «Прогулка», 1917; «Над городом», 1914–1918).

С энтузиазмом встретил Шагал революцию. Будучи комиссаром искусств губернского отдела народного образования в Витебске, он открывает и возглавляет художественную школу, руководит Свободной мастерской живописи и музеем, организует празднование первой годовщины Октябрьской революции, участвует на выставках в Витебске, Петрограде и т. д.

Вскоре художник уехал в Москву, где создал цикл панно для Камерного еврейского театра в Москве (1920). В 1922 г. Шагал навсегда покинул Россию.

Художник прожил долгую жизнь и работал, не покладая рук. Напи-

сал множество живописных полотен, создал обширные циклы иллюстраций в различных техниках (к Библии, сказкам «Тысячи и одной ночи», «Мертвым душам» Н. В. Гоголя, «Басням Ж. де Лафонтена, «Одиссее» Гомера, «Буре» У. Шекспира и др.); он занимался декорациями и костюмами для театра, исполнял монументальные росписи (в их числе — плафон парижской «Гранд-Опера» и росписи «Метрополитен-опера» в Нью-Йорке), витражи, мозаики и шпалеры; к этому нужно добавить керамику и скульптуру.

В творчестве Шагала явно ощущается влияние еврейской культуры, многим он обязан Франции, где достигло высшего расцвета его мастерство. Тем не менее корни его искусства глубоко уходят в русскую почву.

■ Литература:

Марк Шагал — книжный иллюстратор: Каталог выставки из собрания Эрмитажа. Л., 1987.

Каменский А. А. Марк Шагал и Россия. М., 1988.

Шагал М. Ангел над крышами: Стихи. Проза. Статьи. Выступления. Письма. М., 1989.

Шагал М. Моя жизнь. М., 1994.

Герман М., Форестье С. Марк Шагал. Ранний период. СПб.; Борнемут, 1996.

ШВАРЦ Вячеслав Григорьевич (1838–1869) — живописец, автор картин исторического жанра.

Первые уроки рисования получил в Царскосельском лицее (1853–1859), где преподавали академические художники. Затем учился в Петербургской АХ и уже в 1860 г. получил серебряную медаль за рисунок «Свидание князя Святослава с императором Иоанном Цимисхием».

После поездки в 1861 г. в Германию художник начал работать над созданием картины «Иоанн Грозный у тела убитого им сына». Подготовительный картон (уголь, белила) был показан на академической выставке 1862 г. Работа имела успех — Шварц впервые нетрадиционно раскрыл образ грозного царя, показав психологическую драму жестокого и одновременно страдающего человека. Она стала первой в цикле произведений художника, посвященных эпохе Иоанна Грозного.

Впоследствии художник написал картину «Посол князя Курбского Василий Шибанов перед Иваном Грозным» (1862), выполнил тушью 5 иллюстраций к «Песне про купца Калашникова» М. Ю. Лермонтова (1862–1864) и 4 иллюстрации к роману А. К. Толстого «Князь Серебряный» (1863–1865).

В 1863 г. Шварц занимался в мастерской Ж. Лефевра в Париже. В 1864 г. он создал живописный вариант своего картона «Иван Грозный у тела убитого сына».



«Сцена из домашней жизни русских царей (Игра в шахматы). 1865 г. Масло.

Художник уделял много внимания изучению быта и жизни русских царей, делал зарисовки предметов, обихода, одежды, утвари XVII столетия в кремлевской Оружейной палате. На основании глубокого знания историко-бытовых деталей им были созданы картины «Сцена из домашней жизни русских царей (Игра в шахматы)» (1865), «Иностранные посланники в посольском приказе» (1867), «Обряд поднесения перчатки Ивану Грозному на охоте» (1868) и др.

За картину «Вербное воскресенье в Москве при царе Алексее Михайловиче» (1865) Шварц был удостоен звания академика живописи.

Одним из лучших произведений художника стало полотно «Вешний поезд царицы на богомолье при царе Алексее Михайловиче» (1868), где художник не только точно воспроизвел типы, одежду и предметы старины, но и создал поэтичный пейзаж России.

В 1868 г. Шварц получил звание «почетного вольного общника» АХ за работы, представленные на академической выставке. Умер художник молодым, от тяжелой болезни почек, не успев осуществить всех своих творческих замыслов.

■ Литература:

Верещагина А. Г. В. Г. Шварц. 1838–1869. М., 1960.

ШЕБУЕВ Василий Кузьмич (1777–1855) — живописец, один из ведущих мастеров позднего классицизма и академизма.

Учился в Петербургской АХ (1782–1797) у И. А. Акимова и Г. И. Угрюмова. После окончания АХ в качестве пенсионера АХ в 1803 г.

был отправлен в Рим совершенствовать свое мастерство. Там им была написана картина «Гадание (Автопортрет с гадалкой)» (1805–1807).

С 1807 г. начал свою преподавательскую деятельность в звании академика по классу исторической живописи, а закончил — ректором живописи и ваяния (с 1832). Много работал над созданием учебных пособий по анатомии («Антропометрия», 1830–1831) для учеников АХ, исполнил эскиз росписи купола конференц-зала АХ («Торжество на Олимпе», 1832), в 1836 г. работал над эскизами купола и иконостаса для Екатерининской церкви в здании АХ, над оформлением дворцовой церкви в Царском Селе (1820–1821), Измайловского (1837) и Исаакиевского (1844–1848) соборов в Петербурге. Все эти



«Гадание. Автопортрет». 1805 г. Масло.



«Портрет неизвестной
в коричневом платье».
1837 г. Масло.

работы отличают прекрасное композиционное решение, органичное соотношение с особенностями конкретного интерьера, его освещения.

Картина Шебуева «Подвиг новгородского купца Иголкина в Северной войне со шведами» (1839) — самая известная в ряду его исторических полотен. Театрализованность жестов действующих персонажей, резкое противопоставление преувеличенной ярости врагов спокойствию главного героя свидетельствуют о намерении художника возродить уходящую в прошлое форму классицистической исторической картины. Однако колористика полотна с яркими контрастами цвета и светотени, динамизм действия говорят о наступлении романтических тенденций в искусстве. Реализм в картине вы-

разился в достоверном изображении конкретных деталей одежды, оружия.

Поздние портреты Шебуева свидетельствуют об усилении реалистических принципов в его творчестве. Их характеризует точность передачи облика человека, таковы «Портрет отставного экспедитора И. В. Швыкина» (1833), «Портрет неизвестной в коричневом платье» (1837), «Портрет жены» (середина 1840-х). Талант художника наиболее полно раскрылся в портретном жанре.

■ **Литература:**

Круглова В. В. К. Шебуев. Л., 1982.

ШЕВЧЕНКО Александр Васильевич (1882–1948) — живописец, автор пейзажей, натюрмортов, жанровых картин.

Учился в частных студиях в Париже (1905), СХПУ (1905–1907), в МУЖВЗ (1907–1909) у В. А. Серова и К. А. Коровина.

Испытал влияние неопримитивизма и лучизма, участвовал в выставках «Ослиный хвост», «Мишень» и «№ 4» (1912–1914). Член объединений «Мир искусства», «Ослиный



«Кувшин и фрукты».
1931 г. Темпера, гуашь, тушь.



«Колхозницы в ожидании поезда».
1933 г. Масло.

хвост», «Маковец», ОМХ, основатель объединения «Цех живописи».

На становление своеобразного творческого метода Шевченко, названного им «тектоническим примитивизмом», оказало влияние увлечение искусством Сезанна и одновременно русской иконописью и лубком.

Классический репертуар натюр-мортных постановок и пейзажей с фигурами сохраняет свою классичность благодаря абсолютному чувству цветового и пространственного равновесия, сезаннизм при этом откорректирован то легкими кубистическими сдвигами, то примитивистской упрощенностью формы, но не в ущерб гармонической красоте («Натюрморт с яблоками», «Пейзаж с домом», 1910-е и др.).

Творчество Шевченко характеризует обобщенность силуэтов, сбалансированность колорита, композиционная ясность («Музыканты», «Женщина у зеркала», обе — 1913; «Автопортрет», 1920-е гг. и др.). Монументальные тенденции усиливаются в работах 1930-х гг.

Побывав в Аджарии, Дагестане, Азербайджане, Шевченко нашел свой идеал свободного и безмятежного бытия и запечатлел его в эпических по звучанию картинах. В 1940-х гг. он почти не участвует в художественной жизни из-за болезни.

■ **Литература:**

А. В. Шевченко: Каталог выставки. М., 1978.

А. В. Шевченко: Сборник материалов. М., 1980.

ШИШКИН Иван Иванович (1832–1898) — живописец-пейзажист.

Учился в МУЖВ (1852–1856) у А. Н. Мокрицкого. Затем продолжил свое обучение в Петербургской АХ у С. М. Воробьева в 1856–1860 гг. В 1860 г. Шишкин получил большую золотую медаль за две работы под одним названием «Вид на острове Валааме. Местность Кукко». В качестве пенсионера АХ отправился за границу, где провел три года (1862–1865).

В 1865 г. Шишкин вернулся в Петербург, был близок с Артелью художников, стал членом-учредителем ТПХВ.



«Среди долины ровныя».
1883 г. Масло.



«Дубы». 1887 г. Масло.

Пейзажи его отличаются солнечностью, ясностью, радостью. К первым выдающимся работам можно отнести картину «Полдень. В окрестностях Москвы» (1869). В последующие годы художник переходит к созданию целостных образов природы: «Рожь», 1878, «Лесные дали», 1884; раскрывает типически-выразительные и поэтические черты русской природы: «Среди долины ровныя», 1883, «Дубовая роща», 1887. Но и самое малое не теряется в его картинах, так как оно несет в себе частицу большого. Об этом свидетельствуют картины: «Травки» (1892), «Сныгъ-трава. Парголово» (1884).

В последующих своих полотнах Шишкин стал уделять большее внимание световоздушной среде, сохра-

няя ясность видения предмета: «Сосны, освещенные солнцем» (1886), «Дубы» (1887).

В 1894 г. вышел альбом «60 офортов И. И. Шишкина. 1870–1892». Офорты Шишкина, стилистически и по содержанию близкие его живописи, способствовали возрождению этого вида гравюры в России.

Последней работой художника является картина «Корабельная роща» (1898). Смерть его наступила внезапно, во время работы над новой картиной.

■ **Литература:**

И. И. Шишкин: Переписка. Дневник. Современники о художнике. Л., 1978.

Новоуспенский Н. Н. И. И. Шишкин: Альбом-проспект. Л., 1982

ШТЕРЕНБЕРГ Давид Петрович (1881–1948) — живописец и график.

В 1907–1917 гг. жил в Вене и Париже, где учился в АХ и академии Витти.

После революции Штеренберг возвратился в Россию и стал заведующим Отделом ИЗО Наркомпроса,



«Натюрморт с селедкой». 1917–1918 гг. Масло.



«Натюрморт с гранатами».
1910-е гг. Масло.

одним из организаторов и председателем ОСТ (1925–1930). Писал в основном натюрморты, изображения простых вещей («Натюрморт с селедкой», 1917–1918). Две селедки на блюде и полбуханки черного хлеба... Подчеркнутое плоскостное построение пространства усиливает экспрессию образов. Незатейливый натюрморт насыщен драматическим напряжением, рассказывает нам о простых, но необходимых человеческих ценностях.

Максимальное обобщение соединяется с предельной конкретикой образа в портретах, исполненных Штеренбергом («Тетя Саша», 1922–1923; «Аниська», 1926; «Старое», 1925–1926; «Агитатор», 1926). Главным делом Штеренберга была живопись, но он также оформлял спектакли, ра-

ботал в графике — гравировал иллюстрации к «Одесским рассказам» И. Э. Бабеля, 1932, рисовал книжки-картинки.

В 1930-х гг. творчество художника вступает в противоречие с официальным искусством того времени. Нападки критики тяжело отразились на его творческой деятельности. Новый живописный язык наметился лишь в самом конце жизни, в эскизных «Библейских мотивах» (1947–1948).

■ **Литература:**

Давид Штеренберг: Каталог выставки. М., 1991.

Лазарев М. П. Давид Штеренберг. М., 1992.

ШУХАЕВ Василий Иванович (1887–1973) — живописец, один из представителей неоклассицизма.

Учился в СХПУ в Москве у К. А. Коровина и И. И. Нивинского, затем в Высшем художественном училище при Петербургской АХ (1906–1912), в мастерской Д. Н. Кардовского. Дипломная работа художника «Вахханалия» (1912), выполненная в стиле неоклассицизма, была одобрена АХ. Картина была прямым обращением к искусству прошлого.

На живопись прошлых эпох ориентированы и другие произведения Шухаева. Портрет Ларисы Рейснер (1915) напоминает работы мастеров Возрождения; портрет Е. Н. Шухаевой (1917) — старинные парадные портреты. Художник применил в них технику живописи восковыми красками, использовал приемы работы по золоту.

Шухаев принимал участие в выставках «Мира искусства», а



«Портрет Е. Н. Шухаевой». 1917 г. Масло.

в 1917 г. стал одним из организаторов и участников «Цеха живописцев святого Луки». Сохранилось большое количество натуральных зарисовок того времени, свидетельствующих о его незаурядном таланте рисовальщика. Многие работы Шухаева выполнены сангиной (например, портрет С. Н. Андронниковой, 1917). Занимался художник и монументальной живописью (плафон в особняке Фирсановых в Москве, 1916).

В 1918 г. Шухаев участвовал в праздничном оформлении Петрограда к первой годовщине Октябрьской революции.

В 1920-х гг. художник уехал из России и с 1921 по 1935 гг. жил в Париже. Работал в художествен-

ной школе Т. Л. Сухотиной-Толстой, открыл свою школу живописи и рисования. Продолжал заниматься искусством: в этот период им созданы портреты А. Е. Яковлева (1927), С. С. Прокофьева (1932), Ф. И. Шаляпина (1934) и др. Оформлял спектакли театра Н. Ф. Балиева, труппы И. Л. Рубинштейн; писал жанровые картины, пейзажи, натюрморты.

В 1935 г. вернулся на родину, а в 1937 г. был, как и многие эмигранты, на десять лет сослан в Магадан. Во время ссылки оформлял спектакли в Магаданском музыкально-драматическом театре им. А. М. Горького. После ссылки жил в Тбилиси, стал профессором Тбилисской АХ, занимался живописью, писал портреты. К числу наиболее известных относятся портреты С. Т. Рихтера (1951), С. Ф. Нейгауза (1976).



«Хлебы. Нормандия». 1923 г. Масло.

В 1962 г. Шухаев закончил работу над автопортретом, составной частью двойного автопортрета «Арлекин и Пьеро». Художник изобразил себя в виде Пьеро (в виде Арлекина ранее написал себя А. Е. Яковлев).

Первая персональная выставка Шухаева на родине была организована в 1962 г. В этом же году он получил звание заслуженного деятеля искусств Грузии.

■ **Литература:**

Мямлиш И. Василий Иванович Шухаев. Л., 1972.

ЩЕДРИН Семен Федорович (1745–1804) — родоначальник русской пейзажной живописи.

Учился в АХ (1759–1765). Получив золотую медаль, уехал пенсионером за границу — сначала в Париж, затем в Рим. Во Франции много писал с натуры, копировал произведения великих мастеров.

После возвращения в Петербург в 1776 г. он стал во главе класса ландшафтной живописи в АХ, а также писал виды парков и пригородных дворцов при «Кабинете Ее Величества Екатерины II».

Также занимался реставрацией картин в Эрмитаже (с 1780-х гг.), а в 1799 г. стал руководить гравировально-ландшафтным классом.

Расцвет творчества художника наступил в 1790-е гг. В этот период он создает серии видов Павловского, Гатчинского и Петергофского парков, виды Каменного острова и декоративные панно для Михайловского дворца в Петербурге.

Несмотря на изображение конкретных архитектурных сооружений, основную роль в его пейзажах игра-



«Пейзаж с руинами».
1799 г. Сепия, тушь, кисть, перо.

ет природа, гармонично сочетающаяся с творениями человека.

Композиция его картин соответствует законам академического классицизма: на первом плане — «кулисы» — деревья (в коричневых тонах); на втором — архитектура среди природы (в зеленых тонах); на третьем изображены дали. Кроны деревьев изображаются в условно-декоративной манере. Пейзажи отличаются цельностью восприятия, уравновешенностью, лиризмом.

Первый профессор нового, пейзажного класса в АХ, Сем. Ф. Щедрин выучил несколько поколений художников. Его картины воспроизводились в гравюрах и пользовались большим успехом.

Пейзажно-видовые росписи и панно, написанные им и его учени-

ками, украшали и столичные дворцы, и помещичью усадьбы.

■ **Литература:**

Федоров-Давыдов А. А. Семен Щедрин и его круг // Федоров-Давыдов А. А. Русский пейзаж XVIII — начала XIX века. М., 1953.

ЩЕДРИН Сильвестр Феодосиевич (1791–1830) — живописец-пейзажист.

Сын скульптора Ф. Ф. Щедрина, племянник Сем. Ф. Щедрина. Учился в Петербургской АХ (1800–1812) у М. М. Иванова и Ф. Я. Алексеева. Закончил обучение с золотой медалью и в качестве пенсионера в 1818 г. поехал в Италию, где знакомится с памятниками искусства и старины.

Начав с пейзажей в духе классицизма, в Италии Щедрин обращается к пристальному изучению природы, пишет этюды маслом, наблюдая цветовые и световые соотношения в пейзаже («Колизей», 1819). В серии видов «Новый Рим» (1823–1825) запечатлевает вид города в целом с его современными и древними зданиями, обычной повседневной жизнью. Стремление к есте-



«Интерьер дома князей Голицыных в Риме». 1830 г. Масло.

ственности и цельности передачи природы приводит Щедрин к поискам единства состояния природы и освещения, к первым в русском искусстве XIX в. опытам пленэрной живописи. Он раскрывает поэтический образ природы, световоздушную среду воспроизводит с помощью тончайшей серебристой гаммы оттенков, жанровые мотивы растворяет в пейзаже (серия «Террасы в Сорренто», 1825–1828; «Малая гавань в Сорренто», «На острове Капри», оба произведения — 1826, и др.).

Со временем в работах Щедрина появляется драматизм, он стал писать ночные пейзажи («Вид в окрестностях Сорренто. Вечер», конец 1820-х; «Лунная ночь в Неаполе», 1828–1829, и др.). Возможно, причиной тому была болезнь художника. Когда художник умер, друзья пытались переправить его картины в Россию, но это удалось сделать лишь частично, и нам известна только небольшая часть творческого наследия Щедрина. Обращение Щедрина к непосредственной живописной переда-



«Берег в Сорренто с видом на остров Капри». 1826 г. Масло.

че природы, его достижения в области воспроизведения изменчивой световоздушной среды открыли новый этап в истории русской пейзажной живописи.

■ **Литература:**

Ацаркина Э. Н. Сильвестр Шедрин. 1791–1830. М., 1978.

Шедрин Сильвестр. Письма. М., 1978.

Сильвестр Шедрин: Альбом. М., 1980.

ЭКСПРЕССИОНИЗМ (лат. *expressio* — выражение) — одно из главенствующих направлений в европейском искусстве и литературе середины 1900–1920-х гг. Возник как отклик на социальные катаклизмы начала XX в.

Хаосу современного бытия противопоставлялся пафос свободного восприятия мира. Девиз экспрессионистов — «от изображения к выражению». Основные методы экспрессионизма — гротеск, гипербола, предельно концентрированные контрасты света и тени, резкое пространственное смещение формы, яркие цвета.

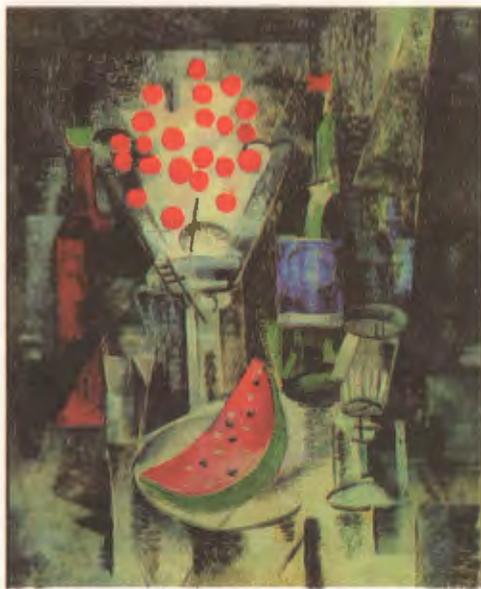
Творчество В. Ван Гога, Э. Мунка, Ф. Ходлера предшествовало возникновению экспрессионизма, яркими представителями которого были Э. Хеккель, О. Дикс, Э. Барлах, Ж. Грос и др.

ЭКСТЕР Александра Александровна (1882–1949) — живописец, представитель конструктивистского движения.

Училась (с 1901) в Киевском художественном училище, затем в Париже (в 1907) в частной академии. Неизменно принимала участие почти во всех авангардных выставках

в России: «Салон Издебского» в Одессе (1909/10, 1911), «Венок-Стефанос» и «Треугольник» в Петербурге (1910), «№ 4» в Москве (1914). С 1910 г. стала членом «Бубнового валета», в 1913 г. — членом «Союза молодежи». Свои работы Экстер также демонстрировала в парижском Салоне Независимых и на Интернациональной свободной футуристической выставке.

В раннем периоде творчества испытала сильное влияние французской живописи («Античный пейзаж», «Город ночью», «Натюрморт с яйцами», все — 1910-х). Увлечшись кубизмом и футуризмом, стала создавать самостоятельные композиции, отличающиеся декоративизмом. Экстер применяла кубистические формы и для создания бытовых вещей, проявив интерес к прикладным искусствам.



«Натюрморт. Ваза и бутылки». 1914 г. Масло.



«Менада». Эскиз костюма к спектаклю по драме И. Ф. Анненского «Фамира Кифаред». 1916 г. Акварель, гуашь.

В 1916 г. расписала занавес и вестибюль Московского Камерного театра, оформила драму «Фамира Кифаред» И. Ф. Анненского (1916), «Саломею» О. Уайльда (1917), «Ромео и Джульетта» У. Шекспира (1921). Костюмы и декорации впечатляли своим пластицизмом, звучностью цвета.

После революции Экстер занималась преподаванием: в 1918 г. работала в Одесской детской художественной школе, в 1921–1922 гг. — в московском Вхутемасе. Среди ее учеников были А. Г. Тышлер, И. И. Нивинский и др.

Как и многие конструктивисты, Экстер занималась практической работой: участвовала в оформлении I Всероссийской сельскохозяйственной выставки (1923), создавала эскизы росписи тканей, разрабатывала проекты женской одежды, участво-

вала в создании формы для Красной Армии. В 1924 г. уехала в Париж, где и прожила до конца жизни.

■ **Литература:**

Александра Экстер. От импрессионизма к конструктивизму: Каталог выставки. М., 1988.

Коваленко Г. Ф. Александра Экстер: Путь художника. М., 1993.

ЮОН Константин Федорович (1875–1958) — живописец, график и театральный художник.

Учился в МУЖВЗ (1892–1898) у К. А. Савицкого, А. Е. Архипова, Н. А. Касаткина (по окончании работал там же в мастерской В. А. Серова в 1898–1900). Преподавал в собственной студии в Москве, МХИ. Член объединения «Мир искусства», один из организаторов Союза русских художников, член АХРР (с 1925). Среди учеников — В. И. Мухина, скульптор-анималист В. А. Ватагин и др.

Юон писал тематические картины, портреты, но основным направлением его творчества стал пейзаж. Его творческая манера сочетала в себе черты импрессионизма с традициями русского реализма второй половины XIX в. Юон любил русскую



«Весенний солнечный день. Сергиев посад». 1910 г. Масло.



«Деревня Новгородской губернии».
1912 г. Масло.

старину, ее декоративность и красочность, охотно изображал солнце и снег («К троице. Март», 1903; «Мартовское солнце», 1915). Большой известностью пользуется его картина «Купола и ласточки. Успенский собор Троице-Сергиевой лавры» (1921), на переднем плане которой сияют купола с золотыми крестами.

Через пейзаж Юон подходит и к историческим темам — революции и Отечественной войне («Перед вступлением в Кремль. Никольские ворота 2(15) ноября 1917 года», 1926; «Парад на Красной площади в Москве 7 ноября 1941 года», 1942).

Среди лучших произведений позднего периода выделяются пейзажи «Конец зимы. Полдень» (1929), «Русская зима. Лихачево», «Раскрытое окно. Лихачево» (оба — 1947), а также «Кормление голубей на Красной площади в 1890–1900 годах» (1946).

■ Литература:

Юон К. Ф. Об искусстве: В 2-х т. М., 1959.

К. Юон: Альбом. М., 1973.

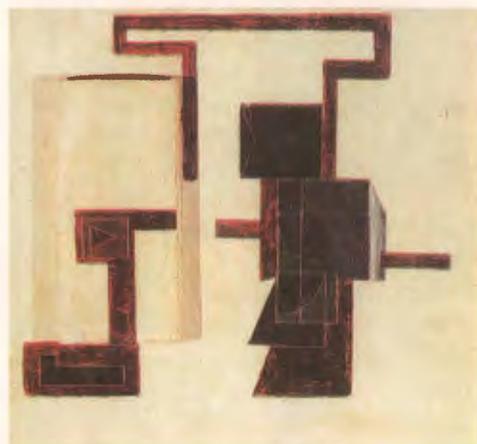
Осмоловский Ю. Э. Константин Федорович Юон. М., 1982.

ЮСТИЦКИЙ Валентин Михайлович (1894–1951) — художник-авангардист.

Учился в Виленской художественной школе. Впоследствии занимался в частных художественных мастерских. В 1913–1914-х гг. побывал в Париже и Берлине, где продолжал свое образование, знакомясь с достижениями западного современного искусства.

После революции художник жил в Саратове. Принимал активное участие в организации ГСХМ. В дальнейшем преподавал в Саратовском художественном техникуме. В 1926 г. стал членом общества «4 искусства».

С 1915 г. экспонировал свои работы на московских выставках: МТХ (1915), «Магазин» (1916), «4 искусства» (1926, 1928, 1929), Выставка приобретений государственной комиссией за 1927–1928 (1928) и др. Первая персональная выставка произведений Юстицкого состоялась в Саратове в 1923 г. Художник принимал уча-



«Живописная конструкция».
1921 г. Масло.



«Живописная конструкция».
1921 г. Масло.

стие в IV выставке живописно-пластической культуры (1920), в выставке картин (1924), в выставке картин, рисунка и скульптуры (1925) в Саратове.

Юстицкий был одним из представителей раннего конструктивистского стиля в живописи. В дальнейшем работал в реалистической манере.

■ Литература:

В. М. Юстицкий. Живопись. Графика. Каталог выставки. Саратов, 1986.

ЯВЛЕНСКИЙ Алексей Георгиевич (1864–1941) — живописец, автор многочисленных портретов, натюрмортов, пейзажей.

Учился у И. Е. Репина в Петербургской АХ (сначала 1890-х гг.) и в школе А. Ажбэ в Мюнхене (с 1896) вместе с В. В. Кандинским, чьи творческие установки во многом разделял. Работал в Германии.

В 1905 г., благодаря знакомству с А. Матиссом, художник большее внимание стал уделять цвету, искусство будущего он видит в искусстве

эмоциональном. Испытал влияние фовизма и экспрессионизма. Явленский был одним из создателей мюнхенского Нового художественного общества, членом объединения «Синий всадник» (с 1912).

В период с 1914 г. по 1921 г. художник написал множество пейзажей, натюрмортов, портретов. В портретном жанре он идет к обобщению образа, в результате чего появляются «головы» («Галки», «Лола», «Испанки», «Фиолетовый тюрбан» и др.). С 1921 г. художник жил в Висбадене, в 1924 г. был одним из организаторов объединения «Синяя четверка». Синий цвет являлся для членов объединения символом свободы, человеческой мечты. В этот период Явленский пишет «головы», пытается при меньшем количестве выразительных средств добиться их большей выразительности. Цвет на его полотнах высветляется.

Главный мотив зрелого творчества Явленского — человеческое лицо, исполненное скованной суровости либо напряженного трагизма.



«Натюрморт с пестрой скатертью».
1909 г. Масло.



«Женский портрет».
1909 г. Масло.

Приход фашистов к власти, конфискация его работ, запрещение выставлять свои произведения не могли сломить тягу к творчеству. Он продолжает писать, только колорит его картин стал несколько темнее, сюжеты произведений — драматичней («Карма», «Великая тайна», «Аврора», «Сакральный час», «Пророк с Тибета», все — 1930-х).

■ **Литература:**

Энциклопедический словарь живописи: Западная живопись от средних веков до наших дней /Пер. с франц. М., 1997.

ЯКОВЛЕВ Александр Евгеньевич (1887–1938) — живописец, график, рисовальщик, автор портретов и жанровых картин.

Учился в Петербургской АХ (1905–1913), в мастерской Д. Н. Кардовского. В годы учебы увлекся графикой, много рисовал для «Сатири-

кона», затем — для «Нового Сатирикона» и «Невы». В этот же период возникло творческое сотрудничество Яковлева с В. И. Шухаевым.

Основным направлением в творчестве художника стала классика, о чем свидетельствуют его конкурсные работы «Купание» и «В бане» (обе — 1913), ориентированные на искусство старых мастеров. Эти произведения были оценены по достоинству — Яковлеву было присвоено звание художника, и он получил право на пенсионерскую поездку за границу.

В Италии (1913–1915) он изучал работы старых мастеров, много рисовал с натуры. Вместе с Шухаевым работал над двойным автопортретом, названным «Арлекин и Пьеро», на котором художник изобразил себя в виде Арлекина. Точный академический рисунок, гладкая живопись, нарочито симметричная композиция этого портрета противопоставлялись экспериментам и новшествам, свойственным искусству тех лет.

Больших успехов достиг Яковлев в технике сангины (портреты Ф. И. Шаляпина, Н. Э. Радлова). Во второй половине 1910-х гг. он пробует свои силы в монументально-декоративном искусстве, преподает на женских архитектурных курсах, а



«Портрет В. И. Шухаева». 1914 г. Масло.



В соавторстве с В. И. Шушаевым.
«Автопортрет. (Арлекин и Пьеро)».
1914 г. Масло.

также в Новой художественной мастерской и институте истории искусств.

В качестве пенсионера АХ в 1917–1919 гг. побывал в Монголии, Китае и Японии. Вся его последующая жизнь прошла за границей. Художник много путешествовал, посетил Северную и Центральную Африку, Сирию, Иран, Афганистан. Привезенным из поездок картинам и виртуозно выполненным рисункам сопутствовал шумный успех. В 1934 г. Яковлев был приглашен в Бостон на должность профессора Академии искусств, до 1938 г. жил в США. Умер в Париже.

■ **Литература:**

А. Е. Яковлев, В. И. Шушаев: К 100-летию со дня рождения: Каталог выставки. Л., 1988.

ЯКОБИ (ЯКОВИЙ) Валерий Иванович (1834–1902) — живописец, автор картин исторического жанра.

Учился в Петербургской АХ (1856–1861). Первым из русских художников обратился к теме царской каторги и ссылки — в 1861 г. создал самое значительное из своих произведений «Привал арестантов». Картина, с большой достоверностью представляющая самые различные социальные типы, характеризуется обличительной направленностью.

Закончив АХ, Якоби в качестве пенсионера в 1861 г. отправился в Европу совершенствовать свое мастерство. Жил в Германии, Франции, Италии и др. странах.

За картины на исторические сюжеты «Террористы и умеренные» и «Кардиналу Гизу показывают голову адмирала Колиньи, убитого в Варфоломеевскую ночь 1572 г.» художнику было присвоено звание академика.

В 1869 г. Якоби вернулся в Россию, где стал одним из членов-учредителей ТПХВ. Однако в 1872 г. был исключен из объединения за несоответствие его творческой деятельности идеалам передвижников.



«Привал арестантов». 1861 г. Масло.

Художник писал преимущественно «костюмные» исторические картины в академическом духе: «Шуты при дворе императрицы Анны Иоанновны» (1872); «Свадьба в Ледяном доме» (1878) и др.

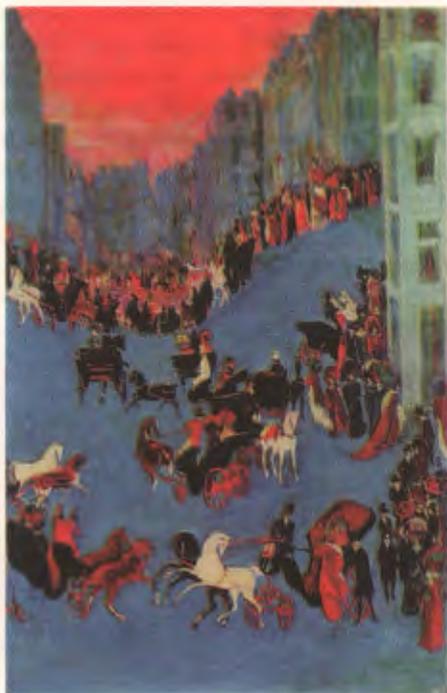
■ **Литература:**

Сарабьянов Д. В. Народно-освободительные идеи русской живописи второй половины XIX в. М., 1955.

Сарабьянов Д. В. В. Г. Перов и бытовой жанр 1860-х годов // История русского искусства. М., 1965. Т. 9. Кн. 1.

ЯКУЛОВ **Георгий Богданович** (1884–1928) — живописец, театральный художник.

Учился в МУЖВЗ (1901–1903), затем участвовал в русско-японской войне.



«Улица». 1908 г. Масло.



«Портрет А. Г. Коонен». 1920 г. Масло.

В 1906 г. представил на выставку Московского товарищества художников свою картину «Скачки», имевшую успех. Работы Якулова представляли жизнь городских улиц и кафе, в них воплощались ритмы современности. Колорит картин отличался насыщенностью.

В 1910-х гг. художник обратился к прикладному искусству. Он оформлял балы и творческие вечера, интерьеры художественных выставок и кабаре. Украшал московское кафе поэтов «Стойло Пегаса», принимал участие в создании кафе «Питтореск» в Москве.

В 1918 г. талант Якулова-декоратора в полной мере проявил себя в театре. Он оформил спектакли Московского Камерного театра: «Принцесса Брамбилла» Э.-Т.-А. Гофмана и «Жирофле-Жирофля» Ш. Леккока,

проявив при этом великолепную фантазию. В самом начале 1920-х гг. Якулов возглавлял мастерскую театрально-декорационной живописи Вхутемаса. Продолжал также заниматься живописью, в 1920 г. написал «Портрет А. Г. Коонен».

За проект памятника 26-ти бакинским комиссарам, разработанный в содружестве с архитектором В. В. Щуко, и за оформление спектакля «Жиروفле-Жирофля» Ш. Лекока в Камерном театре Якулов получил Почетный диплом на Всемирной художественно-промышленной выставке, состоявшейся в 1925 г. в Париже.

В 1927 г. оформил балет «Стальной скок» С. С. Прокофьева, причем художник являлся и автором либретто. Балет с успехом шел в Париже, Лондоне, Риме.

■ Литература:

Аладжанов С. И. Георгий Якулов. Ереван, 1971.

Георгий Якулов. 1884–1928: Альбом. М., 1979.

ЯКУНЧИКОВА Мария Васильевна (1870–1902) — живописец, автор картин-настроений, декоративных панно. Училась в МУЖВЗ (1885–1889), но из-за болезни вынуждена была прервать обучение. В 1889 г. уехала во Францию и с тех пор жила там постоянно, лишь изредка приезжая в Россию. В Париже училась в частной академии Р. Жюлиана, а с 1894 г. стала работать самостоятельно, выставляя свои произведения в парижском Салоне.

В 1890-х гг. художница писала картины-настроения, в которых изображала мир старинных усадеб: «Окно в Мореве» (1894), «Чехлы», «Из окна



«Из окна старого дома. Введенское». 1897 г. Масло.

старого дома. Введенское» (обе — 1897).

Якунчикова принимала участие в выставках «Мира искусства», в 1899 г. оформляла обложки журнала, издаваемого обществом. Ее имя стояло в ряду имен лучших русских художников тех лет. Она успешно работала в майолике и графике, занималась прикладным искусством.

В 1895 г. художница начала делать панно в смешанной технике, сочетающей выжигание по дереву и масляную живопись. Много времени уделяла изучению народного творчества, собирала его образцы. В традициях народного искусства выполнено ее панно «Городок» (1896).

В 1900 г. на Всемирной выставке в Париже вышитое панно «Девочка и леший» и резная полочка для игрушек, выполненные по эскизам Якунчиковой, были удостоены серебряной медали.

Умерла художница рано, от туберкулеза.

■ Литература:

Киселев М. Мария Васильевна Якунчикова, 1870–1902. М., 1979.

ЯРОШЕНКО Николай Александрович (1846–1898) — живописец, художник бытового жанра, портретист.

До 1892 г. был военным инженером. В 1867–1874-х гг. занимался в Петербургской АХ (вольнослушатель). Передвижник (с 1876), один из руководителей ТПХВ.

Известность принесла ему картина «Кочегар» (1878). Впервые был представлен образ заводского рабочего в качестве могучей социальной силы, а не жертвы тяжелого труда. В дальнейших работах Ярошенко создает ряд портретов-типов («Заключенный», 1878; «Студент», 1881; «Курсистка», 1883). В этих художе-



«Портрет актрисы П. А. Стрепетовой». 1884 г. Масло.

ственных образах художник стремился воплотить передовые социальные и этические идеалы эпохи.

Ярошенко также исполнил целую галерею портретов представителей русской культуры (портреты художников И. Н. Крамского (1876), В. М. Максимова (1878), Н. К. Зайцева (1886), Н. Н. Ге (1890), писателей Г. И. Успенского (1884), М. Е. Салтыкова-Щедрина (1886), А. Н. Плещеева (1887), В. Г. Короленко (1898) и др. Все это люди, духовно близкие художнику. Среди всех портретов выделяется «Портрет актрисы П. А. Стрепетовой» (1884). Пред нами предстает не великая актриса, а простая русская женщина, вобравшая в себя черты героинь А. Н. Островского, сыгранных ею.

Писал Ярошенко и жанровые картины, среди которых наиболее известна картина «Всюду жизнь» (1888). Художник запечатлел светлый миг в жизни арестантов, кормящих голубей через решетку тюремного вагона. Жанровые картины Ярошенко 1880–1890-х гг. насыщены тонкой лиричностью — «На качелях» (1888), «В теплых краях» (1890), «Песни о былом» (1894).

В конце жизни художник много времени провел на Урале, искал прототипы для картины из жизни рабочих. Картина так и не была написана из-за скорострительной смерти Ярошенко.

■ **Литература:**

Прытков В. А. Н. А. Ярошенко. М., 1960.

СОДЕРЖАНИЕ

ОТ ИЗДАТЕЛЬСТВА	5
СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ	6
СПИСОК ОСНОВНЫХ АББРЕВИАТУР	7
АБРАМЦЕВСКИЙ (МАМОНТОВСКИЙ) ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КРУЖОК	10
АБСТРАКТНОЕ ИСКУССТВО, АБСТРАКЦИОНИЗМ	10
АВАНГАРДИЗМ	11
АГИН Александр Алексеевич (1817–1875)	11
АЙВАЗОВСКИЙ Иван Константинович (1817–1900)	13
АКАДЕМИЗМ	14
АКИМОВ Николай Павлович (1901–1968)	14
«АЛАЯ РОЗА»	15
АЛЕКСЕЕВ Федор Яковлевич (между 1753-м и 1755-м — 1824)	16
АЛЬТМАН Натан Исаевич (1889–1970)	17
АННЕНКОВ Юрий Павлович (1889–1974)	18
АНТРОПОВ Алексей Петрович (1716–1795)	21
Аргунов Иван Петрович (1729–1802)	22
АРТЕЛЬ ХУДОЖНИКОВ	23
АРХИПОВ Абрам Ефимович (1862–1930)	24
АССОЦИАЦИЯ ХУДОЖНИКОВ РЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ	25
БАКСТ Лев Самойлович (1866–1924)	26
БАРБИЗОНСКАЯ ШКОЛА	27
БАРОККО	27
БАСИН Петр Васильевич (1793–1877)	28
БАУХАУЗ	29
БАШКИРЦЕВА Мария Константиновна (1860–1884)	29
БАШНЯ	30
БЕГГРОВ Александр Карлович (1841–1914)	30
БЕГГРОВ Карл Петрович (1799–1875)	31
БЕНУА Александр Николаевич (1870–1960)	32
БЕРНАРДСКИЙ Евстафий Ефимович (1819–1889)	33
БИЛИБИН Иван Яковлевич (1876–1942)	34

БИСТИ Дмитрий Спиридонович (1925–1990)	36
БОБЫШОВ Михаил Павлович (1885–1964)	37
БОГАЕВСКИЙ Константин Федорович (1872–1943)	38
БОГОЛЮБОВ Алексей Петрович (1824–1896)	41
БОКЛЕВСКИЙ Петр Михайлович (1816–1897)	42
БОРИСОВ-МУСАТОВ Виктор Эльпидифорович (1870–1905)	43
БОРОВИКОВСКИЙ Владимир Лукич (1757–1825)	44
БРАЗ Осип Эммануилович (1873–1936)	45
БРОДСКИЙ Исаак Израилевич (1883/1884–1939)	46
БРОДСКИЙ Савва Григорьевич (1923–1982)	47
БРУНИ Лев Александрович (1894–1948)	48
БРУНИ Федор Антонович (1801–1875)	49
БРЮЛЛОВ Александр Павлович (1798–1877)	50
БРЮЛЛОВ Карл Павлович (1799–1852)	51
«БУБНОВЫЙ ВАЛЕТ»	52
БУДОГОСКИЙ Эдуард Анатольевич (1903–1976)	53
БЯЛЫНИЦКИЙ-БИРУЛЯ Витольд Каэтанович (1872–1957)	54
ВАРНЕК (ВАРНИК) Александр Григорьевич (1782–1843)	55
ВАСИЛЬЕВ Федор Александрович (1850–1873)	56
ВАСНЕЦОВ Аполлинарий Михайлович (1856–1933)	57
ВАСНЕЦОВ Виктор Михайлович (1848–1926)	58
ВАСНЕЦОВ Юрий Алексеевич (1900–1973)	61
ВАТАГИН Василий Алексеевич (1883/84–1969)	63
ВЕНЕЦИАНОВ Алексей Гаврилович (1780–1847)	64
ВЕНЕЦИАНОВСКАЯ ШКОЛА	65
«ВЕНОК»	65
ВЕРЕЙСКИЙ Георгий Семенович (1886–1962)	65
ВЕРЕЙСКИЙ Орест Георгиевич (1915–1993)	66
ВЕРЕЩАГИН Василий Васильевич (1842–1904)	67
ВИЛЛЕВАЛЬДЕ Богдан Павлович (1818/1819–1903)	69
ВИЛЬЯМС Петр Владимирович (1902–1947)	69
ВИШНЯКОВ Иван Яковлевич (1699–1761)	70
ВОЛОШИН Максимилиан Александрович (1877–1932)	71
ВОРОБЬЕВ Максим Никифорович (1787–1855)	72
ВРУБЕЛЬ Михаил Александрович (1856–1910)	73
ГАГАРИН Григорий Григорьевич (1810–1893)	75
ГАЛАКТИОНОВ Степан Филиппович (1779–1854)	75
ГЕ Николай Николаевич (1831–1894)	76
ГЕРАСИМОВ Александр Михайлович (1881–1963)	77
ГЕРАСИМОВ Сергей Васильевич (1885–1964)	78

ГИПЕРРЕАЛИЗМ	81
ГЛАЗУНОВ Илья Сергеевич (р. 1930 г.)	81
ГОЛОВИН Александр Яковлевич (1863–1930)	83
«ГОЛУБАЯ РОЗА»	84
ГОНЧАРОВ Андрей Дмитриевич (1903–1979)	85
ГОНЧАРОВА Наталия Сергеевна (1881–1962)	86
ГОРЯЕВ Виталий Николаевич (1910–1982)	87
ГРАБАРЬ Игорь Эммануилович (1871–1960)	88
ГРЕКОВ Митрофан Борисович (1882–1934)	89
ГРИГОРЬЕВ Борис Дмитриевич (1886–1939)	90
ГУРО (НОТЕНБЕРГ) Елена Генриховна (1877–1913)	92
ДАДАИЗМ	93
ДВОРАКОВСКИЙ Валериан Дмитриевич (1904–1979)	93
ДЕЙНЕКА Александр Александрович (1899–1969)	94
ДИОНИСИЙ (ок. 1440–после 1502)	95
ДМИТРИЕВ Владимир Владимирович (1900–1948)	96
ДОБУЖИНСКИЙ Мстислав Валерианович (1875–1957)	97
ДРЕВИН Александр Давидович (1889–1938)	98
ДУБИНСКИЙ Давид Александрович (1920–1960)	101
ДУБОВСКОЙ Николай Никанорович (1859–1918)	102
ЕГОРОВ Владимир Евгеньевич (1878–1960)	103
«ЖАР-ЦВЕТ»	105
ЖИЛИНСКИЙ Дмитрий Дмитриевич (р. 1927)	105
ЖУКОВ Николай Николаевич (1908–1973)	106
ЖУКОВСКИЙ Станислав Юлианович (1873–1944)	107
ЗАМИРАЙЛО Виктор Дмитриевич (1868–1939)	108
ЗАРЯНКО Сергей Константинович (1818–1870)	109
ЗИНОВЬЕВ Николай Михайлович (1888–1979)	110
ЗУБОВ Алексей Федорович (1682–1750)	111
ИВАНОВ Александр Андреевич (1806–1858)	112
ИВАНОВ Андрей Иванович (1775–1848)	114
ИВАНОВ Виктор Иванович (р. 1924)	115
ИВАНОВ Сергей Васильевич (1864–1910)	116
ИМПРЕССИОНИЗМ	116
ИОГАНСОН Борис Владимирович (1893–1973)	117
ИСТОМИН Константин Николаевич (1886/1887–1942)	118
КАНДИНСКИЙ Василий Васильевич (1866–1944)	121
КАРДОВСКИЙ Дмитрий Николаевич (1866–1943)	122
КАРЕВ Алексей Еремеевич (1879–1942)	123
КАСАТКИН Николай Алексеевич (1859–1930)	124

КИБРИК Евгений Адольфович (1906–1978)	125
КИПРЕНСКИЙ Орест Адамович (1782–1836)	126
КЛАССИЦИЗМ	128
КЛОДТ Михаил Константинович (1832/1833–1902)	129
КЛЮН Иван Васильевич (1870 или 1873–1943)	129
КОНАШЕВИЧ Владимир Михайлович (1888–1963)	130
КОНСТРУКТИВИЗМ	131
КОНЧАЛОВСКИЙ Петр Петрович (1876–1956)	132
КОРИН Павел Дмитриевич (1892–1967)	133
КОРНЕЕВ Емельян Михайлович (1782–1839)	134
КОРОВИН Константин Алексеевич (1861–1939)	135
КРАВЧЕНКО Алексей Ильич (1889–1940)	136
КРАМСКОЙ Иван Николаевич (1837–1887)	137
«КРУТ ХУДОЖНИКОВ»	138
КРУГЛИКОВА Елизавета Сергеевна (1865–1941)	141
КРЫМОВ Николай Петрович (1884–1958)	142
КУБИЗМ	143
КУБОФУТУРИЗМ	143
КУЗНЕЦОВ Павел Варфоломеевич (1878–1968)	143
КУЗЬМИН Николай Васильевич (1890–1987)	145
КУИНДЖИ Архип Иванович (1841–1910)	145
КУКРЫНИКСЫ	146
КУЛЬБИН Николай Иванович (1868–1917)	148
КУПРЕЯНОВ Николай Николаевич (1894–1933)	149
КУПРИН Александр Васильевич (1880–1960)	150
КУРДОВ Валентин Иванович (1905–1989)	151
КУСТОДИЕВ Борис Михайлович (1878–1927)	152
ЛАБАС Александр Аркадьевич (1900–1983)	153
ЛАКТИОНОВ Александр Иванович (1910–1972)	154
ЛАНСЕРЕ Евгений Евгеньевич (1875–1946)	155
ЛАПШИН Николай Федорович (1888–1942)	156
ЛАРИОНОВ Михаил Федорович (1881–1964)	157
ЛЕБЕДЕВ Александр Игнатъевич (1830–1898)	158
ЛЕБЕДЕВ Владимир Васильевич (1891–1967)	161
ЛЕБЕДЕВ Михаил Иванович (1811–1837)	162
ЛЕВИТАН Исаак Ильич (1860–1900)	163
ЛЕВИЦКИЙ Дмитрий Григорьевич (1735–1822)	164
ЛЕВЫЙ ФРОНТ ИСКУССТВА (ЛЕФ)	165
ЛЕНТУЛОВ Аристарх Васильевич (1882–1943)	166
ЛИСИЦКИЙ Эль (Лазарь Маркович) (1890–1941)	167

ЛОСЕНКО Антон Павлович (1737–1773)	168
ЛУЧИЗМ	170
МАВРИНА (МАВРИНА-ЛЕБЕДЕВА) Татьяна Алексеевна (1902–1996)	170
«МАГАЗИН»	171
«МАКОВЕЦ»	171
МАКОВСКИЙ Владимир Егорович (1846–1920)	171
МАКОВСКИЙ Константин Егорович (1839–1915)	173
МАКСИМОВ Василий Максимович (1844–1911)	174
МАЛЕВИЧ Казимир Северинович (1878–1935)	175
МАЛЮТИН Сергей Васильевич (1859–1937)	176
МАЛЯВИН Филипп Андреевич (1869–1940)	177
МАМОНТОВСКИЙ КРУЖОК	178
МАНСУРОВ Павел Андреевич (1896–1983)	178
МАНЬЕРИЗМ	181
МАРТЫНОВ Андрей Ефимович (1768–1826)	181
МАТВЕЕВ Андрей Матвеевич (между 1701–1704 — 1739)	182
МАТВЕЕВ Федор Михайлович (1758–1826)	184
МАТЭ Василий Васильевич (1856–1917)	184
МАТЮШИН Михаил Васильевич (1861–1934)	185
МАШКОВ Илья Иванович (1881–1944)	187
МИЛАШЕВСКИЙ Владимир Алексеевич (1893–1976)	188
«МИР ИСКУССТВА»	188
МИТРОХИН Дмитрий Исидорович (1883–1973)	190
МИТУРИЧ Петр Васильевич (1887–1956)	191
«МИШЕНЬ»	192
МОДЕРН	192
МОДЕРНИЗМ	192
МОИСЕЕНКО Евсей Евсеевич (1916–1988)	193
МООР (ОРЛОВ) Дмитрий Станеевич (1883–1946)	194
«МОСКОВСКИЕ ЖИВОПИСЦЫ»	195
«МОСКОВСКИЙ САЛОН»	195
МОСКОВСКОЕ ТОВАРИЩЕСТВО ХУДОЖНИКОВ (МТХ)	195
МЫЛЬНИКОВ Андрей Андреевич (р. 1919)	195
МЯСОЕДОВ Григорий Григорьевич (1834–1911)	196
НАРБУТ Георгий Иванович (1886–1920)	197
НАТУРАЛИЗМ	198
НЕВРЕВ Николай Васильевич (1830–1904)	201
НЕОПРИМИТИВИЗМ	202
НЕОРЕАЛИЗМ	202
НЕСТЕРОВ Михаил Васильевич (1862–1942)	202

НИВИНСКИЙ Игнатий Игнатьевич (1880/1881–1933)	204
НИКИТИН Иван Никитич (ок. 1690–1742)	205
НИССКИЙ Георгий Григорьевич (1903–1987)	206
«НОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МАСТЕРСКАЯ»	206
«НОВОЕ ОБЩЕСТВО ЖИВОПИСЦЕВ» (НОЖ)	207
«НОЛЬ–ДЕСЯТЬ» («0,10»)	207
ОБЩЕСТВО ИМЕНИ А. И. КУИНДЖИ	207
ОБЩЕСТВО ПООЩРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВ	207
ОБЩЕСТВО СТАНКОВИСТОВ (ОСТ)	208
«ОКНА РОСТА»	208
«ОКНА ТАСС»	209
ОРЛОВСКИЙ Александр Осипович (1777–1832)	209
«ОСЛИНЫЙ ХВОСТ»	210
ОСМЕРКИН Александр Александрович (1892–1953)	211
ОСТРОУМОВА-ЛЕБЕДЕВА Анна Петровна (1871–1955)	212
ОСТРОУХОВ Илья Семенович (1858–1929)	213
ПАРСУНА	214
ПАХОМОВ Алексей Федорович (1900–1973)	214
ПЕРЕДВИЖНИКИ	215
ПЕРОВ Василий Григорьевич (1833/34–1882)	216
ПЕТРОВ-ВОДКИН Кузьма Сергеевич (1878–1939)	217
ПИМЕНОВ Юрий (Георгий) Иванович (1903–1977)	218
ПЛАСТОВ Аркадий Александрович (1893–1972)	221
ПЛЕНЭР	222
ПОЖАРСКИЙ Сергей Михайлович (1900–1970)	222
ПОЛЕНОВ Василий Дмитриевич (1844–1927)	223
ПОЛЕНОВА Елена Дмитриевна (1850–1898)	225
ПОПОВА Любовь Сергеевна (1889–1924)	226
ПОСТАВАНГАРД	227
ПОСТИМПРЕССИОНИЗМ	227
ПОСТМОДЕРНИЗМ	227
ПОХИТОНОВ Иван Павлович (1850–1923)	227
ПРИМИТИВ	228
ПРИМИТИВИЗМ	228
ПРЯНИШНИКОВ Илларион Михайлович (1840–1894)	228
ПУКИРЕВ Василий Владимирович (1832–1890)	229
РАДЛОВ Николай Эрнестович (1889–1942)	231
РЕАЛИЗМ	232
РЕДЬКО Климент Николаевич (1897–1956)	232
РЕПИН Илья Ефимович (1844–1930)	233

РЕРИХ Николай Константинович (1874–1947)	234
РЕРИХ Святослав Николаевич (1904–1987)	236
РОДИОНОВ Михаил Семенович (1885–1956)	238
РОДЧЕНКО Александр Михайлович (1891–1956)	241
РОЖДЕСТВЕНСКИЙ Василий Васильевич (1884–1963)	242
РОЗАНОВА Ольга Владимировна (1886–1918)	242
РОКОКО	243
РОКОТОВ Федор Степанович (1735(?)–1808)	244
РОМАНТИЗМ	245
РУБЛЕВ Андрей (ок. 1360–1370–1430)	246
РУБО Франц Алексеевич (1856–1928)	247
РУДАКОВ Константин Иванович (1891–1949)	248
РУСАКОВ Александр Исаакович (1898–1952)	249
РЫЛОВ Аркадий Александрович (1870–1939)	250
РЫНДИН Вадим Федорович (1902–1974)	251
РЯБУШКИН Андрей Петрович (1861–1904)	252
САВИЦКИЙ Константин Аполлонович (1844–1905)	253
САВРАСОВ Алексей Кондратьевич (1830–1897)	253
САДОВНИКОВ Василий Семенович (1800–1879)	254
САМОХВАЛОВ Александр Николаевич (1894–1971)	255
САПУНОВ Николай Николаевич (1880–1912)	256
СВЕРЧКОВ Николай Егорович (1817–1898)	257
СЕРЕБРЯКОВА Зинаида Евгеньевна (1884–1967)	258
СЕРОВ Валентин Александрович (1865–1911)	261
СЕРЯКОВ Лаврентий Авксентьевич (1824–1881)	263
СИМВОЛИЗМ	264
«СИНИЙ ВСАДНИК»	264
СКОРОДУМОВ Гаврила Иванович (1755–1792)	265
СОКОЛОВ Михаил Ксенофонович (1885–1947)	266
СОКОЛОВ Петр Федорович (1791–1848)	267
СОЛОМАТКИН Леонид Иванович (1837–1883)	268
СОМОВ Константин Андреевич (1869–1939)	269
СОРОКА Григорий Васильевич (1823–1864)	270
СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ	271
«СОЮЗ МОЛОДЕЖИ»	271
СОЮЗ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ (СХР)	272
СОЮЗ ХУДОЖНИКОВ (СХ), СОЮЗ ХУДОЖНИКОВ СССР	272
СТЕЛЛЕЦКИЙ Дмитрий Семенович (1875–1947)	272
СТЕПАНОВ Алексей Степанович (1858–1923)	273
СТЕПАНОВА Варвара Федоровна (1894–1958)	274

СУДЕЙКИН Сергей Юрьевич (1882–1946)	275
СУПРЕМАТИЗМ	276
«СУПРЕМУС»	277
СУРИКОВ Василий Иванович (1848–1916)	277
СЮРРЕАЛИЗМ	281
ТАТЛИН Владимир Евграфович (1885–1953)	281
ТИММ Василий Федорович (1820–1895)	282
ТОВАРИЩЕСТВО ПЕРЕДВИЖНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ВЫСТАВОК (ТПХВ)	283
ТОЛСТОЙ Федор Петрович (1783–1873)	283
«36 ХУДОЖНИКОВ»	284
ТРОПИНИН Василий Андреевич (1776–1857)	285
ТУРЖАНСКИЙ Леонард (Леонид) Викторович (1875–1945)	286
ТЫРАНОВ Алексей Васильевич (1808–1859)	287
ТЫРСА Николай Андреевич (1887–1942)	288
ТЫШЛЕР Александр Григорьевич (1898–1980)	289
УГРЮМОВ Григорий Иванович (1764–1823)	291
УДАЛЬЦОВА Надежда Андреевна (1886–1961)	292
УЛЬЯНОВ Николай Павлович (1875–1949)	293
УРБАНИЗМ	294
«УТВЕРДИТЕЛИ НОВОГО ИСКУССТВА» (Уновис)	294
УТКИН Николай Иванович (1780–1863)	294
УТКИН Петр Саввич (1877–1934)	295
УХТОМСКИЙ Андрей Григорьевич (1771–1852)	297
УШАКОВ Симон (Пимен) Федорович (1626–1686)	298
ФАВОРСКИЙ Владимир Андреевич (1886–1964)	301
ФАЛЬК Роберт Рафаилович (1886–1958)	302
ФЕДОТОВ Павел Андреевич (1815–1852)	303
ФЕОФАН Грек (ок. 1340–ок. 1410)	305
ФЕШИН Николай Иванович (1881–1955)	306
ФИЛОНОВ Павел Николаевич (1882–1941)	307
ФИРСОВ Иван Иванович (1730 — после 1785)	308
ФЛАВИЦКИЙ Константин Дмитриевич (1830–1866)	309
ФОВИЗМ	310
ФОНВИЗИН Артур Владимирович (1882/83–1973)	310
ФОРМАЛИЗМ	311
ФУТУРИЗМ	311
ЧАРУШИН Евгений Иванович (1901–1965)	311
ЧЕКРЫГИН Василий Николаевич (1897–1922)	312
ЧЕМЕСОВ Евграф Петрович (1737–1765)	313

ЧЕРНЕЦОВ Григорий Григорьевич (1802–1865)	315
ЧЕРНЕЦОВ Никанор Григорьевич (1805–1879)	315
ЧЕСКИЙ Иван Васильевич (1777–1848)	317
ЧЕСКИЙ Козьма Васильевич (1776 ?–1813)	318
ЧЕХОНИН Сергей Васильевич (1878–1936)	321
ЧИРИН Прокопий (ум. ок. середины XVII в.)	322
ЧИСТЯКОВ Павел Петрович (1832–1919)	322
ШАГАЛ Марк Захарович (1887–1985)	323
ШВАРЦ Вячеслав Григорьевич (1838–1869)	325
ШЕБУЕВ Василий Кузьмич (1777–1855)	326
ПЕВЧЕНКО Александр Васильевич (1882–1948)	327
ШИШКИН Иван Иванович (1832–1898)	328
ШТЕРЕНБЕРГ Давид Петрович (1881–1948)	329
ШУХАЕВ Василий Иванович (1887–1973)	330
ЩЕДРИН Семен Федорович (1745–1804)	332
ЩЕДРИН Сильвестр Феодосиевич (1791–1830)	333
ЭКСПРЕССИОНИЗМ	334
ЭКСТЕР Александра Александровна (1882–1949)	334
ЮОН Константин Федорович (1875–1958)	335
ЮСТИЦКИЙ Валентин Михайлович (1894–1951)	336
ЯВЛЕНСКИЙ Алексей Георгиевич (1864–1941)	337
ЯКОВЛЕВ Александр Евгеньевич (1887–1938)	338
ЯКОБИ (ЯКОБИЙ) Валерий Иванович (1834–1902)	339
ЯКУЛОВ Георгий Богданович (1884–1928)	340
ЯКУНЧИКОВА Мария Васильевна (1870–1902)	341
ЯРОШЕНКО Николай Александрович (1846–1898)	342

ЭНЦИКЛОПЕДИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

Издание подготовлено при участии
литературного агентства «Софит-Принт».

Ответственный за выпуск *Т. Ширма*
Младший редактор *Н. Климова*
Художественный редактор *А. Моисеев*
Технический редактор *Е. Г. Итальянская*

Лицензия ЛР № 070099 от 03.09.96
Подписано в печать 24.12.99 г.
Формат 70 × 100^{1/16}. Бумага офсетная. Гарнитура Журнальная.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 28,6. Доп. тираж 9000 экз.
Изд. № 99-392-Э. Заказ № 451.

Издательство «ОЛМА-ПРЕСС»
129075 Москва, Звездный бульвар, 23

Отпечатано с готовых диапозитивов
в полиграфической фирме «КРАСНЫЙ ПРОЛЕТАРИЙ»
103473 Москва, Краснопролетарская, 16

12070



Полная информация о жизни
и творчестве всех отечественных
живописцев и графиков
XIV–XX веков.

Знакомство с художественными
направлениями, творческими
объединениями и союзами.

Богато иллюстрированная,
энциклопедия расширит ваши
знания о жанрах изобразительного
искусства России – от иконописи
до абстракционизма.



ОЛМА-ПРЕСС

ISBN 5-224-00481-0



9 785224 004812 >