5 класс Прочитать главу из энциклопедии (Энциклопедия для детей. Том 7. Искусство. Часть 2. Архитектура, изобразительное и декоративно-прикладное искусство XVII—XX веков.) . Выделенный текст переписать в тетрадь

**ВАСИЛИЙ ПЕРОВ**

**(1834—1882)**

Василий Григорьевич Перов вначале учился в Арзамасской школе жи­вописи, а потом поступил в Москов­ское училище живописи, ваяния и зодчества. В 1861 — 1862 гг. появи­лись одно за другим три жанровых полотна, сделавших Перова самым популярным художником 60-х гг. За «Проповедь в селе» (1861 г.) Акаде­мия художеств присудила ему Боль­шую золотую медаль, которая дава­ла право на заграничную поездку.

В картине «Проповедь в селе», со­зданной в год отмены крепостного права, когда не утихали споры о вза­имоотношениях крестьян и помещи­ков, Перов изобразил сцену в сель­ской церкви. Священник одной рукой указывает вверх, а другой — на задремавшего в кресле помещи­ка, толстенького, неприятного; сидя­щая рядом молодая барыня тоже не слушает проповедь, она увлечена тем, что нашёптывает ей на ухо ка­кой-то холёный господин. Левее сто­ят крестьяне в рваных одеждах. Они, почёсывая затылки, огорчённо и недоверчиво слушают священника, видимо внушающего, что всякая власть от Бога. Картина читается, как рассказ, причём рассказ очень простой, прямолинейный. Богатые господа и лицемерный священник, им угождающий, изображены явно сатирически.



***Василий Перов.***

***Сельский крестный ход на Пасхе. 1861 г. Государственная Третьяковская галерея, Москва.***

«Сельский крестный ход на Пас­хе» (1861 г.), вызвавший у одной части публики негодование, а у дру­гой — восторг, продолжил обличи­тельную линию в творчестве Перова. Из кабака вываливаются пьяные участники праздничного шествия во главе со священником, и зрителя приглашают разглядывать фигуру за фигурой. Хмурый пейзаж усиливает ощущение беспросветного мрака, грязи, тоски. В картине нет улыбки, юмора, насмешки, есть лишь пре­дельная серьёзность.

На полотне «Чаепитие в Мыти­щах» (1862 г.) разжиревший, самодо­вольный монах пьёт чай за столиком на свежем воздухе. Он не замечает стоящих рядом нищих — босоногого мальчика и солдата, калеку с бо­евой наградой на старой шинели. Его грубо отталкивает от стола при­служница.

В картинах, которые Перов на­писал, вернувшись из заграничной командировки 1862—18б4 гг., зву­чит то же настроение скорбного сочувствия. Согбенная фигура вдо­вы крестьянина, главной героини «Проводов покойника» (1865 г.), показывает, что её горе безутешно, а безрадостный пейзаж усугубляет ощущение тоски, затерянности несчастных героев в пустынном хо­лодном мире. Персонажи картины «Тройка. Ученики мастеровые везут воду» (1866 г.), изображающей детей, впряжённых в сани с огром­ной обледенелой бочкой, вызывают ещё большее сострадание у зрите­ля. Столь же печален сюжет, мрачен пейзаж и в других произведениях этого периода, таких, как «Утоп­ленница» (1867 г.) и «Последний ка­бак у заставы» (18б8 г.).

Портреты, которые Перов создал в конце 60-х — начале 70-х гг., традиционны по композиции и очень сдержанны по цвету. При этом ху­дожник стремился как можно точнее передать и внешний облик, и осо­бенности личности героя. Портрет драматурга Александра Николаевича Островского (1871 г.) слегка напоми­нает жанровое полотно. Островский изображён в домашней одежде; он



***Василий Перов. Чаепитие в Мытищах. 1862 г. Государственная Третьяковская галерея, Москва.***

**364**



***Василий Перов.***

***Тройка. Ученики мастеровые везут воду. Фрагмент. 1866 г. Государственная Третьяковская галерея, Москва.***

****

***Василий Перов.***

***Последний кабак у заставы. 1868 г. Государственная Третьяковская галерея, Москва.***

внимательно глядит на зрителя и, ка­жется, сейчас вступит в разговор.

Фёдор Михайлович Достоевский (1872 г.) показан иначе. Руки сцеп­лены у колен, взгляд направлен чуть выше сомкнутых пальцев, но, в сущ­ности, обращён внутрь себя (в этот период писатель работал над рома­ном «Бесы»). В облике Достоевского подчёркнута почти болезненная на­пряжённость.

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

Перов изображал ничем не примеча­тельных людей, поглощённых лю­бимым занятием: они ловят птиц («Птицелов», 1870 г.), рассказывают и слушают охотничьи истории («Охот­ники на привале», 1871 г.). Позы, жесты и мимика этих героев кажут­ся немного нарочитыми.

Перов превосходно отразил в со­зданных им произведениях нравы и типы, взгляды и интересы своей эпохи. Его творчество оказало влия­ние и на современное, и на после­дующие поколения художников.



***Василий Перов.***

***Портрет Ф. М. Достоевского. 1872 г. Государственная Третьяковская галерея, Москва.***



***Василий Перов.***

***Охотники на привале. 1871 г. Государственная Третьяковская галерея, Москва.***

**ИВАН КРАМСКОЙ**

**(1837—1887)**

Путь Ивана Николаевича Крамского в искусство характерен для разно­чинца: он родился в маленьком го­роде Острогожске в семье мелкого чиновника, закончил четырёхкласс­ное училище, был переписчиком,

подмастерьем иконописца, ретушё­ром у фотографа; наконец приехал в Петербург и поступил в Академию художеств.

Крамской немало времени уделял исполнению заказов, писал мно­жество портретов, из которых наи­более интересен автопортрет 18б7 г. К зрителю повёрнуто некрасивое, но умное и волевое лицо с присталь­ным взглядом. Здесь нет ничего, что связывалось бы с привычными представлениями о художнике, зато Крамской передал в собственном облике типичные черты разночин­ца 60-х гг. Именно так, по воспоми­наниям художника Ильи Ефимови­ча Репина, и выглядел в то время

Крамской: «Вместо прекрасного бледного профиля у этого было худое, скуластое лицо и чёрные гладкие волосы вместо каштановых кудрей до плеч, а такая трёпаная, жидкая бородка бывает только у студентов и учителей».

Известным Крамского сделала работа «Христос в пустыне» (1872 г.).

\*Разночинцы — в конце XVIII—XIX вв. образованные люди, происходившие не из дворян, а из других сословий: духовенства, купе­чества, крестьянства и т. п.В центре безграничной каменистой пустыни под широким светлым не­бом сидит Иисус Христос, пребыва­ющий в напряжённом, скорбном раздумье. Для многих современников полотно читалось как понятное ино­сказание: образ Христа был симво­лом нравственного подвига, готовно­сти к жертве во имя людей. Крамской

хотел изобразить героя, совершивше­го нелёгкий выбор и предчувствую­щего трагическую развязку.

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

Молодую женщину в мехах и бар­хате с высокомерным выражением лица, которая едет по Невскому про­спекту («Неизвестная», 1883 г.), кри­тики назвали «исчадием больших городов». В картине усматривали обличительный смысл. Однако в ли­це героини можно увидеть не только надменность, но и грусть, затаён­ную драму.

Крамской сыграл очень важ­ную роль в художественной жизни 70—80-х гг. Он помог сплотиться художникам, ощутившим, насколь­ко устарели академические правила, выразил в речах, статьях и письмах потребность в новом искусстве, ко­торое отражало бы реальную жизнь. Иван Николаевич Крамской писал: «Нам непременно нужно двинуться к свету, краскам и воздуху, но... как сделать, чтобы не растерять по до­роге драгоценнейшее качество ху­дожника — сердце?».



***Иван Крамской.***

***Портрет Л. Н. Толстого. 1873 г.***

***Государственная Третьяковская галерея, Москва.***



***Иван Крамской.***

***Мина Моисеев. Этюд для картины «Крестьянин с уздечкой». 1883 г. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.***

В 70—80-х гг. Крамской создавал портреты крестьян. Характер Мины Моисеева — крепкого старика с мор­щинистым лицом и натруженными руками — не под­даётся однозначному определению. В усмешке кресть­янина — и ум, и простодушие; весь его облик оставляет ощущение величия: палка в руках кажется посохом, а ветхая одежда ниспадает с плеч, как мантия.



***Иван Крамской.***

***Неизвестная. 1883 г. Государственная Третьяковская галерея, Москва.***

БЫТОВОЙ ЖАНР ПЕРЕДВИЖНИКОВ

В живописи передвижников на первый план выдвинулся бытовой жанр. Глав­ной темой стало изображение народной жизни (в то время для многих слова «реализм» и «бытовой жанр» звучали почти как синонимы).

Старшим из передвижников, рабо­тавшим в бытовом жанре, был Григорий Григорьевич Мясоедов (1834—1911). Произведение, принёсшее ему наи­больший успех, — «Земство обедает» (1872 г.) (земство — выборный орган местного самоуправления в Россий­ской империи). Художник отказался здесь от прямого противопоставления участников земского собрания: кресть­ян и господ — на последних намекает лишь лакей, моющий посуду в помеще­нии за открытым окном. Крестьяне же,



***Василий Максимов. Приход колдуна на крестьянскую свадьбу. 1875 г. Государственная Третьяковская галерея, Москва.***



***Григорий Мясоедов. Земство обедает. 1872 г. Государственная Третьяковская галерея, Москва.***

степенно расположившиеся у стены, за­няты собственной скудной трапезой. Они представляют главный интерес для мастера, создавшего в этом полотне целую галерею образов деревенских жителей.

Самая известная картина Василия Максимовича Максимова (1844— 1911) — «Приход колдуна на крестьян­скую свадьбу» (1875 г.). Сюжет выбран на редкость удачно: показаны яркие сто­роны народного быта — свадебный об­ряд и вера в колдовство. Очевиден обличительный смысл (тогда это было почти обязательным требованием к про­изведению искусства) — суеверие и непросвещённость крестьянства. К тому же на всём лежит некий отблеск страш­ной сказки. Колдуна, похоже, не пригла­шали, теперь ему спешат угодить, а он смотрит с мрачным торжеством. Игра



***Владимир Маковский. На бульваре. 1886—1887 гг. Государственная Третьяковская галерея, Москва.***

света и тени в плохо освещённой избе усиливает зловещее впечатление и при­обретает значение символа (молодо­жёны — в световом пятне, а колдун как бы распространяет вокруг себя тьму). Владимир Егорович Маковский (1846—1920) работал почти исключи­тельно в жанровой живописи. В одной из лучших работ, «На бульваре» (1886—1887 гг.), художник изобразил конкретное место — Тверской бульвар в Москве. Содержание картины прочи­тывается без труда: крестьянка с мла­денцем приехала к мужу, который, ви­димо, довольно давно уехал в город на заработки. Душой он совершенно отда­лился от семьи и родной деревни. По случаю приезда жены он, конечно, вы­пил, а разговаривать с ней ему не о чем. Тупо глядя в пространство, он что-то наигрывает на гармони. И несчаст­ная женщина понимает: мужа у неё всё равно что нет, ни она, ни ребёнок ему больше не нужны... Всю эту длинную и несколько сентиментальную историю мастер передаёт лишь двумя фигурами, сидящими на скамейке осеннего мос­ковского бульвара.

Николай Александрович Ярошенко (1846—1898) написал довольно много полотен, но известность ему принес­ла картина «Всюду жизнь» (1887— 1888 гг.). Её сюжет не столь однозначен, как у Маковского. Кто эти люди в зарешеченном вагоне? В дверном проёме маячит фуражка: видимо, это охранник. Ссыльные? Преступники? Ясно одно: им несладко приходится на свете, но они умеют радоваться жизни.

Многие жанровые полотна пере­движников кажутся несколько прямоли­нейными и «повествовательными». Но лучшие из них и сейчас способны вол­новать зрителя.



***Николай Ярошенко.***

***Всюду жизнь. 1886—1887 гг. Государственная Третьяковская галерея, Москва.***



***Иван Крамской.***

***Христос в пустыне. 1872 г.***

***Государственная Третьяковская галерея, Москва.***