**ЖИВОПИСЬ конца 19 –начала 20 века**

**Новое поколение русских живописцев сформировалось в самом начале 90-х гг 19 века. Это были молодые представители московской живописной школы. Они претендовали на роль реформаторов живописи и выступили оппонентами художникам-передвижникам.**

**МИХАИЛ НЕСТЕРОВ**

**(1862—1942)**

Михаил Васильевич Нестеров ро­дился в Уфе в купеческой семье; по­лучил образование в Московском училище живописи, ваяния и зодче­ства и в Петербургской академии художеств.

Ранние произведения Нестерова, считавшего себя учеником В. Г. Перо­ва и В. Е. Маковского, выполнены на исторические сюжеты в реалистиче­ской манере передвижников. Но вскоре в его творчестве наступил резкий перелом. Нестеров отрывался от старших передвижников медленно, но последовательно. Он написал картины «Христова невеста»(1887) «За приворотным зельем»(1889),жанр которых определить весьма трудно. Его нельзя назвать бытовым; не является он и историческим. Последнее произведение художник сам называл « оперой-картиной.» В этих двух работах Нестеров обращается к старым легендам, к разного рода литературным источникам, в которых вырисовывается идеал молодой женщины, трагическая судьба которой делает еще более выразительной ее красоту. Отныне художник стремился передать тоску по утра­ченному, несбыточному, воплотить тему мятущейся души, готовой скрыться от мирских треволнений за стенами монастыря, и, наконец, тему уединения, душевного покоя, рас­крыть которую мастеру помогал лирический русский пейзаж. Сам Нестеров называл направление, в ко­тором работал, «опоэтизированным реализмом». Уходя в мир чувств, он искал свой идеал в глубоко и искрен­не верующих людях прошлого.

«Видение отроку Варфоломею» (1889—1890 гг.) — центральное про­изведение Нестерова. В его основу лёг эпизод из жития преподобного Сергия Радонежского — одного из самых почитаемых святых на Руси, основателя Троице-Сергиевой лав­ры. Мальчик-пастушок Варфоломей (будущий Сергий) потерял жеребят в лесу. Отправившись на поиски, он забрёл в пустынное место и встре­тил незнакомого старца-священни­ка. Тот дал отроку кусочек просфо­ры и вместе с ним — тягу к учению и просветлению. Идеал иночества был в то время популярен в народе и в среде интеллигенции, которая в традиционном монашестве искала спасительные черты русского национального своеобразия. Кроме этой нравственной идеи, которая нашла отклик в русском образованном обществе, Нестеров как бы предложил прекрасный пример непосредственного восприятия русской природы, с которой слито бытие человека. «Видение отроку Варфоломею» - это большой холст, в котором присутствуют черты непосредственного восприятия, и элемент трансформации природы Художник условное сочетает с натурным, реальным. Это черты нового стиля – стиля модерн. Композиция приобретает устойчивый характер. Горизонт поднят высоко. Весь пейзаж словно стелется по поверхности холста. В композиции господствуют спокойные плавные ритмы пейзаж как бы составлен из разных компонентов: перелесок со старой церквушкой на краю, зеленое капустное поле, холм, поросший редким лесом , извивающаяся речка, березка, рябинка, дорога. Кажется, что Нестеров «учел» все детали, чтобы сделать пейзаж наиболее типично национальным. Эта многокомпонентность ландшафта делает его в какой-то мере нереальным, необитаемым. Фигуры старца и мальчика Варфоломея изображены на первом плане перед пейзажем, а не в нем. Трудно представить себе человеческие фигуры в глубине этого, скорее всего вымышленного пространства. Нестеров распространяет на пейзаж те чувства, которыми живут его герои.

В стилистике картины отчётливо проступают признаки националь­ного варианта модерна. Местом действия служит реальный средне­русский пейзаж в окрестностях Аб­рамцева. Через природу художник пытался донести настроение созер­цательности и умиротворения, просветленности, тишины. Все эти качества воплощены художником не только с помощью умелого соединения мотивов, найденных в природе Абрамцева, но и сочетанием близких друг другу оранжевых, серых, зеленых тонов, мягкой трактовкой пространства, которая не размывает краски, а сохраняет прозрачность далей, что создает ощущение особой сказочности, чудесности момента Это полотно открывало так на­зываемый «Сергиевский цикл», в который ещё вошли «Юность пре­подобного Сергия» (1892—1897 гг.), «Труды Сергия Радонежского» (1896—1897 гг.), «Преподобный Сер­гий Радонежский» (1899 г.).

Одновременно мастер запечат­лел образы монахов и пустынни­ков, старцев-отшельников, мечтате­лей и печальных девушек. Все они предстают на фоне неброских рус­ских пейзажей. Природа на карти­нах Нестерова всегда тиха и спо­койна. Здесь никогда не бушуют бури, не льют дожди, не грохочет гром и ветер не качает деревьев. Голубизна неба безмятежно чиста, прозрачна. Одинокие скиты, глав­ки деревянных церквей на фоне неба — всё это поддерживает ощущение прочной связи прошлого с настоящим. В работах «Под благо­вест» (1895 г.), «Великий постриг» (1898 г.) и других художник не опи­сывает конкретных событий. Это — события православной духовной жизни.

Программными произведения­ми мастера стали «Святая Русь» (1905 г.) и «На Руси» («Душа народа», 1916 г.). На первой картине худож­ник представил Христа в окружении русских святых и народа, на фоне русской природы. Полотно «На Руси» изображает крестный ход. Здесь Нестеров создаёт обобщён­ный образ русского народа, показы­вая все сословия и типы, не только современные, но и исторические. На картине запечатлены и реаль­ные персонажи — Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский и др. Художника всегда притягивал портретный жанр. Правда, в начале творческого пути он писал портре­ты лишь как этюды к будущим кар­тинам. К 1905—1906 гг. относится собственно портретный цикл Несте­рова, куда вошли портреты жены, дочери, княгини Н. Г. Яшвиль, худож­ника Яна Станиславского.

Второй портретный цикл Несте­ров посвятил философии и религии. В 1917 г. мастер написал портрет выдающихся русских религиозных мыслителей — П. А. Флоренского и С. Н. Булгакова, прогуливающихся у Троице-Сергиевой лавры. Эта кар­тина, в которой Святая Русь как бы соединилась с реальной Россией, получила название «Философы». После революции художник на­ходился в растерянности перед шквалом событий, унёсшим при­вычный жизненный уклад. Вплоть до 1922 г. он не создал сколько-ни­будь значительных произведений, это было время молчания. Не желая участвовать в реализации ленин­ского плана монументальной пропа­ганды, Нестеров уехал из Москвы, и его мастерская оказалась разгром­ленной. Но всё же в советские годы он стал автором замечательной га­лереи портретов известных мос­ковских учёных, художников. Своими картинами Нестеров, как и церковными росписями, Нестеров значительно отделялся от главных тенденций московской школы.



***Михаил Нестеров.***

***Видение отроку Варфоломею. 1889—1890 гг. Государственная Третьяковская галерея, Москва.***

***\*Просфора — освящён­ный хлеб, употребляемый во время причащения.***



***Михаил Нестеров.***

***Под благовест. 1895 г.***

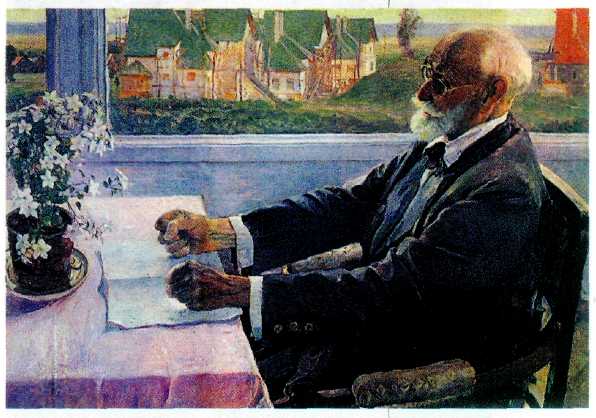
***Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.***



***Михаил Нестеров.***

***Философы (Портрет П. А. Флоренского и С. Н. Булгакова). 1917 г.***

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



***Михаил Нестеров. Портрет И. П. Павлова. 1935 г. Государственная Третьяковская галерея, Москва.***

**Московская школа до начала ХХ века предпочитала непосредственно-живописные формы освоения мира и была далека от сложной философской проблематики. Наиболее последовательно эту основную московскую тенденцию выразил Константин Алексеевич Коровин (1861—1939)**

Константина Алексеевича Корови­на часто называют «русским им­прессионистом». Действительно, из всех русских художников рубежа XIX—XX вв. он наиболее полно ус­воил некоторые принципы этого направления — радостное воспри­ятие жизни, стремление к передаче мимолётных ощущений, тонкой иг­ры света и цвета.

Коровин, коренной москвич, по­лучил образование в Московском училище живописи, ваяния и зодче­ства. Во времена его учёбы (1875— 1886 гг.) ведущими преподавателями были художники-передвижники — В. Г. Перов, А. К. Саврасов.

Однако молодому художнику оказался чужд главный принцип русского реализма — повышенное внимание к сюжету, содержанию произведения в ущерб чисто живописным поискам. Для Коровина вопрос «как писать?» всегда был важнее проблемы «что писать?». Лю­бой мотив заслуживал внимания, если заключал в себе хоть искру кра­соты. Это подтверждает ранняя ра­бота «Портрет хористки» (1883 г.), во многом близкая исканиям им­прессионизма. Некрасивая, но при­влекающая внимание, героиня о чём-то грезит. Мастер пытается пе­редать её странное обаяние при по­мощи игры света на лице, платье, шляпке, зелёной листве, обобщённо «набросанной» на втором плане.



***Константин Коровин.***

***Портрет хористки. 1883 г.***

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



***Константин Коровин.***

***У балкона. Испанки Леонора и Ампара.***

***1888—1889 гг.***

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

Поездка по Испании, Италии и Франции (1888— 1889 гг.) принесла живописцу немало новых впе­чатлений. Молодые женщины стоят в комнате у балкона и сквозь приоткрытые жалюзи наблю­дают за происходящим на улице. В картине нет ярких цветовых пятен. Предметы интерьера — ковры, скатерть на столе, ваза, занавески — напи­саны приглушёнными красками. Эта сдержанная, изысканная палитра составляет главное досто­инство работы.



***Константин Коровин.***

***Париж. Бульвар Капуцинок. 1906 г.***

Государственная Третьяковская галерея, Москва.



***Константин Коровин.***

***Зимой. Фрагмент. 1894 г.***

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

Стремлением решать прежде всего живописные задачи проникнуты портреты и жанровые сцены Коро­вина 80-х гг.

Большое место в творчестве Ко­ровина занимал пейзаж. Художник писал и парижские бульвары («Па­риж. Бульвар Капуцинок», 1906 г.), и эффектные морские виды, и сред­нерусскую природу. Картина «Зи­мой» (1894 г.) изображает скром­ный, неприметный уголок России. Но она притягивает внимание зри­теля своей сложной, хотя и лишён­ной внешних эффектов цветовой гаммой, тончайшими переходами тонов, разнообразием приёмов на­ложения красок.

Совсем иной становится палитра мастера в натюрмортах. Он пишет густыми сочными красками, крупны­ми контрастными мазками («Рыбы, вино и фрукты», 1916 г.).

Коровин много работал для теат­ра, оформлял драматические, опер­ные и балетные спектакли. Так, в 1909 г. художник выполнил эскизы декораций и костюмов для поста­новки оперы Н. А. Римского-Корсакова «Золотой петушок», осуществ­лённой в Большом театре.

В русском искусстве конца XIX в. были ещё очень сильны реалистические традиции передвижников, для которых точная картина дейст­вительности и её социальная оцен­ка были намного важнее живопис­ной формы и техники. Поэтому творчество Коровина получило признание далеко не сразу. Он же оказался одним из первых, кто бле­стяще продемонстрировал русской публике, что красота живописи, пе­редающей ощущение полноты бы­тия, и есть самое глубокое содержа­ние любой картины.



***Константин Коровин. Рыбы, вино и фрукты. 1916 г. Государственная Третьяковская галерея, Москва.***

***.***