

В. Бялик М. Мацкевич

# ПУТЕШЕСТВИЕ В МИР РУССКОЙ ЖИВОПИСИ



АРТ-РОДНИК

# ПУТЕШЕСТВИЕ В МИР РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

Книга для детей 10–12 лет

## СОДЕРЖАНИЕ

4

КОМПАС ДЛЯ ЮНЫХ ЛЮБИТЕЛЕЙ  
РУССКОЙ ЖИВОПИСИ



**Путешествие первое**

7

ЧЕЛОВЕК, МИР ЕГО ВЕЩЕЙ, СРЕДА ЕГО ОБИТАНИЯ:  
ПОРТРЕТ, НАТЮРМОРТ, ИНТЕРЬЕР



**Путешествие третье**

19

ДОРОГАМИ ПЕЙЗАЖА



**Путешествие второе**

“ДАЛЕКОЕ-БЛИЗКОЕ”. ИСТОРИЧЕСКАЯ КАРТИНА



**Путешествие четвертое**

37

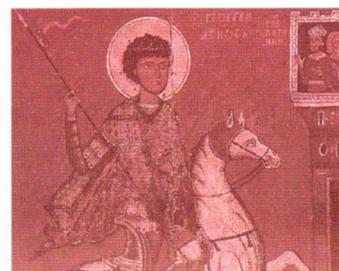
БУДНИ И ПРАЗДНИКИ. БЫТОВАЯ КАРТИНА



**Путешествие пятое**

45

“ТАМ ЧУДЕСА...” МИР СКАЗКИ В ТВОРЧЕСТВЕ  
РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ



**Путешествие шестое**

55

ДРЕВНЯЯ РУСЬ

63

Словарик



Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века»



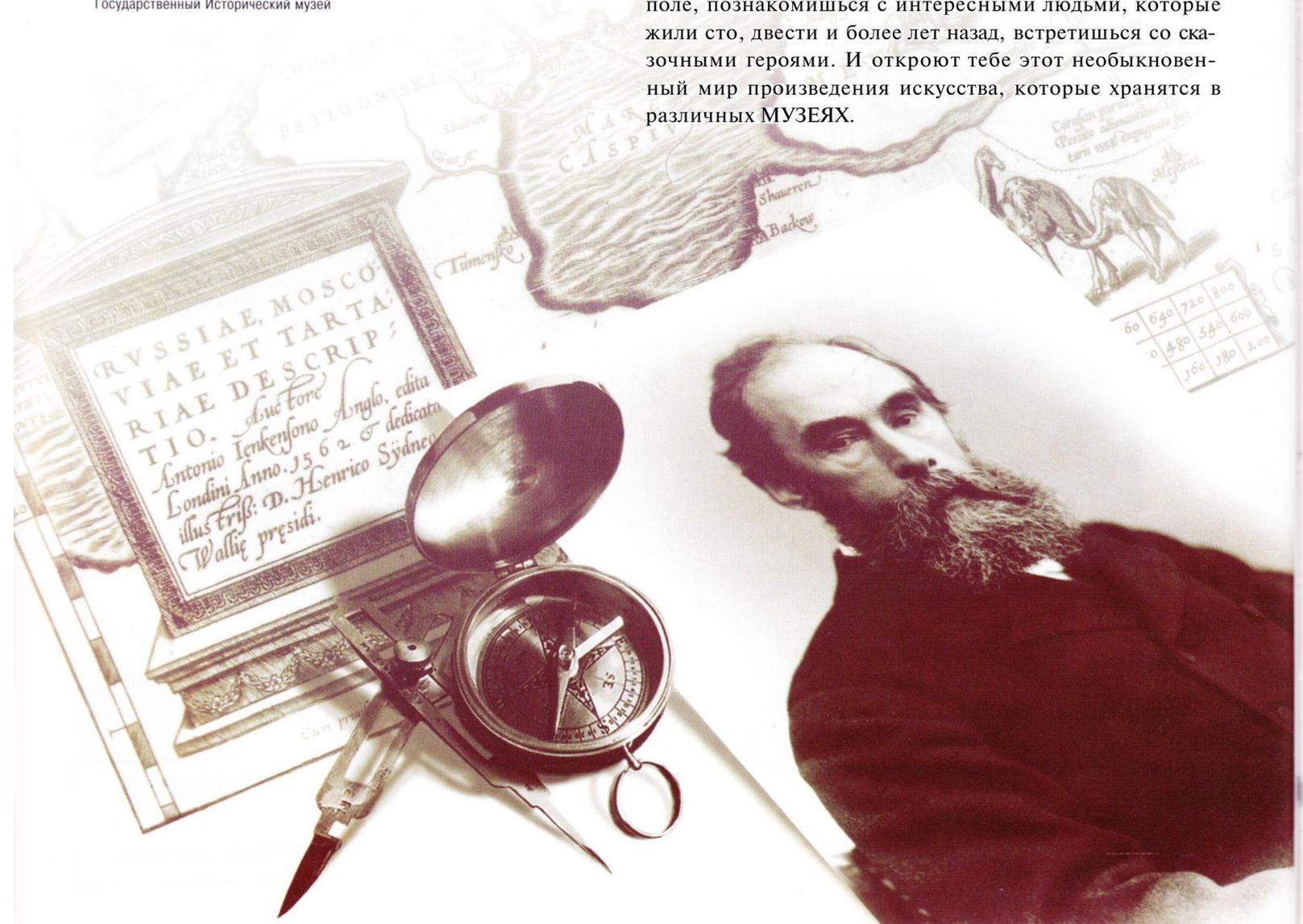
Государственный Исторический музей

## КОМПАС ДЛЯ ЮНЫХ ЛЮБИТЕЛЕЙ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

*К*то говорит, что современных детей не интересует ничего, кроме компьютера и видеотехники? Кто сетует на то, что угас их интерес к книгам и музеям? Свидетельство обратного - то, что эта книга оказалась у тебя в руках. Пусть она станет спутником и собеседником в твоём необыкновенном путешествии. С ней ты можешь не опасаться, что пропустишь в музее что-то интересное.

*В путь, наш бесстрашный читатель!*

Как кораблю необходим умелый лоцман, который провел бы его мимо мелей, айсбергов и прибрежных скал, как путешественнику необходим компас, чтобы правильно определить дорогу, так и тебе нужна эта книга. С ней ты не потеряешься в огромном и прекрасном мире русского искусства. Твое путешествие будет происходить на земле, на воде, в небесах. Ты заглянешь во дворцы царей и в избы крестьян, побываешь в лесу и в поле, познакомишься с интересными людьми, которые жили сто, двести и более лет назад, встретишься со сказочными героями. И откроют тебе этот необыкновенный мир произведения искусства, которые хранятся в различных МУЗЕЯХ.





Государственный Русский музей

Музеи бывают разные: большие и маленькие, созданные по повелению государя или по желанию какого-то частного человека. Это может быть музей, родившийся из домашней коллекции, музей, расположенный во дворце, музей-усадьба, музей-заповедник или музей-мастерская. Но каким бы ни был художественный музей (а мы говорим именно о нем), его "населяют" *картины*, скульптуры, рисунки, гравюры и другие произведения искусства. Целью нашего путешествия будет только **ЖИВОПИСЬ**, ведь недаром говорят, что живопись - царица искусств.

Как каждый человек имеет имя, отчество и фамилию, которые можно заменить инициалами, так и музеи, в которых ты побываешь, профессионалы называют сокращенно. Теперь и ты узнаешь, что скрывается за таинственными буквами, представляющими самые крупные музеи русского искусства:

**ГТГ** - Государственная Третьяковская галерея, Москва.

**ГРМ** - Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

**ГИМ** - Государственный Исторический музей, Москва.

**ЦМиАР** - Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, Москва.

В середине XIX века в тихом Замоскворечье стоял обыкновенный купеческий дом, а жил в этом доме необыкновенный человек Павел Михайлович Третьяков. Он мечтал, чтобы его дом превратился в Дом-музей, куда приходили бы все, кто пожелает полюбоваться произведениями искусства. Чтобы они увидели: есть чем гордиться русской живописной школе! Подаренный городу Москве в 1892 году, дом Третьякова стал называться Московской городской художественной галереей. В 1904 году фасад дома стараниями близкого друга Третьякова, В.М. Васнецова, преобразился: художник сделал галерею похожей на сказочные русские хоромы. А над входом - вечно юный Георгий Победоносец поражает дракона. В этом каменном рельефе мы узнаем герб города Москвы, почетным гражданином которого был П.М.Третьяков.

Известно ли тебе, что еще сто лет тому назад столицей России была не Москва, а Санкт-Петербург? Негоже было столице Российской империи не иметь музея национального искусства, в то время как в ма-



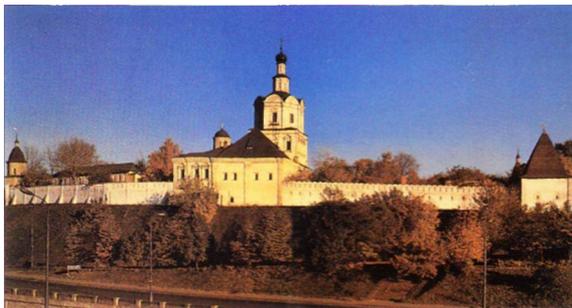
Государственная Третьяковская галерея

тушке-Москве уже существовала картинная галерея, подаренная городу купцом Третьяковым. В 1898 году в Санкт-Петербурге, в Михайловском дворце, некогда принадлежавшем великому князю, был открыт "Русский музей Императора Александра III". Он стал первым в России государственным художественным музеем, в который сам император передал свою личную коллекцию и множество работ из знаменитого Эрмитажа. Его примеру последовали многие ученые и меценаты - богатые покровители искусств. Фасад дворца (архитектор Карл Росси) поражает своим торжественным величием. Это не случайно: ведь Михайловский дворец был сооружен в честь победы русских войск в Отечественной войне 1812 года.

В 1883 году в самом центре Москвы, на Красной площади, был открыт Исторический музей. Созданный по проекту архитектора Владимира Шервуда, он похож на старинные палаты, ибо его создатель намеренно использовал приемы неорусского стиля. В этом музее собраны уникальные предметы старины, материалы археологических раскопок более чем за 100-летний период его существования. Среди сокровищ, хранящихся в музее, есть и бесценные произведения живописи, а внутри его стены украшают росписи известных русских художников.

А что такое музей-усадьба? В конце XVIII века усадьбы богатейших русских вельмож поражали воображение. Гости подмосковного Кускова пленяла красота парка и павильонов в нем, нарядность дворца, прекрасный театр и достойная коллекция произведений искусства. Владелец всей этой роскоши, Николай Петрович Шереметев, "герцог Кусковский", как называли его москвичи, приложил немало усилий для процветания своих владений. В 1918 году музей-усадьба был открыт для широкой публики, и сейчас Государственный музей керамики и "Усадьба Кусково XVIII века" является украшением столицы. Представленная во дворце живопись - это картины иностранных мастеров, появившихся в России еще в эпоху Петра I, и русских художников - современников графа Шереметева.

Между старинными замоскворецкими улицами, недалеко от Третьяковской галереи, находится неболь-



Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева



Дом-музей В.М.Васнецова

шой жилой особняк середины XIX века, а рядом с ним такой же небольшой садик. Последний владелец дома по завещанию оставил его известному московскому коллекционеру Феликсу Вишневному. Тот собрал значительную коллекцию русского портретного искусства и передал вместе с домом городу Москве. Эта коллекция послужила основой открывшегося в 1971 году "Музея В.А.Тропинина и московских художников его времени". Представленный период охватывает 20-40-е годы XIX века. "Домашняя" обстановка музея позволяет чувствовать себя естественно и непринужденно.

В 1892 году по проекту художника Василия Polenova на высоком берегу Оки, недалеко от деревни Борок, был построен большой дом для самого художника, его семьи и приезжающих друзей. Polenov рассчитывал создать музей и картинную галерею, которые стали бы культурным центром всей округи. Музей-заповедник В.Д.Поленова немислим без окружающего величественного пейзажа. Такие места требуют особенно бережного отношения, и называют их - заповедными. В Государственном историко-художественном и природном музее-заповеднике В.Д.Поленова хранятся художественные ценности, собранные несколькими поколениями семьи Polenov. В картинной галерее можно увидеть работы самого художника, его друзей и учеников.

Неподалеку от Садового кольца в городе Москве, в тихом переулке, тебя ожидает встреча с необычным музеем, похожим на сказочный терем. Над его входом - высокая башенка с узенькими оконцами сложенная из темных бревен. Кажется, именно сюда пытался допрыгнуть на Сивке-Бурке Иванушка из русской сказки. И это немудрено - ведь художник, построивший такой терем, Виктор Васнецов, сам был сказочником. Он жил и работал здесь 32 года. Отсюда в Третьяковскую галерею "уезжали" его знаменитые "Богатыри". В 1949 году дочь Васнецова, Татьяна, передала дом-мастерскую отца в дар городу

этаже, в мастерской художника, тебя встретит "Ангел молчания". Не удивляйся: у Васнецова была большая семья. Чтобы дети не мешали работать, он и нарисовал углем на стене прекрасного юношу, подносящего палец к губам, призывающего не шуметь, не нарушать особую атмосферу мастерской.

Есть в Москве собор, который старите знаменитых Кремлевских соборов на целых полвека. Он называется Спасским и находится на территории Андроникова монастыря, на крутом берегу Яузы. Монастырь был основан в 1360 году митрополитом Алексием, который единолично управлял княжест-



Музей В.А.Тропинина и московских художников его времени



Музей-заповедник В.Д.Поленова, Поленово. Мастерская

вом Московским во времена малолетства Дмитрия Донского, будущего победителя татаро-монгольских полчищ на Куликовом поле. В 1960 году монастырь, где с середины XIV века в праведных трудах и молитвах жили монахи, стал первым Музеем древнерусского искусства, получившим имя величайшего художника Древней Руси Андрея Рублева. Здесь художник, бывший монахом этого монастыря, провел последние годы жизни, здесь же он был погребен в 1430 году. Посетив музей на территории монастыря, ты совершишь путешествие в Древнюю Русь: увидишь старинные иконы и фрагменты фресок, когда-то украшавших стены древних церквей.

**Из этого краткого вступления ты узнал о нескольких интересных музеях русского искусства.**



**Какой из них самый "молодой"?**

**Какой самый "старый"?**

**Где хранятся самые древние произведения?**



**ЧЕЛОВЕК,  
МИР ЕГО ВЕЩЕЙ,  
СРЕДА ЕГО ОБИТАНИЯ:  
ПОРТРЕТ, НАТЮРМОРТ, ИНТЕРЬЕР**

**П**ервое путешествие познакомит тебя с разными людьми, запечатленными художниками в *портретах*. Портрет - изображение конкретного человека или группы людей, обычно современников художника. Начнем наше знакомство с работы замечательного портретиста XVIII века *Дмитрия Левицкого* - с его знаменитых "смолянок". Так называли воспитанниц Смольного института благородных девиц, который был создан

по личному распоряжению императрицы Екатерины II. Художник изобразил воспитанниц разного возраста, за различными занятиями: танцами, игрой на музыкальных инструментах или разыгрывающими небольшие театральные сценки. Именно этим заняты Екатерина Хованская и Екатерина Хрущева ("*Портрет ЕП Хованской и ЕЛ Хрущевой*", 1773, ГРМ). Юные воспитанницы (одной - 11, а другой - 12 лет) в костюмах пастушка и пастушки своей трогательной грацией напоминают фарфоровые статуэтки. Портретист сумел увидеть, как непохожи характеры



Дмитрий Левицкий (1735-1822)  
ПОРТРЕТ Е. Н. ХОВАНСКОЙ И Е. Н. ХРУЩЕВОЙ  
1773  
ГРМ

девочек: одна - бойкая, другая - застенчива. Много в этой работе было новым для искусства второй половины XVIII века. Обрати внимание, что на этом портрете изображены не знатные особы, а скромные "смолянки", и каждая из них интересна не только сама по себе, но и тем, что увлечена общим с подругой действием. Новым было и то, что этот портрет оказался одним из семи произведений серии изображений воспитанниц Смольного института. Полюбуйся, как Левицкий оттеняет юную прелесть воспитанниц, строя портрет на тончайших цветовых отношениях всех оттенков серого и розового.

А вот перед тобой более традиционный *парад-*

*ный* портрет, то есть произведение, где представлен величественно, как на параде, позирующий герой - {Портрет князя Александра Борисовича Куракина, 1801-1802, ГТГ}. Князь Куракин жил более двухсот лет тому назад. Детали портрета, созданного Владимиром Боровиковским, позволяют познакомиться с ним поближе. Это друг детства императора Павла I: на полотне справа виден бюст императора. Куракин дворянин (он при шпаге) и вице-канцлер (его мундир сбоку украшен золотым колокольчиком). К тому же он - кавалер Мальтийского ордена, членом которого являлся и его покровитель - загадочный император Павел I (свидетельство этому - плащ с мальтийским крестом и такой же орден на груди). Но, несмотря на его регалии (то есть знаки отличия) и любовь к роскоши (современники прозвали Куракина "бриллиантовым князем"), мы видим перед собой

Николай Аргунов (1756-1829)  
ПОРТРЕТ КРЕПОСТНОЙ АКТРИСЫ ПРАСКОВЬИ ИВАНОВНЫ  
КОВАЛЕВОЙ (по сцене Жемчуговой). 1801-1802  
Государственный музей "Усадьба Кусково XVIII века"



Владимир Боровиковский  
(1757-1825)  
ПОРТРЕТ КНЯЗЯ А. Б. КУРАКИНА  
1801-1802. ГТГ



пожилого человека со следами жизненных испытаний на лице. Это было новым для парадного портрета: только индивидуальность художника и своеобразие модели могли внести в портрет особую неповторимость.



*Орест Кипренский (1782-1836)*

ПОРТРЕТ А.С.ПУШКИНА. 1827

ГТГ



*Василий Тропинин (1776-1857)*

ПОРТРЕТ А.С.ПУШКИНА. 1827

Всероссийский музей А.С. Пушкина. Санкт-Петербург

Глубокую печаль своей красивой героини - Прасковьи Ивановны Ковалевой-Жемчуговой передал *Николай Аргунов*, крепостной живописец графа Н.П.Шереметева. В 1801 году случилось неслыханное: ведущая крепостная актриса знаменитой театральной труппы Параша Жемчугова стала законной женой графа Шереметева. В портрете, созданном в 1801-1802 годах, переданы одухотворенность и глубина натуры этой "женщины-легенды", что соответствует идеалам *сентиментализма*, но нарядный туалет героини и ее умение сдерживать свои чувства характерны для следующего этапа в искусстве - стиля *ампир*.

Совсем иной живописный строй у произведений *Ореста Кипренского*. Более сдержанная живописная манера приводит нас в новый, XIX век, в эпоху *романтизма*. На "*Портрете Александра Сергеевича Пушкина*" (1827, ГТГ) предстает Поэт в состоянии глубокой сосредоточенности. Ты не сможешь поймать его взгляд, он направлен выше голов зрителей, он видит то, чего не дано постичь людям обыкно-

венным: ведь Поэт чувствует глубже, страдает горше. Кипренский не упустил ни одной подробности, свидетельствующей, что перед нами элегантный человек своего времени: тщательно выписаны ухоженные руки ("быть можно дельным человеком и думать о красе ногтей"), клетчатая подкладка шотландского плаща, указывающего на модное увлечение романами Вальтера Скотта и симпатию к романтическим героям Байрона. Не случайно Пушкин заметил об этом портрете: "Себя как в зеркале я вижу, но это зеркало мне льстит..."

А *Василий Тропинин* написал поэта совсем по-другому (*Портрет А.С. Пушкина, 1827, Всероссийский музей А.С.Пушкина, город Санкт-Петербург*). Художник считал, что главное в портрете - безыскусность и искренность. Вот почему он изобразил поэта в домашней обстановке, в халате, с небрежно повязанным шейным платком. Тропинин стремился в своих портретах к живой, непринужденной характеристике человека. Возможно, именно так выглядел Пушкин в родовом имении Михайловском.

Заглянем в какую-нибудь усадьбу того времени. Наверное, вы, ребята, знаете, что внутренняя часть



Григорий Сорока (1823-1864)

КАБИНЕТ В ОСТРОВКАХ. 1844

ГРМ

помещения называется *интерьером*. Пристрастие к написанию интерьеров (не огромных дворцовых залов, не императорских покоев, а именно "комнат", где жили дворяне) возникло в 20-30-х годах XIX века. Именно тогда человек стал осознавать значимость своего внутреннего мира, отражающегося в интерьерах его дома, в окружающих предметах, дорогих его сердцу.

Как необычна композиция *Григория Сороки* "Кабинет в Островках" (1844, ГРМ) и какой гаммой звуков она наполнена! скрип половиц, пение сверчка, шум качающихся деревьев за окном. Помимо мальчика, который читает книжку, сидя на диване, тут есть и другой "говорящий" о себе "герой" - письменный стол. Предметы многое "рассказывают"

о хозяине дома: ведь он только что оставил свои занятия. Бумага лежит так, что на ней удобно писать, рядом колокольчик, перо в чернильнице, и на счетах только что считали, и часы мирно тикают - еще один "звук" в картине. Чуть темноватый золотисто-коричневый *колорит* помогает ощутить всю прелесть усадебного быта, неторопливого, размеренного, спокойного. Мир, изображенный в этом интерьере, прост и поэтичен, он явно отличается от суетности городской жизни.

Но и городская жизнь могла нести черты деревенской тишины. Такая тишина "присутствует" в картине "Кружевница" (1830-е гг., Музей ВЛТропи-

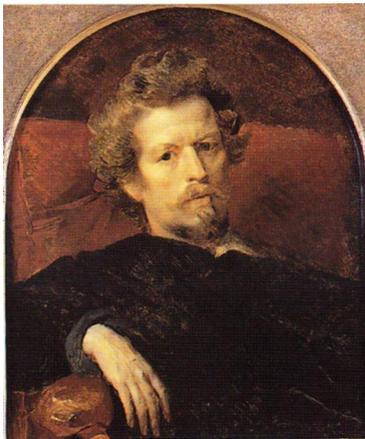


*Василий Тропинин*

КРУЖЕВНИЦА. 1830-е гг.

Музей В.А.Тропинина и московских художников его времени

нина и московских художников его времени) *Василия Тропинина*. Это не портрет конкретной девушки, а жанровая картина. Само появление такого идеализированного образа свидетельствует об интересе Тропинина к человеку из народа. Это неудивительно, ведь "Кружевница" написана художником, который был освобожден от крепостной зависимости только в сорок семь лет. Мягкими и деликатными мазками передано лицо девушки. Гармоничен цвет платья и кружева. Художник написал не просто портрет милой трудолюбивой кружевницы, а создал "типаж", то есть собирательный образ.



*Карл Брюллов*

АВТОПОРТРЕТ. 1848

ГТГ

В отличие от Тропинина, *Карл Брюллов* был человеком сугубо городским. Тишина усадебного быта не для него. Он был блестящим мастером парадного портрета. Его живопись нарядна, звучна и эмоциональна. Посмотрите на картину "*Всадница*" (1832, ГТГ), написанную в Италии. Здесь художник сумел соединить торжественную красоту конного парадного портрета с естественной жизненной сценой: встречей двух сестер - четырнадцатилетней Джованины Паччини (всадницы) и ее младшей сестры Амацилии. Нарядное сочетание розового платья, голубой с белым амазонки (костюма для верховой езды), зеленой вуали на шляпе, развевающейся на фоне зеленой листвы, благородного золотистого мрамора дворца -

*Карл Брюллов (1799-1852)*

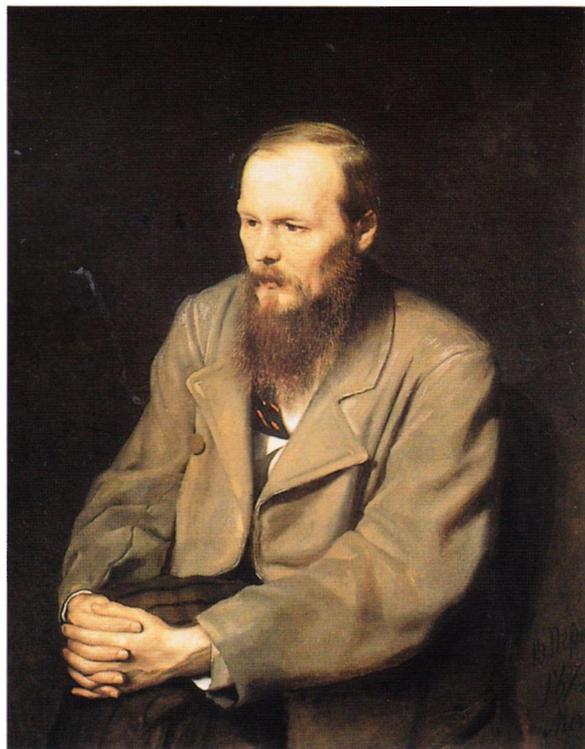
ВСАДНИЦА. 1832

ГТГ



все говорит о мастерстве Брюллова-живописца.

У каждого художника есть потребность написать свой *автопортрет*. то есть пристально взглянуть в себя, запечатлеть себя в какой-то момент своей жизни. В связи с "*Автопортретом*" (1848, ГТГ) Брюллова бытовала легенда, будто он был написан за два часа. Картина явно несет на себе следы быстрой работы: мазки положены легко, в некоторых местах кисть словно едва касается холста. Кажется, что художник ограничивал себя даже в выборе красок: черный цвет одежды, красный сафьян кресла, коричневый фон, тускнеющее золото волос, бледное лицо и рука. Именно рука, безвольно лежащая на подлокотнике кресла, подсказывает, что художник



Иван Хруцкий (1810-1885)

ЦВЕТЫ И ПЛОДЫ. №  
ГТГ

Василий Перов (1834-1882)

ПОРТРЕТ ПИСАТЕЛЯ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО. №

ГТГ



Илья Репин (1844-1930)  
ОТДЫХ. 1882  
ГТГ



нездоров. В автопортрете передана усталость и внутреннее напряжение Брюллова: нахмуренные брови, морщины на лбу, откинувшаяся на подушки кресла голова. Художник эпохи *романтизма* всегда был (или казался) одиноким, погруженным в себя, но при этом он оставался личностью яркой и незаурядной. Самое главное для живописца - запечатлеть себя, передать свой внутренний мир. Поэтому данный автопортрет лишен каких-либо бытовых деталей.

Вспомни: в портрете князя Куракина Боровиков-

ского это был предметный мир на столе, в работе Сороки - "говорящие" вещи в кабинете в "Островках", у Тропинина - коклюшки для плетения кружев у "Кружевницы". Все эти предметы образуют *натюрморт*. Но этот жанр может быть и совершенно самостоятельным, как у *Ивана Хруцкого* в картине "Цветы и плоды" (1836, ГТГ), которая воспевае красоту и изобилие природы. Даже муха написана художником не случайно. Она поможет тебе "почувствовать" глянцевую гладкую кожицу груши. Мысленно продолжи движение мухи по шершавой поверхности тыквы, по нежным виноградинам, по скользкому краю стакана. Полюбуйся всем этим!



*Илья Репин*  
ПОРТРЕТ КОМПОЗИТОРА М.П.МУСОРГСКОГО  
1881  
ГТГ



*Валентин Серов (1865-1911)*  
ДЕВОЧКА С ПЕРСИКАМИ. 1887  
ГТГ



Михаил Врубель (1856-1910)

ПОРТРЕТ С.И. МАМОНТОВА. 1887

ггг

Оказывается, предметом искусства может быть не только человек, но и вещи, его окружающие. И хотя на картине есть живое насекомое, она называется натюрморт, так как воспеваает прежде всего мир "неживой" природы. А слово "натюрморт" переводится как "мертвая натура".

Вернемся к галерее портретов людей, "дорогих нации", как сказал П.М.Третьяков. "Портрет писателя Федора Михайловича Достоевского" (1882, ГТГ) кисти Василия Перова не наряден, как изображение князя Куракина, не наполнен тихим очарованием, как портрет Ковалевой-Жемчуговой, в нем нет элегантности живописи Кипренского. Перова больше интересует глубокий внутренний мир писателя, его переживания, чувства, страдания. Это подчеркнуто композицией произведения: вся фигура может быть вписана в овал. Благодаря найденному положению рук со сцепленными пальцами возникает ощущение, что писатель никого не впускает в мир своего "Я". Это первый в истории русской живописи психологический портрет.



Константин Сомов (1869-1939)

ДАМА В ГОЛУБОМ. 1897-1900

ггг

Веру Шевцову Илья Репин знал еще ребенком. Совсем юной она стала его женой, и к моменту написания "Отдыха" (1882, ГТГ) у них было четверо детей. Илья Ефимович умел создавать портрет-картину. В этом произведении рассказано и о хрупкости молодой женщины, и о ее внутренней стойкости. Портрет строится на сочетании коричневого, приглушенно-вишневого, серого и черного цветов. В картине нет ничего торопливого, нарочитого, небрежного. В народе говорят: "Любить - значит жалеть". Именно такое чувство двигало рукой художника.

Репин, один из самых выдающихся художников-передвижников (а их девизом были народность, национальность и демократизм искусства), был многогранным мастером. Любой жанр был ему посилен, но особенно хороши его портреты. "Портрет композитора Модеста Петровича Мусоргского" (1881, ГТГ) исполнен боли за великого, но не понятого многими современниками композитора (оперы Мусоргского "Борис Годунов" и "Хованщина" вызвали жаростные споры). Тяжкая болезнь, немой вопрос читаются в его светлых глазах. Свободно ложатся краски па холст, артистично написан халат и больничная сте-



Илья Репин

ТОРЖЕСТВЕННОЕ ЗАСЕДАНИЕ ГОСУДАРСТВЕННОГО СОВЕТА 7 МАЯ 1901 ГОДА В ДЕНЬ СТОЛЕТНЕГО ЮБИЛЕЯ СО ДНЯ ЕГО УЧРЕЖДЕНИЯ. 1901-1903  
ГРМ

на. Через несколько дней после окончания работы Репина над портретом Мусоргский умер.

Трагизм яркой личности передан Репиным чрезвычайно скупой, сдержанно. У Михаила Врубеля эта тема звучит мощнее. *"Портрет Саввы Ивановича Мамонтова"* (1897, ГТГ) не похож на все, что мы видели ранее. Творческий язык Врубеля и его живописная манера были не такими, как у его современников. На портрете Мамонтов - не хлебосольный хозяин подмосковной усадьбы "Абрамцево", не веселый участник театральных представлений и даже не деловой руководитель строительства железных дорог в России. Это трагическая личность, которой судьба посылает тяжкие испытания. Подобная трактовка образа вполне соответствует стилю *модерн*, в котором работал Врубель.

Ты еще не забыл изящных "смолянок", с которыми встретился в начале нашего путешествия? А те-

перь познакомься с их ровесницей, которая ж сто с лишним лет спустя. *Валентин Серов. "Девочка с персиками"* (1887, ГТГ). Перед тобой не пр портрет тринадцатилетней Веры Мамонтовой картина, рассказывающая о солнце, лете, раде жизни, красоте бытия. Картина написана за де< лет до того, как Врубель создал трагический обр< отца, Саввы Ивановича Мамонтова. Тогда и в сем] в любимом Абрамцево царила созидательная гар ния. Серов с любовью писал девочку, комнату, ] пахнутое в сад окно, солнечный свет, заливаю! все вокруг. Именно этот *свет* и то, как он преобр; ет все *цвета* в картине, составляет живописную < бенность произведения. Тебе кажется, что если к ки на холсте положены ровно, если поверхне картины гладкая, значит писалась она долго и ст:



ма критически настроены к идеалам мастеров предыдущего поколения художников-передвижников.

В творчестве соратников Сомова понятие "мы" было заменено понятием "я". Осознание непривлекательности современной жизни уступило место воспоминаниям об очаровании старины. Вот почему вполне конкретная *модель* - художница Елизавета Мартынова превратилась на полотне Сомова в героиню в старинном одеянии - "*Даму в голубом*" (1897-1900, ГТГ). Кроме нее в картине присутствуют и другие герои: господин с тросточкой (автопортрет самого Сомова), музыканты. Их беспечность контрастирует с печалью, душевными переживаниями дамы. Нам трудно определить жанр этого произведения, как это часто бывает в произведениях художников рубежа XIX-XX веков.

*Илья Репин*

ПОРТРЕТ И.Л.ГОРЕМЬКИНА И Н.Н.ГЕРАРДА, ЧЛЕНОВ  
ГОСУДАРСТВЕННОГО СОВЕТА. Этюд. 1903 ГТГ



тельно, а если мазки видны, поверхность картины шероховатая - значит создавалась она поспешно и небрежно. Но это вовсе не так. Серов всегда работал долго. А плотные *пастозные* мазки необходимы для того, чтобы *фактура* живописи была более выразительной. Картина "Девочка с персиками" является не только портретом, но интерьером и натюрмортом, то есть написана в тех жанрах, которые позволяют полнее узнать о человеке, мире его вещей и среде его обитания.

Хотя *Константин Сомов* был на четыре года моложе Серова, он принадлежал к следующему поколению художников, которые, объединившись в 1898 году, начали выпускать художественный журнал "Мир искусства" и устраивать выставки под этим же названием. "Мирискусники" - так их называют - были весь-



Валентин Серов (1865 - 1911)  
ПОРТРЕТ КНЯГИНИ О.К. ОРЛОВОЙ. 1911  
ГРМ

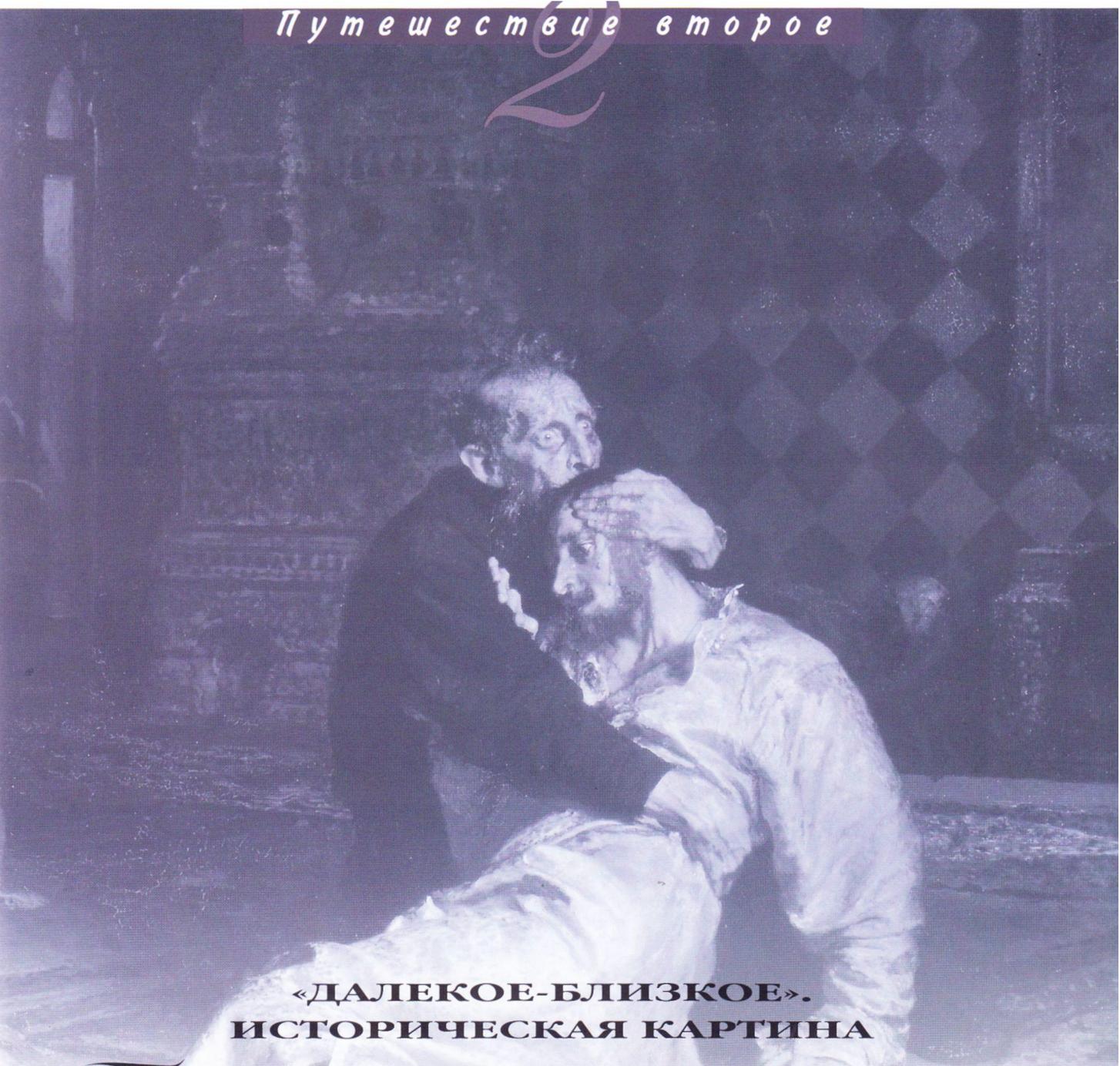
Не следует думать, что на протяжении всего творческого пути индивидуальный почерк художника совсем не меняется. Творческая зрелость, эпоха, в которой работает мастер, накладывают отпечаток на его произведения. Так, в начале XX века шестидесятилетний Илья Репин задумывает и осуществляет

огромное полотно *“Торжественное заседание Государственного Совета 7 мая 1901 года в десятилетие со дня его учреждения”* (1901–1903, ГРМ). этой многоплановой и сложной работе ему помогли ученики. Картина представляет собой многофигурный групповой портрет нарядный, декоративный, выполненный в широкой живописной манере. Круглый зал, где проходило заседание, определил и круглую композицию картины. Переливы муаровых орденских лент, красота парадных мундиров, звонкость красного сукна столов – в это придает изображению удивительную праздничность. Особенно хороши *этюды* к этому произведению, такие как портреты *И.Л. Горемыкина* и *Н.Н. Герарда* (1903, ГТ). Даже для виртуозной кисти Репина живопись этих портретов смела эмоциональна. Звучные цветовые соотношения красного и золотого, выразительность лиц сановников, делают этот этюд столь же значимым, как законченное произведение.

Завершим наше путешествие в мир портрета еще одной работой Серова – *“Портретом княгини О.К. Орловой”* (1911, ГРМ). Одна из богатейших аристократок России Ольга Константиновна Орлова была красавицей, ее не считали, а только хорошенькой, но в ней ощущалась “порода” представительницы древнейшего дворянского рода, она неподражаемо умела носить дорогие туалеты. Все эти качества позволили Серову создать парадный портрет, где острота характеристики соотносится с неповторимой элегантностью живописи.

**0.** Каждое путешествие обычно имеет привал - краткий отдых, остановку в пути. Вот и ты передохни и подумай: какие ты видел портреты?

**0.** Какие из них парадные, а какие интимные, какой портрет называется двойным и чем он отличается от группового портрета?



«ДАЛЕКОЕ-БЛИЗКОЕ».  
ИСТОРИЧЕСКАЯ КАРТИНА

Познакомившись с портретным жанром, побывав в домах людей XIX века, не совершить ли вам, ребята, путешествие в прошлое? Там вас ждут яркие события из жизни великих людей России, мифологических и исторических героев. И расскажет вам об этом историческая картина.

Картина *Антон Лосенко "Прощание Гектора с Андромахой"* (1773, ГТГ) дает представление о том, что такое *классицизм*. Со времени открытия в Петербурге Академии художеств (1757 год) самым важным

жанром считалась *историческая картина*. Учащиеся Академии в своем творчестве непременно должны были обращаться к древнегреческому эпосу или библейским сказаниям, где и встречались истинные герои. Именно в таких картинах молодое поколение должно было черпать примеры для подражания.

Гомер, великий поэт Древней Греции, в своей поэме "Илиада" рассказывает о поединке троянца Гектора с греческим героем Ахиллом. Прошающийся с женой и сыном Гектор знает, что погибнет в этой битве, но отступить не может, ибо выполняет свой долг.

В искусстве *классицизма* было принято изображать героев в центре полотна, на пересечении двух

диагоналей картины. Полукругом расположен на полотне воины подчеркивали значимость центральной группы, а желтый и красный цвет плаща усиливали выразительные позы Гектора и .дромах.

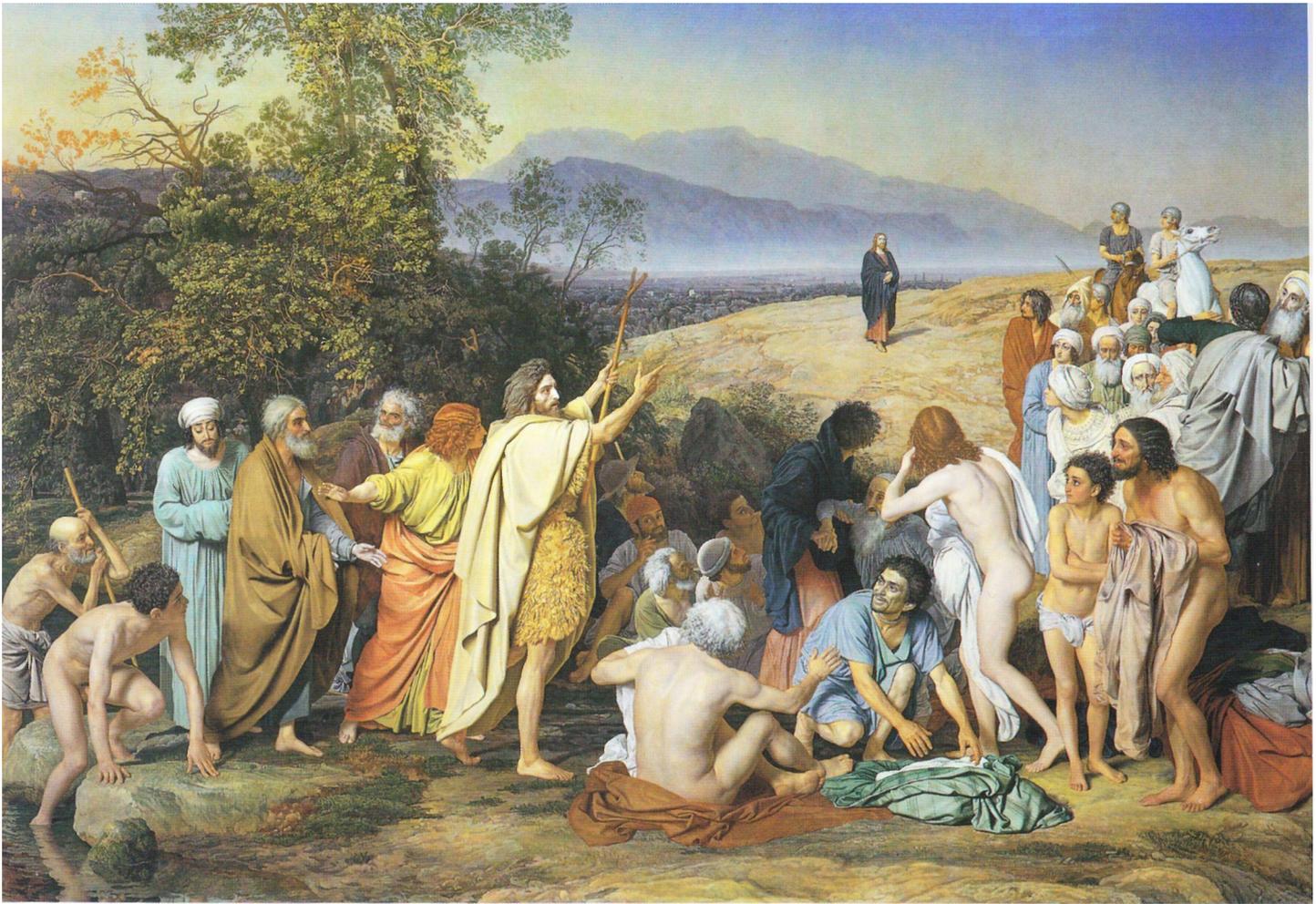
Как от камня, брошенного в воду, расходятся кги, так и наше погружение в мир живописи позвол постигнуть многогранность таланта того или ин художника. Ты еще не раз убедишься, что многие ив тера блистательно работали в различных жанрах.: мимо портретов Карл Брюллов обращался и к ж рической теме. Именно "Последний день Помп (1833, ГРМ) считается самым выдающимся прои: дением этого художника. В 1827 году Брюллов, на дясь в Италии, впервые посетил древнюю Помпею, род, погибший в 79 году нашей эры от изверже: вулкана Везувий. Драматизм катастрофы и вели духа людей, старающихся спасти своих близких в



Антон Лосенко (1737-1773)  
ПРОЩАНИЕ ГЕКТОРА С АНДРОМАХОЙ. 1773  
ГГГ

Карл Брюллов (1799-1852)  
ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ ПОМПЕИ.





Александр Иванов (1806-1858)  
 ЯВЛЕНИЕ ХРИСТА НАРОДУ. 1837-1857  
 ГТГ

Константин Флавицкий (1830-1866)  
 КНЯЖНА ТАРАКАНОВА  
 ГТГ

нута смертельной опасности, - главная идея картины. Безмолвная архитектура оживила в картине и обрела трагический голос. Рушатся здания. Грохот падающих стен, колонн, кровель не перекрывает криков отчаяния и мольбы. Людей на переднем плане картины художник разделил на отдельные группы, и в каждой из них есть персонаж, который стремится спасти своих близких. Если ты очень внимательно взглядишься в левую часть картины, то в глубине полотна увидишь художника, который несет ящик с красками на голове и замороженно смотрит на бушующую стихию. Ты узнал в нем автопортрет самого Брюллова? Изображая себя, художник подчеркивает свою причастность к тому событию, которое изображает,

Вместе с героями полотна Александра Иванова "Явление Христа народу" (1837-1857, ГТГ) мы переносимся в евангельские времена. Собравшиеся на берегу реки Иордан люди оказались свидетелями

великого события - явления Иисуса Христа. Они, молодые и старые, бедные и богатые, добрые и злые, еще не знают - кто это, каждый из них по-разному воспринимает явление Спасителя. Будущие ученики Христа - апостолы, стоящие под раскидистым деревом в левой части картины, с волнением, а кто и с сомнением слушают слова Иоанна Крестителя, говорящего людям о появлении Учителя и указывающего на Христа. Старцы справа от Иоанна Крестителя - книжники и фарисеи позднее станут идейными врагами Христа. В центре картины на пе-



реднем плане - раб с веревкой на шее и его хозяин. Задумайся, почему сидящий на земле господин властным движением руки останавливает попытку раба встать с колен и обернуться? Внимательный зритель найдет слева в глубине картины человека в серой широкополой шляпе, с посохом в руке. Это странник, идущий по жизни и впитывающий в себя все ее проявления. Для этого образа Иванов использовал свой автопортрет. Истинная творческая личность,



Виктор Васнецов (1848-1926)  
ОХОТА НА МАМОНТА. СЕРИЯ КАРТИН-ПАННО «КАМЕННЫЙ ВЕК». 1883-1885  
гам

большой художник, может оказаться свидетелем и разрушения Помпеи, как Брюллов, и явления Мессии, то есть Спасителя, как Иванов.

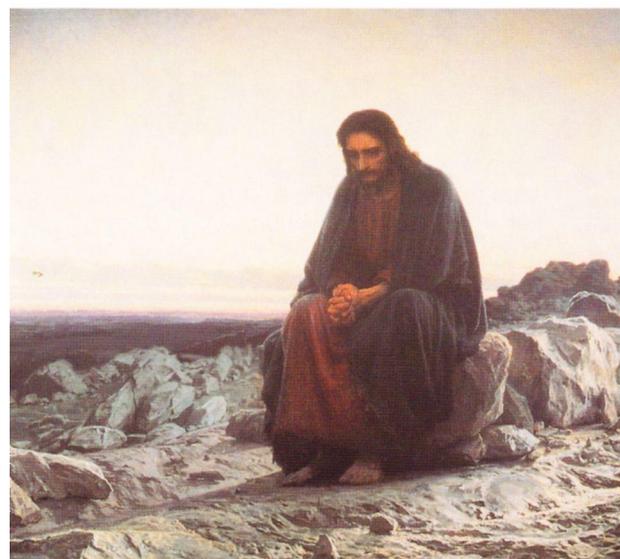
Главное в полотне - разнообразие чувств - простых и сложных, затаенных или выражаемых искренне. Идея внутреннего совершенствования, которое возможно лишь благодаря вере в Христа, - одна из главных мыслей художника. Значительность происходящего подчеркнута величию природы, а могучее дерево является аллегорией человеческой жизни: зеленая крона, пожелтевшие листья и сухие ветки сравнимы с молодостью, зрелостью и старостью человека. Создававшаяся в течение 20 лет, эта картина - одно из самых выдающихся произведений русского искусства. Для нее Иванов написал более шестисот эскизов и этюдов, которые ныне хранятся и в Русском музее, и в Третьяковской галерее, и во многих других музеях.

Пока еще в нашем путешествии мы не встретились с сюжетами из русской истории. Но не потому, что она неинтересна. Искусство классицизма (ты уже знаешь, что это такое) привело в русскую живопись античных героев, хотя и тогда национальная история манила живописцев. Но лишь к середине

XIX века картины на тему русской истории постепенно стали вытеснять академические сюжеты жизни древних греков или римлян. Константин Флавицкий обращается к русской истории XVIII века. Сюжетом картины "Княжна Тараканова" (Г) стала драматическая судьба молодой красавицы, дававшей себя за дочь императрицы Елизаветы Петровны и претендовавшей на русский престол, легенде, она погибла во время наводнения в Александровском равелине Петропавловской крепости в Петербурге, куда была заключена по приказу Екатерины II. Холодные и влажные серо-зеленоватые стены ее камеры, потоки воды, заливающие помещенные крысы, взбирающиеся на постель и даже на плагибнущей женщины, - все трагические детали картины заставляют нас содрогаться и скорбеть о счастливой жертве исторической несправедливости.

Иван Крамской продолжает евангельскую тему картиной "Христос в пустыне" (1872, ГТГ). Один живописец трактует образ Спасителя по-своему.

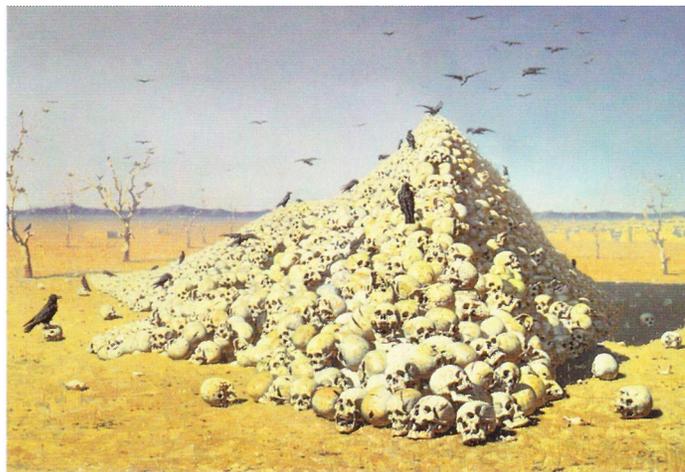
Иван Крамской (1837-1887)  
ХРИСТОС В ПУСТЫНЕ. 1872  
гтг



изображает не Божьего, а Человеческого сына, страдающего и размышляющего. Проведя сорок дней и ночей в пустыне, Христос понял, что только собственной мучительной смертью может искупить грехи люда. Идея самопожертвования была близка многим современникам Крамского. "Я не представляю себе истину вне связи с современностью", - писал художник.

Помимо национальной темы и евангельских сюжетов в творчестве художников второй полов

XIX века прослеживается интерес к всемирной истории. *Виктор Васнецов*, тогда еще малоизвестный художник, получил заказ украсить настенными картинами-панно огромный зал только что открытого Исторического музея. Сюжет "*Каменного века*" (1883-1885) выбран был не случайно. Ведь каменный век - это единая колыбель для всех цивилизаций. Художник написал несколько гигантских полотен, среди которых выделяются "*Охота на мамонта*" и "*Пиршество*". Эскизная манера, в которой они исполнены, подчеркивает драматизм жизни первобытных людей и хаос их чувств.



*Василий Верещагин (1842-1904)*

АПОФЕОЗ ВОЙНЫ. 1871

*Василий Суриков (1848-1916)*

УТРО СТРЕЛЕЦКОЙ КАЗНИ. 1881

ГТГ



Вряд ли *Василий Верещагин* мог видеть такую неправдоподобно страшную картину, которую он запечатлел на холсте под названием "*Апофеоз войны*" (1871, ГТГ). Но это беспощадная историческая правда: устрашать врагов пирамидами из черепов погибших воинов было принято в XIV веке, в эпоху жестокого Тамерлана. Верещагин ненавидел войну и написал на раме картины: "Посвящается всем великим завоевателям - прошедшим, настоящим и будущим".

Художник был *баталистом* - то есть писал в жанре, посвященном войне и сражениям (баталиям). Погиб Верещагин при взрыве крейсера "Петропавловск" в **1904** году во время русско-японской войны.

Глядя на полотна *Василия Сурикова*, ты почувствуешь, как русская история, суровая и трагическая, приоткрывает тебе свои страницы. В картине "*Утро стрелецкой казни*" (1881, ГТГ) сталкивается народная стихия и жестокая новая русская государственность. За кем здесь правда? За стрельцами, которые были против реформ Петра I, или за молодым энер-



Василий Суриков  
БОЯРЫНЯ МОРОЗОВА. 1887  
ГТГ

гичным царем, отстаивающим свое право на власть и на выбор нового пути для России? В картине нет ответа на эти вопросы, это же не учебник истории. Здесь нет правых и виноватых.

Знаменитая картина Сурикова *"Боярыня Морозова"* (1887, ГТГ), переносит нас во вторую половину XVII века. Тогда русская церковь претерпела раскол - часть верующих не приняли реформ патриарха Никона и боролись за старые обряды - в частности, отказались креститься тремя, а не двумя перстами. Раскольница боярыня Морозова вместе с протопопом Аввакумом возглавила движение старообрядцев. На картине Сурикова Морозову, не отрекшуюся от старой веры, везут в тюрьму, где ее ждет гибель. Собравшиеся на улице Москвы горожане полны сочувствия к стойкой женщине, хотя кто-то и смеется над ней. Изображений боярыни Морозовой не сохранилось, и Суриков в поисках ее образа опирался на слова вождя раскола протопопа Аввакума: "Персты рук твоих тонкостны, а очи твои молниеносны. Кидаешься ты на врагов, как лев". Тесная улица, пестрая толпа, сияющая золотом икона - все это наполняет полотно красочным многоцветием. Даже пятно черной шубы Морозовой - центральное в картине, не выглядит мрачным: два цвета, сине-голубой и золотисто-желтый, смягчают темные цвета, позволяя почувствовать холодность морозного воздуха и неяркий свет зимнего солнца.

Илья Репин (1844-1930)  
ИВАН ГРОЗНЫЙ И СЫН ЕГО ИВАН 16 НОЯБРЯ 1581 ГОДА. 1885  
ГТГ



Под впечатлением трагических событий II года (убийство революционерами императора Александра II и последовавшая за этим казнь террористов) Илья Репин написал картину *"Иван Грозный сын его Иван 16 ноября 1581 года"* (1885, ГТГ), которая переносит зрителя в мрачную эпоху - XVI i когда русский царь Иван Васильевич IV, прозванный Грозным, поссорившись со своим сыном, в приступ гнева убил его посохом. Репин подчеркивал,<sup>1</sup>

главное в картине не внешний ужас, а любовь отца к сыну и ужас Иоанна, что вместе с сыном он убил свой род и, может быть, погубил царство". Трагическое впечатление от полотна усиливается многократно повторяющимися пятнами красного и черного цветов.

После душных палат в Александровской слободе, где произошли события, изображенные Репиным, ты переносишься в другую эпоху. Картина *Николая Ге*



*Николай Ге (1831 -1894)*

ПЕТР I ДОПРАШИВАЕТ ЦАРЕВИЧА АЛЕКСЕЯ ПЕТРОВИЧА В ПЕТЕРГОФЕ. 1871  
ГТГ

*"Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе" (1871, ГТГ)* изображает противостояние двух близких - и очень далеких друг другу людей. Тягостный долг - допрашивать собственного сына, совершившего предательство, заставляет Петра собрать всю волю. Бросается в глаза контраст между силой, энергией отца и слабостью сына. Это была единственная историческая картина на национальный сюжет, появившаяся на Первой выставке художников-передвижников в 1871 году. Объединенные Крамским, художники стали возить выставки своих картин по всей России, отсюда и название новой группы - "Товарищество передвижных выставок".

*Василий Поленов* был единственным русским художником этой эпохи, кто, задумав написать картину на евангельский сюжет, отправился в Палестину. Его путь пролегал через Грецию, Египет и страны Ближнего Востока, которые он запечатлел во множестве этюдов. Сбор подготовительных материалов сменялся созданием совсем других произведений, пока в 1887 году не была закончена картина *"Христос и грешница" (ГРМ)*. *Картон-эскиз* (так называ-

*Василий Поленов (1844-1922)*

ХРИСТОС И ГРЕШНИЦА. 1887  
ГРМ

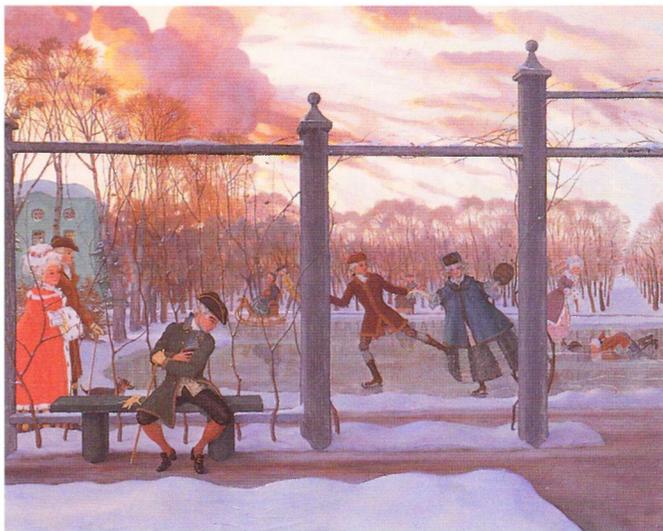




Андрей Рябушкин (1861–1904)  
СВАДЕБНЫЙ ПОЕЗД В МОСКВЕ (XVII СТОЛЕТИЕ). 1901  
ГТГ

ния к холсту большого рама. Новый – XX век ставил перед художниками иные задачи и диктовал иные решения. У многих мастеров обращение к истории носило более камерный характер, и темы были не столь глобальны. Такой взгляд на прошлое заставлял зрителя рассматривать небольшие исторические полотна, сюжеты которых были близки разным авторам, с улыбкой взрослого, наблюдающего за милыми шутками ребенка.

Константин Сомов (1869–1939)  
ЗИМА. КАТОК. 1915  
ГРМ



Так, Андрею Рябушкину был дорог светлый мир прошлого Москвы. «Свадебный поезд в Москве (XVII столетие)» (1901, ГТГ) – не эпическое полотно, как у Сурикова. Эпизоды, о которых рассказывает художник, повествуют о нравах той поры, а не о значительности и величии чувств и поступков людей прошлого. Быстро мчащиеся красочные возки, которые промелькнут и скроются как видение, вызывают душе легкую грусть. Да еще женщина, идущая навстречу, не совпадающая ни своим движением, ни настроением с самой картиной, усиливает щемящее чувство печали.

ют подготовительную работу для большого произведения, и выполняется она на картоне, а рисунок на него наносится углем) украшает Музей-заповедник В.Д.Поленова. А сама картина хранится в Русском музее. Евангельская притча рассказывает о разгневанной толпе, жаждущей жестокого наказания грешной женщины. Но Христос, проповедовавший идеи добра и всепрощения, посоветовал собравшимся: «Кто из вас без греха, первый брось на нее камень». Согласно Евангелию, «обличаемы совестью», люди разошлись. В этой картине Иисус не похож ни на Спасителя Александра Иванова, ни на Христа Крамского. Он осознает красоту окружающего мира и не желает, чтобы в нем совершилось преступление. Картина дышит покоем и умиротворенностью. Такой же покой исходит и от величественной архитектуры восточного храма.

А Константина Сомова, как и многих художников объединения «Мир искусства», привлекал русский XVIII век, но не в Москве, а в Петербурге. Написанная в 1915 году картина «Зима. Каток», хранящаяся в Русском музее, рассказывает о красоте приближающегося вечера, когда синие тени на снегу и зеленоватые отблески на льду создают праздничное и в то же время чуть тоскливое настроение. Катающиеся люди грациозны, как фарфоровые статуэтки, и неловки, как игрушки, кажутся героями старинной пьесы. И в случайно известный художественный критик того времени Сергей Маковский назвал картину «яркой все-таки отзвучавшей сказкой».

Как ты заметил, историческая тема требовала для изображения значительности момента обраще-

**?** Совершив путешествие в прошлое, ты заметил, что художники в разные эпохи предпочитают или национальную историю, или библейские сказания, или античные мифы. Почему? А еще ты понял, что почти все картины, которые мы рассматриваем в этом путешествии, трагичны. Подумай, почему в истории любой страны есть драматические события?



## ДОРОГАМИ ПЕЙЗАЖА

Твоя третья самостоятельная экскурсия (а слово это означает «путешествие») пройдет дорогами пейзажа. Это слово переводится с французского как «местность, страна». Пейзажем принято называть картину природы. Но он может быть и городским, как пейзаж Федора Алексеева «Площадь перед Успенским собором в Московском Кремле» (начало XIX века, ГИМ). Это одно из первых изображений Москвы в русской живописи. Художник с протокольной точностью воспроизвел облик старой Москвы, какой она была в самом

начале XIX века. Тогда изображение русской природы считалось проявлением низкого вкуса. Профессорам Академии художеств оно представлялось слишком неинтересным и обыденным. Прошло немало времени, прежде чем в 1871 году на Первой выставке художников-передвижников появилась картина Алексея Саврасова «Грачи прилетели» (1871, ГТГ). Через незатейливый мотив весеннего пробуждения природы художник раскрыл поэзию, красоту и душу русского пейзажа. Тончайшие переливы цветовой палитры Саврасова заставляют остро почувствовать прелесть до боли знакомого уголка России. Ты словно заново видишь старый забор, церковь и

колокольню с облупившейся штукатуркой, кривые березки, тонкие ветки которых растворяются в “проталинах” неба, и хлопотливых грачей. Сколько щемящей любви в этой картине. Именно Саврасов дал начало лирически проникновенной линии русского пейзажа.

В крупных музеях (Русском музее, Третьяков-



Федор Алексеев (1753–1824)

**ПЛОЩАДЬ ПЕРЕД УСПЕНСКИМ СОБОРОМ В МОСКОВСКОМ КРЕМЛЕ**

Начало XIX в.

ГИМ

ской галерее) есть залы, в которых представлены только картины *Архипа Куинджи* – одного из самых загадочных русских художников. Его называли “луно- и солнцепоклонником”. В картине “*Ночь на Днепре*” (1882, ГРМ) иллюзия струящегося лунного света передана им чудесно и убедительно. Сам художник настаивал, чтобы подобные работы выставлялись в затемненном помещении с подсветкой перед картиной. А наивные зрители делали предположение, что луна приклеена к холсту, и заглядывали за него в поисках лампочки. Зачарованный Днепр отражает в своих водах свет луны, которая, будто глаз космического божества, “смотрит” на землю. Перед тобой – Ее Величество Природа!

В “*Березовой роще*” (1879, ГТГ) Куинджи нет трепетной выписанности деталей. Природа предстает очищенной от мелочей. Это преображенный блистающий мир, чуть напоминающий ярко освещенную декорацию. А известно ли тебе, что Куинджи смело экспериментировал с красками и умело использовал дополнительные цвета, усиливающие звучность друг друга (например: красный и зеленый, фиолетовый и желтый, синий и оранжевый)? Обрати внимание на вкрапление красного в стволы берез, и ты поймешь, какие секреты таила палитра Куинд-

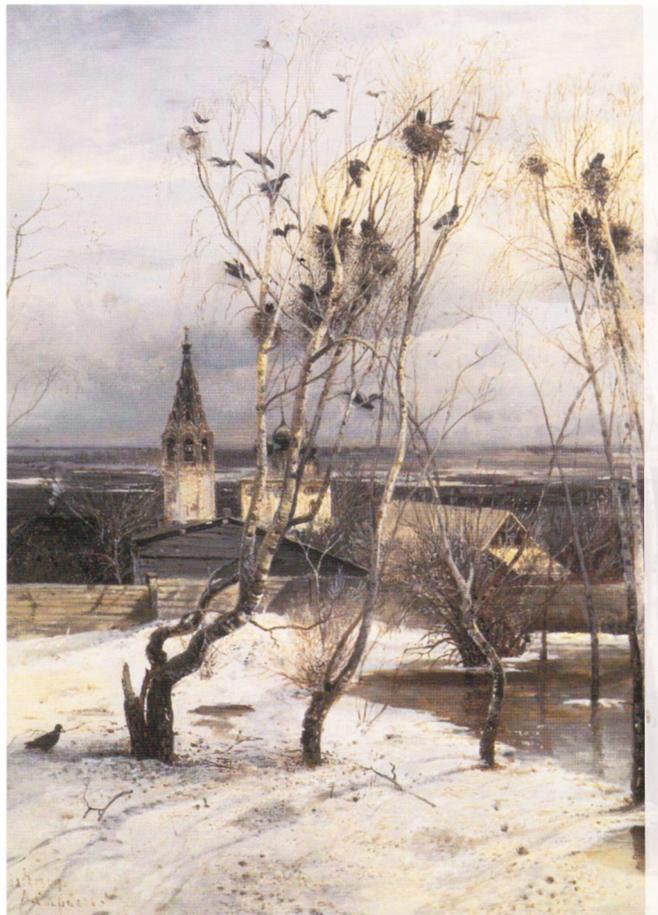
жи. Не в силах подражать ему, многие художники называли его иллюзионистом, но иллюзия – это не просто обман, а видимость Чуда.

В картине “*Днепр утром*” (1881, ГТГ) мир Божий словно просыпается на глазах зрителей. Утренний свет становится цветоносным. Ты чувствуешь трепе и благоухание токов воздуха, он столь осязаем, что его хочется потрогать руками. У Куинджи была особая цветочувствительность глаз. Многие секреты

Алексей Саврасов (1830–1897)

**ГРАЧИ ПРИЛЕТЕЛИ.** 1871

ГТГ



воздействия его картин связаны с этим. Когда известный ученый Менделеев проверял его на специальном аппарате, то при выявлении оттенков одного цвета глаз Куинджи “бил все рекорды”, определяя их больше ста. Если хочешь “посоревноваться” в этом с Куинджи, подойди к картине “*Ночное*” (1905–1908, ГРМ) и назови те оттенки зеленого цвета, которые ты найдешь в ней.

Теперь ты вполне подготовлен к встрече с пейзажами Александра Иванова – художника-философа



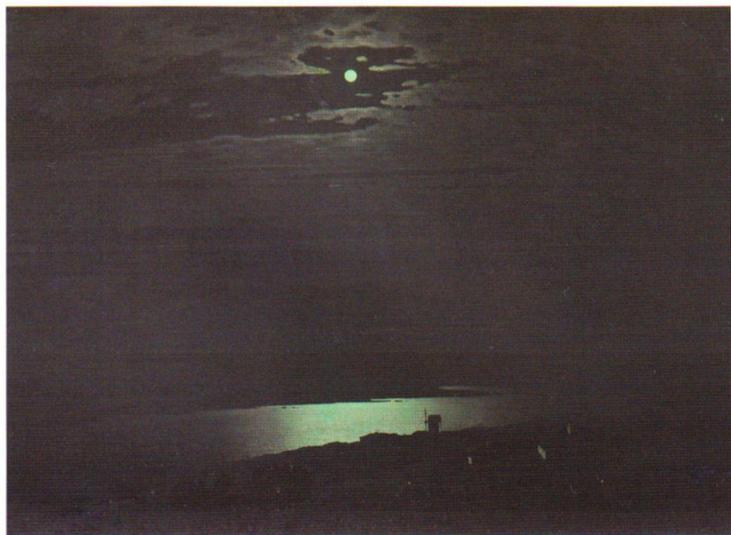
Архип Куинджи (1842(?)–1910)

**БЕРЕЗОВАЯ РОЩА.** 1879

ГТГ

Помнишь его автопортрет в виде путешественника в картине “Явление Христа народу”? Полюбуйся на те этюды, которые помогли “собрать” пейзаж в его главной картине – с ним не страшно поставить рядом слово Вечность. В этих этюдах раскрывается историческая память и судьба Земли. В “Понтийских болотах” (1838, ГРМ) горы окутаны дымкой – видно, как вздымается “грудь” земли: кажется, громадная великанша раскинулась отдыхать, набросив на себя прозрачное голубоватое покрывало. Иавнов писал этот пейзаж с натуры, путешествуя по северной Италии с этюдником. Вдыхая ядовитые болотные испарения, он изобразил их на холсте с виртуозной лег-

костью, но заплатил за это впоследствии серьезной болезнью глаз. Пейзаж “Подножие Виковары. Камни на берегу реки” (ГТГ) позволяет увидеть жизнь в неподвижных камнях. Они кажутся живыми, легкими и



Архип Куинджи

**НОЧЬ НА ДНЕПРЕ.** 1880

ГРМ

Архип Куинджи

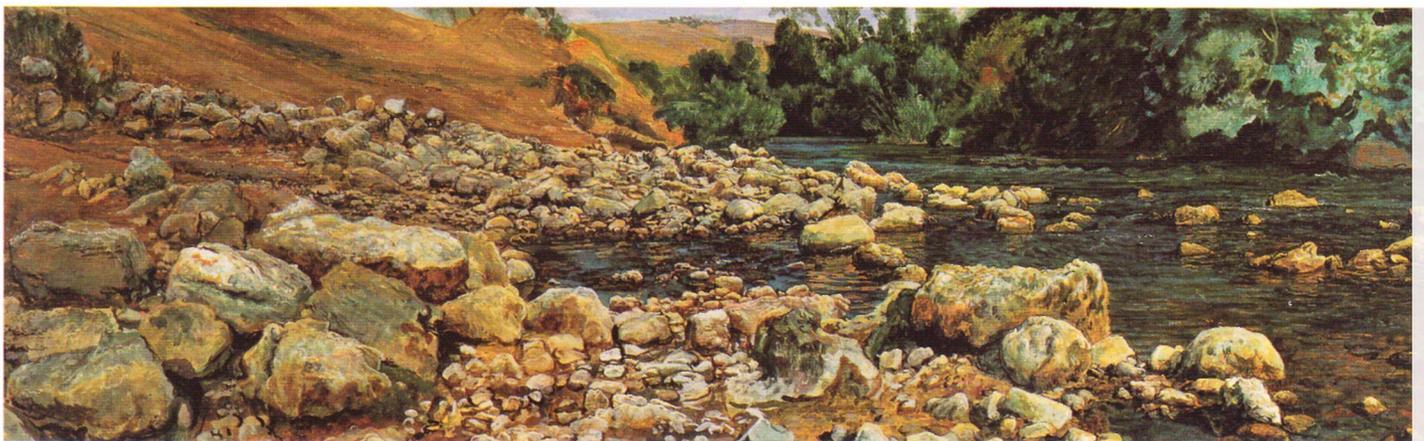
**ДНЕПР УТРОМ.** 1881

ГТГ



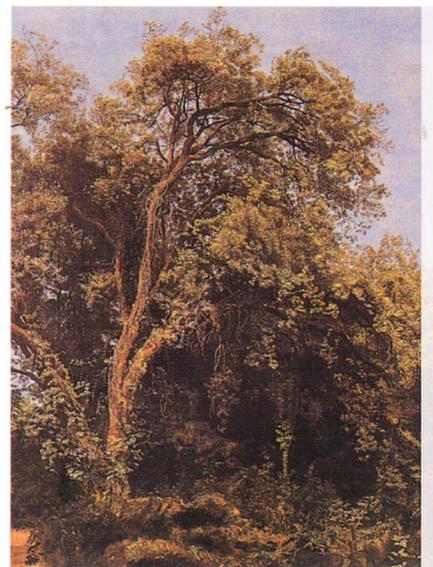


Александр Иванов (1806–1858)  
**ПОНТИЙСКИЕ БОЛОТА.** 1838  
 ГРМ



Александр Иванов  
**ПОДНОЖИЕ ВИКОВАРЫ. КАМНИ НА БЕРЕГУ РЕКИ**  
 ГТТ

Александр Иванов  
**В ПАРКЕ АРИЧЧА. ДЕРЕВО**  
 ГРМ



тяжелыми, твердыми и мягкими в своих очертаниях, светящимися изнутри лиловым, бледно-зеленым, светло-охристым цветами. Посмотрите на этюд “В парке Аричча. Дерево” (ГРМ) – олива здесь воспринимается вечным Древом жизни. А теперь вы можете собрать из этюдов – “осколков мироздания” пейзаж великой картины “Явление Христа народу” и понять, чем исторический пейзаж отличается от лирического или романтического.

Известный художник-маринист Иван Айвазовский всю жизнь воспевал море и, как никто другой, чувствовал изменчивый характер древней стихии. В *маринах* – а именно так называют морские пейзажи, он видел образ свободы, не раз воспетой романтиками. На полотне “Девятый вал” (1850, ГРМ) море грозное и беспощадное. В XIX веке, когда не было видеотехники, картины Айвазовского вызывали у зрителя мгновенный эмоциональный отклик. Героя Отечественной войны 1812 года, генерала Ермолова, пейзажи мастера

с изображением шторма повергали в состояние, близкое к страху. А какие чувства испытываешь ты?

Картина “Радуга” (1873, ГТТ) рождает у зрителя целую “бурю чувств”, как говорили романтики. В ней запечатлены столкновение и борьба человека с

страшной морской стихией. Лучи солнца пробиваются сквозь тучи, и как надежда на спасение, как “преграда”, оберегающая шлюпку от удара о скалы, возникает над морем нежное марево радуги. Среди чувств, переживаемых героями, – восторг и готовность к борьбе, но только не страх.

Есть упоение в бою,  
И бездны мрачной на краю,  
И в разъяренном океане,  
Средь грозных волн и бурной тьмы...

*А.С.Пушкин. “Тир во время чумы”*

Айвазовский не делал для своих работ многочисленных этюдов, только беглые наброски. Он почти не писал море с натуры, а работал по памяти, всецело полагаясь на импровизацию. Обрати внимание на особый цвет рамы для картины “Радуга”. Почему художник настаивал на том, чтобы она была черной?

Отдохнуть от бушующих штормов Айвазовского тебе помогут пейзажи другого замечательного художника – “богатыря русского леса” *Ивана Шишкина*.

*Иван Айвазовский*

**ДЕВЯТЫЙ ВАЛ.** 1850

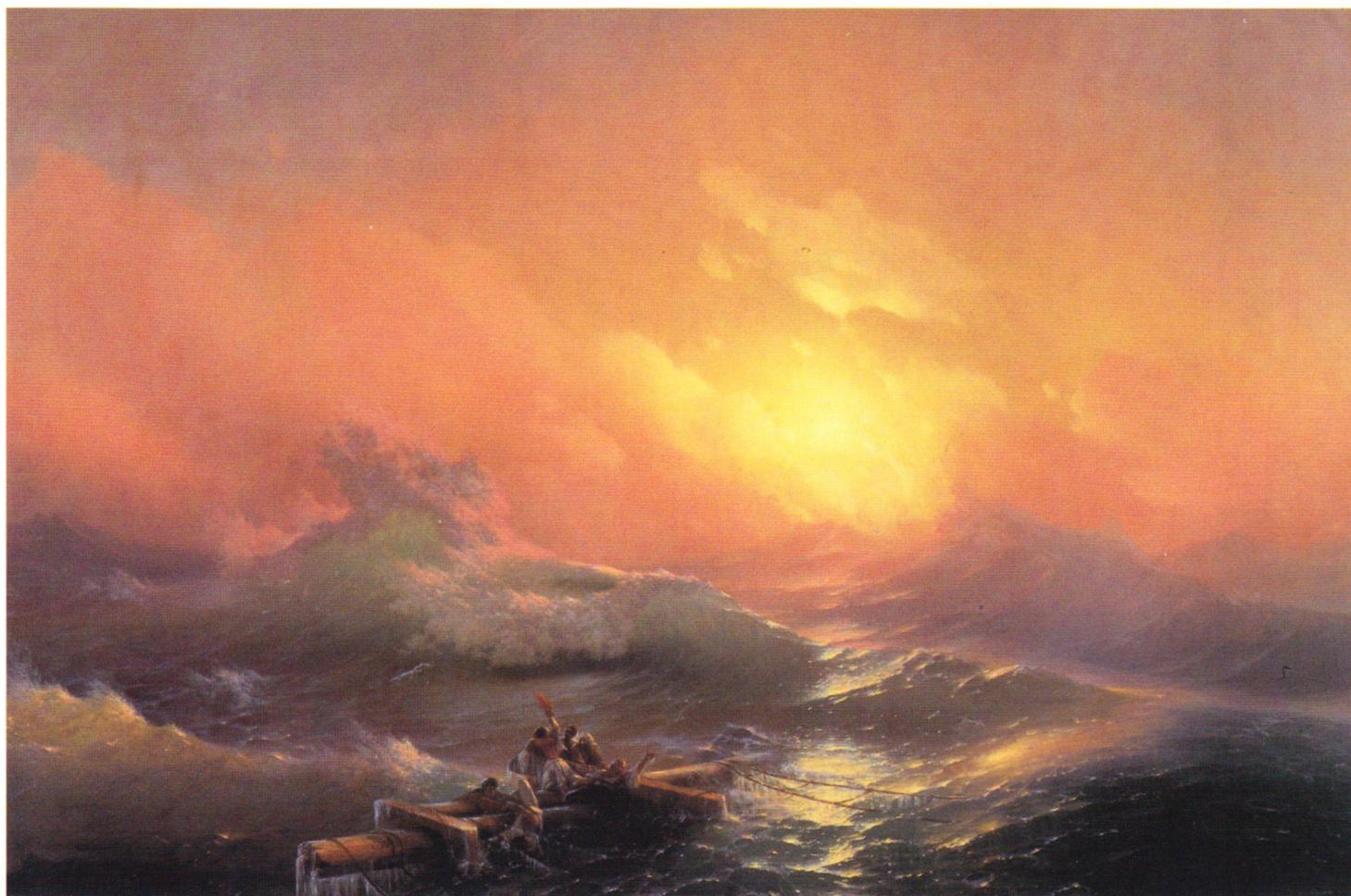
ГРМ



*Иван Айвазовский (1817–1900)*

**РАДУГА.** 1873

ГТГ





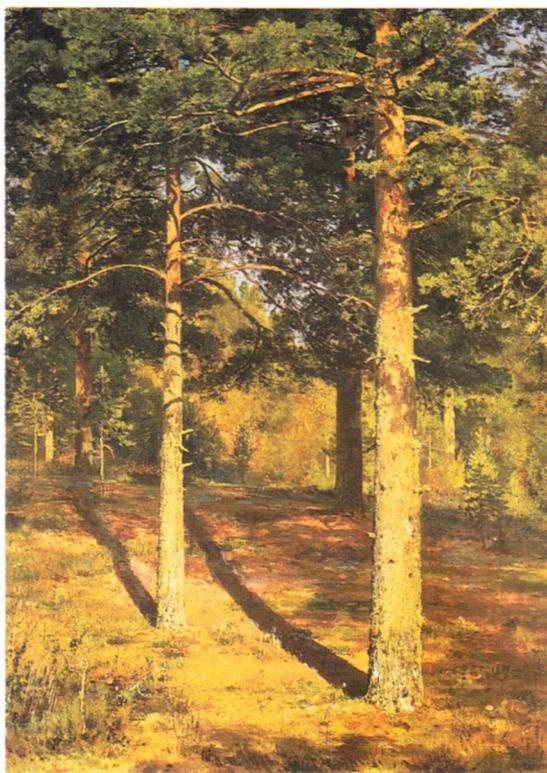
*Иван Шишкин*  
(1832–1898)  
**ДЕБРИ.** 1881  
ГТТ



Иван Шишкин

УТРО В СОСНОВОМ ЛЕСУ. 1889

ГТГ



Иван Шишкин

СОСНЫ, ОСВЕЩЕННЫЕ СОЛНЦЕМ. 1886

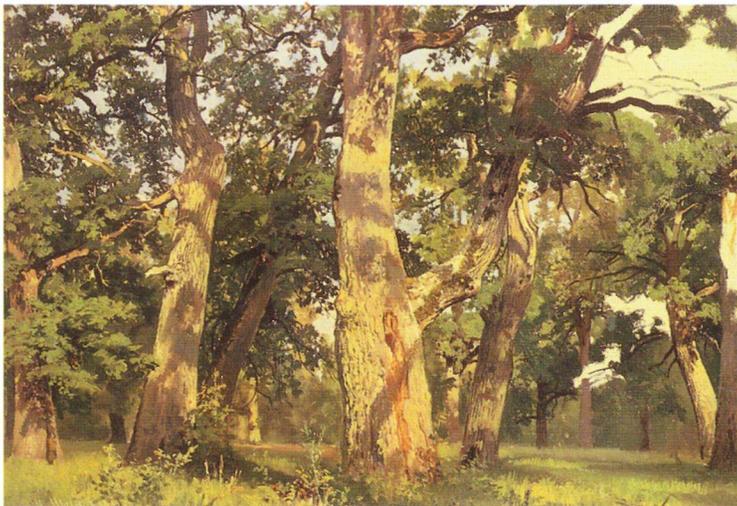
ГТГ

Родившийся среди могучих прикамских лесов, он досконально знал и любил самые глухие уголки лесного царства. «Дебри» (1881, ГТГ) – так называется пейзаж, в котором ты вместе с художником словно поднимаешься из глухого лесного оврага. Ты можешь рассмотреть мельчайшие подробности переплетения корней и упругую мягкость мхов. Кажется, в этой еловой чаще не ступала нога человека. Шишкин выбирает такую точку зрения, когда линия горизонта выходит за пределы формата картины. Этот прием называют «лягушачьей перспективой». Он позволяет почувствовать мощь и величие лесных дебрей.

Радость узнавания – одно из самых простых и сильных чувств, свойственных человеку. Картина Ивана Шишкина «Утро в сосновом лесу» (1889, ГТГ) поможет тебе испытать эти чувства в полную силу. Жизнь просыпающегося леса представлена здесь живо, реально и просто. Как ты думаешь, могли ли эту картину писать одновременно два художника? Перед тобой – редкий пример такого сотрудничества. Под подписью Шишкина слева внизу темнеет странный

след – от стертой подписи Константина Савицкого, ведь именно он написал медведей в этой картине.

Шишкинские *“Сосны, освещенные солнцем”* (1886, ГТГ) поражают точным знанием “анатомии” этих вековых деревьев. Фактура чуть смолистых



Иван Шишкин  
ДУБЫ. ВЕЧЕР  
ГТГ

чешуек коры написана так, что ты будто ощущаешь смолистый аромат разогретых на солнце стволов. Шишкин не одушевляет, но чувствует каждое дерево как живой организм. В этюде *“Дубы. Вечер”* (ГТГ) эморщины коры, раны дупел, напрягшиеся мускулы ветвей. Всмотрись! Один из дубов обретаёт сходство с настоящим лешим.

Сотни верст исходил Шишкин по непроходимым лесам, сотни этюдов написал с натуры. Работал он медленно, доводил в мастерской работу до такой степени реалистической убедительности, что в него зажи его так и хочется “войти”, как, например, в знаменитую картину *“Рожь”* (1878, ГТГ) – своеобразный “парадный” портрет русской природы, написанный с эпическим размахом. В ней раздолье мощь национального пейзажа: золотое богатое поле волнующейся ржи, словно стража, охраняет горделивые и величественные сосны. Почему в этом произведении у художника, никогда не грешившего против правды природы, появились вековые сосны?

Картина младшего современника Шишкина Василия Поленова *“Золотая осень”* (1893, Музей заповедник В.Д.Поленова) подарит тебе ощущение настоящего полета над просторами родной земли.

Иван Шишкин  
РОЖЬ. 1878





*Исаак Левитан (1860-1900)*

НАД ВЕЧНЫМ ПОКОЕМ. 1894

ГТГ

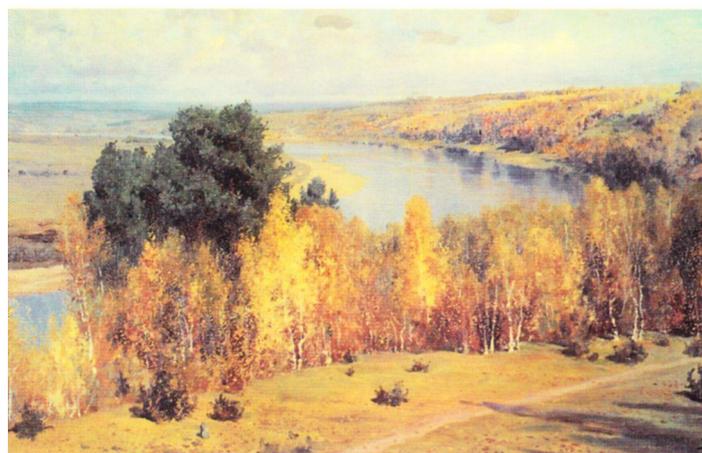
над ее лесами, холмами и реками. И ты полюбишься пейзажем, преображенным многоцветьем осени, в ее недолгом золотом великолепии. Такая картина называется панорамной.

У Шишкина не нашлось достойных преемников эпического видения пейзажа. А саврасовская проникновенность была унаследована его талантливими учениками - Исааком Левитаном и Константином Коровиным. *Исаак Левитан* в пейзаже "*Над вечным покоем*" (1894, ГТГ) совмещает две точки зрения. Кажется, что ты вместе с художником поднимаешься высоко-высоко над громадным озером цвета старого, потемневшего от времени серебра. Озеро - как сама жизнь - вечная, грозная и прекрасная, а кусочек берега со скромной часовней и деревенским кладбищем - будто нос корабля, на котором ты вместе с художником отправляешься в путь по волнам "моря житейского". Лишь на первый взгляд в карти-

*Василий Поленов (1844-1927)*

ЗОЛОТАЯ ОСЕНЬ. 1 843

Музей-заповедник В.Д.Поленова, Поленово



не царит покой. Спокойный мазок, которым писалась большая часть водной глади, внизу сменяется дрожащей рябью, а в небесном пространстве идет настоящий бой. Сизая, серо-синяя туча, похожая на чудовище, пытается поглотить мягкое, нежное по очертаниям облако, похожее на ласкового дельфина.

Между ними третье облачко, вытянутое и парящее, готовое примирить это столкновение.

**?** Чего в этом пейзаже больше: одиночества, жажды покоя или борьбы?

**?** Почему Левитан назвал этот пейзаж своим автопортретом?

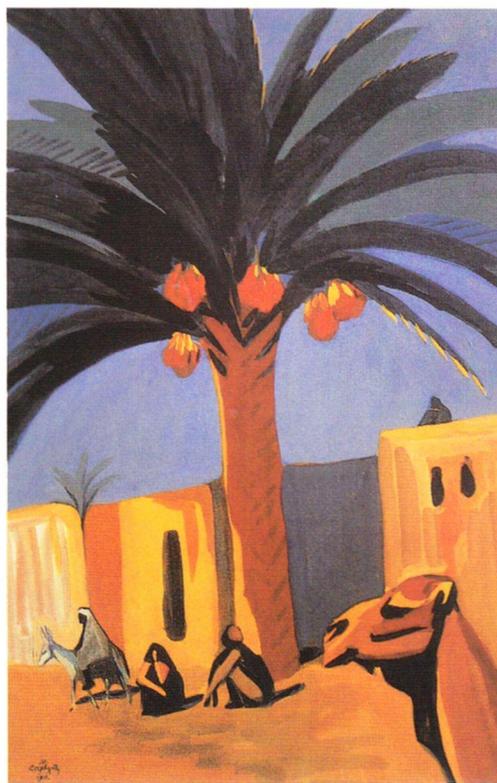
На рубеже XIX и XX веков пейзаж для многих художников становится средством выражения своего мироощущения и индивидуальности.

Веселый, легкий в общении *Константин Коровин* был полной противоположностью Левитана. Кажется, что и картины Коровина писал так же легко. Как и многие русские художники, он любил Париж. Для него это был не просто красивый, шумный европейский город, но и средоточие новых поисков в искусстве. *“Париж. Бульвар капуцинок”* (1906, ГТГ) от-

*Константин Коровин (1861–1939)*

ПАРИЖ. БУЛЬВАР КАПУЦИНОК. 1906

ГТГ



*Мартiros Сарьян*

(1880–1972)

ФИНИКОВАЯ ПАЛЬМА. ЕГИПЕТ. 1911

ГТГ

ражает динамичность парижской вечерней жизни. Для того чтобы передать свое впечатление от всего увиденного художник выбирает особую живописную манеру – *импрессионистическую*. Смотреть картину, созданную художником-импрессионистом, следует издали: только тогда отдельные мазки соединятся в единое целое.

Поиски ярких впечатлений и эмоций, которые приводили к созданию нового изобразительного языка, заставляли художников отправляться в далекие экзотические страны. *Мартiros Сарьян* они привели в Египет. В его картине *“Финиковая пальма. Египет”* (1911, ГТГ) нет ничего второстепенного. Пальма, верблюд, сидящие люди, человек на осле – воспринимаются как изобразительные знаки единого мироздания. Но в картине есть еще один “герой” – зной близкой пустыни. Сочность красок, отсутствие полутонов, определенность графического контура каждого предмета – все это новый язык творчества художников начала XX века.



## БУДНИ И ПРАЗДНИКИ. БЫТОВАЯ КАРТИНА

Задумывался ли ты, что все многообразие жизни человека, все ее радости и печали, вся неповторимость человеческих судеб сводятся к немногим событиям, таким как рождение и смерть, труд и отдых, материнство и трапеза, праздники и будни? Именно об этом рассказывают художники, когда пишут *бытовые* картины.

Во все времена значительные события из жизни людей – сватовство, венчание, свадьба – интересовали художников. Картина Михаила Шибанова «Празднество свадебного договора» (1777, ГТГ) поможет за-

глянуть в старину, но это не историческая картина, а *бытовая*, – она показывает жизнь современников художника. Было это более двухсот лет тому назад. Для того чтобы назначить день свадьбы, отцы жениха и невесты договаривались об этом торжестве и подписывали свадебный договор. Красота национальных костюмов, нежность жениха – все это бросается в глаза. Перед нами одна из первых в России картин, где художник обращается к сцене из крестьянской жизни. А авторская надпись на оборотной стороне холста гласит, что это «...картина, представляющая суздальской провинции крестьян празднество свадебного договора. Писал в той же провин-



ции в селе Татарове в 1777 году Михаил Шибанов».

Из села перенесемся в большой город – Петербург или Париж, в мастерскую художника: «Юный живописец» (вторая половина 1760-х годов, ГТГ). Работа у юного художника длительная, позирующая девочка устала, и мама ласково журит ее. Мольберт на котором укреплен холст, этюдник с красками, лежащий на полу, кисти в руках живописца – все эти атрибуты искусства. А одежда героев картины Ивана Фирсова подскажет тебе, что они жили более двух сот лет тому назад, во второй половине XVIII века.

Картина Алексея Венецианова «На пашне. Весна» (первая половина 1820-х годов, ГТГ) загадочна. Разве женщина может быть выше лошади? Почему отправляясь на такую пыльную и тяжелую работу она надела праздничный розовый сарафан? А не х...

Алексей Венецианов (1780–1847)  
НА ПАШНЕ. ВЕСНА. 1-я половина 1820-х годов  
ГТГ

Михаил Шибанов (?– умер после 1789)  
ПРАЗДНЕСТВО СВАДЕБНОГО ДОГОВОРА. 1777  
ГТГ





Иван Фирсов

(родился около 1733 – умер после 1785)

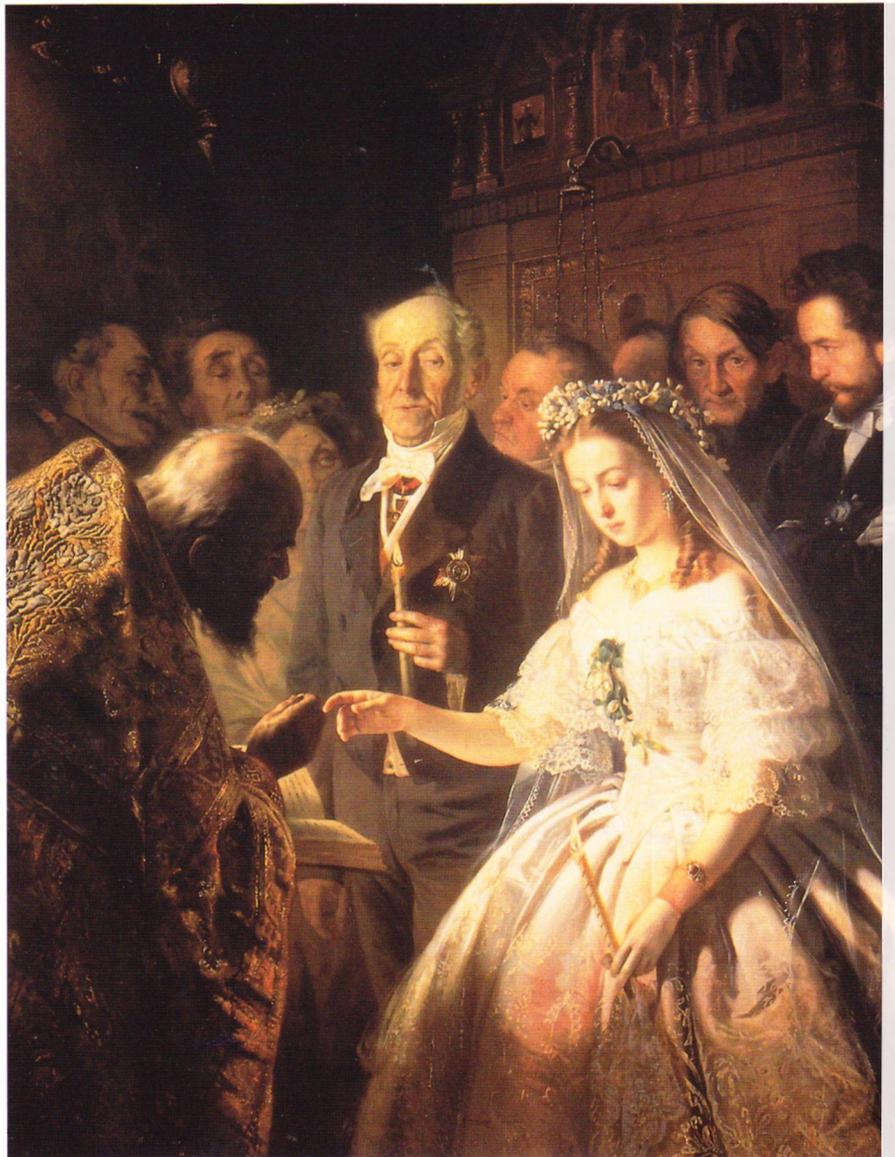
**ЮНЫЙ ЖИВОПИСЕЦ.** 2-я половина 1760-х годов  
ГТГ

одно ли ребенку сидеть на земле? Не следует думать, что художник никогда не был в деревне и не знал особенностей той жизни, которую изображал. Венецианову хотелось, чтобы дворяне, будущие зрители его картин, полюбили его героев-крестьян. Вот почему, обращаясь к сценам из крестьянской жизни, он выбрал самые красивые, значительные моменты. Время, когда писалась эта картина, ждало от художников новых героев, и Венецианов создавал поэтические образы крестьянской жизни, слегка их идеализируя. Красивую крестьянку он изобразил почти Флорой – богиней цветов, природы, весны, которая, едва касаясь босыми ногами земли, словно парит над ней.

Снова вернемся в город. В Петербурге живут многие герои Павла Федотова, такие как на картине «Сватовство майора» (около 1851, ГРМ). Это подробный и чуть ироничный рассказ

О том, как люди на свете живут,  
Как иные на чужой счет жуют,  
Сами работать лентяя,  
Так на богатых женятся.

Этими стихами Федотов описывает событие, происходящее в картине. Тут и жених-майор, промотавший свое состояние и решивший поправить дела женитьбой на купеческой дочери; и растороп-



Василий Пукирев (1832–1890)

**НЕРАВНЫЙ БРАК.** 1862

ГТГ

Павел Федотов (1815–1852)

**СВАТОВСТВО МАЙОРА.** Около 1851

ГРМ





Василий Перов (1834–1882)  
**“ТРОЙКА” (УЧЕНИКИ-МАСТЕРОВЫЕ ВЕЗУТ ВОДУ).** 1866  
 ГТГ

ная сваха, представляющая его. А суетливые домашние, смущающаяся невеста и ее решительная мать-купчиха – все приглашают зрителя стать очевидцем данного сватовства. Нарядные платья матери и дочери, накрытый для угощения стол подтверждают, что сватовство – не рядовое событие в жизни этой семьи. Подробный, неторопливый “рассказ” Федотова, масса бытовых деталей, критика нравов, царящих в этой среде, – все говорит о том, что перед нами произведение искусства середины XIX века, принадлежащее к бытовому жанру.

Казалось бы, самым значительным событием, которым завершается сватовство, должно стать венчание. Молодую девушку выдают замуж за богатого старика. На картине *“Неравный брак”* (1862, ГТГ), как в театре, предстают перед нами главные ге-

рои – невеста, жених и священник. Композиционно герои образуют треугольник. За этими тремя главными героями второй план – гости церкви. Имеется и “резонанс” – персонаж, который доносит до зрителей авторский замысел. На полотне *Василия Пукирева* эту роль играет красивый молодой человек, стоящий справа за невестой и соперничающий с ней. Это автопортрет художника, он изобразил себя, чтобы подчеркнуть свое личное отношение к этой драме.

Уж если венчание столь безрадостно, то каким же будет труд? По круто поднимающейся вверх дороге тяжело тащат бочку с водой измученные ребята-подмастерья. В картине *Василия Перова “Тройка”* (1866, ГТГ) преобладает тоскливый серый цвет: серо-желтая монастырская стена (детки поднимаются от Трубной площади по бульвару вдоль Рождественского монастыря в Москве), сви-

Василий Перов  
**ОХОТНИКИ НА ПРИВАЛЕ.** 1871  
 ГР





*Василий Верещагин (1842–1904)*  
ШИПКА-ШЕЙНОВО. СКОБЕЛЕВ ПОД ШИПКОЙ.

ГРМ

*Василий Максимов (1844–1911)*  
ПРИХОД КОЛДУНА НА КРЕСТЬЯНСКУЮ СВАДЬБУ. 1875

ГТГ





Илья Репин (1844–1930)  
**БУРЛАКИ НА ВОЛГЕ.** 1873  
 ГРМ

Василий Поленов (1844–1927)  
**МОСКОВСКИЙ ДВОРИК.** 1881

цово-серое небо, такого же цвета грязный снег под ногами подростков. Печалью и бесприютностью веет от этого полотна.

Художнику казалось, что, изображая безрадостную действительность, он обличает существующие порядки. Но критика художниками-передвижниками суровой действительности не могла исправить жизнь. Позднее Перов обратился к изображению скромных радостей простых людей. В жанровой картине «Охотники на привале» (1877, ГРМ) он разделяет со своими персонажами удовольствие от удачной охоты, от привала и дружеской беседы. Непосредственность, наивная увлеченность, проявляющиеся у взрослых людей во время охоты, вызывают искреннюю симпатию.

Василий Максимов сам происходил из крестьянской семьи и хорошо знал крестьянскую жизнь и сельские обычаи. Перед вами картина «Приход колдуна на крестьянскую свадьбу» (1875, ГТГ) Художник изображает деревенскую избу с красным углом (самым почетным и красивым местом), где под иконами жених и невеста принимают поздравления. Стены украшены нарядными, вышитыми невестой



полотенцами. Но в свадебном обряде наступает падеж: неприглашенным явился крестьянин, прозванный колдуном, за которым тянется дурная слава. Им несут угощение, а невесте подсказывают слова, кото-

рые следует произнести от сглаза. Юные, поэтичные образы жениха и невесты контрастируют со зловещей фигурой колдуна. Картина напоминает театральную сцену: темные боковые части картины, как кулисы в театре, затемненный передний план, и только герои – жених, невеста и ее отец – выделены ярким светом.

Среди разных трудов, которыми занят человек, есть и ратная служба. Художник-баталист Верещагин рассказывал о самом тяжелом труде на земле – солдатском. Он повидал немало смертей, бывал всюду, где сражались русские воины. Понимая высокую цель своего творчества, Верещагин говорил: “Передо мною, как перед художником, ВОЙНА, и ЕЕ я бью сколько у меня есть сил”.

Сцену из Русско-турецкой войны на Балканах (1877–1878), парад в честь победы, когда генерал Скобелев на белом коне объезжает войска, художник написал на втором плане картины

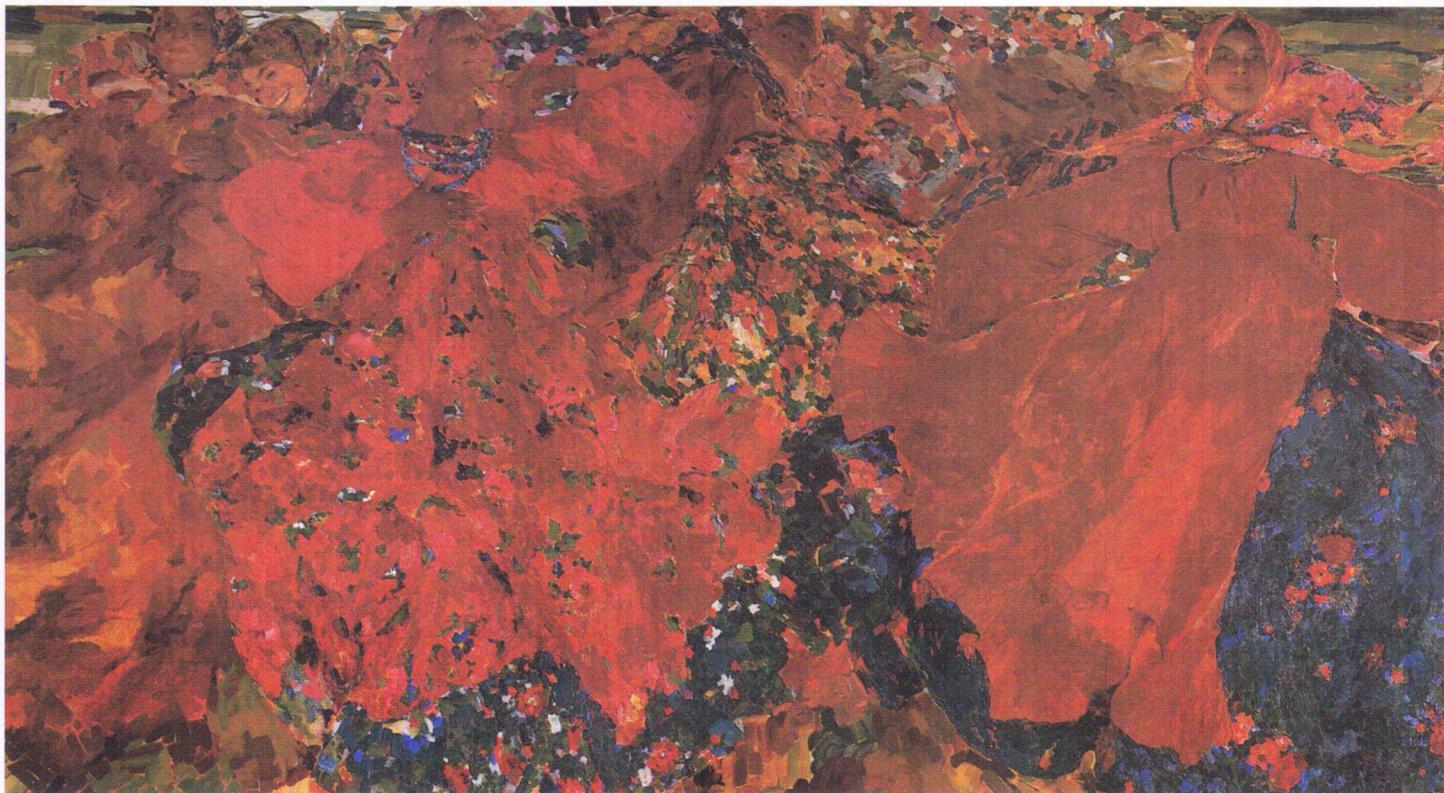
“Шипка-Шейново. Скобелев под Шипкой” (ГРМ). На переднем же плане на снегу – убитые, замерзшие – страшное лицо войны...

Над своими “Бурлаками на Волге” (1873, ГРМ) Илья Репин начал работать, еще когда учился в Академии художеств. Труд людей, которые под изнурительно жарким солнцем тащат по мелководью баржу, показан без прикрас. Зрители увидели на полотне не только каторжный труд, но и могучую силу бурлаков. Бытовая сцена размещена на большом полотне. Чтобы придать картине большую выразительность, Репин поместил бурлаков гораздо ближе друг к другу, чем это могло быть на самом деле. Отказ от мелкого правдоподобия во имя правды искусства – важный творческий прием художника.

У мастера исторической живописи Сурикова была только одна крупная картина на бытовую тему: “Взятие снежного городка” (1891, ГРМ). Такие снежные городки строили на льду Енисея, на родине Сурикова в Красноярске, на масленичную неделю. Передать удаль всадника, стремящегося разрушить городок, молодость нарядных сибирячек, для которых

Василий Суриков (1848–1916)  
ВЗЯТИЕ СНЕЖНОГО ГОРОДКА. 1891  
ГРМ





Филипп Малявин (1869–1940)

ВИХРЬ. 1906

ГТГ

позировали красавицы из знакомых Сурикову семейств, шум и веселье толпы, холод морозного воздуха – задача трудная, но интересная, и художник с ней справился.

Давай теперь перенесемся в поленовский “Московский дворик” (1878, ГТГ). Как ты думаешь, это полотно – пейзаж или все же бытовая картина? Скромный дворик поведаст тебе о жизни не только людей, обитающих в доме слева, но и обо всей патриархальной Москве. Эта жизнь запечатлена в простых занятиях детей, в идущей по двору женщине, в красоте белеющей позади сараев церкви и колокольни. Тишина арбатского переулочка, где увидел Поленов небольшой дворик, неторопливость протекающей жизни, более похожей на сельскую, – все отвечает задачам бытовой картины.

После тишины московского дворика тебя оглушит звуковая разноголосица картины Филиппа Малявина “Вихрь” (1906, ГТГ). Яркая неистовая пляска веселых крестьянок написана сочно и темперамент-

но. Разметались их красно-оранжевые сарафаны и фартуки, громко и нестройно звучат музыкальные инструменты.

Ты знаешь, что красный, желтый, оранжевый цвета называют “теплыми”.

**?** А что еще может быть написано в теплых тонах?

Какие исторические события происходили в России в год написания картины? Почему картина исполнена такими крупными мазками и называется “Вихрь”?

**Теперь ты знаешь, как неповторима и многообразна человеческая жизнь, и это открытие, вероятно, должно заставить тебя еще глубже почувствовать каждое ее мгновение!**



## “Там чудеса...” МИР СКАЗКИ В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ

Наши вопросы – твои ответы

Хочешь вообразить себя соавтором художника-сказочника, оживить образы русского фольклора: сказок, былин, песен, загадок? Тогда отправляйся на встречу с картинами Виктора Васнецова и Михаила Врубеля. Именно Васнецов не умом, а сердцем почувствовал: для того чтобы окрепло русское национальное самосознание, нужны не только труды по истории и этнографии Древней Руси. Должна обязательно появиться и живопись, близкая по образам к тому, как “сам народ мыслит и понимает свое прошлое”. Поэтому в конце

ХІХ века в изобразительном искусстве удалось создать стиль, названный словом “неорусский”.

Первой работой, в которой Васнецов заявил о возникновении нового фольклорно-сказочного жанра, стала картина “Витязь на распутье” (1882, ГРМ). Рассмотрни это полотно и попытайся прочесть надпись на камне, возникающем на пути богатыря:

“Как прямо ехати, живу не бывати.

Нет пути ни прохожему, ни проезжему,  
ни пролетному”.

Силуэт витязя и упрямо опущенная голова коня говорят о том, что витязь “пораздумался”, но не испугался. Найди в картине предостережение витязю,



Виктор Васнецов (1844–1926)  
**ВИТЯЗЬ НА РАСПУТЬЕ.** 1882  
 ГРМ

которое художник дает через “устрашающие” детали и “говорящий” колорит. А “цвет” коня подскажет тебе, чем окончится это путешествие для богатыря: победой или поражением. Краски картины издали делают ее похожей на чудесный ковер.

В картине *“Иван-Царевич на Сером Волке”* (1889, ГТГ) перед тобой словно широко распахивается окно в сказку. И несмотря на то, что до Васнецова никто из русских художников не знал, по каким законам должна строиться картина-сказка, многие стали критиковать эту работу: Серый Волк-де похож на чучело в зоологическом магазине, а сам Царевич с Еленой Прекрасной какие-то “невзаправдашние”, как артисты в театре. Защити художника от подобной критики.

Иван-Царевич обнимает Елену Прекрасную, словно оберегая ее, как свое сокровище. Она и вправду похожа на драгоценность: шапочка-тюбетейка, усыпанная драгоценными камнями, роскошный парчовый халат и золотые башмачки с загнутыми носами.

**Интересно, а сама Елена – русская или заморская царевна?**

А теперь вспомни сказку: за нашими героями мчится погоня.

**Найди на картине, в кого или во что они могли бы превратиться, чтобы спрятаться.**

Виктор Васнецов  
**ПОРТРЕТ Н.А. МАМОНТОВОЙ.** 1883  
 ГТГ



Подсказки:

**Елена Прекрасная**

в лягушку с незабудкой в лапке (ближе к нижнему краю картины),

в ветку яблони, неожиданно расцветшей в мрачном лесу.

**Елена Прекрасная с Иваном-Царевичем**

в двух загадочных птиц, чьи темные силуэты видны на ветке в верхней части картины.

**Найди в картине под болотной кочкой того, кто будет мешать нашим героям и попытается схватить за ногу бегущего Волка.**



*Виктор Васнецов*  
ИВАН-ЦАРЕВИЧ НА СЕРОМ ВОЛКЕ. 1889. ГТГ

В картине, оказывается, скрывается очень многое, чего не замечает глаз человека обыкновенного!

Удивительным человеком был художник Васнецов! “Поколдовав” над красками, он мог превратить обыкновенную девочку в сказочную царевну. Взгляни на портрет девочки, которая послужила прообразом для Елены Прекрасной. Это *Наташа Мамонтова*, чьи прекрасные волосы в сказочной картине превратились в развевающиеся косы красавицы Елены. А сам образ “ненаглядной красы” был навеян художнику обликом старшей дочери Третьякова – Веры.

Мир сказки открывался Васнецову всюду. *Елену Прахову*, девушку мечтательную, тонко чувствующую музыку, он изобразил на портрете похожей на Царевну Несмеяну. Кажется, что *интерьер*, в котором она изображена, напоминает сказочные палаты. Ее отец был историком и археологом, горячо любившим древнерусское искусство.

А теперь вслушайся в слова старинной народной песни:

То не ветер ветку клонит,  
Не дубравушка шумит,  
То мое, мое сердечко стонет,  
Как осенний лист дрожит.

Настроение какой картины она тебе напоминает?

Конечно, любимой многими “*Аленушки*” (1881, ГТГ). Но это полотно – не иллюстрация к известной сказке. Придумай свою “живописную” сказку. В этом помогут наши вопросы и твои внимательные глаза “сказочника”.

**?** Кажется, что на картине девочка одна, но сочувствуем ей не только мы, но и... кто? Что?

**?** Найди в изображении природы те линии, которые вторят ее движениям и состоянию.

**?** Злая ведьма подкрадывается к беззащитной Аленушке. Кто на картине мог бы предупредить ее об опасности?

Для ответа тебе придется внимательно рассмотреть полотно и попробовать “одушевить” природу.

Следующая картина Васнецова – загадка, вернее, сказочная *аллегория* сокровищ, спрятанных под землей, но принявших образы царевен. Это “*Три царевны подземного царства*” (1879, ГТГ). На фоне заката предстают две надменные красавицы; в тени горы, у спуска в подземелье, скромно стоит третья. Первая царевна слева облачена в златотканную одежду, убор на ее голове кажется отлитым из чистого золота. Наряд второй царевны усыпан самоцветами.

**?** Какие подземные сокровища они охраняют?

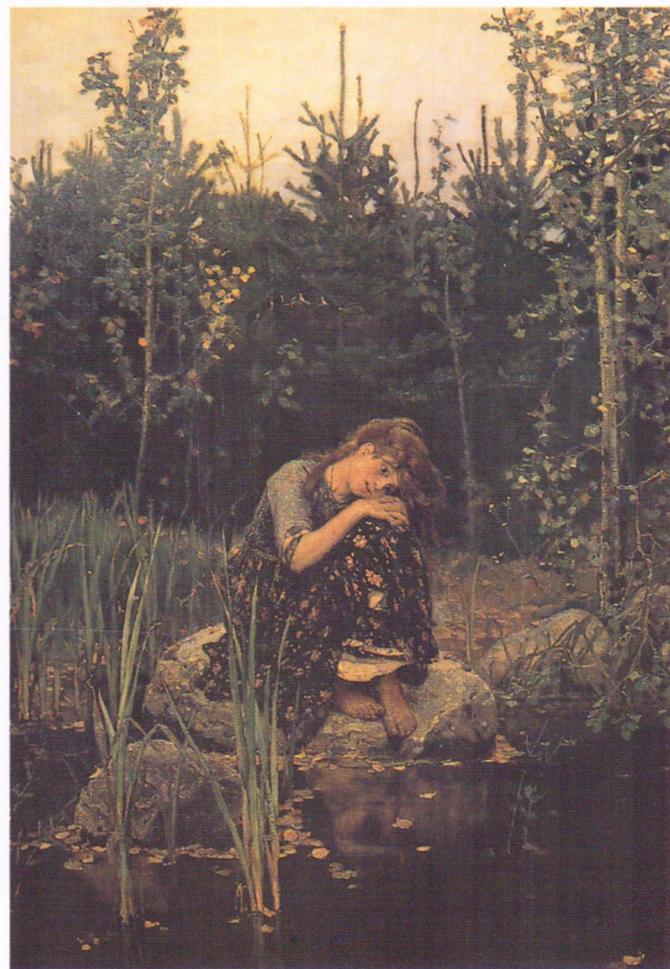
Самую сложную загадку загадает тебе третья

младшая царевна. На ней черное платье, украшенное жемчугом. Но не драгоценности она охраняет. Ее соковок изображены на переднем плане картины, возили их по Донецкой железной дороге. Строил эту дорогу знаменитый Савва Иванович Мамонтов. Это полотно, которое он заказал Васнецову, должно было украшать его кабинет.



Виктор Васнецов  
ПОРТРЕТ Е.А. ПРАХОВОЙ. 1891  
ГТГ

Виктор Васнецов  
АЛЕНУШКА. 1881  
ГТГ





Виктор Васнецов  
ТРИ ЦАРЕВНЫ ПОДЗЕМНОГО ЦАРСТВА. 1879  
ГТГ

**Какие “сокровища” возили по Донецкой железной дороге?  
Во что превратилась бы каждая из царевен, если бы они захотели спрятаться в подземелье?**

Ответив на последний вопрос, ты поймешь отличие сказочной картины от сказочной аллегии.

Это путешествие изрядно утомило тебя, но ты сможешь набраться сил при встрече с самыми главными

стражами Третьяковской галереи – знаменитыми *“Богатырями”* (1898, ГТГ). Назвать эту картину сказкой нельзя, хотя она рассказывает о “преданьях старины глубокой”. В ней переплелись сказка, былина, история. Сейчас тебе кажется, что Илья Муромец, Добрыня Никитич и Алеша Попович были именно такими: степенный и могучий Илья Муромец, благородный и мудрый Добрыня Никитич, задумчиво-лукавый Алеша Попович. Богатырская застава оберегает покой родной земли.



Виктор Васнецов  
БОГАТЫРИ. 1898  
ГТГ

- Кому из богатырей ты доверил бы свою личную охрану сегодня?
- Почему одного из богатырей художник возводит на “пьедестал” холма?
- Кому из богатырей чуткий, “вещий” конь “подсказал”, что враг уже близок?

Васнецов хотел, чтобы картина рассказывала не только действием, но и каждой деталью. Следует только почувствовать ее выразительность.

- Зачем в этой картине-былине на первом плане изображены маленькие елочки?

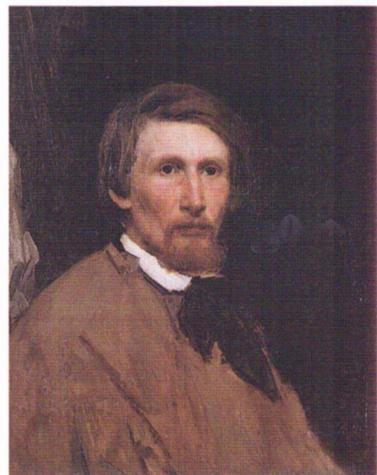
Контраст между мощными богатырями и слабыми, беззащитными деревцами поможет тебе ответить на этот вопрос.

Богатыри – это былинное прошлое, но мастер верил, что будущее нашей Родины не менее славное. Ведь ты и есть это будущее. Пытливо и спокойно смотрит живописец на тебя с “Автопортрета” (1873, ГТГ).

- Как ты думаешь, в облике кого из богатырей спрятаны портретные черты художника?

Если тебе захочется глубже погрузиться в сказочный мир Васнецова, воспользуйся нашей книгой, как

Виктор Васнецов  
АВТОПОРТРЕТ. 1873  
ГТГ



компасом, и отправляйся в его дом-мастерскую. Когда ты поднимешься на второй этаж, в мастерскую художника, внимательно рассмотри серию картин, над которой он работал здесь в последние годы жизни. Она называется “Поэма семи сказок”, шесть из которых ты увидишь: “Спящая Царевна” (1926), “Царевна-Лягушка” (1901–1918), “Баба Яга” (1901–1917), “Бой Добрыни Никитича с Семиглавым Змеем Горынычем” (1913–1918), “Кащей Бессмертный” (1917–1926), “Ковер-самолет” (1919–1926).

Попытайся ответить на мудреные вопросы, звучащие с полотен старого сказочника.

**?** Попробуй соединить картины в смысловые пары: Добро рядом со Злом; прославление радости жизни; раздумья над смыслом бытия.

**?** Только одна из картин серии написана на сюжет западной сказки, но герои ее переодеты на русский лад. Какое это произведение?

Пестрое узорочье картин этой серии сродни звучности колорита народного искусства. В ярких звонких красках скрывается символика народной философии жизни.

**?** Подумай, что означает зеленый цвет верхней одежды Царевны-Лягушки? А красный цвет плаща Добрыни? Белоснежная рубашка на маленьком Иванушке, похищенном Бабой-Ягой? Найди в картине “Царевна-Лягушка” детали, составляющие ритмический ряд. Он позволит тебе услышать, под какую музыку пляшет героиня.

**?** Почему художник выбрал для картины “Бой Добрыни Никитича...” точку зрения снизу?



Виктор Васнецов

ЦАРЕВНА-ЛЯГУШКА. СЕРИЯ КАРТИН “ПОЭМА СЕМИ СКАЗОК”. 1901–1918

Дом-музей В.М. Васнецова

Виктор Васнецов

СПЯЩАЯ ЦАРЕВНА. СЕРИЯ КАРТИН “ПОЭМА СЕМИ СКАЗОК”. 1926

Дом-музей В.М. Васнецова



Подсказка спрятана в главе “Дорогами пейзажа”.

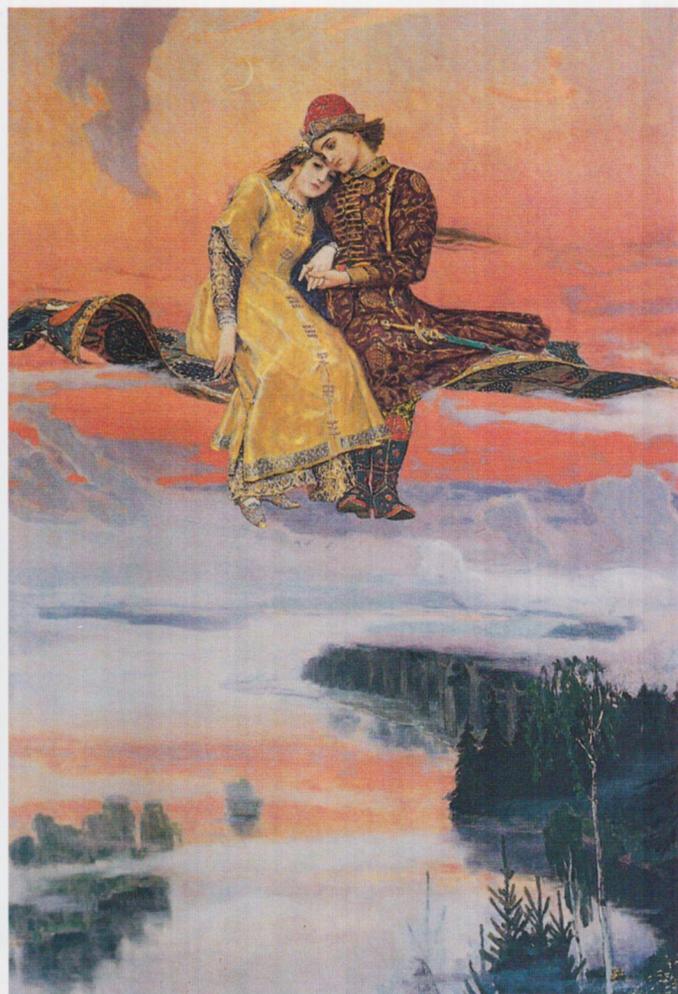
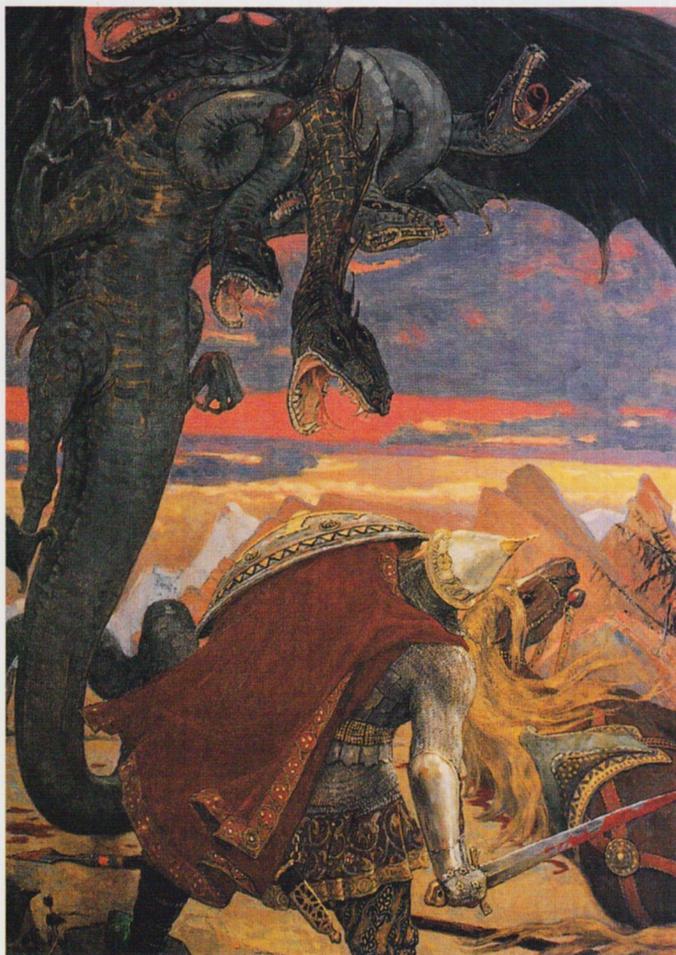
Если богатыри на картине Васнецова очень убедительны в своей былинности, то “Богатырь” (1898, ГРМ) Михаила Врубеля ошеломляет своим сверхъестественно-могучим обликом. Преувеличенный объем, “дремучесть” вида делают его похожим на порождение сказочной чащобы, из которой он возникает, чтобы тотчас же, на твоих глазах раствориться в ней. Колорит картины мрачен и драгоценен. Богатырь кажется не столько написанным, сколько извлеченным из неведомой горной породы. Чем не Святогор, сила которого была столь необъятна, что сама мать-сыра земля с трудом носила его?

**?** Почему Врубель выбрал для этого произведения такой необычный формат?

Где, кроме картины-сказки, художник может воплотить самые фантастические образы? Конечно, в

Виктор Васнецов. БОЙ ДОБРЫНИ НИКИТИЧА С СЕМИГЛАВЫМ ЗМЕЕМ ГОРЫНЫЧЕМ. СЕРИЯ КАРТИН “ПОЗМА СЕМИ СКАЗОК”. 1913–1918

Дом-музей В.М. Васнецова



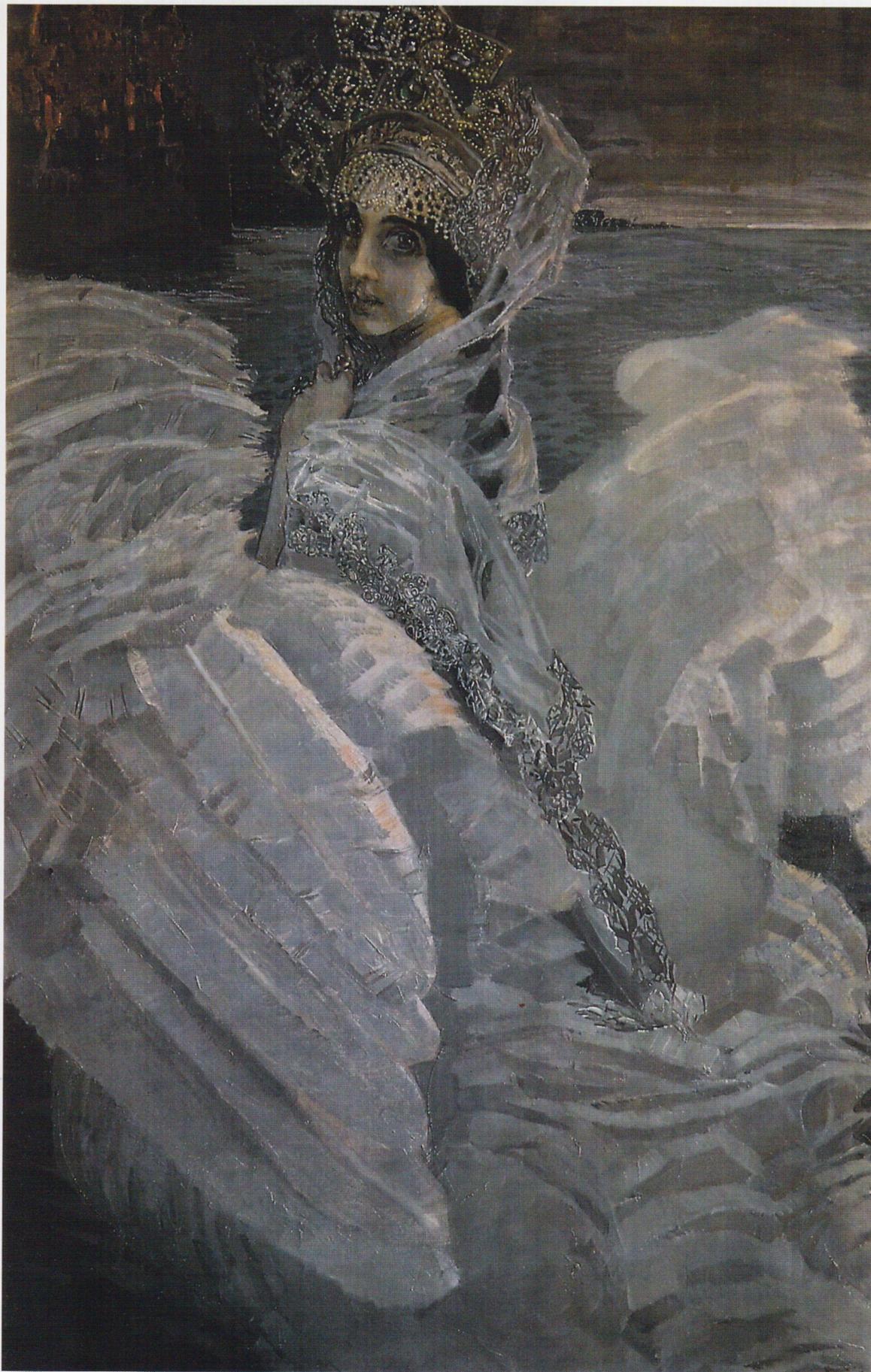
Виктор Васнецов

КОВЕР-САМОЛЕТ. СЕРИЯ КАРТИН “ПОЗМА СЕМИ СКАЗОК”. 1919–1926

Дом-музей В.М. Васнецова

театре, который так любил Михаил Врубель. В картине “Царевна-Лебедь” (1900, ГТГ) он превращает свою жену певицу Надежду Забелу в сказочное видение. Она изображена на фоне “оживающих” декораций к опере Н.А. Римского-Корсакова “Сказка о царе Салтане”, в которой Забела-Врубель исполняла партию Царевны-Лебеди. Перламутрово-лиловый туман оживляет морскую пену прибоя. Справа пена сгущается и превращается в легкое серебристо-розовое крыло. А слева как будто камнеет, застывая драгоценными кристаллами чудесного оперения. Неверный свет заката придает ее облику трепетную изменчивость. Блеск глаз Царевны соперничает с переливами драгоценных камней на ее кокошнике. Как не похожи они на самоцветы Васнецова!

Мерцающие перстни на руках царевны подобны глазам лебедя, а сама рука становится похожей на лебединую шею. Оглянувшись на зрителя, героя



Михаил Врубель  
(1856–1910)

ЦАРЕВНА-ЛЕБЕДЬ

1900

ГРМ

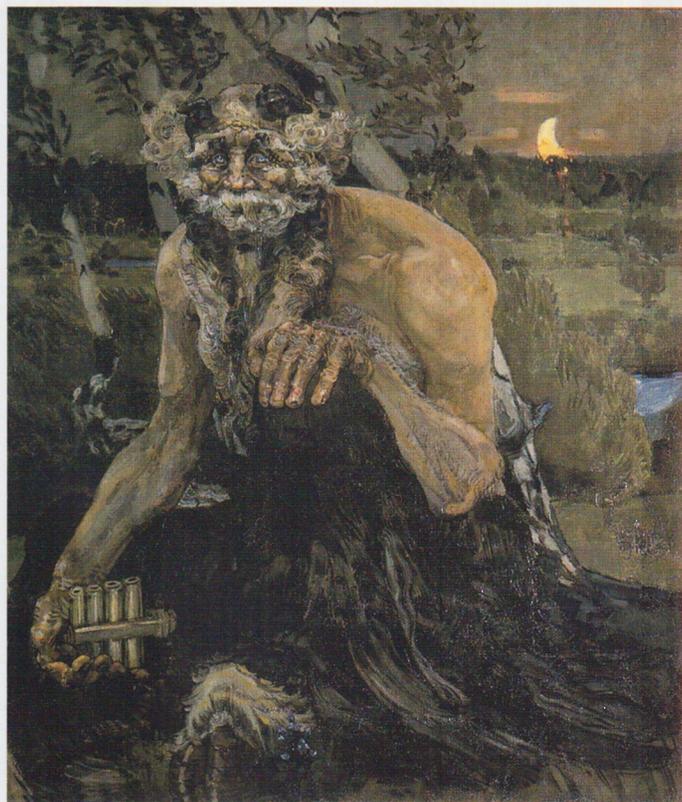
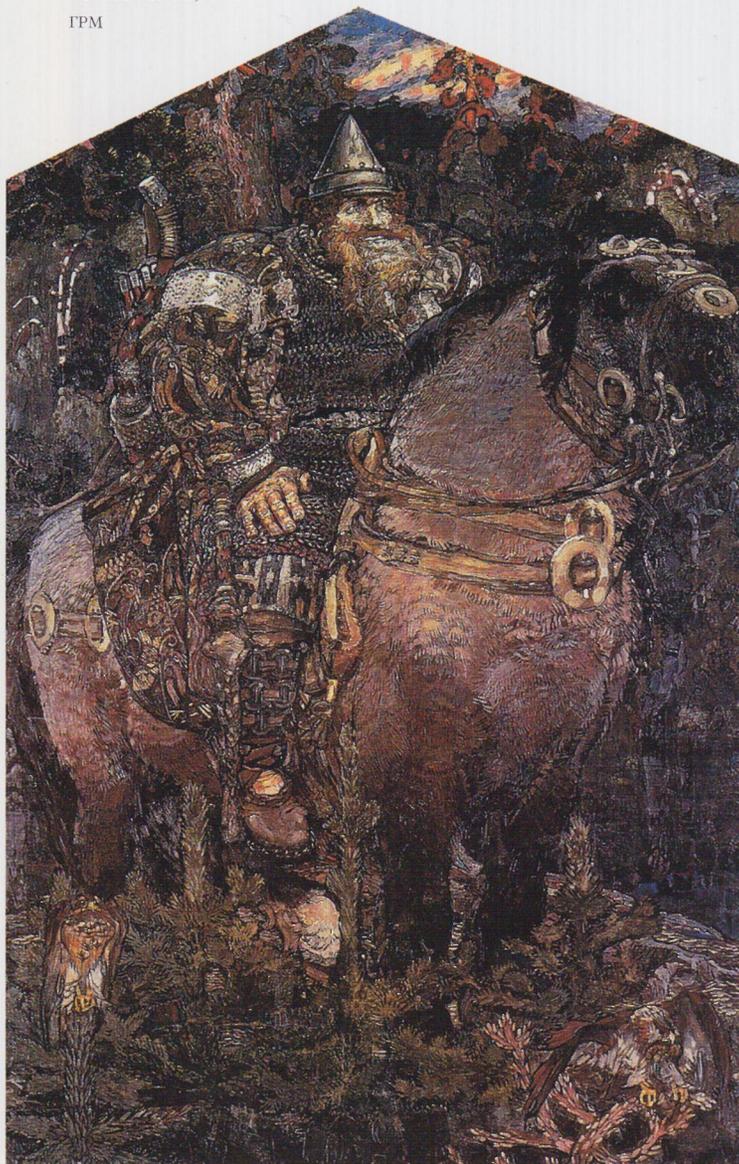
на ваших глазах “оборачивается” Лебедью. Эффекты света, тонкая вибрация мазка Врубеля позволят даже “услышать” пленительный голос певички.

Многие сказочные полотна Врубеля пронизаны особой музыкальностью. В его картине “Пан” (1899, ГТГ) древнегреческий бог лесов и покровитель пастухов скорее похож на лешего из русской сказки. В неверном свете месяца фигура козлоногого Пана появляется из-за замшелого пня. Его голубые простодушные и мудрые глаза отливают такой же синевой как и гладь речки, и трогательные незабудки на переднем плане.

Михаил Врубель

БОГАТЫРЬ. 1898

ГРМ



Михаил Врубель

ПАН. 1899

ГТГ

Кажется Пан прислушивается к чему-то. Может быть к шелесту тростника на берегу, в котором ему чудится голос его возлюбленной нимфы Сиринги? Когда-то в паническом страхе она бросилась бежать от морщинистого, заросшего шерстью Пана, решившегося рассказать ей о своей любви. Отсюда и произошло известное тебе слово “паника”.

Сиринга обратилась с мольбой к богам и была превращена в тростник. Из этого тростника ее безутешный воздыхатель сделал флейту, которую ты видишь в его правой руке. С тех пор этот музыкальный инструмент стал называться “флейтой Пана”, а имя его возлюбленной в переводе с греческого означает “свирель”.

И “Царевна-Лебедь” и “Пан” находятся в Третьяковской галерее в особом зале, который называется “залом Врубеля”.

#### Вопросы “с двойным дном”

- ❏ Есть ли отличие между сказкой и мечтой, какими предстали они с полотен Васнецова и Врубеля? В чем оно?
- ❏ Какими средствами, живописными или музыкальными, полнее и ярче можно “рассказать” о мечте?
- ❏ Почему именно в зале Врубеля в Третьяковской галерее проводятся музыкальные концерты?



## ДРЕВНЯЯ РУСЬ

Год 988-й вошел в нашу историю как год Крещения Руси. Из далекой Византии пришла на Русь новая вера, вера в единого Бога, который не требовал человеческих жертв. Сын Божий, Иисус Христос, сам обрек себя на жертву и, безвинно распятый на кресте, искупил своей кровью грехи человеческие.

“Бог есть Свет Миру”. Силу этого христианского определения вы ощутите перед древней мозаикой из Михайловского Златоверхого монастыря в Киеве “Дмитрий Солунский” (1108–1113, ГТГ). Сам мо-

настырь был разрушен. Остались лишь фрагменты фресок и мозаик. Фигура святого словно выплывает из золотого мозаичного фона стены. Ты легко сможешь определить, кем был Дмитрий в своей мирской земной жизни, по его атрибутам (копье, меч, щит). Но главным – духовным оружием этого воина была Вера в единого Бога. Твердо, не сгибаясь, стоял он за Веру и претерпел за это от врагов христианства страшные мучения. Вокруг головы Дмитрия – сверкающий нимб (в переводе с латинского – облако). Это частица божественного Света, знак его святости.

Стены древнерусских соборов украшали не только светоносные мозаики, но и фрески. Рядом с

ДМИТРИЙ СОЛУНСКИЙ. МОЗАИКА.

1108–1113

ГТГ



мозаикой – фрагмент настенной росписи из того же монастыря “Святитель Николай” (конец XII – начало XIII века, ГТГ). Его особенно почитали на Руси, называя Николаем Чудотворцем. Считали “скоропомощником” в беде, покровителем “плавающих и путешествующих”, в том числе и по “океанам” знаний, то есть – учащихся.

Но не мозаики и фрески, а икона (что в переводе с греческого означает образ) стала повседневно связывать жизнь верующего христианина с Богом. Мо-



СВЯТИТЕЛЬ НИКОЛАЙ. ФРЕСКА.

Конец XII – начало XIII века

ГТГ

перед взором Марии, размышляющей о судьбе своего сына. Ты узнаешь и орудия Страстей, и Евангелие – часть Библии, в которой описана земная жизнь Христа. Белый голубь – это символ Святого Духа. А престол, на котором стоит крест, – прообраз престола уготованного, воссев на который, Христос будет судить всех на Страшном Суде. Название этой иконы – “Престол и орудия Страстей” (начало XV века (?), ГТГ)

литва перед иконой – это разговор человека со Всевышним. Икона дает зримое изображение незримого, духовного в особой

Писались иконы особой краской, которую иконописцы готовили сами. Она называется *темперой*. Взгляни на самую древнюю и драгоценную святыню нашей иконописи “Богоматерь Владимирскую” (первая треть XII века, ГТГ). Мария нежно “милует”, ласкает свое дитя – маленького Иисуса. Такой тип изображения называется трепетным русским словом “умиление”. Скорбным взглядом Богоматерь “обнимает” весь мир с его прошлым и будущим. Она смотрит на нас с тобой и на Младенца. Марии было предсказано, что она увидит его страшную казнь и страдать будет так, “как будто меч пронзит ее сердце”. Зная это, она несет его как Спасителя, как великий дар всем и каждому уверовавшему в него. Одну из множества тайн этой иконы ты можешь разгадать, взглянув на ее оборот. Оказывается, еще в XII веке “Богоматерь Владимирская” стала двусторонней иконой. На обороте запечатлено то невидимое, что проходит

Очень поэтичное название носит древнейшая икона из Русского музея “Ангел Златые Власы” (XII век). Это архангел Гавриил – божественный вестник, призванный раскрывать верующим смысл пророческих видений. Взор его завораживает бездонной глубиной. Огромные печальные глаза занимают почти половину лица. О таком взгляде говорят: “Во многом



**БОГОМАТЕРЬ ВЛАДИМИРСКАЯ.** Первая треть XII века  
ГТГ

знании – много печали”. Эти глаза “не отпускают” молящегося во время молитвы, дарят ему успокоение и чувство защищенности. Полюбуйся мерцанием золотых прядей, струящихся в волосах ангела. Это “ассист”, тот божественный свет, о котором ты уже знаешь. Черета изображений Марии, святых и архангелов с подобными склоненными лицами занимали место в главном ряду церковного иконостаса. Этот

ряд назывался *деисус* (от греческого слова “моление”).

Другая ранняя русская икона носит название “Спас Нерукотворный” (вторая половина XII века, ГТГ). Это изображение ни в коем случае нельзя



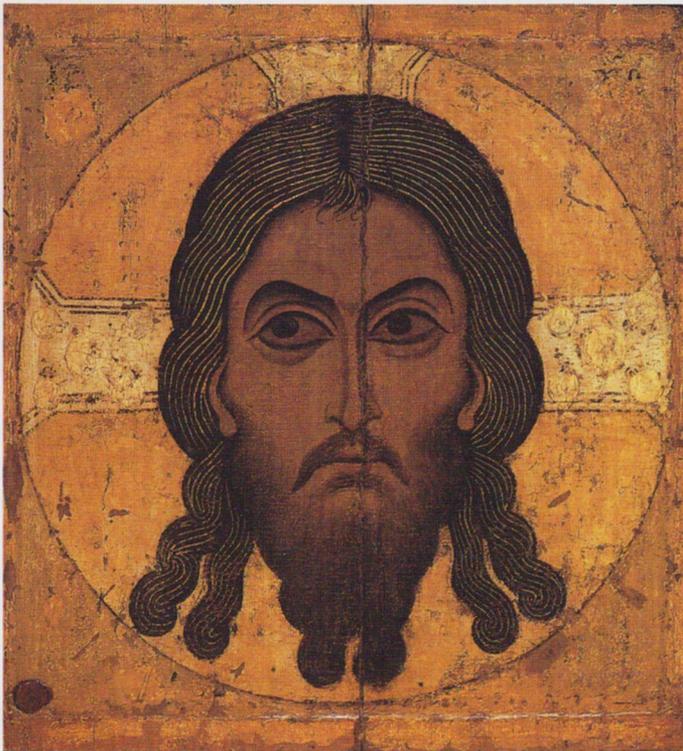
**ПРЕСТОЛ И ОРУДИЯ СТРАСТЕЙ.** Начало XV века (?)  
Оборот иконы “Богоматерь Владимирская”.  
ГТГ

назвать портретом. Лик Христа писался по определенным канонам (правилам), нарушить которые было невозможно. Иначе исказилась бы истинность свидетельства того, что когда-то произошло и было записано в Евангелии. Откуда же к наименованию Спас (ты легко объяснишь его) прибавилось определение Нерукотворный? Легенда рассказывает: заболевший царь Авгарь надеялся, что его исцелит изображение Христа. Но художник, посланный царем, не смог нарисовать Спасителя. Тогда Иисус омыл

свое лицо и *убрусом* (полотенцем) промокнул его. На убрусе чудесным образом остался запечатленным светлый лик Христа, который и послужил образцом для последующих икон под названием “Спас Нерукотворный”. В древности, как ты уже знаешь, многие из них могли иметь на обороте другое иконное изображение.

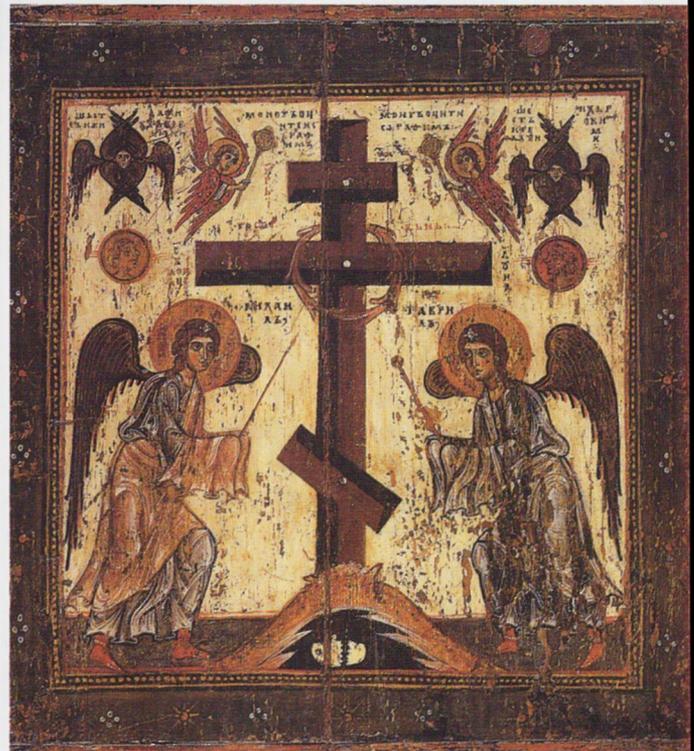
Рассмотри оборот этой иконы – “*Прославление креста*” (вторая половина XII века, ГТГ), и ты поймешь, что она не только моленный образ. Ее можно “читать” как мудрую книгу Священного Писания. На кресте уже нет распятого Христа. Архангелы (старшие ангелы) Михаил и Гавриил просто держат орудия его страстей (страданий) – копье и губку на трости. Эту губку с горьким укусом во время казни поднес к пересохшим губам Христа римский солдат, когда Иисус в предсмертной муке воскликнул: “Жажду!”. Копьем же проткнули его подреберье, чтобы убедиться, что Христос испустил дух. Но на третий день Спаситель воскрес, “смертию смерть поправ”. На кресте водружен пальмовый венок в знак Его победы над смертью. Воскреснув, он победил первородный грех, совершенный первым человеком. По

**СПАС НЕРУКОТВОРНЫЙ.** 2-я половина XII века  
ГТГ



**“АНГЕЛ ЗЛАТЫЕ ВЛАСЫ”.** XII век  
ГРМ

**ПРОСЛАВЛЕНИЕ КРЕСТА.** 2-я половина XII века  
Оборотная сторона иконы “Спас Нерукотворный”  
ГТГ



преданию, на горе Голгофа, месте казни Христа, первый грешник и был захоронен. Вспомни, как его звали. Напоминает об этом изображение черепа Адама у подножия Голгофы. Каждая деталь в иконе несет символический смысл. Ты уже понял, что икону нельзя сравнивать с картиной, она строится по другим законам. Отсутствие рамы восполняют возвышенные иконной доски по краям, а углубленное среднее поле называется ковчегом.

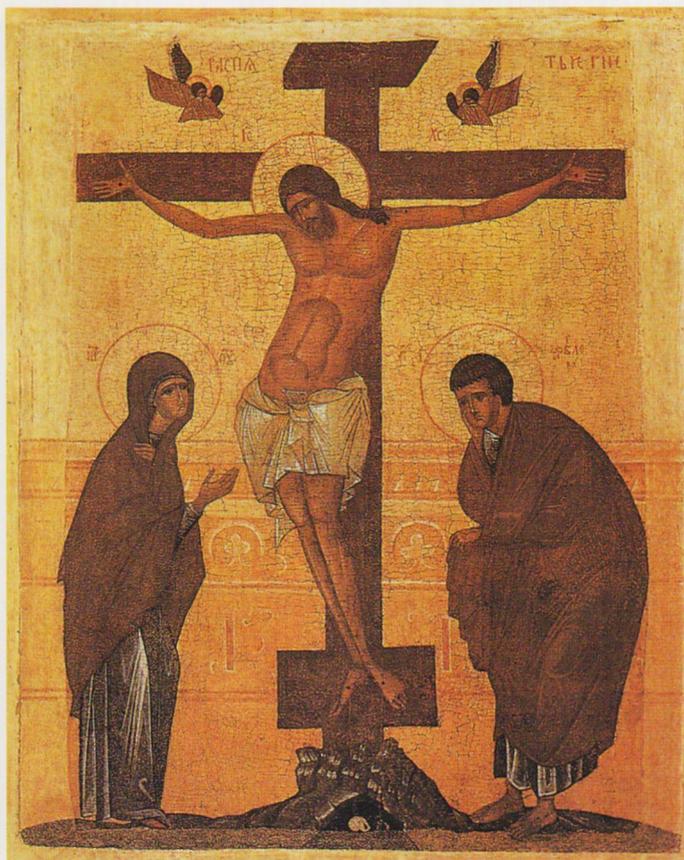
Тема креста объединяет этот образ с иконой “Распятие” (XV век, ЦМиАР), которую ты можешь увидеть в Музее Андрея Рублева. Здесь крест – орудие мучительной казни, которой закончилась земная жизнь Христа. Этот сюжет появился в иконописи гораздо позже, чем другие эпизоды из жизни Спасителя. Контраст между геометрической жесткой формой темного креста и гибкой “поющей” линией силуэта распятого Иисуса, Его лик, не искаженный смертью, а полный света и умиротворения, дают ощущение преодоления нечеловеческого страдания и надежды на Воскресение. А в очертаниях фигур Марии и любимого ученика Христа – Иоанна читается не только скорбь, но и молитвенное ожидание этого будущего Чуда.

По контрасту с тихой и светлой скорбью этого образа особенно праздничной и нарядной кажется икона “Чудо Георгия о змие” (XIV век, ГРМ). Она была создана в древнем Новгороде, где иконописцы любили звучные, насыщенные цвета. Они часто изображали детали, делающие особенно убедительными церковные предания. “Чудо Георгия” – особый вид так называемой “житийной” иконы. В ее среднике (центральной части) один из самых почитаемых на Руси святых изображен в виде юного воина. Он побеждает ужасного змея-дракона не физической силой, а мощью духовной веры. Георгий даже не касается змея копьем, а тот уже повержен. Царевна Елисава, которая

должна была стать добычей змея, набрасывает на него свой пояс и ведет, послушного как собачку, в град своего отца – Сельвия. Царь и горожане, отдававшие ранее на съедение змею своих прекрасных дочерей, с изумлением наблюдают эту сцену со стен башни. Обрамляют повествование маленькие “окошки”-кадры, называемые клеймами. Они рассказывают о земной жизни – житии героя-мученика. Эпизоды жития следует читать как строки книги,



ЧУДО ГЕОРГИЯ О ЗМИЕ. XIV век  
ГРМ

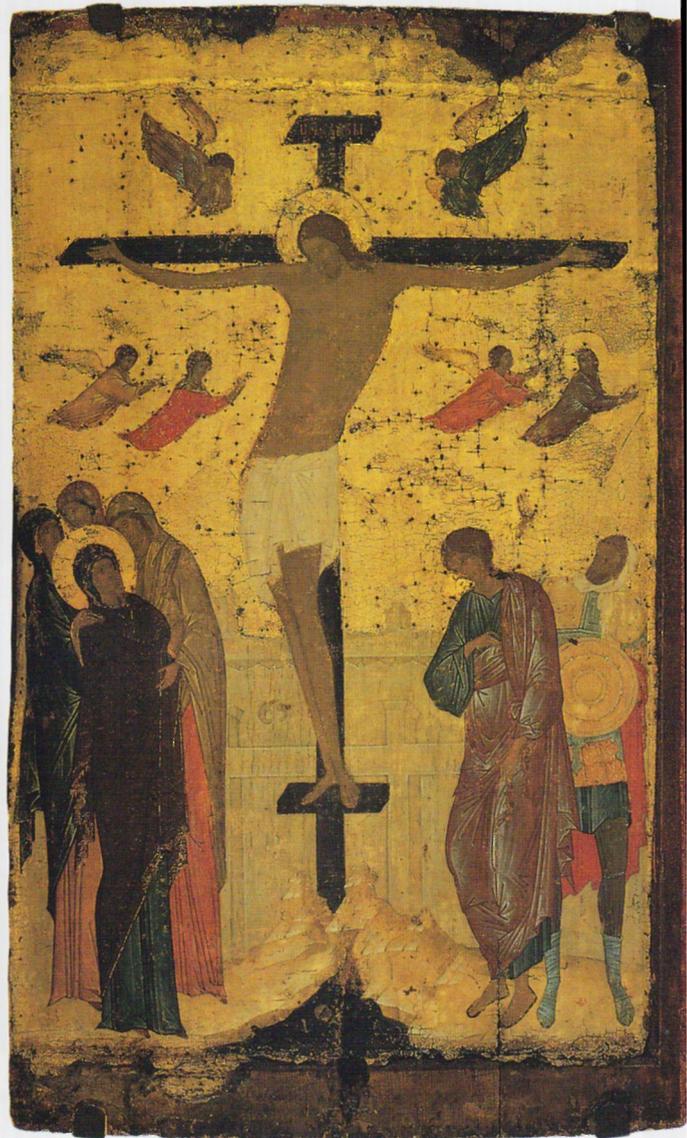


**РАСПЯТИЕ.** XV век  
ЦМиАР



**Феофан Грек (около 1340– после 1405)**  
**БОГОМАТЕРЬ ДОНСКАЯ.** Конец XIV века  
ГТГ

слева направо. Начинается рассказ с отречения Георгия от богатства и раздачи его нищим. В правом верхнем клейме он изображен уже в темнице, куда его заключил нечестивый царь. А затем идут сцены страшных мучений героя: его “трут” пилой, варят в котле, заливают рот горячим свинцом. Но муки не оставляют на теле святого никаких следов. Подумай,



*Дионисий (около 1440– после 1503)*

**РАСПЯТИЕ.** Начало XVI века  
ГТГ

почему иконописец “упустил” эту подробность?

Несмотря на то что иконы подписывались иконописцами очень редко, имена самых замечательных мастеров мы знаем. Это **Феофан Грек** – ему приписывается икона “**Богоматерь Донская**” (конец XIV века, ГТГ) и **Дионисий** – его икону “**Распя-**

тие” (начало XVI века, ГТГ) ты можешь сравнить с иконой из Музея Рублева. Имя же *Андрея Рублева* – великого художника Древней Руси – ты обязательно запомни. Его икона “Троица” (первая четверть XV века, ГТГ) стала вершиной древнерусской живописи. Создавался образ “в похвалу” поборнику русского единства, основателю Троице-Сергиева монасты-

разновременные эпизоды. Происходит сверхъестественная встреча Бога Отца с еще нерожденным Богом Сыном и невидимым Духом Святым. Все вместе они и являют Троицу. Неслышная беседа, которую



*Андрей Рублев*  
(около 1370–1430)

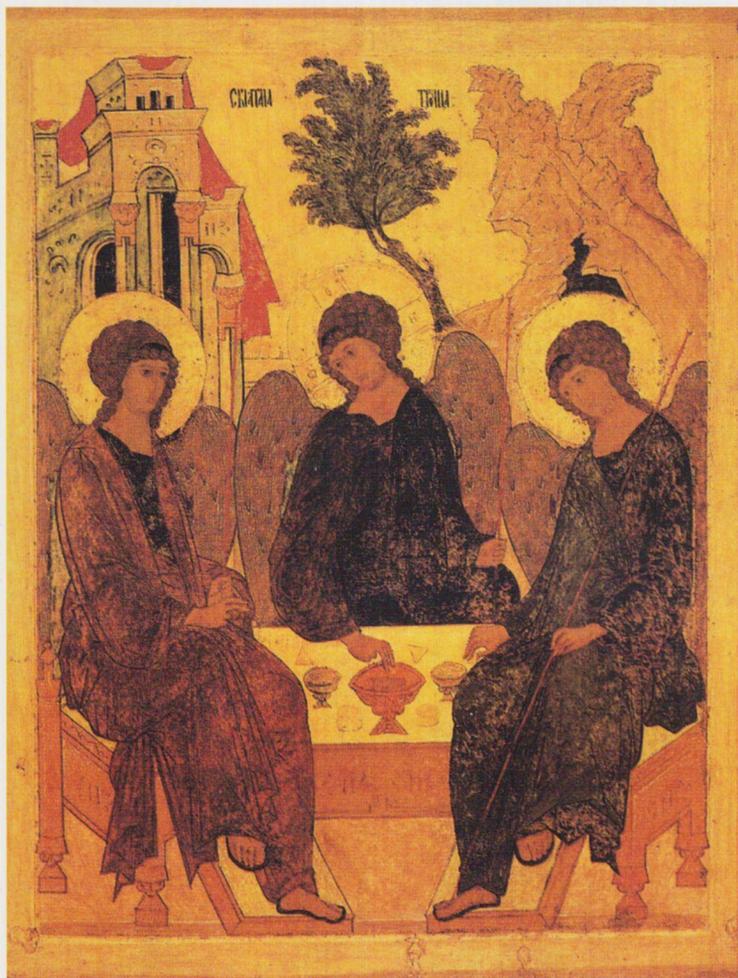
**ТРОИЦА.**

1-я четверть XV века  
ГТГ

ря преподобному Сергию Радонежскому, который благословил на Куликовскую битву князя Дмитрия Донского. Содержание иконы сложно и глубоко. Три ангела сидят за столом, накрытым для них старцем Авраамом. Икона не знает понятия земного времени, ее время – Вечность, поэтому она может соединять

ведут сидящие за столом, передана мягким касанием крыльев, склоненными силуэтами, “говорящими” жестами рук. Рублев строит композицию иконы, вписывая фигуры в круг, выбрав его как формулу гармонии, согласия, единства. В центре этого круга – Чаша, наполненная кровью жертвенного тельца – прообраза той жертвы, на которую Бог Отец должен обречь своего едиnorodного Сына. Хитон среднего

ангела с золотой полосой на плече напоминает багряницу, ту одежду, которую надели на Христа в ночь перед казнью. Над ним изображен дуб – символ Древа вечной жизни. Большинство ученых считают, что



Мастер Паусий  
ВЕТХОЗАВЕТНАЯ ТРОИЦА. 1455  
ЦМИАР

это Бог Сын. Слева от тебя изображена фигура, над которой высится подобие здания. Это Бог Отец, ведь он – не кто иной, как Творец “здания мира” (мироздания). За ангелом справа – гора, символ устрем-

Вот и закончилось твое путешествие по миру русской живописи. Наша книга вручила тебе путеводные нити знаний, которые вместе с “компасом” помогли не сбиться с курса. В следующий раз, отправляясь в музеи, не забудь захватить с собой наши новые книги! А если все-таки встретились непонятные слова, загляни в словарик – он объяснит тебе их значение.

ленности к высотам Духа. Несомненно, это – Бог Дух Святой. Для изображения сверхъестественного Рублев обращается к приемам не прямой, а “обратной перспективы”. Точка схода ее линий находится не в иконном изображении, а в пространстве молящегося и созерцающего икону. И ты сам словно становишься свидетелем церковного предания. В “Троице” – не только певучий мягкий ритм линий, но и чистый нежный колорит. Недаром про творения Рублева говорили, что они “аки дымом писаны”. В иконе бережно собраны краски родного пейзажа: золотой хлеб, несравненный рублевский “голубец” – синь неба, зелень трав и вишнево-коричневый цвет “плоти” земли.

“Троица” Рублева стала для последующих иконописцев новым каноном – образцом для написания. В Музее древнерусской культуры ты можешь увидеть икону мастера Паусия с уже знакомым названием. Она написана в 1455 году и полностью повторяет рублевскую композицию. Зная это, тебе будет нетрудно в воображении воссоздать утраченные детали шедевра Андрея Рублева.

История свидетельствует, что моленные иконы зачастую не горят в огне пожарищ и сражений. На иконе “Богоматерь Умиление. (Любятовская)” (XVI век, ГТГ) ты увидишь следы ударов мечей воинов Стефана Батория, с которыми русские воевали во времена Ивана Грозного. Враги пытались изрубить ее, но икона осталась жива. Разве это не чудо!? Знакомство с древнерусским искусством требует благоговения и многих знаний. Ты сделал только первый шаг к постижению его великих тайн.

#### Вопросы “умницам и умникам”

- ❓ Какой цвет в мозаике “Дмитрий Солунский” самый главный?
- ❓ Почему искусный мастер уложил кубики золотоносной мозаики не ровно, а под углом?
- ❓ Почему в древности икону, за редким исключением, писали не на камне, не на холсте и бумаге, а на дереве?  
Подсказка: вспомни икону “Поклонение кресту”.
- ❓ В старину иконописцы почти никогда не подписывали иконы, как это делают художники, пишущие картины. Почему?

**Аллегория** – передача через конкретные образы отвлеченных понятий.

**Ампир** – стиль в изобразительном искусстве первой трети XIX века, завершающая стадия классицизма. Вдохновленные искусством Древней Греции и императорского Рима, мастера стиля ампир воспевали холодную, торжественную красоту.

**Жанр** – совокупность живописных произведений, объединенных общим кругом тем, предметов изображения (портрет, исторический жанр, пейзаж, марина, бытовой жанр, натюрморт, интерьер, батальный жанр).

**Идиллия** – мирное, безмятежно-счастливое существование и произведение, описывающее его.

**Иконостас** – стена в православном храме, состоящая из икон. Она отделяет алтарную (восточную) часть храма от помещения для молящихся.

**Импрессионизм** (от французского слова “впечатление”) – направление в искусстве последней трети XIX – начала XX века, связанное с желанием передать мгновенное, краткое впечатление от изменчивости реального мира.

**Картина** – законченное произведение живописи, имеющее самостоятельное художественное значение.

**Классицизм** – художественное направление и стиль искусства XVII – начала XIX века в Европе и конца XVIII – начала XIX века в России. Искусство классицизма обращалось к античности и античному искусству как к идеальному образцу.

**Колорит** – система цветовых тонов, их сочетание и взаимоотношение в произведении искусства.

**Композиция** – построение художественного произведения.

**Масляные краски** – краски, в которых пигмент разводят в льняном масле.

**Мастерская** – помещение, приспособленное для работы художника.

**Модель** – изображаемый объект (натурщик, “натура”).

**Модерн** (в переводе с французского – новейший, современный) – стиль в европейском и американском искусстве конца XIX – начала XX века, охвативший все виды и жанры искусства.

**Мозаика** – изображение, выполненное из отдельных, плотно пригнанных друг к другу кусочков стекла, мрамора, цветных камней.

**Мольберт** – подставка, на которой художник укрепляет холст для работы.

**Психологический портрет** (“психо” в переводе с греческого – душа; “логос” – в переводе с греческого – слово, понятие) – произведение искусства, где в изображении человека внимание уделяется глубоким, сложным движениям его души, его внутреннему миру.

**Пастозный мазок** – особенность живописной фактуры картины, отличающаяся жирными, плотными мазками кисти.

**Перспектива** – изображение в картине предметов в соответствии с теми кажущимися изменениями их величины, которые вызваны степенью их удаленности от зрителя.

**Романтизм** – художественное движение в европейской и американской культуре конца XVIII – первой половины XIX века, выдвигающее на первый план индивидуальность, наделяющее ее идеальными устремлениями.

**Ритм** – чередование соизмеримых элементов целого, совершающееся с закономерной последовательностью.

**Сентиментализм** (от французского слова “чувство”) – течение в литературе и искусстве стран Европы и Америки конца XVIII века – начала XIX века, воспевающее чувства “простого и естественного” человека.

**Символ** – художественный образ, воплощающий какую-либо идею.

**Символизм** – направление в европейской и русской художественной культуре конца XIX – начала XX века. Живой реальности символизм противопоставлял мир видений и грез.

**Темпера** – краска, связующим веществом в которой является вода, соединенная с яичным желтком.

**Фактура** – характер поверхности художественного произведения, ее обработки.

**Фреска** – живопись водяными красками по сырой штукатурке.

**Эпическое** – величаво-спокойное, бесстрастное.

**Эскиз** – предварительный набросок, фиксирующий замысел художественного произведения или его отдельной части.

**Этюд** – небольшое произведение, выполненное с натуры для ее изучения. Часто этюд служит подготовительным материалом при работе над картиной, скульптурой, графическим произведением.

**Этюдник** – плоский деревянный ящик, в котором художники хранят принадлежности для живописи и рисования, а также готовые этюды.