

85.143(2=411.2)-8

И26

СА-407588

16+

LEVEL ONE

# История русского искусства

от Айвазовского до Репина

Наталья Игнатова



**БОМБОРА**  
ИЗДАТЕЛЬСТВО



LEVEL ONE

# История русского искусства

от Айвазовского до Репина

Наталья Игнатова

Государственное бюджетное  
учреждение культуры  
«Оренбургская областная универсальная  
научная библиотека им. Н.К. Крупской»



**БОМБОРА**  
ИЗДАТЕЛЬСТВО

Москва 2024

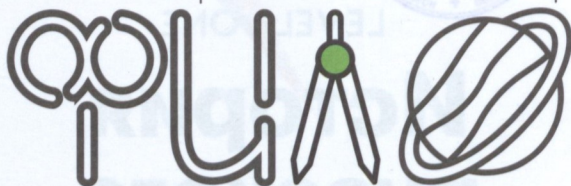
ca-407588

85.143(2=411.2)-811

1126

85.143(2=411.2)5-8

Детский образовательный центр



ВУЗЕ



Организация образования и культуры  
Государственное учреждение  
«Образовательный центр имени Н. К. Крупской»

БОНУС

Москва 2024

85.143(2=411.2)5-8



На протяжении всей жизни мы учимся, создаем свою картину мира. Чем она полнее, тем ближе мы к пониманию, как устроен мир, как в нем можно ставить цели и идти к ним, как быть счастливым. Поэтому так важно вовремя зацепиться за свое любопытство, уделить этому время и узнать новое из любой возможной сферы.

Изучение искусства прекрасно тем, что, помимо новых знаний — о художниках и истории, — оно учит замечать красоту, созидать и вдохновляться. Это очень важные навыки для каждого человека, применимые во всех сферах жизни и делающие ее ярче, интереснее и осмысленнее.

Нам было важно поддержать проект именно о русском искусстве и для по-настоящему широкого круга читателей, дать возможность всем, кто мечтал разбираться в русской

живописи, прочитать книгу, написанную понятным и доступным языком, погружающую в прошлые эпохи и судьбы великих русских художников так, чтобы все истории буквально ожили в сознании и хорошо запомнились.

Эта книга будет интересна и детям, и взрослым, которые хотят получить целостный взгляд на тему русского искусства. По нашему мнению, это самый эффективный подход к обучению: сначала создать общее представление обо всем, что известно, а потом идти за своим интересом, углубляться в конкретные темы и, в конце концов, даже создавать новое для всех.

Афонина Анна Петровна,  
директор детского образовательного центра «Филобайт»

<https://philobyte.ru/>

## 1.1 Новаторство Петра I в искусстве: от иконы к парсуне

История русской станковой живописи, то есть привычных для нас картин, началась в XVIII веке и совпала с периодом реформ Петра Великого. До этого времени изобразительное искусство в России развивалось по совершенно уникальному пути, имея исключительно религиозный характер. Основными видами такого искусства являлись самобытные иконы и фрески, на стиль которых огромное влияние оказало искусство Византии. Сейчас невозможно представить, какой была бы русская живопись, если бы она развивалась в унисон с европейской. Однозначно можно сказать лишь, что русские иконы и по сей день являются узнаваемым и неповторимым видом искусства, сохранившим культурные традиции страны.

До XVIII века изображение кого или чего бы то ни было, кроме Бога и святых, не допускалось православной религией, а потому наследие изобразительного искусства допетровской эпохи имеет исключительно религиозную направленность.

В конце XVII века происходит первое знакомство русских мастеров с европейским портретным искусством. Это время совпадает с правлением Петра Великого, на протяжении которого зарождалась

новая модель отношения к человеку — большое внимание теперь уделялось не только его статусу и родословной, но и непосредственно личности.

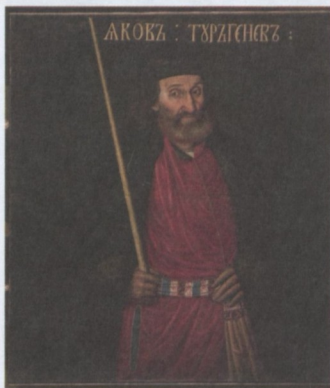
Это время — период нового восприятия свободы и возможностей. Именно тогда вокруг Петра I собрались простые по происхождению люди, чьи интеллектуальные и творческие способности позволили им построить



Портрет Петра I. Готфрид Кнеллер. 1698.  
Собрание королевского дворца Гемптон-корт

достойную карьеру и достичь высокого социального статуса. Художники, в свою очередь, начали увлекаться изучением личности человека, чтобы воссоздавать на картине уникальные черты его внешности и даже характера.

В это время в России появились первые предвестники портрета — так называемые парсуны (от искаженного слова «персона»). Отличительной чертой парсун является сочетание новых задач (показа индивидуальных черт изображаемого человека) и старых иконных традиций письма (плоскостное изображение, преобладание локальных цветов, общая композиционная строгость). Визуально парсуна воспринимается зрителем как обобщенный образ, имеющий сходство с моделью, но не отражающий энергии жизни, настроения и характера, которые художники научатся мастерски передавать несколько позже.



Неизвестный художник. Изображение Я. Ф. Тургенева. 1694. Русский музей

Особого внимания заслуживает сохранившаяся до наших дней серия изображений сподвижников Петра I, участников «Всешутейшего, всепьянейшего и сумасброднейшего собора князь-папы»<sup>о</sup> — своеобразного учреждения, помогавшего царю в сатирической и довольно грубой форме бороться с авторитетом церкви и устаревшими религиозными предрассудками. Серию называют «Преображенской» в связи с тем, что большая часть этих парсун была написана для Преображенского дворца в Москве.

Очень образно этот «собор» в 1720 году описал граф Бассевич: «По кончине последнего патриарха (царь) создал потешного патриарха, который по вторникам и на первой неделе поста обязан был со своей свитой разъезжать в шутовской процессии, верхом на волах и ослах, или сидя в санях, запряженных медведями, свиньями и козлами, нарочно для того приспособленными. Патриарху он придал титул князь-папы». Важно отметить, что по уточнению того же Бассевича, «царь (Петр I) никогда не думал касаться самой религии, а имел в виду только чрезмерность богатства и власти духовенства, которое злоупотребляло как тем, так и другим».

Прекрасный пример парсуны из «Преображенской серии» — изображение Я. Ф. Тургенева (авторство приписывается художнику Ивану Большому Адольскому). В работе, с одной стороны, очевидны условность и традиционность стиля письма, а с другой — заметны особые черты человека и некоторый пафос позы.

## 1.5 Создатель русской сентиментальности Владимир Боровиковский



И. С. Бугаевский-Благодарный. Портрет В. Л. Боровиковского. 1825. Калужский музей изобразительных искусств

Если творчество Дмитрия Левицкого особенно ярко раскрылось в парадных портретах, то его преемник и ученик Владимир Лукич Боровиковский стал первым на родине мастером камерного (или интимного) портрета. Героини его картин (ему позировали преимущественно женщины), несмотря на модные европейские наряды, преисполнены особым русским духом, которому присущи романтически-сентиментальная задумчивость, мечтательная грусть

и томность. Все эти черты считались чуть ли не национальными чертами женщины, живущей во второй половине XVIII века, но проявлялись они зачастую лишь для соблюдения этикета. Историки подмечают, что некоторые герои портретов XVIII века были куда менее благочестивыми в жизни, чем в созданных художниками образах, поэтому, рассматривая портреты конца XVIII века, необходимо учитывать и такую особенность моды, как романтическая грусть.

Но даже в такой ситуации Боровиковскому удалось найти свой уникальный стиль: посредством лиричных образов героев и жемчужно-сине-зеленой цветовой гаммы он передавал хоть и одностороннюю, но достаточно верную характеристику общества той эпохи.

Владимир Боровиковский происходил из семьи иконописцев и с юности брал уроки иконописи у отца. Некоторое время он служил в казачьем полку, но решил оставить военную службу, чтобы посвятить себя искусству. Он писал образы для храмов в провинции империи, но однажды все переменилось. Карьеру художника определил случай — Боровиковский трудился над росписью интерьеров в доме, выбранном для приема императрицы в Кременчуге. Внимательная Екатерина II, заметив талант начинающего мастера, приказала отправить его в столицу для обучения живописному делу. В это

Отличительная особенность сентиментализма в живописи — интерес к частной жизни человека, его личному мироощущению и жизненному опыту. Значимость внешних проявлений — богатства, статуса и красоты — стала вторичной. Вместо интерьеров роскошных дворцов фоном для портретов служили пейзажи: и природа, отражавшая душевные терзания героя портрета, стала как никогда близка к человеку. Сентиментализм в живописи, безусловно, идеализировал изображаемых людей, придавая их образам особую меланхоличную задумчивость.

Именно в таком ключе написан портрет Екатерины II на прогулке в Царскосельском парке. На этом подчеркнуто неофициальном портрете императрица изображена в возрасте 65 лет. Она одета во шлафрок с жабо (разновидность домашней одежды в XVIII — XIX веках, напоминающая халат, только из более плотной ткани), на ее голове — чепец, а около ног — собака, преданно заглядывающая в глаза хозяйке. Появление собак в изображении правящих особ — традиция, известная со времен эпохи позднего Возрождения в Италии, так как это животное всегда отождествляло верность и дружеские качества.

Камерность портрету придает мягкое и умиротворенное выражение лица Екатерины, а также нарочито идеализированный пейзаж с лебедями в пруду на заднем плане. Жестом императрица указывает на Чесменскую колонну.

Художнику доводилось присутствовать при подобных прогулках в Царскосельском парке, но для данного портрета Екатерина не позировала лично — вместо нее моделью была ее камер-дама.

Известно, что сама императрица осталась равнодушна к этому произведению. Много лет картина кочевала из одной частной коллекции в другую, пока, уже в советское время, не попала в Третьяковскую галерею.

### «Русская Джоконда»

Несмотря на некоторую однотипность сентиментальных портретов кисти художника, В. Л. Боровиковскому было суждено создать один из главных женских образов в русском изобразительном искусстве — знаменитый портрет красавицы своего времени Марии



В. Л. Боровиковский. Портрет М. И. Лопухиной. 1797. Государственная Третьяковская галерея

Лопухиной (в девичестве Толстой — писатель Л. Н. Толстой приходился ей двоюродным племянником).

На портрете мы видим молодую 18-летнюю девушку. Ее жизнь вот-вот изменится, ведь она вскоре выйдет замуж за действительного камергера С. А. Лопухина, в связи с чем император Павел I даровал ее жениху звание егермейстера. Написанный прославленным живописцем портрет стал одним из свадебных подарков мужа молодой супруге.

В XVIII и XIX веках судьба любой женщины была предрешена — воспитание девочек было направлено на то, чтобы сделать их хорошими хозяйками и успешно выдать замуж за уважаемых людей, а потому грядущие изменения в жизни Марии Лопухиной едва ли могли стать для нее неожиданностью. И все же при рассмотрении лица героини невольно сомневаешься, так ли девушка рада этим, наверняка долгожданным, переменам.

Мария Лопухина одета в платье жемчужного цвета с нежно-голубым поясом, цвет которого перекликается с вазильками на дальнем плане картины. В ее позе читается некоторая игривость — она слегка облокотилась на стол, шаль спала с ее правого плеча — и все это подчеркивает статность и стройность ее силуэта. Губы растянуты в таинственной и многозначительной полуулыбке, но глаза наполнены неподдельной печалью, резко контрастирующей с обстоятельствами создания картины и возрастом героини.

Художник выбрал неоднозначное композиционное решение — он разместил фигуру девушки в затемненной пеще-

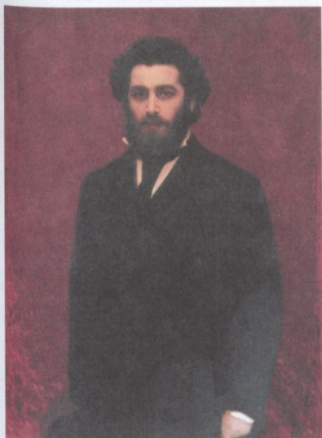
ре, в то время как на дальнем плане виднеется ясный солнечный день. Из-за этого лицо Лопухиной не освещено солнечным светом, а словно про-является из загадочной тени. Около руки девушки, в правой части полотна, расположена ваза с розами, но бутоны будто тянутся к земле, готовые вот-вот потерять лепестки. Эти детали придают образу Марии Лопухиной особую тревожную таинственность.

Так случилось, что те ноты печального настроения, которые сумел уловить художник в образе героини, оказались пророческими. Мария вышла замуж, но не по любви, а, как было принято в то время, за человека, который составил прекрасную партию — подошел по статусу и смог обеспечить ей достойную жизнь. Кроме того, супруг оказался человеком непростого нрава. Следует отметить, что она была очень образованной и увлеченной для своего времени женщиной, что вызывало неподдельный интерес и уважение в светском обществе.

Первые три года после свадьбы Лопухины прожили в Петербурге, где Мария могла вести привычную для себя светскую жизнь. Однако после гибели Павла I Лопухин ушел в отставку, и семья переехала в Богородское. Там, оставшись один на один с мужем и лишившись привычного уклада жизни, девушка впала в тоску и, заболев, умерла в возрасте 24 лет.

Ее смерть в столь молодом возрасте стала большим потрясением для всего светского Петербурга, а портрет кисти Боровиковского с того времени начали воспринимать иначе. В нем рассматривали подавленное состояние юной души, которое сумел почувствовать и художник.

### 3.5 Магия Архипа Куинджи



И. Н. Крамской. Портрет А. И. Куинджи. 1870-е. Научно-исследовательский музей Российской академии художеств, Санкт-Петербург

#### Очень добрый человек

Судьба Архипа Ивановича Куинджи могла бы стать основой для романа о сильном, трудолюбивом и благородном человеке. Будущий художник родился в Мариуполе, в семье грека-сапожника, но уже в три года мальчик остался сиротой. Его отправили на воспитание к родственникам, где маленький Архип стал членом большой семьи, но, к сожалению, особого

внимания ему не уделяли. Мальчик не получил системного образования — он почти не умел читать и писать и впоследствии так и не приобрел интереса к этим занятиям. Став старше, он принялся пасти гусей; казалось, что его судьба предreshена. Но Куинджи спасла мечта. Он обожал рисовать и решил непременно стать художником. Никаких преград к исполнению этой цели для него не существовало. Он вырос необычайно трудолюбивым человеком и все сложности воспринимал по-философски мудро.

«Жизнь Куинджи — это сплошная борьба за намеченный им план, за выполнение его цели».

Я. Д. Минченков (из книги «Воспоминания о передвижниках»)

Узнав, что в мастерскую И. К. Айвазовского в Феодосии принимают учиться начинающих художников, Куинджи в скором времени отправился в путь, полный уверенности в своих силах и возможностях. О том, как сложились взаимоотношения двух, как доказало время, великих мастеров, мнения историков расходятся. Исследователи творчества Айвазовского с гордостью отмечают, что из учеников мариниста вышел один из самых замечательных русских пейзажистов. Биографы А. И. Куинджи настроены более скептически и утверждают, что Айвазовский не ценил талант молодого человека и поручал ему лишь подносить кисти, что строптивого Куинджи категорически не устраивало, из-за чего тот и покинул мастерскую.

Следующей целью начинающего живописца стало поступление в Импера-

торскую Академию художеств. Куинджи дважды не прошел вступительные испытания, но все же сумел добиться права посещать курсы вольнослушателей. В итоге он получил диплом внеклассного художника, который давал право заниматься делом всей его жизни.

Самобытный и узнаваемый живописный почерк Куинджи вскоре был замечен и высоко оценен — его картины пользовались большим спросом. Но для уверенности в завтрашнем дне этого было недостаточно. Переживший много лишений в детстве, Куинджи решил, что никогда не должен нуждаться в средствах. Занятия живописью таких гарантий дать не могли, а потому предприимчивый молодой человек начал вкладывать деньги, заработанные на продаже картин, в приобретение земли и очень в этом преуспел. Жил художник-коммерсант очень скромно и привычку ограничиваться малым в пользу более масштабных дел сохранял до конца жизни.

Поддавшись веянию моды, А. И. Куинджи вступил в Товарищество передвижных выставок, однако быстро понял, что критический реализм ему не близок. Рамки передвижничества оказались слишком тесными для мастера, черпающего вдохновение в красоте природы, ее состоянии и цвете. Официальным же поводом для выхода из Товарищества послужила разгромная статья о творчестве художника, в которой, помимо прочего, говорилось, что Куинджи «перезеленяет» свои картины. Автор был анонимным, но вскоре выяснилось, что им оказался коллега по передвижничеству, и вопрос дальнейшего сотрудничества был снят. В творчестве пейзажиста наступил этап полной свободы.

Куинджи путешествовал по Европе, где вдохновлялся творчеством импрессионистов, а затем вернулся в Россию и оказался покорен красотой Эльбруса. Все свои впечатления художник бережно переносил на холсты.

Личная жизнь мастера сложилась благополучно, хотя этому предшествовал долгий путь. Возлюбленная Куинджи, Вера, была родом из зажиточной семьи, которая не позволила бы ей выйти замуж за нищего художника. Однако девушка была решительно настроена дождаться Архипа Куинджи и потому уверенно отказывала всем, кто приходил к ней свататься. Время показало, что она сделала правильный выбор: в один прекрасный день на пороге ее дома появился Куинджи — успешный художник и заработавший состояние коммерсант. У родителей не было причин отказать в благословении паре влюбленных. Их брак был основан на глубокой взаимной симпатии, уважении и дружбе. Несмотря на то, что детей у них не было, супруги вместе занимались творчеством — Куинджи допускал жену до своей «святыни», позволяя смешивать краски. Также они вместе увлекались музыкой — он играл на скрипке, а она — на фортепиано.

Супруга поддерживала художника и в его благотворительной деятельности, которая в один момент стала едва ли не главным делом его жизни. Семья жила скромно, так как все их средства шли на помощь начинающим художникам — талантливым Куинджи помогал в стажировке за границей, а больных направлял на курорты и лечение.

«Еще в начале его художественной деятельности, когда у него был ничтожный заработок, произошел такой случай. Куинджи оставил себе на лето, на переезд на дачу, четырех рублей. В это время к нему обратился товарищ-передвижник за помощью на уплату за право учения своих детей. Куинджи говорит своей жене: «Без дачи мы можем обойтись, проживем лето в Питере, а вот детей товарища могут выгнать из гимназии, надо не допустить этого», — и отдал деньги, а сам на дачу не поехал».

Я. Д. Минченков, из книги «Воспоминания о передвижниках».

Кроме необыкновенной щедрости, Куинджи отличала доброта. Его слабостью была любовь к птицам. Каждый день, ровно в 12 часов, он выходил на крышу дома, и с выстрелом пушки в Петропавловской крепости к нему со всего города слетались птицы, которых он кормил зерном. Если он видел, что птица попала в беду, то никогда не проходил мимо. Подбирал на улице больных и замерзших воробьев, галок, ворон, а затем лечил и выхаживал. Жаловался на свою жену: «Вот моя старуха говорит: с тобой, Архип Иванович, вот что будет — приедет за тобой карета, скажут, там вот на дороге ворона замерзает, спасай. И повезут тебя, только не к вороне, а в дом умалишенных».



А. И. Куинджи. Лунная ночь на Днепре. 1880. Русский музей

картинами. Подойдя к «Девушке, освещенной солнцем», Серов признался сопровождающему его Игорю Грабарю: «Написал вот эту вещь, а потом всю жизнь, как ни пыжился, ничего уж не вышло: тут весь выдохся... Тогда я вроде как с ума спятил».

### Несломленный

О свободолюбивом нраве Серова говорит случай из взаимоотношений живописца и императора Николая II.

Император пригласил художника для работы над неформальным портретом, который он хотел преподнести в подарок супруге — императрице Александре Федоровне. Для Серова этот заказ был еще и отличной возможностью решить важный вопрос личного характера. В это время в тюрьме находился меценат Савва Иванович



В. А. Серов. Портрет Николая II (Портрет Николая II в серой тужурке). 1900-е. Государственная Третьяковская галерея

Мамонтов, который оказывал материальную поддержку и помог встать на ноги многим живописцам, в том числе Васнецову, Врубелю и самому Серову. После этой встречи и ходатайства Серова по высочайшему распоряжению Мамонтова отпустили под домашний арест.

Идея портрета в тужурке принадлежала самому императору. У Серова долго не складывался этот образ, лишенный какого бы то ни было пафоса. Он уже хотел было отказаться, но внезапно Николай посмотрел на художника и сел, сложив руки на столе. В этот момент портрет сложился.

В комнату, где позировал император, заходила Александра Федоровна и, увидев однажды еще не законченную работу, сделала замечание художнику, указав на огрехи. Серов это расценил как оскорбление, которое стерпеть не смог. «Я полагал, что все же умею писать лица. Вы же, Ваше Величество, не рискнете завершить эту работу вместо меня?» — ответил государыне художник, протянув кисти, как бы предлагая завершить работу самостоятельно. После этого случая Серов ни под каким предлогом не посещал императорского дворца, хотя заказы продолжали поступать. «В этом доме я больше не работаю», — скажет художник и сдержит слово.

В 1905 году в Петербурге Серов видел, как казаки разгоняли безоружную демонстрацию. Среди простых людей были убитые и раненые. Это событие произвело на художника сильнейшее впечатление — он замкнулся в себе и в этом же году, в знак протеста, сложил с себя звание академика.

Что же касается портрета Николая II в серой тужурке, Серов, будто предчувствуя беду, сразу после его завершения сделал еще одну копию этого уникального по своей психологичности самого человеческого портрета государя — именно она хранится в Третьяковской галерее сегодня. А первый вариант портрета был уничтожен в 1917 году, когда ворвавшиеся в Зимний дворец солдаты и матросы буквально подняли его на штыки.

## Ида

Сложно найти более прекрасный, загадочный и в то же время столь откровенный портрет в русском изобразительном искусстве, чем портрет танцовщицы Иды Рубинштейн кисти Серова. То, что эти люди встретились и результатом их знакомства стал этот

шедевр, — само по себе чудо. Проницательный взгляд Серова не смог пропустить колоритную внешность Иды Рубинштейн. Он увидел ее случайно, в театре, попросил представить себя ей и сразу же предложил писать ее портрет. Она согласилась.

Ида Рубинштейн — фантастически богатая наследница огромного состояния своей семьи, эпатажная дама, которая всерьез увлеклась танцами лишь в 24 года, но смогла превратить себя и свой танцевальный стиль, как бы сейчас сказали, в личный бренд, ни на что не похожий. Она заставила Париж обожать себя и свои лаконичные движения на сцене, напоминавшие ожившую египетскую фреску. Она стала кумиром поколения, поражая воображение публики своими невероятными нарядами.



В. А. Серов. Портрет Иды Рубинштейн. 1910. Русский музей

**Конец ознакомительного фрагмента**

**Уважаемый читатель!**

**Размещение полного текста данного  
произведения невозможно в связи с ограничениями  
по IV части ГР РФ.**

**Эту книгу вы можете почитать в Оренбургской  
областной универсальной научной библиотеке  
им. Н. К. Крупской по адресу: г. Оренбург,  
ул. Советская, 20; тел. для справок: (3532) 32-32-49**