



МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«Детская художественная школа им. Р.С. Мэрдыеева» г. Улан-Удэ

Импрессионизм в русском искусстве

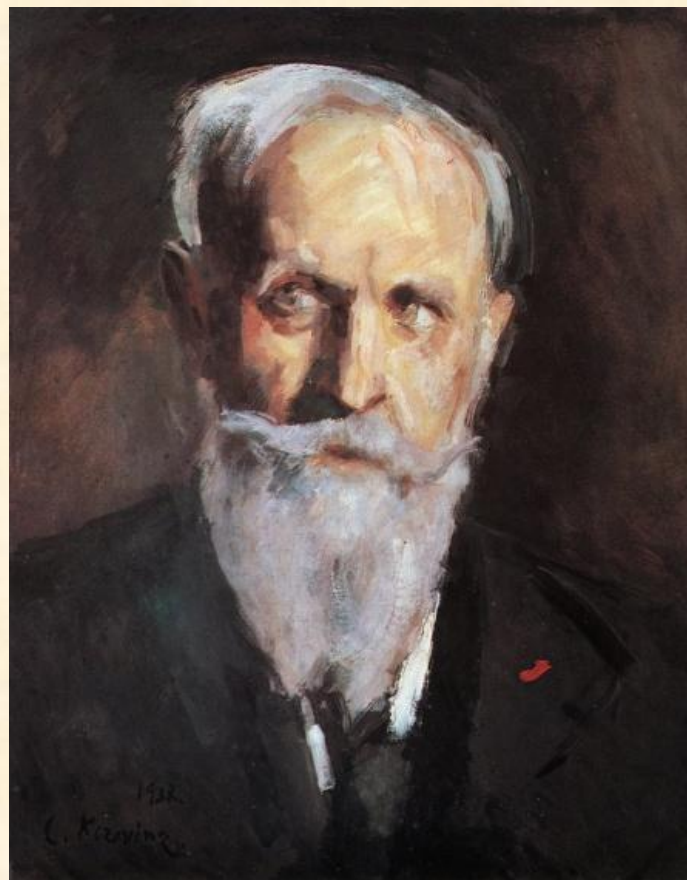


Выполнила: Крюкова Н.П.

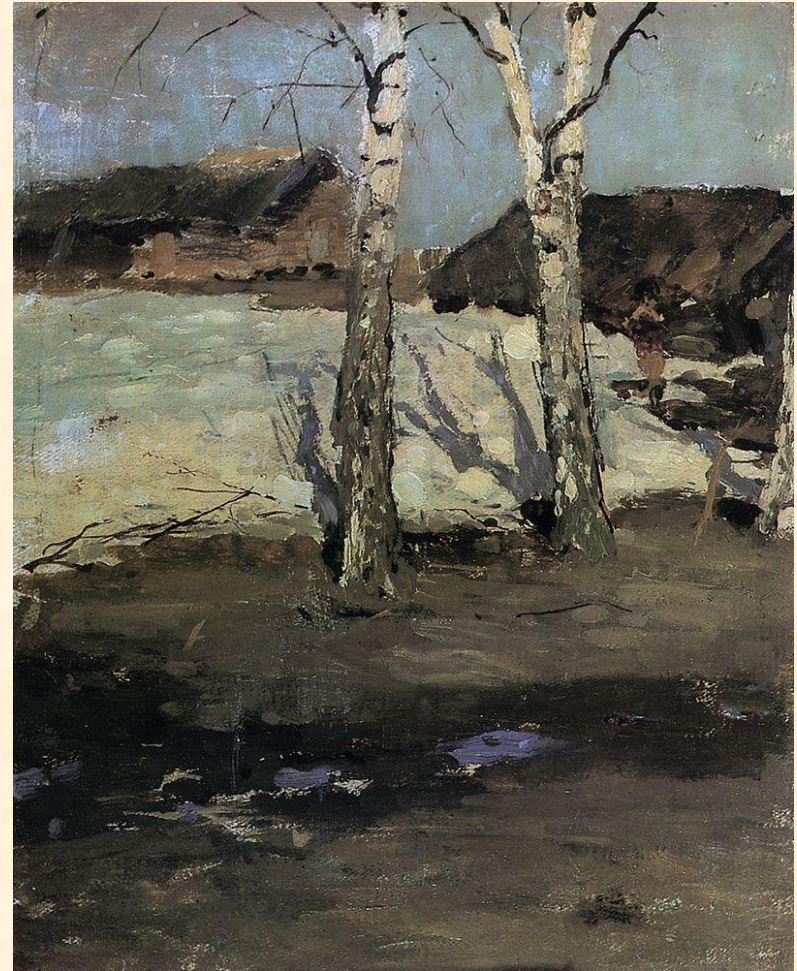


В 1875 году Коровин вслед за братом поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, сначала на архитектурное отделение. Но любовь к живописи все-таки оказалась столь сильной, что с 1876 года юноша перешел на живописное отделение. Там он учился в пейзажном классе сначала у Алексея Саврасова, затем у Василия Поленова.

Константин Алексеевич Коровин родился в 1861 году. Его дед Михаил Емельянович, старообрядец, владелец «ямского извоза», купец первой гильдии.



Коровин учился у Саврасова находить во внешне незаметных уголках природы скрытую поэзию, лирику, учился верно схватывать и эмоционально передавать ощущение жизни в пейзаже. Несомненную связь с искусством Саврасова можно обнаружить в таких его работах, как Ранняя весна (1870-е) и Последний снег (1870-е).



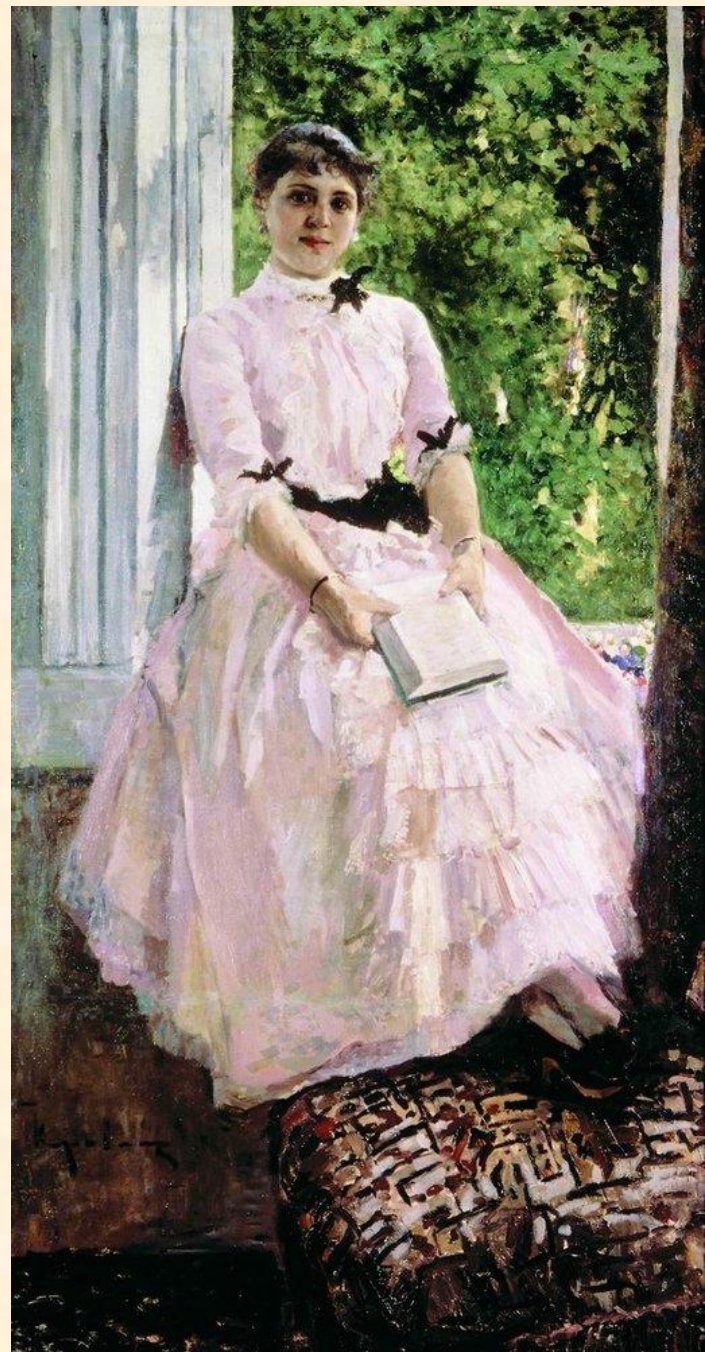
После ухода Саврасова, пейзажный класс в училище возглавил Василий Поленов. Позже, Коровин так отзывался о своем втором учителе: «Поленов так заинтересовал школу и внес свежую струю в нее, как весной открывают окно душного помещения. Он первый стал говорить о чистой живописи, как написано, говорил о разнообразии красок». Поленов стал рассказывать ученикам и об искусстве импрессионистов, а возможно, и показывать им фотографии с их работ. Во всяком случае, в 1883 году Коровин создал произведение, которое с полным правом будет названо впоследствии «первой ласточкой» импрессионизма в России.

**Портрет хористки.
1883**



Свою задачу импрессионисты видели в предельно точном воссоздании на холсте каких-либо преходящих, мгновенных состояний природы и человека, той окружающей нас световоздушной среды — невидимой и бесцветной, — которая определяет в природе все: контуры и цвет предметов, насыщенность и рефлексы цвета, его гармонию и дисгармонию, изменчивую атмосферу пейзажа, настроение, эмоциональную тональность.

**Портрет артистки
Татьяны Спиридоновны Любатович.
1880**



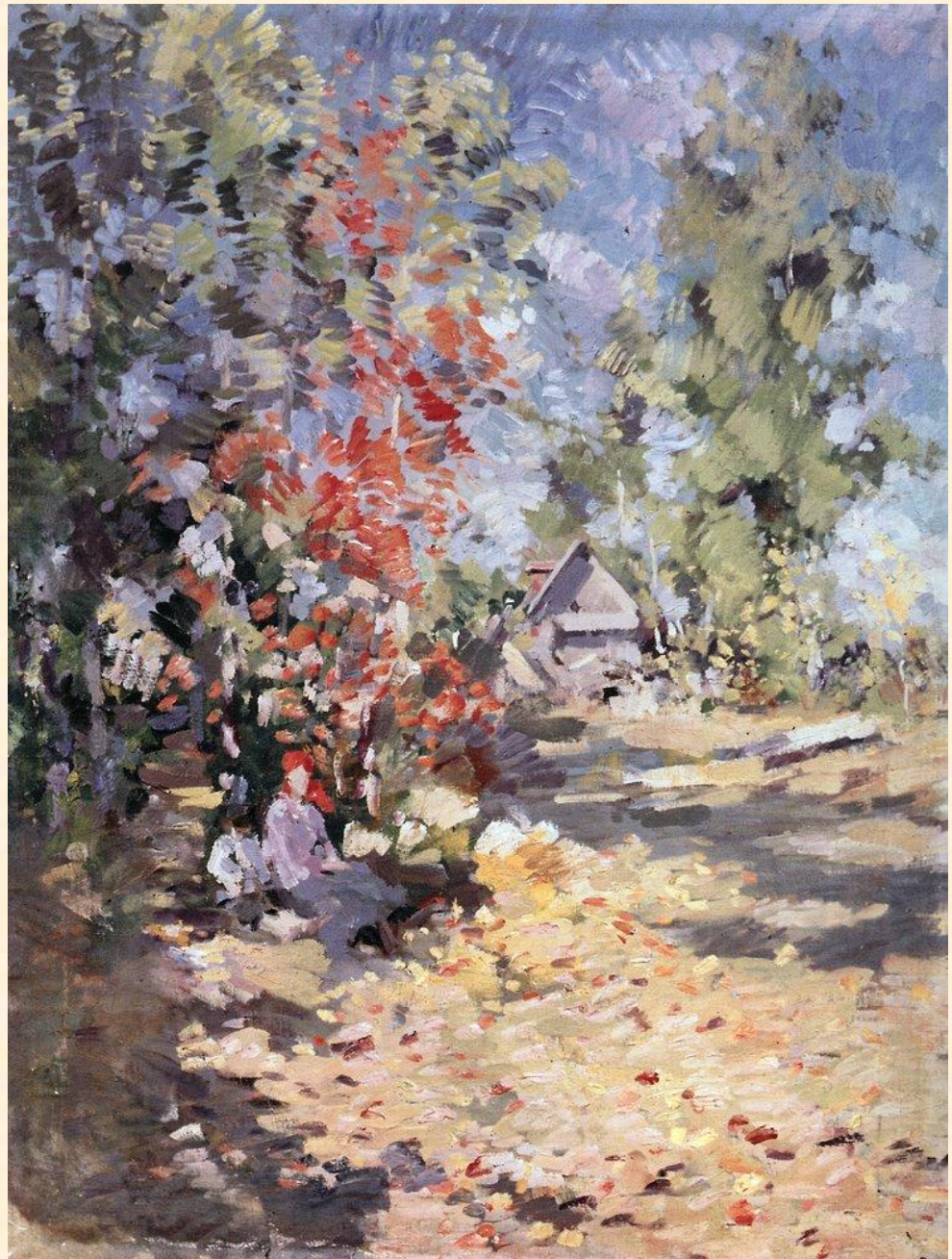


Бумажные фонари.
1898



Дама в кресле.
1917

Коровин - удивительный, прирожденный стилист. То, что мерещилось Куинджи, то удалось Коровину. Не хуже японцев и вовсе не подражая им, с удивительным остроумием, с удивительным пониманием сокращает он средства выражения до минимума и тем самым достигает такой силы, такой определенности, каких не найти, пожалуй, и на Западе.



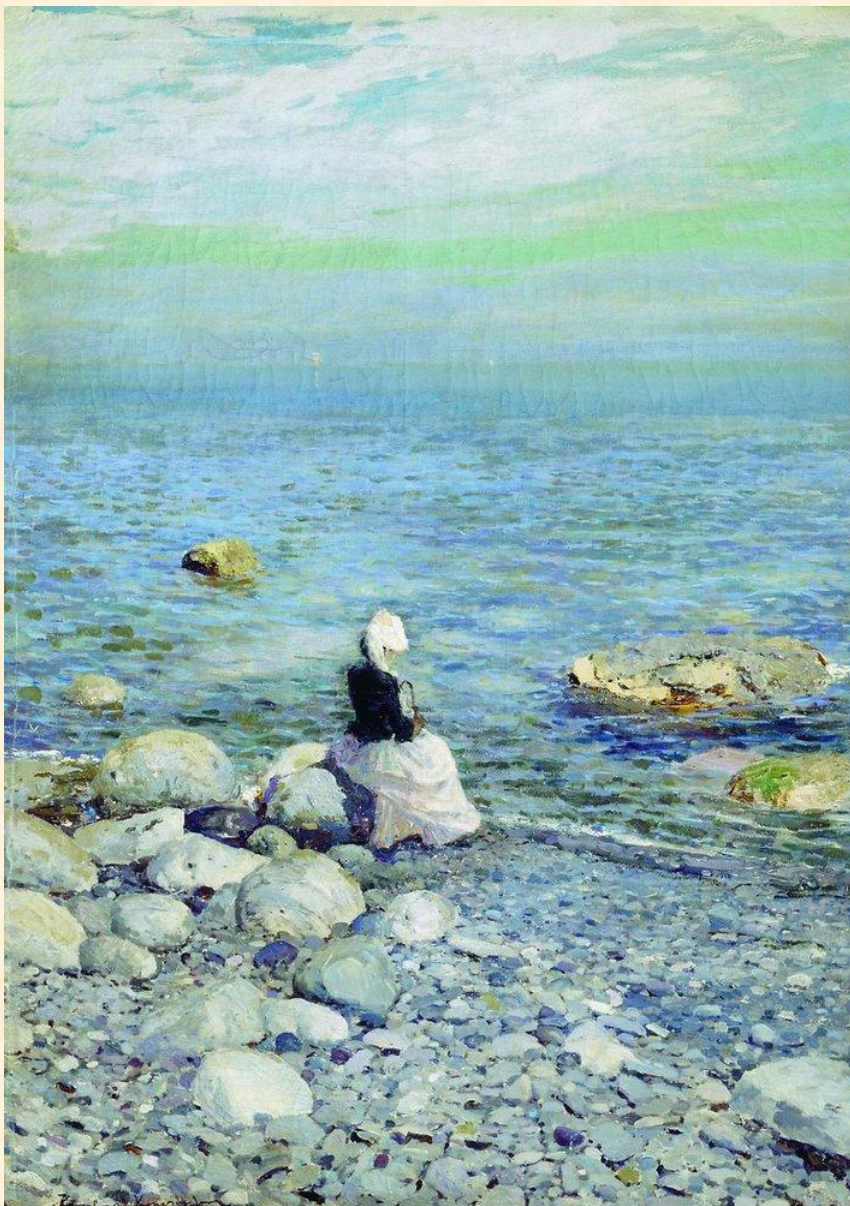
**Осень.
1917**

Константин Коровин. Русский юг - Гурзуф, Краснокаменка, Алупка, Севастополь, Крым.

Картины Коровина — это всегда праздник, всегда открытие. Будничные, привычные, знакомые всем мотивы — морской берег, улицы старого города, лошаденка около бревенчатого сарая или натюрморт из рыбы и фруктов, ночная улица или девушка в саду — преобразаются ярким и интенсивным переживанием художника.



**Гурзуф.
1914**



**На берегу Черного
моря**



**Дорога в южном городе.
1908**



**На берегу моря.
1910**

Новой областью увлечений Коровина в 1910-е годы стал натюрморт. Однако и в натюрмортах он верен «декоративному импрессионизму», что особенно проявляется в связанных по мотиву с Парижскими огнями двух работах 1912 года. Это «Розы и фиалки» и «Натюрморт».





**Сирень.
1915**



**Розы, фрукты, вино.
1912**



Вкусные рыбы.
1916

Деревенские

МОТИВЫ

Еще в 1897 году Коровин построил по собственному проекту дачу на берегу Нерли в Охотино, где он написал много картин на **деревенские темы**. Контрасты цвета, частое сопоставление красного с зеленым, широкие мазки, сливающие один предмет с другим, меньшее внимание к тональной разработке и повышенный интерес к интенсивно взятым большим цветовым отношениям характеризуют произведения этого периода.



Уголок провинции. Улица в Переславле.

1905

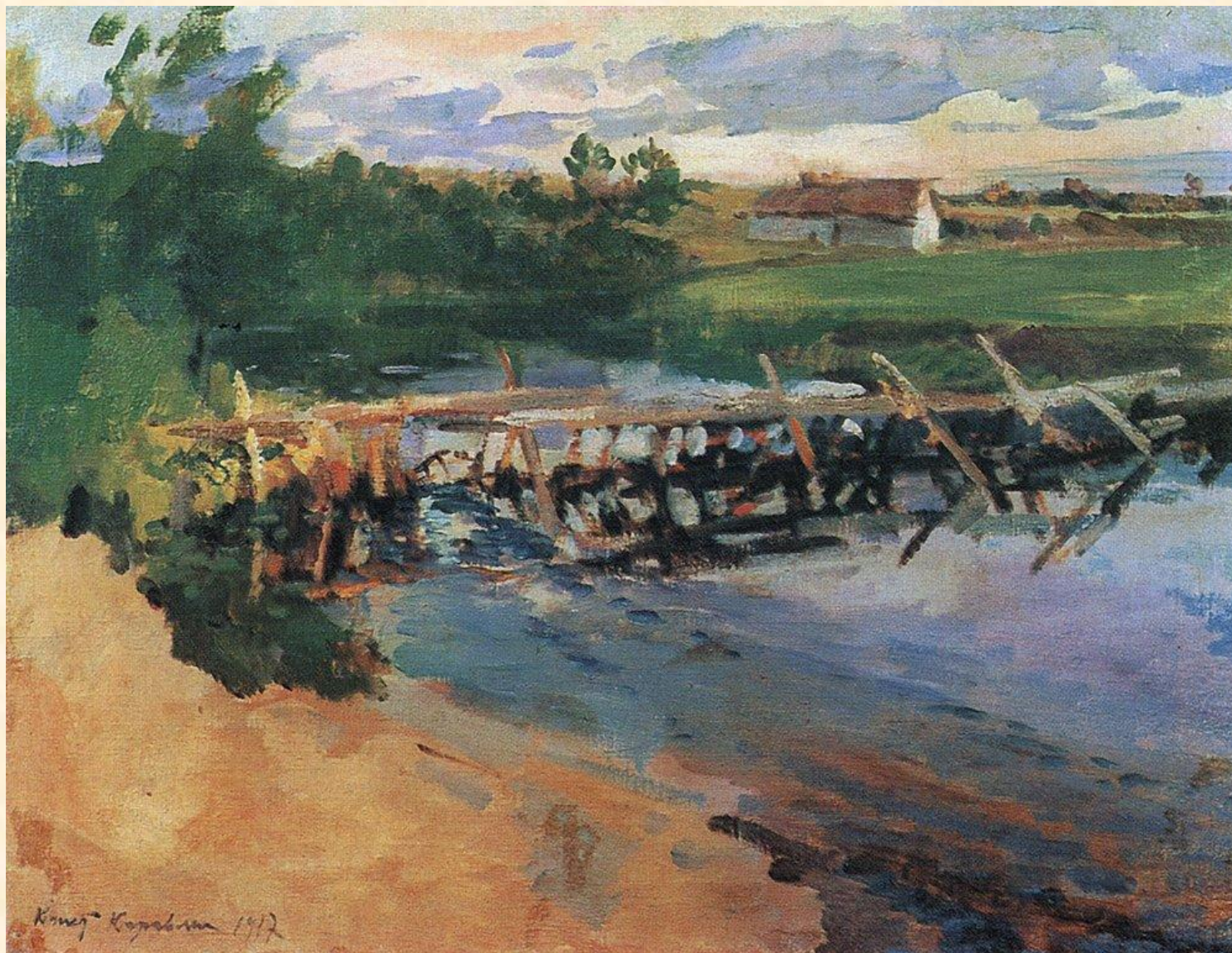


**Охотино. Сентябрь.
1915**

Вглядываясь в колористическое решение произведения, видишь, что, используя богатые оттенки серого, Коровин при передаче зимнего дня вместе с тем стремится не объединить с их помощью все в единое целое, а противопоставляет им резко контрастные цветовые пятна: красный платок крестьянки, коричневые пни, темные полосы частокола, треугольники изб. Таким образом, и этот пейзаж приобретает цветовую звучность.



Зима.
1911



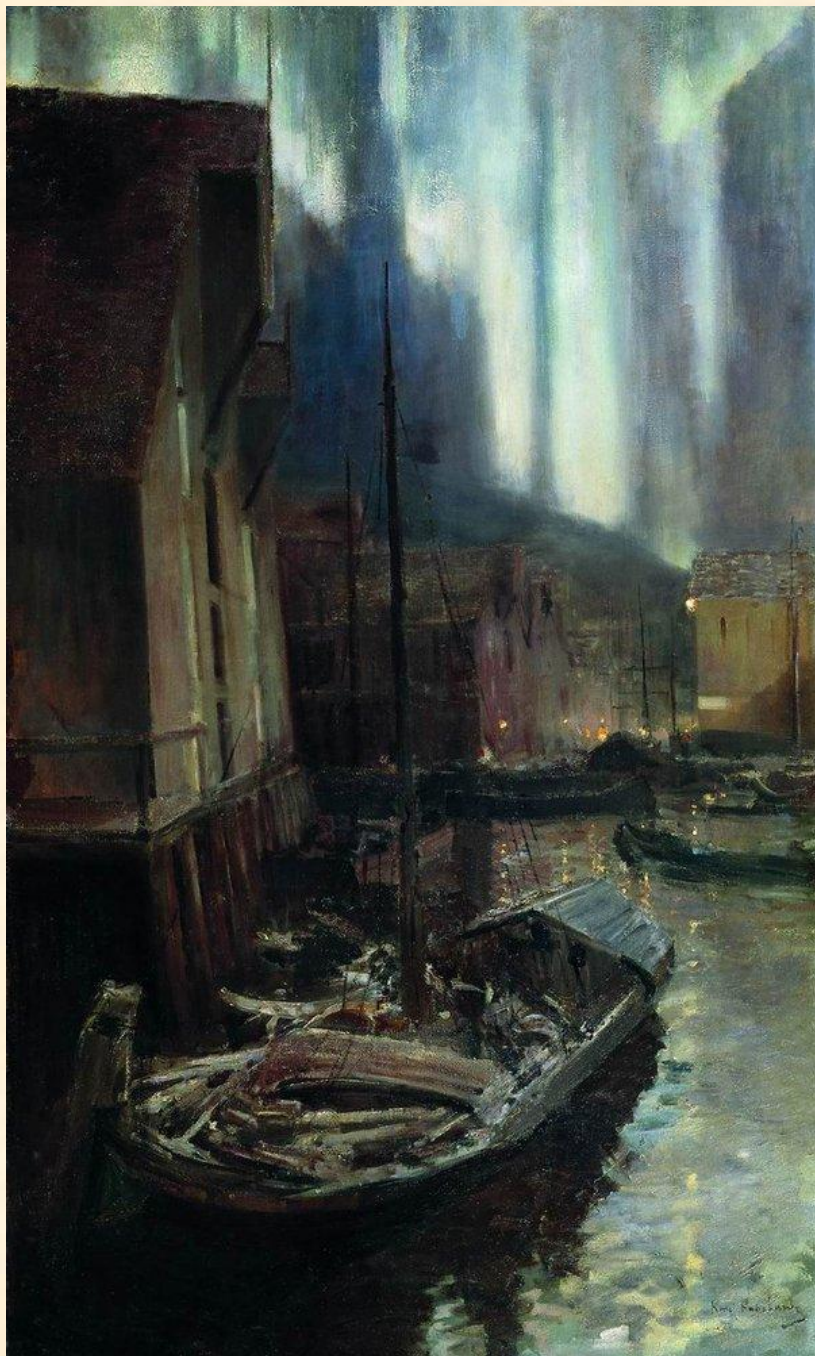
**У омута.
1917**

Картины из путешествия по русскому северу. Красота Севера

Его стынущие в холоде и мгле северные пустыни, его леса, обступающие редким строем студёные озера, его бурые и сизые тучи, его стада моржей и вереницы оленей, наконец, яркие фанфары желтого солнца, играющего на всплесках синих заливов, - все это является настоящим откровением Севера, истинно грандиозной поэмой Севера, гораздо более достойной стать классическим произведением русской живописи.

**Поморы.
1894**





**Ручей Святого Трифона в Печенге.
1894**

**Гаммерфест.
Северное
сияние.
1894-1895**

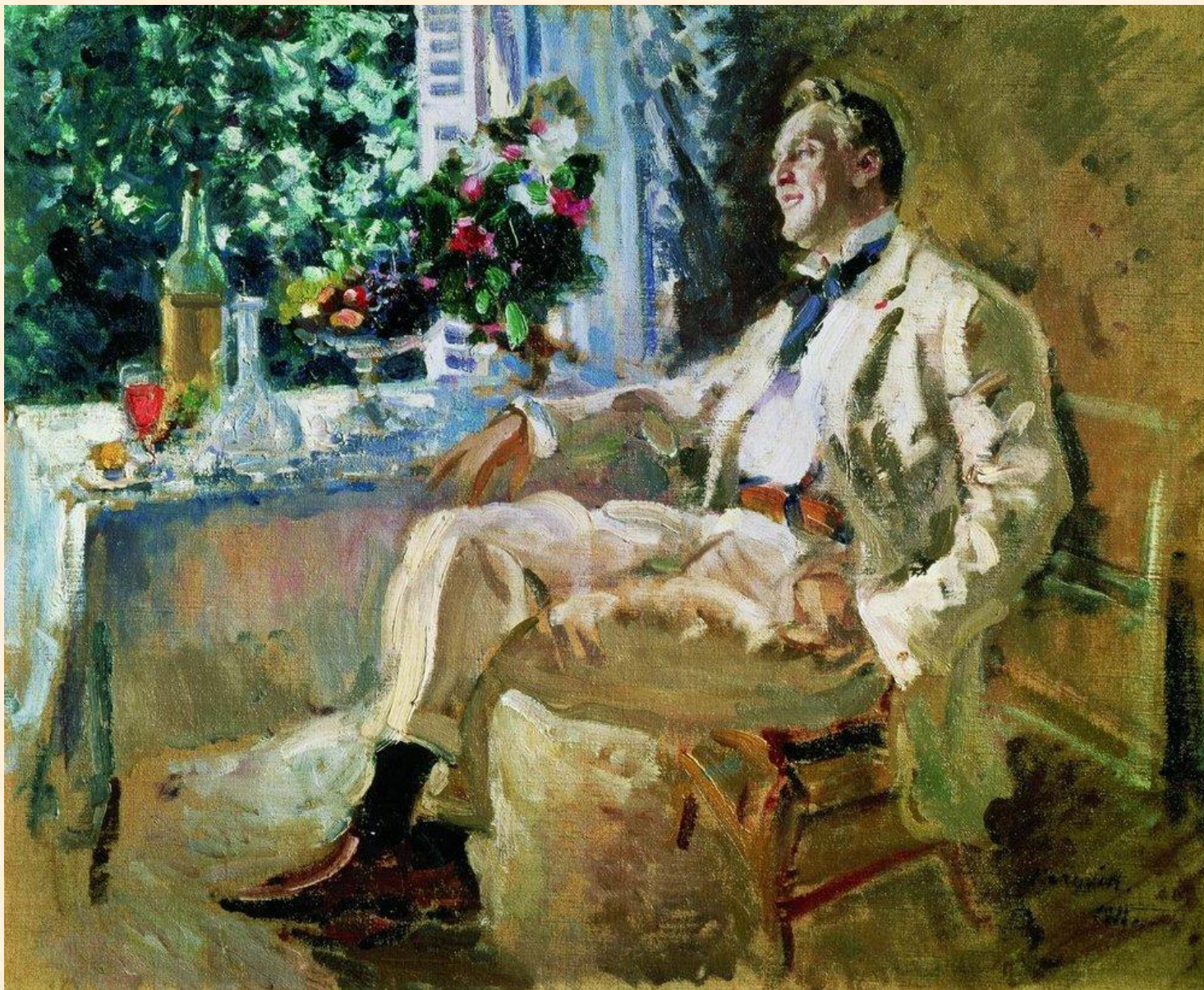
Портреты современников



Портрет И.А.Морозова.
1903



Портрет венгерского
художника Йожефа Рипль-
Ронаи. 1912



**Портрет Ф.И.Шалыпина.
1911**



**Портрет Ф.И.Шаляпина.
1921**

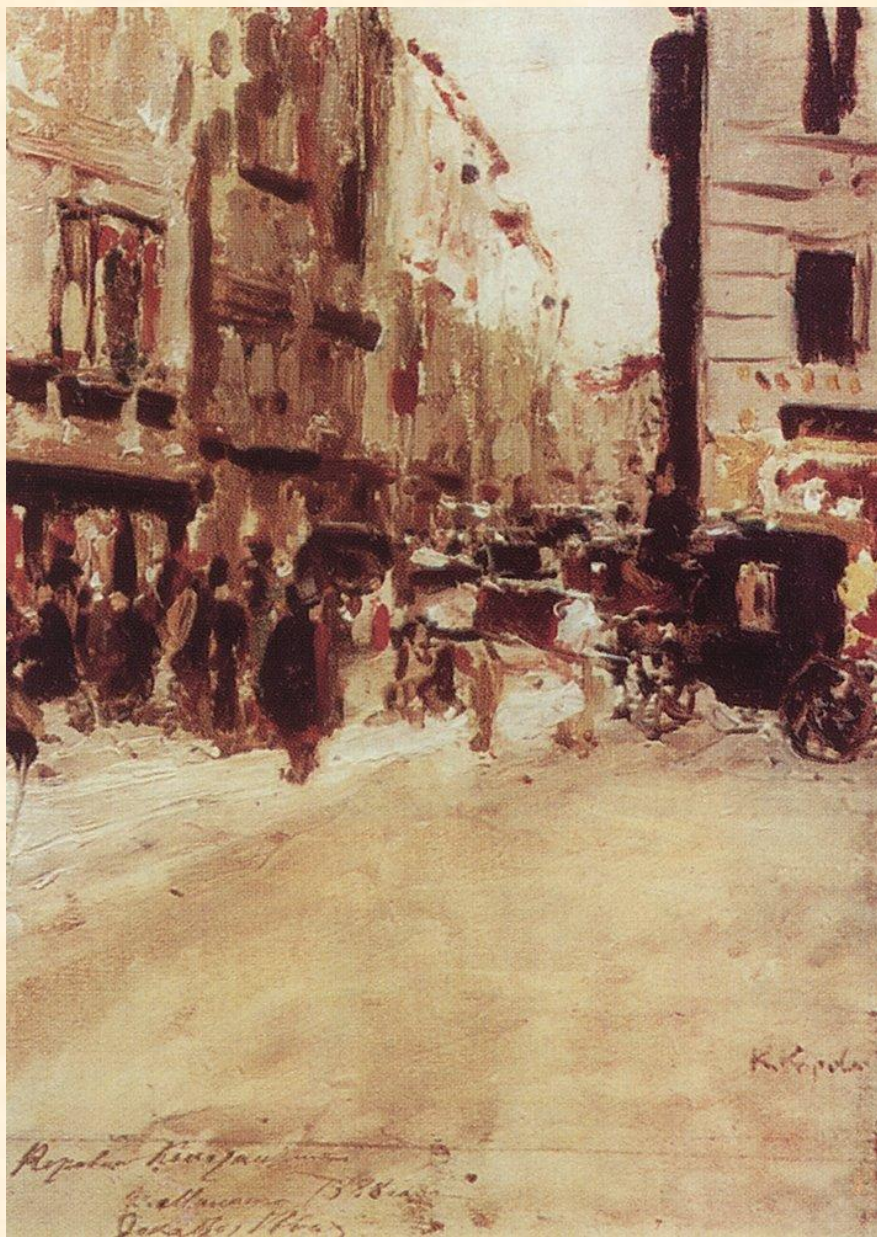


**Портрет артиста Ф.И.Шаляпина.
1905**

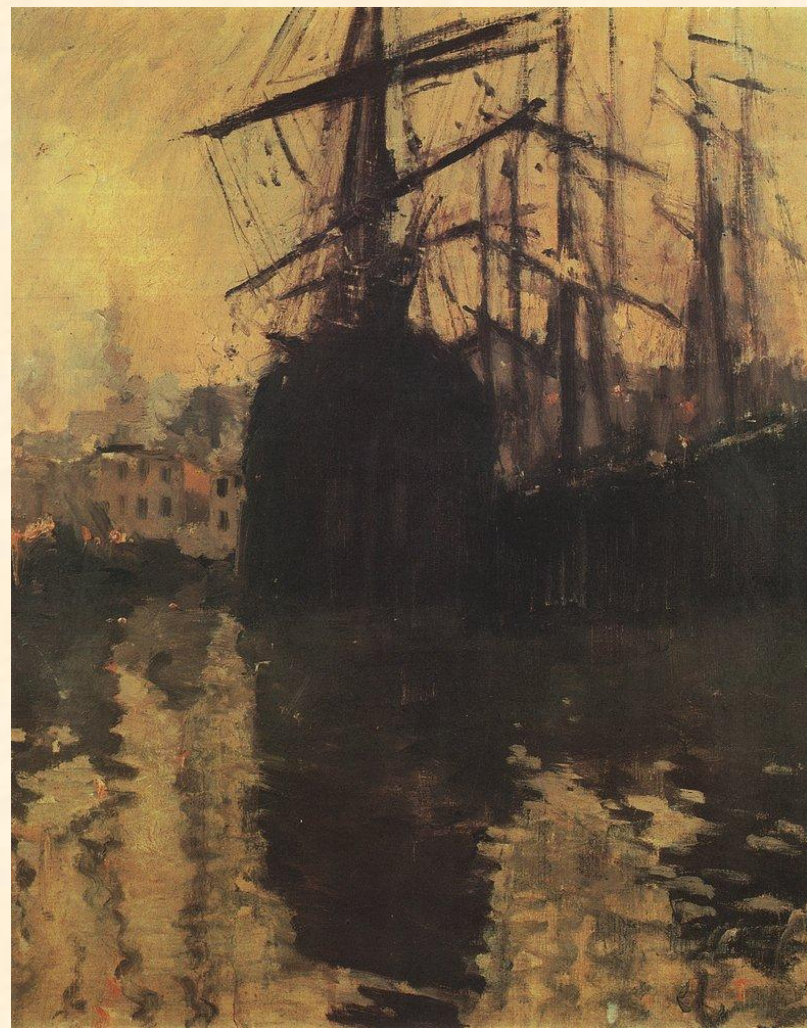
Картины из путешествия по Европе



**Белая ночь в Северной Норвегии.
1890-е**



**Милан.
1888**



**Порт в Марселе.
1890-е**



**Парижское кафе. Утро.
1890-е**

Ночной Париж. Серия "Парижские Стриты"



Бульвар в Париже.
1912



Бастилия.
1928



Париж. Сен-Дени.
1839 г.

Работа в театре.

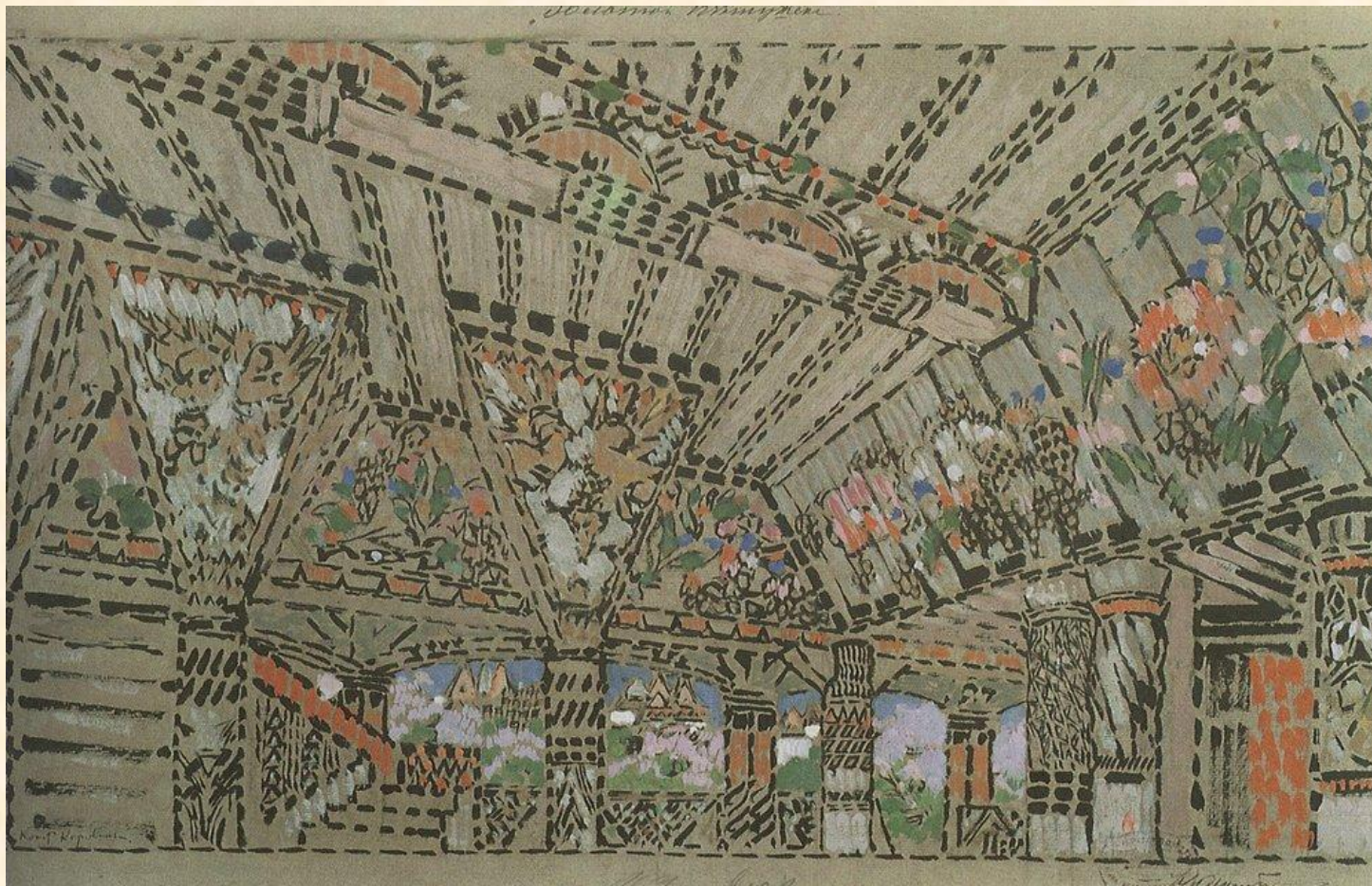
Декорации

С успехом возобновляются и театральные постановки в коровинском оформлении.

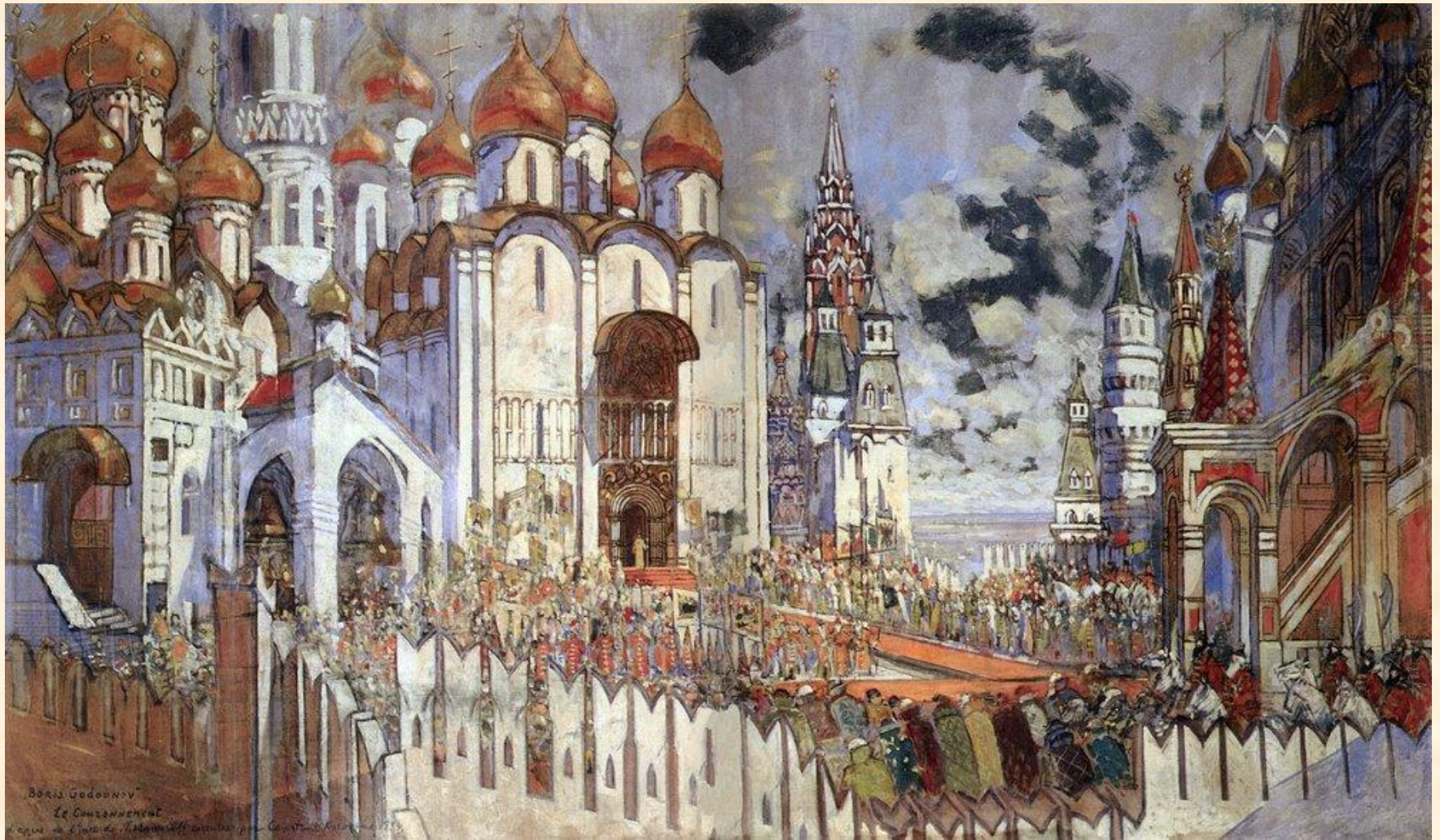


Красная площадь в Москве. 1910. Эскиз декорации I акта для постановки оперы М.П.Мусоргского Хованщина

Показательно, что именно декорации Коровина были признаны России в первую очередь. Назначенный в 1889 году управляющим Московской конторой императорских театров Владимир Аркадьевич Теляковский стремился обновить и реформировать ставшее консервативным положение в Большом театре, пригласив туда Коровина и вскоре Шаляпина.



Терем Дадона. 1909. Эскиз декорации к опере Н.А.Римского-Корсакова 'Золотой петушок'



Борис Годунов. Коронование. 1934. Эскиз декорации к опере М.П.Мусоргского 'Борис Годунов'

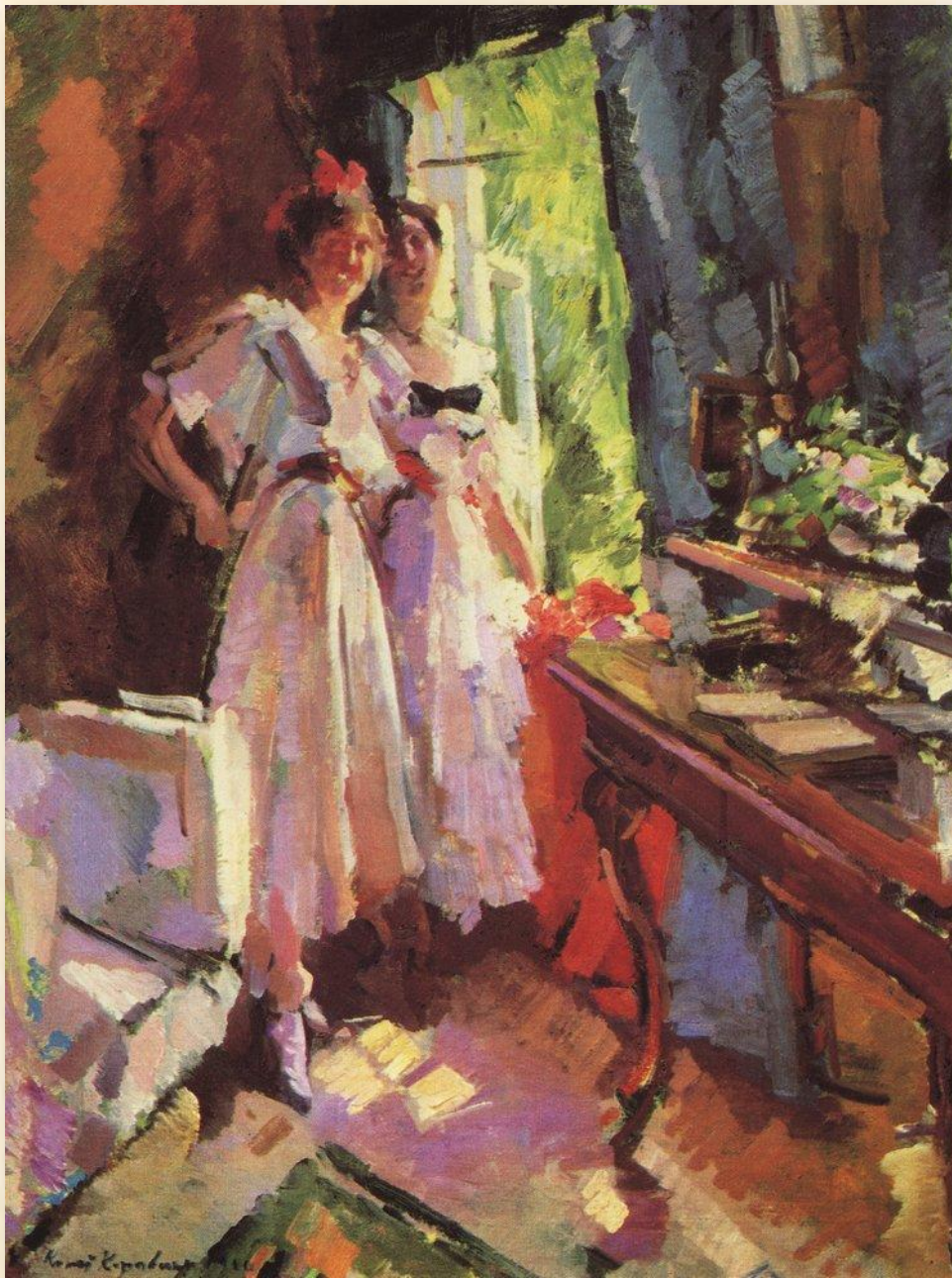
Жанровые

Вторая половина 1890-х годов **произведения** Коровина с неудержимой активностью работал в разных областях. Он писал много декораций для Частной оперы.

Одновременно продолжалась деятельность Коровина-станковиста. Станковые работы Коровина в это время невелики по размеру, однако, написанные порой, как этюд, они отмечены и некой картинной широтой.



**Девушка с гитарой.
1916**



Этюд, в котором сохраняется вся поэтическая прелесть природы, - вот что любил писать Коровин в это время, вот чему он отдавал предпочтение. В свое время этюдизм Коровина вызывал много резких нареканий.

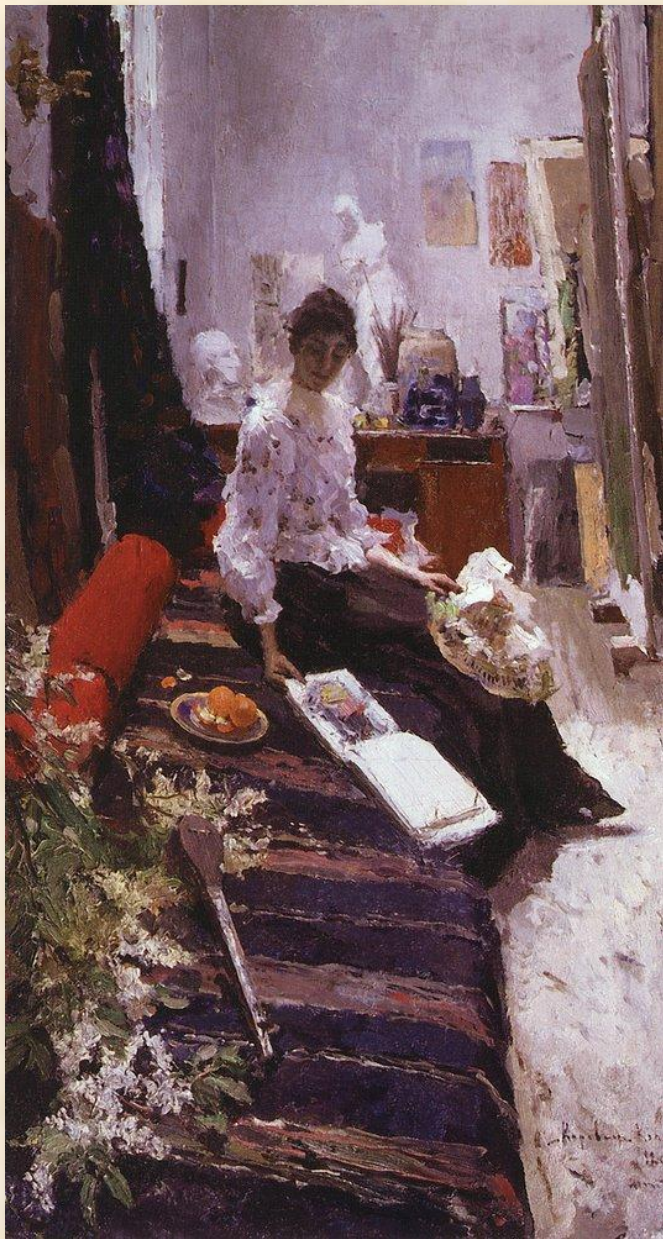
**У открытого окна.
1916**

Произведение относится к тому периоду, когда Коровин стал писать много ночных и вечерних интерьеров с женскими фигурами в старинных платьях, стараясь наполнить свои творения романтическим настроением, часто навеянным столь любимой художником поэзией Пушкина.



Терраса.

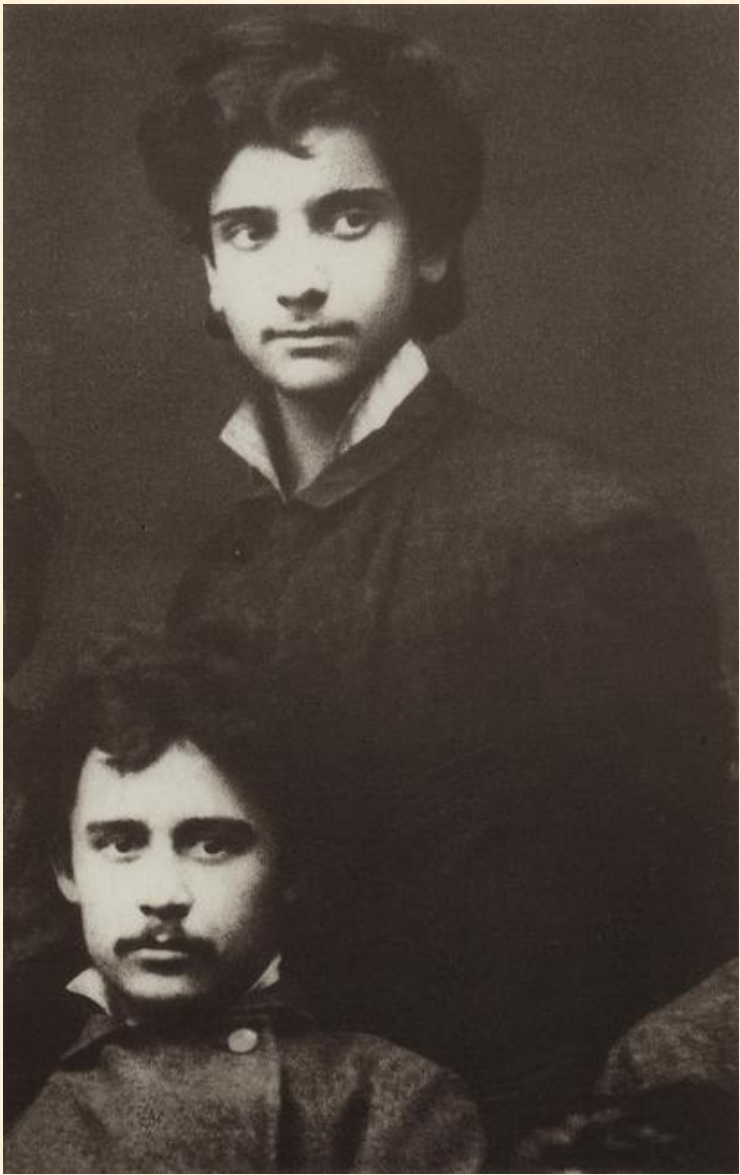
1915



**В мастерской художника.
1892**



**В мастерской художника.
1892-1894**



**Исаак Левитан и
Сергей Коровин,
1879**



**У Саввы Ивановича Мамонтова. 1889.
На фотографии присутствуют - Серов,
Коровин, Мамонтов**

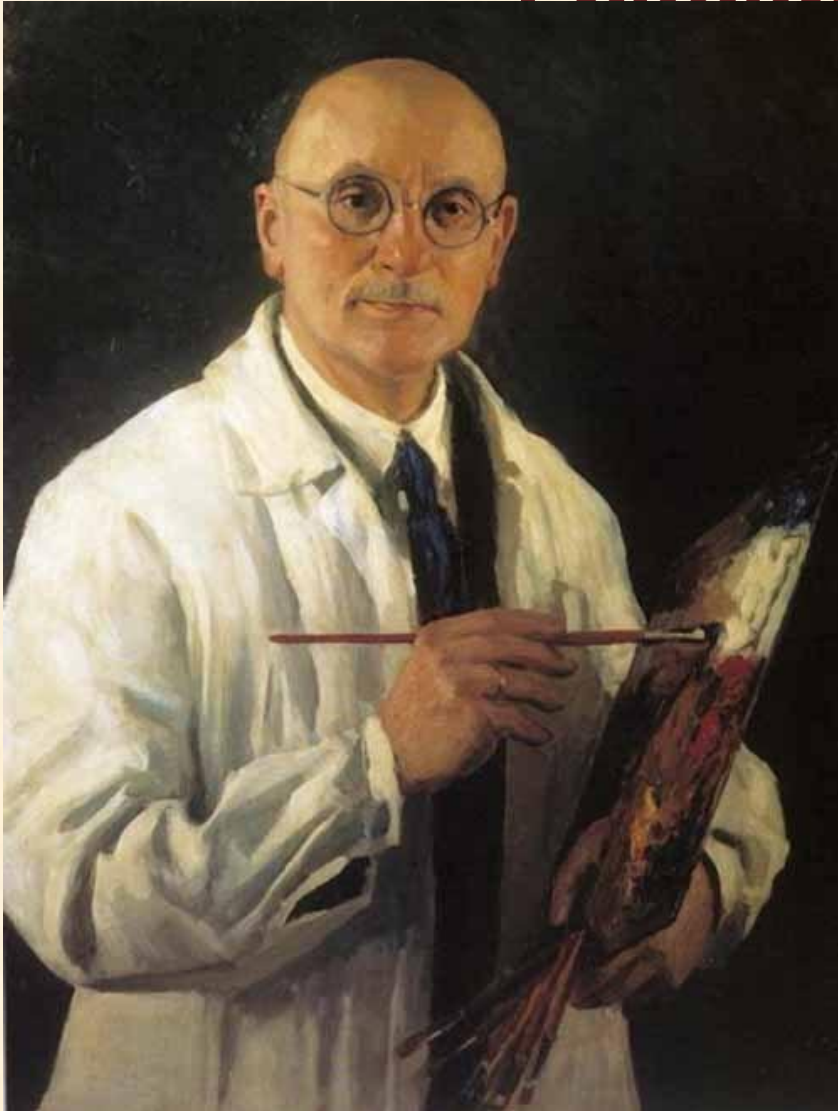


**К.А.Коровин пишет портрет П.
И.Суворова. Охотино, 1921 год**



**Ф.И.Шаляпин у К.А.Коровина в его
парижской мастерской. 1930 год**

Игорь Грабарь



Разнообразие его таланта поистине уникально: художник, историк русского искусства, критик, музейный деятель, создатель универсального научного труда о личном творчестве, непознанного в истории искусства — книги «Моя жизнь. Автобиография». Обаятельный, одухотворенный, он всегда и со всеми умел находить общий язык.

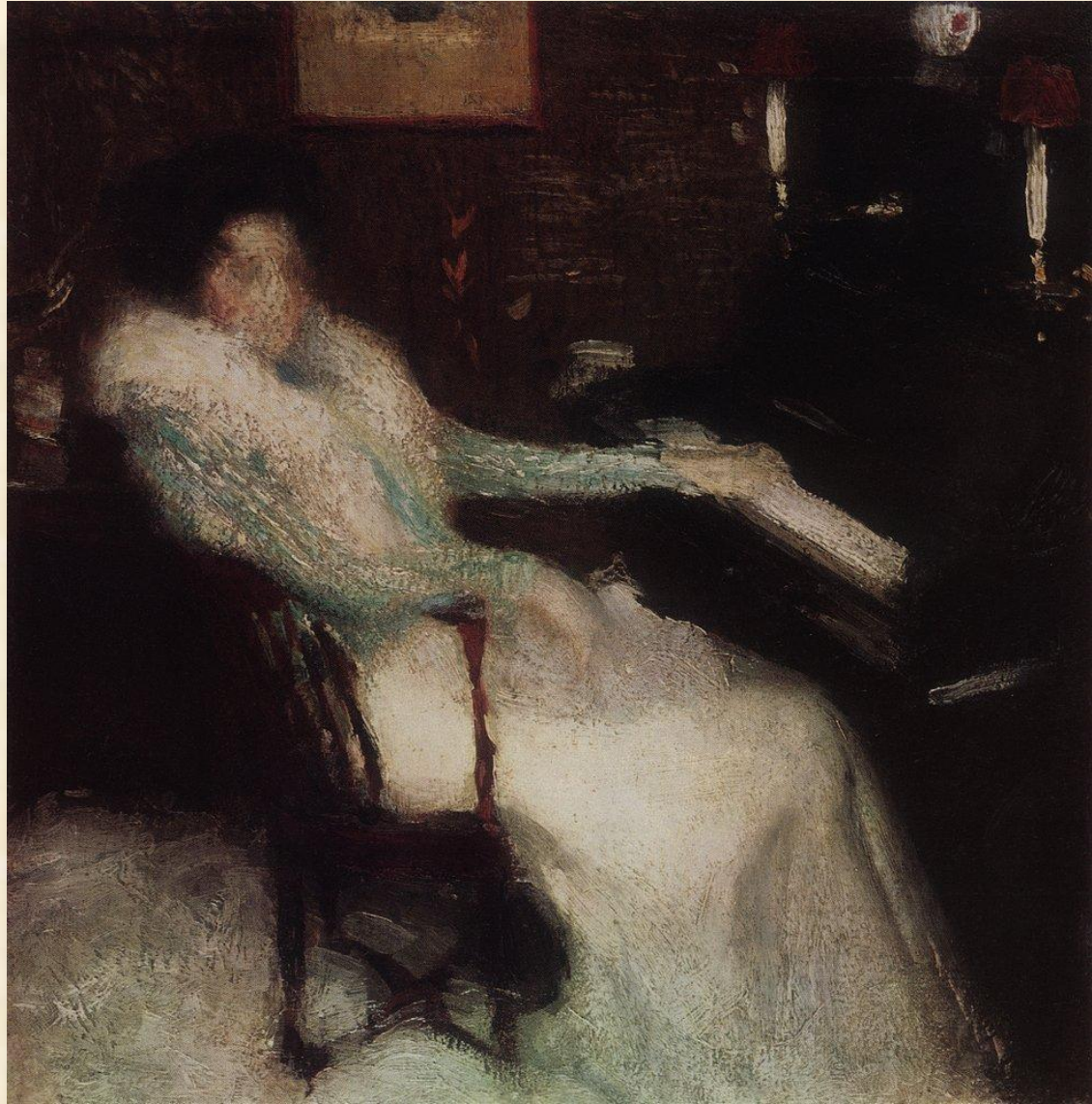


Осенью 1889 г., восемнадцати лет от роду, почти без гроша в кармане Грабарь едет в Петербург. Поступает в университет, учится там в течение четырех лет на двух факультетах сразу - юридическом и историко-филологическом - и упорно готовится к поступлению в Академию Художеств.

Уже в 1895 г. он оказывается в мастерской очень почитаемого им И. Е. Репина.

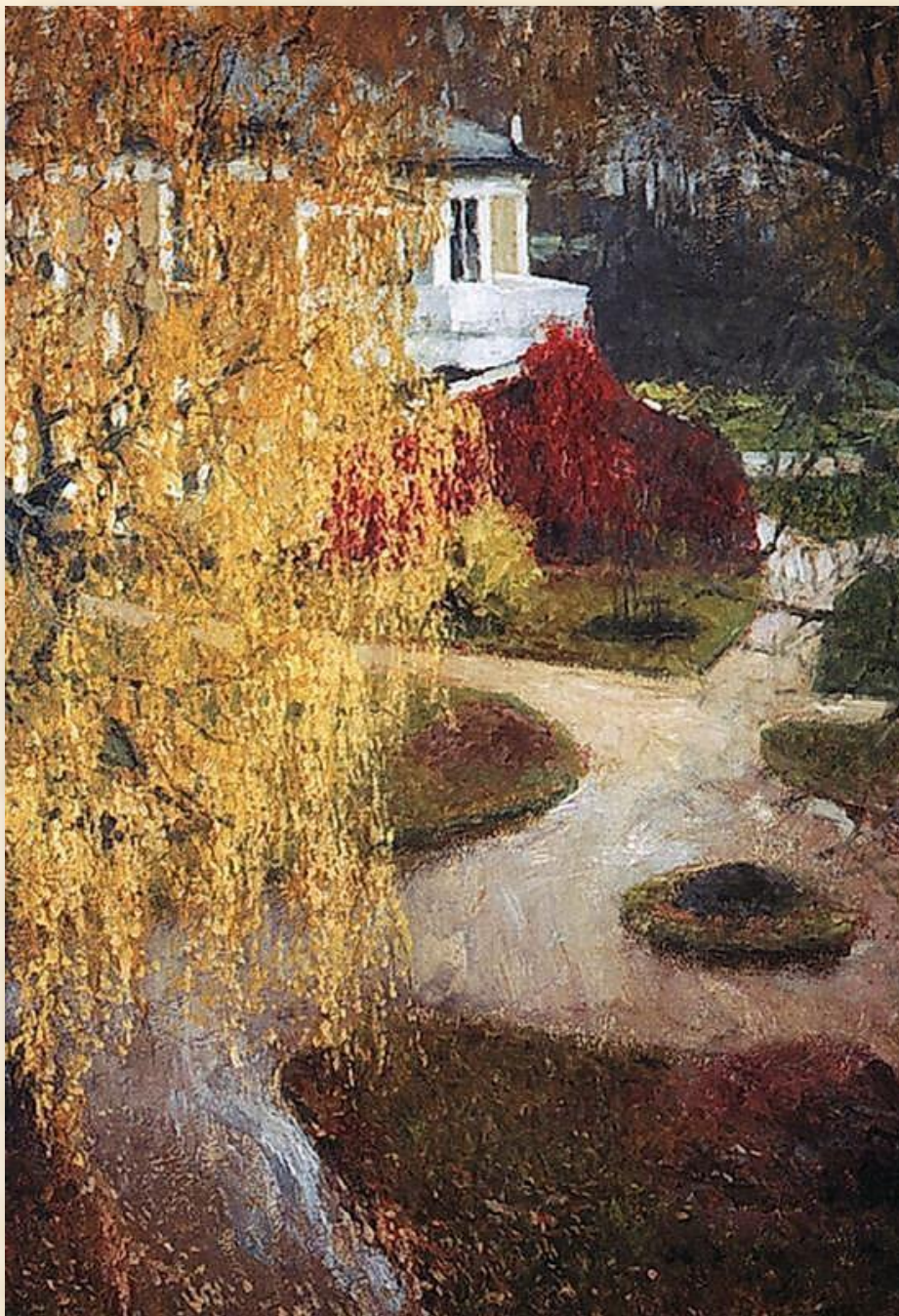
Юный экспериментатор целиком окунулся в «алхимию» живописи, в тайны приготовления красок старых мастеров, что чуть не написал целый манускрипт на эту тему. Все это очень пригодится ему впоследствии и как реставратору, и как художнику - практику.





Летом 1895 г. на каникулах Грабарь совершил поездку в Берлин, Париж, Венецию, Флоренцию, Рим, Неаполь. В Италии его настолько потрясли творения мастеров Возрождения, а в Париже - работы импрессионистов и постимпрессионистов, что Грабарь на протяжении 1896-1900 гг. колесит по Европе "с целью детального и углубленного изучения мирового искусства и получения архитектурного образования".

**Дама у пианино,
1899**



**Золотые листья,
1901**

В 1900 г. Грабарь возвращается в Россию, и тут начинается, по признанию художника, самый его "творческий период". Он вновь после долгой разлуки влюбляется в русскую природу, ошеломлен красотой русской зимы, без конца пишет "сверхъестественное дерево, дерево-сказку" - березу. В Подмосковье созданы наиболее известные его произведения: "Сентябрьский снег" (1903), "Белая зима. Грачиные гнезда", "Февральская лазурь", "Мартовский снег" (все 1904), "Хризантемы" (1905), "Неприбранный стол" (1907) и др.

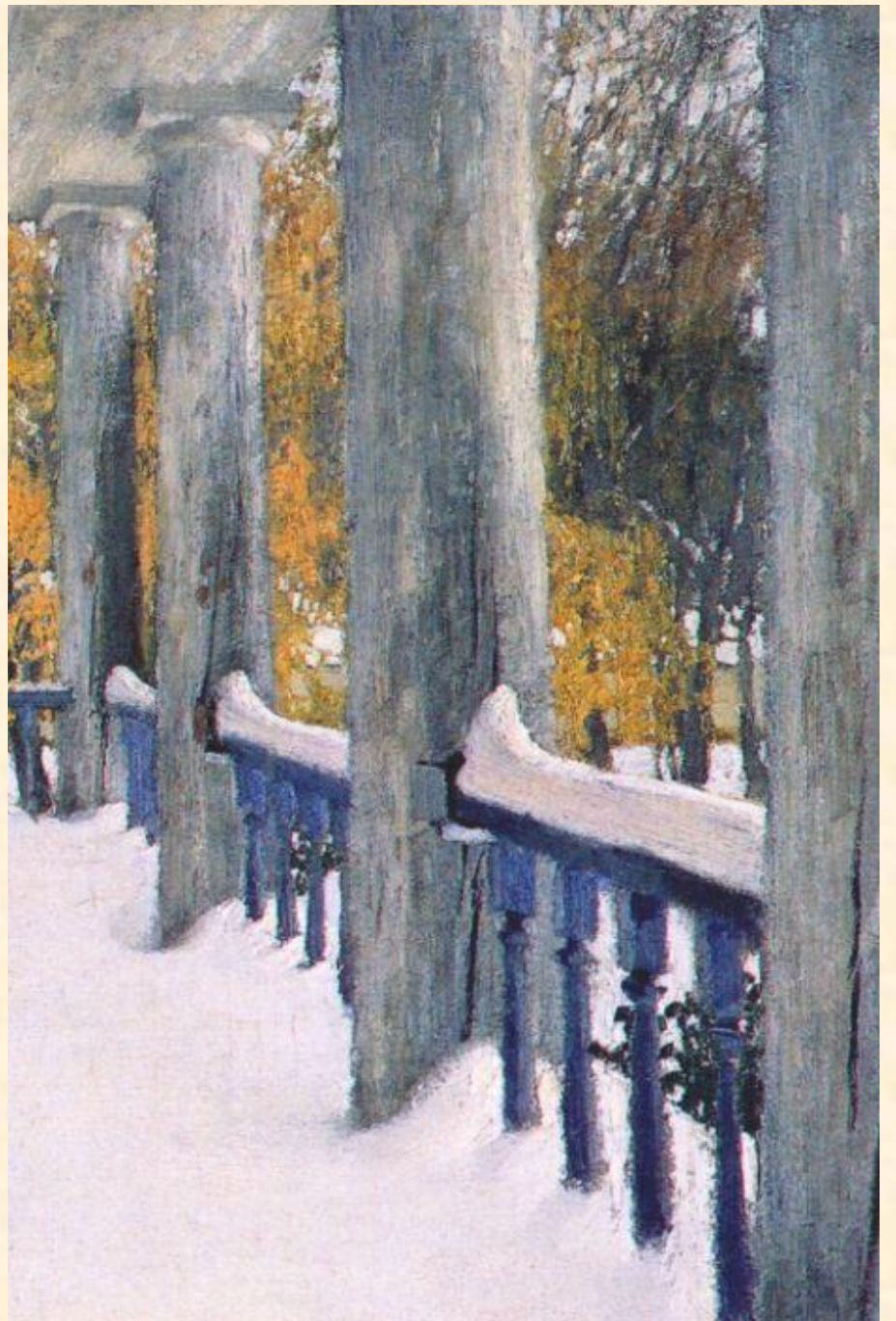


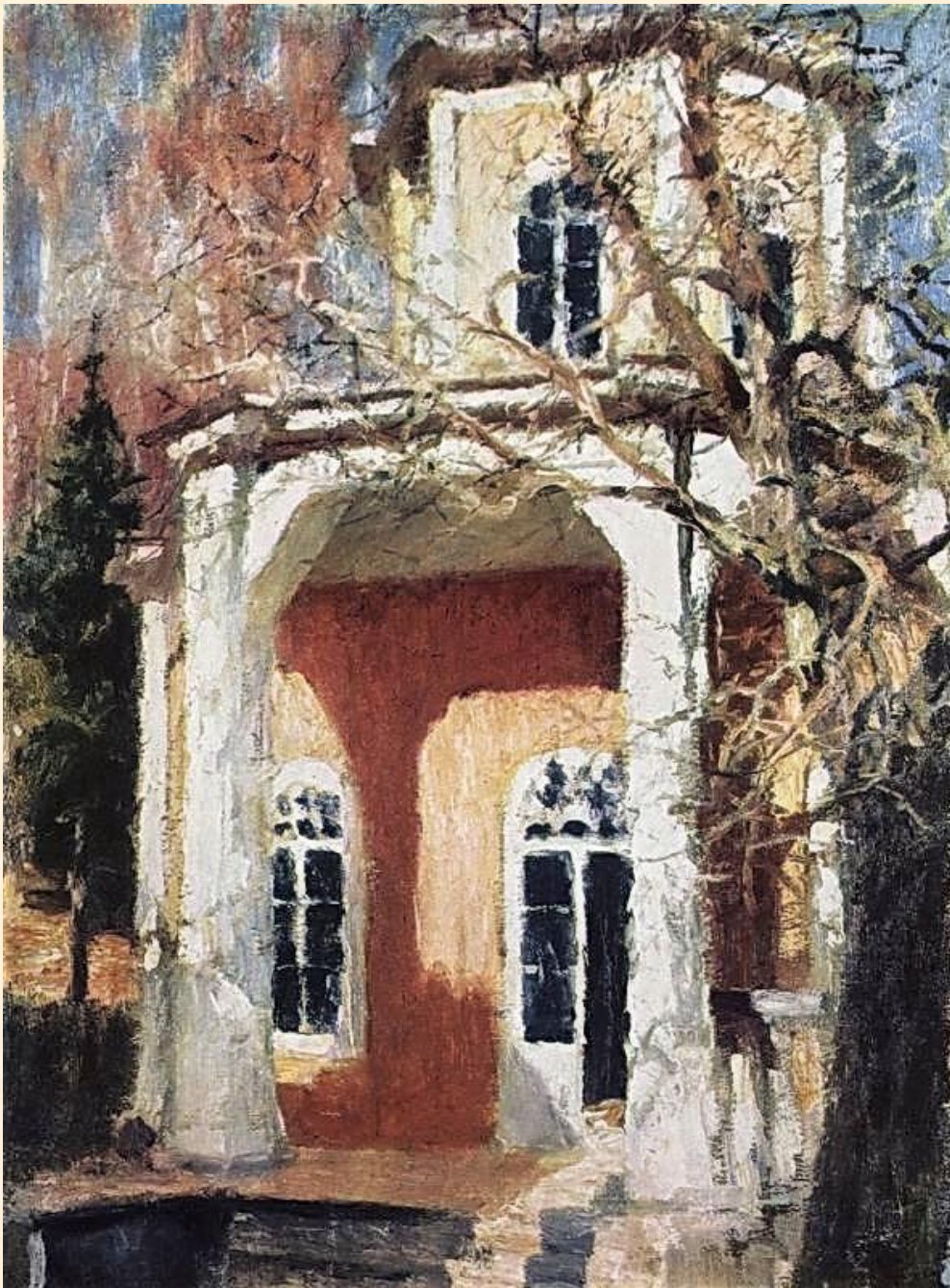
Балюстрада, 1901



Грбарь пишет на открытом воздухе, учитывая достижения французских импрессионистов, но, не желая слепо им подражать, пишет по-русски, любя "вещественность и реальность".

**Сентябрьский снег
1903**

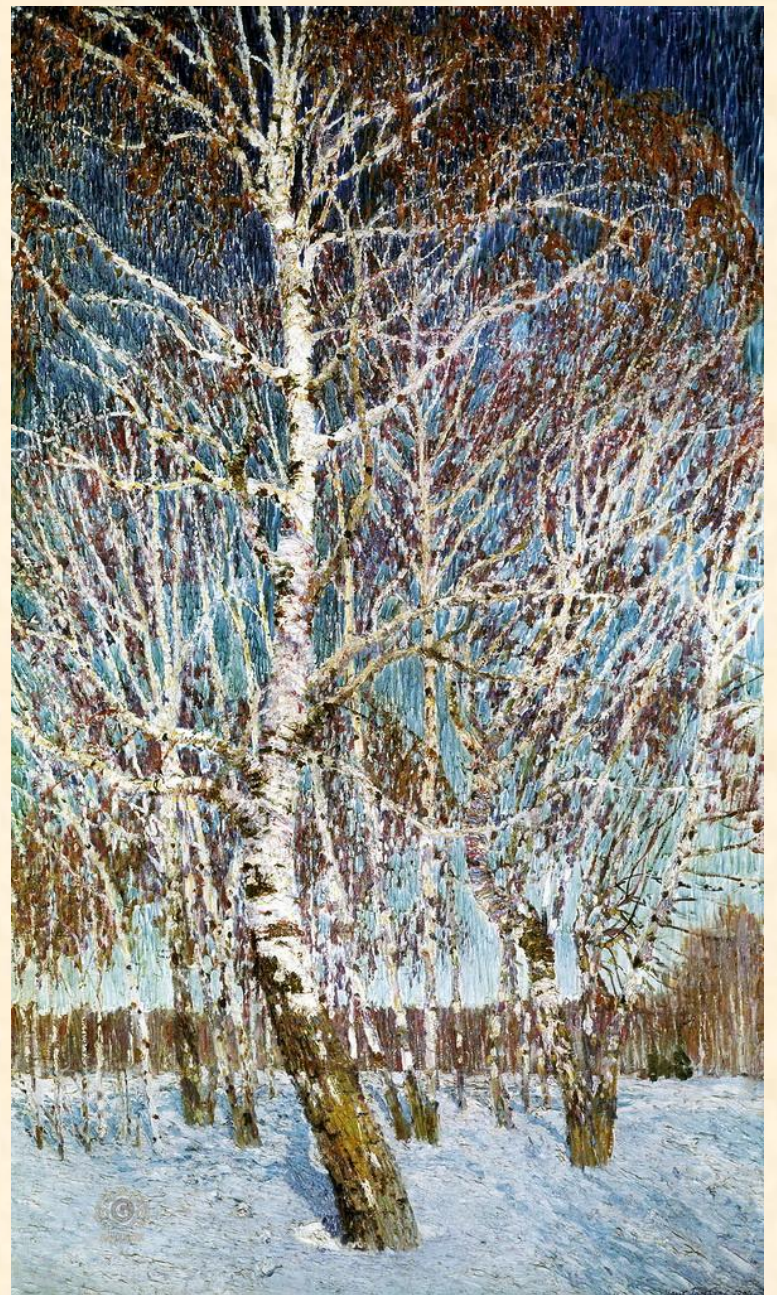
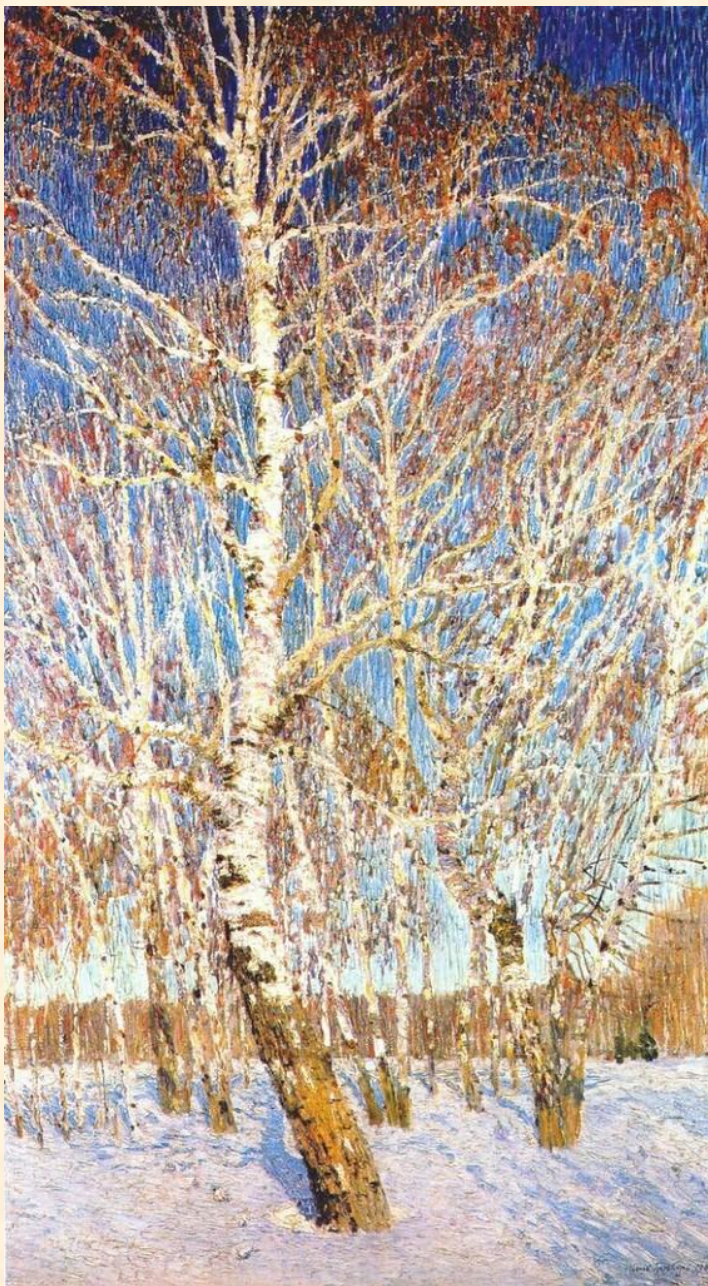




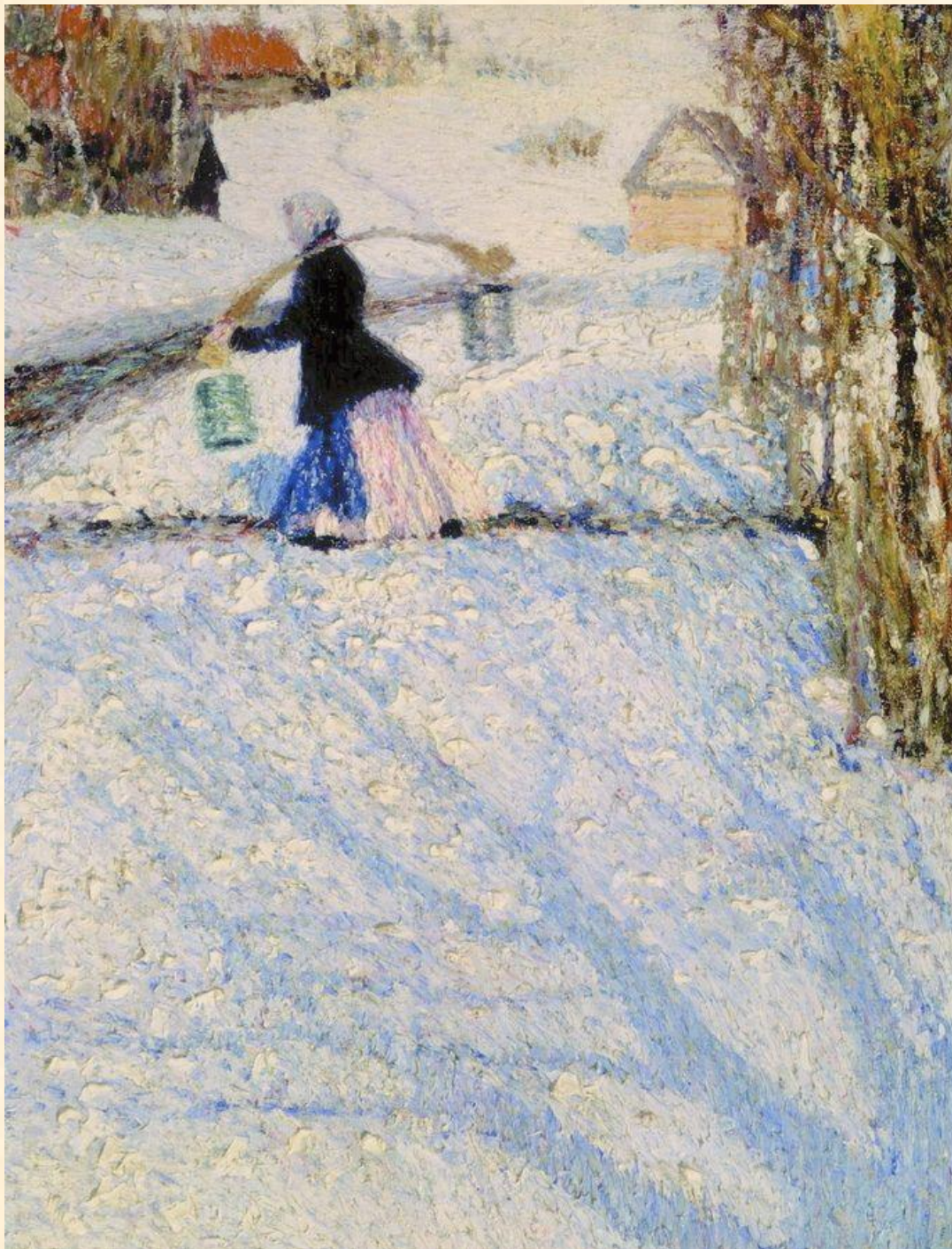
**Уголок усадьбы
(Луч солнца)
1901**



Зимний вечер
1903



**«Февральская лазурь»
1904г**



**«Мартовский снег»
1904**

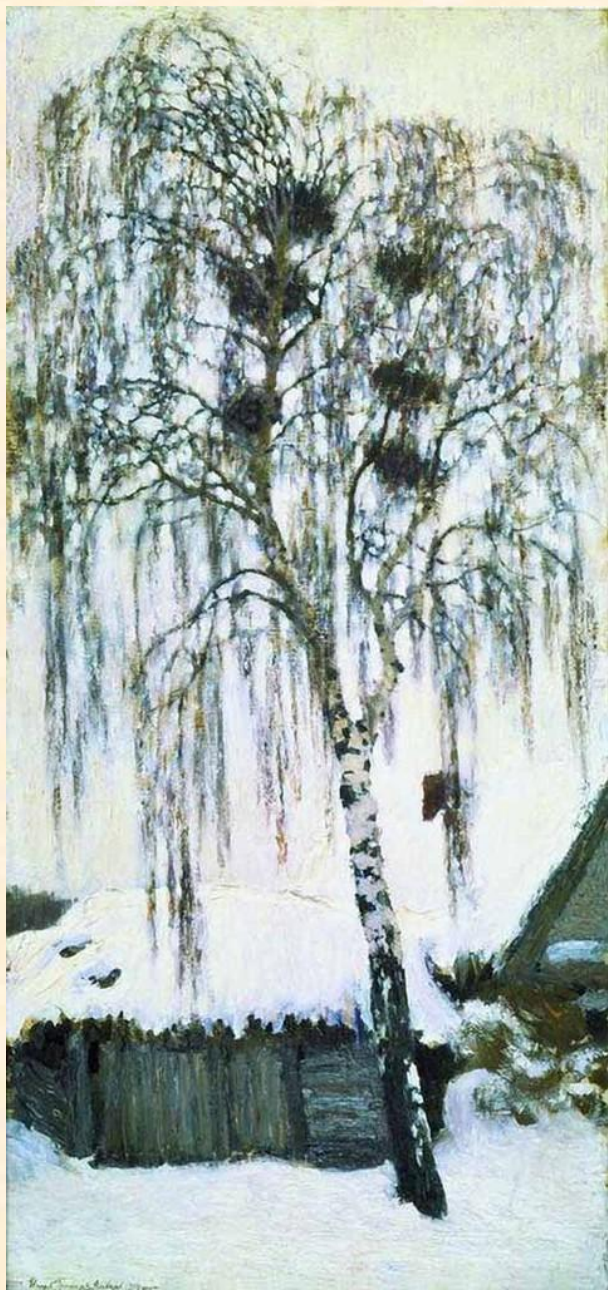




Послеобеденный чай
1904



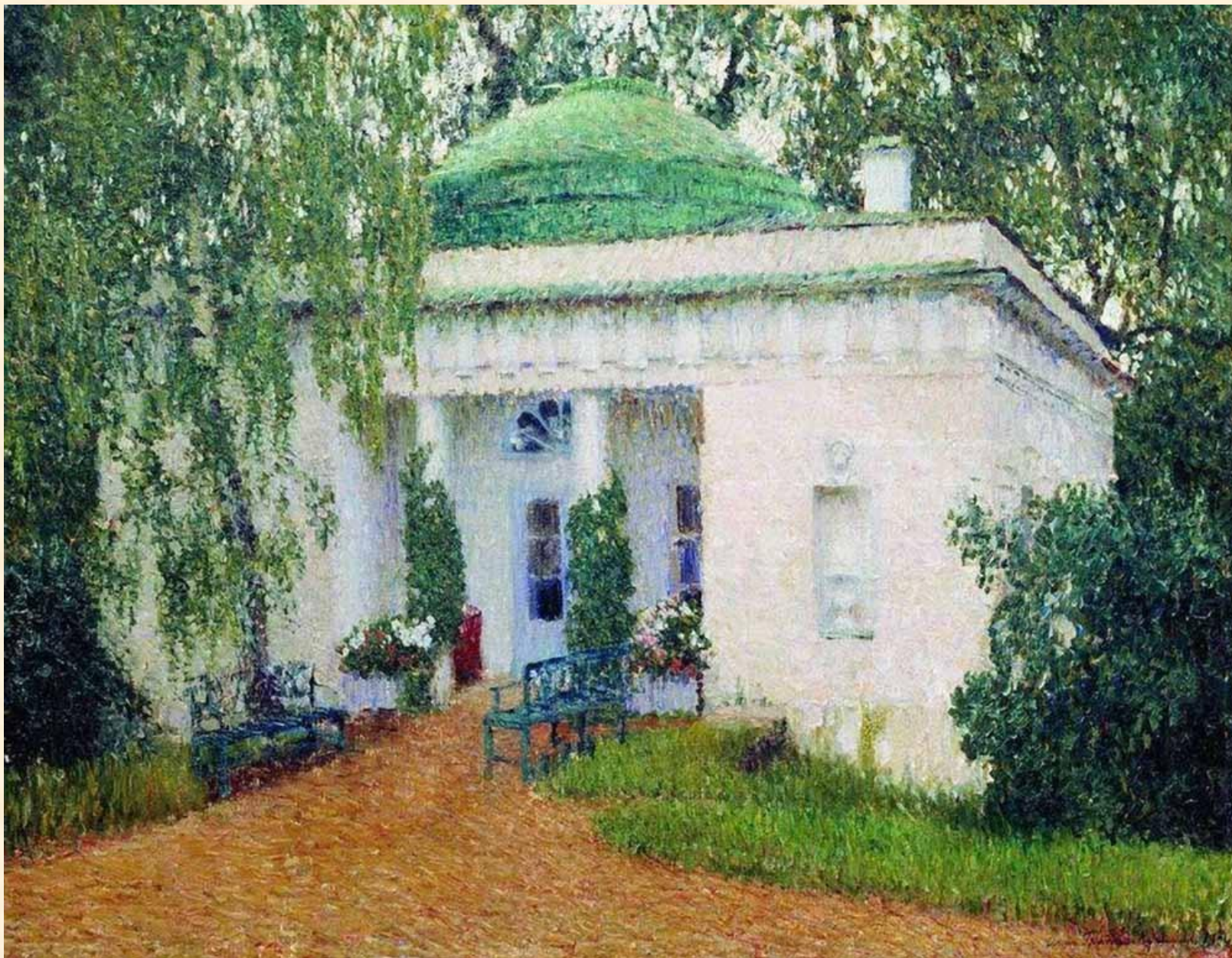
**За самоваром
1905**



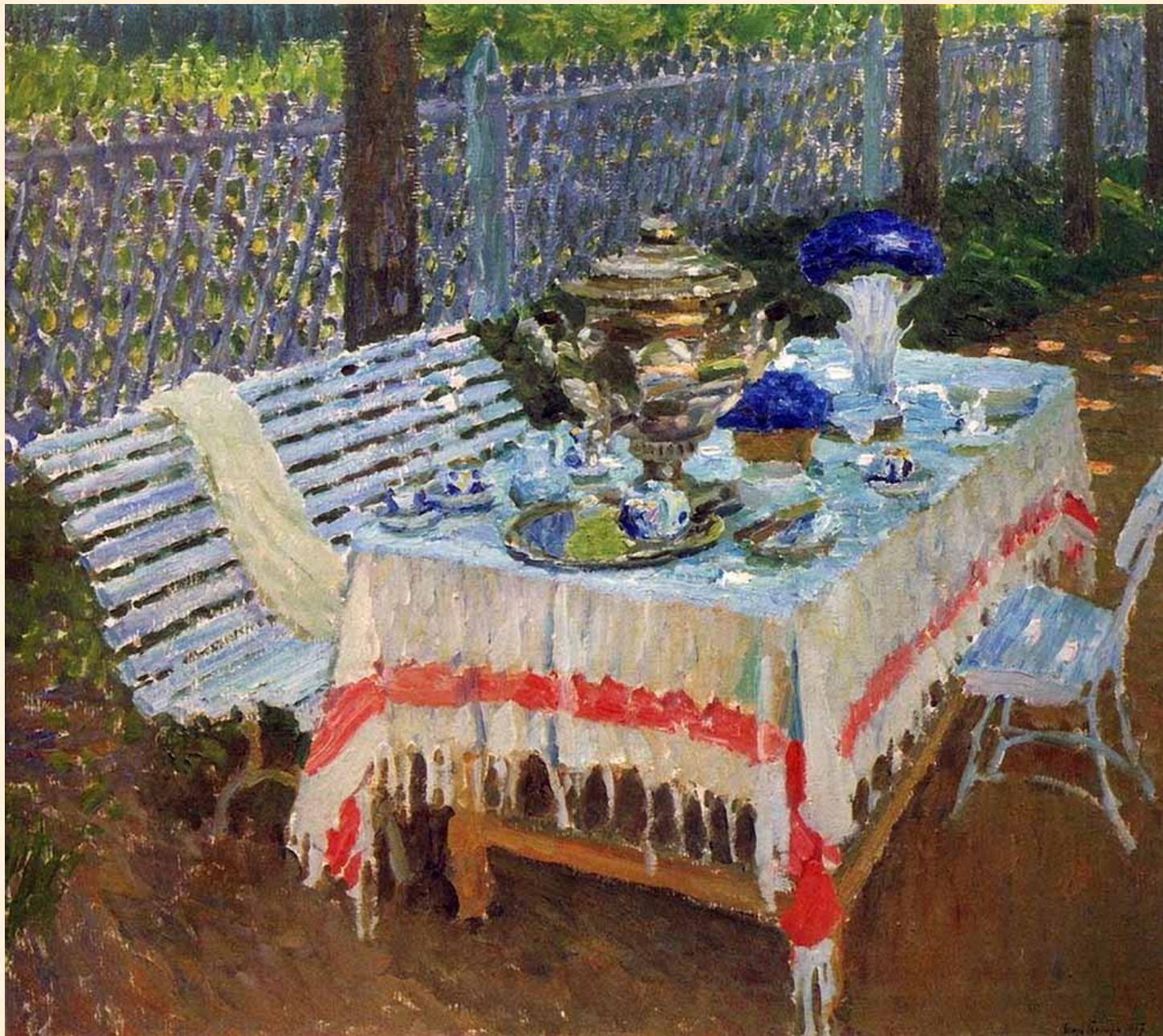
**«Белая зима. Грачиные гнезда»
1904**



Снежные сугробы
1904



**«Павильон в Кузьминках»
1904**



«Утренний чай (В аллее)»

1917



**Банка с
вареньем
и яблоки
1904**





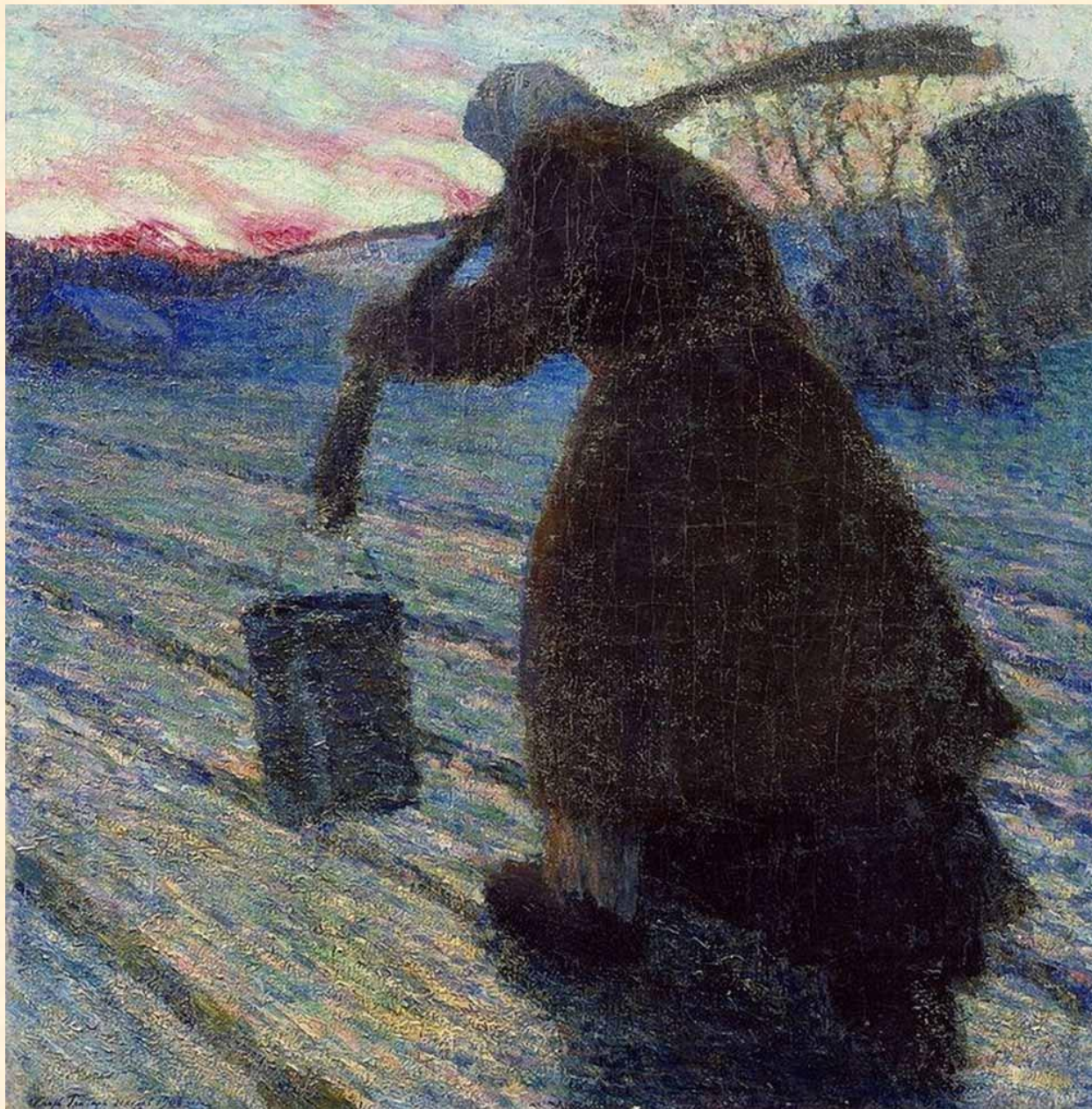
**«Хризантемы»
1905**



**В утренней росе
1907**



**«Лучезарное утро»
1922**



**«В
гололедицу»
1908**



**«Иней»
1905**

Наибольшим стимулом в живописи стала любовь художника к зиме. Он сам признавал, что с окончанием зимы пейзаж становился менее привлекательным для него и картины природы успешно заменял собою натюрморт. В 1905-1908 годах зимняя тема приобрела некую устойчивую линию - ведущим ее мотивом стало изображение инея.



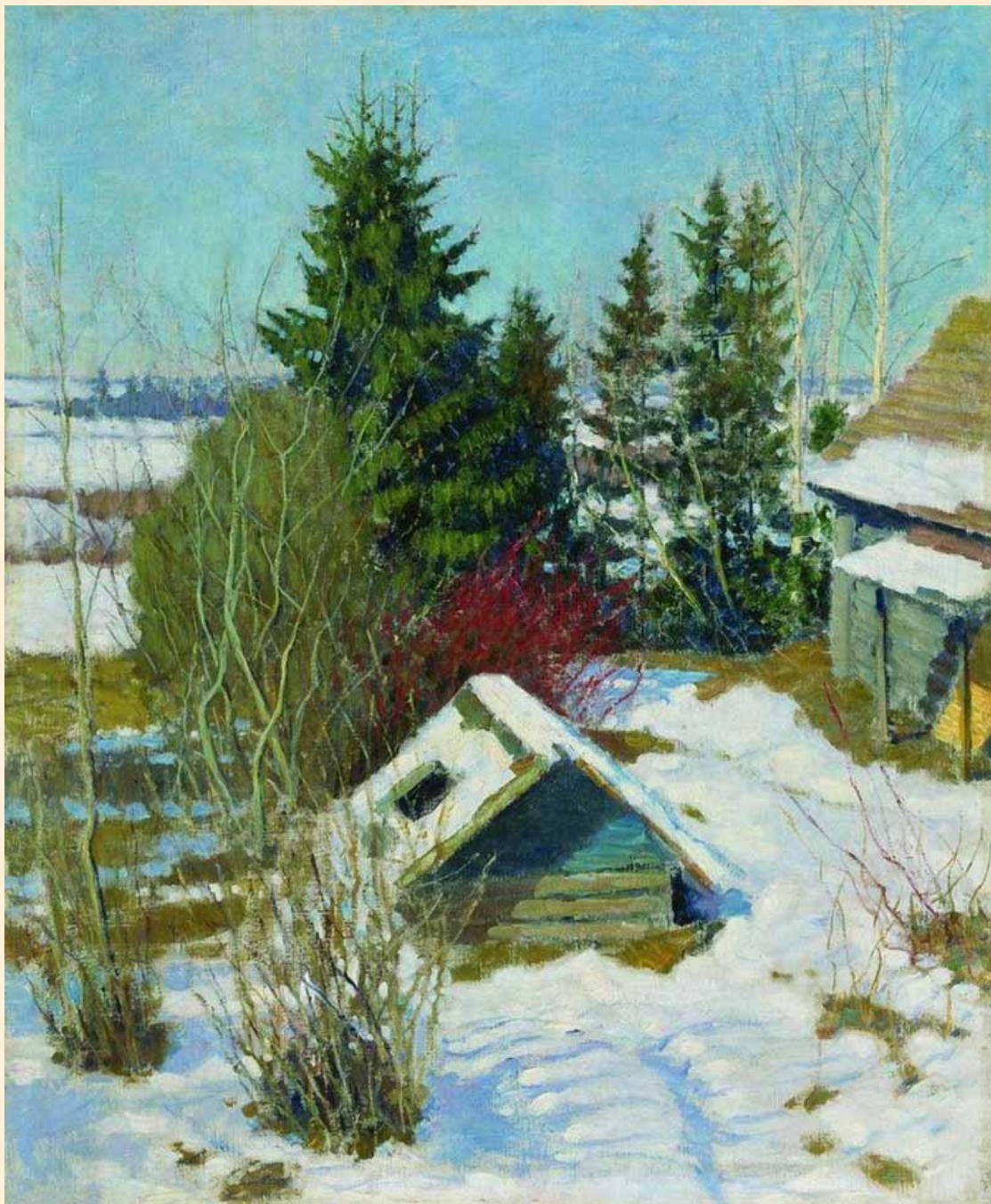




**Сказка инея и восходящего солнца
1908**



Иней
1918



**«Последний
снег»**



**Зимой. Портрет О.И.
Грабарь, дочери
художника,**



**Васильки.
Групповой
портрет,
1914**



**Автопортрет в шубе
1947**

Валентин Александрович Серов



Серов Валентин Александрович (Serov Valentin) (1865-1911), русский живописец. Родился 7 января 1865 года в Петербурге. Учился в юности у И. Е. Репина (в Париже и в Москве) и в петербургской Академии художеств в 1880-1885 годах у П. П. Чистякова. Творчество Серова раннего периода формировалось под влиянием реалистического искусства Репина и строгой пластической системы Чистякова. Большое воздействие на Серова оказала живопись старых мастеров, виденная им в музеях России и Западной Европы, дружба с М. А. Врубелем, а позже с К. А. Коровиным.

"Девочка с персиками"



Высшими достижениями раннего периода являются портреты-картины "Девочка с персиками" (1887), "Девушка, освещенная солнцем" (1888; обе в Третьяковской галерее). В этих произведениях Серов, воспевая юность и красоту, видел главную свою задачу в непосредственности восприятия модели и природы и их убедительном пластическом истолковании. В разработке света и цвета, в передаче сложной гармонии рефлексов, в насыщении среды воздухом, в свежести живописного восприятия мира проявились черты раннего русского импрессионизма.





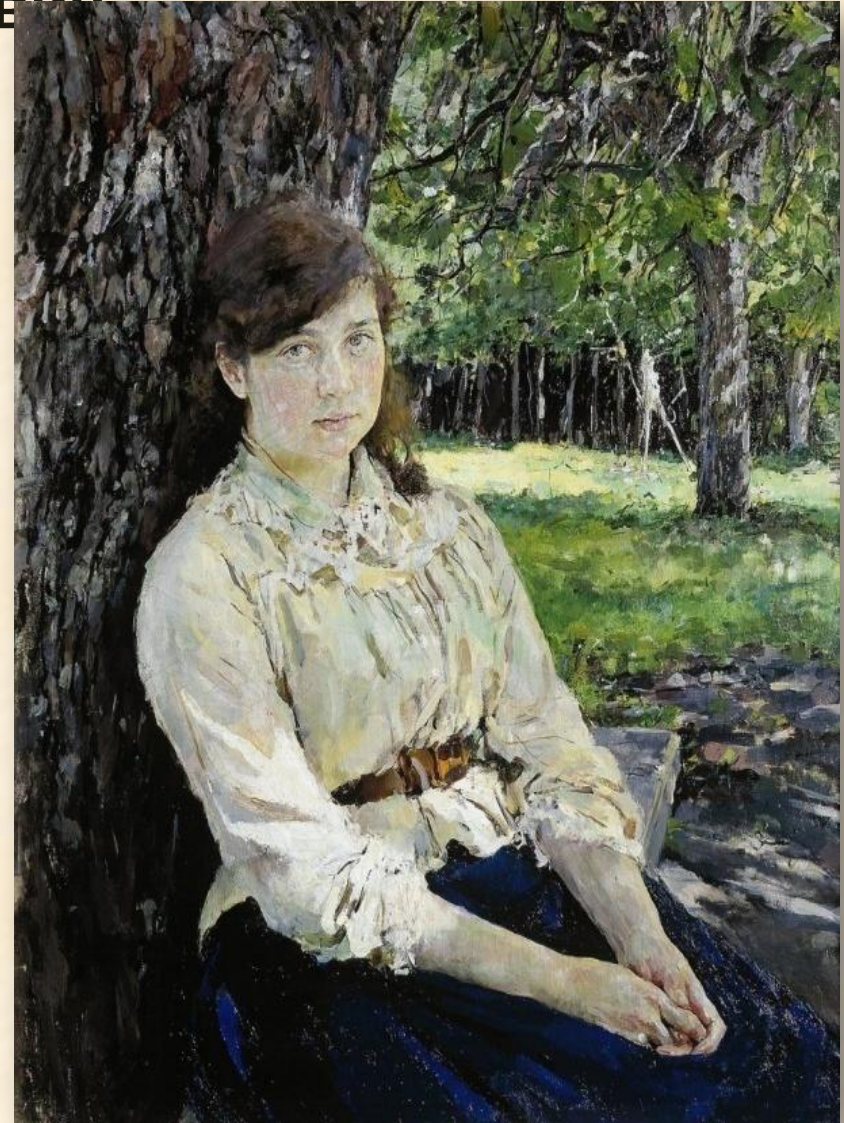
"Девушка, освещенная"

Девушка, освещенная солнцем. Портрет М. Я. Симонович

Летом 1888 года Валентин Серов гостил в Домотканове – имении своего друга и родственника Владимира Дервиза. Однажды, во время прогулки по парку, он усадил свою кузину – Марию Симонович - на скамейку под дубом. И, восхитившись тем, как затейливо играют на лице девушки солнечные лучи, просеянные сквозь листву, бросился за холстом. Традиционно неторопливый Серов работал даже медленнее обычного.

Портрет он писал в течение трех месяцев, делая перерывы лишь в пасмурную погоду. Мария, учившаяся на скульптора, была знакома с особенностями профессии, и не роптала. В конце концов, Маша Симонович сделала важный вклад в работу: заявила, что, по ее мнению, портрет окончен, и засобиралась в Петербург. Возможно, если бы не ее волевое решение, Серов «пересушил» бы картину.

Серов считал «Девушку» одной из самых главных своих удач.



Есть письма Валентина Александровича, говорящие о художественных дарованиях Маши, однако жизнь ее сложилась так, что дар этот остался на «домашнем уровне», семейном... Выйдя замуж в Париже в 1890 году за русского политического эмигранта, врача-психиатра Соломона Константиновича Львова, Мария Яковлевна вела дом, стала «настоящей француженкой» по паспорту и внешности, но душой оставалась русской. Много раз приезжала она в Россию, и в первую очередь стремилась попасть в Дюссельдорф. В один из таких приездов, в 1895 году, Серов написал ее второй портрет, который ей и подарил; портрет этот сейчас во Франции, и мы знаем его только по цветным репродукциям.

**Валентин Серов.
Портрет М.Я.Львовой. 1895**



В 1939 г. Мария Яковлевна похоронила мужа, ей стало еще тоскливее во Франции. Вскоре началась вторая мировая война. Она пережила годы фашистского нашествия, разлуку с родными.

После ее окончания Мария Яковлевна старалась отправить в Россию все наследие Серова, которое было у нее. Она считала, что Серов русский художник, поэтому все его произведения должны принадлежать Родине

И очень хотела уехать в Россию, чтобы "если не пожить, то по крайней мере взглянуть на всех понимающих меня и... умереть среди вас, чтобы и похоронили по русскому обычаю, и лежать в своей земле"

(из ее парижского дневника).

Она прожила долгую жизнь. Умерла Мария Яковлевна в 1955 году.

Мария Яковлевна, говоря о себе, нередко полушутя-полусерьезно произносила: «Я — девушка, освещенная солнцем», — и относилась к серовскому портрету почти как к своему двойнику.



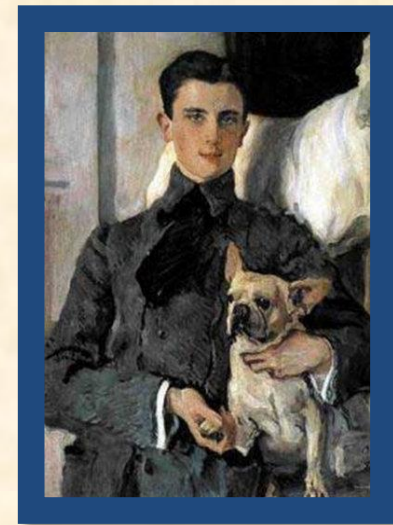
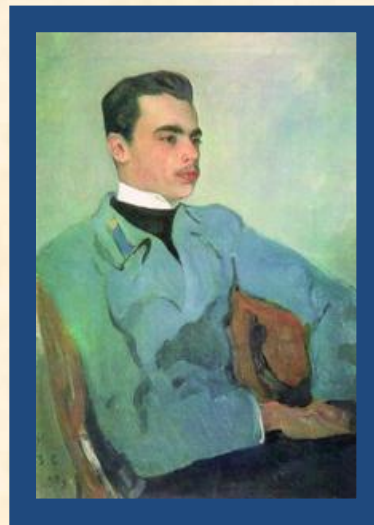
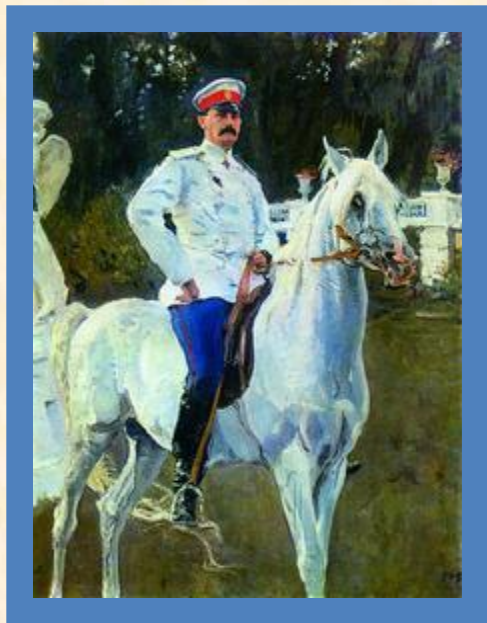
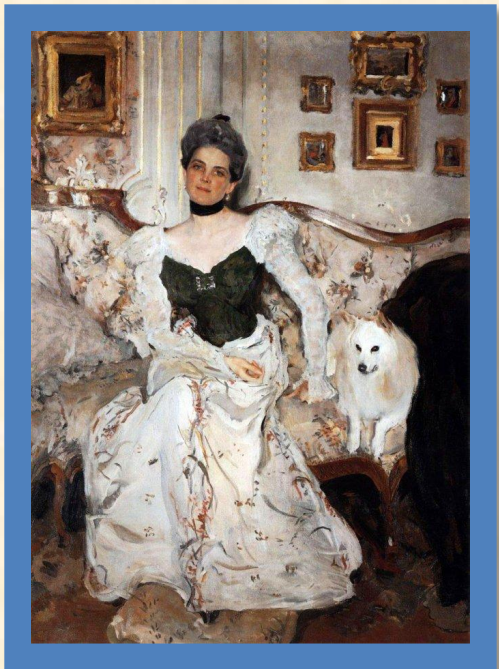


Портрет княгини Ольги
Орловой



Портрет княгини
Юсуповой

Семья Юсуповых в творчестве Валентина Серова





**Дети. Саша и Юра
Серовы**



**Мика
Морозов.**



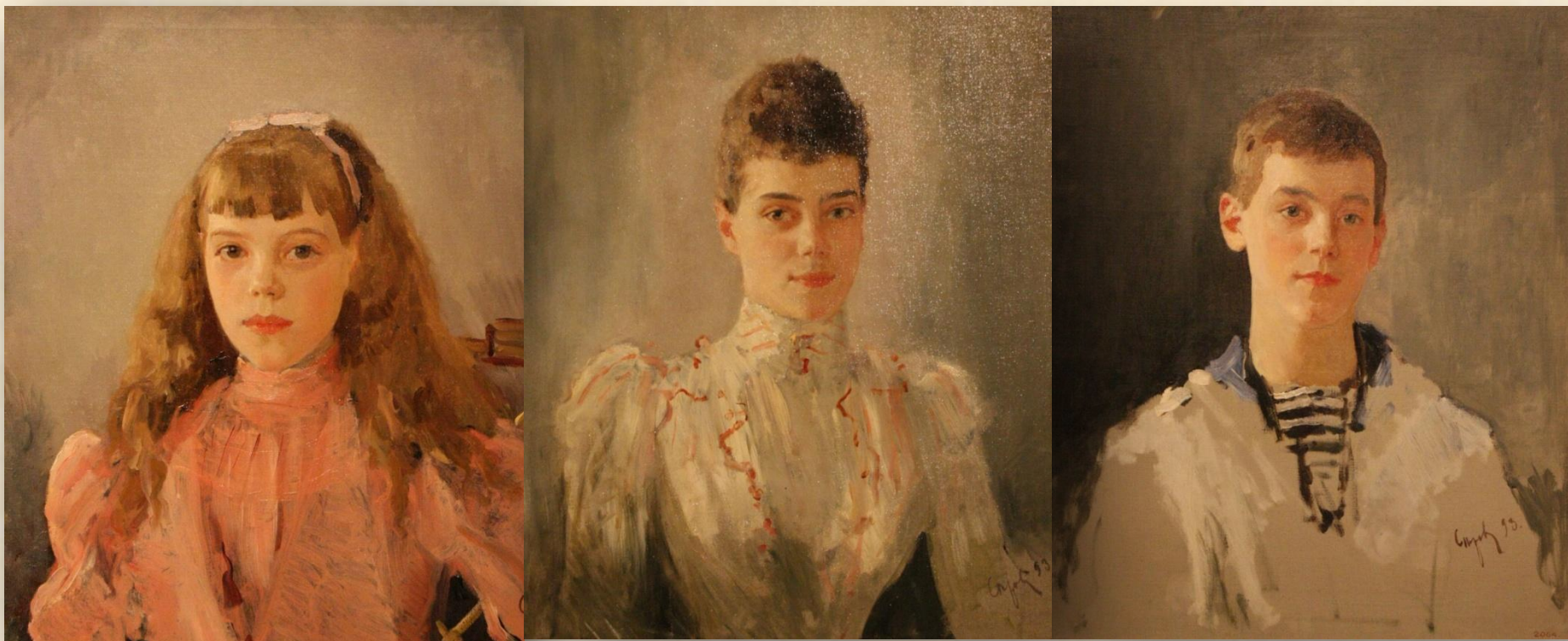
**Портрет императора Николая II.
1900**



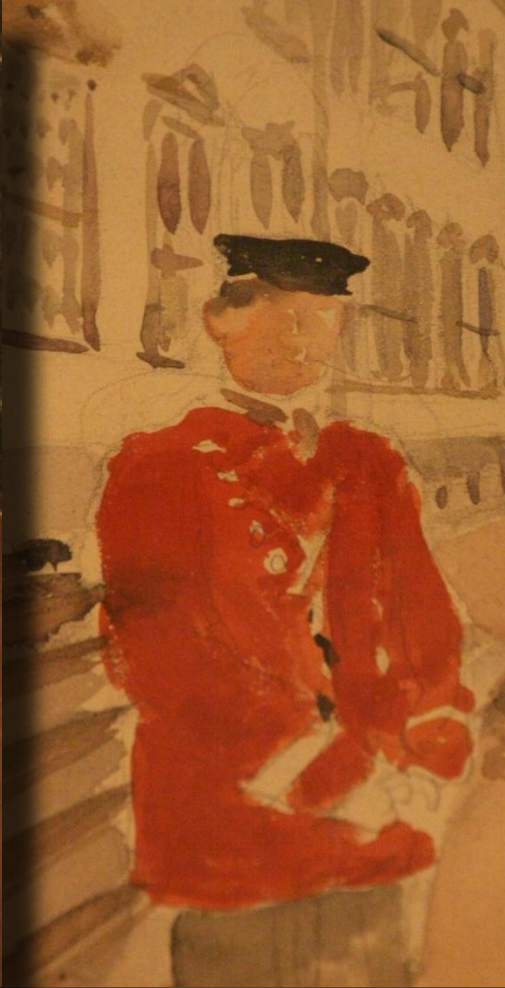
**Портрет
художника
К. А. Коровина.
1891**



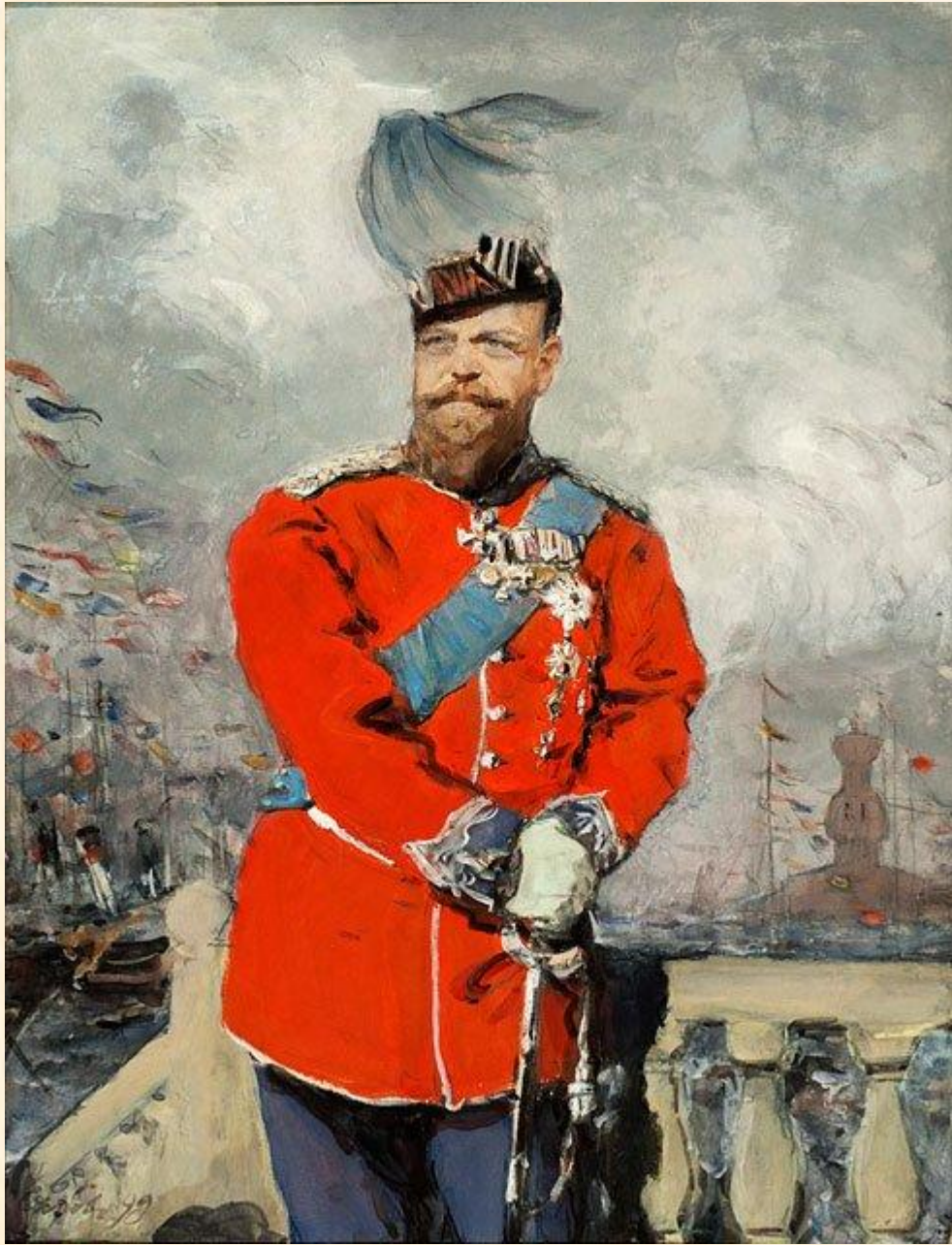
1. Начало работы с царской семьёй



Следующими работами стали этюды-портреты с великого князя Михаила Александровича и великих княжон Ольги Александровны и Ксении Александровны. Все они были исполнены художником с натуры в течении трех сеансов в 1893 году.

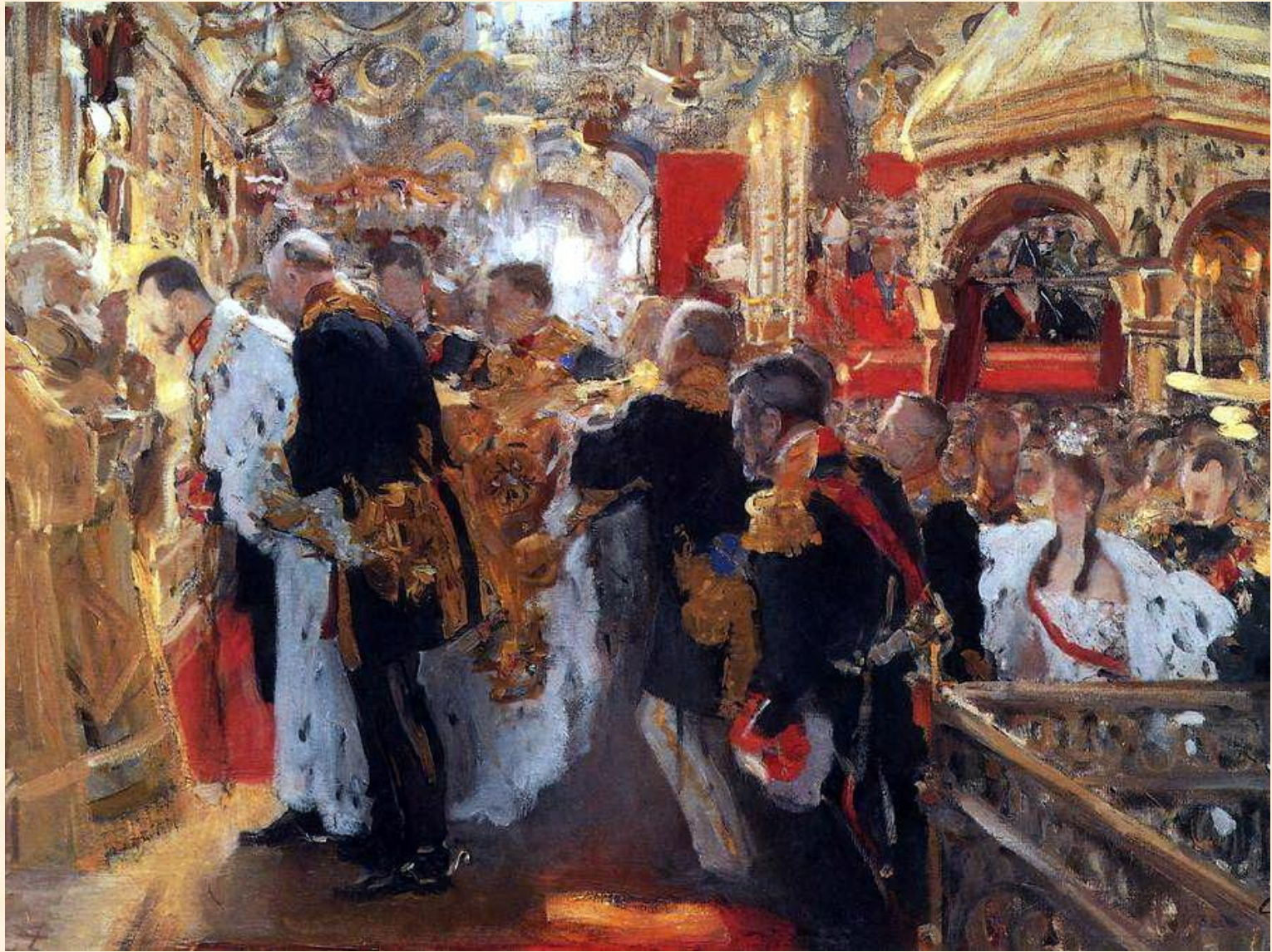


Император изображен стоящим у главной лестницы северного фасада Фреденсборг в Дании. Император изображен со знаками высших датских орденов: голубой лентой и звездой ордена Слона, звездой и крестом ордена Данеброг.











Он пишет портреты и Александра III, изображая грозного русского самодержца в виде подбоченившегося русского барина-хитрована. Он пишет самого Николая II, заставляя государя позировать ему – неслыханная наглость для всех прочих гофмалеров.





А вот совсем не парадный так называемый «Портрет Николая II в тужурке» (повседневная форма лейб-гвардии Преображенского полка, которую Николай в обычное время и носил) был предназначен в подарок императрице и находился в ее кабинете. В 1917 году был уничтожен ворвавшимися в Зимний дворец солдатами (его просто изорвали штыками).



Портрет Николая II 1900 г.

Завершился этот «роман с Романовыми» конфликтом с императрицей Александрой Федоровной. По свидетельствам мемуаристов, при написании очередного портрета Николая II она попросила художника что-то переделать. Серов вежливо протянул императрице палитру и кисть: «Может быть, вы сами исправите, Ваше императорское величество?». Так оно было или не так, но во дворце он больше не работал.

Жизнерадостность и оптимизм не в силах побороть болезнь, которая прогрессируя, дает художнику один единственный раз провести прижизненную выставку собственных работ в 1920 году в Петроградском Доме искусств. Последние вехи жизни ознаменованы оформлением спектакля «Блоха» и участием в Международной выставке в Париже.



Интернет ресурсы:

<http://s-t-o-l.com/kultura/bunt-gofmalera/>

<http://diletant.media/blogs/60920/253/>

<http://mayak-parnasa.livejournal.com/578815.html>

<http://www.izbrannoe.com/news/lyudi/shtrikhi-k-portretu-9-uvlekatelnykh-istoriy-iz-zhizni-khudozhnika-valentina-serova/>

A night landscape photograph showing a bright light source, possibly the moon or a star, in a dark sky. The light reflects on a body of water in the foreground, creating a shimmering path. The background shows dark silhouettes of trees and buildings.

Куинджи -

художник

света

Период художественного формирования Архипа Ивановича Куинджи окружен легендами. Собственно, и год его рождения установлен безусловно (1840, 1841 или 1842). Он родился в Мариуполе в бедной греческой семье то ли крестьянина, то ли сапожника. Фамилия "Куинджи", означающая "золотых дел мастер", начинает фигурировать в документах только с 1857 года. Рано осиротев, мальчик жил у родственников, работал у чужих людей: был слугой у хлеботорговца, служил у подрядчика, работал ретушером у фотографа. Основы грамоты Куинджи получил от знакомого учителя грека, а затем занимался в городской школе. Любовь к рисованию проявилась у него в детстве, он рисовал везде, где приходилось, – на стенах домов, заборах, обрывках бумаги. По позднейшим документам Куинджи значился "учеником школы Айвазовского" .

Он пережил нужду и богатство, забвение и славу. Его картины завораживают. Илья Репин писал о Куинджи: "Иллюзия света была его Богом, и не было художника, равного ему в достижении этого чуда живописи."



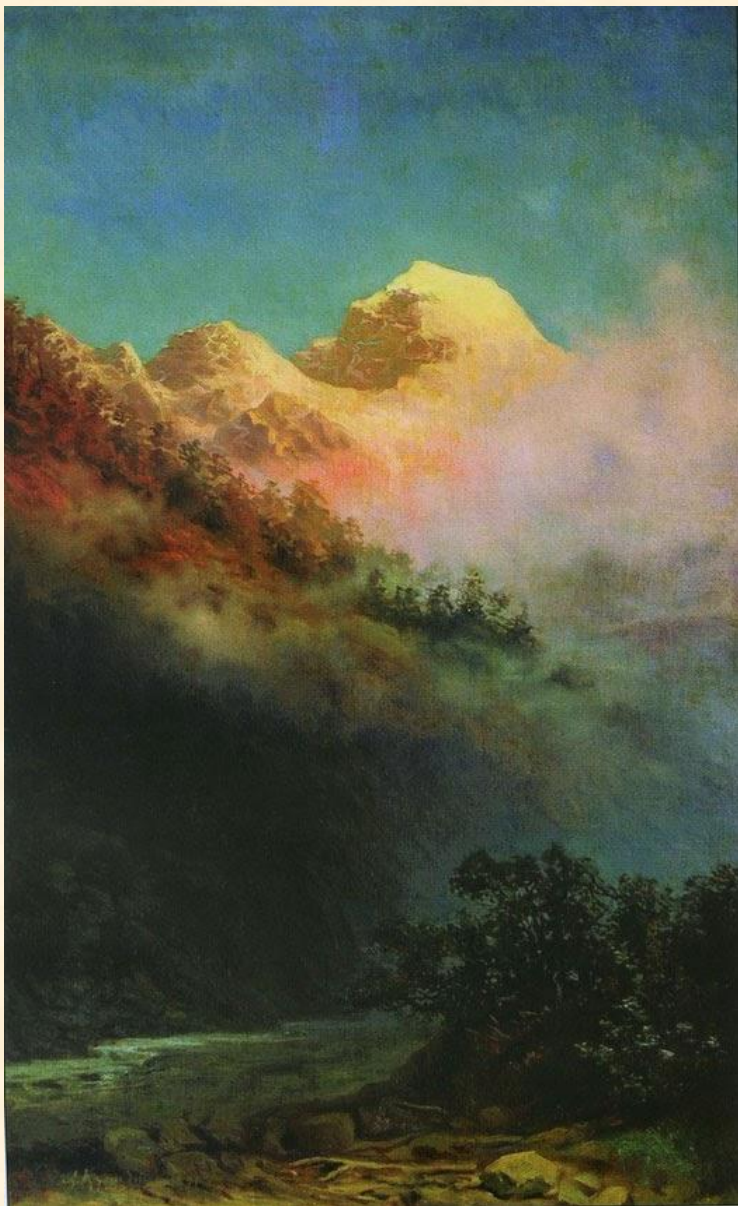
**Ладожское
озеро**



**Северное
море**



После дождя



Восход солнца



Море. Крым

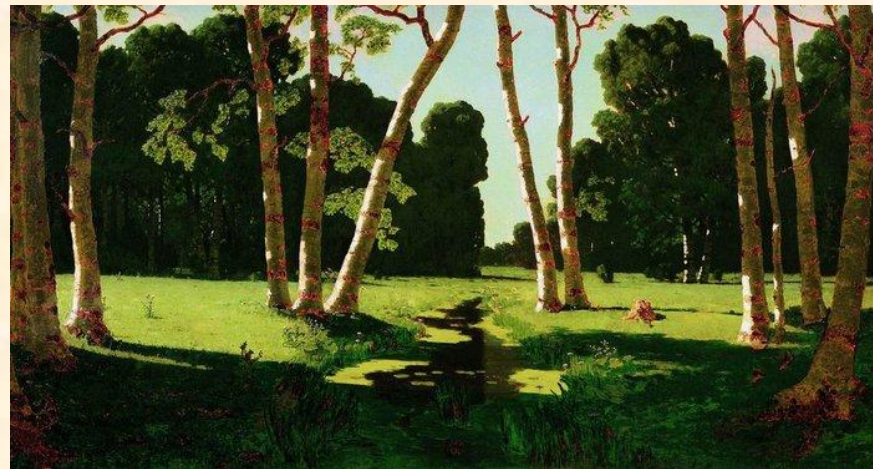
**В былые годы покоряла всех
Его картин магическая сила.
Он знал ошеломительный успех
И критика его превозносила.**

**Сиянье вод, блистание вершин
Со временем раскроются секреты
Но так писал лишь только он о море
Прославленный чудесник светлый**

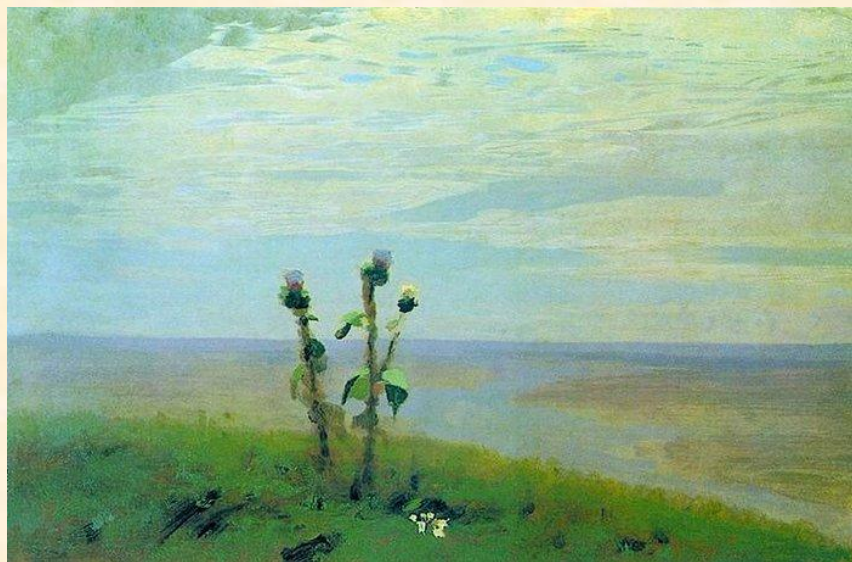
В серии этюдов с изображением облаков он следит за их движением, жизнью, за тем, как они меняются в своих очертаниях, цвете и освещенности. Он видит, как просвечивают сквозь бесплотную массу воздуха солнечные лучи, зажигая на земле разноцветные огни трав и цветов.



С широким разлетом земного и небесного пространства картины Куинджи могли бы оставлять несколько отстраненное впечатление, не будь в них любовного внимания к живой плоти произрастающих на земле трав, цветов, деревьев. Все это разнообразие земной жизни передано свободным, живым, фактурным мазком и вместе с тем пластическим обобщенным языком.

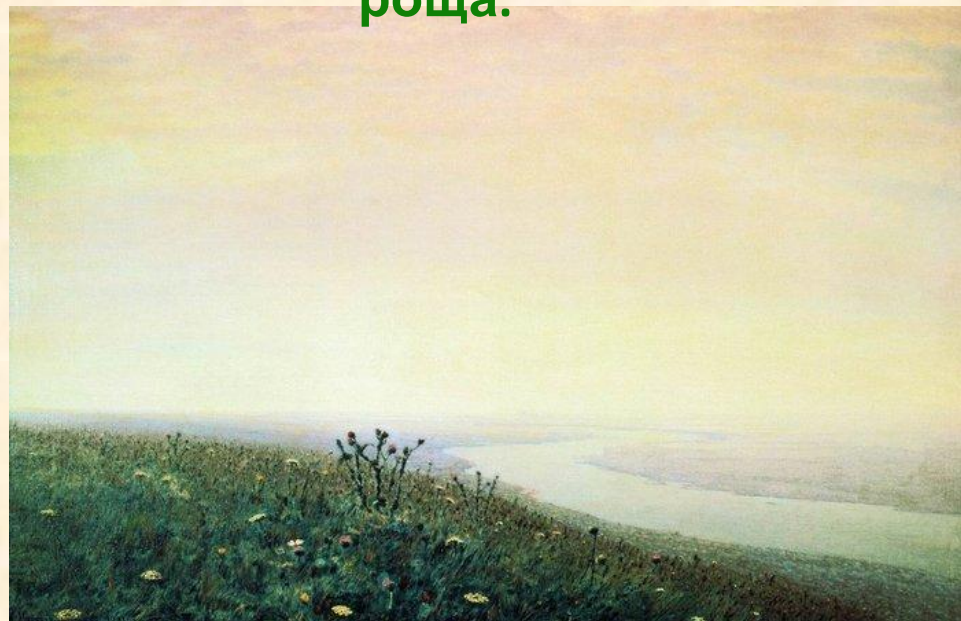


**Березовая
роща.**



ших сил,
лько утаил.
о власть Господня,
осегодня.
м привет,
- нет!
квалебный
непотребны.

Днепр

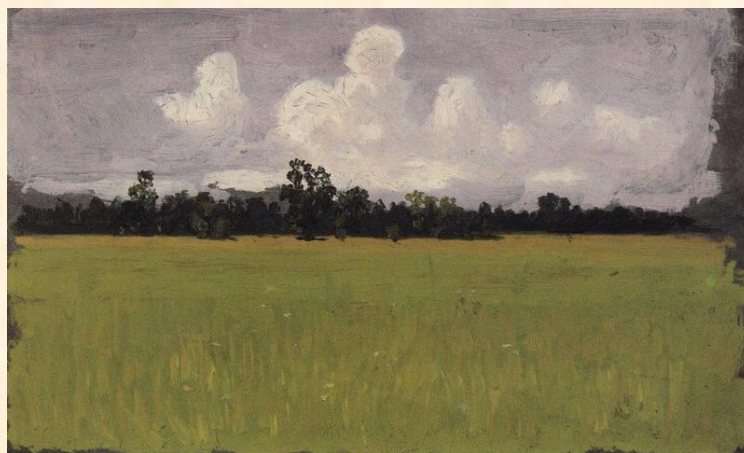


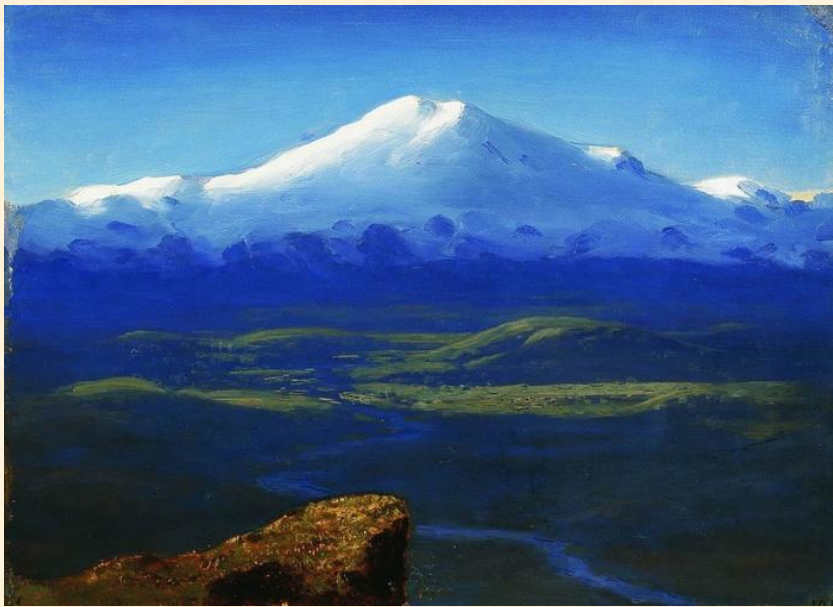
**Днепр
утром.**

Для композиционного построения картин Куинджи часто выбирает высокую точку зрения, дает сопоставление больших цветовых плоскостей, уходит от детального изображения предметного мира, сохраняя при этом ощущение живых токов земной жизни. Именно так мы воспринимаем его пейзажи «Степь», «Север» или «Днепр утром» с их спокойным, широким дыханием. Природа, полная первоначальной силы, свободная от вмешательства человека, предстает и в серии горных пейзажей, которые Куинджи начал писать с конца 1880-х годов.



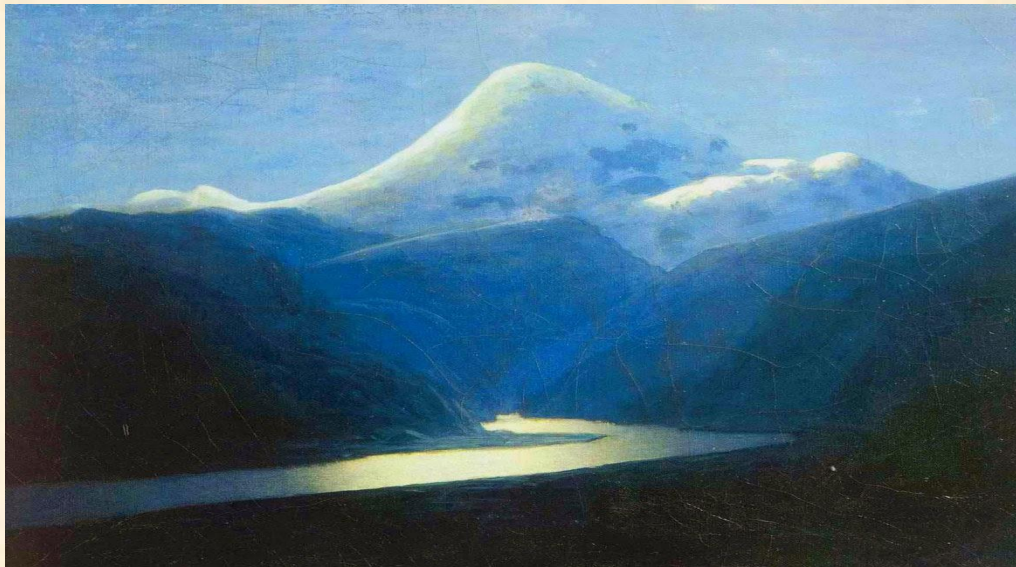
Степь





Снежные вершины.

На холмах Грузии лежит ночная мгла;
Шумит Арагва предо мною.
Мне грустно и легко; печаль моя светла;
Печаль моя полна тобою,
Тобой, одной тобой... Унынья моего
Ничто не мучит, не тревожит,
И сердце вновь горит и любит - оттого,
Что не любить оно не может.



Эльбрус вечером





Лунная ночь

Горные вершины
Спят во тьме ночной;
Тихие долины
Полны свежей мглой;
Не пылит дорога,
Не дрожат листы...
Подожди немного,
Отдохнёшь и ты.



Радуга



Тиха украинская ночь.
Прозрачно небо.
Звезды блещут.
Своей дремоты
превозмочь
Не хочет воздух. Чуть
трепещут
Сребристых тополей
листы.

Луна спокойно с
высоты
Над Белой Церковью
сияет
И пышных гетманов
сады
И старый замок
озаряет.
И тихо, тихо всё
кругом...



**Вечер на
Украине.**



Украинская

Таким всесоединяющим для художника звеном между зрителем и картиной становится свет, он — истинный бог для Куинджи и главный герой его произведений. Именно благодаря силе особых красок, передающих потоки света — неосязаемого, мягко льющегося в «северных» пейзажах или интенсивного лунного, преображающего ночной мир, или почти материально осязуемого в «закатных» эскизах, — его картины заряжаются своеобразной энергией.



Закат



**Эффект
заката.**



Ночное

Молодая луна родилась
И плывет по ночному эфиру...
Молодая мечта понеслась
К незабытому светлому
миру...

Я парю на крылах неземных,
Пролетаю над сонной рекою,
Пролетаю в туманах седых
И веду разговоры с душою



**Пятна лунного
света
в лесу. Зима.**

Настанет Ночь моя, Ночь долгая, немая,
Тогда велит господь, творящий чудеса,
Светилу новому взойти на небеса.-
Сияй, сияй, Луна, все выше поднимая
Свой, Солнцем данный лик.
Да будет миру весть,
Что День мой догорел, но след мой
в мире – есть.



же
даж
ос
ньс
ая
бст
мир
ТЬЮ вдохновенной!

крета мастерством
инного чувства.
са не найдем

Дарьяльское ущелье. Лунная ночь.

Успех превзошел все ожидания и превратился в настоящую сенсацию. Петербург полнился слухами, дескать, за громадные деньги художнику Куинджи из Японии или Китая привезли специальные краски с перламутром и теперь его картина свет излучает.



Лунная ночь на

Необычность яркой живописи Куинджи привлекала к нему внимание ученых. Особенно дружен он был с великим химиком Дмитрием Ивановичем Менделеевым.

В заметке *Перед картиной Куинджи* Менделеев отметил существующую связь искусства с наукой. Словам этим следует придать особое значение. Уже во второй половине 1870-х годов Куинджи осознал, что совершенствовать живописные эффекты возможно путем использования новых химических и физических открытий, касающихся закономерностей взаимодействия света и цвета, а также свойств красочных пигментов.

Передвижники, близкие к Менделееву, ввели Куинджи в круг ученых. В тесном общении с художниками находился также известный физик, профессор Петербургского университета Федор Петрушевский. Важное место в его исследованиях занимали вопросы света и цвета, особенно применительно к живописи. Петрушевский, прекрасно осведомленный о трудах Гельмгольца, Шеврейля и Руда, познакомился с живописью импрессионистов и несколько позже - дивизионистов.

Он проделывал опыты по определению средней светосилы живописных поверхностей, разрабатывал и изучал красочные пигменты и свойства красок, популяризировал учение о дополнительных цветах. Контакты передвижников с Петрушевским не только не вызывают удивления, они закономерны. Потребность в правдивом воплощении общественных явлений, природы привела реализм, как всякое новаторское течение, к осознанному изучению физических законов природы, к научной разработке технологии живописи.

Был ли Куинджи знаком с Петрушевским? Несомненно — да. Проблемы, поднимаемые известным физиком в научных изысканиях и лекциях, больше других относятся к творчеству Куинджи. Прямое свидетельство общения двух знаменитостей встречаем в воспоминаниях Репина: «В большом физическом кабинете на университетском дворе, мы, художники-передвижники, собирались в обществе Д.И. Менделеева и Ф.Ф. Петрушевского для изучения под их руководством свойств разных красок».

В этом отношении стоит возвратиться к истории с оригинальным, всех поразившим экспонированием *Березовой рощи* и *Лунной ночи на Днепре* в темноте, при ламповом освещении. Избежать красных отсветов соседней стены можно было простым занавешиванием окон светлой прозрачной материей. Первый вариант *Березовой рощи* Куинджи вывесил показывая картину при дневном свете, и никакая стена не могла тогда затмить впечатление поразительной солнечной живописи.

Очевидно, дело заключалось в другом. Стоит обратиться к тому же Петрушевскому, чтобы стала понятна причина лампового освещения: «Опыт показывает, что иные картины имеют лучший вид при огне, чем при дневном освещении... Картины, изображающие лунное сияние, отраженное водой, часто представляются лучшими или, по крайней мере, более блестящими вечером, чем днем, так как светлые тона получают перевес над фиолетовыми, синеватыми и другими тонами воды. Особенно хороший вид принимают при огне картины, изображающие яркое дневное освещение или солнечное вечернее освещение белых и желтых предметов, например, стволов берез и сосен».

Тона этих предметов отражают много лампового света, а темная сравнительно листва деревьев не способствует своим цветом отражению, через что усиливается противоположность между освещенными и теневыми местами предметов, изображенных в картине». Эти строки, написанные в 1883 году, вовсе не относились к произведениям Куинджи, но в них чувствуется впечатление, произведенное *Лунной ночью на Днепре и Березовой рощей*. Нет полной ясности, привел ли Куинджи Петрушевского к подобному анализу зависимости цвета от освещения или все произошло наоборот.

Впрочем, это не имеет существенного значения. В обоих случаях Куинджи представляется нам новатором и в творчестве, и в экспозиционном деле, думающим о максимальном впечатлении, которое можно извлечь из цвета, по-особому освещая картину. Изучение цветовых возможностей красок не могло не подвести Петрушевского, так же, впрочем, как и Менделеева, к мысли об их взаимосвязи с эстетическими категориями искусства, с художественным методом.

Взгляды Петрушевского на искусство содержат много общего с художественной практикой Куинджи. Прежде всего, это общее сказывается в повышенном интересе художника и ученого к выразительным потенциям цвета: «... дар цветовых ощущений есть такого рода роскошь, которая возвышает человека. Будучи одарены этой способностью, мы можем себе представить, какой мир духовных наслаждений они в состоянии внести в существование человека».

Петрушевский теоретически, так же как Куинджи практически, хотел вернуть зрителю способность наслаждения цветом, красочной гармонией. Ученый видел смысл искусства в создании возвышенных образов, в стремлении к идеалу: «Искусство должно быть, как и наука, чисто. Если же и признать за искусством служебное значение, то разве в том смысле, что оно имеет силу, перенося мысль и чувства от материальной действительности, изображаемой им, прямо или косвенно к той отдаленной и возвышенной до недостижимости цели, которая одна должна бы служить двигателем наших дел».

Возвышенность образов произведений Куинджи, отмеченных романтическим взглядом на мир, очевидно, и нужно сопоставить с мыслями Петрушевского о «возвышенной цели» искусства, долженствующей стать главным стержнем художественного творчества.



"Эффект Куинджи" – не что иное, как результат огромной работы художника, длительных поисков. Упорным, настойчивым трудом достигал Куинджи виртуозного

владения цветом, той композиционной простоты, которые отличают его лучшие

работы. Его мастерская была лабораторией исследователя. Он много экспериментировал, изучал законы действия дополнительных цветов, отыскивая

верный тон, сверял его с цветовыми отношениями в самой природе. Этому способствовало его общение с университетским профессором физики Ф.Ф. Петрушевским, изучавшим проблемы цветопедания, которые он обобщил в книге "Свет и цвет сами по себе и по отношению к живописи".



Абрам Ефимович Архипов родился в Рязанской области 15 августа 1862 года. С самого детства он начал проявлять интерес к живописи. Первые уроки мальчик получал у местных и приезжающих иконописцев. Систематическое художественное образование Архипов получил в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, где он учится под руководством В.Г. Перова, В.Д. Поленова и В.Е. Маковского.

Настоящим успехом стала картина «Посещение больной». За это полотно Архипов получил звание классного художника и большую серебряную медаль.







**«В мастерской
масок»**



**«Келейник
»**



**«Птицело
В»**



«Радоница

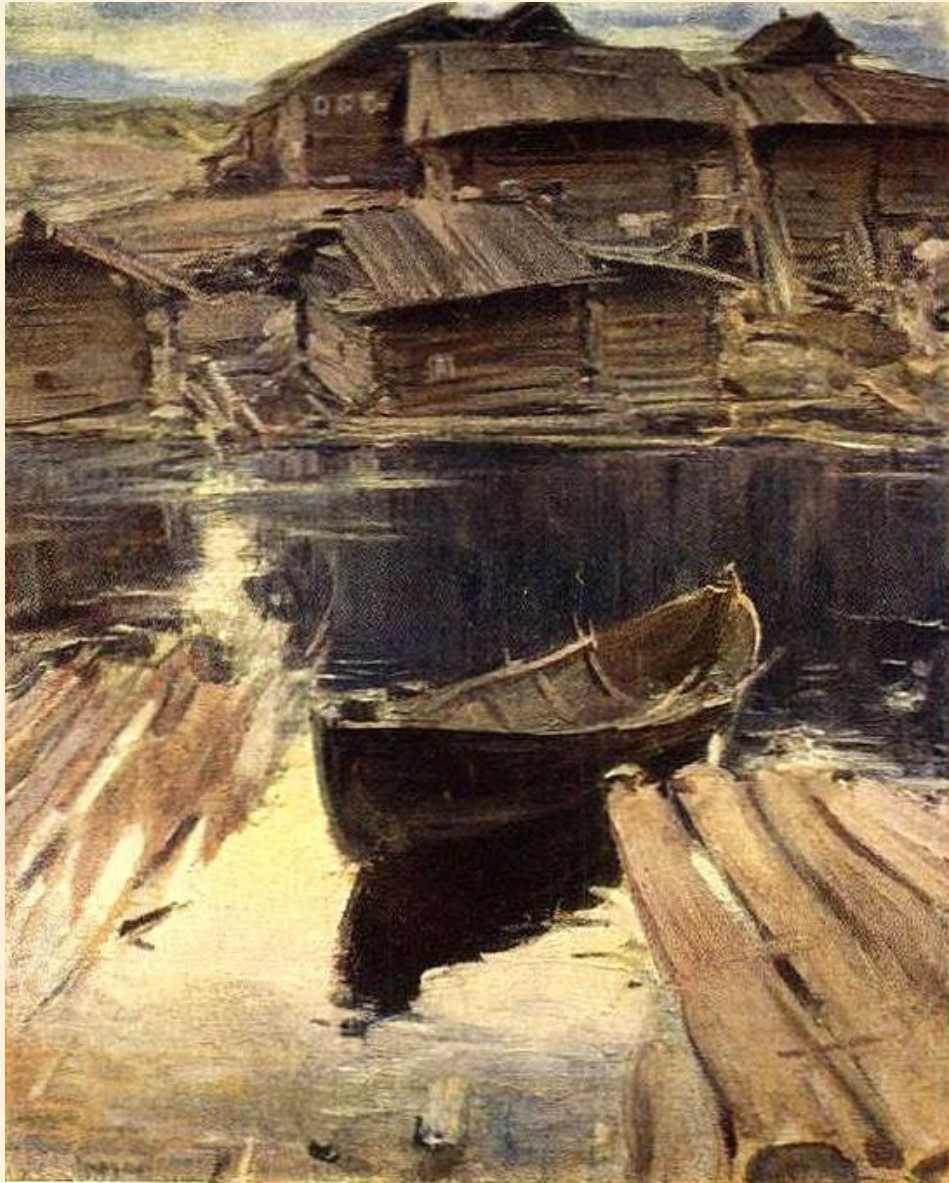
»



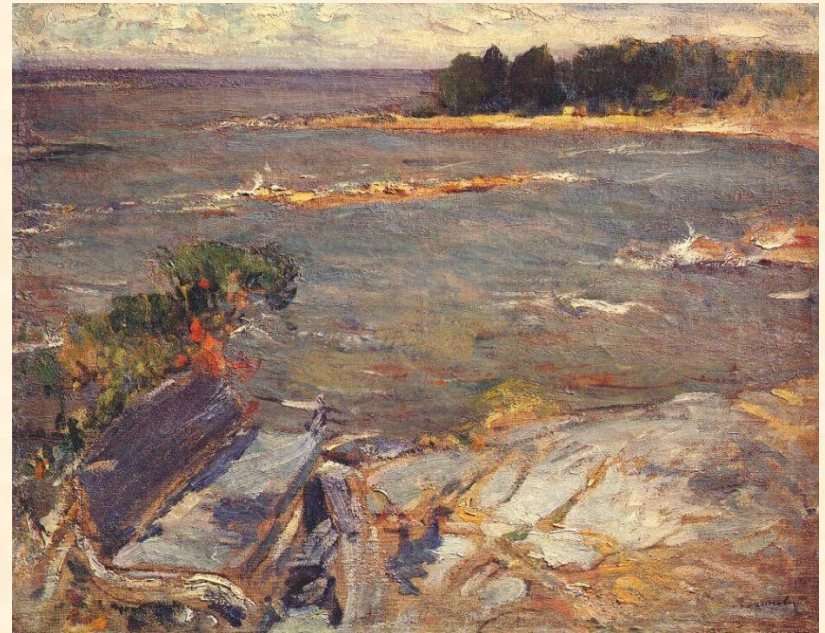
**«По реке
Оке»**



**«Лёд
прошёл»**

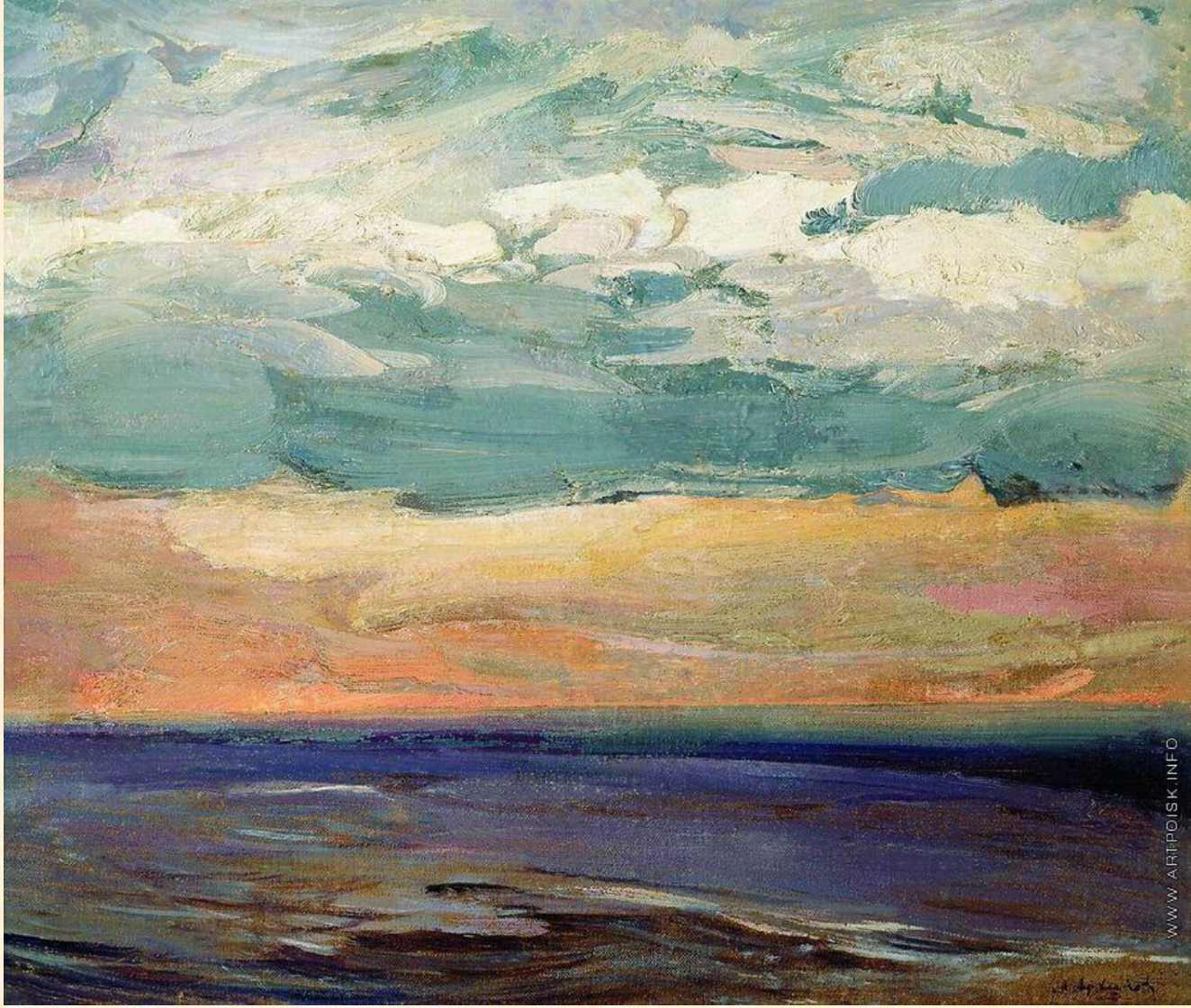


В 1900-е годы появляется череда северных пейзажей, поражающих мастерством изображения изб, лесов, моря. Главная особенность картин этого цикла – необычайно богатый колорит.

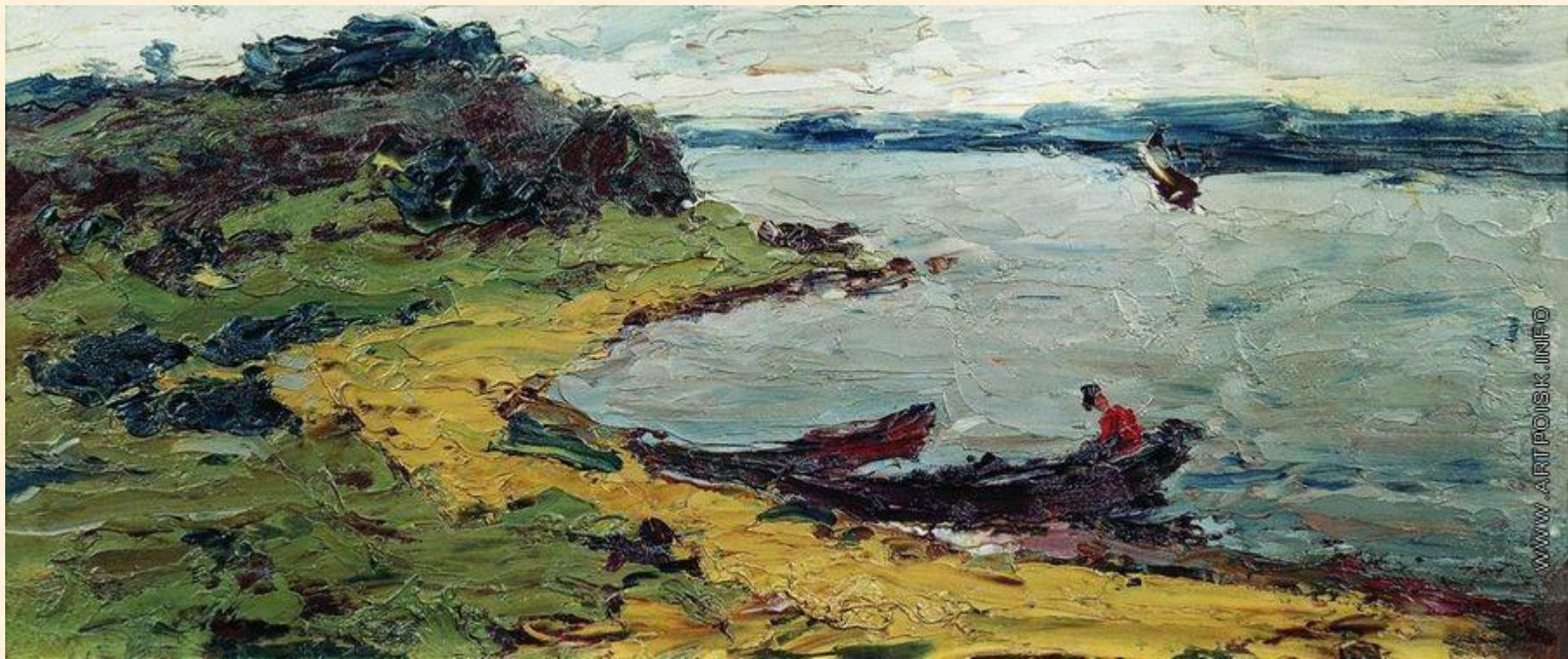








WWW.ARTPOISK.INFO





WWW.ARTPOISK.INFO



«Зима

»





Впоследствии художник пишет в основном в социальном жанре. Активное действие и острые ситуации чужды полотнам Архипова. Основная смысловая нагрузка ложится на изображение обстановки. Выражением основных черт творческой манеры Архипова стала картина **«Прачки»**, написанная в двух версиях.



В 90-е годы Архипов пишет картины преимущественно на воздухе - он вывел своих героев из маленьких душных мастерских и комнат на широкие просторы Волги, на залитые солнцем луга, на покрытые сочной зеленью лужайки и тропинки.



***Крестьянки на берегу
Волги***

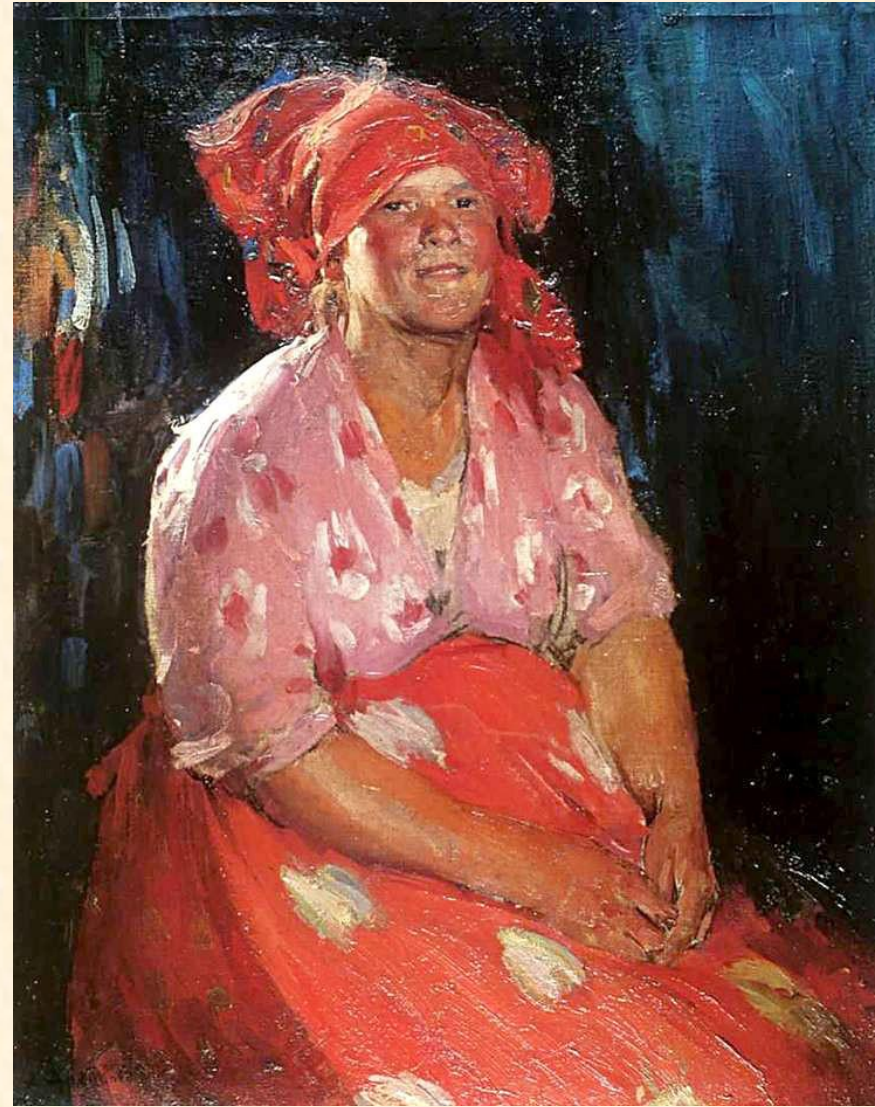
Появляется и ряд портретов крестьянок, также отличающихся удивительной красочностью.



«Девушка с



«Крестьянк











<https://kolybanov.livejournal.com/6249174.html>

<http://gallart.by/Arkhipov.html>