

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ
Том 100

*Союз русских
художников*

Москва
Директ-Медиа
2011

Союз русских
художников



С. А. Виноградов. Северная деревня. 1902

Краткая история объединения

Художественная жизнь России конца XIX – начала XX века полна событиями: в Москве появилась картинная галерея, в 1892 подаренная городу П. Третьяковым, в Петербурге в 1898 – Русский музей императора Александра III, почти одновременно и в Петербурге, и в Москве возникли новые выставочные объединения.

В 1893 открылась первая выставка Московского товарищества художников, основу которой составили работы выпускников Московского училища живописи, ваяния и зодчества.

С 1898 выходил журнал «Мир искусства» и начали устраиваться выставки под тем же названием. Журнал уделял большое внимание ознакомлению читателей с направлениями как русского, так и западноевропейского искусства. В феврале 1900 «Мир искусства» официально оформился в художественное объединение, идейным руководителем которого был Александр Бенуа. Выставки проходили в Петербурге по инициативе Сергея Дягилева, юриста по образованию, обладавшего большими организаторскими способностями. С произведениями художников из Франции, Германии, Финляндии, Норвегии, Англии соседствовали работы русских мастеров – А. Бенуа,

К. Сомова, Л. Бакста, А. Васнецова, В. Головина, К. Коровина, И. Левитана, М. Нестерова, И. Репина, В. Серова, В. Поленова, М. Якунчиковой, М. Врубеля. Выставочная деятельность мастеров «Мира искусства» способствовала перегруппировке художественных сил в стране.

Членами нового петербургского объединения становились художники, подчас сильно отличавшиеся друг от друга и направлением своих творческих исканий, и масштабом дарования. Преимущественный интерес к прошлому, очарованность успешными культурами, оторванность от современной жизни – эти мировоззренческие установки первых членов общества разделяли не все мастера, представлявшие свои работы на выставках «Мира искусства». Поэтому неизбежно было возникновение конфликтов. В результате в 1901 участники-москвичи задумали организовать в Москве новое объединение и выставки (без С. Дягилева), которые получили название «Выставки 36 художников». Раскол внутри редакции журнала, отделение московской группы художников «Мира искусства» в середине 1900-х привели к прекращению деятельности мирискусников.

В 1903 было принято решение о создании нового объединения – Союза русских художников, учредителями которого стали организаторы «Выставок 36

«Выставка 36 художников»

художников», а участниками выставок – большинство бывших членов «Мира искусства». Первая экспозиция Союза русских художников открылась в конце 1903, и в течение двадцати лет подобные ей устраивались регулярно и в Москве, и в Петербурге. И хотя в 1910 возобновились выставки «Мира искусства» в обоих городах, название «Союз русских художников» осталось за московской группой.

С 1903 по 1923 объединение провело в Москве восемнадцать художественных выставок в помещениях Строгановского училища, Литературно-художественного кружка, Московского училища живописи, ваяния и зодчества и частной гимназии О. Виноградской.

Творчество мастеров, входивших в Союз, всегда выглядело достаточно традиционным и было связано с достижениями русской реалистической пленэрной живописи конца XIX века.

К концу XIX – началу XX века в Москве появилась новая художественная школа из числа бывших воспитанников Московского училища живописи, ваяния и зодчества (МУЖВиЗ). За три десятилетия существования пейзажного класса в МУЖВиЗе, с 1870 по 1900, преподаватели А. Саврасов (1870–1882), В. Поленов (1882–1884), И. Левитан (1898–1900), сменяя друг друга, но сохраняя преемственность, создали эту новую школу. Именно Саврасову, родоначальнику лирического пейзажа в отечественном искусстве, удалось изменить укоренившееся мнение о пейзаже как о второстепенном жанре.

В 1882 Саврасова на посту преподавателя пейзажного класса МУЖВиЗа сменил Поленов, который пришел в училище с четко сложившимися педагогическими

В. А. Серов. Крестьянка с лошадью. 1898





В. А. Серов. Купание коня. Фрагмент. 1905

взглядами. Широта творческого диапазона, всесторонние знания и эрудиция, а также человеческие достоинства Поленова привлекли в его класс К. Коровина, И. Левитана, А. Архипова, С. Виноградова, С. Жуковского, Л. Пастернака и многих других талантливых живописцев. С именем Поленова связывают начало пленэрно-импрессионистической традиции в русском искусстве, ярко обозначенной в творчестве мастеров, впоследствии вошедших в Союз русских художников.

Недолгое преподавание (с 1889 по 1900) в училище И. Левитана, мастера русского пейзажа, также оказало значительное влияние на формирование московской школы живописи. Он развивал тонкое колористическое понимание природы у учеников, считая это качество важнейшим для художника.

Свою роль в появлении новой московской живописной школы сыграла и преподавательская деятельность в Училище живописи, ваяния и зодчества В. Серова и К. Коровина.

Таким образом, на рубеже XIX–XX веков появилось поколение московских художников, преимущественно пейзажистов – воспитанников МУЖВиЗа, которые выступили инициаторами создания нового самостоятельного содружества (концептуально нового объединения).

В одном из номеров журнала «Мир искусства» за 1901 сообщалось, что «в Москве возникает новое Общество, имеющее целью устройство художественных выставок. В него входят передвижники, а также большинство участников выставок «Мира искус-

ства»... Главными инициаторами этого дела являются московские художники А. Васнецов, С. Виноградов, В. Переплетчиков, Н. Досекин и др.»¹.

28 декабря 1901 в Москве в помещении Строгановского училища открылась выставка под названием «Выставка 36 художников». В ней участвовали А. Архипов, М. Аладжалов, А. Бенуа, О. Браз, В. Бакшеев, А. Васнецов, М. Врубель, С. Виноградов, А. Головин, А. Голубкина, Н. Досекин, С. Иванов, К. Коровин, С. Коровин, К. Костанди, Н. Клодт, Ф. Малявин, С. Малютин, М. Мамонтов, М. Нестеров, Е. Лансере, А. Розмарицын, А. Рябушкин, А. Рылов, Л. Пастернак, К. Первухин, В. Переплетчиков, К. Сомов, В. Серов, С. Светославский, А. Степанов, И. Остроухов, А. Остроумова, П. Трубецкой, П. Щербов, М. Якунчиков. Мероприятие получило название по числу участников. В отличие от дягилевских и передвижных выставок экспозиция состояла из работ, которые сами художники считали необходимым показать публике, то есть никакого жюри не существовало. Наряду с произведениями живописи были представлены графика, скульптура, театральное-декорационное и декоративно-прикладное искусство.

Посетители обращали внимание на то, что все работы объединялись темами, связанными с российской природой и жизнью русского народа. Образ России был основным предметом творческих поисков тридцати шести художников. Большое значение имел натуральный пейзажный этюд, передающий впечатления автора от созерцаемой им природы.



Ф. А. Малявин. Крестьянская девушка. 1910-е

Валентин Серов (1865–1911) не может быть причислен к какому-нибудь творческому объединению, он всегда был желанным членом многих кружков, представлял свои работы на разных выставках. Русская тема нашла воплощение в его произведении «Крестьянка с лошадей» (1898, Государственная Третьяковская галерея, Москва). В работах, изображающих деревню и ее обитателей, Серов изображает на фоне пейзажа людей, которые заняты своим делом: по дороге куда-то спешит баба в телеге, заворачивает за угол сарая крестьянин в дровнях, что-то мастерит мальчик-пастушок, на пастбищах пасутся лошади. Жизнь идет своим чередом, а художник правдиво, объективно и вместе с тем поэтично фиксирует ее течение. Человек и природа – основная тема, интересовавшая экспонентов «Выставки 36 художников», а позднее и выставок Союза русских художников, участником которых был Серов. Пленэрно-импрессионистическими интонациями наполнены многие произведения мастера. В импровизационно-свободной манере написана работа «Купание коня» (1905, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). Импрессионистические натурные впечатления, живопись цветовыми пятнами, склонность к свободному мазку станут характерной чертой произведений членов Союза.

На выставке было представлено творчество Филиппа Малявина (1869–1940). Этот художник учился в иконописной мастерской Афонского монастыря в

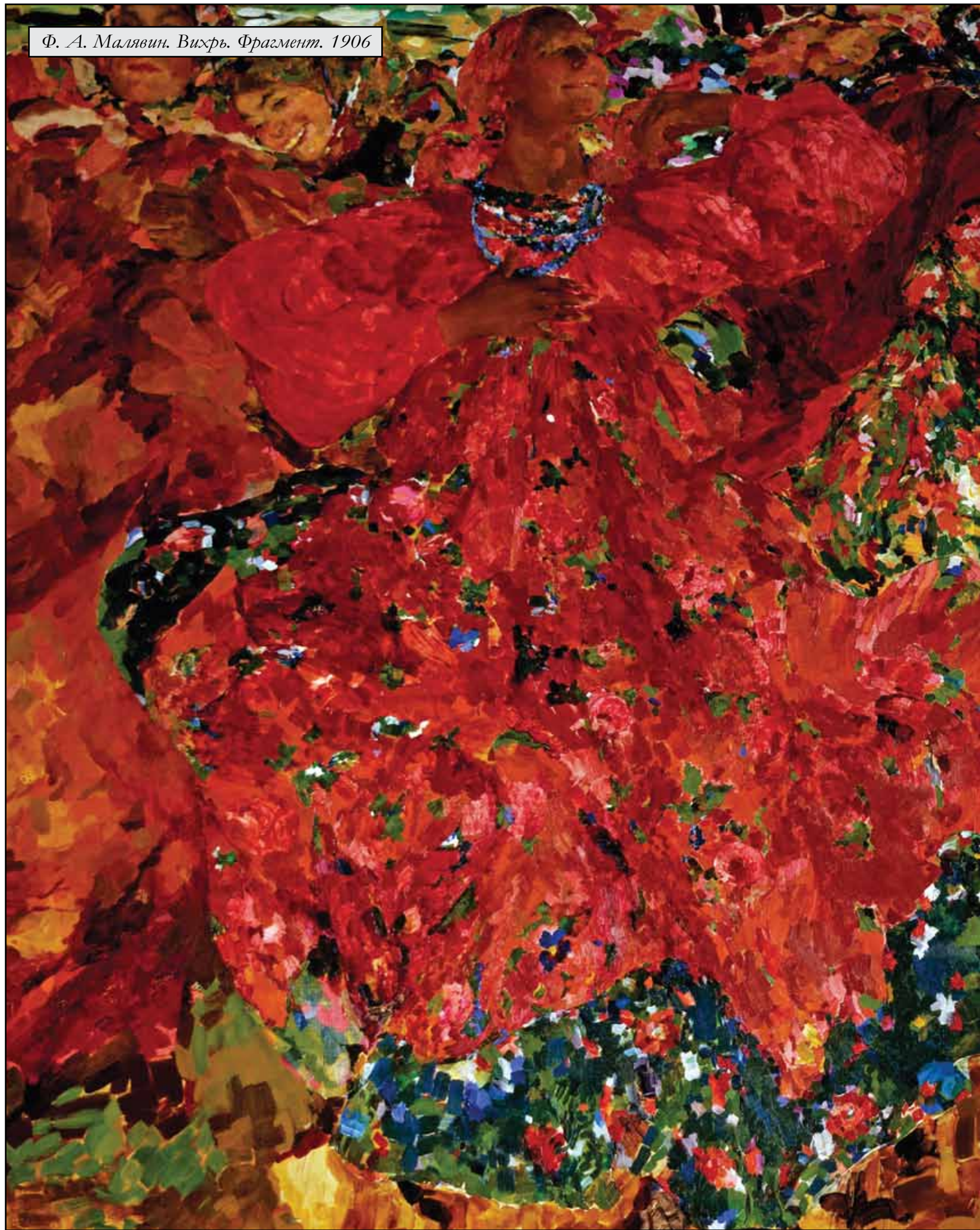
Ф. А. Малявин. Баба в красном. 1901





Ф. А. Малявин. Девка. 1903

Ф. А. Малявин. Вихрь. Фрагмент. 1906





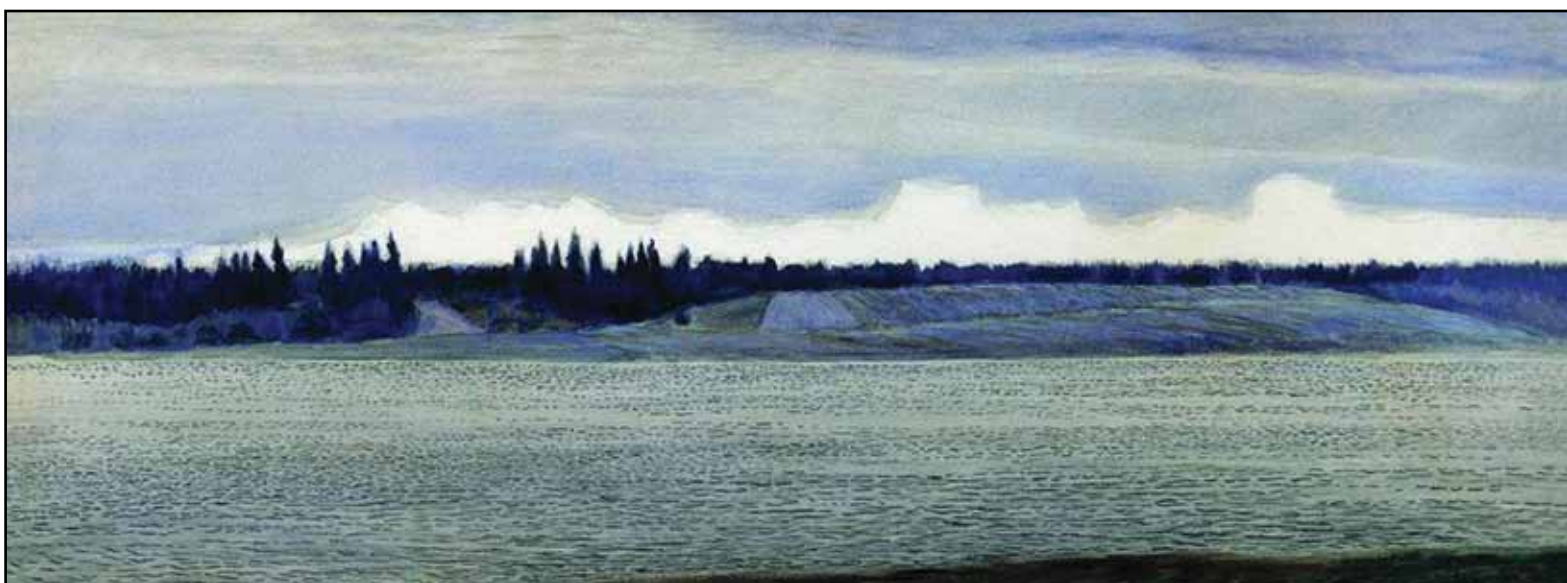


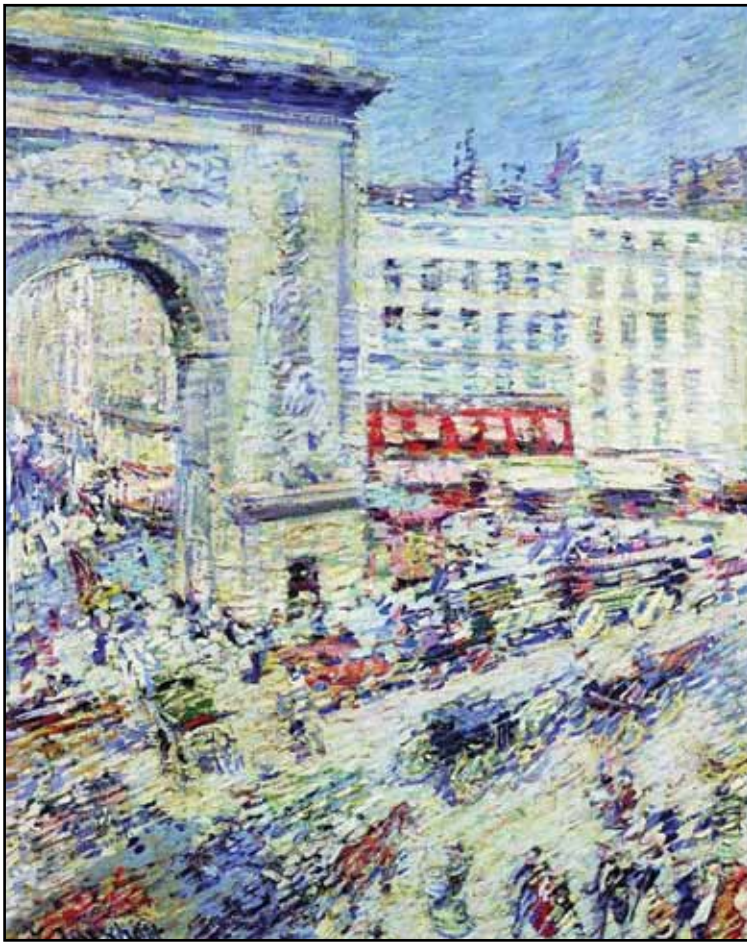
В. В. Переплетчиков. Белая ночь. 1907

Греции (1885–1891), после – в Академии художеств у И. Репина (1892–1899). Такие картины, как «Баба в красном» (1901, Саратовский государственный художественный музей им. А. Н. Радищева), «Девка» (1903, Государственная Третьяковская галерея, Москва), «Вихрь» (1906, Государственная Третьяковская галерея, Москва), демонстрировали увлеченность художника русским народом, национальную самобытность,

красоту и поэзию которого он прочувствовал. В последней названной работе танцующие крестьянки в развевающихся красных сарафанах написаны широкими размашистыми мазками. Для творческой манеры мастера характерны повышенная декоративность, интенсивность цвета, отсутствие в полотнах пространственной глубины. К традиционной для русской живописи народной теме живописец подошел

В. В. Переплетчиков. Михайловское озеро Архангельской губернии после дождя. 1907





Н. А. Тархов. Париж. Сен-Дени. 1903

по-своему, акцентируя мощное стихийное начало в женских образах, придавая им монументальность.

Имя Василия Переплетчикова (1863–1918) стоит в ряду художников – представителей «московской школы». Он был одним из инициаторов организации «Выставки 36 художников» и Союза русских художников, членом-руководителем которого являлся с его основания и до собственной кончины, деятельно участвовал во всех его выставках. На протяжении более чем десятилетнего периода Переплетчиков систематически показывал на выставках СРХ северные пейзажи. В 1902 вместе с С. Виноградовым он впервые отправился в поездку на архангельский Север. В своих пейзажных рисунках и полотнах, таких как «Северная деревня» (1908, Плесский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник), Переплетчиков поэтично рассказывает о Севере, обжитом людьми, показывает его селения с высокими двухэтажными деревянными домами, старинными монастырями. Художник был увлечен жизнью и связью человека с северной природой.

Николай Тархов (1871–1930) не оканчивал Московское училище живописи, ваяния и зодчества, но писал натурщиков в мастерской К. Коровина вместе с В. Серовым и В. Поленовым. В 1899 он уехал в

Н. А. Тархов. У колыбели. Фрагмент. 1908





А. П. Рябушкин. Едут (Народ московский во время въезда иностранного посольства в Москву в конце XVII века). 1901



А. П. Рябушкин. Московская девушка XVII века (В праздничный день). 1903

Париж, где ежегодно представлял свои творения в Осеннем салоне и «Салоне Независимых». В 1902 художник получил приглашение от А. Васнецова принять участие во второй «Выставке 36 художников». С 1903 по 1910 картины Тархова появлялись на выставках Союза русских художников в Москве, Петербурге, Киеве. А после того как возродился в 1910 «Мир искусства», он стал присылать свои работы и на выстав-

ки мирискусников. Творчество этого художника наиболее тесно связано с современным ему французским искусством – импрессионизмом, постимпрессионизмом, фовизмом. В традиционной для Тархова живописной манере – длинные вертикальные и косые мазки – выполнена картина «Париж. Сен-Дени» (1903, Кировский областной художественный музей им. В. М. и А. М. Васнецовых).



А. П. Рябушкин. Втерся парень в хоровод... 1902

Андрей Рябушкин (1861–1904) интересовался национальными обычаями, в своих произведениях он пытался опоэтизировать быт людей современной деревни. Также художник обращался к бытовым сюжетам, любил тему старой Москвы и убедительно реконструировал историко-бытовые детали, создавая декоративно-красочное зрелище. Необычный формат и композицию имеет его картина «Едут («Народ московский во время въезда иностранного посольства в Москву в конце XVII века» 1901, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). Ярко выраженная строгая вертикаль всей композиции подчеркнута изображенными на первом плане фигурами стрельцов с алебардами, в нарядных кафтанах и добротных сапогах. Они охраняют дорогу от толпы, которая наступает сзади. На лицах людей ожидание, испуг и в то же время жажда зрелища. Художник усиливает эмоциональное звучание сцены с помощью композиционных и цветовых средств, в колористическом построении картины преобладают большие плоскости

зеленого, светло-желтого и красного цветов. В гармонии красок, выразительно построенной композиции, прихотливости ритмов виден самобытный мастер. Одной из поздних жанровых работ живописца является декоративное полотно под названием, взятым из шуточной песни: «Втерся парень в хоровод...» (1902, Государственная Третьяковская галерея, Москва). До конца своей жизни Рябушкин оставался верен реалистическим принципам русского искусства второй половины XIX века.

В прессе было много восторженных отзывов о «Выставке». Газета «Русские ведомости» писала, что она «несомненно выражает состав выставленных произведений господствующие направления в современной русской живописи и даже вообще в русском искусстве; ее художественный интерес усиливается еще и тем, что эти направления представляются преимущественно наиболее талантливыми представителями русского современного художественного творчества. Сравнительно с передвижниками участники настоящей выставки

отличаются более широкими и более свободными взглядами на искусство, они представляют каждому экспоненту свободу в направлении его творчества, а при таких условиях в произведении талантливого художника ярче чувствуется его индивидуальность, собственная физиономия. Разнообразие чувствуется не только в различных настроениях и задачах, но и в самой технике»².

В начале XX века С. Дягилев предпринял решительные шаги для проведения выставки «Мир искусства». Она была открыта в 1902, были представлены ведущие художники того времени (преимущественно петербуржцы): А. Бенуа, Л. Бакст, И. Билибин, Е. Лансере, А. Остроумова, Н. Рерих, К. Сомов, С. Яремич, среди москвичей – М. Врубель, А. Голубкина, И. Грабарь, К. Коровин, В. Серов и многие другие живописцы. Успех был ошеломительным.

27 декабря этого же года открылась вторая «Выставка 36 художников», уступающая детищу Дягилева и по количеству авторов, и по объему экспозиции. Но пейзажисты, представляющие московскую живописную школу и продолжающие лирическую линию пейзажной живописи, – А. Архипов, М. Аладжолов, А. Васнецов, С. Виноградов, А. Степанов, К. Юон, М. Якунчикова и многие другие – были приняты публикой единодушно одобрительно.

Успех двух «Выставок 36 художников» способствовал созданию нового общества.

Образование СРХ и первые выставки объединения

Новое общество предполагалось создать в том же духе, что и «Выставку 36 художников», поэтому в его уставе закреплялось главное положение: отсутствие всякого жюри и предоставление полной свободы всем участникам.

На учредительном собрании, состоявшемся 16 декабря 1903, было принято решение считать действительными членами Союза русских художников С. Дягилева, А. Головина, И. Грабаря, Е. Лансере, Ф. Малявина, П. Трубецкого, Я. Циоглинского, М. Нестерова, В. Серова, М. Врубеля, Н. Рериха, С. Коровина, А. Бенуа, О. Браза, Л. Бакста, А. Остроумову, К. Сомова – крупнейших участников «Мира искусства». Первая выставка Союза русских художников открылась в Москве в Строгановском училище 22 декабря 1903. Идея сделать ее эмблемой Георгия Победоносца, пронзающего змея, была подана М. Врубелем: так подчеркивалась роль Москвы и Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Лицо Союза на протяжении всей деятельности определяли мастера московской школы, многие из которых были одновременно передвижниками и следовали направлению лирического пейзажа И. Левитана.

Общая тематика – изображение русской деревни и небольших провинциальных городов – объединяла москвичей: А. Васнецова, И. Грабаря, К. Юона, К. Коровина, А. Степанова, В. Серова, М. Аладжолова и молодых художников, впервые участвовавших в выставке, – С. Жуковского, П. Петровичева, Л. Туржанского. Мастера разрабатывали тот тип пейзажа, в котором главной задачей художника являлось лирическое изображение отдельного характерного мотива родной природы. В их творчестве огромное место занимал пейзажный этюд или пейзаж, написанный непосредственно с натуры. В понимании красоты большинства членов Союза не было ничего рафинированного или нарочитой эстетизации природы, свойственной мирискусникам.

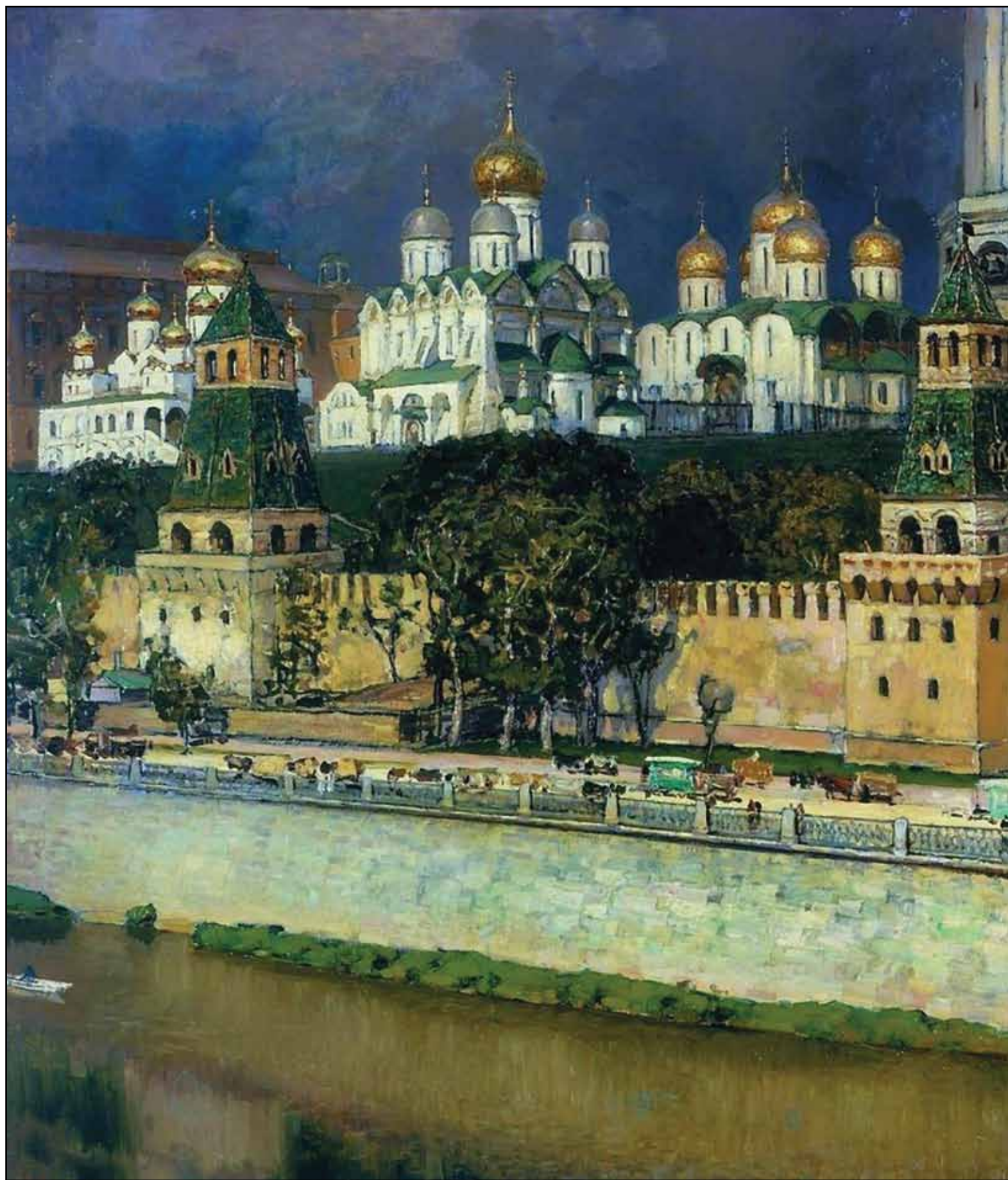
Воплощение русской природы, русской старины, интерес к национальному объединяли столь разных и непохожих друг на друга художников. Большое внимание уделялось не сюжету, а мотиву и эмоциональному переживанию. В картинах, представляющих провинциальные города, уголки деревень и старинные дворянские усадьбы, пейзаж соединялся с бытовым жанром, интерьером и натюрмортом.

Цвет стал главным выразительным средством, он сосредотачивал в себе смысловую, метафорическую, пластическую и эмоциональную нагрузку. В тесной связи с цветом пребывал свет. Им были пронизаны все пейзажи мастеров Союза русских художников: то он равномерно рассеивался, то лился потоком солнечных лучей.

В своей живописи члены Союза стремились передать переходные состояния природы, свежее впечатление от натуры. Художники часто использовали импрессионистическую технику раздельного мазка, пастозность. Мазок стал важным структурно-выразительным средством в создании образа.

Мастера Союза русских художников образовали сплоченный коллектив, объединенный общими целями. И хотя многие из них использовали одни и те же технические приемы, каждый имел собственное творческое лицо.

Аполлинарий Васнецов (1856–1933) – один из учредителей Союза. Учился у своего брата В. Васнецова, а также у В. Поленова, И. Репина. Был членом Товарищества передвижных художественных выставок (ТПХВ) с 1888. На выставках можно было увидеть его картины историко-архитектурного жанра, реконструирующие облик старой Москвы, и пейзажи Подмосковья. Интерес к русской истории, образам прошлого и быту возник у Васнецова еще в 1890-е. Московская архитектура нашла свое отражение уже в картине 1894 «Московский Кремль. Соборы» (Государственная Третьяковская галерея, Москва), написанной из окна квартиры в Замоскворечье, где в это время жил художник. Пространство полотна строится



А. М. Васнецов. Московский Кремль. Соборы. 1894

поочередным наложением горизонтальных планов. Автором выбран ракурс, при котором возникает эффект выростания друг из друга планов, торжественно завершаемых соборами.

Один из лучших пейзажей А. Васнецова по живописным качествам – «Озеро» (1902, Государственная Третьяковская галерея, Москва). На нем изображено лесное озеро, которое обступили со всех сторон



Вверху: А. М. Васнецов. Покинутая усадьба. 1901

Внизу: А. М. Васнецов. Скит. 1901





Вверху: А. М. Васнецов. Озеро. 1902

Внизу: А. М. Васнецов. В тени лип. Демьяново. 1907





Н. К. Репин. Красные паруса. Поход Владимира на Корсунь. 1900

раскидистые деревья. Молодая женщина в платке собирает белые цветы, выросшие на краю водоема. Тончайшая гамма разнообразных градаций зеленого цвета, его перламутрово-серебристых оттенков передает очарование холодной северной природы.

С 1913 Васнецов каждое лето отдыхал в усадьбе Демьяново, «...природа этих мест долгие года бу-

дет вдохновлять на создание лирических пейзажных произведений, постоянно оттесняющих исторические интересы художника»³, – отмечал искусствовед В. П. Лапшин. Один из таких пейзажей – «В тени лип. Демьяново» (1907, собрание семьи художника).

Мастера СРХ уделяли большое внимание русской истории. Их призыв объединить силы молодых и

Н. К. Репин. Воскресенский монастырь в Угличе. 1904





Н. К. Рерих. Город строят. 1902

талантливых для процветания национального русского искусства затронул творческие струнки Николая Рериха (1874–1947). В эти годы он был всецело поглощен вопросами скандинавско-русских связей. Художника особенно привлекали композиционные и колористические решения, декоративная выразитель-

ность в иконописи. В картинах «Красные паруса. Поход Владимира на Корсунь» (1900, Государственная Третьяковская галерея, Москва), «Город строят» (1902, Государственная Третьяковская галерея, Москва), «Воскресенский монастырь в Угличе» (1904, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) звучание

С. В. Иванов. Поход московитян. XVI век. 1903





А. С. Степанов. Катание на Масленицу. 1910

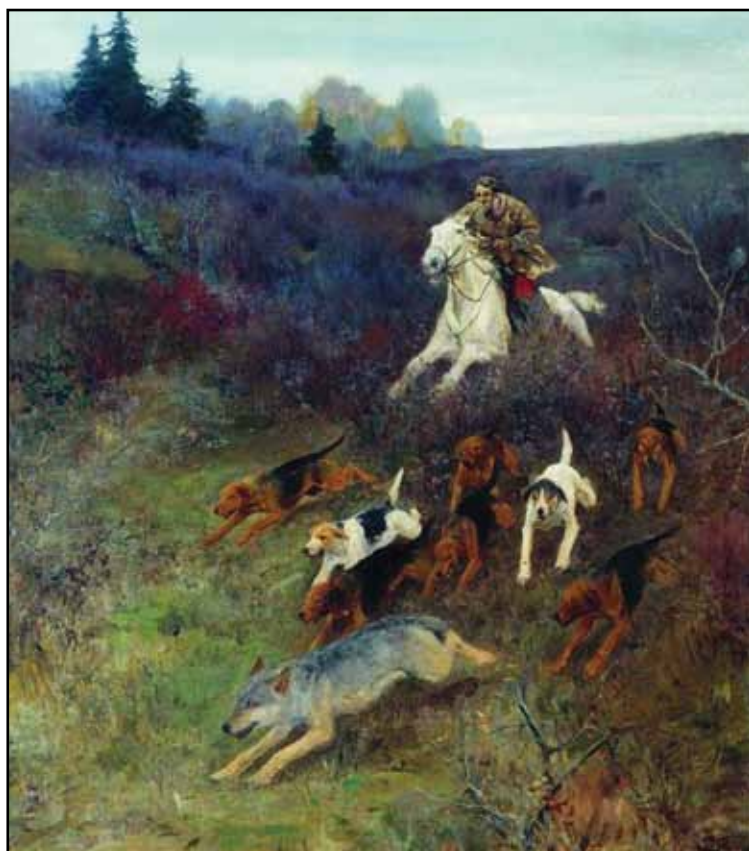
цвета, чувство ритма, изысканная декоративность говорят о влиянии на автора древнерусских икон.

Тема Руси получила воплощение в произведениях Сергея Иванова (1864–1910), таких как «Поход москвитян. XVI век» (1903, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Этот художник был членом ТПХВ с 1899, являлся одним из создателей Союза русских художников, писал жанровые картины, посвященные судьбе крестьян-переселенцев и заключенных русских тюрем. Над историческими сюжетами Иванов начал работать с 1898. Как и А. Рябушкин, он акцентировал внимание на бытовом облике эпохи. Изобразительные средства – широкая, свободная манера письма, композиция, построенная по принципу случайного кадра, использование импрессионистических эффектов – обогащали историческую живопись на рубеже веков.

В пейзажной живописи, представленной на первой выставке СРХ, можно было отметить стремление художников изобразить природу, наполненную жизнью людей, даже если они играют роль стаффаж.

Алексей Степанов (1858–1923) учился у В. Поленова в МУЖВиЗе, являлся членом-учредителем Союза

А. С. Степанов. По волку с гончими. Фрагмент. 1900–1910





Вверху: А. С. Степанов. Стадо. 1910-е

Внизу: А. С. Степанов. Околица. 1914





Б. М. Кустодиев. Дом в Успенском. Этуд. 1908

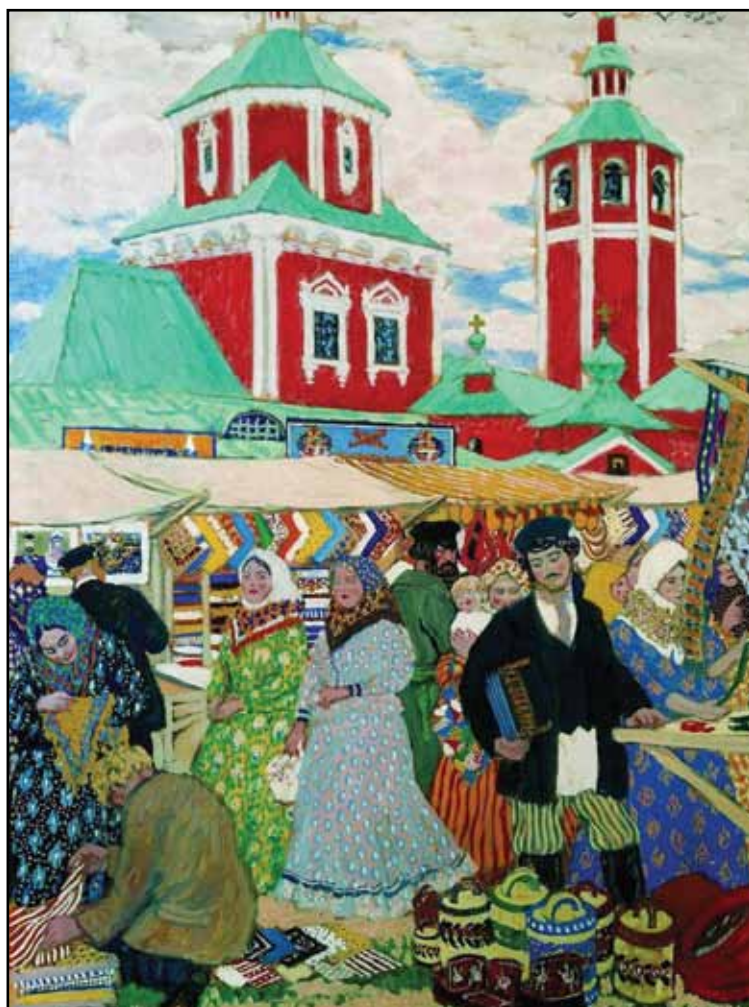
русских художников. Мастер совершал поездки по Волге и Оке в 1899 вместе с И. Левитаном, а также на север России. Продолжал традиции русской пленэрной живописи, сочетал пейзаж с анималистической темой. Степанов создавал картины с мотивами деревенской жизни, включающими фигурки людей и животных, например «Катание на Масленицу» (1910, Ставропольский краевой музей изобразительных искусств).

На выставке было заметно преобладание пейзажистов-москвичей. Это вызывало недовольство мастеров из столицы, поэтому ко второй выставке Союза со стороны петербуржцев были привлечены С. Яремич и М. Добужинский, которые стали членами объединения. Соперничество между двумя группами художников обоих городов привело к тому, что на выставке Союза, открытой в Петербурге в конце 1904, ряд представителей московской группы не приняли участие. Большая численность петербургских мастеров сказалась на преобладании графических работ.

Между окончанием первого периода деятельности «Мира искусства» в 1904 и ее возобновлением в 1911 в состав Союза входили все крупные мастера-мирискусники.

Борис Кустодиев (1878–1927) был членом «Мира искусства» и Союза русских художников. Он писал образы крестьянского, мещанского, купеческого быта, «ярмарок», «маслениц», «деревенских праздников»,

Б. М. Кустодиев. Ярмарка. Фрагмент. 1910





Вверху: Б. М. Кустодиев. Морозный день. 1913

Внизу: Б. М. Кустодиев. Масленица. 1916





Вверху: И. Э. Грабарь. Балюстрада. 1901

Внизу: И. Э. Грабарь. Зимний вечер. 1903





И. Э. Грабарь. *Неприбранный стол*. 1907

которые складывались в большие серии картин маслом, гуашью и акварелью. Одной из самых известных его работ является «Масленица» (1916, Государственная Третьяковская галерея, Москва) на тему народного праздника. Взгляду зрителя открывается безграничное пространство заснеженного города: лошади, погоняемые кучерами в ярко-синих кафтанах и шапках с алым верхом, несут расписные сани среди белых холмов и заиндеветших кустов на высоком склоне оврага,

на фоне снега видны балаганы, толпящийся кругом народ, группы людей на улицах города. Смелые сочетания ярких красок придают картине декоративность, сближая ее с лубком.

Игорь Грабарь (1871–1960) с 1903 по 1910 принимал участие в выставках СРХ. В своем творчестве продолжал развивать традиции московской живописной школы; после заграничной поездки в 1895 увлекся живописью импрессионистов. В картине «Зимний вечер» (1903,



А. Е. Архитов. Прачки. Конец 1890-х



А. Е. Архипов. Гости. 1914

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) широкие смелые мазки, контраст теплых и холодных оттенков в передаче снега демонстрируют его владение импрессионистическими приемами. Как и С. Жуковский (подробнее о нем – ниже), художник во многих своих произведениях соединял пейзажный пленэрный мотив с интерьером, например в работе «Неприбранный стол» (1907, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Изображен угол сада с плетеным креслом, стол со скатертью, столовыми приборами и вазами с фруктами. Автор увлекается игрой бликов и рефлексов. Вибрирующая фактура отдельных мазков не разрушает впечатления предметности и материальности.

В темпераментно написанных полотнах жанриста и пейзажиста Абрама Архипова (1862–1930), посвященных природе Русского Севера, в самом выборе мотива, колорите, точно улавливающим цвет и тон старого, пропитанного сыростью сруба избы и атмосферу неяркого северного дня, схвачено много характерных для рыбацкого уголка черт. Импрессионистические поиски художника придали поэтичность старым передвижническим сюжетам, как в картине «Прачки» (конец 1890-х, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Творческая манера художника напоминает пленэрную живопись его современников – В. Серова, К. Коровина, а также

А. Е. Архипов. Крестьянка. Фрагмент. 1916





М. Х. Аладжалов. К весне. 1900

А. Цорна, с которым были знакомы русские мастера. Своими жанровыми произведениями, как и пейзажами Русского Севера, написанными в сдержанной пленэрной гамме сероватых, тонко найденных тонов, Архипов утверждал непреходящую ценность жизни народа. В 1910-х художник, увлекаясь декоративными исканиями, писал добродушных крепких русских крестьянок в их красочных национальных нарядах. Среднерусские деревенские пейзажи Архипова, пронизанные солнцем и воздухом, населенные шумными, ярко одетыми крестьянками, отличались точностью цветовых и тональных отношений, пример тому – картина «Гости» (1914, Государственная Третьяковская галерея, Москва).

Мануил Аладжалов (1862–1934) с успехом демонстрировал свои пейзажи на выставках Московского общества любителей художеств, Товарищества передвижных художественных выставок, Союза русских художников. Многочисленные холсты Аладжалова были посвящены природе средней полосы России в различное время года, как, например, работа

С. А. Виноградов. В усадьбе. 1909





С. А. Виноградов. В усадьбе осенью. 1907

«К весне» (1900, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Мастер писал густыми пастозными мазками, используя ограниченное число красок, стремясь к сохранению впечатления натурной непосредственности и свежести цвета.

Сергей Виноградов (1869–1938) еще в стенах МУЖВиЗа в мастерской В. Поленова, восхищался творчеством А. Архипова, и на первых порах в его работах сказывалось подражание старшему коллеге. В 1901–1902 Виноградов выступил одним из инициаторов «Выставки 36 художников», а в 1903 был в числе членов-учредителей Союза русских художников.

С. А. Виноградов. Усадьба. Фрагмент. 1910-е





К. Ф. Юон. Праздничный день. 1903

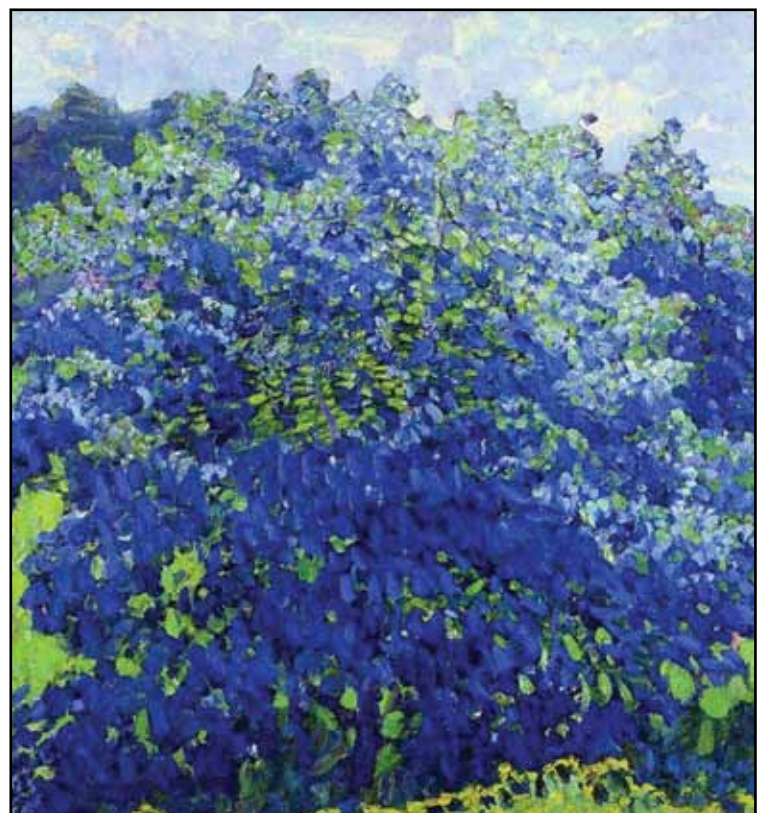


К. Ф. Юон. Мартовское солнце. 1915

В своем творчестве сочетал традиции пейзажа, заложенные передвижниками, и метод импрессионистов. Как и С. Жуковский, Л. Туржанский и П. Петровичев, увлекался темой русских усадеб, художника привлекали пленэрные мотивы парков, что видно, например, в картине «Усадьба» (1910-е, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург).

Константин Юон (1875–1958), один из организаторов СРХ, писал пейзажи, тематические картины, портреты, на протяжении всего творческого пути выступал хранителем реалистических традиций. Мастер стремился донести до зрителя красоту древних архитектурных памятников. Он – автор своеобразной серии картин о русских праздниках с изображением церквей, сверкающих золотом куполов, с улицами, полными движения. Импрессионистические приемы художник соединял с тенденцией к декоративизму. В своих лучших работах Юон органично сочетал архитектурный пейзаж и бытовой жанр. Живописная манера мастера в картине «Праздничный день» (1903, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) передает сияние яркого солнца, подвижность цветных теней.

К. Ф. Юон. Голубой куст. Фрагмент. 1908





Л. О. Пастернак. А. Н. Толстой с семьей в Ясной Поляне. 1902

С большим мастерством введен в пейзаж жанровый мотив в работе «Мартовское солнце» (1915, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Прозрачность голубых теней придает полотну воздушность и глубину, продуманная диагональная композиция сообщает ему законченный характер. Художнику удалось тонко передать игру света на снегу, нежную прозрачность неба, увидеть праздничную нарядность в будничном мотиве.

Леонид Пастернак (1862–1945) с 1883 по 1884 учился в мюнхенской Академии художеств. В 1889 он женился на пианистке Розалии Кауфман, в браке с которой у него родился сын – будущий поэт Борис Пастернак. С момента женитьбы Пастернак жил в Москве, принимал активное участие в выставках ТПХВ, «Мира искусства» и Союза русских художников. Художник писал Л. Толстого в Ясной Поляне, в кругу семьи и знакомых, занятого творческой работой и физическим трудом, слушающего музыку и читающего свои произведения. Пастернак создал так-

же замечательные иллюстрации к «Войне и миру» и «Воскресению», которые были одобрены самим писателем и отмечены медалью на Всемирной Парижской выставке в 1900. Наибольшей известностью пользуются групповые портреты, созданные живописцем: «А. Н. Толстой с семьей в Ясной Поляне» (1902, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), «Заседание совета преподавателей Московского училища живописи, ваяния и зодчества» (1902, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург).

С 1908 выставки в Петербурге и Москве по инициативе петербуржцев начали проводиться независимо. Конечно, они стали расходиться по своей художественной концепции и составу участников, тем самым теряя целостность. В 1910 в Союзе возник конфликт, вызванный «Художественными письмами» А. Бенуа, посвященными седьмой выставке Союза русских художников. В четырех «Письмах», опубликованных в февральских номерах газеты «Речь» за 1910, он дал критическую оценку деятельности объединения.



А. О. Пастернак. Автопортрет. 1911



К. А. Коровин. Уголок провинции. Улица в Переславле. 1905

В частности, была высказана мысль о том, что московская группа художников является балластом и к успеху выставки отношения не имеет: «Немало... на нынешней выставке балласта – произведений ненужных и загромождающих, безвкусных и мертвых, попавших на выставку по управу, по уставу. Ведь все члены Союза выставляют что и сколько угодно»⁴. Это не могло не вызвать у москвичей ответной реакции. Увидев в поступке Бенуа нарушение коллегиальной этики, они поспешили выразить свое недовольство в письменной форме, а В. Переплетчиков и С. Виноградов срочно выехали в Петербург для переговоров. В ответ почти вся петербургская группа во главе с А. Бенуа вышла из состава Союза русских художников и учредила новое общество под старым названием «Мир искусства». Из москвичей СРХ покинули В. Серов и И. Грабарь.

С этим событием закончился период жизни Союза русских художников, отмеченный совместной деятельностью мастеров изобразительного искусства Москвы и Петербурга.

Расцвет выставочной деятельности (1910–1914)

В октябре 1910 москвичи, члены СРХ, созвали экстренное собрание, на котором было решено пригласить на свою выставку художников И. Бродского, А. Рылова, М. Яковлева, В. Масюткина, А. Средина, С. Судьбинина. Вернисаж состоялся 26 декабря на Большой Дмитровке. Участниками стали академики В. Суриков и В. Васнецов. Следование прежним творческим принципам придало экспозиции художественное единство. Критики единодушно оценили ее положительно. Все последующие выставки воспринимались как крупнейшие события художественной жизни страны, их посещали представители высшего общества, крупные коллекционеры приобретали представленные здесь работы.

В период с 1910 по 1914 коллекция Третьяковской галереи пополнилась лучшими произведениями деятелей СРХ благодаря стараниям ее попечителя И. Остроухова, который стремился посетить выставку в день ее открытия и оставить за Галереей лучшие работы.



К. А. Коровин. Крым. Цветущие миндальные деревья. 1905

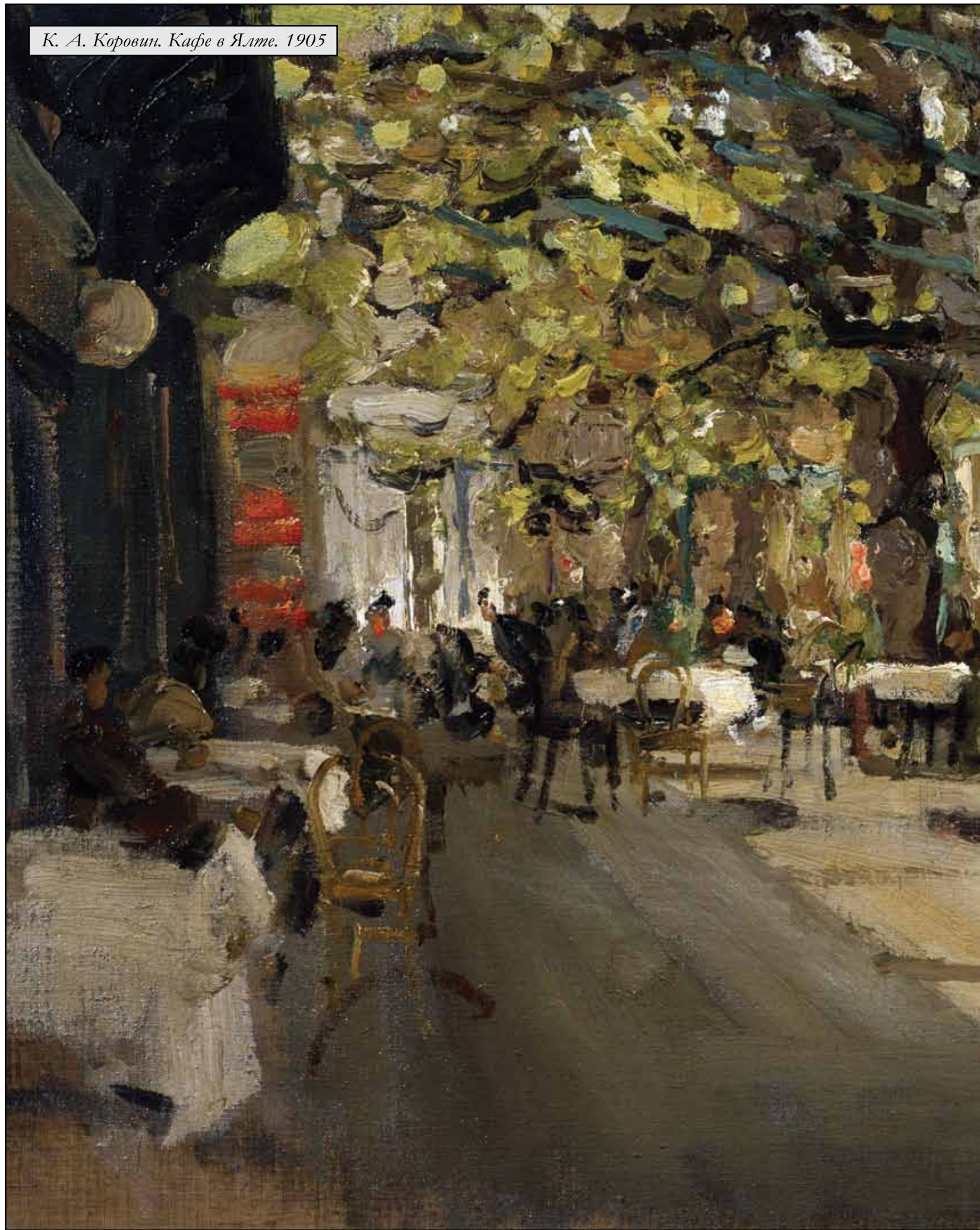
Главной фигурой Союза русских художников в то время был Константин Коровин (1861–1939). Он учился в МУЖВиЗе у А. Саврасова и В. Поленова, в своем творчестве последовательно воплощал принципы импрессионизма, являлся мастером пленэра. Творческий метод художника формировался в конце 1870 – начале 1880-х. Именно К. Коровин и В. Серов «открыли» Север для русских живописцев. По предложению промышленника и мецената С. Мамонтова, приступившего к строительству северной железной дороги, в 1894 они побывали на Мурманском побережье и в Архангельске. На Всероссийской промышленно-художественной выставке 1896 в Нижнем Новгороде Коровин представил огромное панно для павильона «Север», часть которого изображала «Базар у пристани в Архангельске». Этой работе предшествовало написание этюдов, разошедшихся затем по музеям и частным собраниям. В Государственной Третьяковской галерее до сих пор хранится коровинский этюд «Архангельск», подписанный автором в 1897.

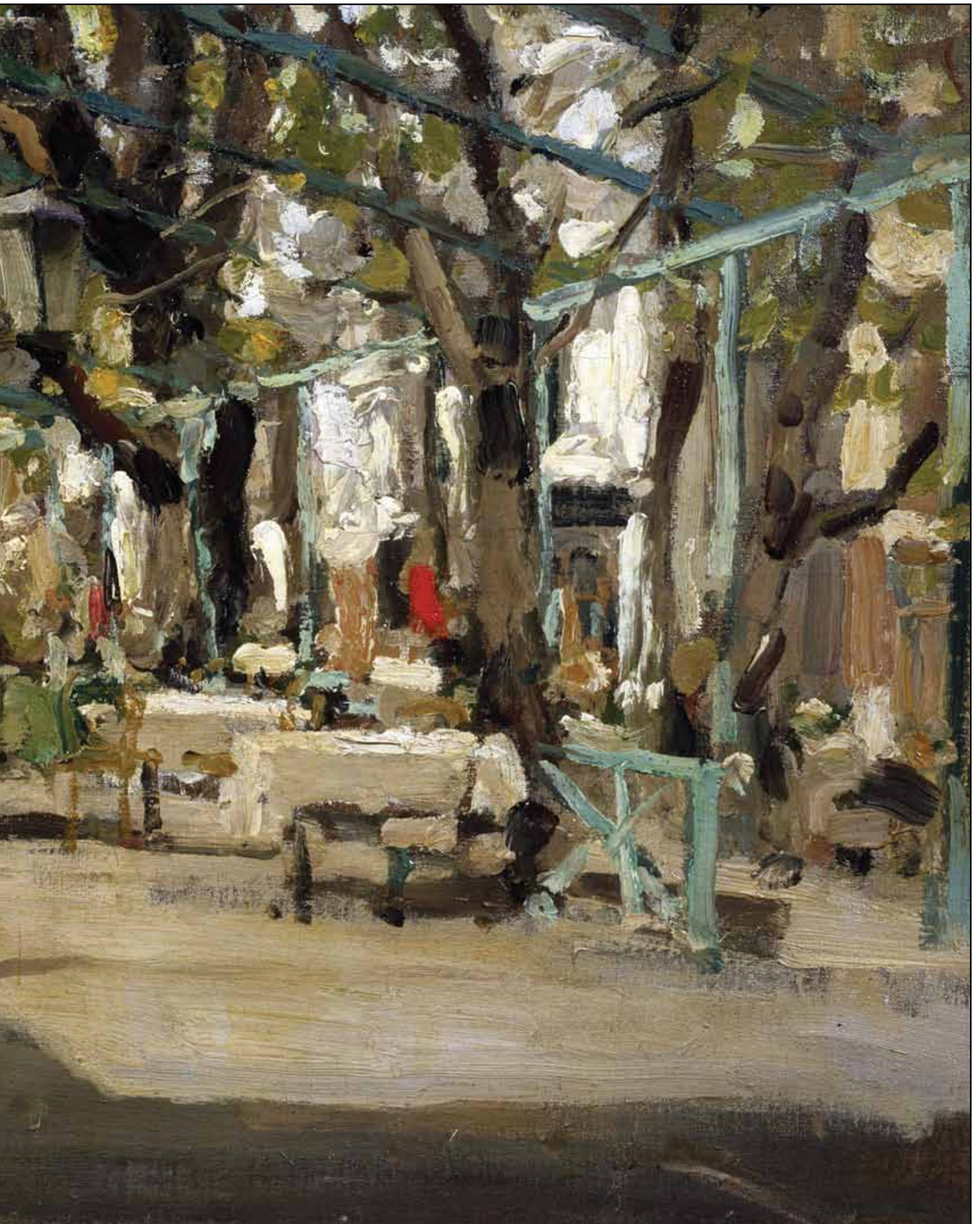
Реалистический в основе творческий метод Коровина слился с импрессионистическими приемами. Художник отмечал в 1892, когда жил в Париже: «Хорошо пишут французы... Больно уж техника ядовита – ничего после написать не можешь»⁵. Глубоко усваи-

вая опыт своих зарубежных коллег, он развивался в рамках русской культуры, разрешая свои национальные задачи. Художник внес французский колоризм в русскую реальность. Картина «Кафе в Ялте» (1905, Государственная Третьяковская галерея, Москва) кажется написанной на одном дыхании и напоминает произведения французских мастеров, виртуозно владеющих импрессионистическими приемами. Мазки энергичные и плотные, этюдная небрежность создает атмосферу праздничного города.

В живописи 1910-х живописная манера Коровина стала нервно напряженной. Искусствовед В. Кружков писал, что в живописи Коровина «сформировалась присущая ему манера свободного эскизного письма, особая, «коровинская» концепция картины, отмеченная единством жизненной непосредственности и декоративности. Традиционные жанры в полотнах художника часто смешиваются, давая новый сплав – неповторимую «коровинскую» картину, где человеческие фигуры, цветы или плоды погружены в эмоционально активную среду пейзажа и интерьера или на их границе, у раскрытых окон и дверей»⁶. Коровин внес в русскую живопись жизненные мотивы и живописные приемы, отражающие богатство природы Севера и Юга, скромных красок русской

К. А. Коровин. Кафе в Ялте. 1905







К. А. Коровин. В саду. 1914

природы и эффектных видов ночного Парижа, сверкающего цветными огнями. Неповторимая национальная красота всех этих пейзажных работ – результат внимательных, пытливых художественных наблюдений живописца. Количество написанных художником пейзажных этюдов огромно. Среди них – «Крым. Цветущие миндальные деревья» (1905, Областной художественный музей Сумы), «Уголок провинции. Улица в Переславле» (1905, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), «В саду» (1914, Государственная Третьяковская галерея, Москва) и другие. В них точно и поэтично переданы особое очарование данной местности, данного времени года, состояние природы.

Станислав Жуковский (1873–1944) стал членом Союза русских художников в 1904. В своих лирических пейзажах конца 1900-х и 1910-х он развивал мажорную тему, любил яркое солнце, поэтому для него типичны слепящие эффекты солнечных зимних или осенних дней. Многие его работы насыщены светом, цветностью теней, свободной живописью. Мажорно

звучат сияющая желтизна осенних берез, трепет легких холодных теней на белом крашеном дереве открытой террасы с букетом желтых шаров на белом дачном столе в картине «Брошенная терраса» (1911, Тульский областной художественный музей). Усадебные мотивы Жуковский часто изображал на фоне увядающей природы. Пейзажная тема тесно связана у него с интерьером и натюрмортом, пейзаж срастается с обыденной жизнью человека. Даже в произведениях интерьерной живописи художник постоянно вводил пейзажные мотивы. Примером может служить известное полотно «Радостный май» (1912, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Мажорное звучание голубого и зеленого в залитом солнцем пейзаже за окном подчеркнуто и усилено яркими солнечными бликами на подоконнике и полу, рефлексам на деревянных стенах и позолоченных рамах старинных портретов. Различные состояния природы Жуковский показывал через высокие окна старинных особняков. Вот что А. Бенуа писал об этом произведении: «Ярче прежнего светит солнце, радостнее кажется свежий воздух, полнее передано особое настроение



С. Ю. Жуковский. Брошенная терраса. 1911

оттаивающего, оживающего после зимней стужи, после долгого затвора дома; кроме того, вся картина писана с той ценной свободой техники, которая приобретает лишь тогда, когда во всех своих частях задача, поставленная себе художником, выяснена»⁷.

Жуковский, как и другие члены СРХ, удивительно передавал солнечное освещение во всей его яркости и многоцветности. Умение показать движение солнечных бликов на земле и воде, на траве и деревьях, на лице и фигуре человека, передать всю глубину и цветность теней – это то, что пришло в русскую живопись вместе с мастерами Союза русских художников.

Леонард (Леонид) Туржанский (1875–1945) был членом СРХ с 1912 по 1913, писал тонкие по колориту, пастозные по манере письма лирические виды русской северной и уральской природы. Художника привлекали убогие деревенские улочки, задворки, он

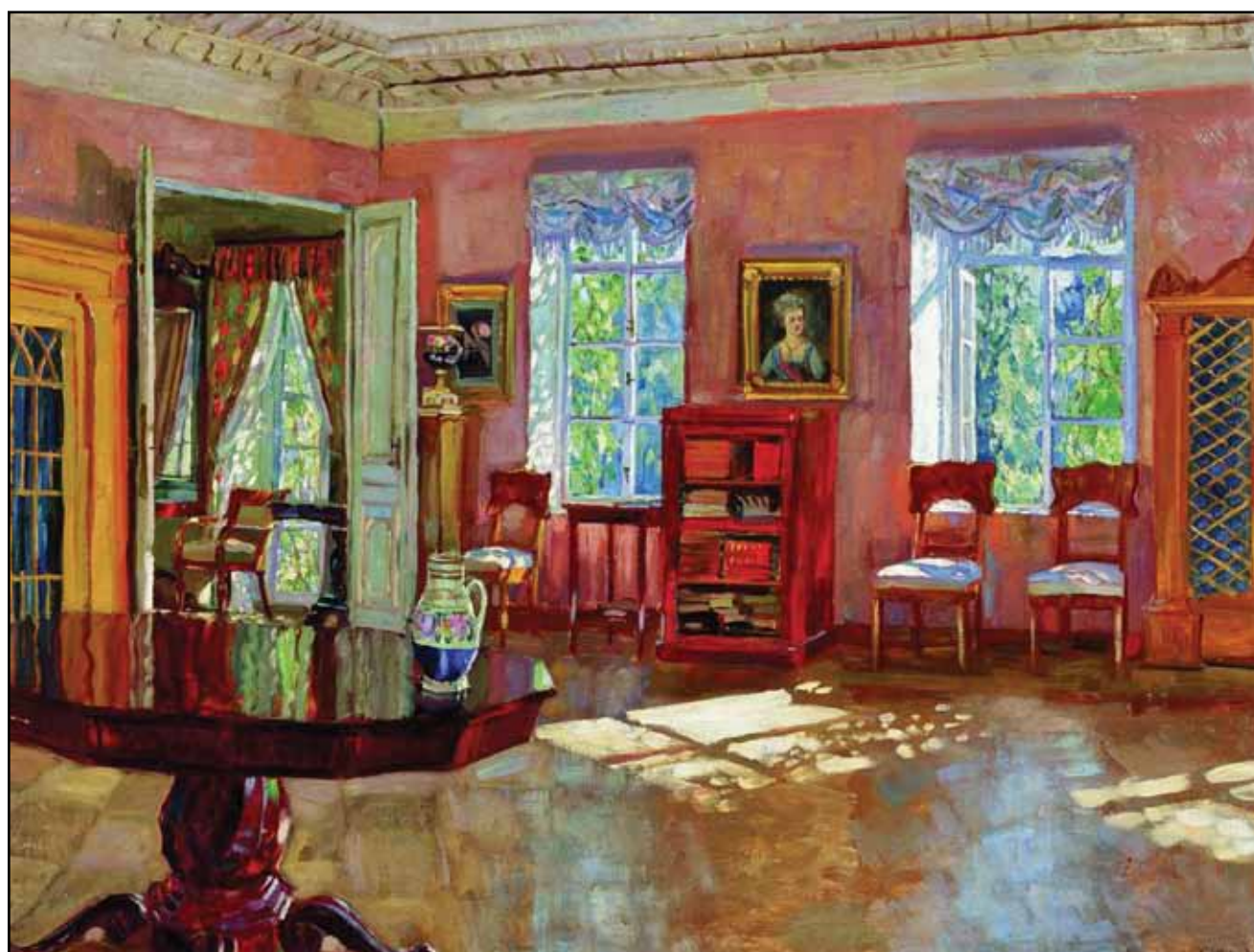
изображал неказистых крестьянских лошадок – все это было близко мастеру, дорого и казалось по-своему прекрасным. Туржанский любил работать в Малом Истоке, вблизи Екатеринбурга, куда приезжал почти ежегодно. Картины живописца немногословны, бесхитростны, лишены каких-либо эффектов, просты и цельны по композиции. Главное содержание его полотен заложено в колористическом решении. Плотными, широкими мазками, нанесенными кистью или мастихином, Туржанский лепит натуру в таких работах, как «Зимой» (1910-е, Государственная Третьяковская галерея, Москва) и «Весенний пейзаж» (1914, Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник).

Петр Петровичев (1874–1947) – еще один представитель московской живописной школы. Его интерес – провинциальная Россия. В работе «Площадь



Вверху: С. Ю. Жуковский. Радостный май. 1912

Внизу: С. Ю. Жуковский. Интерьер библиотеки помещицыного дома. 1910-е





А. В. Туржанский. Зимой. 1910-е

в Костроме» (1914, Челябинская областная картинная галерея) нет главного и второстепенного. Фигуры, торговые ряды, зелень связаны между собой, несут смысловую и композиционную нагрузку. Художник старался передать атмосферу города. Это одушевленный пейзаж, столь характерный для многих мастеров – членов Союза русских художников.

Аркадий Рылов (1870–1939) был учеником и последователем А. Куинджи. Большая часть творчества живописца – пленэрные импрессионистические этюды. Результатом многочисленных натурных этюдов, созданных в окрестностях Вятки, стала знаменитая картина мастера «Зеленый шум» (1904, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). Кадрированность композиции и противопоставление сильно приближенного переднего плана и от-

крывающейся за ним необозримой дали усиливают динамичность изображаемого. Колорит строится на сочетании насыщенных цветовых отношений, усиливающих впечатление реальности.

Николай Крымов (1884–1958) учился в МУЖВиЗе у В. Серова, был другом К. Коровина. В своих работах художник старался передать тихую красоту окружающего мира, придавая большое значение выявлению отношений изображаемых объектов со световоздушной средой. Мастер стремился соединить непосредственность впечатления с декоративностью, обобщенность формы – с тщательностью и тонкостью исполнения. Крымов написал множество прекрасных, тонких по живописи и чувству пейзажей: «Утром» (1911, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), «Желтый сарай» (1909, Государственная Третьяковская галерея, Москва).

А. В. Туржанский. Весенний пейзаж. 1914





П. И. Петровичев. Березы. 1907

На выставках Союза русских художников представлялись не только живописные, но и скульптурные произведения. Михаил Нестеров писал о восьмой из них: «Выставка неплохая... Есть хорошая скульптура Коненкова – «Мужичок-полевичок»...»⁸ Сергей Коненков (1874–1971) обучался в МУЖВиЗе у С. Иванова и С. Волнухина, затем в Петербургской Академии художеств. Скульптором созданы образы из древнерусского фольклора: старички «Лесовички», «Кленовички», «Полевички», былинные богатыри, русалки, русские красавицы, ведьмы, вещие птицы и языческие идолы. Произведения Коненкова близки по образному содержанию «Пану» М. Врубеля. «Старичок-полевичок» (1909–1910, Государственная Третьяковская галерея, Москва) был сделан из дерева, круглого бревна, – материала, отличающегося поэтичностью и красотой, природным цветовым и фактурным богатством. Художник сочетал вымысел с четким изображением предмета.

Паоло (Павел) Трубецкой (1866–1938) – один из наиболее ярких представителей импрессионизма в скульптуре. Участвовал в выставках художественного

А. А. Рылов. Зеленый шум. 1904



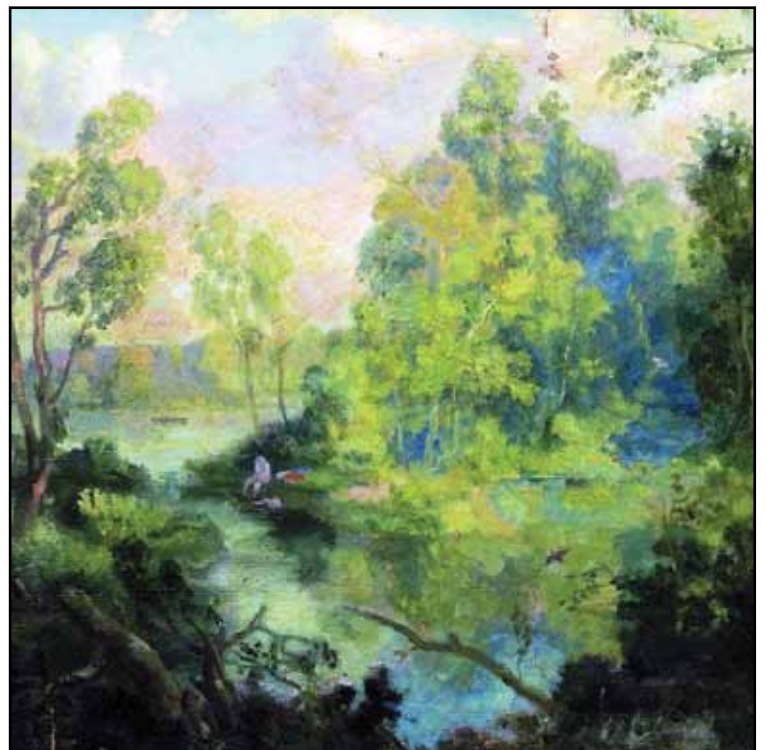


Н. П. Крымов. Желтый сарай. 1909

объединения «Мир искусства» и Союза русских художников. Создавал жанровые, анималистические, портретные статуэтки и бюсты в импрессионистической манере. Выразительностью пластической композиции, экспрессивностью и одновременно мягкостью лепки, живой игрой светотени и фактурностью поверхности отличаются многие его творения, в том числе и «Дети. Н. С. и В. С. Трубецкие» (1900, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). Остро и точно схватывая движение, жест, характер модели, скульптор умел добиться жизненной непосредственности образа. Талантливый портретист и одновременно наблюдательный анималист, Трубецкой часто объединял два жанра в одном произведении, создавая особый тип лирически-задушевной скульптурной группы, как, например, в «Портрете Сергея Витте с сеттером» (1901, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург).

Надежда Крандиевская (1891–1962) училась у С. Волнухина в МУЖВиЗе, в 1912 отправилась в Париж, где

Н. П. Крымов. Утро. Фрагмент. 1910-е





А. С. Голубкина. Ваза «Туман». 1904

продолжила обучение у Бурделя, ставшего к тому времени известным. Участвовала в выставках Союза русских художников с 1911 по 1922, в 1910-е создавала скульптуры в бронзе, гипсе, алебастре, а также использовала как материал древесные корни, которые тонировала и помещала на подставку, многие из подобных произведений сейчас находятся в частных собраниях:

«Портрет брата Всеволода», «Аленушка и козленочек» и другие. Любимый изобразительный мотив Крандиевской – человеческие головы. В портрете Микеланджело (1916, Государственная Третьяковская галерея, Москва) форма рождается из естественной текстуры необработанных частей камня. Материал скульптур сохранил следы руки художника, передавая трепетность

П. П. Трубецкой. Дети. Н. С. и В. С. Трубецкие. 1900



формы. Стремление к живописности, к ярко выраженной светотеневой трактовке было характерно для скульптурных произведений начала XX века.

В выставках Союза русских художников участвовала Анна Голубкина (1864–1927). Скульптор получила образование в МУЖВиЗе, в 1895 уехала в Париж, где пользовалась советами Родена. Школа французского мастера технически оснастила образно-психологическое мастерство Голубкиной. Ее скульптуры отличались символичностью. Яркий пример – знаменитая ваза «Гуман» (1904, Государственная Третьяковская галерея, Москва), в которой сложная игра фактуры мрамора пронизана единым движением, подчиненным душевному порыву. Для Голубкиной природа антропоморфна, поэтому в ее скульптуре природные стихии олицетворены человеческими ликами. В творчестве мастера есть целый ряд работ, посвященных детям: «Женский портрет» («Лисичка») (1902, Государственная Третьяковская галерея, Москва), «Ребенок» (1904, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Автору удается передать наивность ребенка, его живую заинтересованность окружающим миром. Голубкина создала скульптурные портреты А. Толстого (1911, Государственная Третьяковская галерея, Москва), А. Белого (1907, Государственная Третьяковская галерея, Москва), А. Ремизова (1911, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Облики людей выступают из грубой поверхности мрамора. Новаторское изображение обнаженного тела – работа «Идущий человек» (1903, Государственная Третьяковская галерея, Москва), скульптор отказывается от идеальных канонов, стремится показать человеческое тело в реальных жизненных формах и в движении.

Привлечение скульпторов свидетельствовало о стремлении членов СРХ расширить границы тематического диапазона своих выставок, обогатить их содержание.

На выставках Союза русских художников за все время существования объединения было показано творчество художников, большинство из которых принадлежали к числу наиболее значительных мастеров конца XIX – начала XX века.

Изменения в жизни СРХ и последняя выставка

В 1911 произошло событие, которое в значительной мере повлияло на дальнейшую судьбу Союза русских художников. Из устава объединения был ликвидирован параграф о праве каждого члена выставлять свои произведения без жюри, что привело к укреплению положения старых членов-основателей Союза, но одновременно лишило объединение его демократической основы.

С 1913 по 1916 из Союза ушли Н. Ульянов, С. Коненков, К. Богаевский, М. Сарьян. Некоторые худож-

ники прекратили выставляться. Союз русских художников стал замкнутым, приток новых сил был ограничен. Деятельность СРХ подвергалась постоянным нападкам со всех сторон, критики отмечали оторванность художников от жизни: «С каждым годом понижается уровень выставок СРХ. С каждым годом все больше и больше утрачивают эти выставки значение некоторой художественной манифестации, превращаются в большой и шумный базар разнокалиберного и по большей части низкопробного живописного товара... Каталог выставки (XIV по счету) обнимает свыше 400 номеров. Из них едва ли полсотни заслуживают внимания... Общее впечатление от выставки – скудное, упадочное»⁹.

В начале 1917 представители крупных художественных обществ решили создать новое объединение – единую общественную организацию. Так возник Совет организаций художников Москвы, председателем которого стал К. Коровин. В мае того же года был образован союз художников «Изограф». Бурная общественная жизнь не влияла на активную творческую жизнь художников.

После Октябрьской революции большинство членов СРХ занимались преподавательской деятельностью, работали в отделах искусств Наркомпроса, музеях. Выставочная деятельность прекратилась до 1922.

Двадцать шестая выставка Союза, открывшаяся после пятилетнего перерыва, не выявила каких-либо изменений в творческой жизни объединения. Критик Я. Тугенхольд писал: «...Да, в Союзе русских художников ничего не изменилось. Те же, уже столько лет монополизированные им русские снега и оттепели, утра и сумерки, златоверхие церкви и глухие деревни, мирные пейзажи и тихие монахины... Времена переменились. Союз окончательно состарился. В том-то и заключается невольная заслуга молодого искусства, что как бы оно ни ошибалось в разбегах своих, однако после него уже нельзя без смертной скуки смотреть на то, что чуждо всякого духа исканий, всякой напряженности чувства и мысли, на чем лежит печать обывательщины»¹⁰.

В мае 1923 в Москве открылась последняя выставка объединения, которая называлась «Весенняя выставка Союза русских художников».

В 1924 прошло совещание СРХ в Историческом музее, в 1925 появились предложения о новой выставке, но все усилия возродить объединение оказались напрасными. Союз русских художников прекратил свое существование.

Заключение

Союз русских художников – одно из наиболее ярких и цельных творческих объединений в истории русского изобразительного искусства. С появлением этого художественного содружества в искусстве произошли глубочайшие перемены, оказавшие существенное влияние на процесс формирования традиций отечественной живописи.

Примечания:

1. Заметки. Мир искусства. 1901. №10. С. 252.
2. В. С-в. Выставка картин 36 художников // Русские ведомости. 1902. 14 января. №14.
3. Лапшин В. Союз русских художников. — Л., 1974. С. 172.
4. Бегун А. Художественные письма. Выставка «Союза» // Речь. 1910. 26 февраля. № 56.
5. Константин Коровин. Жизнь и творчество. Письма. Документы. Воспоминания. — М., 1963. С. 227.
6. Кружков В. Ф. К. А. Коровин. — СПб., 2000. С. 84.
7. Цит. по: М. П. Горелов. С. Ю. Жуковский. Жизнь и творчество. — М., 1982. С. 141.
8. Нестеров М. Из писем. — Л., 1968. С. 196.
9. Койранский А. // Утро России. 1916. 20 декабря. № 354.
10. Тугенхольд Я. // Известия. 1923. 13 января. № 8.

Список иллюстраций:

- стр. 3 — С. А. Виноградов. **Северная деревня**. 1902. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 4 — В. А. Серов. **Крестьянка с лошастью**. 1898. Бумага на картоне, пастель. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 5 — В. А. Серов. **Купание коня**. Фрагмент. 1905. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 6 — Ф. А. Малявин. **Крестьянская девушка**. 1910-е. Холст, масло. Волгоградский областной музей изобразительных искусств
Ф. А. Малявин. **Баба в красном**. 1901. Холст, масло. Саратовский государственный художественный музей им. А. Н. Радищева
- стр. 7 — Ф. А. Малявин. **Девка**. 1903. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 8–9 — Ф. А. Малявин. **Вихрь**. Фрагмент. 1906. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 10 — В. В. Переплетчиков. **Белая ночь**. 1907. Картон, гуашь, акварель, темпера. Ульяновский художественный музей
В. В. Переплетчиков. **Михайловское озеро Архангельской губернии после дождя**. 1907. Бумага, акварель.
Ставропольский краевой художественный музей изобразительных искусств
- стр. 11 — Н. А. Тархов. **Париж. Сен-Дени**. 1903. Холст, масло. Кировский областной художественный музей им. В. М. и А. М. Васнецовых
Н. А. Тархов. **У колыбели**. Фрагмент. 1908. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 12 — А. П. Рябушкин. **Едут (Народ московский во время въезда иностранного посольства в Москву в конце XVII века)**. 1901. Холст, масло.
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
А. П. Рябушкин. **Московская девушка XVII века (В праздничный день)**. 1903. Картон, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 13 — А. П. Рябушкин. **Втерся парень в хоровод...** 1902. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 15 — А. М. Васнецов. **Московский Кремль. Соборы**. 1894. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 16 — А. М. Васнецов. **Покинутая усадьба**. 1901. Холст, масло. Днепропетровский художественный музей
А. М. Васнецов. **Скит**. 1901. Холст, масло. Национальный художественный музей Республики Беларусь, Минск
- стр. 17 — А. М. Васнецов. **Озеро**. 1902. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
А. М. Васнецов. **В тени лип. Демьяново**. 1907. Холст, масло. Собрание семьи художника
- стр. 18 — Н. К. Рерих. **Красные паруса. Поход Владимира на Корсунь**. 1900. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
Н. К. Рерих. **Воскресенский монастырь в Угличе**. 1904. Дерево, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 19 — Н. К. Рерих. **Город строят**. 1902. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
С. В. Иванов. **Поход москвитянки. XVI век**. 1903. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 20 — А. С. Степанов. **Катание на Масленицу**. 1910. Холст, масло. Ставропольский краевой музей изобразительных искусств
А. С. Степанов. **По волку с гончими**. Фрагмент. 1900–1910. Холст, масло. Тюменский музей изобразительных искусств
- стр. 21 — А. С. Степанов. **Стадо**. 1910-е. Холст, масло. Таганрогская картинная галерея
А. С. Степанов. **Колодеца**. 1914. Холст, масло. Сумской художественный музей
- стр. 22 — Б. М. Кустодиев. **Дом в Успенском**. Этюд. 1908. Холст, масло. Частное собрание
Б. М. Кустодиев. **Ярмарка**. Фрагмент. 1910. Картон, темпера. Саратовский государственный художественный музей им. А. Н. Радищева
- стр. 23 — Б. М. Кустодиев. **Морозный день**. 1913. Холст, масло. Саратовский государственный художественный музей им. А. Н. Радищева
Б. М. Кустодиев. **Масленица**. 1916. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 24 — П. Э. Грабарь. **Балюстрада**. 1901. Холст, масло. Нижнетагильский художественный музей изобразительного искусства
П. Э. Грабарь. **Зимний вечер**. 1903. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 25 — П. Э. Грабарь. **Неприбранный стол**. 1907. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 26 — А. Е. Архипов. **Прачки**. Конец 1890-х. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 27 — А. Е. Архипов. **Гости**. 1914. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
А. Е. Архипов. **Крестьянка**. Фрагмент. 1916. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 28 — М. Х. Аладжалов. **К весне**. 1900. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
С. А. Виноградов. **В усадьбе**. 1909. Холст, масло. Государственный музей искусств им. А. Кастеева Республики Казахстан, Алматы
- стр. 29 — С. А. Виноградов. **В усадьбе осенью**. 1907. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
С. А. Виноградов. **Усадьба**. Фрагмент. 1910-е. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 30 — К. Ф. Юон. **Праздничный день**. 1903. Картон, темпера. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 31 — К. Ф. Юон. **Мартовское солнце**. 1915. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
К. Ф. Юон. **Голубой куст**. Фрагмент. 1908. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 32 — А. О. Пастернак. **А. Н. Толстой с семьей в Ясной Поляне**. 1902. Бумага, пастель. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 33 — А. О. Пастернак. **Автопортрет**. 1911. Бумага, пастель. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 34 — К. А. Коровин. **Уголок провинции. Улица в Переславле**. 1905. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 35 — К. А. Коровин. **Крым. Цветущие миндальные деревья**. 1905. Холст, масло. Областной художественный музей Сумы
- стр. 36–37 — К. А. Коровин. **Кафе в Ялте**. 1905. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 38 — К. А. Коровин. **В саду**. 1914. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 39 — С. Ю. Жуковский. **Брошенная терраса**. 1911. Холст, масло. Тульский областной художественный музей
- стр. 40 — С. Ю. Жуковский. **Радостный май**. 1912. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
С. Ю. Жуковский. **Интерьер библиотеки помещичьего дома**. 1910-е. Холст, масло.
Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань
- стр. 41 — А. В. Туржанский. **Зимой**. 1910-е. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
А. В. Туржанский. **Весенний пейзаж**. 1914. Холст, масло. Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, Владимир
- стр. 42 — П. П. Петровичев. **Березы**. 1907. Холст, масло. Челябинская областная картинная галерея
А. А. Рылов. **Зеленый шум**. 1904. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 43 — Н. П. Крымов. **Желтый сарай**. 1909. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
Н. П. Крымов. **Утро**. Фрагмент. 1910-е. Холст, масло. Таганрогская картинная галерея
- стр. 44 — А. С. Голубкина. **Ваза «Туман»**. 1904. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 45 — П. П. Трубецкой. **Дети. Н. С. и В. С. Трубецкие**. 1900. Бронза. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Список альбомов серии «Великие художники»:

1. Рафаэль
2. И. Айвазовский
3. Л. да Винчи
4. К. Моне
5. А. Куинджи
6. С. Боттичелли
7. П. Рубенс
8. П. Гоген
9. И. Шишкин
10. Д. Веласкес
11. В. Серов
12. М. Караваджо
13. И. Крамской
14. П. О. Ренуар
15. И. Левитан
16. Х. Рембрандт
17. В. Перов
18. В. Ван Гог
19. Тициан
20. И. Репин
21. П. Сезанн
22. А. Саврасов
23. К. Брюллов
24. Ф. Гойя
25. Э. Дега
26. В. Суриков
27. Э. Мане
28. Б. Кустодиев
29. Н. Рерих
30. В. Васнецов
31. В. Поленов
32. Э. Делакруа
33. М. Врубель
34. И. Босх
35. Н. Ге
36. А. Модильяни
37. Ф. Грек
38. М. Буанарроти
39. А. Иванов
40. А. Тулуз-Лотрек
41. С. Дали
42. П. Пикассо
43. А. Рублев
44. М. Шагал
45. А. Матисс
46. А. Венецианов
47. Эль Греко
48. А. Дюрер
49. П. Брейгель
50. К. Васильев
51. В. Тропинин
52. А. Ватто
53. И. Билибин
54. Н. Пуссен
55. Г. Климт
56. В. Верещагин
57. В. Кандинский
58. К. Коровин
59. А. Сислей
60. К. Маковский
61. А. Васнецов
62. А. Ван Дейк
63. И. Грабарь
64. А. Бенуа
65. О. Кипренский
66. К. Петров-Водкин
67. В. Боровиковский
68. Я. Вермеер
69. Ф. Рокотов
70. И. Глазунов
71. Я. Тинторетто
72. К. Писсаро
73. В. Борисов – Мусатов
74. Джотто Ди Бондоне
75. М. Нестеров
76. А. Кранах Старший
77. Ж. Энгр
78. А. Пластов
79. З. Серебрякова
80. А. Муха
81. П. Веронезе
82. П. Федотов
83. П. Кончаловский
84. А. Головин
85. К. Малевич
86. К. Сомов
87. Д. Левицкий
88. С. Рерих
89. А. Дейнека
90. Н. Крымов
91. Н. Гончарова
92. Художественное объединение «Мир искусства»
93. Мамонтовский художественный кружок
94. Художественное объединение «Бубновый валет»
95. Художественное объединение «Голубая роза»
96. Товарищество передвижных художественных выставок
97. Ассоциация художников революционной России
98. Школа А. Г. Венецианова
99. Кукрыниксы
100. Союз русских художников

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

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*
Главный редактор: *А. Барагамян*
Заместитель главного редактора: *С. Ананьева*
Редактор-искусствовед: *М. Гордеева*
Автор текста: *Е. Гришина*
Корректор: *А. Плескачев*
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

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

ТОМ 100 «Союз русских художников»

© Издательство «Директ-Медиа», 2011
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2011, дизайн обложки
Обложка: **А. О. Пастернак. «К родным»**

Издатель:
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

125993 г. Москва,
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

Отпечатано: Ярославский полиграфический комбинат,
г. Ярославль

Подписано в печать 23. 08. 2011
Формат 70x100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 3,0
№