

Колесница Славы

Крылатые вестницы Славы

Фигуры воинов

Воинские доспехи

Жатва. Сцена из "Деяний пророка Елисея"

Сунаметянка, оплакивающая смерть сына

Алексий в Золотой Орде

Хан встречает Алексея, направляющегося в Орду

Алексий исцеляет царицу Тайгулу

Успенский собор

Грановитая палата

Колокольня Ивана Великого

Добрыня Никитич

Илья Муромец

Алеша Попович

Мать, обнимающая своих детей

Воин и мальчик, спасающие старика отца

Жених, держащий на руках мертвую невесту

Колокольня

Церковь Покрова

Кузьма Минин

Князь Дмитрий Пожарский

Иуда

Архангел Михаил

Архивольт

Апсида

Лопатка

Прясло

Барабан

Глава

Аркатурный фриз

Закомара

Поргал

Беклемишевская башня

Петровская башня

Первая безымянная башня

Вторая безымянная башня

Благовещенский собор. 1484-1489

Успенский собор. 1475-1479. Архитектор Аристотель Фиоравенти.

Архангельский собор. 1505-1509

РАЗРАБОТКА АОЗТ "ИНТЕРСОФТ"

при участии Издательства "Искусство", АО "Авангард" и оркестра "Боян"

Общая концепция

В.Праченко, Р.Тимофеева, Л.Парнева-Праченко, С.Толстохлебов

Авторы текстов режима КНИГА

Е.Галкина, Р.Тимофеева, О.Авилова

Редакция текстов

Р.Тимофеева

Подбор видового ряда

Е.Галкина, Р.Тимофеева, О.Авилова, Л.Парнева-Праченко

Системный координатор

А.Самборский

Системное проектирование

А.Самборский, С.Толстохлебов, А.Цыпленков, Л.Миловская

Системное программирование

А.Куликов

Сканирование изображений

А.Цыпленков, А.Самборский

Редактирование изображений и дизайн

Л.Парнева-Праченко

Оцифровка звука и видео

А.Куликов

Художник-постановщик

Л.Парнева-Праченко

Музыка в исполнении Государственного Академического концертного оркестра "Боян"

Художественный руководитель и дирижер

Народный артист СССР и России А.Полетаев

Руководитель проекта

В.Праченко

Копирайт © 1994 АОЗТ "Интерсофт". Все права защищены
109544 Москва ул.Новорогожская 19

© Издательство "Искусство"

1. С.Рахманинов. "Светлый праздник"
2. А.Полетаев - о.Роман. "Монастырский хорал"
3. А.Мосолов,Л.Гаврилов. "Вечерний звон"
4. С.Рахманинов. "Романс ля мажор"
5. Б.Попонов. "Куманек"
6. П.Куликов. "Осенний сон"
7. А.Муравлев. "Думка"

Владимир I
Ярослав Мудрый

Владимир Мономах
Юрий Долгорукий
Андрей Боголюбский
Всеволод Большое Гнездо
Александр Невский

Иван Калита

Св.Сергий Радонежский

Дмитрий Донской

Василий I

Иван III

Иван Грозный

Борис Годунов

Михаил Федорович

Алексей Михайлович

Федор Алексеевич

Петр I

Екатерина I

Анна Иоанновна

Михаил Васильевич Ломоносов

Анна Леопольдовна

Елизавета Петровна

Петр III

Федор Федорович Ушаков

Екатерина II

Александр Васильевич Суворов

Павел I

Александр I

Михаил Михайлович Сперанский

Николай I

Николай Михайлович Карамзин

Михаил Иванович Глинка

Виссарион Григорьевич Белинский

Александр II

Федор Михайлович Достоевский

Владимир Васильевич Стасов

Александр III

Михаил Илларионович Кутузов

Александр Сергеевич Пушкин

Александр Иванович Герцен

Павел Михайлович Третьяков

Петр Ильич Чайковский

Лев Николаевич Толстой

Св.Иоанн Кронштадтский

Петр Аркадьевич Столыпин

Николай II

Александр Федорович Керенский

Владимир Ильич Ленин

Антон Павлович Чехов

Сергей Васильевич Рахманинов

Софийский собор. Новгород
Евангелист Лука. Миниатюра

Церковь Покрова на Нерли

Богоматерь Владимирская. Икона

Спас "Ярое Око". Икона

Феофан Грек. Апостол Павел

Андрей Рублев. Троица

Сергий Радонежский. Надгробный покров

Успенский собор в Московском Кремле

Дионисий. Алексей Митрополит с житием. Икона

Церковь Спаса Преображения на Ильине улице

Феофан Грек. Столпник Даниил

Битва новгородцев с суздальцами. Икона

Собор Покрова "что на Рву" (храм Василия Блаженного)

Прокопий Чирин. Никита-воин. Икона

Князь М.В.Скопин-Шуйский. Парсуна

Теремной дворец в Московском Кремле

Симон Ушаков. Богоматерь Владимирская

Церковь Покрова в Филях

Д.Трезини. Петропавловский собор

И.И.Никитин. Портрет царевны Прасковьи Ивановны

А.М.Матвеев. Автопортрет с женой

Ф.-Б.Растрелли. Большой (Екатерининский) дворец в Царском Селе

М.В.Ломоносов. Полтавская баталия. Мозаика

А.П.Лосенко. Владимир и Рогнеда

Э.-М.Фальконе. Памятник Петру I ("Медный всадник")

А.П.Антропов. Портрет Петра III. Эскиз

И.И.Фирсов. Юный живописец

М.Шибанов. Празднество свадебного договора

И.П.Аргунов. Портрет неизвестной крестьянки в русском костюме

Ф.С.Рокотов. Портрет В.Е.Новосильцевой

Д.Г.Левицкий. Портрет М.А.Дьяковой

Ф.И.Шубин. Портрет А.М.Голицына

В.И.Баженов. Дом П.Е.Пашкова

М.Ф.Казаков. Здание Сената в Московском Кремле

Ф.Я.Алексеев. Вид Дворцовой набережной от Петропавловской крепости

В.Л.Боровиковский. Портрет М.И.Лопухиной

И.П.Мартос. Памятник К.Минину и Д.Пожарскому
С.Ф.Щедрин. Веранда, обвитая виноградом
К.А.Тон. Большой Кремлевский дворец
В.А.Тропинин. Кружевница
А.Г.Венецианов. На пашне. Весна
А.А.Иванов. Явление Христа народу
П.А.Федотов. Вдовушка
В.Г.Перов. Сельский крестный ход на Пасхе
И.Н.Крамской. Христос в пустыне
Н.Н.Ге. Голгофа
В.Максимов. Приход колдуна на крестьянскую свадьбу
А.К.Саврасов. Грачи прилетели
Ф.А.Васильев. Мокрый луг
И.И.Шишкин. Рожь
В.Д.Поленов. Московский дворик
А.И.Куинджи. Ночь на Днепре
А.М.Опекушин. Памятник А.С.Пушкину
В.О.Шервуд, А.А.Семенов Исторический музей. Москва
Н.А.Ярошенко. Кочегар
И.Я.Репин. Портрет М.П.Мусорского
И.Я.Репин. Крестный ход в Курской губернии
В.И.Суриков. Боярыня Морозова
В.М.Васнецов. Богатыри
М.В.Нестеров. Видение отроку Варфоломею
И.И.Левитан. Над вечным покоем
К.А.Коровин. Зимой
В.А.Серов. Девочка с персиками
М.А.Врубель. Демон (сидящий)
К.А.Сомов. Дама в голубом

А.Д.Захаров. Главное Адмиралтейство

О.А.Кипренский. Портрет Е.В.Давыдова

К.И.Росси. Главный штаб

А.А.Монферран. Исаакиевский собор

А.А.Монферран. Александровская колонна

К.П.Брюллов. Последний день Помпеи

П.К.Клодт. Укротители коней

Н.Н.Ге. Тайная вечеря

К.А.Коровин. Париж. Бульвар Капуцинок
Ф.О.Шехтель. Особняк С.П.Рябушинского
А.Н.Бенуа. Прогулка короля
Е.Е.Лансере. Императрица Елизавета Петровна в Царском Селе
М.В.Добужинский. Человек в очках
Б.М.Кустодиев. Ярмарка
В.Э.Борисов-Мусатов. Водоем
И.Э.Грабарь. Белая зима. Грачиные гнезда
К.Ф.Юон. Мартовское солнце
Ф.А.Малявин. Вихрь
П.В.Кузнецов. Мираж в степи
М.С.Сарьян. Финиковая пальма. Египет
Н.Н.Сапунов. Мистическое собрание
И.И.Машков. Натюрморт. Фрукты на блюде
П.П.Кончаловский. Портрет Г.Б.Якулова
А.В.Куприн. Натюрморт с тыквой
А.В.Лентулов. Василий Блаженный
М.Ф.Ларионов. Отдыхающий солдат
Н.С.Гончарова. Мытье холста
М.З.Шагал. Над городом
К.С.Малевич. Черный квадрат
К.С.Петров-Водкин. Купание красного коня

В.В.Кандинский. Сумеречное

В.А.Серов. Ида Рубинштейн

Владимир Красное Солнышко (980 - 1015)

Владимир I княжил в Новгороде, а затем с 980 года в Киеве. Самым важным делом его княжения было утверждение христианства на Руси. После крещения вступил в брак с Анной, сестрой греческих императоров Василия и Константина. Владимир победил вятичей, ятвягов, радимичей, воевал с печенегами, камскими болгарами, Византией и Польшей.

Для защиты русских пределов от неприятелей он построил новые города. При Владимире I древнерусское государство вступило в период своего расцвета. Был любим народом, в былинах его называли Владимир Красное Солнышко.

Ярослав Мудрый (978-1054)

Великий князь киевский с 1019 года. Сын Владимира 1, изгнал Святополка I, боролся с братом Мстиславом, разделил с ним государство, в 1036 году после смерти брата снова объединил его.

Одержав блестящую победу над печенегами, Ярослав навсегда освободил Русь от их нападений. Он заселял пустынные места, построил города Юрьев и Ярославль и замечательные соборы св. Софии в Киеве и Новгороде. Распространял христианство и грамотность, основал училище в Новгороде. В его княжение было положено начало Киево-Печерской Лавре. Ему приписывают издание первых письменных законов на славянском языке, так называемой "Русской Правды". За свою деятельность получил прозвание Мудрого.

Владимир Мономах (1053-1125)

Владимир 2 (1053 - 1125) был князем киевским с 1113 года. Сын Всеволода 1 и дочери византийского императора Константина Мономаха. Пользовался любовью народа, был кроткий нравом, правдивый, богобоязненный. Он заботился о сохранении мира среди удельных русских князей. Разработал уголовные и торговые законы.

Летопись называет его братолюбцем и добрым страдальцем за русскую землю. Достигнув преклонных лет он скончался оставив своим детям поучение, повелевая не нарушать клятв, не убивать ни правого ни виноватого и укреплять единство Руси.

Юрий Долгорукий(1084-1157)

Юрий I младший сын Владимира Мономаха, был первым устройтеlem Суздальского княжества, которое при нем стало сильным и самостоятельным. Основал новые города, строил церкви и монастыри.

Боролся за южные российские земли, за что и получил прозвище Долгорукий. После упорной борьбы занял Киев и утвердился в нем. Любвью народной не пользовался, Киевляне так ненавидели его, что узнав о смерти, разгромили его богатые хоромы. При нем впервые упомянута Москва под 1147 годом.

Андрей Боголюбский (1111-1174)

Князь владими́ро-суздальский с 1157 года, сын Юрия Долгорукого в 1169 году взял Киев, но приняв титул Великого князя, остался жить во Владимире, сделав Владимир столицей. Негодуя на чрезмерную строгость и самовластие, бояре составили заговор и убили его в резиденции в селе Боголюбово.

Всеволод Большое Гнездо(1154-1212)

Всеволод III сделался великим князем в 1176 года, остался жить во Владимире и тем окончательно утвердил первенство этого города. Подчинил Киев, Чернигов, Рязань, Новгород. Он славился богатством, содержал многочисленную дружину и держал в страхе прочих князей. Совершал походы на болгар. Имел 12 детей, за что был назван Всеволод Большое Гнездо.

Александр Невский (1220-1263)

Александр Невский (1220-1263) принадлежал к числу замечательных правителей земли Русской. Он в 1236-1251 княжил в Новгороде. Александр разбил шведов на берегах Невы, за эту победу и получил прозвание Невского, одержал победу над ливонскими рыцарями на льду Чудского озера- (Ледовое побоище).

В 1252 году Александр Невский утвердился на великокняжеском престоле во Владимире. Его войска отражали нападения литовцев, шведов, немцев. Совершенно иначе держал он себя по отношению к татарам, полную покорность ханам считал он единственным средством спасти отечество. Церковью он причислен к лику святых.

Дмитрий Донской (1350-1389)

Великий князь московский и владимирский, внук Ивана Калиты. Он отличался отважным характером, возвысил могущество Московского княжества. При нем был построен белокаменный кремль в Москве. В 1378 году произошло первое столкновение с татарами на реке Воже. В Куликовской битве в верховьях Дона в 1380 году проявил полководческий талант. За эту победу получил прозвище Донской. Им был установлен новый порядок престолонаследия от отца к сыну.

Василий I (1371-1425)

Великий князь московский с 1389 года, сын Дмитрия Донского. Присоединил к Московскому княжеству Нижний Новгород, Муром, Вологду и земли коми, боролся с княжеством Литовским и Золотой Ордой. При нем Русь испытала два татарских нашествия. Первое было совершено монгольским завоевателем Тамерланом, другое мирзой Эдигеем.

Иван III (1440-1505)

Иван III княжил в Москве с 1462 года. При нем Москва стала центром Российского государства. Он присоединил Ярославль, Новгород, Тверь, Вятку, Пермь. В результате действий на реке Угре в 1480 году было свергнуто окончательно монголо-татарское иго, которое 237 лет тяготело над Русской землей.

Борис Годунов (1552-1605)

Борис Годунов правил в России практически с 1584 года. После смерти Ивана Грозного на престол вступил его тихий болезненный слабый сын Федор, он предоставил управление делами брату супруги своей, умному и хитрому Борису Годунову. Предок Бориса был татарский Мурза Четь, принявший христианскую веру и поступивший на службу к московскому князю.

В 1591 умер при не выясненных обстоятельствах царевич Дмитрий, наследник Федора. Распространялось множество слухов. Одни обвинили Годунова в его убийстве, другие верили появившимся позднее лжедмитриям. Со смертью царя Федора кончилась династия Рюрика. Бояре пригласили Бориса Годунова на престол.

В первые годы царствования он привлекал льготами переселенцев в Сибирь, посылал молодых людей учиться за границу. Он быстро потерял расположение народа благодаря своей подозрительности.

Ушаков Федор Федорович (1744-1817)

Адмирал русского флота, был одним из создателей Черноморского флота и его командующим. Придерживался прогрессивных взглядов в военно-морском искусстве. Одержал ряд крупных побед над турецким флотом в Керченском морском сражении, у Тендры(1790)и Калиакрии(1791), успешно провел Средиземноморский поход во время войны против Франции в 1798 - 1800 годах.

Суворов Александр Васильевич (1729-1800)

Русский полководец, Генералиссимус. Начал военную службу капралом в 1748 году. Во время русско-турецких войн одержал много блистательных побед, штурмом овладел крепостью Измаил. В 1799 году блестяще провел Итальянский и Швейцарские походы, разбив Французские войска, затем перешел Швейцарские Альпы и вышел из окружения. Суворов создал оригинальную и прогрессивную военно-стратегическую теорию, был врагом догматизма. Не проиграл ни одного сражения.

Карамзин Николай Михайлович (1766-1826)

Русский писатель, историк, почетный член Академии Наук. Основное и наиболее значительное произведение его творчества - "История государства Российского".

Сперанский Михаил Михайлович (1772-1939)

Русский государственный деятель, с 1808 года ближайший советник императора **Александра I**, автор плана либеральных преобразований, инициатор создания Гос. совета.

Герцен Александр Иванович (1812-1870)

Революционер, писатель, философ. Автор философских трактатов: "Дилетантизм в науке" и "Письма об изучении природы". Его автобиографическое произведение "Былое и думы" один из шедевров русской классической литературы. Широко известны его роман "Кто виноват" и повести: "Доктор Крупов", "Сорока-воровка". В 1834 году был арестован и шесть лет провел в ссылке, с 1847 года жил в эмиграции, умер в Париже.

Кутузов Михаил Илларионович (1745-1813)

Русский полководец, генерал-фельдмаршал. Ученик А.В.Суворова, участник русско-турецких войн конца XVIII века, командовал русскими войсками в войне Австрии с Наполеоном в 1805г. Главнокомандующий русской армией в Отечественной войне 1812г. Под его руководством был одержан ряд блестящих побед над армией Наполеона. Наибольшее значение имели победы русских войск под Бородино и на реке Березине, где был осуществлен окончательный разгром французских войск.

Похоронен в Казанском Соборе в С.-Петербурге.

Белинский Виссарион Григорьевич (1811-1848)

Русский литературный критик, публицист, философ-материалист, революционный демократ. Оказал влияние на развитие русской общественной мысли и художественной литературы.

Павел Михайлович Третьяков (1838-1898)

Русский купец и промышленник был большим патриотом и любителем искусства. Более тридцати лет собирал он коллекцию русской живописи. В 1870 году он открыл свою коллекцию для публичного просмотра, а затем передал в дар городу Москве. Оставаясь пожизненным попечителем галереи, Третьяков до конца своих дней неустанно заботился о ее пополнении.

Владимир Васильевич Стасов (1824-1906)

Крупнейший художественный критик-публицист. Убежденный последователь эстетических взглядов В.Г.Белинского и Чернышевского, Стасов неуклонно боролся за реалистическое искусство, служа передовым идеям современности. Большую роль он сыграл в подготовке и организации Товарищества передвижных художественных выставок и объединении композиторов "Могучей Кучки", став их идеологом и пропагандистом.

Глинка Михаил Иванович (1804-1857)

Великий композитор, родоначальник русской классической музыки. Оперы "Иван Сусанин", "Руслан и Людмила" положили начало двум направлениям русской оперы - народной музыкальной драме и опере сказке. Глинка создал первые русские симфонические произведения и классические русские романсы, его творчество способствовало развитию музыкальной культуры в России.

Петр Ильич Чайковский (1840-1893)

Русский композитор, крупнейший симфонист, музыкальный драматург и лирик. Он создал высочайшие образцы опер: "Евгений Онегин", "Мазепа", "Пиковая дама", "Иоланта". К мировым шедеврам принадлежат его балеты: "Лебединое озеро", "Спящая красавица", "Щелкунчик", его симфонии и концерты. С 1958 года он был профессором Московской консерватории.

Столыпин Петр Аркадьевич (1862-1911)

Русский государственный деятель, министр внутренних дел и председатель совета министров с 1906 года. Инициатор первых в России экономических реформ, в результате которых Россия к 1913 году вошла в число наиболее развитых стран мира.

Проводимая им политика объективно вела к ограничению самодержавия, поэтому в последний период жизни он не пользовался доверием Николая II. Убит в Киеве на театральном представлении бывшим агентом охранки.

Рахманинов Сергей Васильевич (1873-1973)

Крупнейший композитор, пианист, дирижер. В 1904-1906 году был дирижером Большого театра. С 1918 года жил в США. Написал оперы: "Алеко", "Скупой рыцарь", "Франческа да Римини", романсы, симфонии, симфонические концерты. Рахманинов был крупнейшим представителем мирового пианистического искусства.

Владимир Ильич Ульянов (1870-1924) Ленин

Крупнейший русский политический деятель возглавил советское государство после Октябрьской революции. Ленин развил теорию социалистической революции. Организовал издательство газет "Искра" и "Правда". Под руководством Ленина была создана партия большевиков, преобразованная, в дальнейшем, в коммунистическую партию Советского Союза. В 1917 году он возглавил руководство Октябрьским восстанием и был избран председателем Совета Народных Комиссаров. Похоронен в Мавзолее на Красной площади в Москве.

Антон Павлович Чехов (1860-1904)

Великий русский писатель, автор рассказов, фельетонов, повестей, театральных пьес "Чайка", "Дядя Ваня", "Три сестры", "Вишневый сад". Главный герой Чехова - рядовой человек со своими каждодневными делами и заботами. Тонкий психолог, мастер подтекста, своеобразно сочетавший юмор и лиризм, Чехов оказал большое влияние на развитие русской и мировой литературы.

Александр Федорович Керенский(1881-1970)

Русский политический деятель, адвокат. Возглавлял Временное правительство, сформированное после Февральской революции 1917 года и свергнутое Октябрьской революцией. Был организатором антикоммунистических выступлений, впоследствии был вынужден эмигрировать. Умер и похоронен в США.

Крещение Руси (988-989)

Введение православного христианства в России, как государственной религии было проведено Владимиром I. Принятие Русью христианства было прогрессивным явлением, это способствовало укреплению единства русских земель, укреплению международных связей, использованию более высокой культуры Византии и введению единой письменности.

Первая летопись

Повесть временных лет - первый общерусский летописный свод, составленный в Киеве в начале XII века монахом Киево-Печерского монастыря Нестором. Это обширный и систематический рассказ, дающий представление об истории России IX-XI веков, о ее языке, происхождении письменности, религии, воззрениях на мир, географических знаниях, искусстве, международных связях и т.д.

Язык этого произведения богат и лаконичен, летописец проявляет себя образованным писателем, знакомым с русскими, византийскими, болгарскими и западно-славянскими произведениями. Повесть временных лет положена в основу большинства сохранившихся летописных сводов.

Первое литературное произведение

"Слово о полку Игореве" - первый значительный литературный памятник древнерусского искусства конца XII века. Произведение написано неизвестным автором, посвящено описанию неудачного похода 1185 года на половцев новгород-северского князя Игоря Святославовича. Произведение лирико-эпического жанра свидетельствует о высокой художественной культуре Руси того времени.

"Ледовое побоище" (1242)

Ледовое побоище (1242)- сражение на льду Чудского озера между русскими войсками во главе с Александром Невским и рыцарями Ливонского ордена, которое закончилось разгромом крестоносцев.

Походы на Новгород (1471-1477)

Иван III стремился к созданию централизованного Русского государства, решающим этапом в этой борьбе было присоединение Новгорода. Боясь потерять свои политические привилегии и земельные владения, Новгородцы начали открытую борьбу против Москвы. В ответ на это Иван III выступил в поход на Новгород в 1471 году. После второго поражения в 1477 году Новгородская республика была ликвидирована.

Основание регулярного морского флота (1696)

Реформы и военные действия, проводимые **Петром I** требовали создания военного и торгового флота России. Были основаны судостроительные верфи в Архангельске, Воронеже, С.-Петербурге, Таганроге и т.д. За короткое время были созданы Балтийский и Черноморский флот.

Основание Академии наук

Академия наук основанная в 1724 году стала центром научной жизни страны. Первоначально она состояла из иностранных ученых, но уже в 40-х годах выделился ряд русских ученых: Ломоносов, Третьяковский, Крашенинников, Ададуров.

Основание Московского университета

Событием огромной важности было основание в 1755 году, по проекту М.В.Ломоносова Московского университета. Университет состоял из трех факультетов: философского, юридического и медицинского. При нем была создана гимназия. С 1767 года преподавание велось на русском языке.

Проекты реформ Александра I

До начала Отечественной войны 1812г. Александром I был задуман ряд преобразований, образцом которых было государственное и общественное устройство Западно-европейских государств. Подготовка проектов реформ была поручена приближенному Александра I Сперанскому. Им был разработан проект, который по существу представлял первую российскую конституцию, ряд других документов.

Реформы Александра I не были осуществлены ввиду не готовности русского самодержавия и общества к столь кардинальным преобразованиям.

Восстание декабристов

Первое организованное выступление против русского самодержавия, осуществленное сразу же после смерти **Александра I** в декабре 1825г. группой представителей высших слоев русской аристократии, организованных в несколько тайных обществ. Декабристы в день воцарения на престоле **Николая I** вывели верные им войска на Сенатскую площадь в С.-Петербурге и предприняли попытку захватить власть. Однако восстание закончилось его полным поражением, пятеро его основных организаторов - Пестель, Рылеев, Муравьев-Апостол, Бестужев и Каховский были повешены в Петропавловской крепости, тысячи его участников сосланы в Сибирь.

Убийство императора Александра II

В 1881 году участниками террористической организации "Народная воля", требовавшей свержения монархии, после многочисленных покушений, был убит император Александр II. На месте убийства был возведен храм "Воскресенья Христова".

Реформа 1861 года

Отмена крепостного права была проведена при правлении **Александра II**. Крестьяне получали формальную свободу, но не имели права на землю и должны были выкупать у помещиков земельные участки. До выкупа они назывались временно-обязанными и оставались в прежних, зависимых отношениях с землевладельцем. Эта реформа создала условия для развития капитализма, но оставила нерешенными многие социально-экономические противоречия.

Третьяковская галерея

Третьяковская галерея - крупнейший музей русского изобразительного искусства. Основателем галереи был Павел Михайлович Третьяков. В 1892 году, когда он передал свое собрание в дар городу Москве, оно насчитывало более двух тысяч произведений искусства. Располагался музей в специально построенном помещении в Лаврушинском переулке в Москве и был открыт для посещения всех желающих с 1870 года.

С тех пор собрание увеличивалось и достигло шестидесяти тысяч экспонатов.

Первая мировая война (1914-1918)

Война между двумя коалициями государств - германо-австрийским блоком и Антантой. Была вызвана крайним обострением противоречий в ходе борьбы за сферы влияния. В войну было вовлечено 38 государств. 15 июля 1914 года Австро-Венгрия объявила войну Сербии, а 19 июля Германия объявила войну России. Россия одержала в войне ряд побед, но и потерпела несколько поражений. Явилась из причин революций 1917 года. После прихода к власти в России большевиков Советское правительство заключило мирный договор с Германией на очень не выгодных для себя условиях. В 1918 году военные действия Антанты завершились полным поражением Германии и ее союзников.

Революция 1905-1907 годов

Первая русская буржуазно-демократическая революция. Была вызвана обострением противоречий между консервативной монархией и всем обществом. Нарастание кризиса было ускорено поражением России в русско-японской войне 1904-1905 годов.

Революция началась с расстрела мирной демонстрации рабочих в Петербурге 9 января 1905 года. Рост стачечного движения, волнения в армии и на флоте (броненосец "Потемкин"), крестьянские восстания вынудили царя Николая II предоставить обществу ряд гражданских свобод (манифест 17 октября 1905 года) и объявить о создании Государственной Думы - первого русского парламента.

Столыпинские реформы

Первые в России экономические преобразования, начатые в начале XX века Председателем совета министров России П.А.Столыпиным. Основу реформ составляло преобразование общинного сельского хозяйства путем создания частных производителей по фермерскому типу, в результате которых Россия в считанные годы превратилась в крупнейшего экспортера сельхоз продукции. Успехи в сельском хозяйстве, позволили провести реорганизацию финансово-банковской системы, обеспечили значительный рост промышленного производства.

После убийства П.А.Столыпина в 1911 проведение реформ было замедлено, однако вскоре они возобновились. Основы реформ, заложенные П.А.Столыпиным к 1913г. вывели Россию в число наиболее развитых стран мира.

Серафим Саровский (1759-1833)

Подвижник своего времени, с именем которого связаны представления не только о русском православном монашестве, но и о характерных чертах духовности вообще. Выходец из богатого купеческого рода, Серафим (в миру Прохор) родился в Курске. Мальчика старались приучить к торговле, но на семнадцатом году жизни он принял решение оставить мир. В 1778 году он прибыл в Саровскую пустынь - обитель, а в 1786 году был пострижен в монахи.

В жизни его удивительно то, как он сумел совместить в себе одним исполнением самых трудных подвигов монашества: пустынника, молчальника и затворника.

В 1825 году Серафим Саровский завершил испытания, поставленные перед собой, и стал доступен людям.

Последние годы он заботился о создании Дивеевской женской обители, составил ее устав, трудился на сооружении первых монастырских построек - мельницы, келий и храма Рождества Христова. Со всех концов России люди разных сословий прибывали в Саровскую обитель. Для каждого у него находилось особое слово, которое согревало сердце и озаряло ум. Начался новый период его монашеской жизни - старчество.

Он не отказывался от руководства и попечения о всех, кто приходил к нему, и в этом высочайшем подвиге кончил свое трудовое и праведное существование. После смерти Серафим Саровский был причислен к лику святых.

Иоанн Кронштадский (Иоанн Ильич Сергиев) (1829-1908)

Подвижник своего времени, которого народ прозвал своим "дорогим батюшкой".

Выходец из бедной семьи псаломщика, Иоанн родился в селе Сура, недалеко от Белого моря. В детском возрасте его отвезли в Архангельск, где он учился, сначала в школе, затем в училище, а в 1851г. первым студентом окончил курс семинарии, после чего был послан в духовную академию С.-Петербурга. Окончив обучение, он поступил священником в Андреевский собор Кронштадта, в котором прослужил до конца своей жизни.

С самого начала деятельность Иоанна Кронштадского была посвящена людям. Он ежедневно проповедовал в храме, давал уроки в гимназии и служил по домам до глубокой ночи.

Тысячи людей, ищущих утешения и совета, обращались к нему. Все, что они приносили для него (подарки, платья, деньги) раздавалось беднякам. Сам он прожил всю свою жизнь в тесной квартире старого дома.

Иоанн Кронштадский основывал и поддерживал монастыри, благотворительные учреждения. Его книга - дневник (Моя жизнь во Христе) вызвала восторженные отзывы не только в России, но и за границей.

Жизнь Иоанна Кронштадского была труд, и труд без конца. Ему часто не хватало времени для еды, сна и отдыха. Он не удалился от мира, а переносил все тяготы повседневной жизни не покоряясь материальным началам и суете. После смерти Иоанн Кронштадский был причислен к лику святых.

Сергий Радонежский (ок.1315/19-1392)

Скромный монах, ставший в бедственное время ордынского разорения духовной опорой русского народа. Выходец из знатного боярского рода, Сергий (в миру Варфоломей) родился в обширном поместье недалеко от Ростова Великого. Около 1330г., потеряв значительную часть состояния, семья поселилась в Радонеже, вблизи Москвы.

В 1337г. Сергий, вместе с братом Стефаном принял монашество и основал недалеко от Радонежа пустынь, где поставили келью для жилья и "малую церковь, посвятив ее Троице. Стефан вскоре покинул его и Сергий остался в дремучем лесу один. Через два - три года около Сергия стали селиться другие монахи. В 1354 году он был избран игуменом обители, которая со временем превратилась в крупный центр духовной жизни - Троице-Сергиеву Лавру.

Сергий Радонежский был сторонником объединения Руси в борьбе с татаро-монгольским игом. Перед Куликовской битвой (1380) Сергий Радонежский благословил князя Дмитрия Донского на войну с татарами и дал ему своих учеников, воинов - схимников Александра Пересвета и Андрея Ослябю, положивших жизни "за други своя". Его усилия по примирению князей сыграли огромную роль в объединении русских земель вокруг Москвы и заложили духовное основание победы в Куликовской битве.

После смерти Сергий Радонежский был причислен к лику святых.

Февральская революция (1917)

Февральская революция вторая, после революции 1905-1907 годов, буржуазно-демократическая революция в России, произошла в феврале - марте 1917 года.

В результате император **Николай II** отрекся от престола и к власти пришло Временное правительство.

Октябрьская революция (1917)

Октябрьская революция 1917 года осуществленная большевиками под руководством В.И.Ленина. 25 октября по сигналу крейсера "Аврора" началось вооруженное восстание в Петрограде. В результате было арестовано Временное правительство и установлена Советская власть.

Основание Москвы

Первое упоминание в письменных источниках о Москве относится 1147 году и эта дата считается годом основания Москвы. Основателем и покровителем города был Юрий Долгорукий , поэтому гербом города стал Георгий Победоносец. Вначале Москва была небольшим селением и имела только деревянные постройки.

Освоение Сибири

Походом в 1581 году волжских казаков под предводительством атамана Ермака по Иртышу началось освоение Сибири Русским государством. В конце XVI века Сибирское ханство было присоединено к России.

Русско-турецкие войны

В восемнадцатом веке Россия и Турция воевали трижды в 1735-1739, 1768-1774, 1787-1791 годах. Россия вела борьбу за выход к Черному морю и для пресечения набегов крымских татар. Русские войска одержали победу в боях под Азовом, Ачаковым, Измаилом, разбили турецкий флот в Чесменском бою. В результате Россия захватила значительные территории и получила выход к Черному морю.

Крымская война (1853-1856)

Первоначально между Россией и Турцией велась борьба за господство на Ближнем Востоке. В феврале 1854 года на стороне Турции выступили Франция и Великобритания. Вначале, побеждавшие в Молдавии, Валахии, на Кавказе, уничтожившие турецкий флот при Синопе, после высадки союзников в Крыму русские войска потерпели полное поражение.

Русско-турецкая война (1877-1878)

Была вызвана подъемом национально-освободительного движения на Балканском полуострове и обострением международных отношений. Основные сражения произошли при осаде и взятии русскими войсками Плевны и Карса и на Шипке. Война завершилась Сан-Стефанским миром и способствовала освобождению народов Балканского полуострова от османского ига.

Открытие Русского музея

Русский музей, имеющий крупнейшую (наряду с Третьяковской галереей) коллекцию русского искусства, был открыт в 1898 году в С.-Петербурге.

Петровские реформы

Все преобразования в России начала 18 в. связаны с именем **Петра I**, который стремился к тому, чтобы она заняла достойное место среди других европейских государств. Его реформы затронули все стороны жизни страны: политическую, экономическую, военную.

Преобразования, предпринятые Петром I потребовали образованных, умных, энергичных людей, поэтому он посылает за границу для обучения и совершенствования различных знаний талантливых молодых людей, в том числе и выходцев из народа. Приглашает он в Россию и мастеров из-за границы.

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image !m1.vhg}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image !m1.vhg}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image !m2.vhg}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image !m3.vhg}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image !m4.vhg}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image !m5.vhg}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image !m6.vhg}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image !m7.vhg}
```


Алтарь - восточная часть внутреннего помещения церкви, отделенная иконостасом или алтарной преградой.

Антаблемент - верхняя горизонтальная часть сооружения, обычно лежащая на колоннах, - составной элемент классического архитектурного о́рдера (состоит из архитрава, фриза и карниза).

Апсида - выступ в восточной части храма, полукруглый, граненный или прямоугольный в плане, перекрытый полукупольным или полусомкнутым сводом.

Арка - криволинейное перекрытие проема в стене или пространство между двумя опорами.

Аркатура, аркатурный фриз (аркатурный пояс) - декоративное украшение стены в виде ряда глухих арочек, иногда опирающихся на колонки, консоли.

Архивольт - архитектурная деталь, составляющая обрамление арочного проема.

Атлант - (от имени персонажа древне-греческой мифологии - титана Атланта, держащего на своих плечах небесный свод), мужская фигура, поддерживающая перекрытие здания, портика, балкон и обычно приставленная к стене или столбам.

Барабан - венчающая часть церковного здания, обычно цилиндрической или восьмигранной формы, имеющая купольное перекрытие; барабан световой - имеет оконные (световые) проемы.

Бочка - форма кровли в виде полуцилиндра с подвышением и заострением верха.

Восьмерик - часть здания, имеющая восьмигранную в плане форму.

Галерея (гульбище) - наружная терраса, площадка, охватывающая здание с нескольких сторон. Одну из ее сторон (наружную) заменяют колонны, столбы или балюстрада.

Гирлянда - длинный венок.

Глава - наружная часть купольного перекрытия барабана.

Закомара - полукруглое завершение верхней части стены церковного здания, обычно соответствующее форме внутреннего цилиндрического свода. В зависимости от количества сводов, фасад здания имел три, четыре и более закомар.

Капитель - пластически выделенная венчающая часть вертикальной опоры (столба или колонны). В античную эпоху сложилось три основных классических типа капители - дорическая, ионическая, коринфская, а также композитная.

Карниз - горизонтальный выступ на стене, поддерживающий крышу (перекрытие) здания и защищающий стену от стекающей воды; имеет также и декоративное значение. Верхний карниз - венчающая часть антаблемента. Бывает промежуточный карниз.

Картуш - украшение в виде щита или не до конца развернутого свитка, на котором помещается герб или эмблема, надпись.

Кокошник - декоративная закомара, иногда с заостренным верхом, располагающаяся на стенах, сводах, вокруг барабанов церковного здания.

Колокольня - сооружение при церкви для подвешивания колоколов, имеющее вид башни.

Консоль - выступ в стене или заделанная одним концом в стену балка, поддерживающая карниз, балкон, фигуру, вазу и т. д.

Конха - (от греческого - раковина) - полукупол, служащий для перекрытия полуцилиндрических частей здания - апсид, ниш. Возникнув в восточно-эллинистической архитектуре, широко использовались в византийском зодчестве. В конхе часто помещались мозаичные или фресковые изображения.

Кремль - укрепленная крепостными стенами центральная часть феодального города.

Крестово-купольный план - классический тип крестово-купольного храма был создан в византийском зодчестве. Его основой является прямоугольник с четырьмя опорными столбами, несущими главу и членившими внутреннее пространство здания на 9 частей.

Ячейки, примыкающие к подкупольному квадрату и крытые полуциркульными сводами образуют крестообразную основу плана; образующиеся при этом угловые помещения также перекрыты куполами или полуциркульными сводами.

Главную роль в композиции храма играет центральный купол, высоко поднятый на барабане. С востока примыкают граненые, полукруглые или прямоугольные в плане помещения алтаря (место, где размещается престол), жертвенника (место хранения хлеба и вина для причастия) и дьяконника (место хранения церковных сосудов, риз и других ценностей) - апсиды.

Маскарон - декоративный рельеф или горельеф в виде маски, изображающей (часто в гротескном или фантастическом облике) человеческое лицо или голову животного. Маскароны помещаются преимущественно на замках арок, оконных и дверных проемов, используются в качестве водометов (с отверстием для выпуска воды на месте рта).

Машикули - навесные бойницы, расположенные в верхних частях стен и башен средневековых укреплений. Утратив с развитием огнестрельного оружия оборонительное значение, машикули использовались как элемент архитектурного декора.

Мозаика - изображение или узор, составленные из разноцветных мелких камешков, кусочков окрашенного стекла (смальты - особого сплава стекла, свинца и красящего вещества) или цветной глазурованной керамики. Отрасль живописи, используемая преимущественно для украшения зданий. Возникла в античную эпоху.

Техника мозаичной живописи состоит в том, что по сырой известковой штукатурке, по заранее нанесенному рисунку-графье, из отдельных разноцветных кубиков, например смальты, набирается изображение. Придавая кубикам различный угол по отношению к плоскости стены, мастера добивались того, что при различном освещении мозаичное изображение то искрилось и сверкало, то выглядело матовым и приглушенным.

Наличник - декоративное украшение дверного или оконного проема.

Неф - вытянутое помещение, часть интерьера (обычно базилики), ограниченное с одной или обеих продольных сторон рядом колонн или столбов.

Ниша - углубление в стене здания для установки статуй, ваз. Иногда нишу применяют для пластической обработки стены.

Ордер - архитектурный, определенное сочетание несущих и несомых частей стоечно-балочной конструкции, их структура и художественная обработка.

Парапет - ограда, перила или невысокая сплошная стенка, проходящая по краю крыши, террасы, балкона.

Пилястра - плоский вертикальный выступ прямоугольного сечения на поверхности стены или столба. Имеет те же части (ствол, капитель, база) и пропорции, что и колонна. Является преимущественно декоративным элементом, членившим стену.

Плифа - (от греческого - кирпич) - широкий и плоский обожженный кирпич, являющийся основным строительным материалом в архитектуре Византии и в русском храмовом зодчестве 10-13 вв.

Подклет - нижний этаж каменного или деревянного жилого дома или храма, обычно имеющий служебно-хозяйственное назначение.

Портал - архитектурно оформленный вход в здание; перспективный портал - оформление входа в виде ряда уходящих в глубину стены выступов.

Придел - дополнительный алтарь, пристроенный к основному зданию храма или устроенный внутри последнего.

Притвор - входная пристройка к церковному зданию.

Рельеф - скульптурное изображение на плоскости.

Терем (теремок) - в древнерусской архитектуре верхний жилой ярус хором, больших жилых домов, сооружавшийся над сенями, или отдельно стоящая высокая жилая постройка на подклете.

Филенка - декоративная прямоугольная рамка или выемка в гладкой поверхности стены или пилястры.

Фреска - живопись водяными красками по сырой известковой штукатурке, отличающаяся большой долговечностью.

Фриз - 1. Часть антаблемента между архитравом и карнизом; 2. Сплошная полоса декоративных, скульптурных, живописных и других изображений (часто орнаментального характера), в архитектуре - окаймляющая верх стены.

Фронтон - завершение (обычно треугольное, реже лучковое) фасада здания, портика, колоннады, ограниченное двумя скатами по бокам и карнизом у основания. Поле фронтона часто украшается скульптурой.

Хоры - верхняя (на уровне 2-го яруса) галерея в христианском церковном здании или парадном зале. Расположены обычно с западной стороны храма или опоясывают неф с южной, западной и северной сторон. В период средневековья хоры предназначались для представителей высших слоев феодального общества. Позднее на хорах размещались певчие, музыканты, находился орган.

Четверик - часть здания, имеющая квадратную в плане форму.

Шатер, шатровое покрытие - покрытие, имеющее вид высокой четырехгранной или многогранной пирамиды.

Щипец - верхняя часть торцовой стены, ограниченная двумя скатами крыши, фронтон.

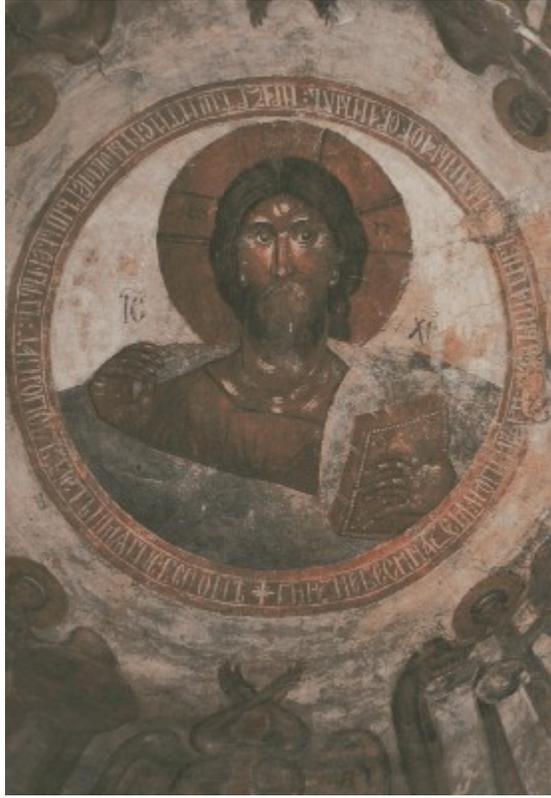
Ярус - горизонтальное членение фасада, обычно соответствующее этажу здания.

Лопатка - вертикальный выступ в стене в виде пилястры без капители.

Прясло - часть фасадной стены храма, ограниченная с двух сторон лопатками или пилястрами.

Введение

Древнерусское искусство



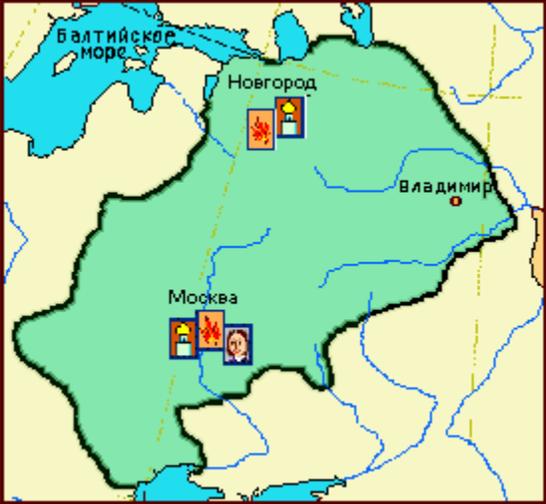
Искусство в Древней Руси, как и в других странах, было одним из самых сильных средств воздействия на укрепление феодального строя. Тесно связанное с религией тематикой, содержанием, формой, оно активно обслуживало религиозные потребности общества. Но несмотря на это, в произведениях древнерусского искусства всегда в той или иной степени отражалась духовная жизнь Руси, русского народа, борьба различных идеологических течений.

Древнерусское искусство, как и средневековое искусство в других странах, было подчинено канону в изображении сюжетов, типов и композиций, строго контролируемых церковью.

Другая черта древнерусского искусства – анонимность его авторов. До конца 15 в. мы почти не знаем имен художников; роль творца, как правило, церковь отводила себе, да и мастера средневековья чаще всего были выходцами из народа.

Искусство Древней Руси находилось под сильным влиянием и контролем церкви и всегда выполняло и выражало ее идеологические требования.

Искусство Киевской Руси. 10-11 века
Введение



В 9-10 вв. в Восточной Европе в основном завершается объединение восточнославянских и некоторых неславянских племен, что привело к образованию мощного и сильного государства, которое простиралось от Карпатских гор, Вислы и Западной Двины до верховьев Оки и Волги, от Ладожского озера до Черного моря и низовья Дуная.

Это раннефеодальное государство получило название Киевская Русь и сразу же стало играть важную роль в политической жизни Европы. Столицей его стал Киев - "мать городов русских".

В 988 г., при киевском князе Владимире I Святославиче было официально принято христианство в его православной форме, пришедшее на Русь из Византии. Христианство способствовало укреплению феодального строя, приобщило проживающие здесь народы к византийской культуре и искусству, явилось той мировоззренческой основой, на которой стала строиться духовная культура молодого государства.

В 11 в., при князе Ярославе Мудром (сыне Владимира I), Киевская Русь превратилась в могущественное государство Восточной Европы, а Киев - в один из крупнейших городов Европы. При дворе Ярослава расцветали искусства и просвещение.

В это время в архитектуре и в других областях искусства, опираясь на традиции восточнославянской культуры и используя богатый опыт Византии и балканских стран, местные мастера создали немало первоклассных памятников.

Искусство Киевской Руси. 10-11 века
Собор св. Софии. 1037-1054. Киев



Собор св. Софии. 1037-1054. Киев

В 1037 г. в Киеве, при князе Ярославе Мудром, недалеко от пересечения главных улиц города, на месте, где Ярослав одержал победу над печенегами, был заложен главный храм города и государства - 13-главый, пятинефный Софийский собор.

Посвящение его Софии Премудрости указывало на преемственную связь с центром всего православного мира, с храмом св. Софии в Константинополе, столице Византии.

Общий архитектурный замысел собора был осуществлен не сразу. Первоначально храм, крестовокупольный в плане, имел пять нефов, заканчивающихся на востоке апсидами, и был окружен с трех сторон открытыми одноярусными галереями. Затем над ними был возведен второй, закрытый, ярус и сооружены новые наружные одноэтажные галереи. У западного фасада были выстроены две башни с лестницами, ведущими на хоры.

Фасады собора были расчленены на прясла пилястрами и заканчивались закомарами. Они были весьма живописны благодаря полосатой розово-красной кладке из кирпича (плинфы) и камня, а также узким окнам, большому количеству декоративных двухступенчатых ниш, различного вида орнаментам, фресковой живописи.

Собор венчали 13 куполов. Он представлял собой огромное пирамидальное сооружение, поражающее современников не только своими размерами, но и монументальностью, необыкновенно гармоничной композицией масс. Храм является выдающимся произведением древнерусского зодчества.

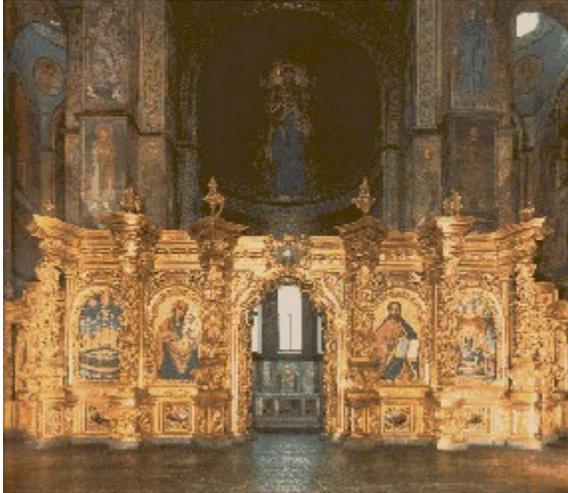
Собор сохранился хорошо, но внешне - в сильно измененном виде из-за позднейших пристроек и надстроек. Сейчас его венчают 19 куполов, которые в 17 в. получили характерную для того времени грушевидную форму.

Киев. 11 век

Киев расположен на живописных берегах реки Днепр. Основан в 6-7 веках, как центр восточнославянских племен полян. Его название связывают с именем основателя города - Кия.

В 9-12 вв. Киев является столицей Киевской Руси. В 10 в. его территория делится на Верхний город с кремлем, окруженным валом с рвом, и Нижний город (Подол), где были расположены ремесленные слободы. В 11 в. композиционным центром Верхнего города стал Софийский собор (1037-1054).

Искусство Киевской Руси. 10-11 века
Собор св. Софии. Интерьер. Мозаики



Собор св. Софии. Интерьер. Иконостас



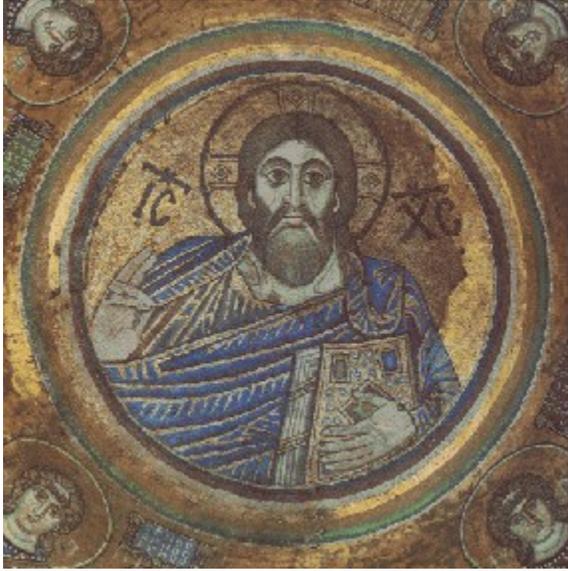
Собор св. Софии. Интерьер. Архангел Гавриил из "Благовещения". Мозаика на левом столбе восточной арки собора. 11 в.



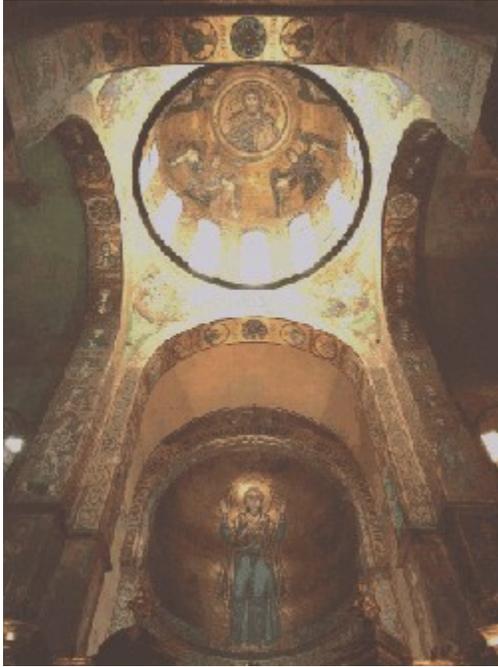
Собор св. Софии. Интерьер. Богоматерь из "Благовещения". Мозаика на правом столбе восточной арки собора. 11 в.



Богоматерь-Оранта. Мозаика собора св. Софии. Киев. 11в.



Собор св. Софии. Интерьер. Христос-Пантократор. Мозаика центрального купола собора. 11 в.



Собор св. Софии. Интерьер. Мозаики

Величественной и монументальной внешней архитектуре Софийского собора отвечает торжественность его внутреннего пространства.

Интерьер храма поражает своими грандиозными масштабами, роскошью великолепных мозаик и фресок, украшающих его стены и своды.

Обширное пространство собора, его сияющие золотом и яркими смальтами мозаики, фрески на столбах и стенах, а также проповеди и песнопения во время богослужений, оказывали огромное эмоциональное воздействие на прихожан.

В конхе центральной апсиды помещена главная мозаика собора - Богоматерь в молитвенной позе с воздетыми руками, называемая по-гречески Оранта, а у славян - "Нерушимая Стена".

Ниже Оранты, расположена композиция, в которой представлена сцена причастия (по-гречески Евхаристия).

На столбах восточной арки изображено Благовещение: на левом столбе помещен архангел Гавриил, на правом - дева Мария.

Мозаики и фрески Софийского собора, созданные в 1030-1040-х гг., являются памятниками мирового значения.

Смотри также:

Иконостас Софийского собора

Христос Пантократор

Богоматерь-Оранта



Богоматерь-Оранта. Мозаика собора св. Софии. Киев. 11в.

Помещенное в конхе центральной апсиды изображение Марии-Оранты является наиболее монументальным и величественным из всех мозаик собора. Мария предстает в синих одеждах на золотом фоне. Ее фигура, несколько громоздкая по пропорциям, занимает всю поверхность конхи, но благодаря особенностям техники мозаичной живописи не кажется тяжелой.

Прекрасен и спокоен лик Богоматери. Овал ее лица очерчен четкой контурной линией. Пристально смотрят на зрителя ее широко раскрытые глаза. Царственное величие фигуры подчеркивают ниспадающие крупные складки ее плаща и хитона. Синие тона одежды, белый платочек, богатый оттенками лиловый цвет плаща, украшенный золотой каймой, вместе с мерцающим золотом фоном усиливают торжественность и праздничность образа Марии-Оранты.

Благовещение



Собор св. Софии. Интерьер. Богоматерь из "Благовещения". Мозаика на правом столбе восточной арки собора. 11 в.

На столбах восточной арки на золотом фоне изображено Благовещение. На левом столбе помещен архангел Гавриил, на правом – дева Мария.

Согласно евангельской легенде, архангел Гавриил (ангел-хранитель и истолкователь высших откровений), отправился в город Назарет, к деве Марии, чтобы сообщить ей "благую весть" о рождении у нее сына, имя которому Иисус и царствованию которого не будет конца.

Гавриил, в образе ангела, с крыльями за спиной, дан в стремительном движении, в одежде с красиво развивающимися складками. Его правая рука протянута к Марии. Это одна из самых тонких по колористической гамме мозаик храма. Его хитон и плащ исполнены с большим тональным разнообразием – от почти белых до светлых зеленоватых и синеватых оттенков со светло-зелеными тенями.

Изображение девы Марии наоборот, отличается глубокой насыщенной гаммой синего цвета одежды и ярко-красной пряжи. Она стоит на подножии, в ее левой протянутой руке кудель красной шерсти, а в правой – веретено: по легенде она должна вы ткать багряный плат для Иерусалимского храма. Привлекает внимание одухотворенное лицо Марии с большими грустными, задумчивыми глазами.

Византия. 9-11 века

Византия (Византийская империя) - государство, возникшее в восточной части Римской империи в результате ее распада в 4 в. Оно занимало территорию Балканского полуострова и Малой Азии. Столицей был город Константинополь.

В 9-11 веках Византия представляла собой мощное феодальное государство, оказывавшее значительное политическое и культурное влияние на Киевскую Русь.

Евхаристия

Евхаристия (от греческого - благодать) - главнейшая часть христианского богослужения - литургия, во время которой совершается обряд таинства причащения. В православной церкви хлеб и вино символизируют тело и кровь Христа. Верующие, "вкушая" хлеб и вино, как бы получают некоторую часть его святости, освобождающую их от грехов и обеспечивающую вечное спасение.

Наиболее распространенная композиция Евхаристии в древнерусском искусстве - две повторяющиеся сцены с изображением Христа, стоящего около престола и подающего подходящим к нему апостолам (в каждой сцене по шесть апостолов) вино в одной сцене и хлеб - в другой.

Искусство Киевской Руси. 10-11 века
Софийский собор. 1045-1052. Новгород



Софийский собор. 1045-1052. Новгород.

При Ярославе Мудром строительство храмов велось не только в Киеве, но и в других городах Древней Руси. Так в Новгороде, расположенном на севере страны, втором по значению и величине городе Киевского государства, в 1045 году при сыне Ярослава, новгородском князе Владимире был заложен собор св. Софии.

Для собора св. Софии, возведенного в центре города, на Софийской стороне, характерны монументальность, суровая мощь, простота форм, скупость декора.

В своей основной части это, как и София Киевская, пятинефное, крестовокупольное здание, но имеющее только три апсиды и пять куполов. С трех сторон храм окружен двухярусными крытыми галереями, а с западной стороны в галерею встроена массивная башня с лестницей, ведущей на хоры.

Выстроена София новгородская в основном из камня, и только арки порталов, и оконных проемов выложены из кирпича, а своды в интерьере – частично из камня, частично из кирпича. Первоначально ее стены не были оштукатурены.

Монолитный и статичный объем Софийского собора завершен простым и строгим пятиглавием, башня также увенчана главой. Его стены членятся мощными выступами-лопатками – отвечающими внутренним столбам – на прясла, которые завершаются либо полукруглыми закомарами, либо двухскатными щипцами-фронтами.

Собор почти не имеет декоративных деталей, выразительность его архитектуры основана лишь на больших поверхностях стен с темными пятнами простых, ничем не обрамленных оконных проемов.

На протяжении 2-ой половины 11 в. – 1-ой половины 12 в. строгий и простой интерьер новгородской Софии неоднократно расписывался фресками.

Значение собора в общественно-политической жизни древнего Новгорода было исключительно велико. Уже в начале 12 в. новгородская София перестала быть княжеским храмом, превратившись в главный храм Новгородской вечевой республики; она была как бы символом Новгорода.

Как и Софийский собор в Киеве, новгородский храм является одним из выдающихся памятников древнерусского зодчества.

Новгород. 11-12 века

Новгород - город, расположенный на северо-западе России, на обеих берегах реки Волхов. Археологи установили, что в древности он был деревянным; деревянные мостовые покрывали его улицы и площади.

К середине 12 в. это был уже большой город, в котором на левом берегу реки располагалась так называемая Софийская сторона с кремлем, а на правом - Торговая сторона с Торгом и Ярославовом дворищем, где собиралось новгородское вече.

На территории Кремля расположен Софийский собор (1045-1052).

Искусство Киевской Руси. 10-11 века
Евангелист Лука. Миниатюра Остромирова евангелия. 1056-1057



Евангелист Лука. Миниатюра Остромирова евангелия. 1056-1057. Публичная библиотека, Санкт-Петербург

Миниатюра с изображением **евангелиста Луки** является одной из трех, украшающих Остромирово евангелие. Лука представлен здесь не пишущим историю земной жизни Иисуса Христа, а почтительно поднявшимся навстречу своему символу – тельцу; его протянутые вверх с раскрытыми ладонями руки готовы принять от него свиток с текстом.

В поклоне Луки, в постановке его фигуры подчеркнута преувеличенная, чисто светская торжественность. Евангелист молод, его лицо, на котором отчетливо выделяются глаза, обрамлено небольшой бородкой, у него тонкие усы и вьющиеся волосы. На нем зеленый хитон и широкий коричневый плащ, ниспадающий широкими складками.

На переднем плане перед евангелистом стоят стол с письменными принадлежностями, пюпитр с книгой, скамья с мягкой подушкой. Сзади изображено здание с аркой, опирающейся на колонны, с отдернутой завесой. Под ногами Луки – богато орнаментированный ковер.

Живопись этой миниатюры построена на сочетании ярких красочных плоскостей. Рисунок лица, рук, складок одежд Луки очерчен золотым контуром, напоминающим технику перегородчатой эмали, широко распространенной на Руси с 10 в.

Евангелист Лука



Евангелист Лука. Миниатюра Остромирова евангелия. 1056-1057. Публичная библиотека, Санкт-Петербург

Евангелист Лука, согласно христианскому преданию, спутник апостола Павла во время его миссионерских путешествий и его последователь, врач. Он (его символ телец) – автор одного из канонических Евангелий (третьего) – раннехристианского писания, рассказывающего о легендарной земной жизни и подвигах Иисуса Христа и его учении. Его Евангелие, как и три других, входит в Новый завет, во вторую часть священной книги христиан Библии.

Лука известен также как художник. Его кисти приписываются несколько икон с изображением Богоматери и, в частности, икона "Владимирская Богоматерь".

Остромирово евангелие

Остромирово евангелие - одна из двух датированных 11 в. иллюстрированных рукописей ("лицевых" - т.е. украшенных миниатюрами), дошедших до нашего времени. Древнейший памятник русской письменности.

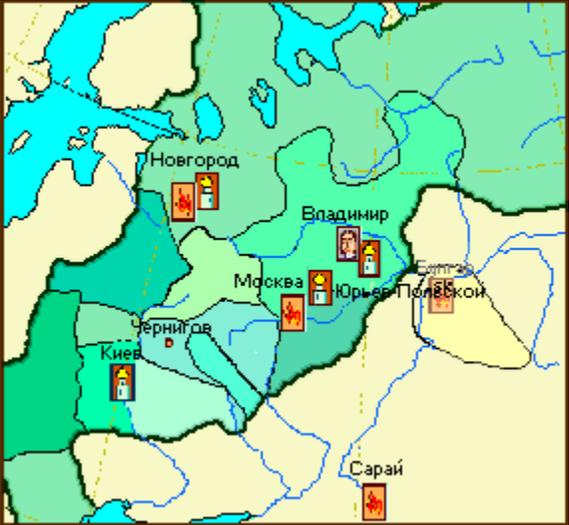
Эта рукописная книга написана дьяконом Григорием в 1056-1057 гг. по заказу новгородского знатного и богатого посадника Остромира, родственника киевского князя Изяслава. Здесь только три миниатюры, на которых представлены евангелисты Иоанн, Лука и Марк. Изображения Матфея нет, для него предназначался 57-ой лист, оставшийся пустым.

Книжная миниатюра

Книжная миниатюра - это сделанные от руки рисунки, многоцветные иллюстрации, выполненные гуашью, клеевыми, акварельными красками в рукописных книгах. Кроме того, это изобразительно-декоративные элементы оформления этих книг: заставки (помещаются в начале главы), концовки (помещаются в конце главы) и буквицы (инициалы, художественно выполненные заглавные буквы).

Иллюстрации представляют собой либо законченные композиции во всю страницу, либо изображения в тексте, либо рисунки на полях.

Искусство Руси периода раздробленности. 12-13 века
Введение



В конце 11 в., в процессе феодализации государство Киевская Русь распалось на ряд княжеств, самостоятельно определяющих свою политику.

Это были княжества Ростово-Суздальское (позднее - Владимиро-Суздальское), Полоцко-Минское, Смоленское, Галицко-Волынское, Муромское, Рязанское и другие (всего одиннадцать), а также феодальные республики - Новгородская и Псковская.

В этот период феодальной раздробленности, с неизменно сопровождающими ее спорами и войнами, тем не менее шло развитие экономических связей, торговли, ремесел, появлялись новые города. Наибольшее значение в это время получило Владимиро-Суздальское княжество. Связи между княжествами часто нарушались, но не прерывались окончательно.

Распад великой Киевской державы привел к образованию совсем новой культуры, в которой достаточно скоро определились новые художественные центры и новые стилистические направления. Складываются местные школы живописи со своими традициями, русская культура приобретает большое разнообразие.

Монголо-татарское нашествие, обрушившееся на Русь в 30-40-е гг. 13 в. (не затронувшее лишь Новгородскую и Псковскую земли), а также постоянные войны между русскими князьями и западными соседями, сдерживали развитие Руси.

**Искусство Руси периода раздробленности. 12-13 века
Дмитрий Солунский. Мозаика. Михайловский собор в Киеве. 1108-1113**



**Дмитрий Солунский. Мозаика из Михайловского собора Михайловского монастыря в Киеве.
1108-1113. 222x129 см. Третьяковская галерея**

Мозаика с изображением Дмитрия Солунского, покровителя князя Изяслава, украшала один из столбов главного нефа Михайловского собора в Киеве (мозаика была снята со стены при разборке собора в 1935–1936 гг. и хранится ныне в Москве, в Третьяковской галерее). Святой представлен на золотом фоне в рост, левой рукой он опирается на щит, в правой держит копье; у пояса за его спиной – меч в ножнах.

У Дмитрия русское по типу лицо, полное внутренней силы и энергии. На нем одежды золотистого цвета, обильно украшенные золотом и драгоценными камнями, изумрудный плащ и белая перевязь на груди. Властная поза в сочетании с великолепием одежд усиливают в образе этого юноши черты смелого и энергичного воина.

Дмитрий Солунский

Дмитрий Солунский – святой, великомученик, который пострадал во время гонения на христиан. Уроженец г. Солуни (Фессалоники). По легенде, римский император Максимилиан назначил его правителем Солуни, но за открытую проповедь христианства заключил в темницу и казнил в 306 г.

Святой Дмитрий был воином. Поэтому на древних иконах он изображается в воинском облачении, с копьем и мечом.

Дмитрий Солунский широко почитался как святой воин, защитник от нападения врагов. В древней Руси считался покровителем князей.

**Искусство Руси периода раздробленности. 12-13 века
Церковь Покрова на Нерли. 1165**



Церковь Покрова на Нерли. 1165

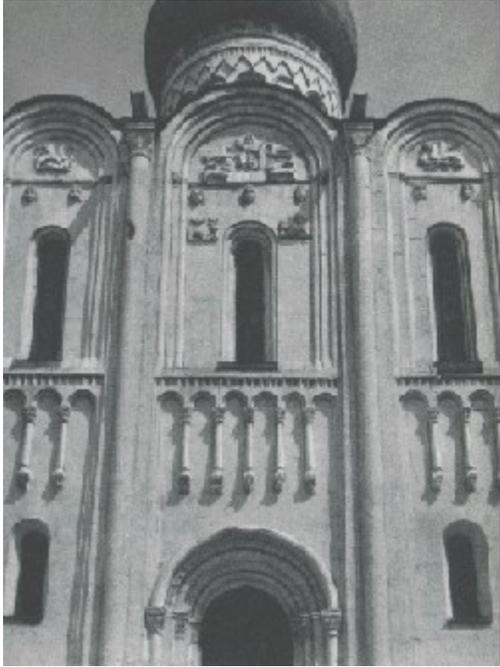
Одной из лучших построек в Владимиро-Суздальском княжестве времени Андрея Боголюбского является церковь Покрова на Нерли, сооруженная в 1165 г. в честь победоносного похода князя Андрея на Волжскую Булгарию и посвященная церковному празднику Покрова Богородицы.

Этот храм, возведенный у слияния рек Нерли и Клязьмы, среди заливных лугов по стройности, устремленности своих пропорций ввысь, изяществу силуэта, поэтичности архитектурного образа, оригинальности скульптуры, его украшающей, представляет собой один из шедевров древнерусского зодчества.

Построенная из белого камня, который привозили водным путем из Волжской Булгарии, церковь относится к типу небольших одноглавых, трехапсидных четырехстолпных храмов. Лопатки с полуколонками делят ее фасады на три прясла, каждое из которых завершается закомарой. Многоступенчатые лопатки, перспективные порталы и оконные проемы придают зданию пластичность. Аркатурный фриз разделяет фасады на два яруса и проходит также по верху трех апсид, где часть колонок доходит до цоколя. Фигурные консоли фриза представляют собой женские маски или фигурки животных.

Расположенные в полукружиях закомар каменные рельефы служат дополнительным средством усиления пластики стен. В центральной закомаре каждого из фасадов помещена фигура библейского царя Давида, сидящего на троне, играющего на гуслях и пророчествующего о Богородице. По сторонам от него, симметрично, размещены два голубя и под ними – фигуры львов.

Ниже помещены три женские маски с волосами, заплетенными в косы (они есть и на боковых пряслах фасада, образуя тем самым своего рода фриз): это символы девы Марии, которые, как правило, украшают посвященные ей храмы. Ниже, по сторонам центральных окон, также симметрично, расположены фигуры лежащих львов – "неусыпных стражей" храма. В боковых закомарах помещены символы злых сил – грифоны, которые держат в когтистых лапах лань.



Церковь Покрова на Нерли. Западный фасад



Церковь Покрова на Нерли. Царь Давид. Рельеф центрального прясла западного фасада

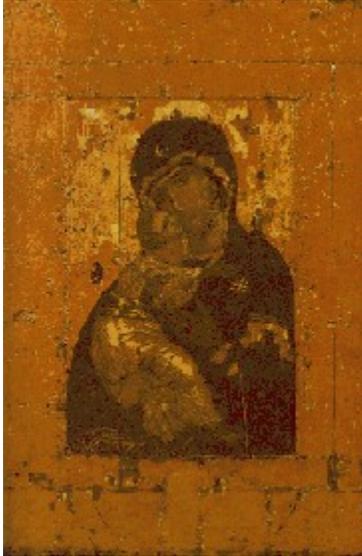


Церковь Покрова на Нерли. Грифон с ланью, женские маски. Рельефы бокового прясла северного фасада

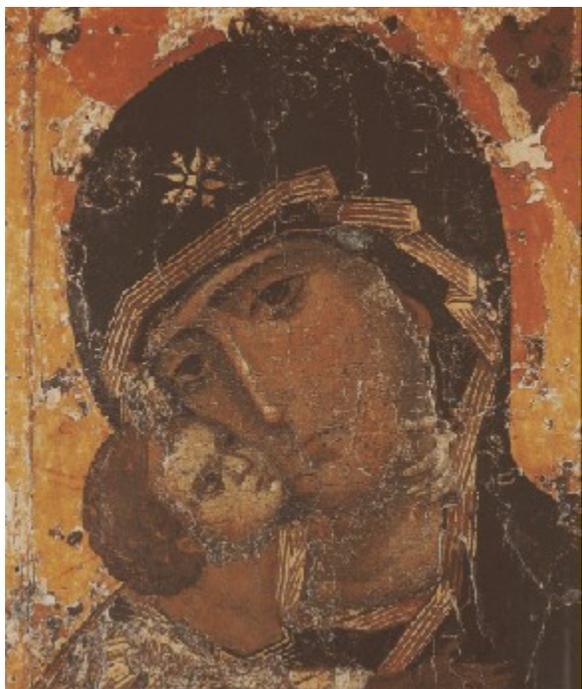
Волжская Булгария

Волжская Булгария - феодальное государство волжских болгар и финно-угорских народов в Среднем Поволжье и Прикамье в 10-14 вв.

**Искусство Руси периода раздробленности. 12-13 века
Богоматерь Владимирская. Икона. Начало 12 в.**



Богоматерь Владимирская. Икона. Начало 12 в. Дерево, яичная темпера. Первоначальный размер 78x55 см., размер с доделками - 100x70 см. Константинополь. Третьяковская галерея



Богоматерь Владимирская. Икона. Деталь

"Богоматерь Владимирская" – самая почитаемая икона, посвященная Богоматери на Руси. Эта византийская икона по церковному преданию была написана евангелистом Лукой. На Русь она была привезена в 12 в. В 1155 г. князь Андрей Боголюбский перенес ее из Киева во Владимир-на-Клязьме и поместил в построенный по его заказу Успенский собор. По месту своего пребывания прославленная икона и была названа "Владимирской".

На иконе изображена Богоматерь, которая держит младенца Иисуса на руках и, наклонившись к нему, прижимается щекой к его щечке. Христос широко раскрытыми круглыми глазами смотрит на мать. В лице Марии, в ее больших глазах, задумчиво смотрящих на зрителя, в скорбно сдвинутых бровях, в очертаниях молчаливо сомкнутых губ с большой силой выражены любовь и тревога матери. Одухотворенность лица придает этому образу большую нравственную силу и человечность.

С иконой "Владимирская Богоматерь" связаны многие легенды, в которых рассказывается, как во время монголо-татарского ига она помогала русским войскам в борьбе с захватчиками.

Так в 1395 г., во время нашествия Тимура (Тамерлана) на Русь, эту икону торжественно перенесли из Владимира в Москву в надежде на заступничество Богоматери. Вскоре войска Тимура неожиданно без боя отступили. Московское княжество было спасено.

С покровительством иконы "Владимирской Богоматери" связывались и бескровная победа русских войск над полчищами золотоордынского хана Ахмата в 1480 г. ("Стояние на реке Угре") и избавление от нашествия крымского хана Мухаммед-Гирея в 1521 г., уже после освобождения Руси от монголо-татарского ига.

Прославившись чудотворением, эта икона стала почитаться как покровительница Русского государства.

Патриарх

Патриарх (от греч. родоначальник) - в православии (одно из трех основных направлений христианства) высший духовный сан; глава православной церкви в стране.

**Искусство Руси периода раздробленности. 12-13 века
Успенский собор во Владимире. 12 в.**



Успенский собор во Владимире. 1158-1160, 1185-1189

Успенский собор во Владимире являлся главным (кафедральным) храмом Северо-Восточной Руси. Он построен по заказу владимирского князя Андрея Боголюбского в 1158-1160 гг.

Белый камень для сооружения владимирского собора привозили водным путем из Волжской Булгарии и выгружали на берегу реки Нерль, при впадении ее в реку Клязьму. По воле князя десятую часть камня оставляли на месте выгрузки для возведения церкви Покрова Богородицы.

Успенский собор является одним из выдающихся памятников архитектуры Древней Руси. Именно по образу и подобию этого храма итальянский архитектор Аристотель Фиораванти, которого русский царь пригласил в Москву должен был построить Успенский собор в Московском Кремле.

Монголо-татарское иго. 1243-1480

К 13 в. Древняя Русь была раздроблена на отдельные удельные княжества, которые постоянно враждовали между собой, ослабляя тем самым друг друга. Поэтому в середине 13 в. в результате нашествия с Востока на русские земли полчищ монгольского хана Батыея (основавшего на Нижней Волге в 1243 г. государство монголов - Золотую Орду), страна попала под монголо-татарское иго.

Завоеватели наложили на русские княжества тяжелую дань. Местных князей они превратили в своих вассалов, распоряжались судьбой великокняжеского престола, выдавая князьям грамоты на право великого княжения.

Русский народ постоянно боролся с монголо-татарским игом. Так в Куликовской битве (1380) русские войска во главе с великим князем Дмитрием Донским победили монголо-татар под руководством хана Мамаея. Это сражение явилось переломным моментом в борьбе русских с угнетателями. А бескровная победа русского войска над ханом Ахматом на реке Угре в 1480 г. положила конец игу и русское государство стало независимым.

Золотая Орда

Золотая Орда - монголо-татарское феодальное государство, основанное в 1243 г. ханом Батыем на завоеванных монголами территориях. В состав Золотой Орды входили Западная Сибирь, Волжская Булгария, Северный Кавказ, Крым.

Русские княжества находились в вассальной зависимости от Золотой Орды.

Нашествие Тимура на Русь. 14 век

В 1395 г. Тимур, разбив войска правителя Золотой Орды хана Тохтамыша, двинулся в русские земли.

Великий князь московский Василий I во главе войска направился навстречу ему к реке Оке. Но Тимур, после двухнедельной остановки у границ Рязанского княжества, повернул на юг, к Волге. Здесь он предпринял новое наступление на Золотую Орду и разгромил ее.

"Стояние на реке Угре". 1480

Золотоордынский хан Ахмат (1459-1481), пытаясь удержать власть Золотой Орды над русскими землями, предпринял ряд неудачных походов на Москву.

Осенью 1480 г. Ахмат-хан начал очередной поход на Русь, двигаясь к верховью реки Оки и затем к ее притоку Угре. Русские войска возглавлял Великий князь Московский Иван III.

Русские и татарские войска сошлись на противоположных берегах реки Угры. Иван III не начинал сражения с татарами. В это время крымский хан Менгли-Гирей напал на союзную Ахмату Литву, а звенигородский воевода Ноздреватый нанес удар по Золотой Орде. Известия о разгроме Орды и наступившие морозы заставили Ахмата бежать с Угры без боя.

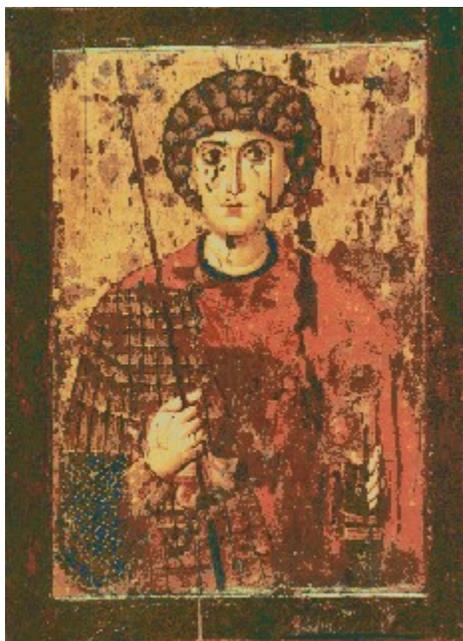
События, связанные со "Стоянием на реке Угре" явились концом монголо-татарского ига на Руси и привели к тому, что Русское государство стало суверенным.

Поход Мухаммед-Гирея. 1521 г.

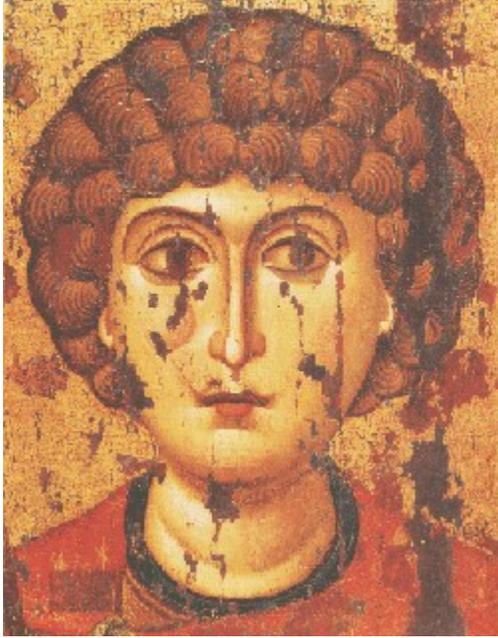
Крымский хан Мухаммед-Гирей, будучи врагом русского государства, пытался объединиться с татарскими ханствами Восточной Европы для нападения на русские земли.

В 1521 г. Казанское и Крымское ханства объявили Руси войну. После этого Мухаммед-Гирей предпринял поход во главе большого войска на Москву. Но этот поход оказался для него неудачным. Нападение было отбито русскими войсками.

**Искусство Руси периода раздробленности. 12-13 века
Святой Георгий. Икона. Начало 12 в.**



Святой Георгий. Икона. Начало 12 в. Дерево, яичная темпера. 174x122 см. Успенский собор в Московском Кремле



Святой Георгий. Икона. Деталь (голова)

Икона "Св. Георгий" относится к числу древнейших произведений новгородской школы иконописи. Ее привез в Москву из Новгорода Иван IV Грозный.

Молодой воин изображен фронтально; в левой руке он держит копье, в правой – меч. Его широкоплечая фигура занимает почти все пространство иконы. Открытое, с нежным румянцем лицо Георгия прекрасно. Его большие, широко раскрытые глаза смотрят спокойно, красивые, высоко поднятые дуги бровей придают лицу чуть удивленное выражение. Локоны волос, трактованные почти орнаментально, тремя правильными полукругами обрамляют лицо.

На Георгии синие одежды, золотые пластинчатые доспехи и алый с золотым орнаментом плащ. Почти лишенные оттенков, эти локальные цветовые пятна на желтом фоне, составляют колористический строй иконы.

Это изображение Св. Георгия было обнаружено в 1935 г. случайно. В иконостасе Успенского собора стояла икона "Богоматерь Одигитрия". Со временем возникла необходимость укрепить ее красочный слой, который начал осыпаться. Во время работы художник-реставратор обратил внимание, что обратная сторона доски этой иконы обработана так, как будто на нее собирались нанести живопись. После небольшой расчистки было обнаружено изображение. После реставрации взору зрителей предстал поясной портрет юноши – Св. Георгий.

Святой Георгий

Георгий – святой, великомученик, победоносец. Уроженец Малой Азии. Происходил из знатного богатого рода. Дослужился до высокого воинского чина. Во время гонения на христиан в период правления императора Диоклетиана (римского правителя в 284–305 гг.) его под пытками пытались принудить к отречению от веры и в конце концов отрубили ему голову.

Существует много легенд и сказаний о жизни, подвигах и чудесах Св. Георгия.

В искусстве Св. Георгия изображают юношей с копьем и мечом, воином на белом коне, копьем поражающим дракона.

Со времен Дмитрия Донского он считался покровителем Москвы. Позже его изображение вошло в состав русского государственного герба.

Св. Георгия почитают также как покровителя земледелия и скотоводства.

**Искусство Руси периода раздробленности. 12-13 века
Георгиевский собор. 1230-1234. Юрьев-Польской**



Георгиевский собор. 1230-1234. Юрьев-Польской



Георгиевский собор. Аркатурный фриз северного фасада

Георгиевский собор был построен в городе Юрьев-Польской на месте храма Георгия (1152) времен Юрия Долгорукого, по заказу его внука Святослава в 1230–1234 гг.

Квадратный в плане, небольшой по размерам, четырехстолпный, одноглавый, трехапсидный храм возведен из белого камня. С трех сторон к нему примыкают притворы, из которых западный больше и выше боковых, что усложняет его план и придает ему некоторую распластанность.

Отличительной чертой этого сооружения является то, что все его стены, снизу до верха, покрыты очень богатой и нарядной резьбой по камню.

На фоне плоского коврового узора выделяются исполненные в высоком рельефе изображения фантастических животных и чудовищ, зверей, птиц, людей. Здесь и львы, и кентавры, и райские птицы-Сирин. Их чисто декоративные фигуры обычно зеркально повторяются, естественно сочетаются с завитками орнаментального узора. Наряду с ними в декор введены изображения евангельских сцен, святых воинов, Богоматери, св. Георгия.

Георгиевский собор является выдающимся произведением владими́ро-суздальского зодчества 13 в. По богатству орнаментики ему нет равных на Руси.

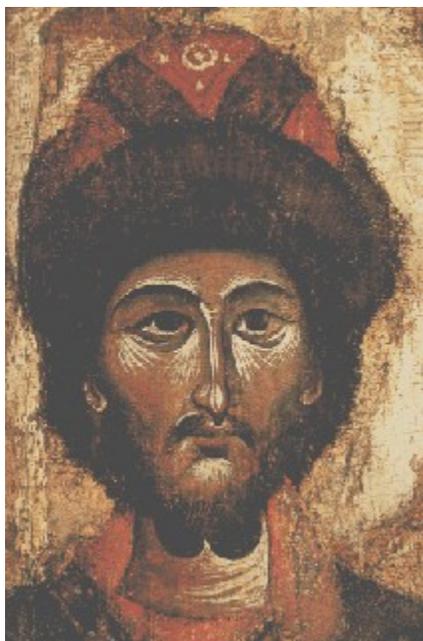
Город Юрьев-Польской. 12 век

Город Юрьев-Польской (то есть город стоящий в полях) расположен во Владимирской области. Он основан в 1152 г. князем Юрием Долгоруким и был, в полном смысле слова, новым городом, возникшим на еще не обжитом месте и названным именем князя. Сначала здесь была построена крепость и затем в ней - белокаменная церковь Св. Георгия.

**Искусство Руси периода раздробленности. 12-13 века
Борис и Глеб. Икона. Конец 13 в.**



Борис и Глеб. Икона. Конец 13 в. Дерево, яичная темпера. 165х110 см. Киевский музей русского искусства, Киев



Борис и Глеб. Икона. Деталь (Св.Борис)



Борис и Глеб. Икона. Деталь (Св.Глеб)

Древнейшей из сохранившихся икон тверской школы иконописи является икона "Борис и Глеб".

Борис и Глеб, сыновья киевского князя Владимира, были предательски убиты в 1015 г. старшим братом Святополком (прозванным Окаянным). В 1071 г. они были причислены церковью к лику святых.

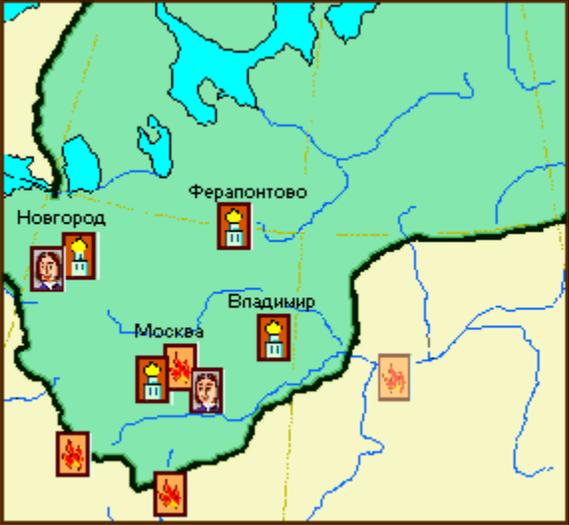
Князья изображены в рост, фронтально. Их позы и жесты статичны. В правой руке каждый из них держит меч (атрибут княжеской власти), в левой руке, согнутой в локте – крест (символизирует мученическую смерть). Но несмотря на это спокойствие, которое производят эти святые, в них чувствуется внутренняя экспрессия.

Лица князей индивидуальны. У Бориса оно скуластое, округлое, обрамлено небольшой бородкой с усами; для него характерны сдержанность и душевность. Безусое лицо Глеба отличается яркой красотой, в его взгляде чувствуется твердость. Благодаря пробелам (длинным линиям белил) над бровями, вдоль носа и на носу, под глазами, лица князей как бы излучают свет.

На головах Бориса и Глеба шапки, отороченные мехом, они одеты в долгополые (длинные) кафтаны и плащи, украшенные тонким узором.

Икона написана синими и коричнево-красными красками, дополненными киноварью. Это сочетание контрастных, насыщенных и одновременно мягких тонов характерно для многих памятников 13 в.

Искусство времени объединения русских земель. 14-15 века
Введение



Во 2-ой четверти 14 в., в период княжения Ивана Калиты, были заложены основы могущества Московского княжества и его столицы Москвы, ставшей организатором освободительной борьбы против монголо-татарского ига.

Власть московского князя еще больше усилилась, когда в Москву из Владимира переезжает глава русской православной церкви митрополит Петр (1335). Битва на Куликовом поле (1380) явилась переломным моментом в борьбе русских за свою свободу и, начиная с 1389 г., право на великое княжение окончательно закрепляется за Москвой.

Экономическое развитие Руси, потребности ее обороны от внешних врагов, способствовали подъему национального самосознания, объединению русских земель.

Во 2-ой половине 15 в., при московском князе Иване III, после победы над ханом Ахмедом (1480, "Стояние на реке Угре"), Русь освободилась от монголо-татарского ига. К этому времени завершился процесс политического объединения русских земель. Было создано Русское централизованное государство.

**Искусство времени объединения русских земель. 14-15 века
Спас "Ярое Око". Икона. Середина 14 в.**



Спас "Ярое Око". Икона. Середина 14 в. Дерево, яичная темпера. 100х70 см. Успенский собор в Московском Кремле

Икона Спас "Ярое Око" относится к московской школе иконописи. В том, что силуэт головы и плеч Христа ассиметричен, лицо трактовано живописно при помощи сочных бликов чувствуются новые веяния, а грузные формы и суровое выражение лица роднит этот образ с изображениями 12-13 вв.

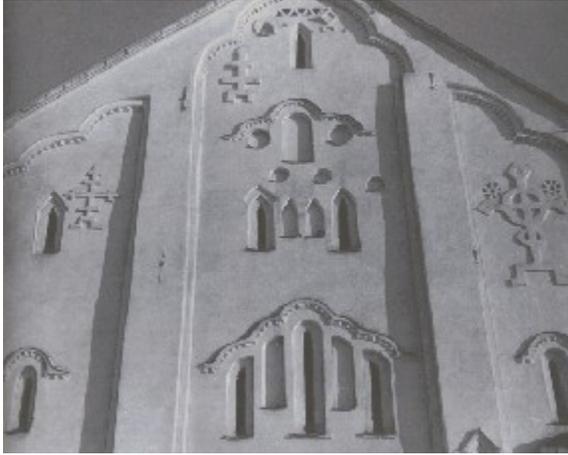
Глубокие морщины на лбу и резко обозначенные складки кожи на шее придают Христу большую внутреннюю напряженность. У него грозный взгляд узких глаз и гневный взлет бровей. Это человек сильного волевого характера. Недаром эта икона получила прозвище "Спас "Ярое Око", хотя оба глаза Христа одинаково пронзительно смотрят на зрителя. Образ божества рисуется здесь драматически, в соответствии с духом времени.

Икона исполнена в темной, контрастной, сумрачной охряно-зеленой гамме.

**Искусство времени объединения русских земель. 14-15 века
Церковь Спаса Преображения на Ильине улице. 1374. Новгород**



Церковь Спаса Преображения на Ильине улице. 1374. Новгород



Церковь Спаса Преображения на Ильине улице. Деталь фасада

Новгородская и Псковская земли, расположенные на Северо-западе Руси, не были затронуты монголо-татарским нашествием. Это способствовало тому, что в Новгороде не прерывались традиции древнерусского каменного зодчества.

Во 2-ой половине 14 в. здесь складывается классический тип посадского (городского) храма. Церковь Спаса Преображения, построенная в 1374 г. на средства жителей Ильиной улицы, и является одним из наиболее значительных памятников такого типа в новгородском зодчестве.

Этот высокий, одноглавый, с одной апсидой храм первоначально имел трехлопастное покрытие. Фасады расчленены лопатками на три части в соответствии с внутренним членением здания.

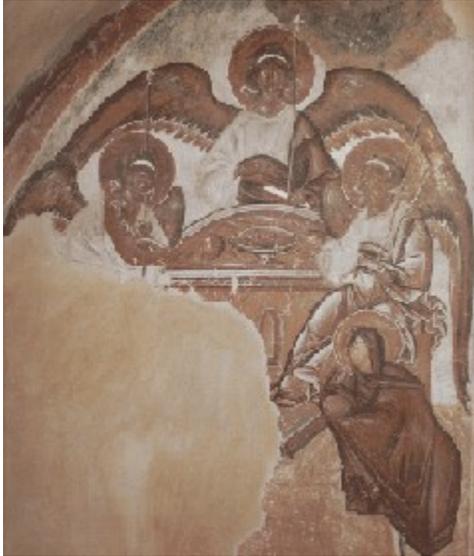
Все стены и барабан главы щедро украшены разнообразными декоративными мотивами. Это и рельефные кресты причудливых очертаний, и ниши различной формы, и "бровки" над окнами и нишами. И все же, несмотря на обилие этих деталей, конструктивная основа этой постройки остается ясной и простой; украшения лишь придают церкви Спаса нарядный вид.

В 1378 г. интерьер храма был расписан фресками знаменитым художником Феофаном Греком.

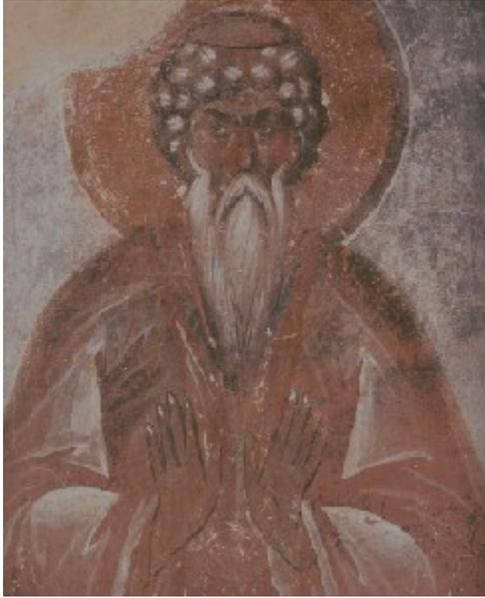
**Искусство времени объединения русских земель. 14-15 века
Феофан Грек. Столпник Даниил. 1378**



Феофан Грек. Столпник Даниил. Фрагмент росписи Троицкого придела церкви Спаса Преображения на Ильине улице в Новгороде. 1378



Феофан Грек. Троица. Роспись Троицкого придела церкви Спаса Преображения на Ильине улице. 1378



Феофан Грек. Столпник Даниил. Фрагмент

Через четыре года после возведения церкви Спаса Преображения Феофан Грек получил заказ от боярина Василия Даниловича и жителей Ильиной улицы расписать этот храм фресками.

Обособленное место в росписях церкви занимают фрески северо-западной угловой камеры (Троицкого придела) на хорах, которые сохранились лучше других. Наиболее интересны изображения, расположенные в верхней части стен: столпники, ветхозаветная Троица и медальоны с фигурами отшельников и святых.

Столпники воплощали в глазах византийцев высочайший идеал святости – войдя на столб они отрекались от мира и целиком посвящали себя служению богу.

Столпник Даниил изображен во фронтальной позе, сидящим на высоком столбе с мощной капителью. Это убеленный сединами старец, с длинной бородой и опущенными вниз усами. Как и другие персонажи, он наделен индивидуальными чертами. Это замкнувшийся в себя отшельник, мужественный человек, обладающий душевной стойкостью. При внешнем спокойствии он полон внутреннего напряжения. Обращает на себя внимание жест его рук, в котором ладони повернуты к зрителю. Складки плаща образуют острые треугольники, что усиливает динамичность образа.

Роспись исполнена в оранжево-коричневых тонах с пробелами.

Смотри также:

- ветхозаветная Троица

Феофан Грек. 1340/ок.50 г. - 1405/15



Феофан Грек. Столпник Даниил. Фрагмент росписи Троицкого придела церкви Спаса Преображения на Ильине улице. 1378

Феофан Грек – одна из центральных фигур искусства 14 в. Он был выдающимся художником огромного живописного темперамента.

По происхождению Феофан – грек. На Руси он работал в основном в Новгороде и Москве, где украшал фресками храмы. Здесь он получил прозвище "Грек".

В Россию (в Феодосию) Феофан приехал уже сложившимся мастером; до приезда сюда он работал в Византии.

В 1378 г. в Новгороде он расписал церковь Спаса Преображения на Ильине улице. Его искусство очень понравилось новгородцам и у него нашлось немало приверженцев среди местных художников.

В это время великокняжеская Москва становится не только политическим центром Руси, но и центром формирования общерусской культуры. Феофан переезжает в Москву. Его искусство было столь индивидуальным и эмоциональным, что здесь у него не было недостатка в заказах. Но, к сожалению, ни одна из московских работ художника не сохранилась.

Росписи Феофана отличаются необычностью образов, которые не укладываются в рамки традиционных иконографических схем. Его персонажи гордые, торжественно суровые, полны могучей силы, проникнуты напряженным драматизмом. Впечатления особой взволнованности Феофан достигает с помощью резких бликов, которые наносит поверх живописи.

Монументальные, насыщенные глубокими чувствами образы Феофан Грек создал и в своих иконах. Но художник не только расписывал храмы и писал иконы, но и украшал миниатюрами книги.

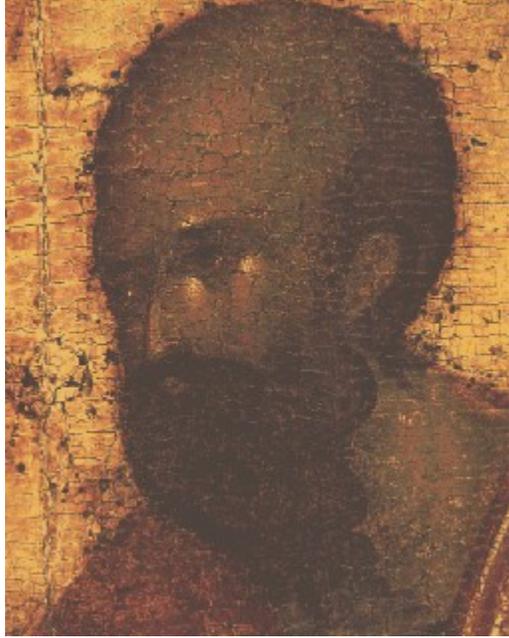
Феофан не любил ярких, пестрых красок. Его гамма скупа и сдержанна, и в то же время многоцветна. Пользуясь по преимуществу оранжево-коричневым цветом, он всегда вводил дополнительные цвета (синие фоны, белые и голубые пробела).

Сложившись как художник на основе передового искусства константинопольской школы начала 14 в., на Руси Феофан Грек развился в такого яркого самобытного мастера, что его творчество органически слилось с русским искусством.

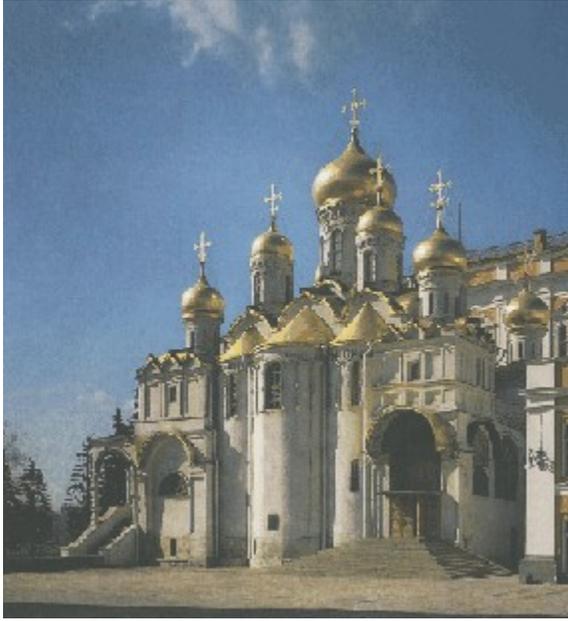
**Искусство времени объединения русских земель. 14-15 века
Феофан Грек. Апостол Павел. Икона. Последняя четверть 14 в.**



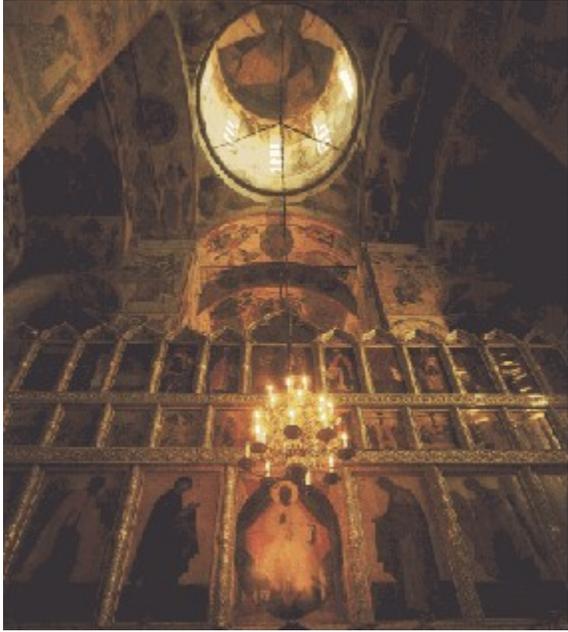
**Феофан Грек. Апостол Павел. Икона. Последняя четверть 14 в. Дерево, яичная темпера.
210x107 см. Благовещенский собор в Московском Кремле**



Феофан Грек. Апостол Павел. Икона. Деталь (голова)



Благовещенский собор. 1484-1489. Московский Кремль



Благовещенский собор. Иконостас

Икона "Апостол Павел", которую написал выдающийся художник Феофан Грек, входит сейчас в состав Деисусного чина иконостаса, который находится в интерьере Благовещенского собора (иконы для этого иконостаса собирались по всей Руси после пожара в соборе в 1547 г.).

Апостол изображен в рост, с чуть склоненной головой, в руках он держит свиток – атрибут его просветительской учительской миссии. Высокая, мощная фигура Павла четко выделяется своим темным силуэтом на золотом фоне. Все линии предельно лаконичны, они мягкие и плавные. В его позе чувствуется уверенность и внутренняя свобода.

Лицо апостола, с некрупными чертами, полно внутренней психологической напряженности. В образе Павла подчеркнута решительность его характера и духовная сила.

На апостоле синий хитон и розовато-лиловый с розовато-белыми и синими пробелами плащ.

Смотри также:

- Благовещенский собор
- Иконостас Благовещенского собора

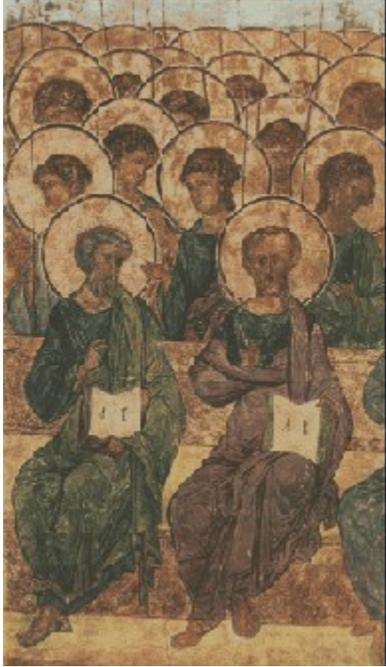
Апостол Павел

Павел – один из апостолов христианства. Согласно легенде, он родился в малоазийском городе Тарс в еврейской семье (его еврейское имя Савл), имевшей римское гражданство.

Первоначально он был ярким гонителем христиан, но после того, как однажды ему явился Христос, он стал столь же ревностным христианином. Церковь утверждает, что Павел был казнен во время гонений на христиан при императоре Нероне, после пожара Рима в 64 г.

В Новом завете (вторая часть Библии) содержится 14 посланий, которые приписываются Павлу.

**Искусство времени объединения русских земель. 14-15 века
Андрей Рублев. Апостолы. Фрагмент фрески "Страшный суд". 1408**



Андрей Рублев. Апостолы. Фрагмент фрески "Страшный суд" Успенского собора во Владимире. 1408

В 1408 г., вместе со своим другом и старшим товарищем Даниилом Черным и учениками, Андрей Рублев расписывает интерьер Успенского собора во Владимире.

Основная часть сохранившихся фресок находится под хорами и связана с сложной композицией "Страшный суд". Эти росписи были созданы после победы Дмитрия Донского над ханом Мамаем на Куликовом поле (1380), когда Русь входила в пору нового подъема и появилась надежда на освобождение от монголо-татарского ига. Именно поэтому в этих росписях Рублева торжествует идея гуманности, ощущение народной мечты о восстановлении справедливости, а не идея кары, возмездия и вечных мучений.

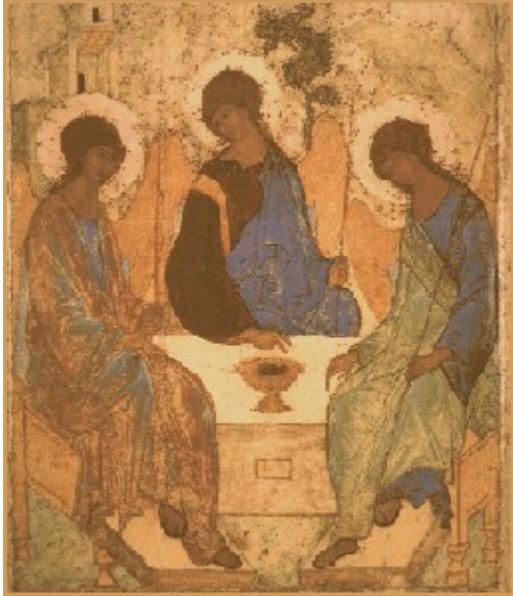
На склонах центрального свода собора изображены сидящие апостолы, вместе с Христом участвующие в суде, над которыми стоят их хранители – ангелы.

В образах апостолов нет суровости и строгости, они полны сдержанности, в них чувствуется торжество доброго, светлого начала. Это душевно мягкие, но стойкие люди. Лица апостолов индивидуальны, взгляд их глаз задумчив и доверчив. Силуэты фигур очерчены плавным контуром.

Теплота и сердечность характерны и для образов ангелов. Так в одном из них, стоящим между Лукой и Марком, подкупают мягкие очертания и изящество фигуры, выразителен наклон его головы.

Одним из художественных приемов, которым пользуется Рублев, является линия, гибкая и обобщенная. Ритм линий позволяет ему передать движение, показать грациозность человеческого тела, плавность складок одежд.

Андрей Рублев. Ок. 1360-1430



Андрей Рублев. Троица. Ок. 1411 г. Дерево, яичная темпера. 142x114 см. Икона из местного ряда иконостаса Троицкого собора в Троице-Сергиевом монастыре. Третьяковская галерея

Андрей Рублев – самый крупный и гениальный древнерусский живописец. С его именем связан величайший расцвет московской школы живописи 14 в. – 1-ой половины 15 в.

Сотрудничая с Феофаном Греком, Рублев не мог не испытать влияния этого замечательного мастера, но с самого начала своей деятельности он выступает как яркая и самостоятельная творческая индивидуальность.

О жизни Рублева известно мало. Он был монахом московского Андроникова монастыря, тесно связанного с Троице-Сергиевой обителью. В конце жизни Рублев вернулся в Андроников монастырь, где и скончался.

Творчество Рублева было посвящено исканию совершенного человека. Смысл искусства для него состоял в том, чтобы создать образы, которые полны возвышенной духовной красоты. В своем искусстве он стремился передать мечту о свободном человеке.

В его образах всегда есть человечность, задушевность, свободная грация, женственная мягкость, в них нет ничего от византийской суровости. Но отточенная четкость форм придает им силу и твердость.

Основой стиля художника является линия, которая имеет исключительное значение не только в очертании фигуры, но и в ее общем решении. Для его образов характерна классически ясная и чистая форма.

Цвет же является для Рублева тем средством, при помощи которого он раскрывает внутренний мир человека. Он использует цвета в таких безупречно верных сочетаниях, что рождаются чисто музыкальные ассоциации.

Страшный суд. Иоанн Богослов. Апокалипсис

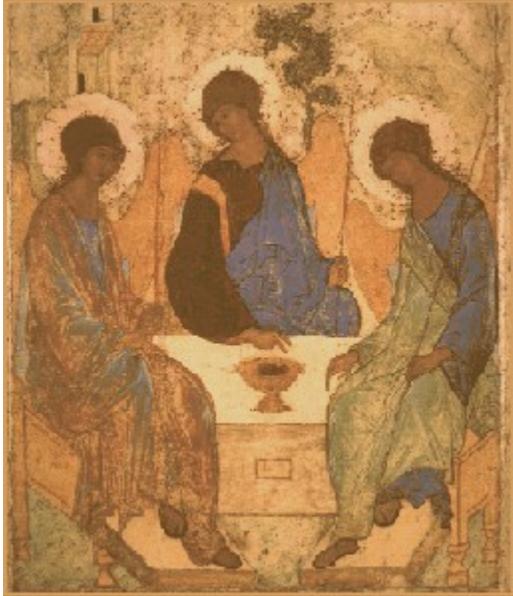
Евангелист Иоанн Богослов, сосланный на остров Патмос, написал там Откровение - Апокалипсис.

Как и многие богословские сочинения, это Откровение содержит пророчество о конце света, о борьбе Христа с антихристом, о страшном суде, о всеобщем счастье и радости, которые наступят после страшного суда.

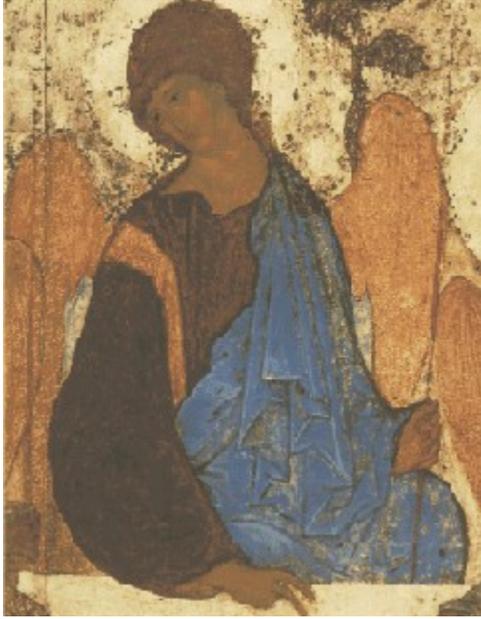
В Апокалипсисе рассказывается, что под звуки ангельской трубы на землю явится судия, "сын человеческий". В присутствии всех ангелов он воссядет на престоле, чтобы совершить суд.

Тогда все мертвые воскреснут, чтобы вместе с живыми явиться на суд, где каждый получит по заслугам - грешники будут осуждены на вечные муки в аду, или уничтожены, а праведники войдут в царство небесное, где будут вечно блаженствовать в раю.

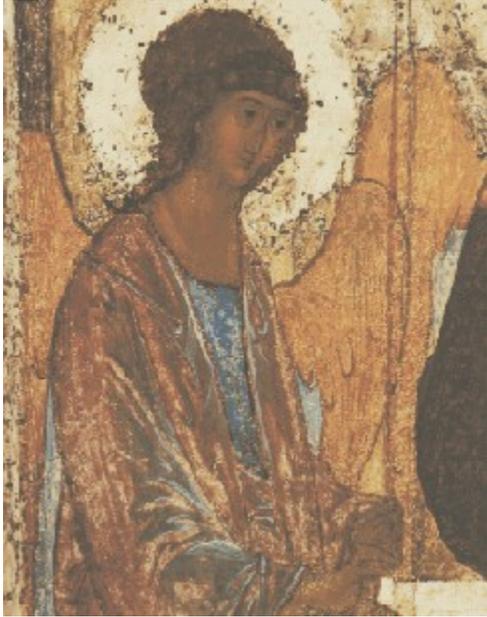
**Искусство времени объединения русских земель. 14-15 века
Андрей Рублев. Троица. Ок. 1411 г.**



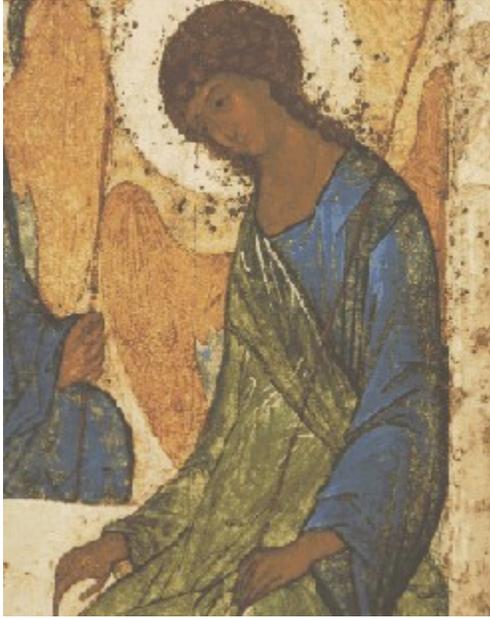
Андрей Рублев. Троица. Ок. 1411 г. Дерево, яичная темпера. 142x114 см. Икона из местного ряда иконостаса Троицкого собора в Троице-Сергиевом монастыре. Третьяковская галерея



Андрей Рублев. Троица. Ок. 1411 г. Деталь (средний ангел)



Андрей Рублев. Троица. Ок. 1411 г. Деталь (левый ангел)



Андрей Рублев. Троица. Ок. 1411 г. Деталь (правый ангел)

В одном из иконописных подлинников 17 в. записано, что Андрей Рублев написал свою икону "Троица" по повелению игумена Троицкого монастыря Никона Радонежского, - под руководством которого он начал свой путь монаха, - "в похвалу Сергию Радонежскому".

Образ Божества в трех лицах художник представил здесь в виде трех стройных, женственно изящных ангелов; а о том, что изображена сцена на библейский сюжет, говорят лишь чаша с головой тельца на столе, дерево и палаты Авраама на фоне.

В рублевской "Троице" всесильное Божество не противопоставлено слабому человеку. По замыслу Рублева три ипостаси Божества явились на землю не для того, чтобы возвестить Аврааму о рождении сына, а для того, чтобы дать людям пример согласия и самопожертвования.

Средний ангел возвышается над боковыми, как будто они лишь его спутники, и вместе с тем, ни один из них не господствует; все они равны по размеру и местоположению, так как они все вместе составляют круг, центром которого служит чаша.

Чем заняты трое юношей? То ли они вкушают пищу, то ли ведут беседу, то ли просто задумались? В иконе передано и действие (один из ангелов протягивает руку за чашей на столе), и беседа (ангелы склоняют друг к другу головы, словно погружены в разговор), и задумчивое созерцание (лица их задумчивы, словно унесли они в мир светлой мечты). Здесь господствует мир тишины и покоя.

Рублевские ангелы бесплотны. Ничто не отягощает их, ни крылья, ни облачения. Они предельно легки. Спокойствие их поз, плавный ритм линий создают безупречно-совершенную композицию; она почти лишена глубины. Чистые и звучные краски рожают ощущение гармонии.

Краски "Троицы" нежные и прозрачные. Чистые тона, особенно васильково-голубой ("голубец"), прозрачно-зеленый, золотистый сливаются в тонко согласованную гамму. Темно-вишневое одеяние среднего ангела подчеркивает ведущую роль его фигуры в общей композиции.

Фрагменты:

Левый ангел

Средний ангел

Правый ангел

Троица

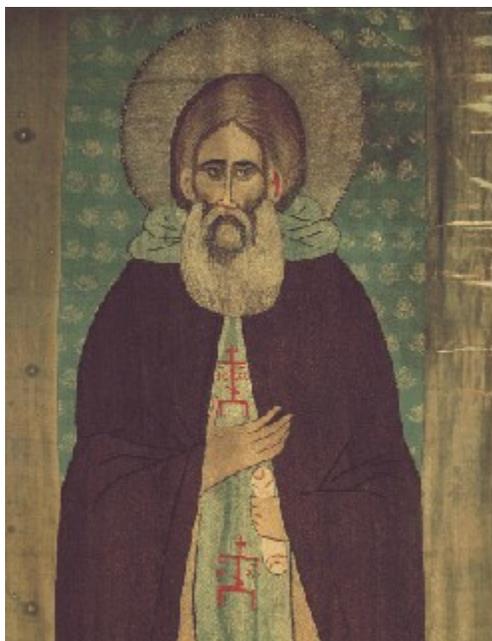
По христианскому вероучению Бог, будучи единым по-существу, троичен в лицах: Бог-отец, создавший небо и землю, Бог-сын - Иисус Христос - принявший образ человеческий и сошедший на землю, чтобы принять мученическую смерть ради спасения людей и Бог-дух святой, дающий жизнь всему сущему на земле.

Но поскольку трудно осмыслить, как единое может существовать в трех лицах, то учение о Троице церковь относит к тем догматам, которые принимаются бездоказательно, на веру.

Библейский рассказ повествует, как к столетнему старцу, праотцу Аврааму и его жене Сарре явился Бог в облике трех странников-ангелов, один из которых предсказал Сарре рождение сына. Исполненный радости Авраам усадил странников под сенью дуба и угостил их хлебом, молоком и мясом нежного тельца.

В основе этой легенды лежит убеждение, что Божество недоступно взору смертного и становится зримым лишь приняв человеческий облик.

**Искусство времени объединения русских земель. 14-15 века
Сергий Радонежский. Шитье. 1425-1427**



Сергий Радонежский. Надгробный покров. Шитье. 1425-1427. Музей Троице-Сергиевой Лавры.

Выдающимся памятником раннемосковского изобразительного (лицевого) шитья является покров на гробницу Сергия Радонежского, прославленного деятеля Московской Руси (вклад великого князя Василия I, сына Дмитрия Донского в Троице-Сергиеву лавру).

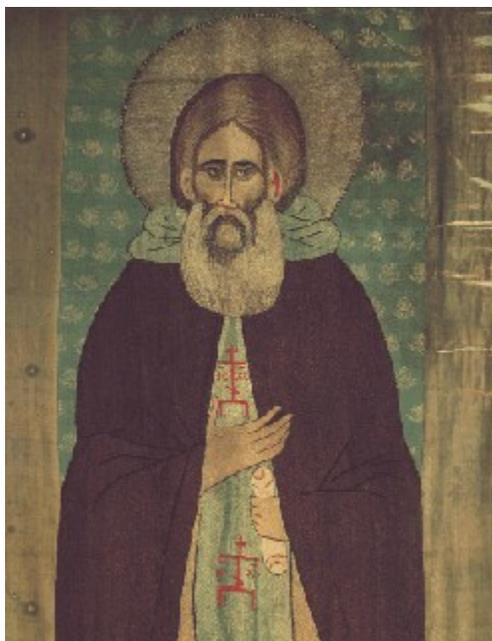
Сергий изображен во весь рост, в одной руке он держит свиток, другой благославляет. Одет святой в темно-фиолетовую монашескую мантию.

Мудрый старец проникновенным взглядом смотрит на зрителя. Это не канонический образ святого вообще, а портрет исторической личности. В характерном, несколько ассиметричном, скуластом лице Сергия, в трактовке его глаз, бровей, носа видны черты портретности, индивидуальности. Это добрый, отзывчивый, и вместе с тем, строгий и сильный человек.

Условная иконность сочетается здесь с индивидуальными чертами. Художник, давший рисунок для этого покрова, должно быть, хорошо помнил Сергия.

Этот шитый покров с полным правом можно отнести к числу интереснейших памятников портретного искусства Древней Руси.

Шитье



Сергий Радонежский. Надгробный покров. Шитье. 1425-1427. Музей Троице-Сергиевой Лавры.

Искусство вышивания (или шитье) с древнейших времен занимало значительное место в русском декоративном искусстве. Вышивкой украшали как одежду, бытовые предметы (скатерти, полотенца, завесы), так и изделия, предназначенные для церковного убранства, особенно используемые при торжественных службах и процессиях.

В Древней Руси художественное вышивание развивалось по двум направлениям – шитье орнаментальное и шитье лицевое (изобразительное).

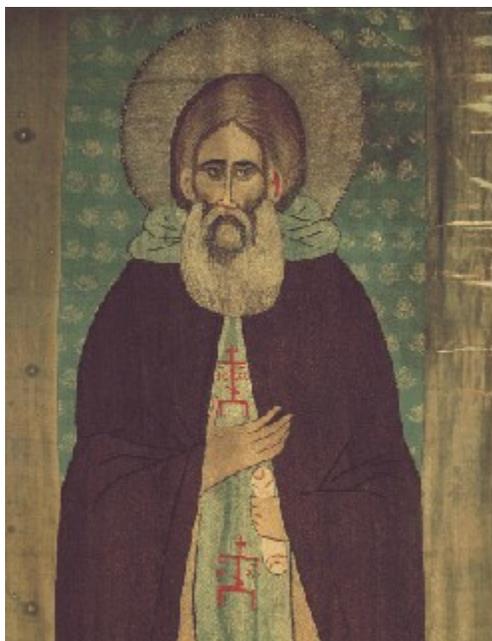
Лицевое шитье – это своеобразный и сложный вид прикладного искусства. С конца 14 в. начинается его блестящий расцвет.

Главными центрами создания лицевого шитья были монастыри и мастерские при великокняжеском дворе. Основой для работы вышивальщиц (шитье всегда было делом рук только женщин) служил черновой рисунок композиции (прорись), предварительно нанесенный на ткань "знаменщиком" (рисовальщиком-иконописцем).

Лицевое шитье выполнялось чаще всего гладью, цветными шелковыми нитями; золото и серебро использовалось редко и только в качестве цвета, обогащающего другие краски.

Русские вышивальщицы столь совершенно владели своим мастерством, имели такое тонкое чувство цвета и материала, что создавали произведения не уступающие живописным; их шитье превращалось в своеобразную "живопись иглой".

Сергий Радонежский. 1315/19-1392



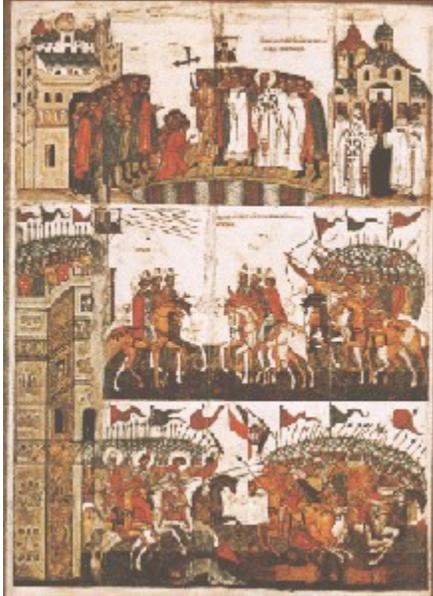
Сергий Радонежский. Надгробный покров. Шитье. 1425-1427. Музей Троице-Сергиевой Лавры.

Крупный церковный и политический деятель Древней Руси 14 в. Выходец из знатного боярского рода. Сергей (в миру Варфоломей) родился в поместье недалеко от Ростова Великого. Около 1330 г. его родители разорились и семья поселилась в г. Радонеже, вблизи Москвы.

В 1337 г. Сергей вместе с братом Стефаном приняли монашество и основали недалеко от Радонежа пустынь (одинокое жильё отшельника, богомольца), где поставили келью для жилья и "малую церковку", посвятив ее Троице. Стефан вскоре покинул Сергия, не выдержав всех тягот суровой жизни в лесу. Через два-три года около Сергия стали селиться другие монахи и со временем обитель превратилась в крупнейшее феодальное хозяйство - **Троице-Сергиев монастырь**.

Сергий Радонежский был сторонником усиления великокняжеской власти в борьбе с монголо-татарским игом, ратовал за объединение Руси под главенством Москвы. Перед Куликовской битвой (1380) Сергей благословил князя Дмитрия Донского на войну с татарами.

**Искусство времени объединения русских земель. 14-15 века
Битва новгородцев с суздальцами. Икона. 1460-е гг.**



**Битва новгородцев с суздальцами. Икона. Дерево, яичная темпера. 161x118. 1460-е гг.
Новгородский историко-архитектурный музей-заповедник, Новгород**



Битва новгородцев с суздальцами. Икона. Фрагмент верхнего яруса



Битва новгородцев с суздальцами. Икона. Фрагмент нижнего яруса

Икона относится к новгородской школе иконописи. На ней изображен один из эпизодов истории Новгорода 12 в. – победа новгородцев над суздальцами, войска которых в 1170 г. во главе с сыном Андрея Боголюбского Мстиславом осадили город. Это одно из самых ранних живописных произведений на историческую тему в древнерусском искусстве.

Представленная здесь композиция иллюстрирует повесть об этом событии, в котором реальные исторические факты тесно переплетаются с легендой о чуде новгородской иконы "Знаменье Божьей матери".

Икона "Битва новгородцев с суздальцами" разделена двумя горизонтальными линиями на три яруса. Действие развивается как бы во времени, последовательно сверху вниз.

Вверху изображено перенесение почитаемой иконы "Знамение" из Спасо-Преображенской церкви на Ильине улице на Софийскую сторону, в кремль. Справа духовенство выносит икону из церкви, в центре – процессия движется по перекинутому через реку Волхов мосту, слева – толпа народа, вышедшая из кремля встречает торжественное шествие.

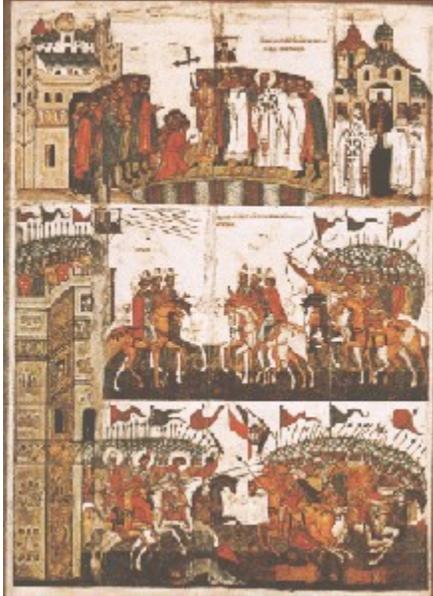
В среднем ярусе иконы слева художник изобразил укрывшихся за крепостными стенами новгородцев и икону над башней, в центре – новгородских и суздальских послов, съехавшихся для переговоров, правее – суздальское войско, которое посылает в сторону новгородцев стрелы, которые попадают в икону.

Внизу представлено, как новгородцы, предводимые св. Дмитрием Солунским, св. Борисом, св. Георгием и св. Глебом устремляются на врагов. Суздальцы бегут, охваченные смятением, оставляя на земле тела убитых и вооружение.

Несмотря на то, что разновременные эпизоды здесь объединены произвольно, события обрисованы столь образно и наглядно, что становятся понятными сразу. Художник с большим искусством координирует все составные части композиции. Так, вытягивая на два яруса крепостные стены, он использует их как для выезда из кремля послов, так и для выезда новгородского войска. Размещая друг над другом ряды воинов и очерчивая их единой сплошной линией, художник достигает впечатления несметных полчищ, сошедшихся на смертный бой. Необыкновенно красивы всадники на конях. Выразительна поступь лошадей, изображенных во втором ярусе, скачущих и убегающих – в третьем.

Красочная гамма иконы яркая, несколько пестрая. Краски: красная, светло-зеленая, светло-розовая, белая, темно-зеленая, черная на светлом фоне.

Легенда о новгородской иконе



**Битва новгородцев с суздальцами. Икона. Дерево, яичная темпера. 161x118. 1460-е гг.
Новгородский историко-архитектурный музей-заповедник, Новгород**

Владими́ро-сузда́льский князь Андрей Боголюбский вступил в союз с князьями смоленским, полоцким, рязанским, муромским и другими, чтобы с их помощью покорить Великий Новгород. Было созвано ополчение и в 1170 г. во главе с сыном Андрея Боголюбского Мстиславом, оно двинулось к Новгороду.

Мстислав, подойдя к стенам города, потребовал его сдачи. Начавшиеся переговоры не увенчались успехом и началось сражение.

Новгородцы, на чьей стороне была правда, стали просить о помощи Бога. Архиепископ Иоанн день и ночь молился перед иконой Спаса в Софийском соборе. На третью ночь ему было предсказание: возьми в церкви Спаса Преображения на Ильине улице икону "Знамение" и поставь ее на городской стене.

Икону торжественно перенесли на крепостную стену и поставили ликом к неприятелю. Воины Мстислава начали стрелять стрелами в новгородцев и одна из них попала в Богоматерь. И тогда случилось чудо: икона сама обратилась ликом к городу, а на нападающих напал ужас, они ослепли и стали убивать друг друга. Новгородцы отворили ворота и во главе со св. Дмитрием Солунским, св. Борисом, св. Георгием и св. Глебом бросились на врагов, разбили их и многих увели в плен.

Эта легенда сделалась особенно популярной в период напряженной политической борьбы Новгорода с Москвой. Под суздальцами подразумевались москвичи. Как известно, Москва победила, и Новгород в конце концов лишился самостоятельности. Но легенда сохраняла свою притягательность, ибо с ней связывались воспоминания о былом могуществе Новгорода.

**Искусство времени объединения русских земель. 14-15 века
Успенский собор в Московском Кремле. 1475-1479**



Успенский собор в Московском Кремле. 1475-1479

В 15 в. Москва стала центром единого Русского государства, а ее Кремль – великокняжеской резиденцией и духовным центром страны. Великий князь Иван III, женившись на Софье Палеолог, племяннице последнего византийского императора, провозгласил себя великим государем, а Москву – Третьим Римом. В связи с возросшим могуществом Московского государства началась капитальная перестройка Кремля.

Все это создало предпосылки для коренной перестройки здесь большинства важнейших зданий, которая началась в 1470-х гг.

После неудач, постигших первых строителей нового большого Успенского собора, его сооружение поручили приглашенному Иваном III в Москву в 1475 г. итальянскому архитектору Аристотелю Фиораванти.

Ему было предложено построить храм по типу Успенского собора 12 в. древнего Владимира. Архитектор побывал во Владимире, совершил поездку по России, изучая ее архитектуру. Созданный им храм сочетал традиционные русские черты с новыми. Фиораванти повторил только внешние черты владимирского собора: пятиглавие, позакומרное покрытие, архитектурно-колончатый пояс, перспективные порталы. Но в целом он придал зданию принципиально новый облик.

Успенский собор выстроен из кирпича увеличенного размера и облицован блоками белого камня. Три его фасада разделены лопатками на одинаковой ширины прясла, которые завершаются закомарами на одной высоте. Пять апсид на восточном фасаде выражены слабо. Аркатурный пояс как бы делит здание на этажи, из которых нижний, глухой и гладкий, прорезан лишь порталом входа. Узкие щелевидные окна расположены строго одно над другим и нижние помещены в аркатурном поясе. Перспективные порталы вместе с центральным куполом выделяют основную, главную ось здания. Симметрия, уравновешенность, строгая геометричность являются основными приемами архитектурной композиции этой постройки. Она производит впечатление монолита, единого объема.

Согласно летописи, стены интерьера храма стали украшать фресками сразу же после окончания строительства и в начале 16 в. он был полностью расписан.

Успенский собор стал главным храмом государства и был предназначен для важнейших государственных церемоний. В нем проходили коронации царей, здесь хоронили патриархов, митрополитов и т.д.

Успенский собор стал центром Соборной площади Кремля, выделяясь среди других сооружений размерами и торжественно-величавым строем архитектуры.



Успенский собор во Владимире. 1158-1160

Фиораванти, Аристотель. Ок. 1420 - ок. 1486

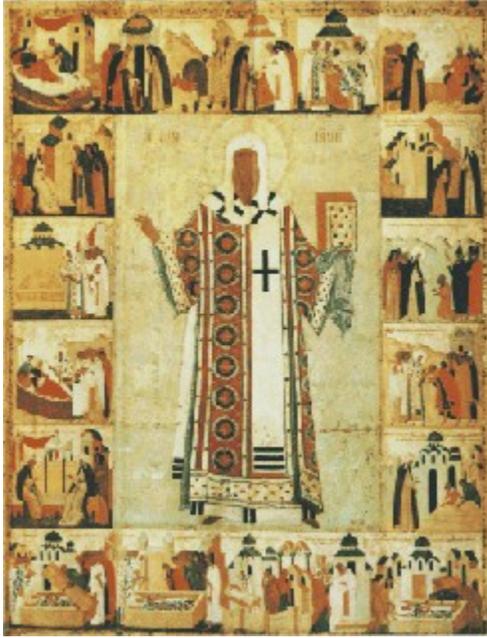


Успенский собор в Московском Кремле. 1475-1479

Выдающийся итальянский архитектор и инженер. Родился в семье потомственных строителей. Получил известность в Италии как инженер по укреплению и передвижке крупных построек. В 1475 г. по приглашению Ивана III приехал в Москву, где построил Успенский собор в **Московском Кремле**.

Участвовал в походах на Новгород (1477-1478), Казань (1482) и Тверь (1485) как начальник артиллерии и военный инженер.

**Искусство времени объединения русских земель. 14-15 века
Дионисий. Алексей Митрополит с житием. Икона. Между 1462 и 1483 гг**



Дионисий. Алексей Митрополит с житием. Икона. Между 1462 и 1483 гг. Дерево, яичная темпера. 197x152 см. Третьяковская галерея

На иконе Дионисия изображен сподвижник Дмитрия Донского Алексей Митрополит в обрамлении сцен из его жизни.

Митрополит представлен в среднике (центральная часть иконы) в рост, в одной руке он держит евангелие, другой рукой благославляет. Торжественный, спокойный, он как бы обращается прямо к зрителю.

Фигура Митрополита в светлом саккосе (вид облачения) с темно-вишневыми крестами помещена на светло-зеленом фоне. Его торжественная поза и ритуальный жест придают ему царственное величие.

В ряде сцен жития, расположенных в небольших клеймах вокруг центрального изображения, художник представляет реальные эпизоды из жизни Алексея: "Алексий в Орде" (6-е клеймо в верхнем правом углу), "Хан встречает Алексея, направляющегося в Орду" (10-е клеймо, третий ряд сверху, справа), "Алексий исцеляет царицу Тайдулу" (11-е клеймо, четвертый ряд сверху, слева).

Композиции клейм, несмотря на небольшие размеры, даны крупным планом, позы и жесты их персонажей спокойны и величественны.

Колорит иконы построен на обобщенных цветовых пятнах, светлых, прозрачных, изысканных по сочетаниям красок.

Дионисий. Ок. 1440 - 1502/08



Дионисий. Алексей Митрополит с житием. Икона. Между 1462 и 1483 гг. Дерево, яичная темпера. 197х152 см. Третьяковская галерея

Дионисий – выдающийся художник, занимающий исключительное место в художественной жизни Москвы 2-ой половины 15 в. Новый взлет московской живописи (после Андрея Рублева) связан с именем Дионисия. Его заказчиками были знатные духовные лица и сам Великий князь Иван III. Художник расписывал церкви и монастырские храмы по всей Московской Руси, писал иконы.

В отличие от Рублева, Дионисий не был монахом, его два сына – Феодосий и Владимир – также были живописцами и помогали ему в работе.

Искусство Дионисия по своему духу менее индивидуально, чем искусство Рублева и мастеров его круга.

Цельность и красота композиций Дионисия основаны на абсолютном внутреннем равновесии всех частей. Фигуры в его сценах излишне хрупкие и утонченные, их пропорции сильно вытянуты, повороты и движение едва обозначены. В лицах персонажей уже нет рублевской "портретности", они однообразны и мало выразительны.

Колорит произведений художника легкий и прозрачный, иногда холодный, с преобладанием светлых оттенков.

Для искусства Дионисия характерны черты особой нарядности, торжественности, декоративности, отвечающие духу времени. Ему присуща высокая поэтичность.

**Русь в период объединения русских земель вокруг Москвы. 14-15 века
Алексий, Митрополит. 1292-1378**

Алексий (1292–1378) в 1354 г. был избран Митрополитом Московским. Происходил из среды московского боярства. Получил первоклассное по тем временам светское и церковное образование. Во время княжения Ивана II Красного (в 1353–1359 гг.) играл видную роль в управлении страной, а затем, будучи опекуном его малолетнего сына князя Дмитрия (с 1359 г.) являлся фактическим главой правительства.

Используя свой церковный авторитет, Алексий добивался возвышения Московского княжества, как центра объединения русских земель. Поддерживал князя Дмитрия в борьбе против тверских и суздальско-новгородских князей. С именем Митрополита Алексия связана борьба за независимость и укрепление Русского государства.

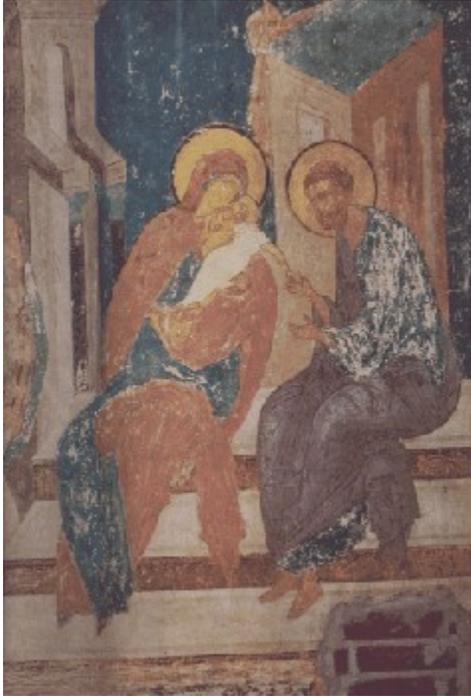
**Искусство времени объединения русских земель. 14-15 века
Дионисий. Портальная фреска церкви Рождества Богородицы**



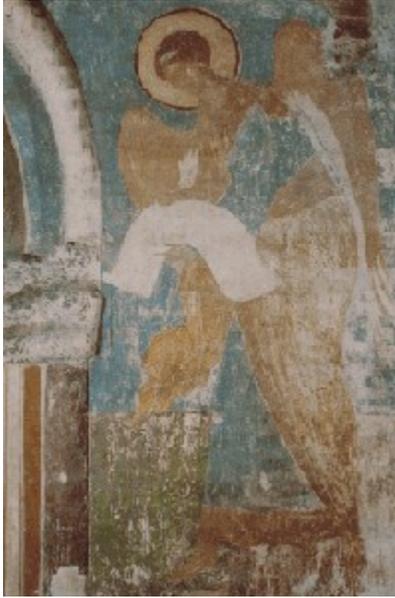
**Дионисий. Портальная фреска церкви Рождества Богородицы в ФерAPONTOBOM MOHACTыPE.
1502-1503**



Дионисий. Портальная фреска. Фрагмент: Рождество Богоматери



Дионисий. Портальная фреска. Фрагмент: Ласкание Марии Иоакимом и Анной



Дионисий. Портальная фреска. Фрагмент: Архангел

Поднявшегося на паперть церкви Рождества Богородицы встречает великолепная фреска на наружной стене западного фасада здания, посвященная Рождеству Богородицы. Она состоит из нескольких сцен. Вверху находится плохо сохранившийся "Деисус": Мария, Иоанн Предтеча, апостолы Петр и Павел выступают молящимися за весь мир перед Христом, сидящим на троне.

Ниже, разделенные архивольтом портала, расположены две сцены: "Рождение Богоматери" и "Ласкание Марии Иоакимом и Анной". По бокам арки портала помещены стоящие архангелы, чуть более человеческого роста: один - стройный с мечом в правой руке и хартией в левой, другой - склоненный к своему свитку. Они "записывают" имена входящих в храм.

Фреска безусловно принадлежит руке самого Дионисия. Об этом говорит глубина истолкования ее сюжетов, и великолепная связь живописи с архитектурой.

В композиции "Рождество Богоматери" при сохранении бытового характера сцены (Анна сидит на ложе, около нее стоит служанка, другая служанка подносит ей еду) появляется новое отношение к происходящему событию. То, что служанка за ложем Анны лишь почтительно наклонилась к ней, а другая - протягивает ей чашу как драгоценный дар, создает ощущение совершения таинства. В сцене купания Марии, помимо служанки изображены и подруги Анны, пришедшие ее навестить и вручить ей подарки, отчего вся сцена приобретает смысл поклонения Марии.

То же можно сказать и о композиции "Ласкание Марии Иоакимом и Анной" - это та же вариация на тему поклонения Марии.

Фигуры, изображенные на фреске, несмотря на преувеличенно удлиненные пропорции, удивительно стройные. Движения их сдержанны и медлительны. В них не чувствуется ни объема, ни веса - они как бы парят в воздухе. Этим художник стремился подчеркнуть особую одухотворенность образов.

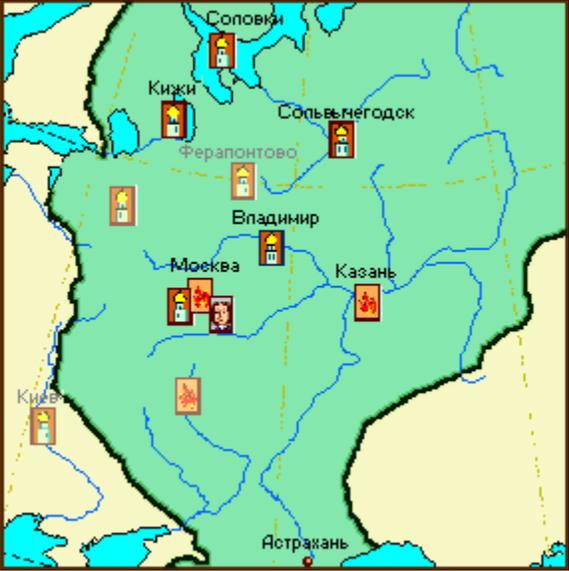
Обе композиции органично слиты с архитектурой. Украшенные орнаментом архивольты связывают воедино фреску с самим порталом.

Фреска выдержана в мягкой золотисто-розово-голубой светлой гамме.

Церковь Рождества Богородицы в Ферапонтовом монастыре. 1490

На Севере, между двух озер, на невысоком холме, среди деревьев и кустов, возвышается Ферапонтов монастырь, основанный монахом Ферапонтом в конце 14 в. Монастырь невелик, как невелика и занимаемая им территория.

Центральной постройкой этой обители является каменная соборная церковь Рождества Богородицы, возведенная в 1490 г.



В 16 в. Русь представляет собой централизованное, многонациональное государство со столицей в Москве, которая становится символом его силы и величия. В это время Россия уже мощная держава, которая начинает принимать активное участие в международной жизни.

Растет экономическое и политическое могущество русского государства. Иван IV присоединяет к России Казанское и Астраханское ханства; русские продвигаются в обширные пространства Сибири. . Расширяется торговля как внутри страны, так и со странами Востока и Запада. Растут города, развиваются ремесла. Централизуется вся система управления страны. Изменяется соотношение общественных сил; на смену крупным земельным собственникам приходит мелкопоместное дворянство и купечество. Усиливается крепостная зависимость.

Последним этапом древнерусской истории является 17 столетие.

Польско-шведская интервенция в начале века нанесла стране значительный ущерб, который к концу 1620-х годов удается преодолеть. В 1613 г. к власти в государстве приходит династия Романовых, которая правила в России 300 лет.

В середине 17 в. происходит быстрый рост производительных сил, появляются предприятия типа мануфактур, развивается промышленная деятельность, складывается всероссийский рынок.

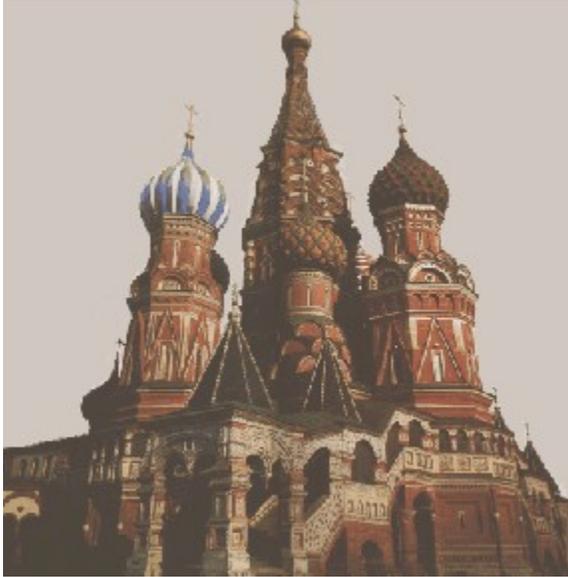
К концу века созревают условия для рождения новой России, России Петра Великого.

Искусство 16-17 веков

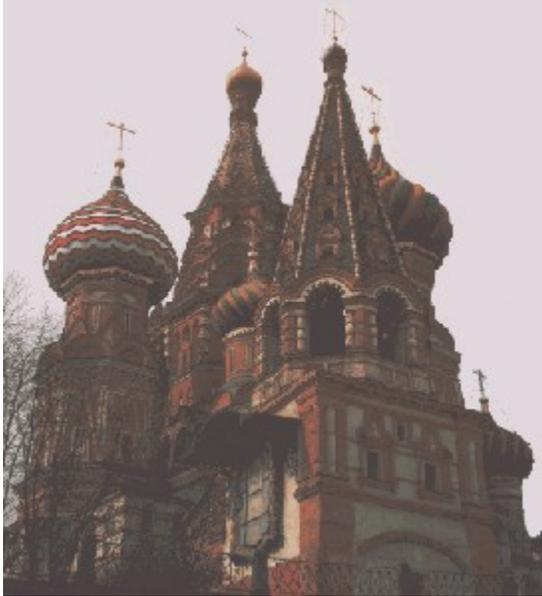
Собор Покрова "что на Рву" (храм Василия Блаженного). 1555-1561.
Москва



Москва. Собор Покрова "что на Рву" (храм Василия Блаженного). 1555-1561



Собор Покрова "что на Рву". 1555-1561. Вид с северо-запада



Собор Покрова "что на Рву". 1555-1561. Вид с юго-востока

Собор Покрова возведен в 1555–1561 гг. на Красной площади в Москве зодчими Бармой и Постником Яковлевым (по некоторым предположениям одно и то же лицо) как храм-памятник в честь покорения Иваном IV Казани в 1552 г. и во славу павших в этой битве воинов. Все его девять самостоятельных столпов-церквей были посвящены дням, на которые пришлись наиболее важные события Казанского похода. У его стен был похоронен популярный в те времена в народе московский юродивый Василий Блаженный. Над его гробом, в северо-восточном углу храма в 1588 г. был устроен придел, после чего собор получил свое второе наименование.

Собор построен из кирпича, фундаменты, цоколь и некоторые детали – из белого камня. В основе его композиции лежит простая схема плана: на едином подклете (цокольном этаже), в его центре помещена главная башня – храм Покрова (именем которого назван собор), остальные восемь расположены вокруг нее.

Первоначально открытая галерея (в 17 в. над ней возвели своды, а над крыльцами – шатры) окружает отдельно стоящие церкви и соединяет их между собой. Центральная башня представляет собой восьмигранный столп, который при помощи ярусов полуциркульных кокошников переходит во второй, меньших размеров восьмерик, увенчанный шатром с маленькой главкой наверху. Вокруг нее размещены меньшие по размерам столпы, каждый из которых, сохраняя общую для всех композицию, имеет свое индивидуальное убранство.

Собор отличается необыкновенной живописностью и разнообразием архитектурных форм и деталей. Его разные по рисунку и форме главы образуют сложную и гармоничную по ритму группу. Богатство и красочность декоративных элементов (разных размеров и по-разному декорированных кокошников, пилястров, филенок, стрел, машикулей, карнизов и т.п.), придают ему сказочную нарядность.

Первоначальная звонница в 1681 г. была заменена на шатровую колокольню.

Собор Покрова "Что на Рву" является одним из самых значительных памятников русской монументальной архитектуры 2-ой половины 16 в. Расположенный на главной площади Москвы, храм Покрова "что на Рву" органически входит в ее современный ансамбль.

Смотри также:

[Вид с северо-запада](#)

[Вид с юго-востока](#)

Казанские походы Ивана IV

В 16 в. казанские и крымские татары постоянно предпринимали опустошительные набеги на русские земли. Дипломатическими усилиями прекратить их Ивану IV не удавалось. Поэтому в 1547 г. он начал против Казанского ханства военные действия, совершив несколько походов на Казань.

Решающим был поход 1552 г. Во главе армии, насчитывающей до 150 тысяч человек стоял сам царь Иван IV. Казань была окружена кольцом русского войска, которое было оснащено передовой для того времени военной техникой. После ожесточенного штурма 2 октября 1552 г. русские войска захватили город и Казанское ханство перестало существовать.

Эта победа воспевалась в песнях и описывалась в литературе. Иван IV отметил взятие Казани торжественным молебном в Троицком соборе Троице-Сергиева монастыря.

В честь победы над Казанью был построен выдающийся памятник древне-русского зодчества - собор Покрова "что на Рву".

Иван IV Васильевич Грозный, царь. 1530-1584



И.Я.Репин. Иван Грозный и его сын Иван. 1885. Х., м. 199,5х254 см. Третьяковская галерея

Иван IV, первый русский царь, крупнейший политический деятель 16 в. Сын Великого князя Василия III. Деятельность Ивана IV тесно связана с укреплением централизованного Русского государства и превращением его в многонациональное. Она проходила в непрерывной борьбе с князьями и боярами, которые стремились сохранить существующие порядки. Введение чрезвычайных мер - опричнины - способствовало разгрому княжеско-боярской оппозиции.

Опричнина проводилась за счет усиления феодально-крепостнического гнета и разорения народа, что привело к недовольству и возмущению населения, а это, в свою очередь, породило массовые репрессии, казни, конфискацию земель, которые центральная власть осуществляла на территории всей страны.

Иван IV был человеком сильной воли и характера, проявлял огромную настойчивость в достижении поставленных целей. Тяжелые обстоятельства личной жизни, вероломная борьба, которую вели с Иваном IV бояре, наложили отпечаток на его характер, которому были свойственны вспычивость и раздражительность. Так, во время одной из вспышек гнева Иван IV нанес смертельный удар своему старшему 27-летнему сыну Ивану, смерть которого потом тяжело переживал.

Василий Блаженный. 1469-1552

Московский юродивый Василий Блаженный родился в московском селе Елохове в крестьянской семье. Родители отдали его в обучение сапожному ремеслу. Василий, трудолюбивый и богобоязненный юноша, обладал даром предвидения, который обнаружился у него случайно.

Однажды, к его хозяину пришел заказчик и попросил сшить ему прочные сапоги, чтобы можно было носить их несколько лет. Присутствующий при этом Василий улыбнулся. Когда заказчик ушел, хозяин спросил у него, что означала его улыбка и тот ответил, что завтра заказчик умрет. Так и случилось.

В 16 лет Василий оставил службу у сапожника и принял на себя юродство (стал напускать на себя дурь, прикидываться дурачком). Он вел жизнь полную лишений, не имел крыши над головой, одежды, отягощал свое тело веригами (железными цепями, кандалами и пр.).

В Москве народ хорошо знал Василия Блаженного.

Царь Иван Грозный почитал и боялся юродивого. Когда незадолго до смерти он тяжело заболел, царь с царицей Анастасией навещали его. Царь вместе с другими нес гроб Василия Блаженного, а Митрополит Макарий совершил погребение.

Похоронили Василия Блаженного на кладбище церкви Троицы "что на Рву", где царь Иван Грозный распорядился возвести Покровский собор в честь победы над Казанью.

С 1588 г. в Москве стали говорить о чудесах, совершавшихся у гроба Василия Блаженного. Тогда царь Федор Иоаннович распорядился устроить в соборе придел над его могилой и сделать для его мошей серебряную раку.

Изображение Василия Блаженного в 1668 г. художник Симон Ушаков поместил на своей иконе "Богоматерь Владимирская (Древо Московского государства - Похвала Богоматери Владимирской)", которую он исполнил для церкви Троицы в Никитниках в Москве.

Василий Блаженный помещен в медальоне с правой стороны, сверху, во втором ряду (слева).

Искусство 16-17 веков

Параскева Пятница. 16 в.



Параскева Пятница. Дерево, раскрашено. 16 в. 164x70x12 см. Новгородский историко-архитектурный музей-заповедник, Новгород

Древнерусское искусство было тесно связано с религией. Церковь не поощряла и даже запрещала применение круглой скульптуры в украшении интерьеров храмов. Но тем не менее уже в 14 в. искусство резьбы по дереву становится профессиональным. Появляется почти круглая скульптура.

Образ Параскевы Пятницы был очень популярен в деревянной пластике. Особой силой пластического и образного обобщения отличается статуя Параскевы Пятницы, созданная в Новгороде. В этом произведении переданы красота и обаяние новгородки.

Параскева изображена стоящей в позе Оранты, но когда-то в левой руке она держала свиток, а в правой – крест. Ее фигура предельно обобщена; своей пластической простотой она производит неизгладимое впечатление. На ней длинное платье и длинный плащ-накидка, на груди застегнутый на две большие пуговицы и перекинутый через согнутые руки за спину.

У Параскевы задумчивое и в то же время напряженное выражение лица. Поэзией мудрой и властной женственности веет от ее образа.

Скульптура раскрашена. На Параскеве красный плащ-накидка с голубой оторочкой на желтой подкладке и голубое платье.

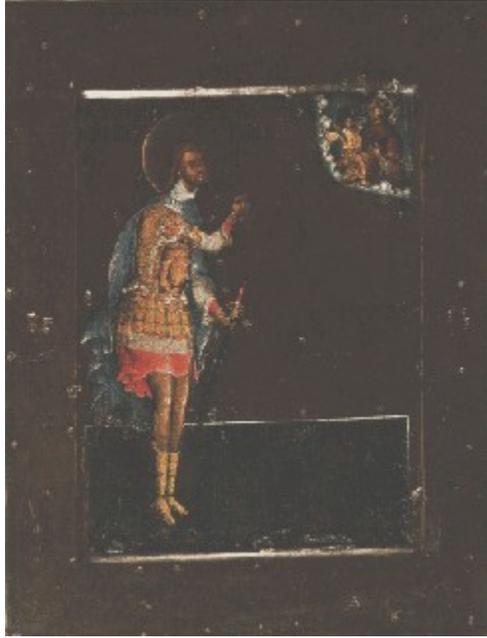
Параскева Пятница

Параскева - великомученица, прозванная Пятница. Дочь богатых родителей, она уже в юные годы посвятила себя аскетической жизни. Во время гонений на христиан в период правления императора Диоклетиана (римского правителя в 284-305 гг.), Параскеву по обвинению в приверженности к христианству привели на суд. Там правитель области предложил взять ее себе в жены, если она отречется от Христа. Параскева отказалась и ее обезглавили.

На Руси Параскева Пятница считалась покровительницей торговли, а также рыбаков.

Искусство 16-17 веков

Прокопий Чирин. Никита воин. Икона. 1593



**Прокопий Чирин. Никита-воин. Икона. 1593. Дерево, яичная темпера. 29x22 см.
Третьяковская галерея**

Икона "Никита воин" была выполнена Чириным по заказу купцов Строгановых для Благовещенского собора в городе Сольвычегодске. На ней представлен святой Никита. Его тонкая хрупкая фигура помещена слева, у края иконы. Слегка подогнув колени и склонив голову, он обращается с молитвой к Богоматери с младенцем, изображенной в облаках в верхнем правом углу иконы. Тонкие, тесно сдвинутые ноги воина придают его позе неустойчивость и некоторую манерность. Это не воин-защитник, а скорее светский юноша. Меч в его руке служит как бы частью его праздничного наряда.

На Никите синий плащ, золотая кольчуга, красная рубашка и сапожки. На его коричневато-золотистом лице красным пятнышком выделяются губы. Художника мало интересует лик святого: черты его едва можно разглядеть. Но несмотря на это, весь образ Никиты очень выразителен. Хрупкий и слабый, затерянный в пустоте фона, он очень далек от героических образов русской иконописи 11-15 вв.

Чирин Прокопий Иванович. ? -1621/ 23

Чирина был одним из самых известных мастеров Строгановской школы иконописи. Новгородец по происхождению. В 1620-1621 гг. он числился в списках царских мастеров Оружейного приказа. В конце жизни он рисовал евангелистов для изданий Московского Печатного двора.

Работы Чирина отличаются особой утонченностью миниатюрного письма, изысканностью колорита, ювелирной тщательностью отделки деталей одежды. Позы и жесты его персонажей манерно-грациозны.

Произведения художника воспринимаются скорее не как иконы, на которые нужно молиться, а как драгоценные миниатюры, рассчитанные на внимательное разглядывание на близком расстоянии.

Среди его наиболее значительных работ, выполненных по заказам Строгановых - иконы "Иван воин", "Никита воин" и др.

Сольвычегодск. 16 век

Сольвычегодск расположен на юге Архангельской области, на реке Вычегде. Возник город на великом пути, связывающим Север с Уралом, Сибирью, и Москвой. Его возникновение, рост и развитие были связаны в основном с деятельностью купцов и промышленников Строгановых.

Как город Сольвычегодск сложился в 16 в. Его расцвету способствовало удобное расположение на оживленной водной магистрали и быстро развивающееся в этом краю солеварение.

Строгановы, купцы

Строгановы - крупнейшие русские купцы и промышленники. Из поморских крестьян. В 16-17 вв. были известны своей активной деятельностью по освоению земель Урала и Сибири. В начале 17 в. они получили особый титул "именитых людей". Строгановы владели обширными земельными угодьями на Севере Руси. В своих вотчинах они развивали различные ремесла, в том числе художественные, чем внесли значительный вклад в развитие русской культуры.

С фамилией Строгановых связано своеобразное направление древнерусской живописи 16-17 вв. под названием Строгановская школа иконописи, и одно из направлений каменного зодчества рубежа 16-17 вв., также получившее название Строгановского. В мастерских города Сольвычегодска было широко развито серебряное дело, в частности так называемая усольская расписная эмаль.

Строгановы были организаторами промысла по сбору в северных реках жемчуга, который в огромном количестве использовался в строгановском шитье и ювелирном искусстве.

Искусство 16-17 веков

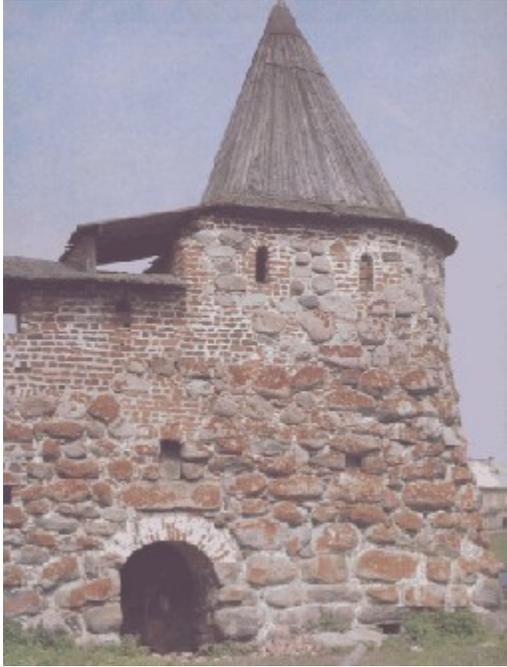
Соловецкий монастырь. 16-17 века



Соловецкий монастырь. 16-17 вв. Общий вид



Белая башня Соловецкого монастыря



Поваренная башня Соловецкого монастыря



Квасоваренная башня Соловецкого монастыря

Соловецкий монастырь **был основан** в 1430-х годах на самом большом острове Соловецкого архипелага, расположенного в западной части Белого моря.

Монастырь был не только центром распространения христианства на Севере Руси, но и был военным форпостом в Беломорском крае. Поэтому в 1582 г. по указу **Ивана IV** здесь возводится самая северная каменная цитадель Русского государства, одна из самых крупных, сильных и неприступных пограничных крепостей Беломорья.

Новые каменные стены (мастер Трифон) сооружались из огромных валунов (в изобилии имеющих на островах) и гранитных обломков, промежутки между которыми заполнялись кирпичом и заливались известью. Некоторые из этих гигантских камней весят до 8 тонн. Толщина стен достигает 6 м, их высота – 10 м, высота башен – 17 м, длина стен по периметру – более километра.

Крепость отвечала всем требованиям фортификационного искусства своего времени и была рассчитана на круговую оборону с использованием артиллерии.

Пять **угловых башен** крепости круглые, однотипные по своей структуре и отличаются друг от друга только в деталях и размерами. Они имеют **шатровое покрытие**, а некоторые из них имеют еще и помещение сверху для обзора окружающей местности.

Также в 16 в. в монастыре были возведены каменные соборы, церкви, многочисленные жилые и хозяйственные постройки.

Предельно лаконичная и выразительная архитектура Соловецкого монастыря гармонично сливается с суровой северной природой.

Смотри также:

Поваренная башня

Квасоваренная башня

Соловецкий монастырь. История



Соловецкий монастырь. 16-17 вв. Общий вид

Соловецкий архипелаг расположен на Севере России, в западной части Белого моря и состоит из шести крупных и множества мелких островов. Самый большой из них – Соловецкий (219 кв. км); здесь, на юго-западном берегу в 1430-х гг. был основан Соловецкий монастырь, один из крупнейших в России. Его роль в освоении Беломорского края была чрезвычайно велика.

Основателями монастыря были монахи Савватий и Зосима.

Первыми жителями острова стали отшельники Савватий и Герман. Они поселились здесь, по преданию, в 1429 г. и прожили в уединении 6 лет, после чего вернулись на материк.

В 1436 г., некоторое время спустя после смерти Савватия, монах Зосима, вместе с тем же старцем Германом, поселились на этом острове. Именно Зосима основал здесь обитель, которая в середине 15 в. была уже богатым хозяйством, в чьи владения входили обширные земельные и водные угодья, где широко были развиты соляной, рыбный и морской зверобойный промыслы. Соль добывали из морской воды. Земледелие на острове имело подсобный характер: все основное продовольствие закупалось на материке.

Соловецкий монастырь являлся центром распространения христианства на Севере России. Сюда приезжали на богомолье люди из отдаленных уголков Русского государства, монахи из других монастырей.

Монастырь был также мощной пограничной крепостью в Беломорском крае, которая ни разу не была побеждена неприятелем, даже когда войско противника во много раз превышало число обороняющихся. На ее 8 башнях было установлено 64 орудия. Здесь находился постоянный гарнизон, состоящий из 1000 стрельцов, была местная военная команда, которая подчинялась архимандриту.

Эта северная обитель являлась также культурным центром на Севере Руси. За время ее существования здесь была собрана коллекция превосходных икон, привозимых сюда из многих русских городов. Первые иконы, появившиеся здесь, по преданию, принадлежали Савватию.

Монастырь славился также своей библиотекой, которая была известна своим крупным собранием богослужебных книг и древних рукописей.

С конца 16 в. Соловки стали местом ссылки и заключения политических и религиозных противников самодержавия и официальной церкви.

Искусство 16-17 веков

Князь М.В.Скопин-Шуйский. Парсуна. Ок. 1630 г.



**Князь М.В.Скопин-Шуйский. Парсуна. Ок. 1630 г. Дерево, яичная темпера. 41x33 см.
Третьяковская галерея**

Портрет князя М.В. Скопина-Шуйского, один из самых ранних памятников русской портретной живописи, исполнен на доске иконописной техникой неизвестным мастером.

Князь изображен оплечно (голова и плечи), в трехчетвертном повороте, влево. У него молодое, безбородое и безусое лицо, полные щеки и подбородок, высокий и широкий лоб, коротко стриженные волосы. Жизненность лицу придают приподнятые брови, образующие на лбу складки. Нос небольшой, округлый, глаза широко раскрыты, губы плотно сжаты, шея короткая, полная. Глаза, нос и овал лица мягко описаны тонкой линией черной краской.

Скопин-Шуйский одет в кафтан с высоким воротником - "козырем", расшитым жемчугом и украшенным цветными камнями. Темно-зеленый кафтан украшен узором в виде листьев, расшитых серебром и золотом.

На верхнем поле портрета помещено изображение Нерукотворного Спаса, по сторонам которого расположена надпись вязью: "Благородный князь Михаил Васильевич Шуйский-Скопин".

О происхождении и назначении этого портрета сведений никаких не сохранилось. В течении двух веков он находился в Архангельском соборе в Московском Кремле над гробницей Скопина-Шуйского.

Русская портретная живопись начала 17 века



**Князь М.В.Скопин-Шуйский. Парсуна. Ок. 1630 г. Дерево, яичная темпера. 41х33 см.
Третьяковская галерея**

В русском изобразительном искусстве, как и в литературе, в начале 17 в. намечается стремление отойти от культовой тематики. Возрастает интерес к изображению реального человека, заслуги которого перед государством и служебное положение были отмечены обществом.

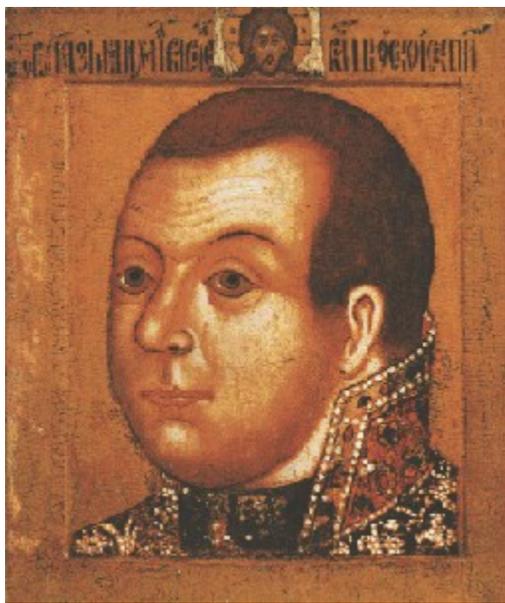
Это способствовало развитию портретного искусства и расширяло круг портретируемых лиц. Теперь изображают не только царей, но и бояр, патриархов, стольников, купцов. На смену иконным и стенописным портретам 16 в., исполненным только по памяти, приходят портреты, так называемые парсуны, написанные как по памяти, так и с натуры.

В начале 17 в. в светском станковом портрете еще сохраняется условная иконописная манера исполнения. Он все еще пишется, подобно иконам, на доске и представляет собой или оплывное (только голова), или оплечное (голова и плечи) изображение человека и, как правило, в трехчетвертном повороте. В таком портрете основное внимание уделяется лицу портретируемого. Главным в его изображении становится попытка дать сходство с оригиналом; светское, жизненное, реальное выдвигается вперед, хотя образ еще достаточно условен. Немалое значение придается трактовке костюма.

В первых парсунах, на которых изображены русские исторические деятели, сквозь иконописную схему уже проглядывают некоторые индивидуальные черты. Для их стиля характерны плоскостность, локальность цвета, орнаментальность, изображение на условном фоне гербов или надписей в картушах.

Одним из самых ранних памятников русской портретной живописи является портрет (парсуна) М.В. Скопина-Шуйского, реального исторического лица.

Скопин-Шуйский Михаил Васильевич. 1587-1610



**Князь М.В.Скопин-Шуйский. Парсуна. Ок. 1630 г. Дерево, яичная темпера. 41х33 см.
Третьяковская галерея**

Скопин-Шуйский – князь, русский политический деятель, один из руководителей борьбы против польской интервенции в России в начале 17 в. В 1610 г. во главе русско-шведской армии он одержал ряд побед над польскими войсками и вынудил их прекратить осаду Троице-Сергиевой Лавры, а затем и снять блокаду с Москвы.

Скопин-Шуйский пользовался в стране большой популярностью. Был даже план возведения его на царский престол, от которого он отказался. Когда Скопин-Шуйский приехал в Москву, ему устроили торжественную встречу. Он должен был возглавить (вместо своего дяди Д.И. Шуйского) московское войско, которое готовилось к походу против основных сил польских интервентов, осаждавших Смоленск. Все это вызывало зависть у его родственников. Вероятно, не без ведома царя Василия Шуйского, они решили избавиться от Скопина-Шуйского. На пиру у Воротынских жена Дмитрия Шуйского поднесла ему отраву, от которой он, после двухнедельных страданий, умер. Царь Василий Шуйский велел похоронить его в Архангельском соборе в Московском Кремле.

Современники говорили о нем, как о великом человеке, отмечали его ум и приветливость, силу духа, большое воинское дарование. В народе он был очень популярной личностью, память о нем сохранялась долго, о чем свидетельствуют народные песни, повести, "плачи". В некоторых песнях Скопин-Шуйский предстает народным героем, в повести о его рождении утверждается, что он, как и московские великие князья, ведет свой род от Александра Невского.

Польско-шведская интервенция начала 17 в.

Попытка Польши и Швеции, при поддержке католической церкви, расчленить Россию и ликвидировать ее государственную самостоятельность.

К началу 17 в. хозяйство России было сильно ослаблено опричниной, проводившейся **Иваном IV**. В народе было широко распространено недовольно ужесточением феодальных порядков при царе Борисе Годунове. Этим воспользовались сначала польские феодалы, поддержав притязания на царский престол сначала Лжедмитрия I, а затем Лжедмитрия II, а потом и Швеция.

В 1610 г. полякам удалось захватить Москву, которая была освобождена только в 1612 г. народным ополчением под руководством Кузьмы Минина и князя Дмитрия Пожарского.

Созванный после освобождения Москвы Земской собор выбрал **царем Михаила Романова**.

Результатом интервенции стало присоединение к Польше Смоленска, и захват побережья Балтийского моря Швецией.

Бояре

Высший слой феодального общества в России. С развитием на Руси феодальных отношений, боярство стало единым слоем крупных землевладельцев.

Стольник

Стольник - придворный чин на Руси 13 - 17 вв., который обычно жаловался людям знатного происхождения.

Первоначально стольники прислуживали князьям во время торжественных приемов (трапез). Позднее стольники несли государственную службу (были воеводами, послами, и т.д.)

Вече

Вече - народное собрание в древнерусских городах 10 - 14 вв. Оно решало вопросы войны и мира, призывало на княжение и изгоняло князей, принимало законы и заключало договоры с другими землями.

В Новгороде, в 12 в., по мере освобождения от власти Киева, власть князя ослабела в конце концов настолько, что местные бояре и купцы добились самостоятельности. Новгородское вече стало постоянно действующим органом самоуправления.

Парсуна

Парсуна (искажение слова "персона", от латинского persona - личность, лицо, то есть изображение лица, личности, персоны или человека). Термин, обозначающий произведение русской станковой портретной живописи конца 16 - начала 17 в.

Искусство 16-17 веков

Теремной дворец в Московском Кремле. 1635-1636



Теремной дворец в Московском Кремле. 1635-1636

В середине 17 в. русская архитектура переживает бурный расцвет. В это время вырабатываются новые художественно-стилистические особенности "узорчатой" архитектуры 17 в. Помимо культовых построек, в это время в Москве возводится много гражданских зданий.

Теремной дворец, в котором размещались покои царя и его семьи, был построен в Московском Кремле в 1635-1636 гг. при царе Михаиле Федоровиче, мастерами Б.Огурцовым, Т.Шарутиным, А.Константиновым и Л.Ушаковым.

Возведенный на высоком кремлевском холме пятиэтажный дворец обращен главным фасадом на юг, к Москве-реке.

Основанием нового дворца служили построенные в 1499-1508 гг. архитектором Алевизом Фрязиным палаты Ивана III, и сооруженные в середине 16 в. Мастерские палаты.

Три этажа жилых хором дворца поставлены с отступом от стен древних палат, благодаря чему вокруг образовалась открытая терраса (гульбище). Также с отступом от стен третьего и четвертого этажей расположен и "чердак" или Теремок, окруженный своей террасой.

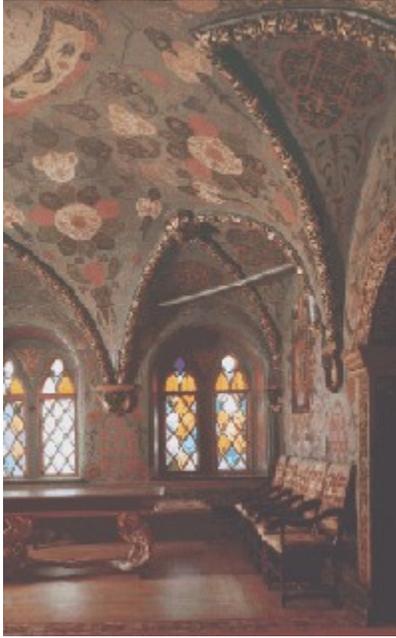
Таким образом дворец получил характерный для русского зодчества того времени ярусный, ступенчатый силуэт.

Теремной дворец выстроен из кирпича; пилястры, оконные наличники, дверные порталы, парапеты гульбищ, антаблемента - из белого камня. Нарядность архитектуры дворца достигается благодаря белокаменным, с треугольными фронтонами, резным наличникам окон, где использован мотив двойной арки с подвесной гирькой (и которые в древности были расписаны яркими красками), широким карнизом из цветных изразцов четвертого этажа и Теремка, парапетам гульбищ, ширинки которых также украшены многоцветными изразцами. Пилястры, расположенные в простенках между окнами применены здесь тоже как декоративный мотив.

Увенчанный золоченой кровлей дворец господствовал над другими, соседними с ним, строениями и составлял неотъемлемую часть кремлевского дворцового ансамбля.

Смотри также:

[Интерьер теремного дворца](#)



Теремной дворец. Интерьер

Михаил Федорович, царь. 1596-1645

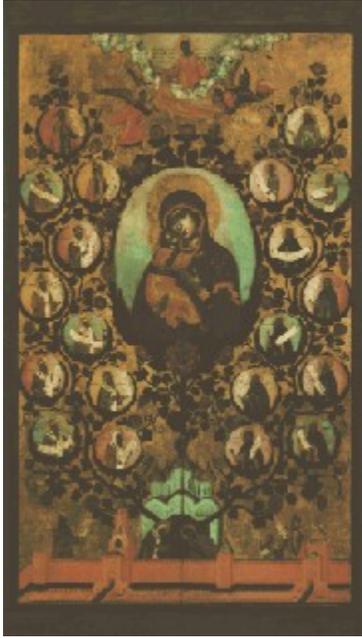


Первый из дома Романовых. Сын боярина Федора Никитича Романова, позднее ставшего патриархом под именем Филарета.

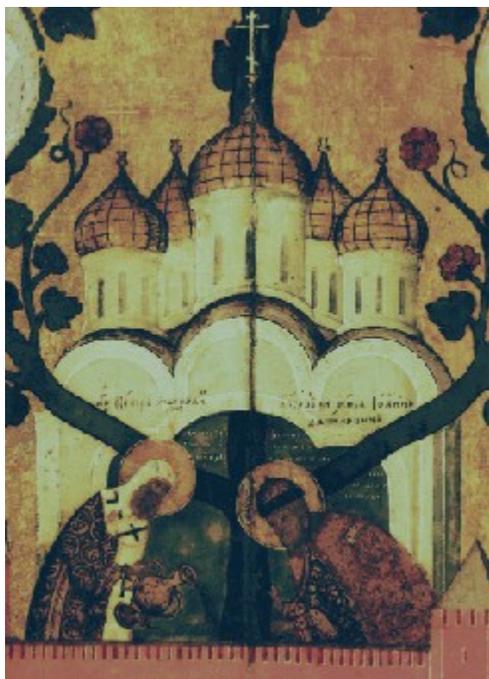
Избран на престол Земским собором (1613 г.) после освобождения Москвы от польских интервентов. Бояре стремились посадить на престол послушного им "своего царя". Больной и слабовольный, Михаил Федорович предоставил управление страной своему отцу - патриарху Филарету (до 1633 г.), затем - боярам.

Искусство 16-17 веков

Симон Ушаков. Богоматерь Владимирская. Икона. 1668



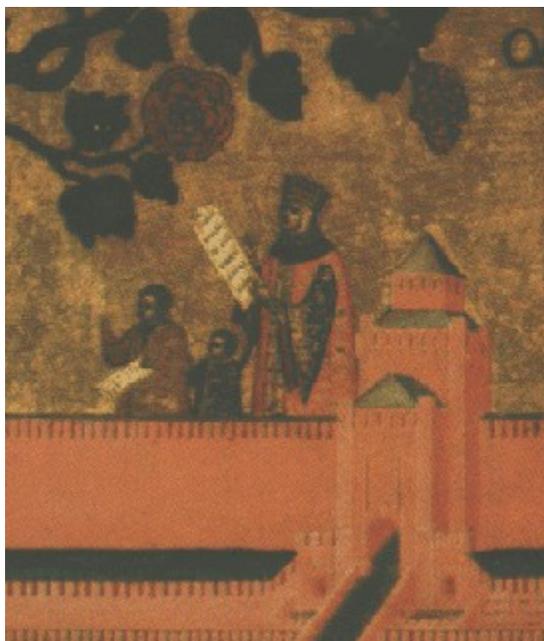
Симон Ушаков. Богоматерь Владимирская (Древо Московского государства - похвала Богоматери Владимирской). Икона. 1668. Дерево, яичная темпера. 105х62 см. Третьяковская галерея



Симон Ушаков. Богоматерь Владимирская. Икона. Фрагмент: Иван Калита и митрополит Петр



Симон Ушаков. Богоматерь Владимирская. Икона. Фрагмент: царь Алексей Михайлович



Симон Ушаков. Богоматерь Владимирская. Икона. Фрагмент: царица Мария Ильинична с сыновьями Федором и Иваном

Эта икона, по-видимому выполненная по государеву заказу, была призвана наглядно показать приемственность власти новой династии Романовых и ее исконную связь с собирателями Русской земли. Ее следовало бы назвать картиной, которая изображает триумф русской государственности, выражает идеи прославления Москвы как столицы Древней Руси.

В нижней части иконы, во всю ее ширину, изображены стены и башни Московского Кремля со стороны Красной площади. За ее стенами, в центре, Великий князь Иван Калита сажает, а Московский Митрополит Петр поливает огромное дерево с виноградными лозами и цветами. Это дерево, прорастая через Успенский собор, несет в своих ветвях цветные медальоны с изображением в центральном, большом, иконы Владимирской Богоматери, главной реликвии Московской Руси, покровительницы Москвы, а в остальных – причисленных к лику святых царевича Дмитрия, царей, патриархов, митрополитов, юродивых, преподобных со свитками в руках.

Внизу, под деревом, слева, за кремлевской стеной стоит царь Алексей Михайлович в царской шапке, в бармах, со свитком в руках; справа – царица Мария Ильинична (урожденная Милославская) с сыновьями Федором и Иваном.

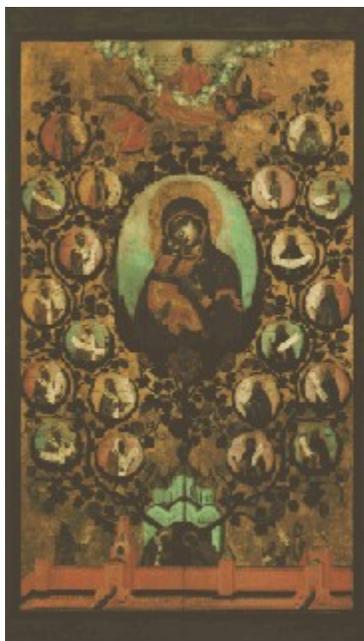
Кремлевскую стену, как и Успенский собор, Ушаков изобразил реалистически конкретно. Портреты царя и царицы художник наделил индивидуальными чертами. Характерен образ Алексея Михайловича с его широким одутловатым лицом и грузной фигурой. Также портретно и лицо царицы, с мягкими чертами лица и красивыми глазами.

Можно сказать, что здесь представлен прижизненный групповой портрет царской семьи, который является определенной ступенью в развитии русской портретной живописи. Этот портрет пока еще не отделился от иконы, но уже занял в ней свое самостоятельное место.

В иконе нет композиционного единства. Верхняя часть тяжела и давит на нижнюю. Ярко-розовые кирпичные стены Кремля колористически не связаны с медальонами, выдержанными в блеклых тонах.

Двойственный характер иконы виден не только в том, что здесь присутствуют два противоположных начала: светское и церковное, но и в ее двойном названии.

Ушаков Симон Федорович. 1626-1686



Симон Ушаков. Богоматерь Владимирская (Древо Московского государства - похвала Богоматери Владимирской). Икона. 1668. Дерево, яичная темпера. 105x62 см. Третьяковская галерея

Выдающийся художник-новатор, создавший целую школу реалистического направления в русской иконописи 17 в., теоретик искусства.

Он был выходцем из посадских людей. В 1648-1664 гг. Ушаков работал "знаменщиком" (рисовальщиком, т.е. создавал рисунки для церковной и царской утвари, ювелирных изделий, расписывал знамена) Серебряной палаты Оружейного приказа (затем - Оружейной палаты) Московского Кремля, живописцем Оружейной палаты, а с 1664 г. - руководителем ее иконописной мастерской.

Ушаков писал иконы, парсуны, миниатюры, руководил работами по обновлению икон и наружных фресок Успенского собора (1660) в Московском Кремле и других храмов.

В истории русской живописи 2-ой половины 17 в. Ушаков остался как художник-реформатор. В своих произведениях он стремился, прежде всего, к реалистической передаче человеческого лица. Используя традиционные иконописные приемы, он, в то же время, при помощи светотеневой моделировки формы добивался объемности ликов, впечатления, что на картине изображен живой человек. Он уподоблял живопись зеркалу, отражающему жизнь и все предметы. Ушаков считал, что искусство обладает большой силой воздействия, служит познанию красоты и духовности.

Реалистические искания, проблему жизненного правдоподобия персонажей в произведениях иконописи художник изложил в своем трактате о живописи.

Среди наиболее известных работ Ушакова: иконы "Великий Архиерей" (1656-1657), "Богоматерь Владимирская (Древо Московского государства - Похвала Богоматери Владимирской)" (1668), "Троица" (1671), "Нерукотворный Спас" (1678) и др.

Петр, Митрополит Московский. ? - 1326

Был родом с Волыни. Митрополитом Руси стал в 1308 г. Он жил в Киеве, но из-за неспокойной политической и военной обстановки в стране, когда город постоянно подвергался опасности со стороны соседних княжеств, в 1309 г., переселился из Киева во Владимир-на-Клязьме.

Митрополит Петр был союзником московских князей в их борьбе за главенство Москвы. В 1325 г., при Иване Калите, он перенес свою митрополию из Владимира в Москву, чем способствовал возвышению новой столицы, обеспечил поддержку объединительной политики московских князей со стороны церкви, имевшей к тому времени большую экономическую и политическую силу.

Митрополитом Петр был 18 лет. После ухода с этого поста, он построил на реке Рате монастырь Спаса Нерукотворного. Там он поселился и стал заниматься иконописью. По преданию, древнейшая икона "Богоматерь Петровская" (14 в.) была написана Петром, по имени которого и была названа.

Иван I Данилович, Московский Великий князь. ? - 1340

Иван I Данилович по прозвищу "Калита" (что означает "денежный мешок", то есть богатый человек) - князь московский (с 1325 г.), Великий князь владимирский (с 1328 г.). Время правления Ивана I Калиты - время расширения территории московского княжества и усиления значения Москвы, как центра объединения разрозненной Руси в единое государство.

Иван I Калита использовал ханов Золотой Орды для выполнения своих замыслов: он добился от них права сбора монгольской дани на Руси, что позволило ему собрать в своих руках значительные финансовые средства.

В его правление резиденция русского Митрополита была перенесена из Владимира в Москву, что способствовало усилению влияния церкви в поддержке московских князей.

Кремль при Иване Калите был значительно расширен и обнесен дубовыми стенами (1339). Князь перенес сюда свою резиденцию и Митрополичий двор. В его правление на Соборной площади были построены первые каменные церкви (не сохранились).

Алексей Михайлович, царь. 1629-1676



Русский царь Алексей Михайлович – сын и преемник царя Михаила Федоровича Романова. В годы его правления усилилась централизованная власть в государстве, оформилось крепостное право. В 1654 г. произошло воссоединение России с Украиной. При Алексее Михайловиче возросло значение Русского государства в европейских делах.

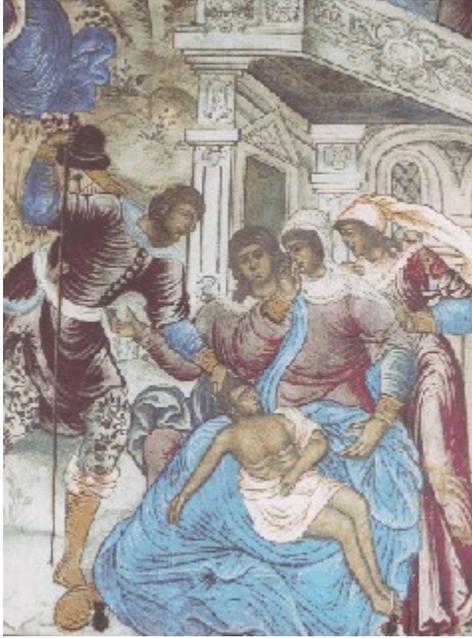
Царь был дважды женат. От первого брака с Марией Ильиничной Милославской у него родились сыновья Федор и Иван и дочь Софья. От второго брака с Натальей Кирилловной Нарышкиной – сын Петр I, будущий император России.

Искусство 16-17 веков

Исцеление отрока Пророком Елисеем. Фреска. 1680-1681



Исцеление отрока Пророком Елисеем, из цикла "Деяния Пророка Елисея". Фреска церкви Ильи Пророка в Ярославле. 1680-1681



Исцеление отрока Пророком Елисеем. Фреска. Фрагмент

Расцвет монументальной живописи в Ярославле относится ко 2-ой половине 17 в. Интерьеры многих церквей города были украшены первоклассными росписями. Одной из лучших является стенопись церкви Ильи Пророка, созданная артелью из 15-ти мастеров под руководством прославленных костромских художников Гурия Никитина и Силы Савина. В этой работе принимали участие и ярославские художники во главе с Дмитрием Семеновым. Заказчицей росписи была Улита Макарова, вдова Нифантея Скрипкина.

Основной цикл этих фресок состоит из сюжетов из жития Пророка Ильи, которому посвящена церковь, и сцен из жизни Пророка Елисея, ученика Ильи.

Композиции росписей представляют собой жанровые сцены, темы священного писания даются как занимательные повести, где светские моменты преобладают над религиозным содержанием.

В сценах, изображающих события из жизни Ильи и Елисея много занимательности, сами чудеса святых отодвинуты на второй план, а главное внимание отведено бытовым эпизодам.

В сюжете "Исцеление отрока Пророком Елисеем" из цикла "Деяния Пророка Елисея" сцена чуда отодвинута к самому краю композиции. Главное место здесь занимает жатва, изображение которой представлено в центре.

На желтом хлебном поле жнецы в ярких рубашках энергично взмахивают серпами, режут рожь и вяжут ее в снопы, которые лежат на заросшей травой и цветами лужайке на переднем плане.

Вдали, на ярко-голубом небе отчетливо рисуются темно-зеленые силуэты деревьев. В этой сцене крестьянского труда, уборки урожая, художник изобразил картину летних полевых работ.

В сцене чуда, где Елисей исцеляет мальчика от смерти, горе матери, на коленях которой он лежит, передано с подкупающей искренностью и сдержанностью. Служанки, стоящие за ее спиной преисполнены сочувствия и сострадания. Изящны их стройные фигуры, красивы драпировки богатых одежд.

Ярославль. 17 век

Ярославль расположен в Ярославской области, на реке Волге.

Находясь на пересечении московско-архангельского торгового пути и великого волжского пути, в середине 17 в. Ярославль стал одним из самых крупных русских торговых городов. Здесь образовался и своеобразный культурный центр, в котором руководящую роль играло богатое ярославское купечество.

Церковь Ильи Пророка (1647-1650) была возведена по заказу знаменитых в 17 в. скупщиков пушнины Аникия и Нифантея Скрипкиных.

Илья (Илия) Пророк

Одним из выдающихся библейских пророков, которые не оставили после себя письменных документов (записей) является Пророк Илья. Он жил в 9 в. до н.э. в северной части Израиля.

В христианских православных традициях Илья выступает как чудотворец, имеющий почти божественную власть, пророк, устами которого говорит бог, как проповедник, предсказывающий будущее от имени бога.

По преданию Илья начал свою деятельность во время царствования царя Ахава с того, что предсказал стране три года засухи. Что и случилось.

В Библии рассказывается и о многих других чудесах, совершенных Ильей.

В славянских православных традициях Илья Пророк выступает прежде всего как персонаж, связанный с громом, дождем, а также с плодородием земли, с урожаем.

Свои пророческие одежды, по желанию Бога, Илья передал своему ученику Елисею, а сам на огненной колеснице, запряженной огненными конями вознесся на небо.

Елисей, Пророк

Когда Илья Пророк находился в пустыне, голос Бога повелел ему передать свои пророческие одежды Елисею. Илья нашел его, когда тот пахал ниву на волах. Елисей стал служить Илье.

Елисей оказался свидетелем вознесения Пророка Ильи на небо на огненной колеснице, после чего стал обладать способностью совершать чудеса. Так Елисей переходит расступившиеся перед ним воды реки Иордан не замочив ног. В городе Иерихоне он превратил испорченную воду в пригодную для питья. И еще много чудес совершил Пророк.

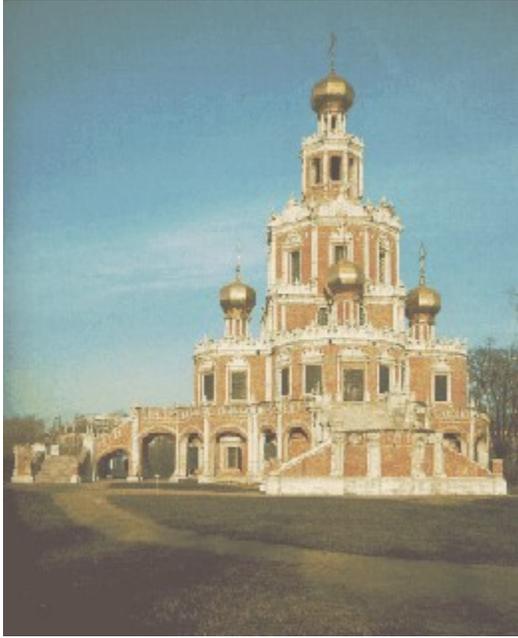
Например, когда Елисей пришел в город Сонам, то встретил там богатую женщину, которая понимая, что перед ней святой, сначала пригласила его к себе на трапезу, а затем предложила ему поселиться в ее доме, где приготовила для него комнату.

Когда Елисей спросил у нее, что он может сделать для нее, она ответила что ей ничего не надо. Но слуга Пророка сказал ему, что у нее нет ребенка, а муж стар. И тогда Елисей сказал, что через год у нее родится сын. Так и случилось.

Когда ребенок подрос, он пошел к отцу в поле, где жнецы жали рожь, и пожаловался ему, что у него болит голова. Тогда слуга отнес его к матери. Она взяла сына к себе на колени, но он вскоре умер. Мать стала горько плакать над телом сына, но пришел Елисей и воскресил мальчика.

Искусство 16-17 веков

Церковь Покрова в Филях. 1693. Москва



Церковь Покрова в Филях. 1693. Москва

Классическим примером постройки "московского барокко" является церковь Покрова Богородицы в Филях, возведенная в 1693 г. в усадьбе родственников Петра I, Нарышкиных.

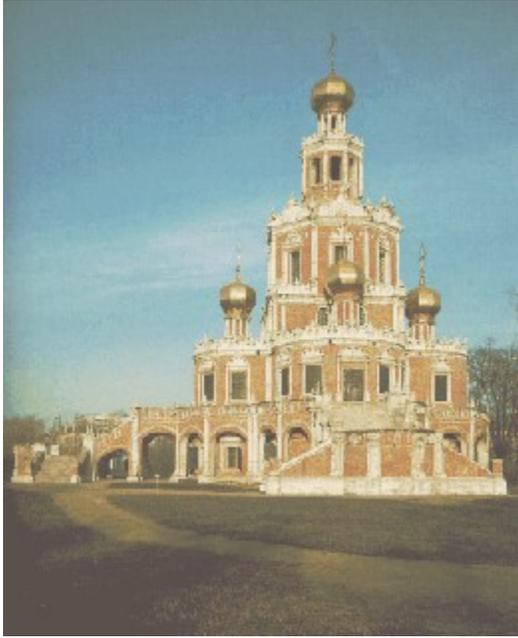
Церковь Покрова представляет собой сооружение, где соединены два разнородных по своему назначению архитектурных объема - сама церковь и колокольня. Она построена из кирпича, декоративные элементы - из белого камня.

Церковь стоит на высоком подклете и окружена открытой галереей-папертью на аркадах, с широко раскинувшимися лестницами. Ее четверик со всех сторон охватывают полукружия алтаря и трех притворов, завершенные главками на граненых барабанах. Над сомкнутым сводом светового восьмерика церкви возвышается небольшой восьмерик колокольни со сквозными арками, увенчанный главкой на барабане.

Все фасады храма решены одинаково. Резной белокаменный декор с элементами архитектурного ордера, зрительно связывает все части постройки по вертикали; он занимает строго определенные места. Углы четверика и ребра восьмериков украшены полуколонками, многочисленные крупные окна - наличниками, состоящими из колонок и гребешковых фронтонов. Резные гребешки расположены над карнизами полукружий алтаря, притворов, а также четверика, фигурные фронтоны - над карнизами восьмериков.

Ярусный силуэт церкви Покрова необычайно выразителен. Ее уменьшающиеся в размерах объемы создают эффект вертикального движения вверх, а ажурный белокаменный декор придает ему легкость и изящество.

"Московское барокко"



Церковь Покрова в Филях. 1693. Москва

В последней четверти 17 в. в древнерусском зодчестве появляются светские и культовые сооружения, своеобразие и выразительность которых выделяло их в особый стиль, получивший название "московское барокко" (или "нарышкинский стиль", "нарышкинское барокко" по фамилии родственников Петра I Нарышкиных, по заказу которых в их поместьях были возведены лучшие памятники этого стиля).

Для композиции этих построек характерны ярусное, башнеобразное построение, строгая симметрия в плане и в обработке фасадов, равновесие, для внешнего облика – ясно выраженная этажность, стройность силуэта, использование некоторых приемов ордерной системы. Вместе с тем большое внимание уделяется их декоративному убранству.

В культовых сооружениях, небольших по площади и стройных по силуэту значительно сильнее, чем прежде, сказывается светский характер. Создается новый, многоярусный тип храма с пышным белокаменным декором и элементами архитектурного ордера.

Стрелецкий бунт 1682 года

В конце 17 в. некоторые круги боярской аристократии использовали вооруженную силу стрельцов (род пехоты, созданный в русском государстве около 1550 г. при проведении военной реформы Иваном Грозным) в борьбе за власть.

Влиятельные и богатые стрелецкие начальники стремились сохранить свое привилегированное положение в обществе. Они выступили под предлогом защиты интересов военной службы стрельцов. 15 мая 1682 г., выступив на стороне царевны Софьи Алексеевны (сестры Петра I), они расправились с ее противниками, в число которых входили и Нарышкины. Боярин Иван Кириллович был убит, а другие Нарышкины сосланы.

Победив, стрельцы заставили правительство Софьи Алексеевны выдать им особую жалованную грамоту, подтверждающую и расширяющую их права и привилегии.

Фили

Село Фили в древности было центром Кунцевской вотчины (вблизи Москвы), которую в 1689 г. царь Петр I пожаловал своему любимому дяде - Льву Кирилловичу Нарышкину (1664-1705).

Л.К. Нарышкин построил здесь новые жилые хоромы, разбил парк с прудами. На месте деревянной церкви Покрова возвел в 1693 г. каменную церковь Покрова. В ее первом этаже - в подклете - устроена зимняя (отапливаемая осенью и зимой) церковь Покрова, а над ней, в основном помещении - церковь Спаса Нерукотворного. Посвящение этой летней церкви Спасу Нерукотворному связывается с тем, что по преданию, во время стрелецкого бунта 1682 г. Лев Кириллович, спрятавшись в покоях царицы, молился перед образом Спаса Нерукотворного, милости которого впоследствии и приписывал свое избавление от смерти.

На строительство этой церкви Л.К. Нарышкин не раз получал деньги из казны. Петр I на украшение храма пожаловал крупную для того времени сумму - 400 червонцев.

Нарышкины

Русский дворянский род. Впервые упоминается в 16 в. Нарышкины выдвинулись на государственную и политическую арену в конце 17 в. благодаря браку **царя Алексея Михайловича** с Натальей Кирилловной Нарышкиной. От этого брака родился **Петр I**.

В правление **Федора Алексеевича** (1676-1682 гг.) Нарышкины, составлявшие одну из дворцовых группировок, были отстранены от власти. После переворота 1689 г., когда была отстранена от власти царица Софья Алексеевна и власть перешла к сторонникам Петра I, Нарышкины вновь были приближены к царскому двору. В конце 17 - начале 18 в. представители этого древнего рода занимали видные государственные должности.

Искусство 16-17 веков

Чаша. Сольвычегодская эмаль. Конец 17 в.



Чаша. Сольвычегодская эмаль. Конец 17 в. Оружейная палата в Московском Кремле

В Сольвычегодске, в вотчине купцов Строгановых, в художественных мастерских широкое развитие получило серебряное дело, в частности так называемая усольская расписная эмаль.

Наиболее типичными и характерными изделиями усольской эмали являются чаши.

Такова глубокая чаша с изображением райской птицы Сирина. Залитая белой эмалью внутренняя поверхность чаши украшена многоцветной композицией, состоящей из двух крупных тюльпанов и двух многолепестковых медальонов с изображением грифона (с головой льва) и фантастической птицы. Тюльпаны и медальоны создают крупные цветочные пятна – композиционные центры внутреннего бордюра чаши.

Изящные побеги с более мелкими цветами, среди которых колокольчики, а также птички, связывают всю композицию в единую круговую систему, в центре которой, на дне чаши, представлена птица Сирина. Вся эта роспись выдержана в сочных желтых, синих, розово-красных тонах.

Сирин

Сирин - райская птица-дева, образ которой восходит к древнегреческим сиренам. Спускаясь на землю из рая, она зачаровывает людей своим пением. В западноевропейских легендах - воплощение несчастной души.

Искусство 16-17 веков

Церковь Спаса Преображения в Кижях. 1714



Церковь Спаса Преображения в Кижях. 1714

Деревянная, 22-главая церковь Спаса Преображения построена в 1714 г. на острове Кижы и входит в ансамбль Кижского погоста. Это шедевр русской деревянной архитектуры.

Эта церковь самая сложная, самая нарядная среди сохранившихся памятников деревянного зодчества Русского Севера.

Невиданная пышность ее 22 глав и необычное объемное решение создают впечатление, что ее конструктивная система очень сложна. На самом деле она строгая и ясная.

Основная ее часть ярусная: три восьмерика, убывающие в размерах, поставлены один на другой. К нижнему, самому большому по размерам с четырех сторон (севера, юга, запада и востока), на 3/4 его высоты, примыкают прямоугольные в плане пристройки (прирубы), с востока пристроена небольшая апсида, с запада – широкое крыльцо.

Ее купола на барабанах расположены ярусами, которые поднимаются к центральной главе. Создается впечатление, что 22 главы церкви с четырех сторон словно взбегают вверх по уступам крыши к центральной главе.

Все архитектурные элементы здесь согласованы и подчинены единой идее. Каждая часть постройки подчеркивает динамичность общей композиции, усиливает впечатление непрерывного устремления вверх. Ступенчатость, пирамидальность создается за счет повышения высоты от двухступчатых прирубов к центральным восьмерикам. Устремленность ввысь подчеркивается и заостренными бочками (фигурными завершениями). Ощущение стремительного подъема достигает предельной силы в ярусах главок.

Стройный силуэт церкви виден издалека. Церковь Спаса Преображения – это поразительное по красоте и своеобразию произведение искусства,



Церковь Спаса Преображения. Фрагмент

КИЖСКИЙ ПОГОСТ



Кижский погост. Церковь Спаса Преображения (1714), колокольня (1874), церковь Покрова (1764)

Кижский погост находится на острове Кижь, расположенном на Онежском озере в Карелии.

В древности территория Севера была разделена на большие округа - погосты. Их главные селения носили такие же названия.

Кижский погост существовал уже в 15 в. Он был административным центром деревень, расположенных на многочисленных окрестных островах. В 16 в. в Кижский погост входило около 130 деревень с 687 дворами. В 17 в. для защиты от внешних врагов, вокруг погоста была возведена деревянная стена со сторожевыми башнями.

Архитектурный ансамбль, размещенный на его территории включает 22-главую церковь Спаса Преображения (1714), 9-главую церковь Покрова (1764), шатровую колокольню (1874, строитель С.О. Петрухин). Церкви выстроены народными мастерами из дерева без применения гвоздей. Они умело вписаны в природу и составляют с ней гармонический ансамбль.

Куликовская битва

Битва русских полков во главе с великим князем Московским Дмитрием Донским и монголо-татарских войск под началом правителя Золотой Орды Мамаю 8 сентября 1380 г. на Куликовом поле.

Битва была вызвана обострением отношений русских княжеств с Золотой Ордой, правитель которой, темник Мамай выставил неприемлемые для Руси условия выплаты дани, а также, хотел, в союзе с Великим князем Литовским, лишить русские княжества государственной самостоятельности.

Численность русского войска была около 150 тыс. воинов, в него входили отряды практически всех русских княжеств. Монголо-татарское войско насчитывало около 200 тыс., в него входили отряды всех народов, подчиненных Золотой Орде и наемная генуэзская пехота.

В ходе сражения татарам удалось смять центр русского войска, в этот момент на них напал резервный полк, находившийся в засаде. Татары не выдержали стремительного удара и побежали.

Потери русского войска составили около 100 тыс. человек убитыми и ранеными.

Троице-Сергиева Лавра



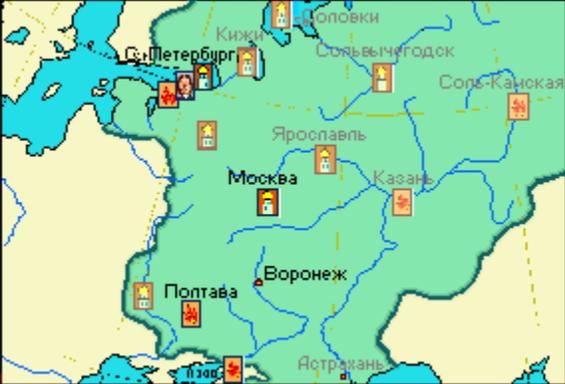
Троице-Сергиева Лавра. Вид зимой

Монастырь Русской православной церкви. Основан Сергием Радонежским в 14 в., находится в 71 км. к северо-востоку от Москвы.

Связан с важнейшими вехами русской истории, в частности, во время польской интервенции 17 в. выдержал годичную осаду.

Ансамбль включает крепостные стены и башни 16-17 в., Троицкий собор (1422-1423), в котором находятся мощи Сергия Радонежского, Успенский собор (1559-1585), царские чертоги (кон. 17 в.).

На территории находится духовная академия и духовная семинария. В 1944-1989 гг. являлся резиденцией патриарха русской православной церкви.



18 век – важная веха в истории России и развитии русской культуры.

Все преобразования в России начала 18 в. связаны с именем **Петра I**, который стремился к тому, чтобы она заняла достойное место среди других европейских государств. Его реформы затронули все стороны жизни страны: политическую, экономическую, военную, научную, культурную и просветительскую.

Преобразования, предпринятые Петром I потребовали образованных, умных, энергичных людей, поэтому он посылает за границу для обучения и совершенствования различных знаний талантливых молодых людей, в том числе и выходцев из народа. Приглашает он в Россию и мастеров из-за границы.

Древнерусское искусство предшествующих веков обслуживало в основном религиозные потребности общества. С 18 в. русское искусство идет по пути непосредственного познания окружающего мира. Оно становится светским и общегосударственным делом. Используя опыт предшествующих веков, искусство приближается к человеку. Возникает интерес к личности. Большое развитие получает жанр портрета как в живописи, так и в скульптуре. Складывается искусство станковой картины, которая пишется на холсте маслом. Большого совершенства достигает гравюра. Развивается декоративная скульптура, рельеф, круглая пластика – скульптурный портрет.

Идет интенсивное строительство **новой столицы – Санкт-Петербурга**, выполнявшей роль связующего звена между Россией и Западом.

В эпоху Петра I в искусстве и в архитектуре России широко распространяется стиль **барокко**, который здесь приобретает национальное своеобразие.

Большое значение для русского искусства имело то обстоятельство, что большинство русских художников вышло из народа (работа художника считалась ремеслом и не была престижной); они внесли в русскую живопись реалистические черты.

В середине – второй половине 18 в., в период правления **Екатерины II**, Россия переживает эпоху национального подъема. Наука, литература и культура достигают высокого уровня. Восемнадцатое столетие в России называют эпохой Просвещения.

Международные художественные связи становятся постоянными. Русское искусство развивается в соответствии с аналогичными стилевыми течениями в передовых странах Европы. На смену **барокко** в 1770-х гг. приходит **классицизм**. Ярче всего он проявился в архитектуре и литературе. В живописи художники, не

отказываясь от идей просветительства, встали на путь реалистического отображения действительности и прежде всего – образа человека. Портрет 2-ой половины 18 в., используя опыт художников предшествующего времени, отличается многогранностью характеристики человека, изысканностью изобразительных средств.

Развитие получает историческая, жанровая и пейзажная живопись.

В русском искусстве последних десятилетий 18 в. параллельно классицизму развиваются сентиментализм и тенденции предромантизма, которые ярче всего отразились в живописи, а также в литературе, театре, музыке. Существование нескольких стилевых направлений объясняется тем, что русское искусство за очень короткий срок проходит путь от средневековья к искусству нового времени. Для восприятия новых элементов культуры еще не успевают сложиться объективные условия.

Первоначально это новое искусство развивалось в основном в Санкт-Петербурге, и, в меньшей степени, в Москве. Создание в столице Академии художеств, которая готовила национальных художников, а также образование центров культуры в губернских городах, дворянских усадьбах, имевших крепостные театры, картинные галереи, богатейшие собрания произведений искусств – такова панорама художественной жизни России 18 века.

Академия художеств в 18 веке

Идея организации Академии художеств, которая должна была готовить своих, отечественных художников, возникла задолго до ее учреждения.

17 ноября 1757 г. (во время царствования Елизаветы Петровны) Сенат в Санкт-Петербурге вынес решение о создании Академии художеств. Ее президентом был назначен И.И.Шувалов.

В "шуваловской" Академии, которая просуществовала до 1763 г., в учениках ценили талант и успехи в занятиях. В 1760 г. за границу для усовершенствования были отправлены первые пенсионеры Академии художеств.

Императрица Екатерина II Указом от 4 ноября 1764 г. открытие Академии художеств приписала себе. Президентом стал И.И.Бецкой, который выше всего ценил воспитание. При Академии учредили Воспитательное училище, куда стали набирать раз в три года пяти- и шестилетних мальчиков - детей солдат, ремесленников, дворцовых служителей. Обучение в Училище и Академии длилось пятнадцать лет. На первое место ставилось "доброе поведение", а чтобы не испортить "вкус" воспитанников, им не позволяли общаться с "мужиками и бабами", то есть видеть и познавать реальную жизнь.

Несмотря на все эти нелепости воспитания, уже к 1770-м гг. Академия объединила вокруг себя много талантливых русских художников, бывших воспитанников Академии.

К концу века четко определились особенности педагогической системы Академии, которая давала профессионализм, но делала искусство мертвым. Получившие золотую медаль все еще имели право на заграничную поездку, но в конце 18 в. командировки в Европу прекратились. Творческие поиски не поощрялись, а даже преследовались. Стиль классицизма полностью отвечал установкам Академии. Многие воспитанники Академии стремясь вырваться из этих жестких рамок, создавали жизненно-выразительные произведения, картины на национально-исторические темы и на темы народного бытия.

Искусство 18 века

Д.Трезини. Петропавловский собор. 1712-1733



Д.Трезини. Петропавловский собор. 1712-1733. Санкт-Петербург



А.Ф.Кокоринов, Ж.-Б.Валлен-Деламот. Академия Художеств. 1764-1788. Санкт-Петербург

В 1712-1733 гг. Доменико Трезини возвел в Петропавловской крепости, расположенной на Заячьем острове, Петропавловский собор, шпиль колокольни которого и сегодня является градообразующей доминантой и символом Санкт-Петербурга.

План собора нетрадиционен для русского культового зодчества. Это трехнефное, базиликального типа здание с куполом над предалтарной частью.

Господствующей в его архитектуре является гигантская трехярусная, квадратная в плане, колокольня, которая возвышается над западной частью собора.

Массивные волюты по сторонам ее нижнего яруса создают впечатление ее слитности со зданием. Три яруса колокольни, украшенные пилястрами, завершены восьмигранной куполообразной кровлей, с круглыми циферблатами часов (с четырех сторон), переходящей в сложно разработанное основание шпиля.

Высота колокольни сегодня 122,5 м (первоначально, до пожара 1756 г. она равнялась 112 м, то есть была на 32 м выше колокольни Ивана Великого в Московском Кремле).

Устремленный ввысь золоченый шпиль-игла увенчан флюгером в виде летящего ангела с крестом в руках. С земли ангел кажется очень маленьким, но на самом деле его высота - 3,2 м, а размах крыльев - 3,8 м.

Колокольню закончили строительством к августу 1720 г. В день окончания работ 35 больших и малых ее колоколов разлили свой мелодичный перезвон над городом, а затем двенадцать раз пробили часы.

После окончания строительства колокольни еще более десяти лет собор достраивали и украшали.

Петропавловский собор является усыпальницей. Здесь находятся гробницы большинства русских императоров и императриц, начиная с Петра I.

Основание Санкт-Петербурга



Петропавловская крепость. Санкт-Петербург. Вид со стороны Невы

Основание Санкт-Петербурга, города, названного в честь святого Петра – результат первых побед Петра I в Северной войне. Новый город строился как крепость и морской порт России на Балтийском море, а также – как столица, расположенная ближе других городов России к западным странам – "окно в Европу" – связывающая государство со странами всего мира.

В 1703 г., близ устья реки Невы, на Заячьем острове, по чертежу царя Петра I была заложена Петропавловская крепость в честь святых Петра и Павла. День начала сооружения крепости 16 (27) мая 1703 г. считается днем основания Санкт-Петербурга.

Город-крепость закладывался на болоте. Избрание места диктовалось военными и политическими соображениями. Сюда со всей России стогнали тысячи людей. Строительство сопровождалось большими работами по укреплению берегов Невы и малых речек, сооружением каналов. Копали рвы, вбивали сваи, клали фундамент на болотистую почву. Многие работные люди не выдерживали: одни бежали, другие умирали от голода и болезней. Новый город в прямом смысле слова основан на крови и костях.

Вскоре после начала работ в Петропавловской крепости, в 1704 г., на левом берегу Невы материковой части, заложили Адмиралтейство, которое должно было выполнять функции оборонительной крепости на подступах к городу и судостроительной верфи.

Одновременно началась застройка Васильевского острова, таким образом, город возникал постепенно на нескольких островах и на материке, связанных композиционно с Невой.

До 1710 г. все строения возводились из леса. В период с 1706 по 1740 г. первоначальные земляные стены и бастионы Петропавловской крепости были заменены каменными.

Первые шаги русской архитектуры 18 в. связаны с основанием Санкт-Петербурга. Он мыслился Петру I как город нового типа, который не должен был походить на Москву. Улицы предусматривались широкими и прямыми; здания возводились по единой линии, высота их была определена. Город должен был быть каменным.

Наряду с русскими строителями Санкт-Петербурга – И.Матвеевым, Ф.Васильевым, Г.Устиновым в застройке города принимали участие иностранцы. Среди них был и Доменико Трезини.

К 1720-м гг. характер города начал изменяться. Пуританская простота уступила место роскоши и великолепию. Город превращался из города-крепости и города-порта в город дворцов.

В 1780-х гг. стены Петропавловской крепости по желанию

Екатерины II со стороны реки Невы для красоты и солидности были облицованы гранитом. Построенные в крепости казематы были превращены в застенки для узников.

Трезини Доменико. Ок. 1670 - 1734 г.

Архитектор.

Родился в итальянской Швейцарии. Приглашен в Россию в 1703 г. из Копенгагена, где он жил и трудился при дворе Фридриха IV.

Первоначально Трезини работал по укреплению города Нарва, как специалист фортификационной архитектуры. Вскоре его перевели в Санкт-Петербург, где он принимал участие в строительстве каменной Петропавловской крепости, казарм, достраивал Летний дворец Петра I.

Крупнейшими его сооружениями были Петропавловский собор и Петровские ворота в крепости, здание Двенадцати коллегий (административное здание, спроектированное совместно с архитектором М.Г.Земцовым). Все они построены в стиле петровского барокко и принадлежат к лучшим произведениям русской архитектуры начала 18 в.

Из Петербурга Трезини уже никуда не уезжал, всю жизнь он посвятил строительству этого нового города.

Искусство 18 века

И.И.Никитин. Портрет царевны Прасковьи Ивановны 1714



**И.И.Никитин. Портрет царевны Прасковьи Ивановны (1694-1731), племянницы Петра I. 1714.
Х., м. 88х67,5 см. Русский музей**

На портрете изображена царственная невеста Прасковья Ивановна, судьба которой целиком зависела от интересов государства. Портрет несомненно заказной. Такие портреты – парадные и официальные – часто служили своего рода "фотографиями", которые создавались для заочного знакомства жениха с предполагаемой невестой. От художника требовалось изображение модели в самом благоприятном виде.

Изящная красивая головка с открытым девичьим лицом, умные пронизательные глаза, говорящие о решительном характере и воле, тонкая шея и покатые плечи, обнаженные глубоким декольте, останавливают на себе взгляд зрителя. Художнику удается передать не только принадлежность портретируемой к высшим кругам общества, черты внешнего сходства, но и наметить ее характер.

Никитин пользуется приемами стиля барокко, так композиция построена на контрастах: тело слегка развернуто вправо, голова – влево. Это придает фигуре изящество, непринужденность и легкое движение. Высветлены лицо, шея, плечи и им противостоят приглушенно написанные ткани. Краски наложены плотным слоем – в этом проявляются следы парсунности. Они прекрасно передают тугие складки парчового платья с мерцающими золотыми нитями, тяжелый бархат горностаевой мантии, огонек бриллиантовой серьги.

Портрет написан еще до поездки художника в Италию и свидетельствует о его большом даровании. Поражают умение мастера показать живого человека, проникнуть в образ, наметить настроение, чего не знало искусство России первой четверти 18 в., когда художники еще не отошли от приемов иконописного письма.

Царевна Прасковья Ивановна

Младшая из трех дочерей царя Ивана Алексеевича, старшего брата царя Петра I.

Романтична история замужества Прасковьи Ивановны. Царевен выдавали замуж исходя из государственных интересов. Подобные браки давали возможность закрепить политические связи России, подчинить влиянию спорные земли.

Литературные источники рассказывают, что сестры отличались своенравным характером. Прасковья Ивановна свою судьбу избрала самостоятельно. Без венца в 1715 г. соединила она свою жизнь с одним из соратников Петра I. Такая связь, не освещенная браком, была позором для девушки и грозила заточением в монастырь. К тому же ее избранник – Иван Ильич Дмитриев-Мамонов не был равным царевне по происхождению, хотя был человеком незаурядного ума, с характером, имел заслуги перед государством: участвовал в шведской войне, персидском походе, был советником военной коллегии. Но Петр I примирился с выбором племянницы, так как ценил умных и энергичных людей. Брак этот был сравнительно недолгим. Дмитриев-Мамонов умер в 1730 г., а его супруга годом позже.

Никитин Иван Никитич. Ок. 1680 г. - не ранее 1742 г.



И.И.Никитин. Портрет канцлера Г.И.Головкина. 1720-е. Х., . 90,9x73,4 см. Третьяковская галерея

Живописец.

Никитин является основателем портретной живописи в России 18 в. Он создал характерные образы представителей бурной эпохи начала века.

Никитин родился в семье московского священника. Его художественная деятельность началась в Москве, где он преподавал рисунок в "артиллерной школе". Там его заметил Петр I, который сразу же оценил его талант. Уже ранние работы Никитина отличаются большим мастерством исполнения. Это портреты: Прасковьи Ивановны (1714), ее матери Прасковьи Федоровны и портрет сестры Петра I Натальи Алексеевны (до 1716 г.).

Среди других молодых художников И.Никитин был послан Петром I на учебу в Италию. Свое художественное образование он завершил в Париже.

После возвращения из-за границы Никитин поселился в Санкт-Петербурге, где получил всеобщее признание.

Художник неоднократно писал портреты Петра I, в которых правдиво отображал его психологическое состояние. Лучшие из портретов: Петр I (в овале), Петр I (в круге) - оба 1720-х гг., Петр I на смертном ложе (1725). Художник создал портреты придворных, среди них С.Г.Строганов (1726), канцлер Г.И.Головкин (1720-е гг.). Особое место в творчестве художника занимает портрет напольного гетмана (1720-е гг.), свидетельствующий о глубине проникновения в характер человека.

Судьба И.Никитина сложилась трагически: во время правления Анны Иоанновны он был арестован и провел многие годы в казематах Петропавловской крепости, а потом в ссылке в Сибири. В 1741 г. ему было разрешено вернуться, но по дороге домой он скончался.

Искусство 18 века

А.М.Матвеев. Автопортрет с женой. 1729



А.М.Матвеев. Автопортрет с женой. 1729. Х., м. 75,5 х 90,5 см. Русский музей.

Это наиболее популярное произведение художника. Картина не совсем закончена, но свидетельствует о зрелом мастерстве и творческой самостоятельности мастера. Картина-портрет датируется годом женитьбы художника: ему около тридцати, ей лет семнадцать.

Матвеев главный персонаж в портрете, хотя находится как бы на втором плане. Лицо художника выразительно: темные глаза, сдвинутые к переносице брови, чуть сжатые, улыбающиеся губы создают образ смелый, открытый, стремительный – олицетворяющий эпоху **Петра I**, – и в то же время полный любви и нежности к своей молодой жене.

Матвеев как бы представляет зрителю свою молодую супругу, слегка обнимая ее одной рукой и чуть выдвигая вперед, другой – держит ее за руку, как в танце. Лицо молодой женщины само по себе некрасиво. Но молодость, чистота, смущенная улыбка и горделивая осанка делают ее привлекательной. Изящный жест руки, придерживающий розу на груди, складки легкого платья и чуть намеченные воздушные кружева придают образу грациозную кокетливость.

Колорит выдержан в красновато-коричневой и зеленоватой гамме, что придает полотну благородство и торжественность. От картины веет человеческим теплом, простотой, задушевностью и доверчивостью.

Матвеев Андрей Матвеевич (Меркурьевич). 1701(2)-1739

Живописец.

Художник первой трети 18 в., современник Ивана Никитина. О его жизни известно очень мало. Литературные источники рассказывают, что впервые Матвеева – пятнадцатилетнего мальчика – Петр I увидел в соборе св. Софии Новгородской за рисованием. Убедившись в незаурядности его таланта, Петр I отправил юношу учиться в Голландию и Фландрию, где Матвеев пробыл двенадцать лет. На родину он вернулся после смерти Петра I. Здесь, в Санкт-Петербурге Матвеев возглавил "живописную команду" Канцелярии от строений, которая под его руководством и влиянием превратилась в настоящую художественную школу.

Матвеев известен как автор монументальных декоративных росписей, которые он исполнил для Петропавловского собора, Зимнего дворца и других сооружений Санкт-Петербурга и его окрестностей, а также портретов. Большинство росписей не сохранилось.

Тонкие и изысканные портреты художника, дошедшие до нас, говорят о его большом даровании. Замечательны исполненные им парные портреты И.А.Голицына и его жены (1728), автопортрет с женой (1729) и др.

Искусство 18 века

Ф.-Б.Растрелли. Большой дворец в Царском Селе. 1752-1757



Ф.-Б.Растрелли. Большой (Екатерининский) дворец в Царском Селе. 1752-1757

Расположенный на равнине, дворец господствует над огромным пространством. Это сложная по своей композиции постройка.

Зодчий, сохраняя общие контуры композиции дворца, возведенного здесь ранее, полностью его перестраивает. Фасады нового дворца имеют протяженность 325 м., один из них обращен в нижний парк, другой – на парадный двор.

Все корпуса прежнего дворца Растрелли выравнивает, превращая бывшие галереи в Большой зал и высокие парадные апартаменты. Здание он подводит под одну крышу. На галерее, перед церковным корпусом, располагает "висячий сад".

Главный вход зодчий переносит в правый угол здания, чтобы постепенно, по мере продвижения по парадному двору, перед гостями раскрывалось богатое оформление всего фасада. Композиция интерьеров дворца построена на эффекте бесконечной протяженности анфилады залов, гостиных и других парадных помещений.

Снаружи правый угол здания, над парадным входом, венчает купол с одной главой. Этому куполу на другом конце дворца отвечает пятиглавие церкви. Растрелли сохраняет основные членения прежней цепи дворцовых сооружений и использует центральный и боковые корпуса старого дворца в качестве ризалитов нового здания, чем подчеркивает его протяженность и придает облику дворца соответствующую представительность.

Грандиозный дворец отличается исключительным великолепием пластической и декоративной обработки. Он является ярчайшим произведением русского барокко. Его фасады насыщены богатейшими лепными украшениями – фигурами атлантов, маскаронами, кронштейнами, картушами сложного рисунка, наличниками окон, гирляндами, декоративной скульптурой, вазами.

Большую роль играет окраска здания. Она построена на сочетании интенсивного синего цвета стен, белого – архитектурных деталей, позолоты скульптур и куполов.

Одновременно с окончанием строительства дворца, Растрелли завершил возведение парковых павильонов, превратив тем самым этот грандиозный ансамбль, по словам современников, в русский Версаль.

Растрелли Франческо Бартоломео. 1700-1771

Архитектор.

Итальянец по происхождению, Растрелли родился в Париже; сын известного скульптора начала 18 в. Б.-К.Растрелли. В шестнадцать лет, вместе с отцом, приглашенным Петром I в Россию, Растрелли-младший приехал в Санкт-Петербург. Свое образование он, видимо, получил у своего отца, который к тому же был архитектором. Самостоятельную практическую деятельность начал в 1720-х гг. В 1730-х гг. он был назначен придворным архитектором.

Вся сознательная жизнь и творческая биография Растрелли-младшего связана с Россией и теснее всего - с Санкт-Петербургом. Здесь осуществлены самые грандиозные его планы: Большой (Екатерининский) дворец (1752-1757) в Царском Селе, Зимний дворец (1754-1762) и Смольный монастырь (1748-1764).

Эти постройки представляют как бы три типа дворцов: загородного, городского и дворца-монастыря. Бытует изречение, что Ф.-Б.Растрелли был одним из зодчих "которые город-порт и город-крепость превратили в город дворцов". В его творчестве проявились лучшие черты русского барокко.

Ф.-Б.Растрелли по праву является гордостью культуры России и целиком принадлежит ей.

Царское Село

Царское Село (Сарское, от финского – возвышенность, остров, т.е. мыза на возвышенности) расположено в 25 км от Санкт-Петербурга. С 1710 г. принадлежало Екатерине I, жене Петра I, а позднее их дочери Елизавете и представляло собой загородное поместье.

В 1752 г. Елизавета, будучи императрицей, издает указ, предусматривающий полную перестройку родовой усадьбы под руководством Ф.-Б. Растрелли. К началу его работ с 1741 г. архитектор М.Г.Земцев, а после его смерти А.К.Квасов и С.И.Чевакинский вели перестройку дворца, делая его богатым и нарядным, но по-существу остававшемуся помещичьей усадьбой.

Здесь зодчему представлялась редкая возможность создать грандиозный дворцовый ансамбль, подобный резиденциям французских королей, которые он видел в юности во Франции.

Елизавета Петровна понимала, что репрезентативность дворца императрицы как бы символизировали мощь и богатство государства, а потому средств на строительство не жалела.

Ф.-Б.Растрелли превратил Царское Село в загородную парадную имперскую резиденцию, русский Версаль.

Искусство 18 века

А.П.Антропов. Портрет Петра III. Эскиз. 1762



А.П.Антропов. Портрет Петра III. Эскиз. 1762. Х., м. 44 x 34,4 см. Третьяковская галерея

В 1762 г. художник получил официальный заказ написать портрет Петра III (внука Петра I). Но прежде, чем начать большое полотно, Антропов исполнил небольшой эскиз, который отличается высокими художественными достоинствами.

Живописец использовал традиционную схему парадного портрета, установившуюся в европейском искусстве еще в 17 в. Фигура Петра III в рост изображена на первом плане покоев императора на фоне витой колоннады с гирляндами листьев, проложенными в желобках колонн. В левой части картины на стене висит портрет Петра I в резной раме. Перед ним – золоченый с причудливой формы ножками столик с царскими регалиями. В правой части – трон с небрежно брошенной на него горностаевой мантией.

Среди этих роскошных вещей Антропов изобразил нескладную фигуру самодовольного Петра III. Царь непригляден: маленькая склоненная головка с бессмысленной улыбкой на лице, узкие плечи, большой раздутый живот, длинные, тощие, скрещенные, как бы пританцовывающие ноги. Правой рукой он опирается на маршальский жезл.

Великолепно написанные аксессуары, окружающие царя, подчеркивают умственную ограниченность и его физическое безобразие. Художник создал парадный портрет царственной особы, но весьма неоднозначный по характеристике. Надо было обладать большой смелостью, чтобы при жизни царя изобразить его в таком виде, дав ему столь суровую характеристику.

Золотистый камзол, подпоясанный золотистым шарфом с кистями, красиво сочетается с темно-зеленым мундиром с красными отворотами, золотым шитьем и орденской лентой. Белая горностаевая мантия в полумраке интерьера также кажется золотистой. Все тона эскиза гармонично дополняют друг друга.

При создании большого портрета Петра III Антропов отходит от первоначального замысла образа властителя. В фигуре царя появляется представительность.

Антропов Алексей Петрович. 1716-1795



А.П.Антропов. Портрет А.М.Измайловой. 1759. Х., м. 57,2х44.8 см. Третьяковская галерея

Живописец.

Расцвет творчества Антропова относится к середине 18 в. (хотя художник прожил долгую жизнь). Его произведения заложили основу для развития искусства портрета в России во второй половине 18 в., запечатлевшего образы людей своей эпохи.

Родился в семье мастера Оружейной палаты. С 16-ти лет Антропов начал обучаться живописи у руководителя "живописной команды" Канцелярии от строений А.Матвеева, одного из крупнейших живописцев того времени.

Набравшись опыта, Антропов стал принимать участие в создании декоративных росписей в строящихся дворцах Санкт-Петербурга и его пригородов; в работах по росписи временных коронационных сооружений в Москве, созданных по случаю вошествия на трон Елизаветы Петровны, расписывал купол в новом Летнем дворце, плафоны в парадных залах Зимнего дворца, а также Андреевский собор в Киеве. В 1750-е гг. несколько лет Антропов совершенствовал свое мастерство, поступив в обучение к портретисту Пьетро Ротари.

Ярче всего талант Антропова проявился в портретной живописи. Здесь он показал себя человеком ценящим правдивость и искренность. Один из лучших его портретов - портрет А.М.Измайловой (1759). В 1760-е гг. Антропов написал портреты архиепископов. Среди них "Портрет С.Кулябки". Заслуживает внимания "Портрет атамана Ф.И.Краснощекова" (1761). В 1762 г. Антропов написал несколько вариантов портрета императора Петра III.

Искусство 18 века

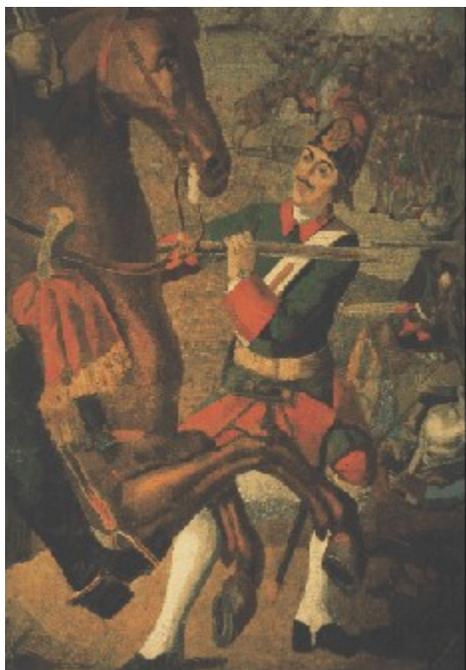
М.В.Ломоносов. Полтавская баталия. 1762-1764. Мозаика



М.В.Ломоносов. Полтавская баталия. 1762-1764. Мозаика. 481 х 644 см. Главное здание Академии наук в Санкт-Петербурге.



М.В.Ломоносов. Полтавская баталия. Фрагмент: Петр I



М.В.Ломоносов. Полтавская баталия. Фрагмент

Грандиозное настенное мозаичное полотно "Полтавская баталия" задумана Ломоносовым как часть серии мозаик для внутреннего убранства Петропавловского собора, прославляющих деяния Петра I.

Мозаика огромна (309,764 кв.м). Она состоит из миллиона тридцати тысяч кубиков смальты, набранных и укрепленных на плоском медном подносе весом 80 пудов (1280 кг). Ломоносов работал над этой мозаикой с семьей помощниками.

В левой части композиции, ближе к ее центру, изображен Петр I на вздыбленном коне в образе смелого полководца, ведущего русские войска в бой. На нем темно-зеленый мундир Преображенского полка. Поза его величественна, взгляд смел и решителен. В руке сабля. За ним - его соратники. Среди них можно узнать Б.П.Шереметева и А.Д.Меншикова.

В самом центре композиции, перед Петром I на коне, изображен простой солдат с мушкетом, преграждающий путь царю. Он как бы сдерживает его от порыва прорваться в гущу схватки и возможности погибнуть.

Ломоносов выдвигает на первый план простого солдата, символизирующего народ, роль которого - по мысли художника - столь же значительна, как и самого Петра I, то есть проводит идею единства народа и героя.

Язык мозаики лаконичный и четкий. Цвета насыщенные, построенные на контрастных сопоставлениях. Красные и зеленые смальты глубоких оттенков - цвета мундиров русского воина - противопоставлены синим и желтым - одеждам шведских солдат. При яркости и сочности этих цветов небо и поле боя, изображенные на картине справа, как бы затянуты дымкой от залпов орудий, которая объединяет все цвета картины.

Ломоносов в этой работе выступил как родоначальник русской исторической живописи.

Ломоносов Михаил Васильевич. 1711-1765

Гениальный ученый-энциклопедист, крупнейший поэт своего времени, Ломоносов был также талантливым художником, хотя эта область его деятельности известна мало. Он пытался возродить в России 18 в. забытое с 12 в. – времен Киевской Руси, – искусство мозаики.

Технология изготовления смальт – цветных стекловидных масс различных оттенков – была засекречена в Западной Европе, поэтому Ломоносов взялся за разработку своей технологии и техники их производства. Опыты и работы проводились на фабрике в Усть-Рудицах под Санкт-Петербургом. Упорная работа привела к нужным результатам. Эта фабрика кроме смальт стала производить бисер и стекло.

Производство смальт, а потом и работа по набору композиций, проводилась Ломоносовым совместно с учениками. За 18 лет в мастерской было создано сорок мозаик. Это были главным образом портреты. Все мозаики, изготовленные здесь, отличаются декоративностью и монументальностью.

Наиболее значительным произведением Ломоносова и его учеников является грандиозная настенная мозаика "Полтавская баталия", одна из двенадцати композиций серии мозаик, предназначенных для внутреннего убранства Петропавловского собора в Санкт-Петербурге. Ломоносов задумал превратить собор в монумент, увековечивающий исторические события петровской эпохи. Из задуманного проекта Ломоносову удалось осуществить только две большие картины: "Полтавскую баталию" и "Взятие Азова" (последняя погибла).

Искусство 18 века

И.И.Фирсов. Юный живописец. Вторая половина 1760-х гг.



И.И.Фирсов. Юный живописец. Вторая половина 1760-х гг. Х., м. 67х55 см. Третьяковская галерея

Картина "Юный живописец" – первое произведение бытового жанра в России. Она реалистична и отмечена печатью искренних симпатий к простым людям, и является единственной дошедшей до нас работой Фирсова в области бытового жанра.

Художник серьезно и искренне, средствами реалистического искусства изображает недостойный внимания, с точки зрения Академии художеств, сюжет из окружающей его действительности.

Угол небольшой комнаты, мальчик живописец с растрепанными волосами, в старой курточке стоит перед мольбертом, рисуя уставшую позировать девочку, которую мать уговаривает спокойно посидеть. Каждый персонаж дан художником убедительно и естественно. Никто из участников сцены не позирует, они живут в картине, а зритель как бы присутствует в этой мастерской, представленной в ее повседневности. Здесь и манекен, и гипсовый бюст, этюды и даже висящая на мольберте тряпка. Поэтому эта сцена, полная непринужденности и простоты, вызывает у зрителей впечатление неподдельной жизненности и правдивости.

Живопись у Фирсова свободная и мягкая. Переходы светотени, блики на лицах, одежде, вещах, падающий из окна тусклый свет смягчают контуры и создают воздушную среду, окружающую фигуры, естественность обстановки.

Красочная гамма скромная, но тщательно продуманная: розовые, бруснично-красные, белые и бледно-желтые тона правой части полотна естественно сочетаются с зеленовато-серыми оттенками левой.

Эта картина – свидетельство умения русского художника обращаться к обыкновенной действительности и передавать ее средствами реалистического искусства.

Фирсов Иван Иванович. Ок. 1733 - после 1785 г.

Живописец, декоратор.

Сын московского купца, с 14-ти лет начал работать декоратором-живописцем. Затем был зачислен в штат придворных художников при "малом дворе" в Ораниенбауме, под Санкт-Петербургом, в резиденции Петра III, где оформлял театральные постановки. С воцелением на престол Петра III (1761) он переводится в распоряжение Дирекции императорских театров, где работает до конца своей жизни.

В 1765 г. Фирсов, среди других талантливых воспитанников Академии художеств был послан для усовершенствования в живописи за границу. В Париже Фирсов посещал мастерскую французского художника Вьена, где рисовал "натуру", но много трудился и дома. Видимо такой "домашней" работой, превратившейся в шедевр русской живописи, явилась его картина "Юный живописец". Возможно художник изобразил в ней свою комнату, а в качестве персонажей - жену и детей хозяина пансиона, где он жил.

Искусство 18 века

А.П.Лосенко. Владимир и Рогнеда. 1770



А.П.Лосенко. Владимир и Рогнеда. 1770. Х., м. 211,5 x 177,5 см. Русский музей

"Владимир и Рогнеда" – первая картина в русском искусстве, созданная на национально-историческую тему. За нее художник получил звание академика.

Художник изображает момент, когда новгородский князь Владимир, убив полоцкого князя, стремительно войдя в покои княжны Рогнеды, сражен ее красотой. Он смущен своей жестокостью. На лице Владимира растерянность, жесты рук и поза изображают раскаяние в содеянном. В образе Владимира соединены любовь и деспотизм.

Взволнованность героев, изображенных в центре, на первом плане, передают патетика в выражении лиц и жестов рук, динамичный наклон голов и торсов. Для усиления эффекта драматизма переживаний Владимира и Рогнеды им противопоставлены тихая покорность прислужниц княжны и холодное любопытство воинов князя. В театрально-условном характере картины, полной патетики проявились черты стиля классицизма.

Художник стремится к ясности и величественности композиции. Он отказывается от пышных драпировок, арок и античной одежды.

Стремясь показать национальный характер персонажей, **Лосенко** одевает их не в античные одежды, как это было принято, а в условные. В таких одеждах в то время трагические герои появлялись на театральной сцене. Правда одна из прислужниц Рогнеды одета в русское платье, с шитой жемчугом повязкой на голове, ее волосы заплетены в косу.

Рисунок в картине, как того требовала академическая живопись, безупречен. Цвет носит локальный характер (не перетекая в другие цвета). Объемность фигур достигается разработкой светотени; цвета, используемые художником: красные, оливковые, темно-коричневые, серые.

В 1770-х гг. главным достижением Лосенко было обращение к национальной истории, которая рассматривалась наравне с библейской и античной тематикой.

Владимир и Рогнеда

Академия художеств, видя в А.П.Лосенко художника, способного работать в области исторической живописи, предложила ему тему "Владимир и Рогнеда". Формулировка темы была взята из "Древней Российской истории" М.В.Ломоносова. Художнику самому разрешили уточнить сюжет по данной программе.

Князь Владимир, утвердившись в Новгороде, посылает к полоцкому князю гонца, чтобы князь отдал ему свою дочь Рогнеду в супружество. После получения отказа, Владимир, собрав свои силы, напал на Полоцк, убил князя и двух его сыновей, а гордую Рогнеду обесчестил, взяв силой в жены.

Именно такую тему предложила Академия художеств художнику, который мог выбрать любой момент этого события. Лосенко не приемлет деспотизм и тиранию, которые несут горе. Его Владимир, как объясняет свои намерения художник: "вошел к Рогнеде и видит ее в первый раз... Владимир представлен победителем, а гордая Рогнеда пленницей. В программе... Владимир на Рогнеде женится против ее воли... то должно, чтоб он ее и любил. Почему я его представил так, как любовника".

Из исторических и литературных источников известно, что позднее Рогнеда пыталась убить Владимира, была приговорена им к смерти, и спаслась лишь благодаря вмешательству малолетнего сына.

Лосенко Антон Павлович. 1737-1773



А.П.Лосенко. Прощание Гектора с Андромахой. 1773. Х., м. 46,6х61,5 см. Третьяковская галерея

Живописец.

Самый крупный представитель исторического жанра русской академической школы 18 в.

Лосенко родился на Украине в семье крестьянина. Юношей пять лет учился живописи в Санкт-Петербурге у И.П.Аргунова, который рекомендовал его в Академию художеств. Признав у него незаурядное дарование, Академия художеств направила Лосенко для усовершенствования в живописи в Париж и Рим. В 1769 г. он возвратился в Санкт-Петербург, где стал профессором, а затем директором Академии художеств.

Лосенко написал пособие, по которому училось несколько поколений живописцев и скульпторов, был прекрасным педагогом. Создал много великолепных рисунков и этюдов натурщиков, так называемых штудий обнаженного тела, условно названные Каин и Авель (обе - 1769 г.).

Лосенко был также незаурядным портретистом, о чем говорит его портрет русского актера Ф.Г.Волкова (1763).

Наиболее известные его работы: Зевс и Фемида (1768-1769), Владимир и Рогнеда (1770) (1770), Прощание Гектора с Андромахой (1773) (1773).

В творчестве Лосенко сказались прогрессивные черты классицизма, содержавшие в себе характерные для 2-ой половины 18 в. России тенденции реалистического характера.

Его картины на национальные темы утверждают исторический жанр и выделяют его в самостоятельный.

Искусство 18 века

М.Шибанов. Празднество свадебного договора. 1777



М.Шибанов. Празднество свадебного договора. 1777. Х., м. 199 х 244 см. Третьяковская галерея

Шибанов первый из русских художников обратился к крестьянской теме, поднял ее до уровня большого серьезного жанра.

Теплом и симпатией проникнуто большое полотно "Празднество свадебного договора". Запечатлено важнейшее событие крестьянской жизни, один из самых торжественных моментов в тяжелом крестьянском быту. Художник правдиво воспроизводит обряд. Стол уставлен угощениями. Около него стоит невеста, в руках которой зажат платок (вероятно намек на возможные слезы, что часто бывало, когда девушка расставалась со своей свободой, вступая в брак). Она серьезна, сосредоточена в себе и не замечает окружающих.

Жених с довольным видом смотрит на свою суженую, держа ее за руку. Сваты посмеиваются, подружки с озабоченным видом следят за правильностью обряда. У занавески столпились люди, которые с любопытством выглядывают из-за нее. На лицах пожилых крестьянок – выражение жизненной умудренности.

Праздничные одежды крестьян любовно изображены художником. Это жесткие стоящие колом парчевые сарафаны, жемчужные повязки, телогреи, затканые пестрыми нитями, тяжелые мужские кафтаны. Здесь еще много идеализма: одежды слишком нарядны для крестьян, но это уже реальные, национально-русские одежды.

Композиция напоминает построение картин исторического жанра, господствующего в то время в **Академии художеств**. Статная фигура невесты изображена в центре полотна, внося в картину черты монументальности и торжественности. Этим приемом Шибанов стремится поднять жанровую сцену из крестьянской жизни до уровня исторической, что с точки зрения официальных вкусов было кощунством.

В живописном отношении картина отличается большим красочным богатством. Общая гамма полотна коричневая, но сочетания холодных серебристо-серых и красных, темно-зеленых и розовых, желтоватых и фиштакковых цветов, врываясь в общий колористический строй, придает полотну изысканность и праздничность. Красивым пестрым пятном смотрится наряд невесты.

Шибанов Михаил. (?) - ум. после 1789 г.

Живописец.

О Шибанове до сих пор известно очень мало. Он был крепостным князя Г.А.Потемкина. Работал он независимо от Академии художеств, а потому мало считался с ее вкусами и официальными эстетическими воззрениями. Создал глубоко правдивые для своего времени картины из крестьянского быта. Писал и много портретов.

Неизвестно, учился ли Шибанов у кого-либо или совершенствовался в своем искусстве самостоятельно. Все его творчество свидетельствует о том, что художнику был свойственен реалистический подход к изображению портретов и бытовых сцен крестьянской жизни.

Шибанов показывал только праздничные, торжественные стороны крестьянского быта (Крестьянский обед (1774), Празднество свадебного договора (1777)), но важно, что он был первым из русских художников, который поднял крестьянскую тему до уровня большого, серьезного искусства и сделал это убедительно и правдиво.

Искусство 18 века

И.П.Аргунов. Портрет неизвестной крестьянки в русском costume. 1784



**И.П.Аргунов. Портрет неизвестной крестьянки в русском costume. 1784. Х., м. 67 х 53,6 см.
Третьяковская галерея**

Портрет свидетельствует о выдающемся даровании художника, являясь одним из самых поэтических его произведений. Задушевностью и теплотой веет от этого портрета. Аргунов создал обаятельный образ молодой женщины из народа: возможно кормилицы кого-либо из детей своего хозяина, графа Шереметева, а может быть портрет связан с крепостным театром и является изображением актрисы в русском костюме. Он был написан в период увлечения сына Шереметева созданием крепостного театра в поместье Останкино.

На нас смотрит милое чистое русское лицо, привлекательное своей доверчивостью и простотой. Оно светится спокойствием и радостью. В ее взгляде и губах, еще спокойных, намечается улыбка. Ясные глаза, прямой взгляд, правильные черты лица привлекают внимание. В ушах сережки, на шее красные бусы. Одета она в народный праздничный красный расшитый сарафан и белую кофту. Поза величественна. Композиция классически проста, но именно благодаря такому построению создается образ. Портрет погрудный. Линия очертания головы, украшенной высоким головным убором, плавно переходит в строгие линии стройной шеи, которая перетекает в плечи. Все линии как бы струятся.

Образ говорит о целомудрии, душевной чистоте молодой крестьянки. Тона красок мягкие, сдержанно-охристые, что придает портрету уравновешенность и спокойствие. Этот портрет как бы предвосхищает появление в 1-ой четверти 19 в. крестьянских образов А. Г. Венецианова.

Аргунов Иван Петрович. 1729-1802

Живописец.

Творчество художника-портретиста И.Аргунова падает на середину – вторую половину 18 в. Крепостной художник графов Шереметевых, Иван Аргунов известен прежде всего как портретист. Первоначально его дарование развивалось под влиянием штутгартского художника-портретиста Г.Гроота, приглашенного на работу в Россию. Но став самостоятельным мастером, Аргунов выработал свою манеру письма и создания образа. Он не льстил своим заказчикам, изображая их реалистично.

Иван Аргунов писал по приказу своего хозяина портреты петербургской знати, знакомых П.Б.Шереметева, членов его семьи. Были у него заказы и от царского двора.

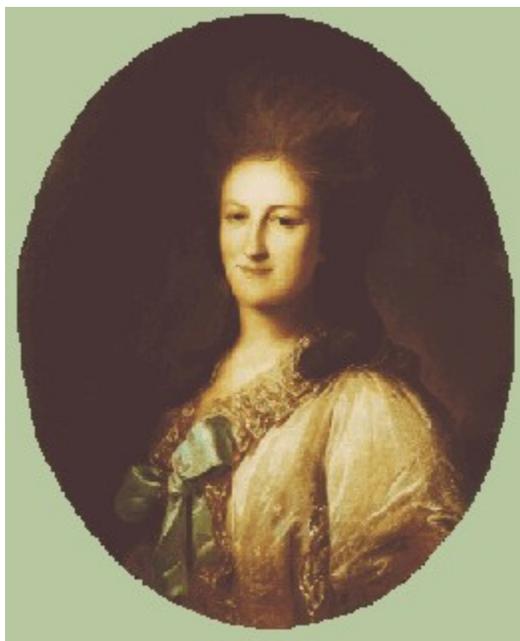
Ему, крепостному художнику, не часто удавалось писать с натуры портреты высокопоставленных особ. Многих из своих заказчиков он наблюдал лишь во время торжественных церемоний.

Художник создал немало парадных портретов не уступающих работам иностранных мастеров, которых приглашали из-за границы ко двору. Среди его работ: портреты князя И.И.Лобанова-Ростовского (1750) и его супруги (1754), графа Б.П.Шереметева и его супруги (1760-е гг.), К.А. и Х.М. Хрипуновых (1757), портрет Екатерины II.

С наибольшей отдачей Аргунов работал над портретами людей, близких ему по положению и духу. Среди них, поздний по времени "Портрет крестьянки в русском костюме" (1784). Будучи крепостным, художник не мог полностью посвятить себя искусству. Он выполнял обязанности мажордома, управляющего делами графа. Каждый раз, а Аргунов был известным художником в Санкт-Петербурге и Москве, он, чтобы работать как художник, должен был испрашивать разрешение у П.Б.Шереметева. Часто по прихоти последнего он уезжал из Санкт-Петербурга в имение графа в Останкино или Кусково, отказываясь от интересного предложения написать портрет.

Искусство 18 века

Ф.С.Рокотов. Портрет В.Е.Новосильцевой. 1780



Ф.С.Рокотов. Портрет В.Е.Новосильцевой. 1780. Х., м. 75,5х59 см. (овал). Третьяковская галерея

Художник изобразил молодую женщину в легком, отделанном кружевами, с широкими рукавами белом платье, похожем на пеньюар. На груди небрежно завязан голубой бант. В портрете нет элементов парадности, богатых аксессуаров. Совершенно спокойная поза статична в своей горделивой осанке.

Фигура изображена в трехчетвертном повороте, голова - почти в фас. Внимание художника сосредоточено на лице. Его увлекает внутренний мир изображаемой. При внешней замкнутости образа художник усматривает в своей модели оттенок разочарования, внутреннюю независимость натуры, ее силу. Художника волнует индивидуальность образа.

В ее взгляде чувствуется холодная насмешливость и затаенная грусть, самоуверенность и интерес к окружающему. На ее губах едва заметная загадочная улыбка.

Художник заставляет зрителя вглядываться в образ, пытаться разгадать его.

Живопись Рокотова воздушная и свободная. Строя цветовую гамму на сочетании голубого с белым, он избегает резких, негармоничных пятен.

Рокотов Федор Степанович. 1735(?) - 1808/09



Ф.С.Рокотов. Портрет А.П.Струйской. 1772. Х., м. 59,8х47,5 см. Третьяковская галерея

Живописец.

Принадлежит к числу талантливых мастеров русского портрета второй половины 18 в.

Выходец из крепостных. Был коренным москвичем. Ученик крепостного художника И. Аргунова, он вместе с тем, многим обязан итальянскому художнику-портретисту Ротари, у которого работал в мастерской.

Знакомство с крупнейшим меценатом, основателем Московского университета И.И.Шуваловым, дало возможность Рокотову, по распоряжению Шувалова, поступить в 1760 г. в Академию художеств в Санкт-Петербурге.

В 1765 г. Рокотову было присвоено звание академика.

В 1766 г. он возвращается в Москву. Здесь художник свободен от официального заказа, а его близость к широко просвященным людям, которые образуют его окружение, стимулирует развитие камерного и интимного портрета. Недосказанность в изображении образа сообщает особую прелесть его работам.

Самые популярные произведения художника: портрет В.И.Майкова (ок. 1765 г.), портрет А.П.Струйской (1772), портрет неизвестной в розовом платье (1770-е гг.), портрет В.Е.Новосильцевой (1780), портрет Е.В.Санти (1785), портрет четы Суровцевых (2-ая пол. 1780-х гг.).

Искусство 18 века

Д.Г.Левицкий. Портрет М.А.Дьяковой. 1778



Д.Г.Левицкий. Портрет М.А.Дьяковой. 1778. Х., м. 61х50 см. Третьяковская галерея

Этот портрет – гимн юности, которую так любил изображать Левицкий. Художник создал обаятельный, полный трогательной непосредственности образ. Портрет Дьяковой пронизан ощущением безоблачного счастья молодой девушки, перед которой впереди вся жизнь.

Миловидное лицо, сохранившее еще детскую округлость, обрамлено темными каштановыми струящимися по плечам локонами. Большие серые глаза смотрят задумчиво, румяные губы сложились в мечтательной улыбке. Голова чуть повернута в сторону относительно торса – этот прием придает позе портретируемой грациозность.

Цветовые сочетания, используемые художником – гамма жемчужных и зеленых оттенков – изысканны. Эти основные тона оттеняются розовым в одежде, щеках, губах. Искусно нанесенные блики передают влажный блеск глаз. Тени скользят по лицу и груди, сгущаясь и светлея, создавая ощущение живой плоти. В портрете все материально: тело, губы, глаза, ткани. Лицо, шея, платье написаны плотным слоем краски; для изображения прозрачных тканей художник умело использует жидкие краски. Кружева даны тонким выпуклым штрихом по красочной поверхности.

Жизненность портрета достигается необычайно высоким живописным мастерством художника.

Левицкий Дмитрий Григорьевич. 1735-1822



Д.Г.Левицкий. Портрет П.А.Демидова. 1773. Х., м. 222,6х166 см. Третьяковская галерея

Живописец.

Крупнейший художник-портретист второй половины 18 в.

Родился на Украине в семье священника, который занимался гравированием и привил сыну любовь к искусству.

С 1758 г. Левицкий живет в Санкт-Петербурге и учится у А. П. Антропова. В связи с коронацией Екатерины II, он принимает участие в работах над парадными портретами.

В 1770 г. он удостоивается звания академика Академии художеств, где ведет портретный класс. Левицкий много работает над государственными и частными заказами, создавая как парадные, так и камерные портреты.

Портреты горнозаводчика П. А. Демидова (1773), Екатерины II (1783), воспитанниц Смольного института (1773-1776) заказные и должны были украшать интерьеры Московского воспитательного дома и Петербургского Смольного института, то есть помещения широкого общественного назначения.

Большое место в его творчестве занимают камерные портреты, цикл которых открывает портрет Д. Дидро (1773-1774), сделанный Левицким во время пребывания Дидро в Санкт-Петербурге. Это одно из выдающихся произведений мирового портретного искусства 18 в., дающее правдивое раскрытие человеческого образа. Среди камерных портретов много изображений друзей художника: портреты М. А. Дьяковой (1778), Н. А. Львова (1780-е гг.), супругов Бакуниных (1782) и многие другие.

Дьякова Мария Алексеевна

Дочь обер-прокурора Сената, происходила из заслуженного рода служилых дворян. Была красива, умна, образованна, писала стихи, обладала хорошим голосом и сценическими данными.

Романтична история ее замужества. В 1779 г. Марие Алексеевне Дьяковой делает предложение молодой талантливый поэт Николай Александрович Львов, но пока еще небогатый, без славы поэта и архитектора, ничем еще себя не проявивший. И получает категорический отказ у родителей невесты.

Молодые люди любили друг друга, а им было запрещено встречаться. В 1780 г. влюбленные тайно венчаются в церкви на окраине Санкт-Петербурга, но каждый живет в своем доме. Львову удается достичь высокого положения при дворе Екатерины II. И лишь через три года после тайного венчания, было дано согласие Дьяковых-старших на их брак.

Искусство 18 века

Э.-М.Фальконе. Памятник Петру I ("Медный всадник"). 1765-1782



Э.-М.Фальконе. Памятник Петру I ("Медный всадник"). 1765-1782. Бронза, гранит. Санкт-Петербург

Памятник Петру I, созданный по проекту французского скульптора Фальконе, позднее названный "Медным всадником", органически вошел в ансамбль Санкт-Петербурга, придав городу особую красоту, став его неотделимой частью.

Гордо поднята увенчанная лавровым венком голова Петра I. В повороте его головы за величавой сдержанностью ощущается импозантность и несокрушимая воля. Умное, суровое, властное лицо полно энергии. Это лицо мудрого и смелого создателя и законодателя, смелого преобразователя России.

Всадник, облаченный в широкую легкую одежду, созданную фантазией скульптора, сидит на коне на мохнатой шкуре. Лавровый венки победителя и короткий меч у пояса свидетельствуют о его победах на полях сражений.

Держа поводья в левой руке, Петр I вздыбил коня, взлетевшего на гранитную скалу. Подчиняясь воле всадника, конь загарцовал над пропастью, встав на задние ноги, напряженно перебирая в воздухе передними. При естественности движения коня, позы, жеста, одежды всадника – они глубоко символичны. Единственный аллегорический момент – змея, олицетворяющая преодоленное зло. Она важна и в конструктивном плане – служит третьей точкой опоры.

Стремительное движение и порыв, героическое толкование образа, патетичность художественного замысла характерны для этого монумента.

Лаконичная надпись, предложенная поэтом А.П.Сумароковым, на русском и латинском языках, данная накладными бронзовыми буквами по бокам скалы-пьедестала гласит: "Петру Первому Екатерина Вторая лета 1782 г."

Медный всадник. История создания

Фальконе, получив приглашение Екатерины II приехать в Россию для создания монумента Петру I, основательно подготовился к работе, хорошо изучил его жизнь и деятельность. Первоначальный эскиз монумента был готов в 1765 г. еще в Париже, вызвав восторги французов и благословение Д.Дидро.

В Санкт-Петербурге Фальконе пришлось бороться за свой замысел. Ему предлагали взять за образец статую Марка Аврелия в Риме. Но для Фальконе Петр I был прежде всего преобразователем государства, творцом и создателем нового, а не философом или полководцем.

Двенадцать лет ушло на создание монумента. В работе над ним участвовал большой коллектив талантливых русских скульпторов и помощников. При их активном сотрудничестве произведение французского скульптора стало национальным делом русской культуры.

В сентябре 1770 г. к месту установки памятника - в те годы Петровской (позднее Сенатской) площади - на берегу Невы из Лахты с большими трудностями была доставлена гранитная глыба "гром-камень", весом около 80 000 пудов, высотой более 5 метров.

Фальконе придал глыбе форму дикой скалы.

Голова Петра I для памятника создана Фальконе в соавторстве с ученицей и верной помощницей Мари-Анн Колло. Изображение змеи вылепил и отлил в бронзе скульптор Ф.Г.Гордеев.

В 1775-1777 гг. из бронзы отлили статую. Завершение работ затянулось и Фальконе не выдержал и уехал в Европу.

Торжественное открытие монумента состоялось 7 августа 1782 г. в день столетия вступления на престол Петра I и явилось всенародным праздником.

Фальконе не пригласили на торжество. Ему лишь послали золотую и серебряную медали, сделанные в честь открытия монумента.

"Медный всадник" вдохновил художников, поэтов, прозаиков, среди которых К.Батюшков, А.Мицкевич, П.Вяземский и другие. Ярче всех прославил его А. Пушкин в своей бессмертной поэме "Медный всадник", давшей имя памятнику.

Фальконе, Этьен-Морис. 1716-1791

Французский скульптор.

Родился в Париже, первоначальные навыки в скульптуре получил у своего дяди – мраморщика. Группа "Милон Кротонский" (1745) сделала имя Фальконе популярным во Франции.

В 1750-х гг. он регулярно выставлялся в Салонах, работая в жанре станковой скульптуры. С 1757 г. руководит мастерской в Севрской мануфактуре и создает многочисленные изящные композиции из фарфора, отличающиеся пластическим совершенством.

Наряду с художественной практикой Фальконе занимается теорией искусства, много пишет по вопросам искусства, то есть активно вторгается в важнейшие процессы французской художественной культуры.

Д.Дидро, который постоянно переписывался с Екатериной II, был его близким другом. Он и Д.А.Голицын, русский посланник в Париже, сыграли большую роль в том, что императрица пригласила Фальконе в Санкт-Петербург для создания памятника Петру I.

Фальконе в это время было около 50-ти лет. В город на Неве он приехал 15 октября 1766 г. со своей юной ученицей и верной помощницей М.-А. Колло. В России Фальконе находился до 1778 г., создав памятник Петру I. Не дождавшись его открытия, устав от проволочек, Фальконе уехал в Европу.

С 1780 г. Фальконе живет в Париже. Там его избрали адъюнкт ректором Академии художеств. Но силы были подорваны, его разбил паралич, приковав к постели на несколько лет. В 1791 г. Фальконе умер.

Колло, Мари-Анн. 1748-1821

Французский скульптор.

Талантливая ученица и первая помощница Э.-М.Фальконе в его работе над памятником Петру I в Санкт-Петербурге.

Восемнадцатилетней девушкой 15 октября 1766 г. она приехала с Фальконе в город на Неве.

Фальконе не считал себя портретистом, а потому работу над головой Петра I поручил Колло, которая была хорошим скульптором-портретистом. Безусловно то, что в процессе работы она обращалась к гипсовой посмертной маске, снятой Б.-К.Растрелли с лица Петра I.

Воспользовавшись помощью способной ученицы, Фальконе ввел в монумент свою трактовку головы Петра I, и не боясь упреков, объявил Колло своим соавтором.

По заказу Екатерины II Колло выполнила бронзовый бюст Петра I, бюсты Г.Г.Орлова, Д.Дидро, Вольтера. Лучший из них - бюст Фальконе.

Колло была удостоена звания академика петербургской Академии художеств.

Вышла замуж за художника Пьера Фальконе (сына М.-Э.Фальконе), когда тот посетил Санкт-Петербург и в 1778 г. навсегда возвратилась с ним во Францию.

Искусство 18 века

Ф.И.Шубин. Портрет А.М.Голицына. 1775



Ф.И.Шубин. Портрет А.М.Голицына. 1775. Мрамор. Третьяковская галерея

Портрет А.М.Голицына часто называют портретом вельможи 18 в., так как Шубин создал собирательный образ аристократа 18 столетия.

В спокойном уверенном повороте, в чуть откинутой голове, в любезной улыбке, небрежно накинутой мантии, из-под которой проглядывает кружево рубашки – чувствуется изящная элегантность, принадлежность портретируемого к высшей дворянской знати. Но скульптор не ограничивается передачей внешнего светского облика Голицына-аристократа. Он тонко раскрывает внутренний мир своей модели используя специфику круглой скульптуры, позволяющую рассматривать ее с разных сторон. Изящный породистый профиль князя показывает не только уверенность вельможи в себе, но и позволяет увидеть умную улыбку скептика. Рассматривая его в фас – видим мешки под глазами, говорящими об усталости и оттенок горечи в рисунке губ.

Контрастный поворот головы и плеч дает представление о нем, как о человеке деятельном и властном, умеющим владеть собой.

Перед нами встает образ просвященного вельможи – умного дипломата, тонкого ценителя искусства и в то же время типичного придворного, разочарованного и уставшего от жизни.

Портрет поражает виртуозностью исполнения. Современники говорили, что мрамор **Шубина** дышит. Скульптор то заглаживает его поверхность до ощущения холеной кожи лица, то придает матовость в изображении пушистых волос, то полирует в складках одежды, достигая впечатления блестящего шелка.

Портрет Голицына принес молодому скульптору шумный успех. **Екатерина II** наградила Шубина за этот бюст золотой табакеркой и тотчас заказала сделать свой портрет.

Шубин Федот Иванович. 1740-1805

Скульптор.

Творчество Шубина явилось вершиной русской реалистической скульптуры 18 в.

Шубин родился на Севере, в семье холмогорских крестьян, среди которых издавна процветала резьба по кости. Именно в детстве у него зародилась любовь к искусству.

Девятнадцатилетним юношей, с обозом рыбы он приехал в Санкт-Петербург, чтобы обучиться скульптурному мастерству. По-видимому, на первых порах ему помог его земляк - М. Ломоносов.

В 1767 г. Шубин окончил Академию художеств, получил Большую золотую медаль и был направлен в пенсионерскую поездку в Париж и Рим, где еще больше развил свой талант, работая в русле реализма.

Им создана обширная серия портретов, поражающая глубиной психологического содержания, силой сходства и необычайно высоким профессиональным мастерством.

Один из ранних его портретов по возвращении в 1773 г. в Санкт-Петербург - бюст А.М.Голицына (1775). Наиболее известные портреты: Паниной, братьев Орловых, Безбородко, Барышникова, Ломоносова.

Искусство 18 века

В.И.Баженов. Дом П.Е.Пашкова. 1784-1786



В.И.Баженов. Дом П.Е.Пашкова. 1784-1786. Москва

Среди жилых зданий, созданных Баженовым в Москве, в 1784-1786 гг., наиболее знаменита городская усадьба - дом лейб-гвардии капитан-поручика П.Е.Пашкова (ныне один из корпусов Российской Государственной библиотеки).

Торжественно возвышается он в центре столицы на холме, обращенный главным фасадом к Кремлю.

Сочетание монументальности и изящества придают этому шедевру русской архитектуры величавость и элегантность.

В основе композиции здания лежит усадебная схема, состоящая из центрального трехэтажного корпуса и двух соединенных с ним одноэтажными галереями двухэтажных боковых корпусов. От центрального корпуса вниз с холма ведет двухмаршевая лестница.

Каждая из трех частей композиции является самостоятельной и завершенной. Первый этаж с полуциркульными окнами обработан рустом и, в своей средней части, является пьедесталом, цокольным этажом, центрального здания. Стены его украшены пилястрами и увенчаны антаблементом композитного ордера; центр главного и дворового фасадов акцентированы четырехколонными портиками того же ордера, по сторонам которых поставлены статуи, что еще больше усиливает впечатление парадности. Здание венчает круглый бельведер, окруженный ионической колоннадой, а по краю крыши расположена балюстрада с вазами.

Галереи, соединяющие главное здание с боковыми корпусами, смотрятся как бы продолжением цокольного этажа центрального корпуса.

Колонны портиков с фронтонами боковых корпусов выполнены в ионическом ордере.

Применение ордера и портиков в этом сооружении можно связать с появлением нового стиля в русской архитектуре - классицизма.

Позади дома расположен парадный двор. Въезд во двор отмечен великолепными воротами, обработанными колоннами и пилястрами ионического ордера.

Баженов Василий Иванович. 1737-1799

Архитектор.

Величайший из мастеров русского классицизма.

Баженов – сын дьячка одной из кремлевских церквей. Учился в Архитектурной "команде" Д.В.Ухтомского, затем – в Академии художеств, по окончании которой был направлен пенсионером во Францию и Италию. Там он приобрел европейское признание. Его избирают членом Академий Рима, Флоренции, Болоньи.

В 1765 г. Баженов, вернувшись в Россию, получает звание академика, но через два года переезжает из Санкт-Петербурга в Москву, чтобы быть подальше от царского двора. Судьба Баженова трагична. Щедро наделенный талантом, он всю жизнь был окружен завистью, интригами, был занят изнурительной борьбой за признание своих работ. Трагедия Баженова в том, что он был теоретиком и практиком переходной эпохи в архитектуре, работая на изломе стиля барокко, он участвовал в формировании нового стиля – классицизма.

С именем Баженова связано становление и утверждение русского классицизма. Здесь большую роль играют проект Кремлевского дворца, а затем работы в Царицыно, хотя первый осуществлен не был, а постройки в Царицыно по капризу Екатерины II – разрушены.

Жилой дом П.Е.Пашкова – самая крупная постройка, которую Баженов осуществил в Москве.

В 1790-х гг. Баженов снова работает в Санкт-Петербурге, проектируя для Павла I здание нового дворца "Михайловский замок", строительство которого вел другой архитектор, внося в проект свои дополнения.

Влияние Баженова на формирование теории и практики архитектуры 2-ой половины 18 в. было огромным и сыграло определяющую роль в дальнейшем развитии русской архитектуры.

Искусство 18 века

М.Ф.Казиков. Здание Сената в Московском Кремле. 1776-1787



М.Ф.Казиков. Здание Сената в Московском Кремле. 1776-1787

Сенат – одна из самых значительных построек Казакова. В этом сооружении, возведенном в Кремле, творческие принципы русской классической архитектуры 2-ой половины 18 в. получили свое яркое выражение.

Ведущим мотивом архитектурно-художественной композиции здесь является творчески переработанная античная ордерная система (портик, купола, арки, карнизы, пилястры дорического ордера, колонны ионического, дорического и коринфского).

План здания имеет компактную и простую форму треугольника с внутренним двором, разделенным поперечными корпусами на три части. Вход в центральную часть двора оформлен на главном фасаде четырехколонным ионическим портиком с фронтоном.

Центром всей композиции Сената является круглый купольный зал; он расположен в вершине треугольника и своим фасадом обращен в сторону парадной (центральной) части внутреннего двора. Украшающая его эффектная колоннада ионического ордера, размещенная на высоком рустованном цоколе, увенчана мощным раскрепованным карнизом, над которым возвышается на барабане купол круглого зала.

Архитектор органически включил здание Сената в кремлевский архитектурный ансамбль. Купол его круглого зала расположен на одной оси с Сенатской башней Кремлевской стены, которая отмечает поперечную ось Красной площади и таким образом сливается с ней и со стенами Кремля в единый гармонический образ.

Казаков Матвей Федорович. 1738-1812

Архитектор.

Великий русский зодчий, один из основоположников и крупнейших представителей русского классицизма 18 в.

Казаков - сын бедного канцелярского служащего. Учился, как и **В.И.Баженов** в Архитектурной "команде" Д.В.Ухтомского.

Начало творческой деятельности зодчего связано с работами в Твери, где он под руководством архитектора П.Р.Никитина проектировал новый город после пожара 1763 г. Большое значение в становлении Казакова как архитектора имела его совместная семилетняя работа с Баженовым над проектом Кремлевского дворца.

В 1770-х гг. Казаков уже крупный сложившийся мастер. Работы этого времени свидетельствуют о его высоком мастерстве (Сенат в Московском Кремле, усадьба Петровское-Алабино, церковь Филиппа Митрополита).

В 1780-1790-х гг. его деятельность была особенно интенсивной и многогранной. В своем творчестве он развивает принципы русской классической школы. Он разрабатывает типы городских жилых домов и общественных зданий, работает в области градостроительства: руководит составлением генерального плана Москвы.

Казаков оказал большое влияние на развитие русской архитектуры не только своим творчеством, но и своей педагогической деятельностью. В 1789 г. при "Кремлевской экспедиции" он организовал архитектурное училище.

В 1801 г. по болезни архитектор вышел в отставку, но продолжал участвовать в архитектурной жизни Москвы, помогая советами своим ученикам. В 1812 г., когда наполеоновские войска подходили к Москве больного Казакова перевезли в Рязань, где он и скончался.

Искусство 18 века

Ф.Я.Алексеев. Вид Дворцовой набережной от Петропавловской крепости.
1794



Ф.Я.Алексеев. Вид Дворцовой набережной от Петропавловской крепости. 1794. Х., м. 70 х 108 см. Третьяковская галерея

В картине "Вид Дворцовой набережной от Петропавловской крепости" Алексеев создал обаятельный и правдивый в своей спокойной и уверенной красоте образ города, воспев его в живописи подобно тому, как это сделали в поэзии Пушкин, Батюшков и другие.

Отправной точкой изображения Алексеев делает Петропавловскую крепость, показав часть ее стены, как бы подчеркивая, что с нее началось создание города. За нею расстилается играющая рябью со скользящими лодками гладь Невы, уходящей в незримую даль, а на другом берегу – набережная с дворцами. Вода и архитектура характерны для Санкт-Петербурга и их изображение придало особую красоту и очарование полотну художника.

Передача воздушной атмосферы, игра света на воде и зданиях способствовало эмоциональности образа города.

Ассиметричное построение композиции придает изображению трехплановость, объемность и четкость архитектуре, создавая впечатление уходящего пространства. В этом проявляются черты стиля классицизма.

Цветовая гамма построена на перетекании друг в друга холодных голубых и зеленых тонов воды и неба и теплых, розовых и коричневых, облаков и зданий. Вибрация этих цветов создает ощущение воздушной среды и пространства, уходящего вдаль.

Алексеев Федор Яковлевич. 1753/54-1824



**Ф.Я.Алексеев. Соборная площадь в Московском Кремле. 1780-е. Х., м. 87,7х112 см.
Третьяковская галерея**

Живописец.

Один из основоположников русской пейзажной живописи.

Сын сторожа Академии наук. Учился в Академии художеств с 1766 г.

В 1773 г., он был отправлен Академией художеств в Венецию специализироваться в декоративной живописи.

По возвращении в Санкт-Петербург, он работает живописцем при Театральном училище. Параллельно, он много копирует в Эрмитаже, в основном картины пейзажистов. Копии были очень удачными и принесли большой успех художнику. Алексеев начал писать виды Санкт-Петербурга, получив в 1794 г. звание академика, а значит и признание его как пейзажиста.

Алексеев положил начало изображению в русском искусстве города в живописи. Его привлекал пейзаж, в котором большую роль играла архитектура, и, где можно было использовать свои знания в области перспективных изображений.

Он много путешествует и уже в начале 19 в. пишет виды провинциальных городов России и Москвы.

Наиболее известные работы: "Соборная площадь в Московском Кремле" (1780-е), "Вид Дворцовой набережной от Петропавловской крепости" (1794) (1794).

Искусство 18 века

В.Л.Боровиковский. Портрет М.И.Лопухиной. 1797



В.Л.Боровиковский. Портрет М.И.Лопухиной. 1797. Х., м. 72х53,5 см. Третьяковская галерея

Боровиковский изобразил на фоне пейзажа поясной портрет молодой меланхоличной женщины. Горделивая непринужденность чувствуется во всем ее облике. Лопухина смотрит с портрета задумчиво, в ее взгляде чуть прищуренных глаз ощущается нежность и печаль, мечтательность и сосредоточенность в себе и отстраненность от внешнего мира. Лицо далеко от классического идеала красоты, но оно полно очарования, душевной прелести.

В портрете гармонично сочетаются все линии и формы. Они продуманы и соподчинены друг другу. Тщательно разработанный пейзажный фон становится важнейшим компонентом портретной характеристики. Линия поворота головы и согнутой руки повторяются в линии нависающих сверху ветвей дерева, обнимающая фигуру. Наклону торса, опущенной руки вторят наклоны берез, изображенных на заднем плане. Скользящий слабый свет моделирует формы, светотеневые нюансы лепят лицо. Фигура окружена световоздушной средой, но не сливается с нею. Так художник достигает создания особой поэтичности и одухотворенности. В этом проявляется влияние сентиментализма.

Этой же задаче – поэтизации облика – подчинены и все живописные средства. Цветовой гамме придается огромное значение. Она тщательно продумана и состоит из сочетания блеклых тонов: розовато-лилового, бледно-голубого, нежно-зеленого, жемчужных и золотистых.

Портрет М.И.Лопухиной покоряет обаянием женственности. Это самый поэтичный, самый женственный среди других портретов, созданных Боровиковским и самое зрелое его произведение.

Боровиковский Владимир Лукич. 1757-1825



В.Л.Боровиковский. Портрет сестер Гагариных. 1802. Х., м. 75х69,2 см. Третьяковская галерея

Живописец.

Один из крупнейших художников-портретистов 18 в. Его творчество в основном падает на конец века и переходит в новый век, в первую четверть 19 в., являясь таким образом связующим звеном двух столетий, а также во многом предвосхищает искусство нового времени.

Боровиковский родился на Украине в семье мелкого казачьего старшины. На родине он обучался иконописи, в семье знали это ремесло.

В 1788 г. для совершенствования в живописи он приезжает в Санкт-Петербург. Здесь он сближается с Н.А.Львовым, который ему покровительствует. В его доме Боровиковский находит творческую среду, которая вводит его в круг интересов интеллектуальных людей Санкт-Петербурга и, которая сформировала его мировоззрение.

Первыми его учителями были Н.А.Львов, а также Д.Г.Левицкий - друг этого дома. В 1792 г. обучался портретному мастерству у И.-Б.Лампи, приобретя у него основные технические навыки. Видя одаренность своего ученика, Лампи ходатайствует перед Академией художеств о присвоении Боровиковскому звания академика. Боровиковский был портретистом по призванию. Тесно связанный с лучшими людьми своего времени, следуя традиции классического искусства, он привносит в живопись высокие представления о человеке. Каждому его портретному образу присуща красота и внутренняя одухотворенность. Можно сказать, что образы Боровиковского в живописи ассоциируются с образами в литературе пушкинской поэзии. Его лучшие работы: портрет Г.Р.Державина (1795), несколько портретов Екатерины II (ок. 1795 г.), Марии Лопухиной (1797), сестер Гагариных (1802), А.И.Безбородко с дочерьми (1803).

Портреты Боровиковского начала 19 в. тяготеют к парадности и монументальности, что является характерным для искусства позднего классицизма. Таковы портреты А.Б.Куракина (ок. 1801 г.), М.И.Долгорукой (1811), Павла I (ок. 1800 г.).

Искусство первой половины 19 века
Введение



Начало 19 века в России – время надежд передовой части русского общества на преобразования в стране. Эти надежды были связаны со вступлением в 1801 г. на престол императора Александра I.

Охраняя интересы крепостников – защитников самодержавия – Александр I вместе с тем шел на незначительные уступки (обещая при этом коренные реформы) той части дворянства, которая стремилась приспособить свое хозяйство к новым капиталистическим отношениям.

Отечественная война 1812 г., сразу же получившая характер народной войны, обострила патриотические чувства, вызвала национальный подъем, воодушевила передовые круги русского дворянства. Но победа в этой войне не принесла свободы закрепощенному народу. Последнее десятилетие царствования Александра I характеризуется ростом стихийного народного движения и развитием конфликта образованных представителей дворянского общества с царским правительством.

Восстание декабристов в 1825 году было первым организованным выступлением против самодержавия и крепостного права.

Николай I, жестоко подавив декабрьское восстание, утвердился на престоле в 1825 г. и установил жесточайший реакционный режим.

1840-е гг. – время "брожения умов" в России. В эти годы освободительные идеи все больше захватывают умы передового дворянства и разночинной интеллигенции. Основоположником русской революционно-демократической эстетики этого времени является В.Г.Белинский. Передовые деятели русского общества указывали новые цели искусству.

В первые десятилетия 19 в. наблюдается подъем художественной культуры. Блестящего расцвета достигли архитектура, скульптура, – особенно в синтезе с архитектурой, и живопись. С 1813 г. в России появляется политическая карикатура.

Искусство в это время развивалось сложно и многогранно. Классический стиль в архитектуре, достигнув точки наивысшего расцвета, обогащается новыми чертами. В живописи после 1820-х гг. на первый план выходит романтизм, намечаются различные искания, в которых реалистическая струя начинает играть все более заметную роль.

В 1830–1850-х гг. русское искусство было разнообразно и противоречиво. Архитектура этих лет вступила на путь эkleктики – внешнего использования элементов стилей разных эпох и народов.

Скульптура - внешне эффектная, часто становится менее содержательной. В живописи и графике укрепляются реалистические начала. Утверждение последних сопровождается борьбой с официальным идеалистическим искусством, насаждающимся Академией художеств. Академической эстетике был чужд интерес к окружающей жизни и ее оценке. Живопись становится средством борьбы и нравственного воспитания.

Процесс формирования в живописи и графике критического и сатирического бытового жанра привел к тому, что реализм приобрел черты критического реализма.

Искусство первой половины 19 века
А.Д.Захаров. Главное Адмиралтейство. 1806 - 1823. Санкт-Петербург



А.Д.Захаров. Главное Адмиралтейство. 1806 - 1823. Санкт-Петербург

Главное Адмиралтейство – одно из выдающихся сооружений русской классической архитектуры начала 19 в. в Санкт-Петербурге.

В конце 18 – начале 19 столетия возникла необходимость создать в районе Зимнего дворца новый архитектурный центр столицы на Неве. Это потребовало реконструкции старого Адмиралтейства (перестроенного в 1730-х годах архитектором И.К.Коробовым из верфи, заложенной здесь в 1704 г. по проекту Петра I), которую и осуществил архитектор А.Д.Захаров.

Хотя в первоначальную задачу Захарова входила лишь капитальная реконструкция уже существующей постройки, он создал по существу здание в новых архитектурных формах, исключительное по размаху и мастерству художественного решения, воплотив в нем идеи силы и величия русского флота.

Проект Адмиралтейства, созданный Захаровым, был утвержден Александром I несмотря на значительные затраты для его возведения. Постройка обошлась около 2,5 миллионов рублей.

Новое здание Адмиралтейства огромно по размерам: длина его главного фасада 406 метров, каждого из боковых – 163 метра. Для него характерны точно найденные пропорции, четкий ритм чередования отдельных частей.

Протяженный главный фасад разделен на три части: среднюю, двухэтажную, в центре которой на массивном кубе возвышается ступенчатая башня, увенчанная шпилем, и две боковых, трехэтажных, каждая из которых имеет 12-колонный портик с фронтоном в середине и 6-колонные с аттиком по сторонам. Гладкие стены между центральной башней и 6-колонными портиками оживлены лишь редко расположенными окнами со скромными наличниками.

Композиционным центром Адмиралтейства является центральная башня его главного фасада, обильно украшенная скульптурой и увенчанная золоченым шпилем с флюгером в виде кораблика (высота башни со шпилем 72,5 м).

Боковые фасады Адмиралтейства, один из которых обращен на Дворцовую площадь и Зимний дворец, а другой на Сенатскую площадь повторяют композицию боковых частей главного фасада.

Очень важная роль в художественном решении фасадов здания принадлежит скульптуре, образы которой навеяны морем, легендами и мифами, связанными с морской стихией. Нигде ранее синтез архитектуры и скульптуры, характерный для русского классицизма 19 в., не проявился с такой отчетливостью, как здесь.

Особенно показательна в этом отношении центральная башня

главного фасада, которая является основным и определяющим элементом его художественного решения.

Над массивным кубом с въездной аркой возвышается другой, меньший по масштабу, куб-павильон, окруженный 28 стройными колоннами ионического ордера. Над ними расположен фонарь, плавно переходящий в золоченый шпиль, увенчанный флюгером в виде кораблика.

На верхней площадке, над каждой из колонн верхнего павильона помещены стоящие фигуры – аллегории ветров, стихий и т.д. Ниже на углах аттика куба – статуи четырех героев древности. Атик украшен фризом, посвященным "Заведению русского флота в России Петром Великим" (скульптор И.И.Теребенев). Непосредственно над аркой расположены рельефы крылатых гениев Славы, ниже, по обе стороны от ворот, на пьедесталах стоят высеченные из камня, удивительные по красоте линий, гигантские фигуры трех нимф, поддерживающие небесные сферы (скульптор Ф.Ф.Щедрин).

Уделяя особое внимание художественному решению башни Захаров еще больше усилил значение Адмиралтейства как центра архитектурной композиции левобережной части Санкт-Петербурга: на шпиль его башни ориентированы три главные магистрали города, одна из которых – Невский проспект.

Адмиралтейская игла, воспетая А.С.Пушкиным, видная с дальних расстояний, играет, как и шпиль собора Петропавловской крепости и купол Исаакиевского собора огромную роль в общем силуэте города.

Композиционные и художественные приемы, которые Захаров использовал при создании Адмиралтейства, знаменовали собой новый, высший этап развития классической школы в русской архитектуре.

Захаров Андреян Дмитриевич. 1761-1811

Архитектор.

Родился в предместье Санкт-Петербурга, в семье мелкого служащего Адмиралтейств-коллегии. Шестилетним мальчиком в 1767 г. поступил в училище при Академии художеств. Затем учился в Академии, которую окончил в 1782 г. с Большой золотой медалью.

Был отправлен пенсионером во Францию, где в Париже учился у Ж.Шальгрена. В 1787 г. вернулся в Россию и стал преподавать в Академии художеств. В эти годы ему поручаются работы по завершению недостроенного здания Академии художеств, возводившегося по проекту архитекторов А.Ф.Кокоринова и Ж.-Б.Валлен-Деламота. С 1794 г. Захаров - академик Академии художеств, с 1797 г. - профессор, с 1803 г. - старший профессор, руководитель архитектурного класса.

Долгое время Захаров выполнял проекты различных сооружений для казенных военных учреждений в провинциальных городах России, для портовых городов и т.д.

Переломным в его творчестве стал 1806 г., когда он был назначен главным архитектором Адмиралтейства. Он стал руководить строительством гражданских построек в адмиралтействах всех городов России. Им были созданы проекты "образцовых" (типовых) домов для многих русских городов, которые отличались четкостью и рациональностью плановых и объемных решений, простотой и выразительностью архитектурных форм.

Но самым значительным (и единственным из сохранившихся) произведением Захарова является здание Адмиралтейства в Санкт-Петербурге, - выдающийся памятник русской архитектуры и градостроительства.

Шальгрэн, Жан-Франсуа. 1739-1811

Французский архитектор. Представитель передовой французской школы классицизма конца 18 в. Выдвинулся в период наполеоновской империи.

Крупнейшая работа Шальгрена - Триумфальная арка на площади Звезды в Париже (1806-1837), которая представляет собой композицию в виде прямоугольного массива, прорезанного грандиозным проемом.

Искусство первой половины 19 века
И.П.Мартос. Памятник К.Минину и Д.Пожарскому. 1804-1818. Москва



И.П.Мартос. Памятник К.Минину и Д.Пожарскому. 1804-1818. Бронза, гранит. Москва

Памятник создан и установлен в Москве в память победы русского оружия в 1612 г. в борьбе с польскими интервентами.

Этот монумент представляет собой скульптурную группу из двух фигур, помещенную на прямоугольном пьедестале.

Нижегородский староста Кузьма Минин стоит перед князем Дмитрием Пожарским, опирающимся на щит с изображением Нерукотворного Спаса. Властный жест вытянутой руки Минина обращен к народу, на площадь. Вместе с тем он смотрит на Пожарского, призывая его возглавить русское войско и спасти отечество. Слегка приподнявшись, князь принимает из рук Минина меч, который символизирует единство героев. Композиция группы уравновешена, четко вычерчен ее силуэт, ясно вылеплены все формы.

В этом памятнике нашли свое яркое выражение патриотические и гражданские идеалы зрелого классицизма. Внешним обликом фигуры Минина и Пожарского напоминают античных героев, трибунов, воинов, но в их характеристику Мартос внес черты русских людей. Он с удивительной силой сумел передать внутреннюю стойкость обоих воинов и их непоколебимую решимость встать на защиту родной земли.

Это был первый скульптурный монумент города и первое произведение русского монументального искусства, где прообразом послужил простой гражданин, человек из народа. Он был исполнен Мартосом для Москвы по желанию прогрессивных кругов русского общества.

Фигуры Минина и Пожарского выполнены в бронзе, постамент - из красного финляндского гранита; два барельефа, украшающие постамент с двух сторон и надпись - также в бронзе.

На лицевой стороне постамента, кроме барельефа, где изображен сбор средств новгородцами на организацию народного ополчения, помещена надпись: "Гражданину Минину и князю Пожарскому благодарная Россия. Лета 1818".

На этом барельефе изображен Мартос - крайняя фигура слева (мужчина с двумя молодыми людьми, идущими в ополчении), портрет которого выполнил его ученик - скульптор С.И.Гальберг.

Первоначально памятник был установлен на Красной площади перед Торговыми рядами (ныне ГУМ). В 1930 г. в связи с реконструкцией площади, он был перенесен к храму Василия Блаженного.

Мартос Иван Петрович. 1754-

Скульптор.

Родился на Украине, в казацкой семье. В 1764–1773 гг. учился в петербургской Академии художеств. По окончании учебы был направлен пенсионером в Италию, в Рим, где изучал и копировал античную скульптуру. С 1794 г. – профессор Академии художеств, с 1814 г. – ректор по классу скульптуры.

Среди русских скульпторов своего времени Мартос выделялся как наиболее последовательный представитель классицизма. Он умел сочетать идеальную возвышенность образов с искренностью чувств, строгость композиции с мягкостью скульптурной формы.

Его первыми работами, исполненными по приезду в Россию являются, выполненные, в основном в мраморе, надгробные памятники.

С начала 19 в. творчество Мартоса приобретает новые черты; он обращается к монументальной скульптуре.

Самым знаменитым его произведением является памятник К.Минину и Д.Пожарскому (1804–1818 гг).

Мартос уделял много времени работам в области синтеза архитектуры и скульптуры. Он известен как мастер монументально-декоративной скульптуры. Он исполнил рельефы для Казанского собора в Санкт-Петербурге; его работы украшают интерьеры Екатерининского дворца в Царском Селе, дворца в Павловске.

Искусство первой половины 19 века
О.А.Кипренский. Портрет Е.В.Давыдова. 1809



О.А.Кипренский. Портрет Е.В.Давыдова. 1809. Х., м. 162х116 см. Русский музей

Одним из портретов-выразителей новых настроений в русской живописи стал портрет гусара Евграфа Давыдова.

На первый взгляд произведение мало чем отличается от предшествующих ему творений русской портретной галереи 18 столетия. Та же репрезентативность в постановке фигуры, в богатых аксессуарах украшающих изображенного, но если мы чуть дольше задержим свой взгляд на портрете, то увидим, что художник ставил перед собой совсем иную задачу.

Ни в позе, ни тем более в лице Давыдова мы не найдем высокомерия, превосходства, самодовольства, старания соблюсти подобающее расстояние между собой и тем, кто на него смотрит.

Наоборот лихой гусар изображен художником в минуту глубокой задумчивости, отрешенности от всего внешнего. Взгляд его не устремлен, как это было принято ранее в портретных изображениях, прямо на зрителя, как бы приглашая его разделить вместе с ним радость и довольство собой и своей жизнью, а наоборот направлен мимо зрителя куда-то вдаль, скорее всего в самого себя. И приглашает он не радоваться и восхищаться, а задуматься над чем-то серьезным, над тем что, видимо, было близко и портретируемому и современному ему зрителю.

Высокое положение человека в обществе, которого изображает Кипренский, не имеет для него первостепенного значения. Это свидетельствует о принципиально новом подходе художника в решении проблемы портрета. Это проблема создания нового для России того времени искусства романтизма, в котором красота живописи, основанной на яркости и контрастности колорита, сочеталась с глубокими душевными переживаниями человека, с утверждением внесловной ценности личности.

Кипренский Орест Адамович. 1782-1836



Кипренский Орест Адамович



О.А.Кипренский. Портрет А.Л.Пушкина. 1827. Х., м. 63х54 см. Третьяковская галерея



**О.А.Кипренский. Портрет Бутурлина. 1824. Бумага, карандаш, сангина. 31.7х26,7 см.
Третьяковская Галерея**

Живописец, график.

Родился в семье дворового человека помещика. Шести лет был помещен в начальные классы Академии художеств в 1803 г. Получил Большую золотую медаль.

Основной жанр творчества Кипренского – портрет, в котором художник утверждает новый взгляд на человека, как на внутренне независимую личность. Два периода жизни Кипренского связаны с поездками в Италию (1816–1822, 1828–1836), где художник и умер в 1836 г.

Кипренский занимает в русской живописи исключительное место. Он представитель романтизма, первый художник, творчество которого целиком принадлежит уже 19в. Он является не только создателем романтического стиля в живописи России, но и создателем новой портретной композиции, в которой социально-сословная престижность изображаемого была окончательно заменена интересом к личности человека, его внутреннему миру, признанием самоценности человека и его частной жизни.

Основные работы художника: Автопортреты (1808, 1809), "Портрет А.А.Челищева" (1808–1809), "Портрет Е.П.Ростопчиной" (1809), "Портрет Е.Давыдова" (1809), "Портрет В.А.Жуковского" (1816), "Портрет Бутурлина" (1824), "Портрет А.С.Пушкина" (1827) и др.

Искусство первой половины 19 века
К.И.Росси. Главный штаб. 1819-1829. Санкт-Петербург



К.И.Росси. Главный штаб. 1819-1829. Санкт-Петербург



К.И.Росси. Главный штаб. Арка

Здание Главного штаба на Дворцовой площади, созданное по проекту архитектора К.И. Росси, – одна из самых значительных построек в стиле зрелого русского классицизма начала 19 в.

Необходимость создания в Санкт-Петербурге парадной площади на месте неблагоустроенной территории в районе Зимнего дворца возникла одновременно с постройкой самого дворца. Существовали проекты Ф.-Б.Растрелли и Ю.М.Фельтена, но лишь замысел Росси был осуществлен.

В 1819–1829 гг. на месте отдельных частных домов Росси выстроил два грандиозных здания: Главного штаба и Министерств иностранных дел и финансов, объединив их протяженные дугообразные фасады, обращенные в сторону Зимнего дворца, монументальной аркой в единый фасад.

Мастерство Росси проявилось в том, что своей постройкой он сумел органически связать все пространство Дворцовой площади, выявив главенствующую роль Зимнего дворца.

Мощным полукругом здание Главного штаба охватывает с южной стороны (противоположной Зимнему дворцу) главную площадь Санкт-Петербурга. Расположенная в его центре двойная триумфальная арка, увенчанная колесницей Победы с шестеркой коней и украшенная скульптурой и барельефами, является его составной частью.

Протяженный, трехэтажный фасад Главного штаба, выходящий на площадь, лишь в своей центральной части, прилегающей к арке, отмечен приставными трехчетвертными колоннами коринфского ордера. Величественная монументальная арка (пролетом в 17 м), воплощающая идею триумфального въезда на Дворцовую площадь, увенчана колесницей Победы, запряженной шестью конями, с воинами и фигурой Славы (высота около 20 м).

Архитектурно-художественное решение Главного штаба – замечательный образец синтеза архитектуры и скульптуры, который был характерен для русского зодчества этого времени. В его идейно-художественном замысле отразился национальный подъем России, связанный с победным завершением Отечественной войны 1812 г.

Раскрытию героической темы способствует также скульптура, украшающая центральную арку. У ее подножия, на пьедесталах установлены горельефные композиции воинских доспехов, выше, между колоннами – фигуры воинов, над ними – рельефы из воинских доспехов. Над пролетом арки помещены крылатые вестницы Славы. Скульптурный декор выполнен из листовой меди по моделям скульпторов В.И.Демут-Малиновского и С.С.Пименова.

Росси Карл Иванович. 1775-1849

Архитектор.

Родился в России, в артистической семье. Первоначальное художественное образование получил в Санкт-Петербурге в частной мастерской архитектора В.Ф.Бренна.

В 1802-1803 гг. жил в Италии, где изучал памятники античности. По возвращении в Россию работает в области прикладного искусства, но продолжает заниматься и архитектурой. В 1806 г. получает звание архитектора.

В 1809-1810 гг. Росси работал в Москве, где познакомился со школой М.Ф.Казакова. Из Москвы он едет в Тверь, где перестраивает Путевой дворец (начатый в 1763 г. Казаковым), строит Гостиный двор, много жилых, торговых и общественных зданий.

В 1815 г. Росси возвращается в Санкт-Петербург, где полностью раскрывается его дарование как архитектора. Здесь он создал величественные и монументальные ансамбли, - для которых характерны грандиозный размах, ясность объемно-пространственной композиции, разнообразие и целостность решений, - знаменующие собой одну из вершин русского градостроительного искусства начала 19 в.

В творчестве Росси получили дальнейшее развитие градостроительные принципы, сформировавшиеся в произведениях русских зодчих А.Д.Захарова, А.Н.Воронихина, Ж.Тома де Томона. Его работы отличаются выразительностью, богатством ордерных решений, гармонией и синтезом архитектурных форм и аллегорической скульптуры.

Основные сооружения зодчего: Михайловский дворец (1819-1825, ныне Русский музей), здание Главного штаба и перепланировка Дворцовой площади (1819-1829), ансамбль Александровского театра (1827-1832), здание Сената и Синода (1829-1834).

Искусство первой половины 19 века
С.Ф.Щедрин. Веранда, обвитая виноградом. 1828



С.Ф.Щедрин. Веранда, обвитая виноградом. 1828. Х., м. 42,5х60,8 см. Третьяковская галерея

С. Щедрин – создатель романтического пейзажа в русской живописи. В этой, одной из последних его картин, выразилось все мастерство художника, накопленное за годы работы.

Солнце буквально пронизывает полотно, свет будто бы вибрирует в воздухе и пропитывает горением цвет листвы, земли, моря и одежды людей. На первом плане художник изображает группу людей, мирно отдыхающих на веранде, сидя в расслабленных позах. Это уже не штаффаж академических пейзажей, а бытовая сцена с подробностями повседневной жизни людей. Слева брошена корзина и кирка, около мужчины полулежащего справа стоит кувшин с вином – все говорит об отдыхе людей, только что работавших, видимо на винограднике.

Не случайно Щедрин в последний период своего творчества выбирает временем изображенных им сцен полдень. Это время, когда южная природа находится в покое, все составные части пейзажа как бы объединены светом солнца и воздухом. И удивительно гармонично выглядят в таком пейзаже отдыхающие, умиротворенные люди.

Художник создает в своих картинах особый мир гармонии, единения человека и природы, который он нашел в Италии. В его пейзажах нет романтических эффектов повышенного драматизма, это романтизм остановленного "прекрасного мгновения", которое столь быстро, сколь оказалось, к сожалению, и сама жизнь художника, умершего на вершине творческой зрелости.

Щедрин Сильвестр Феодосиевич. 1791-1830



С.Ф.Щедрин. Вид Петровского острова в Петербурге. 1811. Х., м. 68х95,5 см. Русский музей

Живописец.

Родился в семье скульптора. Окончил Академию в 1811 г., получил Большую золотую медаль, но только в 1818 г. был отправлен пенсионером в Италию, так как до этого времени в Европе шла война.

В Италии он прожил двенадцать лет, до своей слишком ранней смерти. Именно пребывание в Италии, природа этой страны, окружающая художника атмосфера совсем иной для русского человека жизни, сформировали его творчество.

С.Щедрин – создатель романтического пейзажа в русской живописи, пейзажа, ставившего принципиально новые задачи и исповедующего совершенно иные идеи, чем привычная зрителю того времени академическая живопись.

Самая значительная для русского искусства заслуга Щедрина – это его живописная реформа, выразившаяся в открытии и разработке им пленэрного письма. Впервые пейзаж перестал быть постановочным и срежиссированным видом, он передает теперь непосредственные зрительные впечатления художника, который в 20-е гг. 19в. уже полностью овладел приемами световоздушного письма.

Основные работы художника: "Вид Петровского острова в Петербурге" (1811), "Новый Рим" (1824), "Вид Сорренто близ Неаполя" (1828), "Веранда, обвитая виноградом" (1828) и др.

Искусство первой половины 19 века
А.А.Монферран. Исаакиевский собор. 1818-1858. Санкт-Петербург



А.А.Монферран. Исаакиевский собор. 1818-1858. Санкт-Петербург

Исаакиевский собор был возведен в Санкт-Петербурге по проекту архитектора А.А.Монферрана. Его строительство продолжалось в течение сорока лет – с 1818 по 1858 г.

Исаакиевский собор назван по имени св. Исаакия Далматского. Он представляет собой грандиозную высотно-купольную композицию. Размер основания – 111,5 x 97,6 м, общая высота – 101,5 м, диаметр центрального купола – 21,8 м, высота колонн портиков – 17 м, колонн вокруг барабана купола – 14 м. Колонны выполнены из монолитного красного полированного гранита, главный купол – из металла (ко времени постройки это был третий металлический купол в мире), значительная часть скульптуры – способом гальванопластики.

Объемная структура прямоугольного в плане собора исходит из идеи пятиглавия, характерного для русской архитектуры, но решена она не в полной мере: четыре угловых купола над небольшими башнями звонниц слишком малы по сравнению с центральным. Благодаря мощным 8-ми колонными портикам коринфского ордера с фронтонами, выступающими со всех четырех сторон, он с наружи имеет крестообразный вид. Центральный купол, высокий барабан которого окружен колоннами, покрыт золоченой кровлей. Наружные стены облицованы серым мрамором.

В Исаакиевском соборе, как и в других постройках Санкт-Петербурга этого времени, был применен синтез искусств. Для его внешней и внутренней отделки были приглашены крупнейшие мастера. В скульптурном оформлении (барельефы в тимпанах фронтонов, скульптуры) приняли участие И.П.Витали, Н.С.Пименов, П.К.Клодт. Живописные работы возглавлял В.К.Шебуев, исполняли также – К.П.Брюллов, П.В.Басин, Ф.А.Бруни. Интерьер собора был отделан малахитом, порфиром, мрамором, мозаикой.

Исаакиевский собор играет, как крупная объемная доминанта, большую роль в общегородском ансамбле. Без его силуэта, увенчанного куполом, который виден с дальних расстояний, вместе с колокольной Петропавловского собора и шпилем башни Адмиралтейства невозможно представить панораму центральной части Санкт-Петербурга.

Исаакиевский собор был задуман в период расцвета русского классицизма, но сооружался уже во время, когда в архитектуре получили распространение элементы эkleктики. Он был решен в основном в формах классицизма и в то же время в его архитектуре проявились черты нового стиля – эkleктики характерные для построек 2-ой трети 19 в.

Искусство первой половины 19 века
А.А.Монферран. Александровская колонна. 1829-1834



А.А.Монферран. Александровская колонна. 1829-1834. Санкт-Петербург

Александровская колонна – монумент, воздвигнутый в 1829–1834 гг. на Дворцовой площади в Санкт-Петербурге, по проекту архитектора А.А. Монферрана, в память побед русского войска над Наполеоном в Отечественной войне 1812 г.

Памятник представляет собой монолитную колонну из темно-красного полированного гранита, установленную на облицованном гранитом и украшенным бронзовыми барельефами постаменте. Венчает колонну фигура бронзового ангела с крестом, попирающего змею. Общая высота памятника – 47,5 м; диаметр нижней части колонны – более 3,5 м. Колонна весом свыше 600 тонн стоит строго вертикально без каких бы то ни было укреплений на постаменте, под которым забито 1250 деревянных свай.

Фигура ангела высотой 6,4 м, изображающая аллегория победы России в Отечественной войне 1812 г. создана скульптором Б.И. Орловским, барельефы на постаменте, на которых представлены аллегорические фигуры и воинские доспехи исполнены группой скульпторов.

Александровская колонна воспроизводит традиционный тип триумфального сооружения, который появился еще в эпоху античности. Расположенная в центре Дворцовой площади, колонна органично входит в ее великолепный ансамбль, является важным архитектурным акцентом в ее открытом пространстве, усиливает ее парадный характер.

Монферран Август Августович. 1786-1858

Архитектор, декоратор, рисовальщик.

Француз по происхождению. Учился в Париже. В 1816 г. приехал в Санкт-Петербург и поступил старшим чертежником в "Комитет строений и гидравлических работ".

Когда был объявлен конкурс на проектирование Исаакиевского собора, Монферран, блестящий рисовальщик, представил императору Александр I свой альбом с 24 миниатюрными рисунками собора, исполненными в разных стилях. В 1818 г. Александр I утвердил проект Монферрана и назначил его строителем Исаакиевского собора.

Монферран, не имея достаточной архитектурной подготовки и строительного опыта, не зная хорошо русскую архитектуру и ее традиции не справился со своей задачей. Строительство собора было приостановлено. К его проектированию, а затем и строительству были привлечены русские архитекторы. С их помощью Монферран довел возведение собора до успешного конца.

Длительная работа архитектора с виднейшими русскими зодчими, изучение русской архитектуры и строительного дела помогли ему развить свои незаурядные способности, значительно повысить свое мастерство.

Творчество Монферрана знаменует в русской архитектуре переход от позднего классицизма к эkleктизму.

Монферран помимо Исаакиевского собора (1818-1858) создал Александровскую колонну (1829-1834), а также построил в Санкт-Петербурге дом князя Лобанова-Ростовского (1820), два дома Демидова и другие здания.

Искусство первой половины 19 века
К.А.Тон. Большой Кремлевский дворец. 1838-1849. Москва



К.А.Тон. Большой Кремлевский дворец. 1838-1849. Москва

Дворец построен в Кремле в 1838-1849 гг. по предложению императора Николая I по проекту архитектора К.А.Тона в "русско-византийском" стиле. В его строительстве принимала участие большая группа архитекторов.

Он расположен на гребне Боровицкого холма и своим главным фасадом обращен к Москве-реке. В решении его фасадов Тон использовал декоративные мотивы классической и древнерусской архитектуры.

Большой Кремлевский дворец в плане представляет собой букву П и включает более 700 помещений, его площадь равна почти 20 тыс. кв. м. Построен он из кирпича и облицован камнем. Дворец двухэтажный, хотя снаружи кажется трехэтажным: на его втором этаже расположены двухсветные парадные залы. С южной и восточной сторон, на высоте второго этажа, он окружен террасой, которая образуется за счет выступающей части первого этажа.

В декоративной обработке этого здания совмещаются мотивы, заимствованные из классической и древнерусской архитектуры. Арочные окна первого этажа своим ритмом создают впечатление длинной аркады. Стены двухсветного второго этажа украшены пилястрами, а окна – резными белокаменными наличниками с двойными арочками и висячими гирьками, почти повторяющими в увеличенном масштабе наличники окон Теремного дворца в Кремле.

Центральная часть главного фасада выделена возвышающимся над крышей аттиком-четвериком, перекрытым фигурной крышей с флагштоком над ней. Атик украшен килевидными архивольтами, тимпаны которых когда-то заполняли лепные изображения двуглавых орлов.

Главный вход, расположенный на южном фасаде ведет в вестибюль, откуда можно попасть в бывшие личные апартаменты императора, а поднявшись по широкой лестнице на второй этаж – в парадные залы, оформление которых посвящено важнейшим русским орденам. Наиболее известный из них – Георгиевский зал.

Эта постройка является ярким примером тех процессов, которые происходили в русской архитектуре этого времени: классицизм уступил место эkleктике, стилю, для которого характерно использование мотивов и элементов разных стилей, в частности, византийской и древнерусской архитектуры.

Тон Константин Андреевич. 1794-1881

Архитектор.

В 1803 г. поступил в петербургскую Академию художеств, учился у А.Н.Воронихина. В 1815 г. окончил Академию и в 1819 г. был отправлен пенсионером в Италию. С 1830 г. - академик, с 1883 г. - профессор, с 1854 г. - ректор Академии по архитектурной части.

В начале своей творческой деятельности Тон построил в традициях классицизма лестницу с Египетскими сфинксами (1832) на набережной Невы перед зданием Академии художеств в Санкт-Петербурге. Но в истории русской архитектуры он известен как родоначальник официально вводимого в России в тот период эkleктического "русско-византийского стиля".

Его восхождение по пути признания и славы началось с проектирования церкви св. Екатерины у Калинкина моста в Санкт-Петербурге. Проект в "русском" стиле, созданный согласно пожеланиям Николая I, понравился царю, и Тон становится придворным архитектором.

Вслед за церковью св. Екатерины по проектам Тона были сооружены церкви во многих провинциальных городах России (Костроме, Саратове, Ельце и др.).

Тон много строил в Москве.

Основные постройки: Храм Христа Спасителя (1837-1883, не сохранился), Большой Кремлевский дворец (1838-1849), Оружейная палата в Кремле (1844-1851), Николаевский (Ленинградский) вокзал (1849) в Москве, Николаевский (Московский) вокзал (1851) в Санкт-Петербурге.

Искусство первой половины 19 века
В.А.Тропинин. Кружевница. 1823



В.А.Тропинин. Кружевница. 1823. Х., м. 74х59,3 см. Третьяковская галерея



В.А.Тропинин. Портрет сына художника. Ок.1818. Х., м. 40,4х32 см. Третьяковская галерея

Одно из центральных и самых популярных произведений художника. Оно ассоциируется с работами живописца Греза, которого Тропинин много копировал. Но все же в этой картине звучит совсем новая интонация, присущая уже только самому Тропинину.

Это уже полу-портрет, полу-бытовой жанр. На первом плане слева художник мастерски изображает натюрморт из предметов для плетения кружев. Колорит картины как бы пронизан розоватым светом, будто идущим от дощатого пола и стен девичьей светлицы, в результате чего мы видим не абстрактный глухой фон, а интерьер комнаты.

Полотно несет в себе ощущение естественности простого бытового уклада, полного гармонии и покоя. Эта естественность, простота, душевность человеческих взаимоотношений и составляли пафос всего творчества Тропинина, которое стало провозвестником возникших позже реалистических портретов и бытового жанра.

Тропинин Василий Андреевич. 1776-1857

Живописец.

Родился в семье крепостного и почти до 50 лет был крепостным графа И.И.Моркова. Правда, он имел возможность посещать классы петербургской Академии художеств, но все же в основе его художественного образования лежало копирование произведений западноевропейских мастеров, в частности Ж.-Б.Греза.

Получив в 1823 г. вольную, он был удостоен звания академика и обосновался в Москве, где жил безвыездно до своей смерти. Поселившись в маленьком домике в тихом районе Москвы, он наслаждался покоем и однообразием домашней жизни. Все его творчество как будто пронизано тишиной провинциального в то время московского быта.

Портреты Тропинина передают более интимный облик современника, чем портреты, работавшего в те же годы О.А.Кипренского.

Основные произведения художника: "Портрет сына художника" (Ок.1818), "Кружевница" (1823), "Портрет А.С.Пушкина" (1827), "Портрет К.П.Брюллова" (1836) и др.

Искусство первой половины 19 века
А.Г.Венецианов. На пашне. Весна. 1820-е гг.



А.Г.Венецианов. На пашне. Весна. 1820-е гг. Х., м. 51,2х65,5 см. Третьяковская галерея



А.Г.Венецианов. На жатве. Лето. 1820-е гг. Х., м. 60х48,3 см. Третьяковская галерея

В самых известных картинах, созданных Венециановым в 1820-е гг. – "На пашне. Весна", "На жатве. Лето" бытовой жанр перерастает в произведение поистине эпического звучания.

Здесь художник впервые в русской живописи находит средства для воплощения на полотне своеобразия русской природы. Равнинный ландшафт средней полосы России с его низким горизонтом, однообразным колоритом пустынного пространства и серого пасмурного неба приобретает в картине "На пашне. Весна" красоту и поэтичность.

В центре композиции крестьянка ведет двух лошадей. Масштаб, который выбрал для ее фигуры художник (женщина гораздо выше лошадей), нарядный сарафан и кокошник (что тоже не соответствует сцене работы в поле), легкость, с которой она ступает по земле – все эти кажущиеся странными подробности не случайны. В образе крестьянской женщины Венецианов, видимо, хотел изобразить некую богиню Весны, Плодородия, Материнства.

Справа на первом плане сидит на земле ребенок, а дальше, на втором плане, изображены молодые деревца рядом со старым обломанным деревом. Сцена повседневного тяжелого труда переосмыслена художником почти как сцена из античного мифа. Венецианов, наблюдавший ежедневно крестьянскую жизнь, сумел возвысить ее в своих произведениях до поэтического образа Вечности.

Венецианов Алексей Гаврилович, 1780 - 1847

Живописец.

Родился в Москве, в небогатой купеческой семье. Некоторое время учился у В. Л. Боровиковского в Санкт-Петербурге. Много копировал в Эрмитаже старых мастеров - в основном итальянцев и испанцев.

Окончив петербургскую Академию художеств, он жил в городе до 1818 г. Став к тому времени уже общепризнанным портретистом, Венецианов бросил службу и уехал в свое имение в Сафонково. Замкнутая жизнь в поместье в окружении природы и крестьян, по-новому формирует его творчество. Он теряет интерес к портрету и начинает изображать окружающую его повседневную жизнь, наполненную трудом и заботами простых людей.

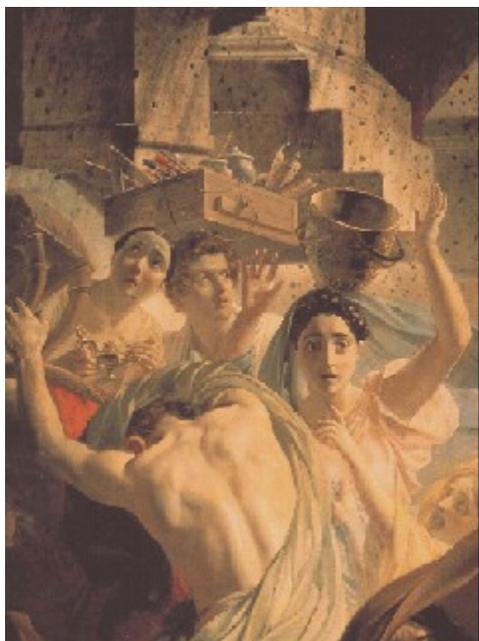
Венецианов вошел в историю русской живописи, как родоначальник русского бытового жанра.

Так возникают новаторские по своему значению для русского искусства жанровые картины: "Гумно" (1821), "Утро помещицы" (1823), "На пашне. Весна" (1820-е гг.), "На жатве. Лето" (1820-е гг.), "Крестьянская девушка с теленком" (1829) и др.

Искусство первой половины 19 века
К.П.Брюллов. Последний день Помпеи. 1833



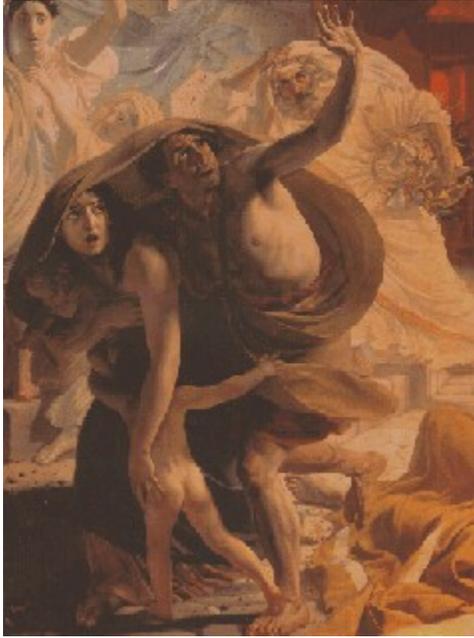
К.П.Брюллов. Последний день Помпеи. 1833. Х., м. 456,5 x 651 см. Русский музей



К.П.Брюллов. Последний день Помпеи. Фрагмент с автопортретом художника



К.П.Брюллов. Последний день Помпеи. Фрагмент: женщина с ребенком



К.П.Брюллов. Последний день Помпеи. Фрагмент: помпеянец с семьей

Сюжет картины основан на истории древнеримского города Помпеи, в один день уничтоженного извержением вулкана Везувий. На картине изображен момент гибели города.

Гений Брюллова выразился в том, как он сумел примирить в своем творчестве два разных стиля в искусстве: классицизм и романтизм.

Романтизм здесь выражен и в самой теме людей беззащитных перед роком; и в освещении – сиюминутном, только на мгновение выхватившим из тьмы всю сцену, и в драматизме и сложности построения композиции.

Но все же Брюллов не отказывается здесь и от классицистических живописных приемов. Действие разворачивается из глубины на первый план, что делает композицию похожей на театральную сцену. Объятая ужасом, гибнущая толпа разбита на отдельные, как бы скульптурные группы. Они сознательно сопоставляются художником с падающими со зданий статуями. Каждая отдельная группа людей имеет свою "историю" в картине, и каждая из них трагична.

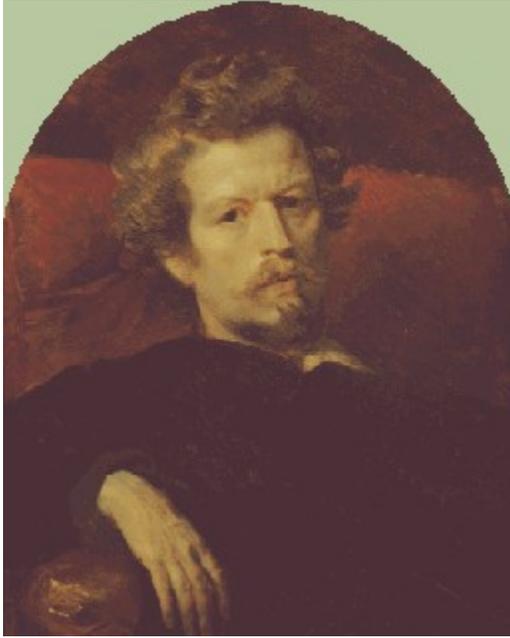
Апофеозом трагичности художник делает центр композиции, где изображена лежащая на земле погибшая молодая женщина с плачущим ребенком рядом с ней. Но эффектность поз изображенных людей, театральность их жестов, яркость и вместе с тем тщательно продуманная гармоничность колорита придают всей картине эффект совершенного по красоте цвета и ритма декоративного полотна.

Трагизм происходящего отступает на второй план перед совершенством мастерства Брюллова. И в этом проявляется вся натура художника, живопись которого всегда демонстрировала не столько внимание к изображаемому объекту, сколько упоение своим блестящим мастерством.

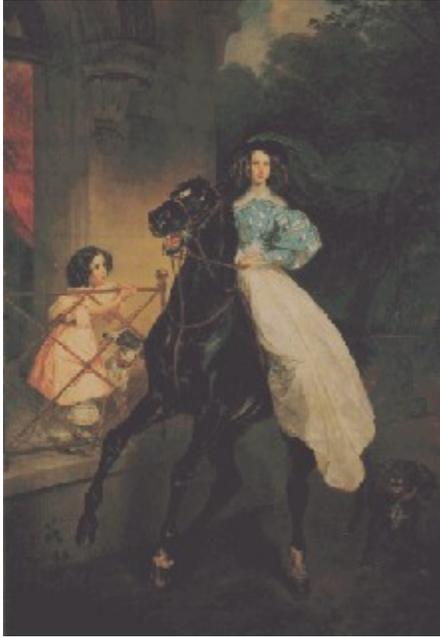
Смотри также:

- фрагмент с автопортретом художника
- Помпеянец с семьей

Брюллов Карл Павлович. 1799-1852



К.П.Брюллов. Автопортрет. 1848. Картон, м. 64,1х54 см. Третьяковская галерея



К.П.Брюллов. Всадница. Портрет Джованины и Амацилии Паччини, воспитанниц графини Самойловой. 1838. Х., м. 291,5x206 см. Третьяковская галерея

Живописец, график.

Предки Брюллова происходили из Франции, они поселились в России в 1770-х гг. Отец был резчиком по дереву, имел звание академика. Один из братьев был архитектором и мастером акварельного портрета, другой – художником. Карл рано начал рисовать, его первым учителем был отец, под его руководством он работал и в пору учебы в Академии художеств.

К. Брюллов окончил Академию в 1821 г., с 1823 г. жил в Италии, в 1835 г. вернулся в Санкт-Петербург, стал профессором Академии художеств. С 1850 г. он снова в Италии, где вскоре умирает.

"Последний день Помпеи" – центральное произведение Брюллова. Он написал его в Италии. Картина имела необыкновенный успех и принесла ему звание академика сразу нескольких итальянских Академий.

Но свою славу как художник Брюллов приобрел еще будучи учеником Академии художеств. Можно сказать, что он был баловнем судьбы – на протяжении всей жизни он находился на вершине успеха, его современники считали художника необыкновенно талантливым, гением. Он блестящий рисовальщик и акварелист. Он не знает соперников в области портрета и исторической живописи.

Основные произведения художника: "Портрет Н.Н. Кукольника" (1836), "Всадница" (1838), "Портрет Ю.П. Самойловой с А. Паччини" (1839-1840), "Портрет А.Н. Струговщикова" (1841), "Автопортрет" (1848) и др.

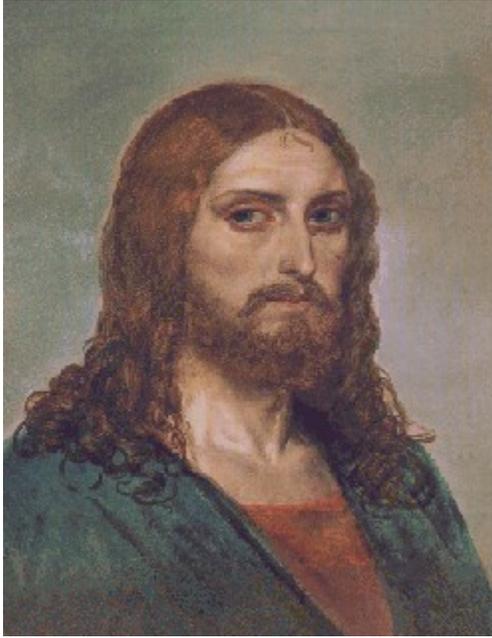
Искусство первой половины 19 века
А.А.Иванов. Явление Христа народу. 1837-1857



А.А.Иванов. Явление Христа народу. 1837-1857. Х., м. 540 х 750 см. Третьяковская галерея



А.А.Иванов. Явление Христа народу. Фрагмент: Иоанн Предтеча



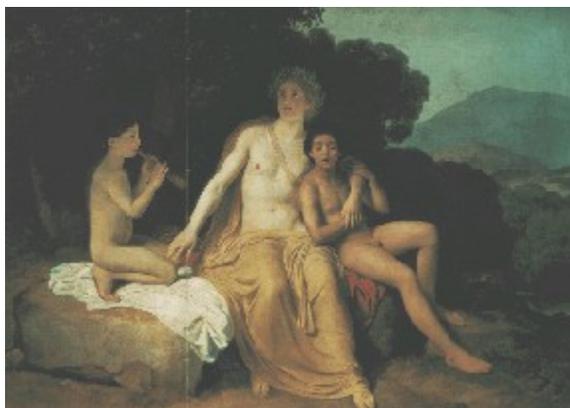
А.А.Иванов. Голова Христа. Эскиз к картине "Явление Христа народу". Б. на х., м. 44,8х33 см. Третьяковская галерея



А.А.Иванов. Явление Христа народу. Фрагмент



А.А.Иванов. Явление Христа народу. Фрагмент



А.А.Иванов. Аполлон, Гиацинт и Кипарис, занимающиеся музыкой и пением. 1831-1834. Х., м. 100х140 см. Третьяковская галерея



**А.А.Иванов. Голова Иоанна Предтечи. Эскиз к картине "Явление Христа народу". Х., м.
57,7x41,1 см. Третьяковская галерея**

Сюжет картины взят из первой главы Евангелия от Иоанна: Христос приходит на берег реки Иордан, где Иоанн Предтеча проповедует народу о мессианской роли Христа в истории всего человечества.

Картина фиксирует всего лишь один момент, длящийся меньше минуты, появление Христа на берегу реки Иордан, и именно этот момент раскрывает весь спектр переживаний и реакций людей, отраженный на их лицах. Иванов сумел изобразить все оттенки чувств – от полного неприятия, через сомнение, и до радости узнавания и постижения истины.

Небольшая фигура Христа движется издалека, как бы выкристаллизовываясь из каменистой почвы и бездонного неба. Он идет один, но вместе с ним вся природа, освещенная золотым светом, льющимся с неба.

Художник использует сложную и неожиданную композицию "картины в картине". Люди, изображенные крупно на первом плане, являются такими же зрителями, как и мы. И реальный зритель приобщается к этой толпе, он тоже должен определить свою позицию, выбрать свое место среди этих людей, принять или не принять Христа.

Иоанн, зовущий древних евреев пойти за Христом, зовет с этого полотна также и нас. Таким образом, Иванов возвышает живописное полотно до философского произведения.

Картина "Явление Христа народу" ставит перед человеком вечные вопросы выбора пути и заставляет думать над ними. Впервые в русском искусстве живописное произведение было приравнено в своем значении к литературе и философии.

Смотри также:

- эскиз головы Христа
- эскиз головы Иоанна Предтечи

Иванов Александр Андреевич. 1806-1858

Живописец, график.

Родился в семье художника, профессора Академии художеств, который был его первым учителем. Одиннадцать лет был отдан в Академию. По окончании ее был отправлен пенсионером в Италию, где жил с 1831 по 1858 г. Художник вернулся в Санкт-Петербург за два месяца до своей смерти.

Двадцать восемь лет работал А.Иванов в Италии над картиной "Явление Христа народу".

А.Иванов столь же значительная, ключевая фигура для русского искусства нового времени, как **Андрей Рублев** для искусства Древней Руси. Его творчество в корне изменило отношение современников к возможностям и задачам живописи. В этом заслуга А.Иванова, повернувшего русскую живопись на новый путь.

Для картины "Явление Христа народу" художник создал сотни разных этюдов и эскизов, которые и составили вместе с ней большую часть наследия этого великого мастера.

Смотри также: **Аполлон, Гиацинт и Кипарис, занимающиеся музыкой и пением** (1834).

Искусство первой половины 19 века
П.А.Федотов. Вдовушка. 1851-1852



П.А.Федотов. Вдовушка. 1851-1852. Х., м. 57,6х44,5 см. Третьяковская галерея

Картина "Вдовушка" это грустная лирическая элегия. Художник рассказывает о драме молодой женщины с помощью многочисленных деталей, которые не выглядят в картине искусственными и навязчивыми, а наоборот – естественными предметами жизни этой женщины.

Изображен уголок интерьера, в котором виден край аккуратно застеленной кровати, около нее стоит корзина с начищенной до блеска кухонной утварью. На первом плане у комода с иконой и портретом молодого офицера, изображена беременная женщина в трауре с носовым платком в руке. Перед нами целый рассказ о безутешном горе одинокой небогатой женщины, оплакивающей своего умершего мужа.

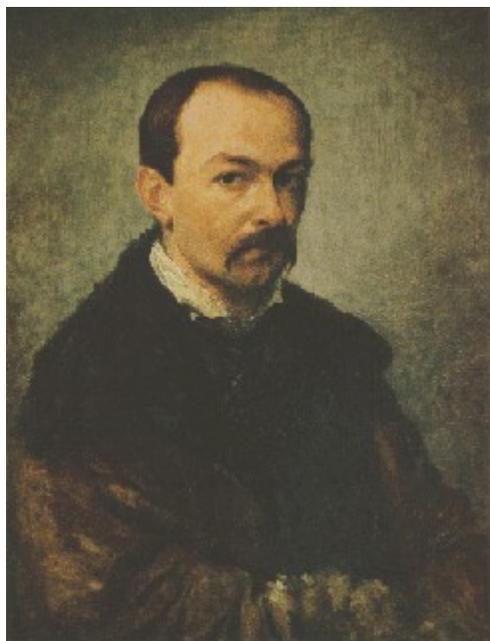
Большую роль в картине играет свет, с помощью которого художник стремится передать эмоциональную среду, определенное настроение. Он сопоставляет естественное освещение с искусственным, исходящим от пламени свечи. Мерцающий слабый свет свечи даже усиливает полумрак комнаты и вместе с тем освещает предметы так, что они начинают блестеть и мерцать вместе с ним. Незатейливые предметы приобретают какую-то своеобразную красоту чистоты и уюта быта этой женщины.

В тоже время с помощью такого освещения **Федотов** создает ощущение ее полного одиночества. Комната становится похожей на затворническую келью монахини, а зритель – случайным прохожим, бросившим мимолетный взгляд в чужое окно, невольно подсмотрев при этом чье-то горе и став на минуту соучастником чужой трагедии.

Федотов Павел Андреевич. 1815-1852



П.А.Федотов. Игроки. 1852. Х., м. 60х70 см. Киевский музей Русского искусства



Павел Федотов



П.А.Федотов. Сватовство майора. 1848. Х., м. 58х75 см. Третьяковская галерея

Живописец, график.

Родился в Москве, в семье суворовского солдата, позднее служившего секретарем Московской управы. Нужда преследовала Федотова всю жизнь. После окончания Московского кадетского корпуса, в который он попал как сын военного, он служил прапорщиком в Санкт-Петербурге в Финляндском полку.

Отдавая свой досуг любимому рисованию, Федотов долгое время не помышлял о профессиональной деятельности художника. Он посещает классы Академии художеств как вольный слушатель. И лишь в 1844 г. он выходит в отставку, решив целиком посвятить себя искусству.

Картины Федотова - это всегда как бы мизансцены спектакля, начало и конец которого зрителю легко додумать самому. Они полны юмора, а иногда и довольно злой сатиры - "смех исправляет нравы". В начале творческой карьеры признание и успех сопутствовали Федотову. Однако произведения последних лет его жизни становятся сложными для восприятия и он перестает нравиться публике. Жизнь его кончается трагически - в больнице для душевнобольных.

Основные произведения художника: "Сватовство майора" (1848), "Завтрак аристократа" (1849-1851), "Вдовушка" (1851-1852), "Анкор еще анкор" (1850-1851), "Игроки" (1852) и др.

Искусство первой половины 19 века
П.К.Клодт. Укротители коней. 1833 - 1850. Санкт-Петербург



П.К.Клодт. Укротители коней. Скульптурная группа. 1833 - 1850. Бронза. Аничков мост на Невском проспекте. Санкт-Петербург

Укротители коней (четыре группы), украшающие трехпролетный Аничков мост через реку Фонтанку на Невском проспекте в Санкт-Петербурге – лучшие произведения Клодта, принесшие ему мировую славу.

Эти четыре бронзовые группы установлены на гранитных, прямоугольной формы постаментах по углам моста. Все они различны, в них запечатлены разные моменты укрощения человеком коня.

Между созданием первых двух композиций и вторых прошло не мало времени. Первоначально скульптор создал две группы, в одной из которых юноша сильной рукой держа поводья, сдерживает коня и спокойно идет около него, в другой – он осаждаёт на всем скаку лошадь, поднявшуюся на дыбы.

Почти через 10 лет Клодт создает две другие группы, более динамичные и выразительные, чем первые. В одной из них укротитель огромным усилием воли, припав к земле, удерживает коня, в другой – он опершись на колено и употребив всю свою силу, преодолевает сопротивление коня.

Вместе эти четыре группы, несмотря на разновременность их создания, образуют единую композицию с единой темой – единоборство человека с необъезженным конем.

Все эти скульптуры исполнены в традициях классицизма. Они отличаются точностью и правдивостью в передаче фигур, в них ясно видна четкая согласованность движений человека и коня, для них характерны обобщенность и выразительность пластической формы, сочетание реалистической конкретности с элементами декоративности, графически ясный силуэт.

"Укротители коней" на Аничковом мосту – превосходные образцы монументально-декоративной скульптуры, они прекрасно вписались в архитектурный ансамбль этой части города.

Клодт Петр Карлович. 1805-1867

Скульптор, бронзолитейщик, педагог.

Родился в Санкт-Петербурге в 1805 г., унаследовав от деда и отца титул – барон фон Юргенсбург. Отец генерал, участник Отечественной войны 1812 г. По семейной традиции, П.Клодта определили в военное артиллерийское училище Санкт-Петербурга. Способности к искусству у него проявились еще в раннем детстве и, потому после непродолжительной военной службы, Клодт вышел в отставку и полностью посвятил себя искусству.

В 1829 г. он становится вольнослушателем петербургской Академии художеств и посещает скульптурные классы, которыми руководил В.И.Демут-Малиновский. Именно от него он унаследовал мастерство скульптора-анималиста.

С 1838 г. Клодт академик Академии художеств, с 1851 г. – профессор по классу скульптуры и заведующий литейной мастерской Академии. Он был член Академий Рима, Берлина, Парижа.

Первая крупная работа скульптора – колесница для Нарвских ворот в Санкт-Петербурге (окончена в 1833 г.) – была исполнена в стиле классицизма. Наиболее значительные его работы – четыре группы "Укротителей коней" (1833–1850). Реализмом отмечен его памятник баснописцу И.А.Крылову (1855), установленный в Летнем саду Санкт-Петербурга.

Наряду с монументальными произведениями Клодт много времени уделял так называемой мелкой пластике – небольшим скульптурным группам и статуэткам, изображающим лошадей. Отлитые в бронзе они пользовались большой популярностью.

Более поздние работы скульптора отмечены чертами академизма, которые видны в бронзовых рельефах, исполненных для Георгиевского зала (1846–1847) Большого Кремлевского дворца в Москве и для Исаакиевского собора (1844–1847) в Санкт-Петербурге, а также в памятнике Николаю I перед Исаакиевским собором.

Клодт счастливо сочетал в себе мастерство скульптора и литейщика. Он исполнял в бронзе не только свои произведения, но и работы других скульпторов.

Аничков мост

В 1715 г. Петр 1 повелел возвести мост "за Большой Невой, на Фонтанке". Вскоре на главной дороге, как тогда называли будущий Невский проспект, через реку был построен небольшой деревянный мост. Строили его и жилую слободу на берегу реки, солдаты рабочего батальона под командой инженер-полковника М.О.Аничкова. И хотя в 1839 г. власти постановили называть его "Невским", мост с самого начала и до наших дней называют "Аничковым".

В 1780-х гг. низкие и топкие берега Фонтанки были облицованы гранитом, а через реку перекинута шесть однотипных каменных мостов с подъемной средней частью, башнями и цепями. Таким стал и Аничков мост.

Со временем усилившееся движение транспорта по Невскому мосту потребовало расширения моста.

Существующий каменный трехпролетный мост был построен в 1839-1841 гг. Мост (шириной 37 и длиной 55 м) облицован красным карельским гранитом. Массивные чугунные перила с изображениями морских коней, дельфинов и водяных растений, выполнены по рисункам А.П.Брюллова.

Первоначально предполагалось установить на мосту вазы. Но к этому времени Клодт уже отлил в бронзе две группы своих знаменитых "Укротителей коней", которые и украсили мост. Именно им Аничков мост обязан своей известностью.

Искусство второй половины 19 века
Введение



Крымская война (1853–1856) способствовала появлению в стране революционной ситуации. Император Александр II вынужден был освободить крестьян, отменив в 1861 г. крепостное право. Это событие стало самым значительным в 19 веке. Реформа 1961 года открыла путь для капиталистического развития России, но не уничтожила противоречий между крестьянами и помещиками, а добавила новые, связанные с развитием капитализма.

С 1861 по 1895 год освободительное движение в стране вступило в буржуазно-демократическую стадию. Русские революционные деятели второй половины 19 века были, в основном литераторами и критиками. Лидером и идеологом революционной разночинной демократии был Н.Г.Чернышевский. Для этих деятелей вопросы эстетики, художественного творчества, связи его с жизнью были вопросами повседневной деятельности. Искусство в эстетической теории революционных демократов представляло собой средство познания мира и борьбы за его переустройство.

Эта теория нашла отклик в среде передовой русской интеллигенции, став руководством в их деятельности в литературе, драматургии, театральном искусстве, живописи, музыке. Основная роль здесь принадлежала литературе.

Путь русского искусства не был плавным и прямым. Были подъемы и спады; не одинаково развивались различные жанры и виды искусства, но однозначно шло формирование демократического реалистического искусства.

В архитектуре продолжается технический и строительный прогресс. Создаются новые типы зданий: промышленные сооружения, вокзалы, доходные дома и т.д. Быстрыми темпами застраиваются города. В архитектуре господствует эkleктика; наиболее распространенным был "псевдорусский" стиль, что можно объяснить стремлением к национальной самобытности.

В станковой скульптуре развитие получает сюжетная, изобразительная сторона. Но не всегда скульпторы находят пластические средства для выражения нового содержания, а потому формы часто становятся дробными, утрачивается органичность пластического языка.

Во второй половине 19 в. ведущая роль среди изобразительных искусств принадлежит живописи. Живопись обращается к действительности, сочетая конкретное и достоверное изображение повседневной жизни с широким обобщением.

Художники 1860-х г. подробно разрабатывали сюжеты картин, большое внимание уделяли типу изображаемых персонажей, их характерам, стремились точно воссоздать их психологическое состояние, развивая и утверждая в своих произведениях принципы

критического реализма. Искусство, вслед за литературой, начинает осознавать свою миссию как служение практическому переустройству жизни. Объектом изображения становится современная действительность, подвергаемая острой критике.

В 1870 году представители нового прогрессивного направления в живописи учредили выставочную организацию Товарищество передвижных выставок. На фоне общественной борьбы 1870-х годов устройство выставок в провинциальных городах рассматривалось ими как "хождение в народ". Первая выставка товарищества состоялась в 1871 году в Санкт-Петербурге.

Творчество этих молодых художников - передвижников получает принципиально иную направленность, нежели живописцев начала века; их теряет особую публицистичность и обличительный пафос. Идут поиски положительных начал и ценностей жизни. Важное место занимает портрет и пейзаж, в которых художник становится чистым живописцем, своим мастерством воспевающим красоту окружающего мира. Это искусство имело свою критику в лице И. Н. Крамского и В.В.Стасова и мецената в лице П.М.третьякова.

Параллельно этому направлению живописи в это время существовала другая линия: создавались картины, призванные быть украшением жизни, "эстетическим оформлением быта. Художников, культивирующих идею красоты, но пренебрегающих актуальными сторонами русской жизни, было немало, но их произведения не отличались высоким художественным уровнем.

1880-е гг. - время кризиса революционного народничества, кризиса идеологической платформы, на которой базировалась эстетика передвижников. Это десятилетие было одновременно и порой высшего расцвета передвижнического реализма и началом его кризиса.

Искусство второй половины 19 века
В.Г.Перов. Сельский крестный ход на Пасхе. 1861



В.Г.Перов. Сельский крестный ход на Пасхе. 1861. Х., м. 71,5x89 см. Третьяковская галерея

Одна из первых картин Перова – "Сельский крестный ход на Пасхе". Антицерковная тема была очень популярна в 60-е г., так же, впрочем, как и все темы связанные с обрядами и традициями, укоренившимися в России с древности и ставшими в это время для критически настроенных людей символами варварства и темноты российской жизни.

Картина Перова вызывает ощущение, что художник все свое отвращение к этой дикости и безобразию захотел выразить в одном полотне. Здесь изображены напившиеся еще до начала самого праздника люди, которые идут с хоругвями и иконами по деревне; один из них держит икону перевернутой, другой упал, уронив в грязь лампаду и молитвенник. Замыкает шествие стоящий на ногах священник, под ногами которого раздавленное им пасхальное яйцо. Дополняет это отвратительное зрелище пасмурный мрачный пейзаж, на первом плане художник изображает грязную, всю в лужах дорогу.

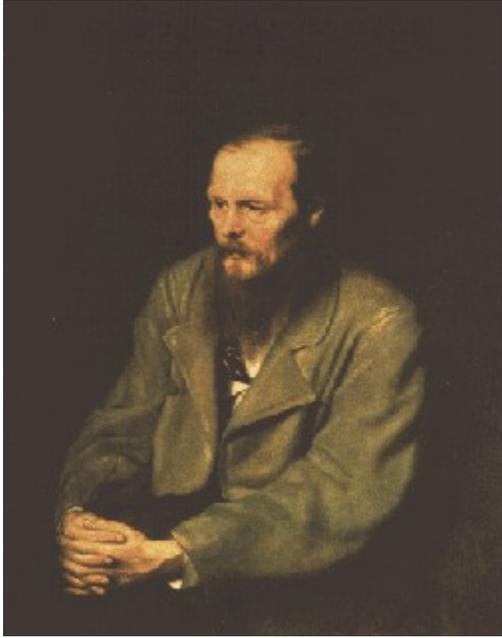
Перов не случайно выбирает сюжетом картины Пасху – самый почитаемый в России праздник. Произведение превращается в некую обличительную проповедь, в которой художник говорит до какой низости может дойти человек в своих пороках. И главный отрицательный персонаж здесь, конечно, священник. Именно против него направлен гнев художника. Раздавленное пасхальное яйцо под ногами священника становится символом попранной светлой идеи Воскресения Христа.

В картине сталкиваются полярные проявления человеческой личности: величайший взлет духа человека и беспросветное омерзительное существование людей, погрязших в невежестве и грехе.

Перов Василий Григорьевич. 1834-1882



Перов Василий Григорьевич



В.Г.Перов. Портрет Ф.М.Достоевского. 1872. Х., м. 99x80,5 см. Третьяковская галерея



В.Г.Перов. Проводы покойника. 1865. Х., м. 45,3х57 см. Третьяковская галерея

Живописец.

Родился в Тобольске, был побочным сыном прокурора барона Г.К.Криденера. У него рано проявились художественные наклонности. Учился в школе живописи в Арзамасе, затем - в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. В 1860 г. был направлен из училища в Санкт-Петербург в Академию художеств для работы над картиной на конкурс на золотую медаль. Будучи пенсионером Академии, с 1862 по 1864 год живет в Париже.

Перов один из членов-учредителей Товарищества передвижных художественных выставок.

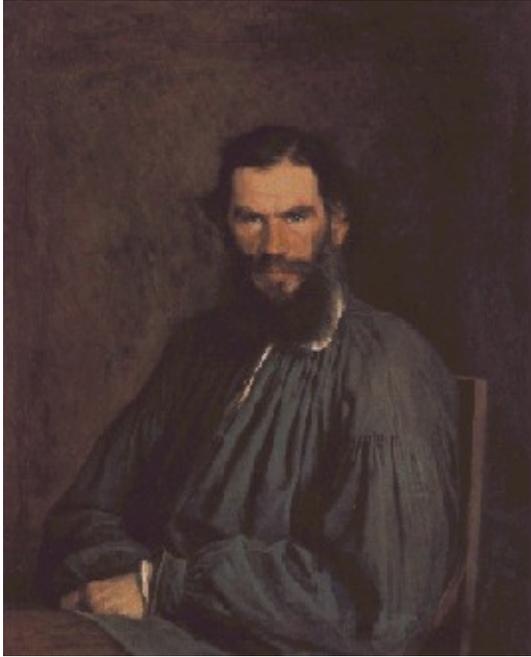
С 1860-х гг. живопись приобретает публицистический характер, и главным жанром в живописи становится бытовой жанр. Самым значительным живописцем этого направления был Перов.

Основные картины художника: "Сельский крестный ход на Пасхе" (1861), "Чаепитие в Мытищах" (1862), "Проводы покойника" (1865), "Портрет Ф.М.Достоевского" (1872) и др.

Искусство второй половины 19 века
И.Н.Крамской. Христос в пустыне. 1872



И.Н.Крамской. Христос в пустыне. 1872. Х., м. 180х210 см. Третьяковская галерея



И.Н.Крамской. Портрет Л.Н.Толстого. 1887. Х., м. 98х79,5 см. Третьяковская галерея

В 1872 г. на 2-ой Передвижной выставке появилась картина Крамского "Христос в пустыне". Художник обратился к евангельскому сюжету сорокадневного пребывания Христа в пустыне, по евангельской истории этот эпизод из жизни Христа предшествует явлению Христа народу, тому моменту, который воплотил в своем полотне А. Иванов.

В картине Крамского Христос погружен в мучительные раздумья и сомнения. Это – Христос, стоящий перед внутренним выбором.

Композиция картины организована так, чтобы как можно более ясно выразить идею одиночества Христа, предоставленности его самому себе, сложности выбора его пути. Об этом говорит каждая деталь картины. Исхудавшие руки Христа, сцепленные с такой силой, что кажется их невозможно было бы разомкнуть; напряженное лицо с запавшими щеками; сама поза человека, настолько ушедшего внутрь себя, что в своей неподвижности он становится подобен тем камням, на которых он сидит. Пейзаж, окружающий Христа – это равнодушная, какая-то "неодушевленная" природа, у которой бесполезно искать ответа и поддержки.

В этом полотне Крамской как будто ведет диалог сразу с двумя художниками А.Ивановым и В.Перовым, который ставил те же вопросы, разрабатывая их в бытовом плане. Картина Крамского демонстрирует преемственность русского искусства того времени, искусства последовательного решающего, начиная с А.Иванова, один и тот же мучивший русскую интеллигенцию вопрос – вопрос о месте человеческой личности в обществе и государстве, о предназначении человека на земле.

В этом произведении Крамской продолжает тему, выбранную А.Ивановым, но рассказывает ее предысторию, создавая образ человека, решившегося на самопожертвование ради спасения людей. И это не случайно – эпизод выбранный Крамским созвучен настроению того времени, которое заключалось в осознании необходимости сделать свой выбор, бросить вызов царству власти и принуждения, осознании необходимости самопожертвования.

Крамской Иван Николаевич. 1837-1887



Крамской Иван Николаевич

Живописец, художественный критик.

Идейный вождь демократического движения в русском искусстве 1860-1880-х гг.

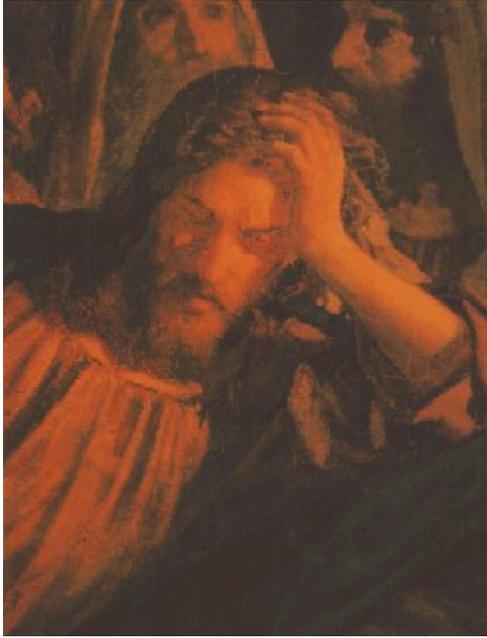
Родился в семье писца Городской Думы небольшого уездного городка Воронежской губернии. В 1857-1863 гг. учился в петербургской Академии художеств. Инициатор "Бунта четырнадцати", который завершился выходом из Академии художеств ее выпускников, организовавших независимую Артель художников. Один из создателей и идеологов Товарищества передвижных художественных выставок.

Основные произведения художника: "Христос в пустыне" (1872), "Хохот" (1877-1882). Герои его портретов - представители передовой русской интеллигенции, "властители дум" той эпохи: Н. Некрасов, Л. Толстой, П. Третьяков, Д. Григорович, А. Суворин и другие.

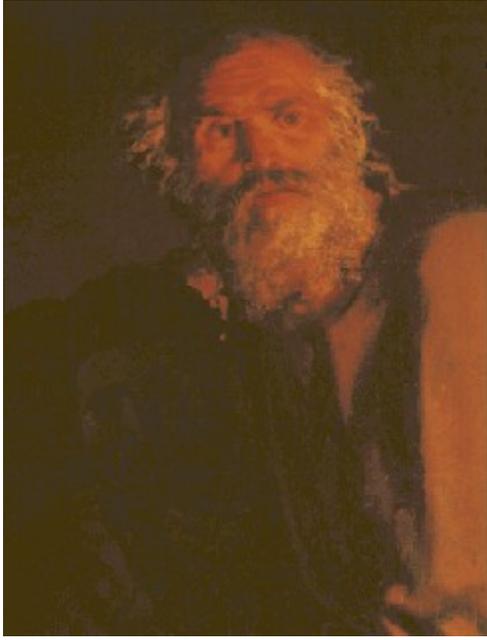
Искусство второй половины 19 века
Н.Н.Ге. Тайная вечеря. 1863



Н.Н.Ге. Тайная вечеря. 1863. Х., м. 283х382 см. Русский музей



Н.Н.Ге. Тайная вечеря. Фрагмент: Иисус



Н.Н.Ге. Тайная вечеря. Фрагмент: Апостол Петр

Первой картиной Ге на евангельскую тему стала "Тайная вечеря". Этот распространенный сюжет в мировой живописи трактуется художником не канонично. Он пересказывает кульминационный момент евангельской истории так, как представляет его лично, то есть отказавшись от точной передачи текста.

Картина изображает момент, когда Иуда собирается выйти из дома, чтобы пойти и предать Христа. В отличие от евангельского текста все апостолы знают о его намерении, они в оцепенении и ужасе смотрят на уходящего. Сам Христос в глубокой задумчивости опустил голову и не смотрит на Иуду, предоставляя ему право осуществить свой выбор.

Композиция картины построена на резком противопоставлении света и тени. Этим приемом художник как бы расставляет акценты в произведении, выделяя главное. Но здесь не только цвет играет композиционную роль, резко освещая самых значимых персонажей, но и тень несет не менее важную смысловую нагрузку.

Ге помещает Иуду на первый план в глубокую тень так, что мы с трудом различаем его лицо. В результате не выражение лица становится важным, а очертание его фигуры с поднятыми руками, закутывающейся в плащ. Силуэт фигуры Иуды подобен некой страшной, огромной птице или летучей мыши, в нем есть какая-то зловещая мистика. Его фигура отбрасывает большую черную тень на стену, погружая угол комнаты во мрак. Два черных пятна в композиции, на первом и задних планах, как будто "запирают" группу Христа и апостолов, создают ощущение обреченности, безвыходности ситуации. Центральный персонаж картины – это Иуда, ставший изменником по свободной воле.

"Тайная вечеря" Ге – еще одно философское размышление в русской живописи того времени над вопросом о свободе выбора, совести и поступка.

Смотри также: фрагмент: Апостол Петр.

Ге Николай Николаевич. 1831-1894



Ге Николай Николаевич

Живописец.

Родился в Воронеже в обрусевшей семье. Прадед был французским эмигрантом, приехавшим в Россию еще во времена Французской революции.

Учился на математическом факультете сначала Киевского, а затем Петербургского университета. В 1850 г. поступил в петербургскую Академию художеств. В 1856 г. получил Большую золотую медаль и право на поездку за границу. Посетив Германию, Швейцарию и Францию, он несколько лет провел сначала в Риме, а затем в Неаполе и во Флоренции (1857-1863).

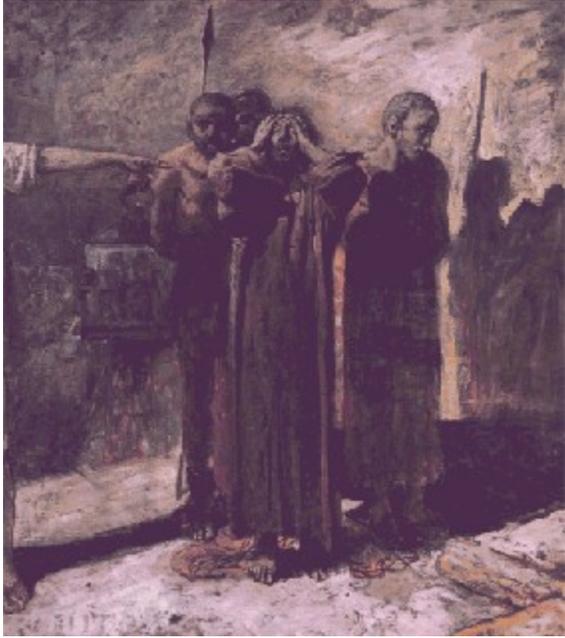
Ге являлся продолжателем традиций А. Иванова, но уже в 1860-х гг. его творчество отличалось новизной трактовки традиционной евангельской тематики, смелой постановкой философско-этических проблем. У Ге человек по собственной воле предаёт себя не свету, а вечной тьме.

После возвращения из Италии художник жил в Санкт-Петербурге, где наряду с Г.Г.Мясоедовым, И.Н.Крамским и В.Г.Перовым принимал деятельное участие в создании Товарищества передвижных художественных выставок. На 1-ой Выставке передвижников в 1871 г. была экспонирована его картина из русской истории "Петр I допрашивает царевича Алексея в Петергофе". Все творчество Ге посвящено критическому осмыслению действительности, но которую в последний период своего творчества он пытается воплотить в евангельских сюжетах.

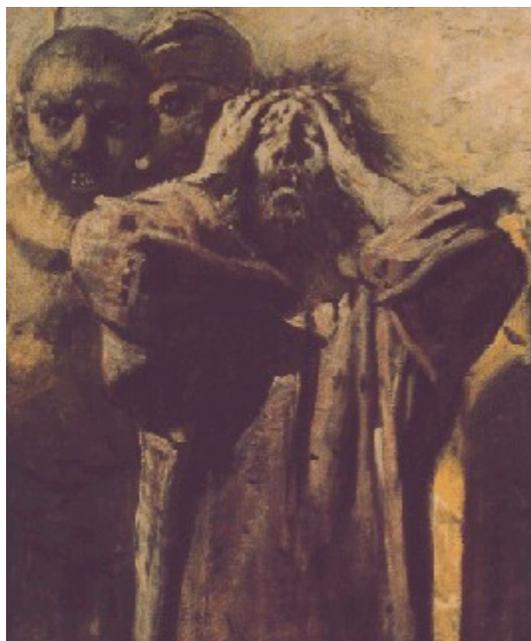
С 1876 г. Ге живет на хуторе в Черниговской губернии.

Наиболее известные его произведения: "Тайная вечеря" (1863), "Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе" (1871), "Портрет Л.Н.Толстого" (1884), "Что есть истина" (1890), "Голгофа" (1893) и др.

Искусство второй половины 19 века
Н.Н.Ге. Голгофа. 1893



И.И.Репин. Голгофа. 1893. Х., м. 222 х 191,8 см. Третьяковская галерея



Н.Н.Ге. Голгофа. Фрагмент



Н.Н.Ге. Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе. 1871. Х., м. 135,7х173 см. Третьяковская Галерея

Картины "Голгофа" и "Распятие" – последние работы **Ге**. Они завершают евангельский цикл художника и продолжают этот "цикл" в русской живописи. Тема этого произведения – уже не раздумье о выборе пути, как это было в ранних произведениях, и даже не момент принятия решения, а результат этого принятого решения. Момент, когда выбранный человеком путь добровольного самопожертвования подводит к концу и требуется сама жертва.

Художник изображает только группу ожидающих казни. Мы не видим толпы, окружающих их. Палач тоже остается за пределами полотна, лишь его указующая на Христа рука врывается из края картины в композицию. Выбирая такую предельно лаконичную композицию, художник добивается емкости и глубокой символичности произведения. Жест палача приобретает смысл перста судьбы, как будто говорящего Христу: "Ты сам выбрал этот жребий". Жест вопрошающий Христа, готов ли он совершить то, на что обрек себя добровольно.

Сама манера письма художника здесь кардинально отличается от предшествующей этому произведению живописи. Ге отказывается от гладкой красочной поверхности холста, которая призвана скрыть технику живописца в пользу создания как можно более натуральных, похожих на саму реальность образов. Наоборот в картине главную роль играет цвет, краски, как бы хаотично наложенные на холст мазки. "Хаотичность" живописи и передает ощущение ужаса, боли, отчаяния человека перед последним шагом. "Вихрь" красок – это тот вихрь чувств, который проносится сейчас в душе Христа.

Современники не поняли экспрессионистическую живопись Ге, как когда-то они не поняли последние работы Федотова. Но Ге доказал своими последними картинами, что не только тема живописного произведения и его композиция может ставить перед зрителем философские проблемы. Сам способ живописи, живописный материал, т.е. краска, цвет и то, как он налагается на холст, – есть главное выразительное средство художника, с помощью которого он решает и живописные и философские проблемы.

Смотри также: [фрагмент](#)

Искусство второй половины 19 века
В.М.Максимов. Приход колдуна на крестьянскую свадьбу. 1875



**В.М.Максимов. Приход колдуна на крестьянскую свадьбу. 1875. Х., м. 116х188 см.
Третьяковская галерея**

Сюжет картины выбран в традициях 60-х гг. – изображена свадьба. Но если раньше любой, даже ритуальный сюжет вызывал у художника желание критиковать и исправлять нравы, то теперь это спокойный и доброжелательный рассказ о крестьянском празднике. Художника интересуют крестьянские лица, он подробно и любовно выписывает их, от лиц детей до древних стариков, создавая целую галерею народных образов.

Но вместе с тем в композиции чувствуется какая-то нарочитость и надуманность, наивное любование людьми далеко отстоящими, в социальном смысле, от самого художника. Вся картина построена так, что напоминает театральную сцену. Внутренний свет, который использует здесь Максимов, равномерно освещает все группы крестьян, не оставляя без внимания ни молодых и красивых жениха и невесту, ни седовласых мудрых стариков, ни самого колдуна, похожего на доброго Деда Мороза.

Каждый персонаж или действует или что-то говорит. Некая костюмированность персонажей делает их похожими на театральных актеров. А некоторая неестественная четко выстроенная расстановка фигур, так чтобы каждый был виден зрителю, создает впечатление театральной оперной сцены, где герои, кажется, должны не говорить, а петь каждый свою арию.

Максимов Василий Максимович. 1844-1911

Живописец.

Родился в крестьянской семье и детство провел в деревне на берегу реки Волхов. Рано лишившись родителей, был отдан в учение в местную иконописную мастерскую, а в 1863 г. поступил в Академию художеств в Санкт-Петербурге. За картину "Больное дитя" (1864) удостоен золотой медали. В 1866 г. ушел из Академии, отказавшись от участия в конкурсе на Большую золотую медаль, а значит и от возможности поехать за границу, считая что сначала надо изучить Россию и российскую деревню.

Максимов передвижник с 1872 г. Изображал хорошо знакомые ему сцены крестьянского быта.

Бытовая картина в 1870-е гг. в русском искусстве теряет обличительный пафос. Теперь художников интересуют положительные образы, главным образом, из среды простого народа или передовой русской интеллигенции. Яркий пример тому картина "Приход колдуна на крестьянскую свадьбу" (1875).

Наиболее известные картины художника: "Больной муж" (1881), "Все в прошлом" (1889) и др.

Искусство второй половины 19 века
А.К.Саврасов. Грачи прилетели. 1871



А.К.Саврасов. Грачи прилетели. 1871. Х., м. 62х48,5 см. Третьяковская галерея

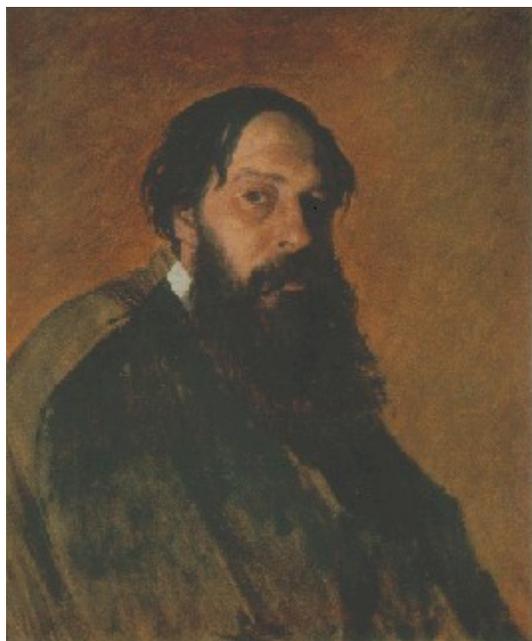
Картина "Грачи прилетели" классический пример нового для 70-х гг. реалистического пейзажа. Академическому принципу приподнятости, приукрашенности, очищенности от повседневности в изображениях природы здесь противопоставлена именно повседневность, в которой заключена поэзия и красота.

Саврасов изображает в своем произведении уголок глухой деревни в самое, казалось бы, неприглядное для природы время, когда тает снег и все вокруг лишено красок, погружено в одинаковый серый тон. Но в этом сером, скорее жемчужном тоне, Саврасов и находит особую красоту.

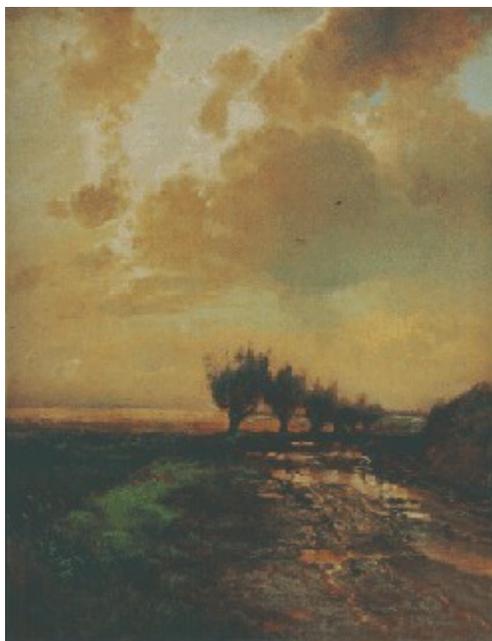
Он объединяет все подробности пейзажа - и рыхлый потемневший снег, и лужи, в которых отражается небо в облаках, и нищие деревянные домишки, и обветшавшую колокольню. Незамысловатый уголок природы приобретает тонкость и изящество, начинает звучать как лирическое стихотворение.

Полотно Саврасова "Грачи прилетели" (1871) экспонировалось на 1-ой Передвижной выставке. Оно явилось этапным произведением русской пейзажной живописи.

Саврасов Алексей Кондратьевич. 1830-1897



Саврасов Алексей Кондратьевич



А.К.Саврасов. Проселок. 1873. Х., м. 70х57 см. Третьяковская галерея

Живописец.

Родился в Москве, в небогатой купеческой семье. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, впоследствии там же руководил пейзажным классом. Один из членов-учредителей Товарищества передвижных художественных выставок.

Саврасов – один из характернейших художников в русской реалистической пейзажной живописи, мастер лирического пейзажа. Его ранние произведения отличаются романтическими эффектами, более зрелые – спокойной повествовательностью. Во всех его картинах виден интерес художника к передаче световоздушной среды.

Основные работы художника: "Грачи прилетели" (1871), "Проселок" (1873), "Дворик" (1870-е гг.) и др.

Искусство второй половины 19 века
Ф.А.Васильев. Мокрый луг. 1872



Ф.А.Васильев. Мокрый луг. 1872. Х., м. 70х114 см. Третьяковская галерея

Картина "Мокрый луг" поразила своей живописностью художников – современников Васильева. Н.Н.Ге писал, что Васильев "открыл... мокрое, живое светлое, движущееся небо". И действительно полотно пропитано влажностью только что прошедшего дождя, вся природа в движении. По небу движутся тучи, покрывая землю скользящими тенями.

Художник отказался от какого-либо жанрового мотива, изображая только саму природу. Но изображает он не величественный покой, как И.И.Шишкин, а самостоятельную, бесконечно переменчивую жизнь природы.

Добивается такой выразительности Васильев чисто живописными средствами, – цветом, светом, формой, фактурой живописи. Это было для того времени огромным завоеванием молодого живописца, и если бы не его ранняя смерть, он наверняка стал бы лучшим живописцем 2-ой половины 19 в.

Васильев Федор Алексеевич. 1850-1873

Живописец.

Родился в семье почтового чиновника в Гатчине, под Санкт-Петербургом. В детстве работал у реставратора картин.

Окончив Рисовальную школу Общества поощрения художников, занимался в дальнейшем самостоятельно. Пользовался советами И. И. Шишкина. Был близок с И. Н. Крамским.

Важное значение для Васильева имела поездка вместе с И. Е. Репиным на Волгу в 1870 г.

В своем творчестве Васильев как бы синтезировал оба направления в русском пейзаже 1870 х гг.: в его работах присутствует и шишкинская любовь к рисунку и большим картинным формам и саврасовская увлеченность переходными состояниями природы, нюансами настроений. Его пейзажи насыщены тревогой, томлением беспокойства, а потому Васильев часто изображает непогоду, облачные дни, местность, пропитанную влагой.

По состоянию здоровья два последних года художник прожил в Крыму, где написал ряд произведений на "русскую тему" ("Болото осенью"), скончался от туберкулеза в 23 года.

Основные работы: "Оттепель" (1871), "Мокрый луг" (1872), "В крымских горах" (1873) и др.

Искусство второй половины 19 века
И.И.Шишкин. Рожь. 1878



И.И.Шишкин. Рожь. 1878. Х., м. 107х187 см. Третьяковская галерея

Картина Шишкина "Рожь" - еще один классический пример русского пейзажа последней трети 19 в. Но это пейзаж принципиально отличный от лирических работ Саврасова.

Шишкин никогда не изображает "уголков природы", ему нужен панорамный вид, большой зрительный охват, пространственный размах, который более всего выражает тему его творчества: "божья благодать, русское богатство".

Шишкин не стремится наполнить полотно живописными нюансами, его техника подчинена идее пространства и мощи, главными становятся светотень и рисунок. Он не мастер передачи оттенков настроения, его прельщает то, что постоянно и неизменно. Поэтому в его пейзажах никогда не встретишь изображений весны и осени, это почти всегда разгар лета.

Пейзаж Шишкина - это идеальный образ русской природы, кормящий человека.

Шишкин Иван Иванович. 1832-1898

Живописец, график, офортист.

Родился в Елабуге. Детские годы провел среди могучей природы Вятской губернии. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, а также в петербургской Академии художеств. Окончил Академию с Большой золотой медалью; был пенсионером Академии в Мюнхене, Праге, Дюссельдорфе (в 1862-1865 гг.). С 1873 г. - профессор Академии художеств, в 1894-1895 гг. - руководитель пейзажного класса.

Один из членов-учредителей Товарищества передвижных художественных выставок и активный его участник. На 1-ой Передвижной выставке были представлены три его картины: "Вечер", "Сосновый лес" и "Березовый лес".

Своим творчеством Шишкин утверждал реализм в живописи, изображение национального пейзажа. Излюбленной темой его картин явилось прославление могучих сил природы, плодородия и красоты родной земли. Он был большим мастером эпического пейзажа.

Великолепный живописец, Шишкин в своих работах добивается редкой красоты колорита и при этом он тонкий рисовальщик и офортист.

Основные картины художника: "Рожь" (1878), "Сосны, освещенные солнцем" (1886), "Дубовая роща" (1887), "Утро в сосновом лесу" (1889) и др.

Искусство второй половины 19 века
В.Д.Поленов. Московский дворик. 1878



В.Д.Поленов. Московский дворик. 1878. Х., м. 64,5x80,1 см. Третьяковская галерея

Поленов выбирает для своего пейзажа, также как и его предшественник Саврасов незамысловатый обыденный мотив. Московские задворки, типичные для того времени, так похожие на деревенские дворы, также застроенные деревянными сараями, заросшие травой и лопухами. Те же простые ребяташки играют на траве, баба кормит кур. Художник как будто любуется сельской идиллией, происходящей в самом центре Москвы.

Но идиллический пейзаж Поленова наделен глубокой исторической памятью, он вбирает в себя всю историю пейзажной живописи 19 в. Здесь присутствует и отголосок пейзажа Венецианова, вплоть до почти точной реплики - сидящий на траве младенец. Здесь и прямая переключка с пейзажем Саврасова - на заднем плане украшающая всю композицию церковь тех же форм с той же шатровой колокольней.

Но Поленов переосмысливает в своей картине столь знакомые русскому зрителю детали и придает им иное звучание. Если ранние пейзажи были полны тяжелых раздумий о нищете и варварстве жизни, о безысходности и беспутье, то эта работа Поленова являет собой новый тип творчества - артистического и непринужденного, наполненного радостью осознания окружающей человека красоты, которую не надо "отвоевывать", поскольку она существует всегда и везде, как в бескрайней русской природе, так и на московских задворках, заросших лопухами.

В этом заключалось прощание со старыми эстетическими представлениями: художник перестает ощущать себя борцом за справедливость, становясь чистым живописцем.

Поленов Василий Дмитриевич. 1844-1927



В.Д.Поленов. Бабушкин сад. 1884. Х., м. 54,7х65 см. Третьяковская галерея



Поленов Василий Дмитриевич

Живописец, театральный декоратор.

Родился в дворянской семье, отец – крупный ученый-археолог, мать – детская писательница и художница. С двенадцати лет он берет уроки рисования. С 1863 г. – Поленов студент юридического факультета Петербургского университета; одновременно он является вольнослушателем в Академии художеств, которую кончает в 1871 г. с золотой медалью.

В 1872–1876-х гг. он пенсионер Академии: посещает Германию, Италию, Францию. Во Франции он пишет этюды на открытом воздухе, с натуры.

В 1878 г. в Москве Поленов пишет картину "Московский дворик", с которой затем дебютирует на 6-ой Передвижной выставке, став членом Товарищества.

Большое внимание Поленов уделяет проблемам пленэра, используя его приемы в своих картинах.

В 1886–1887 гг. Поленов создает картину "Христос и грешница", которую задумал еще во времена пенсионерства.

В поздних пейзажах 1880–1890-х гг., написанных в имени художника на Оке, Поленов стремится передать ощущение больших просторов русских равнин, показать уходящие в даль пространства, полные света и воздуха.

Поленов был членом Мамонтовского кружка в Абрамцеве и вместе с другими художниками этого кружка писал декорации для Мамонтовской оперы.

Педагогическая деятельность Поленова в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1882–1895) оказала большое влияние на дальнейшее развитие русского пейзажа. Его учениками были И.И.Левитан, К.А.Коровин и другие.

Основные работы художника: "Московский дворик" (1878), "Заросший пруд" (1879), "Бабушкин сад" (1884), "Золотая осень" (1893) и др.

Искусство второй половины 19 века
А.И.Куинджи. Ночь на Днепре. 1882



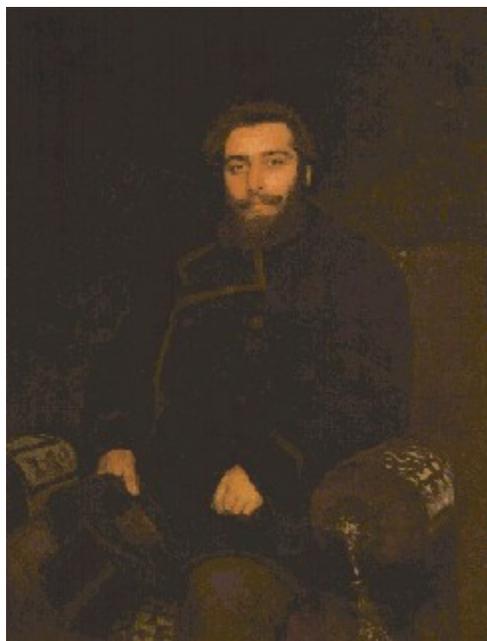
А.И.Куинджи. Ночь на Днепре. 1882. Х., м. 104 х 143 см. Третьяковская галерея

Корни живописи Куинджи идут из романтического пейзажа, но в его работах романтизм нашел особое выражение. Его влекут не драматическая взволнованность и игра стихийных сил природы, а изысканные, порой сфантазированные на реальной основе виды со световыми эффектами.

В картине "Ночь на Днепре" огромное пространство погружено в ночную тьму; эффектно выделяются залитая зеленоватым лунным светом поверхность реки, освещенные стены белых мазанок, края облаков. Затихла природа, уснула деревенька, но фосфорические мерцания лунного света тревожит тишину лунной ночи.

В этой картине художник доводит эффект освещения до максимума впечатляющей силы. Холст, залитый фосфоресцирующим светом, становится похож на прозрачный стеклянный экран, на котором реальность дана в теновом отблеске. Это наиболее раннее в русском искусстве предвосхищение стилистики декоративного модерна.

Куинджи Архип Иванович. 1841-1910



Куинджи Архип Иванович



А.И.Куинджи. После дождя. 1879. Х., м. 102х159 см. Третьяковская галерея



А.И.Куинджи. Березовая роща. 1879. Х., м. 97х181 см. Третьяковская галерея.

Живописец.

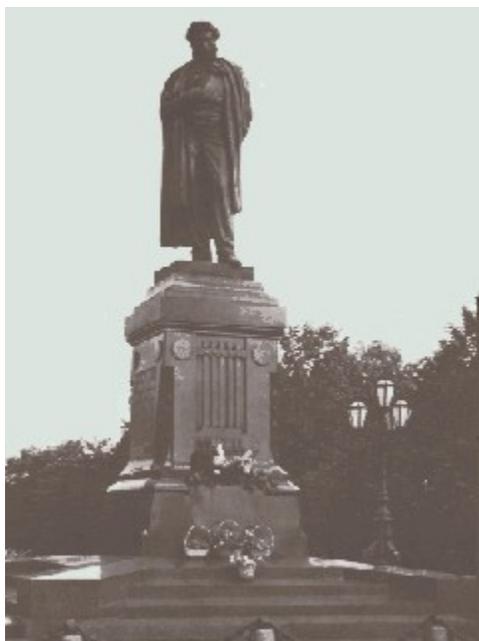
Грек по национальности. Родился в городе Мариуполе, на побережье Азовского моря в бедной семье сапожника. Работал ретушером. В 1861 г. приехал в Санкт-Петербург, мечтая поступить в Академию художеств, но лишь в 1868 г. был принят туда вольнослушателем. Вскоре он оставляет Академию и в 1874 г. присоединяется к передвижникам.

Куинджи занимает в пейзажном искусстве 2-ой половины 19 в. обособленное место. Романтизм Куинджи проявился в создании намеренно-изысканных видов, отмеченных каким-либо поразительным световым эффектом. Художник был принципиальным сторонником работы в мастерской, считая что натура сковывает свободное сочинительство. Сочиненная им несколько театрализованная природа, освещенная также театрально- эффектно, уподобляла иногда его холсты театральным задникам и никак не была рассчитана на близкое рассмотрение.

В зрелый период творчества Куинджи стремился передать в своих пейзажах наиболее выразительные по освещению состояния природы, использовал интенсивные, сведенные к нескольким главным тонам цвета. Эффект свечения красок на его полотнах был необыкновенным. Картина "Лунная ночь на Днепре" (1880) имела сенсационный успех.

Основные произведения художника: "Украинская ночь" (1876), "Березовая роща" (1879), "После дождя" (1879), "Ночь на Днепре" (1882) и др.

Искусство второй половины 19 века
А.М.Опекушин. Памятник А.С.Пушкину. 1880. Москва



А.М.Опекушин. Памятник А.С.Пушкину. 1880. Бронза, гранит. Москва

Памятник **А.С.Пушкину** сооружен в Москве, в 1880 г. по инициативе русской общественности, на собранные по подписке народные деньги.

Памятник красив по композиции и жизненно правдив по внутреннему строю. Пушкин представлен стоящим во весь рост на высоком постаменте. Поэт изображен в задумчивой позе, его правая рука согнута в локте и покоится на груди, в левой руке он держит цилиндр. На нем плащ, со свободно падающими складками.

Кудрявая голова Пушкина чуть склонена на бок; лицо трактовано с большим портретным сходством, оно исполнено глубоко спокойного раздумья и значительности. Поэт словно прислушивается к внутреннему голосу своего ума и сердца.

В этом памятнике пластическая ясность и возвышенность замысла сочетаются с исторической конкретностью и достоверностью образа.

На правой и левой сторонах высокого пьедестала из темно-серого шлифованного сердобольского (габбро) гранита выбиты рельефные строки из Пушкинского стихотворения "Памятник". Как и пьедестал, бронзовые тумбы и четыре изящных декоративных чугунных светильника, выполнены по проекту архитектора И.С.Богомолова.

И поныне этот памятник А.С.Пушкину является лучшим из созданных в России гениальному поэту и является достижением русской монументальной скульптуры.

Первоначально памятник стоял в начале Тверского бульвара, но в 1950 г. в связи с реконструкцией Пушкинской площади его передвинули на новое место.

Опекушин

Опекушин Александр Михайлович .1841-1923

Скульптор.

Его отец, крепостной крестьянин Ярославской губернии, был потомственным лепщиком-декоратором и скульптором самоучкой. Приехав совсем молодым в Санкт-Петербург, Опекушин стал работать в мастерской скульптора Д.И.Иенсена, а в 1860-х гг. (до 1864 г.) учился у него же в Академии художеств.

В начале своей творческой деятельности Опекушин много работал вместе со скульптором М.О.Микешеным. Тогда же он приобрел большой опыт в создании монументальных памятников.

Хотя Опекушин и не окончил Академию художеств, в 1872 г. он за бронзовую статую "Петр 1" получил звание академика

В своем творчестве скульптор следовал традициям русского классицизма. Имя свое он увековечил создав в 1880 г. памятник А.С.Пушкину в Москве.

Искусство второй половины 19 века
В.О.Шервуд, А.А.Семенов. Исторический музей. 1875-1883. Москва



В.О.Шервуд, А.А.Семенов. Исторический музей. 1875-1883. Москва

Здание Исторического музея в Москве возведено на Красной площади, на ее правой, противоположной собору Василия Блаженного, стороне, на месте разобранного здания Главной аптеки. Оно сооружено по проекту архитектора В.О.Шервуда и инженера А.А.Семенова.

Это громадное трехэтажное здание построено из красного кирпича. Для него характерна сложная объемно-пространственная композиция. Передняя часть этого сооружения, его главный фасад, состоит из разновысоких объемов, крылец, башенок квадратной и восьмигранной формы с шатровыми и стрельчатыми завершениями. Вместе с тем этот фасад решен симметрично. Симметрично по отношению к центральной оси расположены все элементы, играющие сколько-нибудь активную роль в его художественной композиции. Мотивы древнерусского "узорочья" в обработке фасадов и всего объема здания - формы перекрытий, наличников окон, проемов дверей, фризов, лопаток - заимствованы из сооружений 17 в.

Исторический музей своими размерами не только способствует выявлению и подчеркиванию огромного пространства Красной площади, но и придает ее архитектурному ансамблю необходимое равновесие. Он органически связан с окружающими его шедеврами древнерусского зодчества - храмом Василия Блаженного и башнями Кремля.

Использование в архитектуре этого здания форм древнерусских построек 16 и 17 вв. позволило как бы объединить его с древними памятниками Красной площади и достичь здесь гармонии старого и нового.

Построенное в "псевдорусском" стиле, характерном для периода эkleктики, оно является типичным примером русской архитектуры конца 19 в.

Шервуд Владимир Осипович. 1833-1897

Архитектор, скульптор, живописец, философ, теоретик архитектуры.

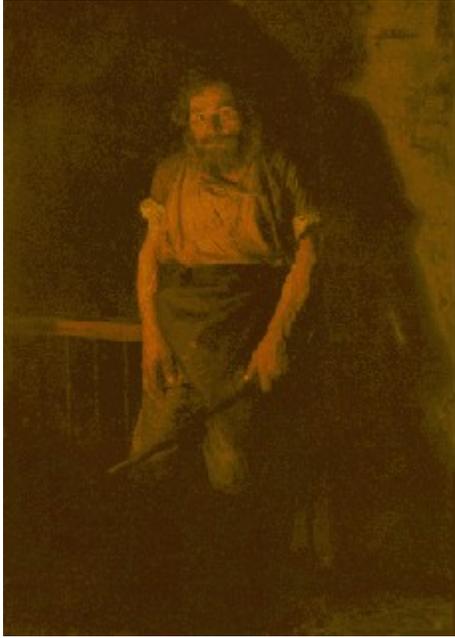
Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. В 1872 г. петербургская Академия художеств присвоила ему звание академика живописи.

Шервуд много работал в области живописи и скульптурного портрета. В 1895 г. была опубликована его теоретическая работа "Живопись, архитектура, и орнаментика".

В истории русского искусства Шервуд больше всего известен как автор проекта здания Исторического музея в Москве, на Красной площади (совместно с инженером А.А.Семеновым).

Скульптурные работы мастера: памятник героям Плевны у Ильинских ворот (открыт в 1887 г.), памятник Н.И.Пирогову у клиник, носящих его имя (открыт в 1897 г.).

Искусство второй половины 19 века
Н.А.Ярошенко. Кочегар. 1878



Н.А.Ярошенко. Кочегар. 1878. Х., м. 124 х 89 см. Третьяковская галерея

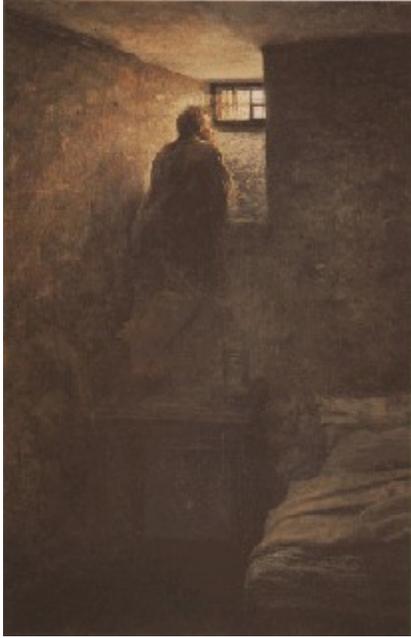
Картина "Кочегар", первое изображение пролетария в русском искусстве, представляет нам коренастого, несколько пришибленного жизнью мужичка. Изображая его лицо и фигуру, художник стремится рассказать о нем как можно больше.

Грустное лицо с внимательными умными глазами, натруженные руки с вздувшимися жилами и огромными кистями – все говорит о неглупом человеке, видимо бывшем крестьянине, проводящим всю жизнь в тяжелом труде. Пламя освещает красным светом его фигуру и все помещение, донося до зрителя его духоту и жар топки.

В картине есть и портрет-характеристика и бытовой рассказ. Русский бытовой жанр описывает в своем развитии как бы замкнутый круг. Начавшись с полупортрета – полужанра в картине Тропинина "Кружевница", он заканчивается таким же промежуточным жанром в произведениях передвижников.

Ярошенко

Ярошенко Николай Александрович. 1846-1898



Н.А.Ярошенко. Заключенный. 1878. Х., м. 143x107,6 см. Третьяковская галерея

Живописец.

Родился в Полтаве в семье военного. Обучался в Артиллерийской академии в Санкт-Петербурге. Частным образом занимается живописью, а затем учится в Рисовальной школе Общества поощрения художников у И.Н.Крамского. В 1867-1874 гг. состоял вольнослушателем Академии художеств.

Находясь на службе в Арсенале, Ярошенко в 1875 г. дебютировал на 4-ой Передвижной выставке, выставив портретные этюды и картину "Невский проспект ночью" - первое произведение в русском искусстве, явившиеся протестом против социальных пороков большого города. Но широкую известность Ярошенко получает в 1878 г., показав на 6-ой Передвижной выставке картины "Кочегар" и "Заклученный".

Художники 1870-х гг. ощущали исчерпанность устоявшейся трактовки бытовой картины. Они искали новых живописных приемов и построений для этого жанра. Одно из таких новых решений демонстрирует творчество Ярошенко. Он создает промежуточный жанр между бытовой картиной и портретом. Эта целая серия произведений, в которых отражены типы русских людей того времени - "Курсистка", "Студент", "Осужденный", "Кочегар". Эти картины нельзя назвать портретами, они представляют нам собирательные образы, за изображениями которых угадывается еще какой-то рассказ о их жизни.

Основные произведения: "Студент" (1881), "Курсистка" (1883), "Портрет актрисы П.А.Стрепетовой" (1884) и др.

Искусство второй половины 19 века
И.Я.Репин. Портрет М.П.Мусоргского. 1881



И.Я.Репин. Портрет М.П.Мусоргского. 1881. Х., м. 69 х 57 см. Третьяковская галерея



И.Я.Репин. Бурлаки на Волге. 1870-1873. Х., м. 171х281 см. Третьяковская галерея

Репин писал портрет Мусоргского незадолго до смерти композитора – уже совсем больного, к тому же сильно пьющего человека. Репин принципиально не стремится приукрасить свою модель.

Композитор изображен в домашней одежде – халате и вышитой рубахе, его волосы не причесаны, борода всклоочена. Художник с предельной откровенностью отражает в портрете и болезнь Мусоргского, и его склонность к алкоголю. И в этом проявляется исключительная жизненная правдивость Репина-портретиста, объективность и непосредственность изображения портретируемых.

Но несмотря на неприглядные подробности, художнику удалось создать образ огромной духовной силы; эта сила сосредоточена в мастерски-написанных глазах гениального композитора с их одновременно пристальным и задумчиво мудрым выражением.

Портрет был новаторским и по решению чисто живописных задач стоящих перед Репиным. Свежесть и непосредственность восприятия модели передает сама живопись, в которой есть ощущение незаконченности, этюдности. Но это ощущение ложно: произведение тщательно продуманно и по колориту и по композиции, впечатление этюдности портрета и есть задача художника. Новым для традиции русского портрета был и выбор Репиным светлого фона. Такой фон как бы наполняет портрет воздухом, и в то же время придает особое значение силуэту в характеристике модели и в композиционном построении картины.

В целом портрет Мусоргского дает пример того нового портретного стиля, который получит дальнейшее развитие в творчестве более молодых современников Репина. Этот портрет является вершиной живописного мастерства и портретной характеристики.

Искусство второй половины 19 века
И.Я.Репин. Крестный ход в Курской губернии. 1880-1883



И.Я.Репин. Крестный ход в Курской губернии. 1880-1883. Х., м. 175 х 280 см. Третьяковская галерея



И.Я.Репин. Крестный ход в Курской губернии. Фрагмент: крестьяне



И.Я.Репин. Крестный ход в Курской губернии. Фрагмент: протодьякон



И.Я.Репин. Крестный ход в Курской губернии. Фрагмент: горбун

Сюжет, взятый Репиным для своей картины, более характерен для 1860-х гг., чем для того времени, когда она была написана. Вряд ли это случайно, ведь сам художник называл себя "человеком 60-х годов".

Репина, который был типичнейшим представителем ориентированного на злобу дня искусства второй половины 19 в., волновали те же темы и вопросы, что и художников 60-х гг. И, видимо, совершенно осознано он берет тот же самый сюжет – Крестный ход, – что один из наиболее ярких представителей искусства 60-х гг. Перов.

Но если произведение Перова было написано в пору, когда только нащупывались пути к реалистической живописи, то картина Репина – это уже произведение зрелого, окончательно сформировавшегося реализма. Картина Перова, выполненная в малом формате, – это злая сатира на духовно разложившееся духовенство и спившийся деревенский люд. Она рассказывает о некотором частном случае, нуждающемся в обличении и исправлении. Картина же Репина – это монументальное полотно, претендующее на показ обобщенного образа всей провинциальной России, во всей ее социальной и духовной разнородности.

Репин выбирает для своего произведения горизонтальный формат, в композиции которой почти не участвует природа. Почти все пространство полотна занимает широкая ровная дорога и идущая по ней огромная масса людей. Здесь и дородный румяный священник в богатом ярком облачении; и заплывший жиром чиновник в орденах, по всей видимости, "отец города", и толстые разряженные самодовольные купчихи; и солдаты с выражением тупой преданности на лице; и простые мужики и бабы с какими-то обреченными, смиренными лицами. Над толпой возвышаются фигуры конных полицейских и урядников, охраняющих порядок. Один из них с дикой злобой осаживает кого-то нагайкой.

Особый акцент в композиции художник делает на группу нищих слева и особенно на идущего горбатого мальчика. Его рвущаяся вперед фигура, устремленный в даль напряженный взгляд говорят о какой-то истовой вере, безумной надежде на что-то светлое и доброе, что ждет его впереди, на освобождение от страданий. Образ горбуна предстает перед нами как образ России, нищей, оборванной, уродливой забитой жизнью, но все же верящей и стремящейся к свету. Его образ как будто противостоит всей толпе, и в этом противостоянии побеждает.

В картине Репина традиционный для 60-х гг. сюжет приобретает новое звучание. Это уже не сетование на темноту и варварство народа, а вера именно в его чистоту и духовную силу.

Репин Илья Ефимович. 1844-1930



Репин Илья Ефимович



И.Я.Репин. Иван Грозный и его сын Иван. 1885. Х., м. 199,5x254 см. Третьяковская галерея

Живописец, глава реалистического искусства 1870 - 1880-х гг.

Родился в небольшом городке Чугуеве Харьковской губернии в семье военного поселенца. Первые уроки живописи получил у чугуевского иконописца. С 17 лет работал в иконописных артелях, выполнял самостоятельно большие настенные образы.

В Санкт-Петербурге, для поступления в Академию художеств, Репин приехал в 1863 г. В Рисовальной школе Общества поощрения художников, готовясь к экзаменам в Академию, учился у **И. Н. Крамского**.

За картину "Воскрешение дочери Иаира" (1871) - программной работе Академии - Репин получил Большую золотую медаль и право на заграничную командировку.

Большое воздействие на творческую деятельность художника оказали поездки на Волгу, где он очутился в самой гуще народной жизни. В этих поездках было создано много этюдов на природе, итогом явилась картина "Бурлаки на Волге" (1873) - центральное произведение всего русского демократического искусства.

1873-1876 гг. Репин проводит в Италии и во Франции.

По возвращении в Россию, художник уезжает в Чугуев, где изучает крестьянский быт, местные обычаи, нравы.

В 1878 г. становится членом Товарищества передвижных художественных выставок. Создает целую галерею портретных образов своих современников, работает в жанре исторической живописи.

Грандиозное полотно "Заседание Государственного Совета" (1901-1903) - многофигурная портрет-картина - отличается многоплановостью и глубиной раскрытия образов. (Картина написана совместно с учениками.)

Плодотворной была педагогическая деятельность Репина в реформированной в 1893 г. Академии художеств. Он воспитал плеяду разнообразных по своим индивидуальностям художников. Среди них **Ф. А. Малявин**, **Б. М. Кустодиев**, **В. А. Серов**, И. И. Бродский и другие.

С 1900 г. Репин поселился в Куоккала (Финляндия), оказавшись оторванным от родины после событий 1917 г., где и скончался в 1930 г.

Наиболее известные работы: **"Бурлаки на Волге"** (1873), **"Портрет М. П. Мусоргского"** (1881), **"Иван Грозный и его сын Иван"** (1885), **"Крестный ход в Курской губернии"** (1880-1883), "Не ждали" (1884) и др.

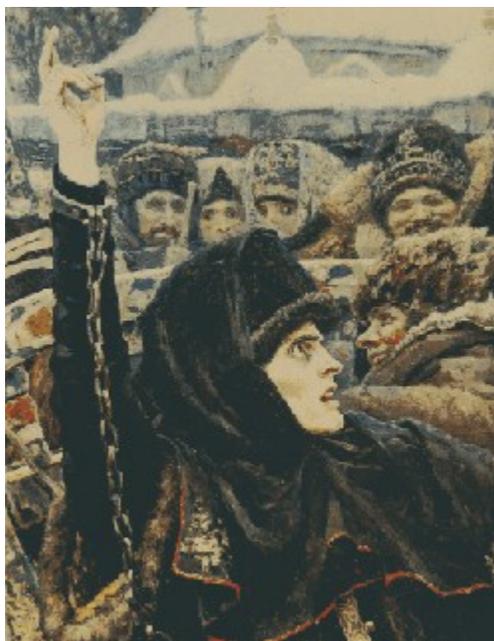
Мусоргский Модест Петрович. 1839-1881

Русский композитор. Главные произведения: оперы "Борис Годунов" (1872), "Хованщина" (1883), фортепьянный цикл "Картинки с выставки", вокальный цикл "Песни и пляски смерти".

Искусство второй половины 19 века
В.И.Суриков. Боярыня Морозова. 1887



В.И.Суриков. Боярыня Морозова. 1887. Х., м. 304 х 587,5 см. Третьяковская галерея



В.И.Суриков. Боярыня Морозова. Фрагмент: боярыня



В.И.Суриков. Боярыня Морозова. Фрагмент

"Боярыня Морозова" – это вершина творчества **Сурикова**. В ней синтезированы опыт реализма второй половине 19 в, индивидуальные открытия самого Сурикова и впечатления полученные художником во Франции от импрессионистов, и особенно в Италии от потрясшей его живописи Веронезе. Все это отозвалось в "Боярыне Морозовой" монументальным размахом композиции, пышной роскошью колорита, уподоблением картины форме декоративного панно.

В картине изображен момент, когда боярыню провозят в санях по московской улице на допрос в Кремль. Бурно реагирующая **толпа** изображена на фоне мирного заснеженного московского пейзажа, как бы противопоставляясь ему. Противопоставлена этому "вечному" пейзажу и сама **боярыня Морозова** с ее исступленно-фантастическим выражением лица и поднятой вверх рукой в кандалах, призывающей Божью кару на отступников от старой веры. Толпа по-разному реагирует на происходящее: тут и смеющиеся над боярыней мужики, и грозящие ей мальчишки, и жалеющие ее женщины. Но толпа в ярких праздничных одеждах также противопоставляется художником мрачной черной фигуре боярыне Морозовой. Один лишь юродивый, на первом плане с права, отвечает ей двуперстием, разделяя с ней ту же веру.

Суриков, как и в более ранних своих произведениях, выбирает своим сюжетом поворотный момент в истории страны, который вносит "раскол" в общество, в сердце людей. И одиночество боярыни Морозовой – это обреченность отжившего старого уклада перед новой жизнью. Сама история России в полотнах Сурикова предстает как вечная борьба старого и нового, борьба, которая выталкивает человека из быта на улицу, на площадь, в толпу.

Суриков Василий Иванович. 1848-1916



В.И.Суриков. Утро стрелецкой казни. 1881. Х., м. 218х379 см. Третьяковская галерея

Живописец.

Родился в Сибири, в Красноярске, в семье потомственных казаков.

С основами рисунка Суриков познакомился у себя на родине. В конце 1868 г. он отправился в Санкт-Петербург для поступления в Академию художеств. Ехал на лошадях, по дороге осматривал города: Казань, Нижний Новгород, Москву.

Перед поступлением в Академию художеств он занимался в Рисовальной школе Общества поощрения художников. С 1869 г. он учился в Академии. Весной 1875 г. Суриков окончил Академию с правом получения Большой золотой медали и заграничной командировки. Но вопрос о присуждении ему Золотой медали затянулся и он уехал в Москву на постоянное жительство.

В 1881 г. Суриков выставляет на 9-ой Передвижной выставке картину "Утро стрелецкой казни" и становится постоянным членом Товарищества.

В 1880-х гг. художник путешествует по Германии и Италии, изучая европейское искусство.

Страстно любя русскую старину, он писал картины на темы из русской истории. Суриков был прирожденным историческим живописцем. Особенно его волновали события в России конца 17-начала 18 в., в произведениях на эти темы главное место он отводил народу.

Центральные работы художника: "Утро стрелецкой казни" (1881), "Меншиков в Березове" (1883), "Боярыня Морозова" (1887), "Взятие снежного городка" (1891) и др.

Боярыня Морозова. 1632-1675

В сюжете картины отражен значительнейший момент из истории России 17 в., родственньй реформационному движению в Европе.

Проведенная сверху церковная реформа возбудила значительное противодействие, вылившееся в движение так называемых раскольников. Одной из наиболее деятельных фигур раскольничества была боярыня Морозова.

Искусство конца 19 - начало 20 века
Введение



Рассматриваемый период охватывает начало 1890-х годов - 1917 г.

Это было время перелома во всех областях социальной и духовной жизни русского общества. Ощущение, что нельзя жить по-старому появляется в начале 1890-х годов. Нестабильность обстановки обостряет интерес передовых людей России к процессам общественной жизни и социальному переустройству страны.

В начале 20 в., в течении двух десятилетий, Россия дважды участвовала в кровопролитных войнах, которые потрясли устои царского самодержавия и ускорили приближение революции. В феврале 1917 года произошла февральская буржуазно-демократическая революция, а в октябре 1917г.- Октябрьская революция.

Для этого времени характерна противоречивость: обесцениваются старые духовные ценности, утрачивается вера в народ (который ассоциировался с крестьянством) как в силу, которая даст России новую жизнь, приветствуется революция, в которой многие видят спасение, считая ее справедливой.

Общественная жизнь в России 1890-х гг. - начала 1900-х гг. была очень напряженной и сложной. Шла борьба различных направлений в литературе и изобразительном искусстве.

Реалистическое искусство достигло огромных успехов. В это время творили Л.Толстой, А.Чехов, П.Чайковский, В.Суриков, В.Васнецов, В.Серов, М.Врубель и многие другие. Авторитет русского реалистического искусства был столь высок, что в 1893 г. в состав профессоров Академии художеств вошли художники - передвижники И.Репин, В.Маковский, А.Куинджи.

На рубеже веков передовые художники проникаются сознанием того, что отобразить новое восприятие жизни в старой реалистической манере невозможно. Аналитический метод реализма середины 19 века изживал себя. Эти художники призывали приблизить искусство к жизни, в прямом смысле - окружить себя миром вещей, преобразованных красотой.

К началу 1890-х годов в русскую архитектуру на смену эkleктике приходит модерн. Наиболее ярко он проявился в архитектуре особняков, вокзалов, промышленный и торговых зданий, доходных домов. В начале 20 в. для архитектуры был характерен неорусский стиль, который свободно варьировал формы древнерусской архитектуры. Оба эти стили наиболее ярко проявились в Москве. В Санкт-Петербурге наибольшее распространение, особенно с 1910-х гг. получил неоклассицизм.

В скульптуре в конце 19 - начале 20 в., в основном в

станковой, расширилась тематика. Более широко и разнообразно стали использоваться различные материалы, такие как дерево, майолика. Модернистские течения также оказали на скульптуру того времени большое влияние. Поиски более живой пластической формы, обновление пластического языка скульптуры во многом связаны с импрессионистическим течением.

В период конца 19 -начала 20 в., в развитии изобразительного искусства активную роль играют московские художники. Особенно ярко выступают в эти годы художники, которые жили и работали в имении С.И.Мамонтова в Абрамцево под Москвой.

В самом конце 19 в. в Санкт-Петербурге оформилось новое крупнейшее художественное течение "Мир Искусства". В искусстве идет процесс выравнивания неравномерного прежде развития отдельных его видов. Равноправными становятся живопись, архитектура, декоративно-прикладное искусство, книжная графика, скульптура, театральная декорация. Многие художники превращаются в универсалов: работают одинаково успешно во многих видах искусства.

Переломный период в истории России в искусстве сказывается во внутренней конфликтности его развития. Это выражается в создании в среде художников множества группировок, следующих друг за другом, каждая со своей эстетической платформой. Для этого времени характерно проведение большого количества художественных выставок, издание множества книг, посвященных вопросам современного русского и западного искусства.

В 1903 году в Москве возникает крупнейшее в начале 20 века выставочное объединение "Союз русских художников". Большой популярностью пользовалась графика, особенно сатирическая, которая благодаря возможности тиражирования была доступна широкому кругу зрителей.

В 1907 году в Москве состоялась выставка объединения "Голубая роза", в которое входили недавние ученики Московского училища живописи, ваяния и зодчества. На рубеже 1910-1911 годов оформилось объединение "Бубновый валет", а 1912 г. - группировка "Ослиный хвост". В русском искусстве шел процесс, в котором формалистическое экспериментаторство с отказом от реалистической изобразительности занимало большое место. Это оправдывалось современниками как дань времени "машинной эпохи".

В то же время в эти годы в русском искусстве были и художники реалисты, которые совершенствуя свое мастерство, искали пути и формы дальнейшего развития искусства, стремились к синтезу современного художественного языка с наследием прошлого.

Искусство конца 19 - начало 20 века
В.М.Васнецов. Богатыри. 1876-1898



В.М.Васнецов. Богатыри. 1876-1898. Х., м. 295х446 см. Третьяковская галерея

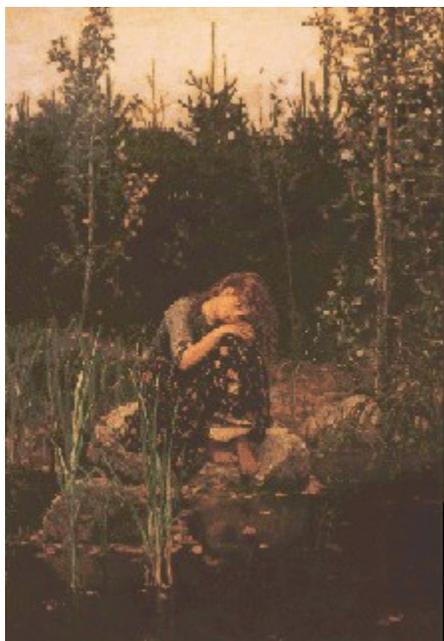
Над картиной Васнецов работал более 20 лет. Именно в ней он пытался добиться полного выражения духа былинной поэзии. Герои картины – это персонажи русского былинного эпоса, богатыри, обладающие волшебной силой, которых никто не в состоянии победить.

Сам Васнецов так говорил о своем сюжете: "Картина моя – "Богатыри" Добрыня, Илья и Алеша Попович на богатырском выезде, примечают в поле, нет ли где ворога, не обижают ли где кого". Три Богатыря предстают на картине как воины-охранители, защитники родной земли. В каждом герое Васнецов отмечает какую-то главную черту его натуры. Гордый, порывистый Добрыня, мудрый, спокойный Илья, нежный, задумчивый Алеша.

Низкий горизонт, который выбирает для своей композиции художник, придает монументальность и без того огромным фигурам всадников. Пейзаж в картине это также иллюстрация характерному былинному пейзажу: тучи носятся по небу, ветер, пустынные пологие холмы. Тут как бы слышатся слова древних русских песен и былин.

В своих картинах Васнецов и не пытается скрыть их придуманность, сочиненность и сказочность. Он впервые отступает от общепризнанного реализма и создает новый живописный стиль – декоративно-сказочный и вместе с тем монументальный, проникнутый неким возвышенным героическим пафосом. Этот стиль был шагом навстречу новой эпохи в русском искусстве, принятой называться эпохой стиля модерн.

Васнецов Виктор Михайлович. 1848-1926



В.М.Васнецов. Аленушка. 1881. Х., м. 97х181 см. Третьяковская галерея



**В.М.Васнецов. Берендеев дворец. Эскиз декораций для оперы "Снегурочка". 1885.
Третьяковская галерея**

Живописец, театральный декоратор.

До 19 лет прожил в глухом селе Вятской губернии, где его отец был сельским священником.

В 1868 г. В.Васнецов поступил в Академию художеств, учился с перерывами. В 1875 г. оставил Академию, решив совершенствоваться в живописи самостоятельно. Васнецов начал свой путь в искусстве как художник картин бытового содержания, его больше всего интересовал мир "маленьких людей". Был членом Товарищества передвижников.

В 1876 г. при материальной поддержке друзей он поехал в Париж. По возвращении в Россию В.Васнецов переезжает в Москву и в его творчестве происходит перелом: его перестают интересовать бытовые сюжеты.

Дружба с С.И.Мамонтовым и общение с членами его кружка в Абрамцеве окончательно оформили интерес В.Васнецова к старине, к темам древних преданий, к народному творчеству.

Васнецов получает заказы на декоративные картины-панно. Пишет театральные декорации и создает эскизы костюмов к спектаклям, в которых проявилось высокое профессиональное мастерство, в основе которого лежало реалистическое начало.

В 1885-1896 гг. он занимался религиозными росписями во Владимирском соборе в Киеве.

Самым значительным историческим произведением Васнецова явились "Богатыри" (1898) над которыми он работал с 1876 г.

Основные картины художника: "Витязь на распутье" (1878), "Аленушка" (1881), "Иван-царевич на сером волке" (1889) и др.

Искусство конца 19 - начало 20 века
М.В.Нестеров. Видение отроку Варфоломею. 1889-1890



М.В.Нестеров. Видение отроку Варфоломею. 1889-1890. Х., м. 160 х 211 см. Третьяковская галерея

"Видение отроку Варфоломею" - это лучшее произведение Нестерова дореволюционного периода.

Тема картины, как и всего творчества Нестерова в целом - монашеская Русь, представлявшаяся художнику неким идеалом слитности человеческого существования с жизнью природы. Сюжетом для своего произведения он выбирает историю одного из самых почитаемых в России святых - Сергия Радонежского.

На картине изображен момент явления юному Сергию святого старца. В центре мы видим крупную фигуру мальчика с бледным взволнованным лицом, с молитвенно сложенными руками. Перед ним стоит фигура в черном монашеском одеянии, лицо которой скрыто от нас. Все остальное пространство полотна художник отдает пейзажу, наполненному тишиной и покоем. В его особой гармонии и умиротворенности как будто открывается сущность происходящего - посвящение мальчика служению богу, его будущая жизнь в слиянии с богом и причисление его к лику святых.

В этом произведении художник декларирует свое понимание идеального истинного предназначения человека, которое заключается в отказе от суеты мира и соединении с природой и Высшим началом. Не случайно среди пейзажа в композиции возникает храм. Здесь пейзаж не играет уже роли комментария к изображаемым событиям, а сами фигуры, с помощью которых художник передает сюжет, комментируют то главное, что выражено в пейзаже.

Нестеров Михаил Васильевич. 1862-1942



М.В.Нестеров. Царевич Димитрий убиенный. 1899. Х., м. 197х175 см. Русский музей

Живописец.

Родился в Уфе, в патриархальной религиозной семье. С ранних лет любил рисовать. В 1877 г. был принят в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Его первым учителем и наставником был В.Г.Перов. В 1881-1882 гг. он перешел в петербургскую Академию художеств. Разочаровавшись в Академии, Нестеров продолжил занятия в Московском училище, которое окончил в 1886 г., получив Большую серебряную медаль и звание классного художника.

Нестеров начал свой творческий путь в духе передвижничества. Был членом Товарищества передвижников. Картина "Пустынник" (1888-1889), выставленная на передвижной выставке 1889 г. имела большой успех. На деньги, полученные за эту картину (ее приобрел для своей галереи П.М.Третьяков) Нестеров в 1889 г. едет в Италию и Францию.

Возвратившись в Москву, он близко сходитя с В.И.Суриковым, Н.А.Ярошенко, В.М.Васнецовым. Часто посещает Мамонтовский кружок в Абрамцеве, увлекается идеалистической философией. Сблизившись с декадентскими кругами в поисках положительных идеалов, нравственного совершенствования человека, обратился к изображению просветленной и чистой душевной красоты людей, пренебрегших мирской суетой, ушедших от нее в мир природы. Возникает цикл картин на религиозные темы, самой значительной из которых является "Видение отроку Варфоломею" (1889-1890).

В конце 19 в. в картинах многих русских художников все большее значение приобретает пейзажное начало, но особенно наглядно эта тенденция выявляется в работах Нестерова.

Основные произведения художника: "Под благовест" (1895), "Великий постриг" (1897-1898), "Царевич Димитрий убиенный" (1899), "Видение отроку Варфоломею" (1889-1890).

Искусство конца 19 - начало 20 века
И.И.Левитан. Над вечным покоем. 1894



И.И.Левитан. Над вечным покоем. 1894. Х., м. 150x206 см. Третьяковская галерея

Один из лучших поздних пейзажей Левитана. Здесь художник изображает пустынную местность севера России. На первом плане крутой берег реки, на котором – заброшенное кладбище с покосившимися деревянными крестами и деревянная часовенка. Дальше широкая спокойная гладь воды и равнинный берег, сливающийся где-то вдали с горизонтом. Половину холста занимает изображение неба с плывущими по нему огромными тучами.

Художник пишет этот пейзаж в холодном приглушенном колорите, большими цветовыми плоскостями, в широкой живописной манере. Такая манера оставляет позади импрессионистическое восприятие и сближает творчество Левитана с широко распространенным постимпрессионистическим типом картины – панно.

Вместе с тем излюбленный художником пейзаж настроения уступает здесь место глубокому философскому содержанию. Это пейзаж раздумье о бренности человеческого существования, о вечной равнодушной природе, которая светится на полотне каким-то холодным сиянием, и о самой вечности, как бы глядящей с высоты небес на землю, где только слабый огонек в окне часовни напоминает о человеке.

Левитан Исаак Ильич. 1860-1900



И.И.Левитан. Золотая осень. 1895. Х., м. 52x84,6 см. Третьяковская галерея



И.И.Левитан. Сумерки. Стога. 1899. Х., м. 59,8x74,6 см. Третьяковская галерея

Живописец, акварелист, работал также в технике пастели.

Родился в Ковенской губернии в бедной еврейской семье мелкого железнодорожного служащего. В начале 1870-х гг. семья переехала в Москву, а в 1873 г. Левитан поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Занимался в пейзажной мастерской А. К. Саврасова, затем у В. Д. Поленова. Дружил с писателем А. П. Чеховым, увлекался музыкой П. И. Чайковского.

Левитан продолжил направление, начатое А. К. Саврасовым в пейзажной живописи, – направления "пейзажа настроения". В своих ранних работах Левитан мастерски разрабатывал тему лирического пейзажа. Громадное значение в развитии дарования художника имели его поездки на Волгу в 1887–1890 гг.

Работы конца 1880 – начала 1890 гг. выражают уже иной подход к живописным задачам. Художник пишет свои картины в широкой живописной манере, отражая общую эволюцию русского искусства.

Картина "Владимирка" (1892) овеяна скорбным лирическим чувством, а в полотне 1894 г. "Над вечным покоем" художник стремится выразить философские раздумья о бренности человеческого существования. Последнее, неоконченное монументальное полотно "Озеро" (1899–1900) – собирательный образ русской природы.

Левитан был участником выставок передвижников, мюнхенского Сецессиона, "Мира искусства".

В своих произведениях он продолжил линию показа обобщенного образа русской природы, делая пейзаж эмоциональным и поэтичным. Его творчество завершает линию русского реалистического пейзажа 2-ой половины 19 в.

Велика роль Левитана как преподавателя Московского училища живописи, ваяния и зодчества.

Наиболее известные произведения художника: "Владимирка" (1892), "Над вечным покоем" (1894), "Март" (1895), "Золотая осень" (1895), "Сумерки. Стога" (1899), "Озеро" (1899–1900) и др.

Искусство конца 19 - начало 20 века
К.А.Коровин. Зимой. 1894



К.А.Коровин. Зимой. 1894. Х. на к. 37,5x52,5 см. Третьяковская галерея

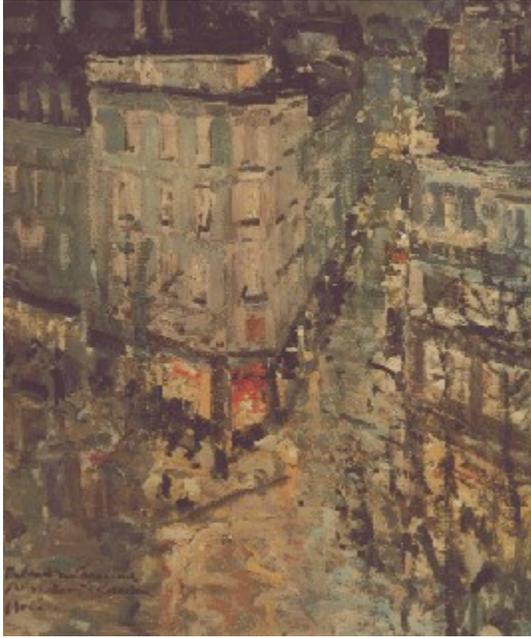
Коровин является наиболее ярким представителем русского импрессионизма.

В таких произведениях как пейзаж "Зимой", изображающий обыкновенный серенький день, двор деревенской избы и запряженную в сани лошадку у плетня, за которым открывается вид на околицу с темнеющим на горизонте лесом, Коровин выступает продолжателем саврасовской традиции.

Интересно то, что в этом произведении Коровин пытается решить ту же колористическую задачу, что и его учитель в картине "Грачи прилетели", - разработку тончайшими градациями и нюансами одного жемчужно-серого тона. Он оживляет колорит картины только золотистым тоном свежеструганых саней и несколькими алыми мазочками, в остальном же извлекая удивительное богатство оттенков пепельно-серых, сизо-лиловых, тонко сгармонированных друг с другом.

Образ раскрывается через изысканную красоту живописи, в которой Коровин не имеет себе соперников среди своих современников.

Искусство конца 19 - начало 20 века
К.А.Коровин. Париж. Бульвар Капуцинок. 1906



К.А.Коровин. Париж. Бульвар Капуцинок. 1906. Х., м. 73,3х60,2 см. Третьяковская галерея

Пейзажи, исполненные позднее, в 1900-х гг., во время поездки во Францию, художник объединил общим названием "Парижские огни". Здесь Коровин в плотную смыкается с французским импрессионизмом. Тема жизни большого города, преднамеренная фрагментарность композиции с выбором необычной точки зрения резко сверху, отрывистый мазок, контуры, словно размытые дождем или как бы дрожащие в воздухе, пронизанном уличным гулом, - все это типичные приметы импрессионистического пейзажа.

Однако при всем сходстве с классическими городскими пейзажами французских импрессионистов здесь все же сказывается темперамент русского художника - в повышенной интенсивности цвета, в импульсивности мазка, в общей приподнятости эмоционального тонуса.

Коровин Константин Алексеевич. 1861-1939



К.А.Коровин. Рыба, вино и фрукты. 1916. Х., м. 64,7х87 см. Третьяковская галерея

Живописец, график, театральный художник.

Родился в Москве, детство провел в доме деда – разбогатевшего потомственного ямщика.

В 1875 г. Коровин поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, где учился у А.К.Саврасова и В.Д.Поленова.

Уже в юности Коровин тонко чувствовал прелесть русской природы, ее скромную красоту, видел ее в самом простом мотиве. Это чаще всего удачно найденные уголки природы.

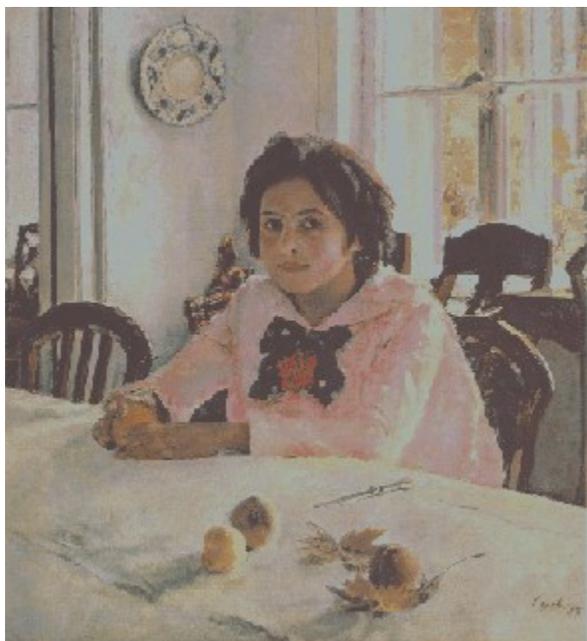
Со временем в творчестве Коровина все заметнее проявляется тенденция к пейзажу-этюду, который отмечен тонким чувством колорита. Диапазон его интересов широк. Он пробует свои силы и в бытовом жанре и в портрете, пишет натюрморты.

В 1885 г. Коровин входит в Мамонтовский кружок, активно участвуя в театральных опытах как декоратор, проникаясь интересом к народному искусству. В этом кружке он занимает одно из ведущих мест. Он член "Мир искусства" и "Союза русских художников".

В 1892-1893 гг., во время пребывания во Франции, Коровин испытывал влияние импрессионизма. Подобные живописные идеи воодушевляли его и прежде, но знакомство с французским импрессионизмом содействовало совершенствованию его мастерства.

Основные работы художника: "У балкона" (1888-1889), "Зимой" (1894), "Парижское кафе" (1899-1900), "Париж. Бульвар Капуцинок" (1906), "Рыба, вино и фрукты" (1916), и др.

Искусство конца 19 - начало 20 века
В.А.Серов. Девочка с персиками. 1887



В.А.Серов. Девочка с персиками. 1887. Х., м. 91х85 см. Третьяковская галерея

На картине изображена дочь известнейшего русского мецената Саввы Мамонтова – Вера. Серов объединяет в этом полотне портрет, интерьер, пейзаж и натюрморт. В результате получается некий сплав жанров, в котором одинаково важно все, без какой-либо части композиции не мыслится целое. Четкие жанровые границы рушатся в этом произведении, что было ново и неожиданно для русской живописи того времени.

Главная тема здесь – это красота и юность девочки, и эта тема звучит в каждой детали. Нежная кожа ее лица как бы сопоставляется с бархатистой кожицей персиков и трепещущей листвой за окном. Всю композицию объединяет свето-воздушная среда, блики солнца, играющие на лице, одежде девочки, на предметах, окрашивая их разноцветными рефlekсами. С помощью этих бликов художник формирует цвет: скатерть, кажущаяся издали белой, при близком рассмотрении оказывается состоящей из множества разноцветных мазочков, также как и розовое платье девочки. Игрой цвета и света художник передает радость летнего дня, радость юности, радость жизни.

Этим первым в русской живописи импрессионистическим полотном Серов декларирует ценность живописи самой по себе, без философских размышлений или социальных обличений. Создавая портрет дочери человека, всю свою жизнь посвятившего собиранию живописи и помощи художникам, он будто бы хочет доказать самоценность живописного мастерства.

Искусство конца 19 - начало 20 века
В.А.Серов. Ида Рубинштейн. 1910



В.А.Серов. Ида Рубинштейн. 1910. Х., темпера, уголь. 147х233 см. Русский музей

Если сопоставить две работы Серова - "Девочка с персиками" (1887 г.) и "Портрет Иды Рубинштейн" (1910), то перед нами предстанут как бы два разных художника.

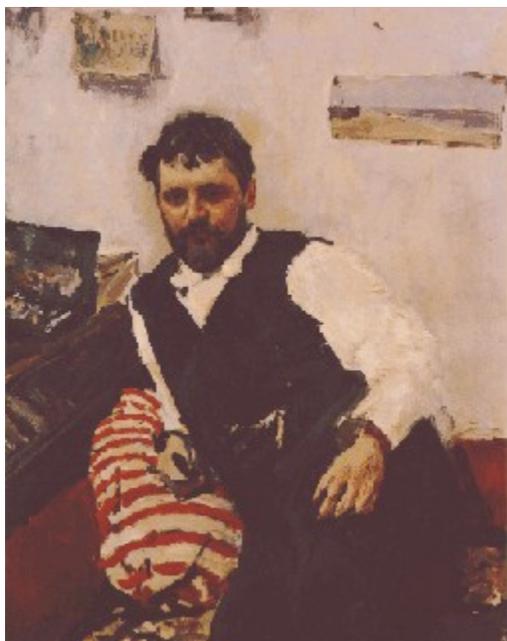
В первом портрете художник утверждает принцип живописности, пленэра, не отступая от реализма, но и применяя некоторые методы импрессионизма.

Во втором портрете метод художника кардинально меняется. Живопись основанная на красоте отдельных мазков, образующих форму, сменяется на ровные, гладкие, как бы залитые краской поверхности фона и подиума, на котором сидит балерина. Ее тело художник пишет тем же ровным тоном, что и фон.

Колорит картины крайне лаконичен, его оживляют только зеленоватая воздушная ткань, брошенная рядом с фигурой, и сверкающие на ее пальцах кольца. Форма моделируется также скупыми плоскостями, здесь главенствует линия, в которой и заключено все изящество и грациозность женщины. Художник с поразительным тонким чувством стиля создает нечто подобное древнеегипетским росписям и рельефам.

Именно проникновение, вчувствование в древнюю художественную традицию позволило художнику в этом графическом, почти плакатном полотне создать тонкий, словно музыкально звучащий образ.

Серов Валентин Александрович. 1865-1911



В.А.Серов. Портрет Константина Коровина. 1891. Х., м. 111,2х80,9 см. Третьяковская галерея

Живописец, график, театральный декоратор.

Отец В.Серова – композитор, критик, мать – пианистка. Детские годы провел в атмосфере искусства. С десяти лет он обучался рисованию и живописи у И.Е.Репина. Копировал произведения искусства в Эрмитаже. В 1880 г. поступил в Академию художеств. В 1885 г. Серов покидает Академию, решив совершенствоваться самостоятельно.

Ученик Репина, наследник лучших традиций русской реалистической школы, он с самого начала своей творческой деятельности выступает как принципиальный новатор. Первая работа, которой художник заявил о себе как о сложившемся мастере, была "Девочка с персиками". Она стала этапной для всего русского искусства, ознаменовала поворот от критического реализма к реализму "поэтическому".

В.Серов был членом Товарищества передвижных художественных выставок. Он работал в различных жанрах: в портрете, исторической живописи. С 1900 г. он член художественного общества "Мир искусства".

Творчество В.Серова отличается постоянным поиском новых художественных форм и в связи с этим – разнообразием стилистических направлений.

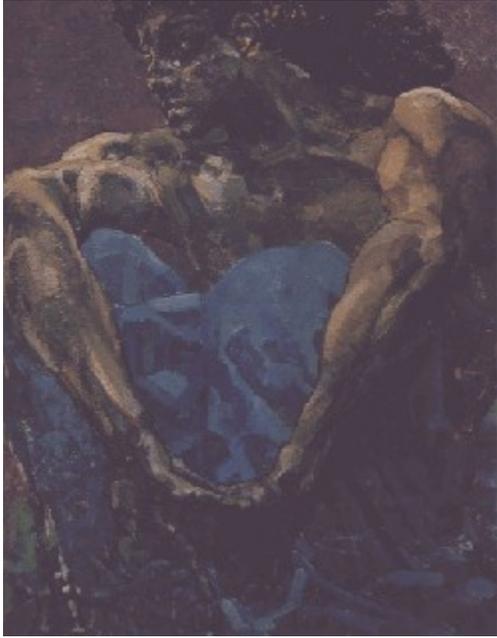
Много времени он отдавал преподаванию в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Его учениками были М.С.Сарьян, П.В.Кузнецов, К.С.Петров-Водкин, К.Ф.Юон и другие.

Лучшие произведения В.Серова принадлежат к вершинам русского искусства: "Девочка с персиками" (1887), "Девушка, освещенная солнцем" (1888), "Портрет Ф.И.Шалаяпина", "Портрет М.Н.Ермоловой", "Портрет В.О.Гиршмана", "Портрет О.К.Орловой", "Портрет Константина Коровина" (1891), "Ида Рубинштейн" (1910) и др.

Искусство конца 19 - начало 20 века
М.А.Врубель. Демон (сидящий). 1890



М.А.Врубель. Демон (сидящий). 1890. Х., м. 114х211 см. Третьяковская галерея



М.А.Врубель. Демон (сидящий). Фрагмент

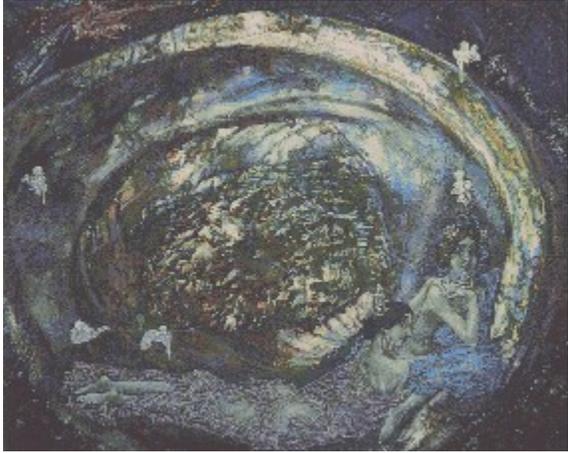
Источником сюжета для этой картины послужила для **Врубеля** поэма М.Ю.Лермонтова "Демон". **Тело Демона**, изображенного в образе сильного красивого юноши, вылеплено почти скульптурными формами, напоминая титанические образы Микеланджело. Художник дробит поверхности форм на острые, колкие грани, уподобляя предметы каким-то кристаллическим образованиям.

Холодный колорит **картины** наполнен идущим изнутри мерцающим светом, зажигающим каждую грань изображенной формы, и сближающим живописную поверхность холста с мозаикой или витражом. Юноша, сидящий среди этих фантастических природных образований, уподоблен в своей застылости этим формам. Он с огромной тоской и грустью смотрит вниз, видимо, туда, где находится мир людей, к которому он не может быть причастен.

Если форма этого произведения навеяна воспоминаниями о творениях гения Микеланджело и художников венецианской школы 16 в., то тема его полна реминисценций из русской живописи 19 в. Евангельские сюжеты, тема добра и зла, самопожертвования и предательства, занимавшая русских художников на протяжении более полувека, завершается Врубелем темой Демона, отпавшего от Бога и мира, несущего зло, тоскующего по добру.

Эта картина является как бы антитезой картине Крамского **"Христос в пустыне"**, где реальные пустыня и камни трансформируются в фантастический пейзаж, а фигура Христа заменяется на фигуру столь же сильно страдающего Демона. В **этом произведении** нашла выражение новая эпоха, "вечная тема" в понимании людей уже рубежа двух веков.

Врубель Михаил Александрович. 1856-1910



М.А.Врубель. Жемчужина. 1904. Х., м. 35x43,7 см. Третьяковская галерея



М.А.Врубель. Автопортрет. 1905. Уголь, б. 35,5x29,5 см. Русский музей



М.А.Врубель. Волхова. 1899. Майолика. Третьяковская галерея

Живописец, график, театральный декоратор.

Родился в Омске, в семье военного юриста, где интересовались искусством, литературой, музыкой. Поступив в Петербургский университет на юридический факультет, он часто бывал в Эрмитаже и посещал вечерние часы занятий в Академии художеств. По окончании Университета он в 1880 г. был принят в Академию художеств.

В 1884-1889 гг. Врубель жил в Киеве (не окончив Академии), где работал над эскизами росписей Кирилловской церкви и Владимирского собора; выполнил самостоятельно ряд монументальных композиций. В 1889 г. поселился в Москве. Художник, трансформируя реальность с помощью художественных средств, создает в своих работах некий фантастический мир, наполненный вымышленными ирреальными существами.

Центральным произведением, как бы квинтэссенцией его творчества, стала трилогия "Демон" - сидящий, летящий и поверженный. Работа над образом Демона привела художника к иллюстрированию произведений М.Ю.Лермонтова.

К началу 1890-х гг. окончательно сложилась художественная манера Врубеля, в которой резкий, ломающийся штрих, совмещение нескольких планов в изображении предмета, мозаичный мазок и яркие цветовые сочетания становятся средствами выражения тревожного и драматического восприятия мира. Все время идут поиски монументально-декоративного решения станковой картины.

Врубель испытывал влияние символизма и модерна, однако его творчество выходило за рамки этих течений.

В 1891-1892 гг. художник живет в Италии.

Творчество Врубеля во 2-ой половине 1890-х гг. отмечено вниманием к фольклору и сказочным образам. Он активный участник Мамонтовского кружка. Свои творческие усилия он направляет на создание майоликовой скульптуры, исполнение эскизов декоративных блюд, камина в Абрамцево. В эти годы он успешно работает в области театрально-декорационного искусства в частной опере С.И.Мамонтова.

В 1906 г. Врубель ослеп, в 1910 г. умер в больнице для душевнобольных.

Основные произведения художника: "Демон" (сидящий, 1890), "Лебедь" (1890), "Демон поверженный" (1902), "Испания" (1894), "Жемчужина" (1904), ряд портретов: К.Д.Арцибашева, С.И.Мамонтова, сына и другие.

Смотри также: автопортрет

Искусство конца 19 - начало 20 века
Ф.О.Шехтель. Особняк С.П.Рябушинского. 1900. Москва



Ф.О.Шехтель. Особняк С.П.Рябушинского. 1900. Москва

Этот особняк – один из лучших памятников раннего русского модерна, стиля, получившего широкое распространение во всех областях русского искусства в начале 20 в.

Здание представляет собой сочетание пластично, скульптурно трактованных объемов, образующих в тоже время единое художественное целое. К основному кубу дома примыкают массивные крыльцо и балконы, индивидуально неповторимые по своему пластическому решению, и потому каждый из фасадов равноценен по своей художественной значимости.

Стены особняка облицованы глазурованным кирпичом, что зрительно облегчает его массив. Широкий мозаичный фриз со стилизованным изображением бледно-лиловых ирисов под сильно выступающим плоским карнизом, охватывает поверху всю постройку и подчеркивает эстетическую выразительность ее стен. В застеклении широких оконных проемов использованы цветные витражи, а также оконные переплеты причудливых очертаний.

В вестибюле особняка примечательна мраморная лестница с мраморными же перилами, решенными как единое скульптурное произведение: взметнувшиеся вверх и опадающие волны, несущие металлический светильник – морскую медузу.

Шехтель

Шехтель Федор (Франц) Осипович. 1859-1926

Архитектор, театральный художник.

Родился в Санкт-Петербурге. Отец – представитель просвещенного купечества, руководил производством на принадлежащих его братьям текстильной фабрике и крахмальном заводе.

В 1875 г. поступил на архитектурное отделение Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Но в 1878 г. за не посещаемость занятий был отчислен из училища. Законченного архитектурного образования не получил. Работал в мастерской крупного московского архитектора А.С.Каминского.

В 1882–1883 гг. Шехтель начинает самостоятельную творческую деятельность, проектируя особняки, загородные дома, усадебные комплексы. В эти же годы увлекается оформлением театральных постановок, работает в области прикладного и монументально-декоративного искусства. С 1896 г. преподает в московском Строгановском училище.

1893–1894 гг. – переломные годы в творческой биографии Шехтеля. С этого времени он начинает отдавать предпочтение архитектуре. В 1902 г. петербургская Академия художеств присвоила ему звание академика архитектуры.

Шехтель почетный член Общества британских архитекторов, архитектурных обществ Рима, Вены, Глазго, Мюнхена, Берлина, Парижа.

С 1906 по 1922 г. он бессменный председатель Московского архитектурного общества.

Крупнейший представитель модерна в России, Шехтель во многом определил характер архитектуры Москвы конца 19–начала 20 в. Он проектировал самые разные сооружения – особняки, доходные дома, вокзалы, типографии, здания банков. В некоторых постройках он использовал стилизованные мотивы готики, древнерусского зодчества. Но в основном его постройки с наибольшей полнотой и художественностью отражали основные принципы стиля модерна. Кроме того он создал тот строгий вариант модерна, из которого затем выросло новое направление в архитектуре – конструктивизм.

Основные постройки архитектора в Москве: особняк З.Г.Морозовой (1893), особняк С.П.Рябушинского (1900), особняк А.М.Дерожинской (1902), Ярославский вокзал (1903–1904), типография С.П.Рябушинского "Утро России" (1907) и др.

Искусство конца 19 - начало 20 века
А.Н.Бенуа. Прогулка короля. 1906



А.Н.Бенуа. Прогулка короля. 1906. К., гуашь, акв., золото, серебро, перо, граф. кар. 48 х 62 см. Третьяковская галерея

"Прогулка короля" является одной из программных работ Бенуа. Она принадлежит к так называемой "Версальской серии", созданной во время первой поездки художника в Париж.

Композиция построена наподобие театральной сцены. На первом плане изображен фонтан, далее на некотором возвышении прогуливается король в сопровождении свиты, на заднем плане кулисы Версальского осеннего сада. Равномерность движения процессии и в то же время какая-то застылость фигур делает этих людей похожими на скульптурную группу. Наоборот скульптурная группа амуров, украшающая фонтан, оживлена художником: амур резвится, один из них даже упал в воду; они являются как бы зрителями спектакля, разыгрываемого людьми, над которыми они потешаются. И сад, и амур, и процессия короля со свитой отражаются в гладкой как зеркало воде фонтана - становится неразличимо, где люди, а где скульптура, где живая природа, а где ее отражение.

Художник преднамеренно уравнивает в значении живых людей и творения их рук - скульптуру и регулярный "архитектурный" сад, - декларируя единство и гармонию этого вымышленного мира прошлого. Мира, который существует только в мечтах художника и разыгрывается им на листе бумаги, словно на театральных подмостках.

Бенуа Александр Николаевич. 1870 - 1960



А.Н.Бенуа. Итальянская комедия. 1906. Бум. на х., м. 68,5x101 см. Русский музей



А.Н.Бенуа. Фронтиспис к "Медному всаднику". 1903. Третьяковская галерея

Живописец, график, художник и режиссер театра, историк искусства.

Родился в Санкт-Петербурге в семье архитектора, искусство являлось наследственной профессией в семье. Решение стать художником появилось рано, но в Академии художеств Бенуа обучался всего один год. Он окончил юридический факультет Петербургского университета, а профессиональную художественную подготовку прошел самостоятельно.

Неоднократные поездки в Италию и Францию и копирование там художественных сокровищ, изучение сочинений Сен-Симона, литературы Запада 17-19 вв., интерес к старинной гравюре - явились фундаментом его художественного образования.

В 1893 г. Бенуа выступил как пейзажист, создав акварели окрестностей Петербурга. В 1897 - 1898 гг. он пишет акварелью и гуашью серию пейзажных картин Версальских парков, воссоздав в них дух и атмосферу старины.

В конце 19 - в первых годах 20 в. Бенуа снова возвращается к пейзажам Петергофа, Ораниенбаума, Павловска. Он прославляет красоту и величие архитектуры 18 в. Природа интересует художника главным образом в ее связи с историей.

Обладая педагогическим даром и поразительной эрудицией, он в конце 19 в. организовал объединение "Мир искусства", став его теоретиком и вдохновителем.

Бенуа, как и другие мастера "Мир искусства", много работал в книжной графике. В начале 20 в. он иллюстрирует произведения А.С.Пушкина.

Бенуа много пишет, он выступает как критик и историк искусства.

В 1910-х гг. в центр интересов художника попадают люди. Такова его картина "Петр I на прогулке в Летнем саду", где в многофигурной сцене воссоздается облик минувшей жизни, увиденной глазами современника. В эти же годы он принимает участие в оформлении "Русских сезонов", организованных С.П.Дягилевым в Париже, которые включали в свою программу не только оперные и балетные постановки, но и симфонические концерты.

С 1926 г. Бенуа живет в Париже, где и умирает в феврале 1960 г.

Основные работы художника: "Прогулка короля" (1906), "Фантазия на Версальскую тему" (1906), "Итальянская комедия" (1906), иллюстрации к Медному всаднику А.С.Пушкина (1903) и др.

Искусство конца 19 - начало 20 века
К.А.Сомов. Дама в голубом. 1897-1900



К.А.Сомов. Дама в голубом. 1897-1900. Х., м. 103х103 см. Третьяковская галерея

"Дама в голубом" – центральное произведение в творчестве художника. Это портрет реального лица – художницы Е.М.Мартыновой, но выполнен он в присущем всему творчеству Сомова театрализованном стиле.

Художница одета в платье прошедшей эпохи, начала 19 в. Она изображена на фоне листы, которая как занавес отделяет ее от остального пространства холста. Там, на заднем плане, изображена "галантная сцена": кавалер и дама сидят рядом на скамейке и играют на флейтах. Ближе к зрителю, у самого края холста – фигура задумавшегося печального молодого человека.

Картина полна каких-то полунамеков: раскрытая книга в руке дамы, ее отделенность от окружающего мира намекают на мечтательность, погруженность внутрь себя и одиночество изображенной. Фигура молодого человека – на сложные драматические отношения между ними.

Все в картине театрально срежиссировано, но вместе с тем "настоящесть" лица женщины, ее печальный, беззащитный и растерянный взгляд вносят в картину подлинность жизни. Между фигурой дамы и окружением образуется диссонанс, но это не случайность, а продуманный художником прием, с помощью которого он доносит до нас свое представление о жизни, как о некоем костюмированном бале, где искусственное переплелось с подлинным, игра – с серьезностью, где человек выглядит покинутым и беспомощным среди бутафорских садов.

В этом произведении Сомов как бы открывает суть обращения мирискусников к прошлому, как бесполезную попытку современного человека найти спасение от самого себя, от своих действительных, непризрачных скорбей.

Сомов Константин Андреевич. 1869 - 1939



К.А.Сомов. Язычок Колумбины. 1913-1915. Бум. на картоне, акварель, гуашь. Русский музей

Живописец, график.

Родился в Санкт-Петербурге. Его отец был хранителем Эрмитажа, коллекционером. С детства мечтал стать живописцем. В Академии художеств с 1894 по 1897 г. он учился у И.Е.Репина. Но пройдя у него курс обучения полностью, Сомов остался чужд традициям реалистического искусства; еще учась в Академии художеств он сблизился с группой молодых художников, составивших ядро объединения "Мир искусства".

После окончания Академии художеств Сомов посетил Италию, Францию и Германию. В 1899 г. он надолго поселился в Санкт-Петербурге, здесь он вступил в общество "Мир искусства", одним из основателей которого был его друг А.Н.Бенуа.

Блестящий портретист, во 2-ой половине 1900-х гг. Сомов создает великолепную сюиту карандашных и акварельных портретов А.Блока, М.Добужинского, Е.Лансере.

Сомов самый сложный из мастеров "Мир искусства". Ведущей темой его творчества является тема искусственного мира, фальшивой жизни. Многочисленные его картины, показывающие свидания, поцелуи в аллеях, беседках, садах и пышных будуарах, его герои в напудренных париках, высоких прическах, расшитых камзолах и платьях с кринолинами, - представляют мир, обреченный на веселье, на вечный, ставший утомительным праздник, который превращает людей в марионеток призрачной погони за наслаждениями.

Роль Сомова особенно велика в сфере оформительской графики.

После событий 1917 г. в России, Сомов живет до конца своих дней в Париже.

Основные работы художника: "Дама в голубом" (1897 -1900), "Спящая молодая женщина" (1909), "Арлекин и дама" (1912), "Язычок Коломбины" (1913 - 1915) и др.

Искусство конца 19 - начало 20 века
Е.Е.Лансере. Императрица Елизавета Петровна в Царском Селе. 1905



**Е.Е.Лансере. Императрица Елизавета Петровна в Царском Селе. 1905. Б. на к., гуашь.
43,5x62 см. Третьяковская галерея**

Мотив торжественных выходов, выездов, прогулок, в качестве характерных бытовых ритуалов минувших времен, был одним из излюбленных "мирискусниками". С одной из вариаций этого мотива мы встречаемся и в картине Лансере, который был членом "Мира искусства" со дня его основания. В отличие от Бенуа с его эстетизацией классицизма, Лансере больше привлекает пышность и патетика русского барокко.

Его персонажи это не полубесплотные люди-призраки, а пышущие здоровьем, розовощекие дородные люди в богатых костюмах эпохи 18 в. Он помещает их на первый план с тем, чтобы зритель мог подробно разглядеть каждое из изображенных им лиц, которым он дает насмешливые и даже злые характеристики.

Напыщенности фигур вторит пышная архитектура дворца и скульптуры, на фоне которых они движутся. Художник не скрывает насмешливого отношения к своим героям, в то же время откровенно любясь красотой этого богатого, может быть, слишком материального и плотского мира.

Лансере Евгений Евгеньевич. 1875 - 1946

График, живописец, монументалист, театральный декоратор.

Родился в Москве, в семье известного в России скульптора. После смерти отца, Лансере жил в семье А. Бенуа, который приходился ему дядей. В 17 лет он поступает в Рисовальную школу Общества поощрения художников и постоянно посещает кружок "любителей изящного", который явился ядром будущего общества "Мир искусства".

Отказавшись, под влиянием Бенуа, от поступления в петербургскую Академию художеств, в 1895 г. он уехал во Францию, в Париж, в частную Академию. Там Лансере получает прочную профессиональную подготовку и по возвращении в Россию вступает в объединение "Мир искусства". В 1900 - 1910-х гг., испытывая влияние А.Н.Бенуа и К.А.Сомова, выступал главным образом как иллюстратор журналов и книг.

Для творчества Лансере характерен интерес к русской истории. Он обращается к петербургской теме, но в отличие от А.Бенуа, не ограничивается изображением сцен прошлого, а дает и выразительную, остро-ироническую характеристику своим персонажам.

С 1906 г. Лансере обращается к монументально-декоративной живописи. Он исполняет проекты панно и плафонов для многих зданий в Москве, Санкт-Петербурге, Белграде. Вместе с А.Бенуа он подготовил эскизы росписей интерьеров Казанского вокзала в Москве и Правления Казанской железной дороги. Работал он и в качестве театрального декоратора. Но главные достижения его творчества принадлежат графике. Он разработал принципы книжного оформления журнала "Мир искусства" и других изданий. Делал иллюстрации к повестям А.С.Пушкина, Л.Н.Толстого и других.

Основные работы художника: "Императрица Елизавета Петровна в Царском Селе" (1905), "Петербург в начале XVIII века. Здание 12 коллегий" (1906), "Корабли времени Петра I" (1911), иллюстрации к повести Л.Н.Толстого "Хаджи Мурат" (1912) и др.

Искусство конца 19 - начало 20 века
М.В.Добужинский. Человек в очках. 1905-1906



М.В.Добужинский. Человек в очках. 1905-1906. Б. на к., уголь, акварель, белила. 63,3х99,6 см. Третьяковская галерея

Центральным произведением художника стала его работа "Человек в очках". Добужинский не отрывает своего героя от реального окружения, а изображает его на фоне большого окна, за которым виден город как бы с тыльной изнаночной стороны. Глухие стены домов с возвышающимися над ними брандмауэрами, фабричные трубы, сложенные бревна и бочки – однообразие и скука задворок современного промышленного города.

И на фоне этого тоскливого пейзажа фигура худого человека в очках около которого на подоконнике лежит стопка книг, свидетельствующая о его ученых занятиях. Лицо человека, погруженного в свои мысли, моделируется художником с помощью светотени так, что мы видим конструкцию его черепа, а стекла очков, совпадая с очертаниями глазниц, создают впечатление пустых глазных впадин. В облике этого человека проступает образ смерти.

В современном человеке, способном думать и страдать, Добужинский видит порождение и в то же время жертву современного, античеловеческого по своей сути города.

Добужинский Мстислав Валерианович. 1875 - 1957



М.В.Добужинский. Гримасы города. 1908. Гуашь, акварель на бумаге. Третьяковская галерея

Живописец, график, театральный художник.

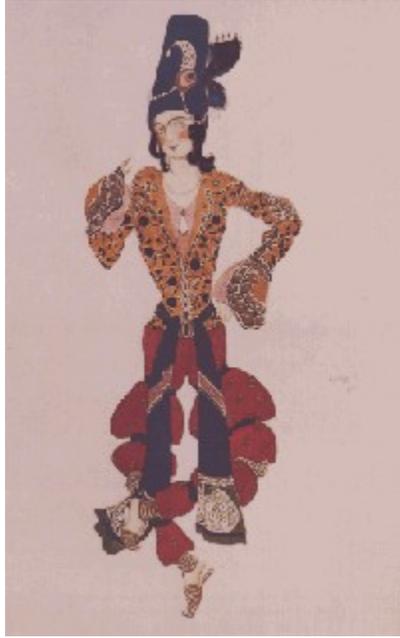
Родился в Новгороде; детство провел в Санкт-Петербурге. Уже в ранней юности он много и с увлечением рисовал. В 1895 г. Добужинский поступает на юридический факультет Петербургского университета. После его окончания едет в Германию в Мюнхен, где занимается в художественной школе Ашбе, а позже - в мастерской Холлоши.

Вернувшись в Россию, в 1902 г., Добужинский вступает в объединение "Мир искусства". В эти годы в отличие от Бенуа и Сомова, которые в своих произведениях обращались к прошлому, его волнует настоящее, а именно - современный город со стандартной бездушной архитектурой и существование в нем современного человека, который ощущает себя в нем потерянным и одиноким. Среди произведений Добужинского есть пейзажи, портреты и бытовые сцены, но центральное место в творчестве занимает тема города. После революции 1905 г. Добужинский увлекается историческими сюжетами.

После революции 1917 г. он уезжает на родину своих предков, в Литву, где в основном работает в театре, а в 1939 г. уезжает в Америку. Там он работает в театре М.П.Чехова. Умер Добужинский в Америке в 1957 г.

Основные произведения: "Петербургский пейзаж" (1905), "Человек в очках" (1905-1906), "Окно парикмахерской" (1906), "Гримасы города" (1908) и др.

Искусство конца 19 - начало 20 века
Л.С.Бакст. Эскизы костюмов к балету "Шахерезада". 1910



Л.С.Бакст. Эскизы костюмов к балету "Шахерезада". 1910. Гуашь, акварель, золото на бумаге. Местонахождение неизвестно

В спектаклях "Русских сезонов" в Париже особенно полно и ярко проявилось дарование **Бакста** - художника, принадлежащего к основному ядру объединения "Мир искусства".

Бакст всю свою жизнь увлекался восточным искусством и искусством греческой архаики. Сплав этих увлечений стал темой и стилистической основой его произведений. Он оформляет преимущественно балетные постановки, среди которых его шедеврами явились декорации и костюмы к "Шахерезаде" на музыку Н.А.Римского-Корсакова (1910), "Жар-птице" И.Ф.Стравинского (1910), "Дафнису и Хлое" М.Равеля (1912) и балету на музыку К.Дебюсси "Послеполуденный отдых фавна" (1912).

Бакст Лев Самойлович. 1866 - 1924



**Л.С.Бакст. Эскиз декорации к балету "Шехерезада" 1910. Гуашь, акварель, золото на бумаге.
Музей декоративных искусств, Париж**



**Л.С.Бакст. Эскиз декорации к балету "Послеполуденный отдых фавна". 1912. Гуашь, бумага.
Центр Помпиду, Париж**



Л.С.Бакст. Эскиз костюмов к балету "Послеполуденный отдых фавна". 1912. Гуашь, бумага.
Частная коллекция

Театральный декоратор, график, живописец.

Родился в Гродно. С 1883 по 1887 г. Бакст учился в петербургской Академии художеств. В эти годы он является постоянным членом юношеского кружка, из которого родилось художественное объединение "Мир искусства".

Активный участник "Мир искусства", он выставляет на первых его выставках портреты, сделанные в основном в технике пастели. В живописных портретах, начав с поисков психологической характеристики, Бакст приходит к репрезентативным портретам.

В первое десятилетие 20 в. художник активно работает в книжной графике, став мастером книжного оформления. Он создал символ-марку "Мир искусства", ставшую эмблемой журнала и выставок этого общества (Орел на горной вершине).

Его графика и живопись наполнены образами греческой архаики и античной мифологии.

С 1909 г. Бакст живет в Париже и работает с С.П.Дягилевым, принимая участие в оформлении спектаклей "Русские сезоны".

Бакст был прирожденным художником сцены. Спектакли русского балета и оперы в Париже выдвинули Бакста как первоклассного художника театра. Он создал декорации и эскизы костюмов для балета "Шахерезада" на музыку Н.А.Римского-Корсакова, декорации и эскизы костюмов для балета К.Дебюсси "Послеполуденный отдых фавна" (1912), а также для многих других спектаклей.

Основные работы Бакста: "Ужин" (1902), заставки и концовки к журналу "Мир искусства", "Древний ужас" (1908), эскизы декораций и костюмов.

Искусство конца 19 - начало 20 века
Б.М.Кустодиев. Ярмарка. 1908



Б.М.Кустодиев. Ярмарка. 1908. Б., гуашь. 68,2x102,5 см. Третьяковская галерея

Картину "Ярмарка" можно считать "манифестом" кустодиевского творчества. Изображена ярмарка в провинциальном русском городке, ее прилавки ломятся от товаров, между рядов расхаживают женщины в ярких одеждах; дети, сами похожие на расписные игрушки, выбирают себе кукол; мужчины, заросшие пышными длинными бородами, прицениваются к товарам.

Во всей сцене – торжество богатства и избытка, в котором заключена яркая, орнаментальная красота. Художник дает почувствовать типично "мирискусническую" ироническую дистанцию по отношению к ценностям этой жизни, сочетая восторг перед ее пышной красочностью с доброй усмешкой.

Кустодиев Борис Михайлович. 1878 - 1927



Б.М.Кустодиев. Ярмарка. 1906. Б., гуашь. 66,5x188,5 см. Третьяковская галерея



Б.М.Кустодиев. Московский трактир. 1916. Х., м. 99,3х129,3 см. Третьяковская галерея

Живописец, график, театральный декоратор.

Родился в Астрахани, в купеческом городе на Волге, в семье преподавателя духовной семинарии. В 1896 г. поступил в петербургскую Академию художеств, где учился у И. Е. Репина и являлся его ближайшим помощником в работе над картиной "Заседание Государственного Совета". В первые годы 20 в. Кустодиев пишет серию портретов. Работа над ними чуть позже перерастает в создание жанровых портретов-картин.

В эти же годы Кустодиев создает серии картин, изображающих ярмарки и сценки мещанского и купеческого быта провинциальных городов России.

Кустодиев путешествует по Франции и Испании, изучая творчество западноевропейских мастеров. Но основной темой его работ по-прежнему остается патриархальный быт русского крестьянства, горожан и купцов.

В 1907 - 1908 гг. Кустодиев сближается с обществом "Мир искусства", становится его членом.

Кустодиев известен как иллюстратор повестей Н.В.Гоголя и своей работой в области театра, где он создавал эскизы декораций и костюмов к спектаклям.

Основные работы художника: "Ярмарка" (1906), "Ярмарка" (1908), "Красавица" (1915), "Московский трактир" (1916), "Масляница" (1916) и др.

Искусство конца 19 - начало 20 века
В.Э.Борисов-Мусатов. Водоем. 1902



В.Э.Борисов-Мусатов. Водоем. 1902. Темпера. 177х216 см. Третьяковская галерея

Картина "Водоем" представляет собой как бы сконцентрированную формулу живописной системы Борисова-Мусатова.

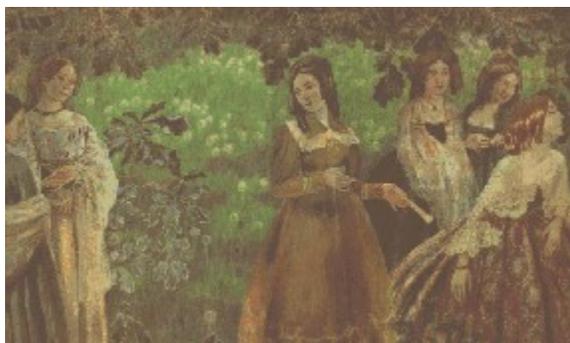
Полотно решается как декоративное панно или гобелен. Линия горизонта отнесена далеко за пределы холста, в результате чего голубое небо и деревья видны только в отражении на поверхности водоема и воспринимаются наравне с реальными предметами. Точнее, реальность и ее отражение уравниваются в значении, становятся взаимнообратимыми, что создает в картине ощущение сновидения.

Герои картины, сестра художника и его невеста, находятся в состоянии зачарованности, гипнотической завороченности. Их фигуры - это полуреальность, полувидение, полуявь - полусон. В этом произведении выразилась декларируемая художником на протяжении всего его творчества идея единства жизни и мечты, мира преображенного в некую страну воспоминаний.

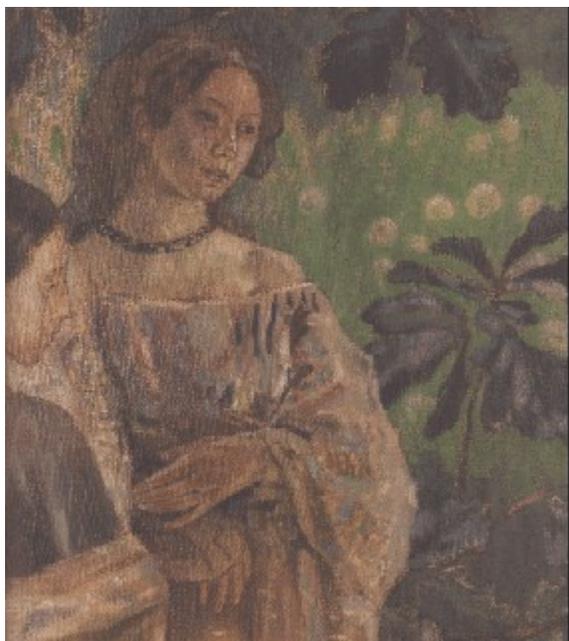
Начав свою художественную деятельность под влиянием импрессионизма, Борисов-Мусатов создает здесь совершенно новую живописную систему. Он втирает красочный пигмент в полотно так, что зернистый рельеф грубо плетеного холста проступает на поверхности живописи, т. е. само полотно становится элементом техники художника. Этим приемом он и добивается того особого эффекта гобелена, который отличает его живопись.

Художественный опыт Борисова-Мусатова содержал в себе большие возможности. И его восприятие мира, и его живописная техника, помогающая выразить это восприятие, были восприняты и развиты группой московских живописцев, выступивших в 1907 г. на выставке под символическим названием "Голубая роза".

Борисов-Мусатов Виктор Эльпидифорович. 1870 - 1905



**В.Э.Борисов-Мусатов. Изумрудное ожерелье. 1903-1904. Темпера. 125x214,5 см.
Третьяковская галерея**



В.Э.Борисов-Мусатов. Изумрудное ожерелье. Фрагмент

Живописец, график, акварелист; писал темперой и пастелью.

Родился в Саратове, в семье служащего железной дороги. В трехлетнем возрасте перенес тяжелую травму, в результате которой остался горбатым. Увечье сказалось на его характере – всю жизнь он стремился к одиночеству, был замкнут и склонен к мечтательности.

Еще в годы учебы в реальном училище на его способности к рисованию обратил внимание учитель рисования. Бросив училище, он начинает серьезно заниматься живописью. В 1890 г. Борисов-Мусатов уезжает в Москву и поступает в Училище живописи, ваяния и зодчества, а затем переезжает в Петербург и поступает в Академию художеств. Через год он покидает Академию и возвращается в Училище. В 1895 г. он едет совершенствоваться в Париж.

Большое значение для Борисова-Мусатова имело изучение профессионального опыта французских импрессионистов, системы их художественной формы, но идейные позиции и теория французских импрессионистов остались ему чужды.

Возвратившись через три года в Россию, Борисов-Мусатов создает одно из самых совершенных своих произведений: "Водоем". Эту картину он написал в счастливое время своей жизни: девушка, которую он любил, дала согласие на брак. С 1903 г. его работы приобретают широкую известность не только в России, но и за границей, успешно экспонируются в Германии и Франции.

Все его произведения проникнуты стремлением уйти от современности в мир романтической мечты, связаны с разочарованием российской действительностью.

В 1905 г. художник с женой и дочерью поселяются в Тарусе; здесь он пишет картину "Реквием", посвященную памяти рано умершего друга. Волею судьбы, это был реквием и самому автору. Через несколько недель Борисов-Мусатов умер.

Основные произведения художника: "Автопортрет с сестрой" (1898), "Весна" (1898 – 1901), "Гобелен" (1901), "Призраки" (1903), "Изумрудное ожерелье" (1903 – 1904) и др.

Искусство конца 19 - начало 20 века
И.Э.Грбарь. Белая зима. Грачиные гнезда. 1904



И.Э.Габарь. Белая зима. Грачиные гнезда. 1904. Х., м. 102х48 см. Третьяковская галерея

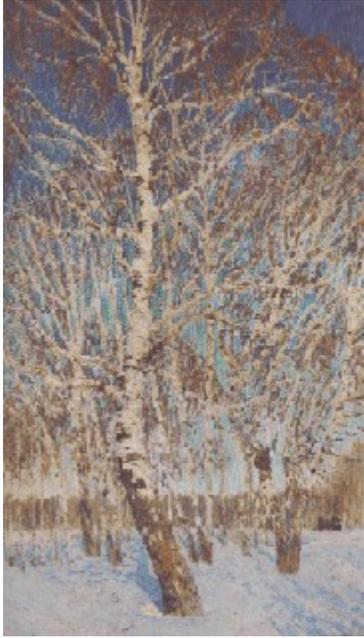
В пейзажах Грабаря, одного из первых участников "Союза русских художников", русская природа раскрывается как своеобразная цветовая гармония. Он впервые в русской живописи использует метод дивизионизма, но этот метод не приобретает значения последовательной системы, как у Сера и Синьяка, а отличается импровизационной свободой.

В его пейзажах определилось новое понимание темы: если в пейзажах Левитана мы сталкиваемся с лирической темой, то есть с отражением определенного состояния души в состоянии изображаемой им природы, то в пейзажах Грабаря – главное это "живописное явление", сочетание цветов и их взаимодействие, уловленные художником в природе, то, что можно назвать "живописной темой" произведения. Так в пейзаже "Белая зима" художник создает как бы живописную импровизацию на тему белого цвета.

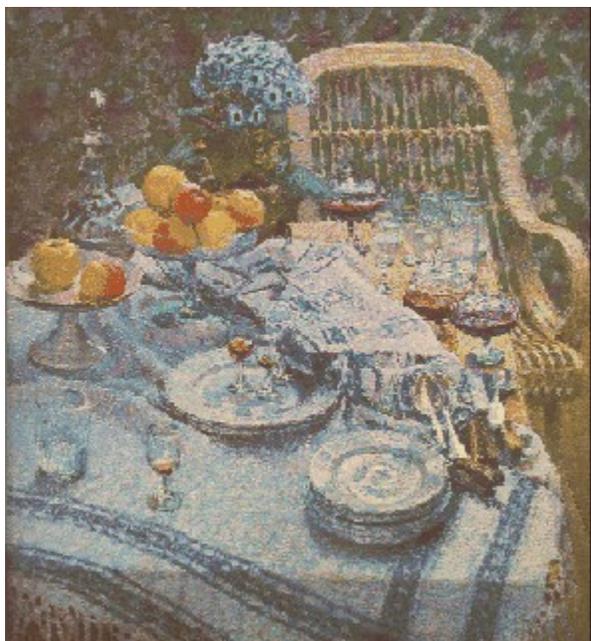
Впечатление действительно "белой" зимы достигается с помощью разнообразных красок, сочетание которых дает нужное ощущение пушистого белого снега. Характерной чертой русского импрессионизма был выбор мотива. Это не городской шумный пейзаж и не роскошные сады и парки, что почти всегда было темой французских художников, а все те же, что и в русской живописи предшествующих лет, скромные деревенские уголки природы с бревенчатыми домиками, окруженными тихой пустынной природой.

Таким образом Грабарь и его товарищи по "Союзу", используя новые живописные достижения, сознательно идут по пути преемственности с традициями русского пейзажа.

Грабарь Игорь Эммануилович. 1871 - 1960



И.Э.Грбарь. Февральская лазурь. 1904. Х., м. 141х83 см. Третьяковская галерея



И.Э.Грбарь. Неприбранный стол. 1907. Х., м. 106х96 см. Третьяковская галерея

Живописец, искусствовед, реставратор.

Учился в петербургской Академии художеств и в школе Ашбе в Мюнхене. Писал пейзажи, натюрморты, портреты.

Как историк искусства сыграл большую роль в распространении научных принципов искусствоведения. Написал ряд монографических исследований о творчестве Репина, Серова, Левитана и других. В 1913 – 1925 гг. возглавлял Третьяковскую галерею. Был одним из основоположников системы и научной методики охраны и реставрации памятников искусства.

Основные работы: "Белая зима. Грачиные гнезда" (1904), "Февральская лазурь" (1904), "Мартовский снег" (1904), "Неприбранный стол" (1907), и др.

Искусство конца 19 - начало 20 века
К.Ф.Юон. Мартовское солнце. 1915



К.Ф.Юон. Мартовское солнце. 1915. Х., м. 107х142 см. Третьяковская галерея

Национально-русский колорит, который был характерен для художников "Союза", ассоциировался прежде всего с красками и образами зимних пейзажей и ранней весны. Один из лучших пейзажей Юона "Мартовское солнце" посвящен разработке именно этого излюбленного, начиная с Левитана, мотива русской живописи.

Главное "действующее лицо" этого пейзажа - действительно солнце, которое окрашивает все полотно многообразием оттенков и бликов, насыщает его сложной игрой естественного и отраженного снегом света.

Выбранный Юоном уголок природы - все тот же любимый русскими художниками деревенский пейзаж с его настроением тишины и покоя. Он как бы еще раз демонстрирует нам неисчерпаемые живописные возможности, таящиеся в русской природе, развивая линию Саврасова и Левитана в пейзаже.

Юон Константин Федорович. 1875 - 1958



К.Ф.Юон. К Троице. 1903. Х., м. 53x107 см. Третьяковская галерея

Живописец, график, художник театра.

Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества.
Преподавал в собственной студии в Москве. Один из учредителей
"Союза русских художников".

Автор пейзажей, портретов, жанровых полотен.

Основные произведения: "К Троице" (1903), "Мартовское солнце"
(1915), "Конец зимы. Полдень" (1921), и др.

Искусство конца 19 - начало 20 века
Ф.А.Малявин. Вихрь. 1906



Ф.А.Малявин. Вихрь. 1906. Х., м. 223х410 см. Третьяковская галерея

Одним из ярких представителей "Союза русских художников" был Малявин. Известнейшее его полотно "Вихрь" написано на тему праздничного веселья, народного крестьянского танца. Этот танец, его буйное веселье и стремительный ритм претворяются в работе художника в красочный вихрь, захлестнувший поверхность холста мощным потоком ярких цветовых пятен.

Колорит картины построен на сочетании красного и зеленого цветов. Это сочетание, излюбленное русским крестьянством, использовалось ими и в народных росписях и в одежде. Развешиваемые яркие юбки превращаются на холсте в декоративный узор, становясь почти абстракцией, живописным символом безудержного веселья. И только выделяющиеся среди этого красочного вихря пластично вылепленные лица девушек возвращают нас к реальности праздничного веселья. Художник своей картиной воспевае национальный народный характер, его стихийную силу и красоту.

Малявин Филипп Андреевич. 1869 - 1940

Живописец.

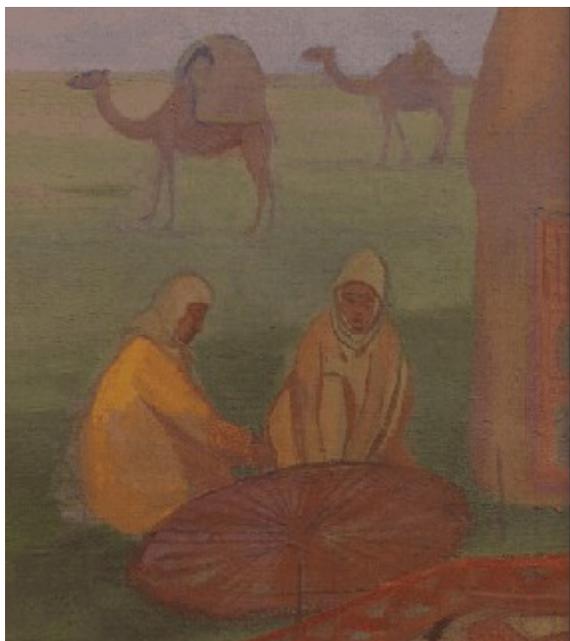
Родился в селе Казанки Самарской губернии. Учился в монастырской иконописной мастерской в Греции, в петербургской Академии художеств у Репина. Член "Союза русских художников".

Основные работы: "Девка" (1903), "Вихрь" (1906), "Женщина в красной кофте" (1914), и др.

Искусство конца 19 - начало 20 века
П.В.Кузнецов. Мираж в степи. 1912



П.В.Кузнецов. Мираж в степи. 1912. Х., м. 95х103 см. Третьяковская галерея



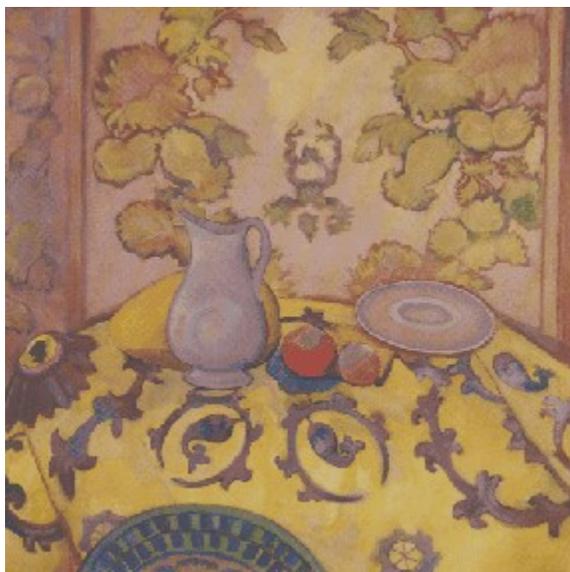
П.В.Кузнецов. Мираж в степи. Фрагмент

Одно из лучших произведений **Кузнецова** - "Мираж в степи". Жизнь среди заволжских степей, наблюдения за бытом кочевых народов поражает художника своей изначальной и вечной простотой и мудростью. Он создает на полотне некую патриархальную идиллию, "золотой век". Он придает фигурам людей и животных, формам жилищ лаконичность и законченность иероглифа.

Главное в картине - это цвет и его соотношения, которые формируют пространство холста и наполняют его каким-то радостным сиянием. Серебристо-белые полосы миража воспринимаются как космическая метафора, преображающая изображенную картину бытия в торжественное песнопение. Недаром художник дает этой серии картин название "степная скита".

Здесь Кузнецов действительно достигает музыкального звучания живописи, воспевающей сбывшуюся наяву мечту о гармонии человека и природы.

Кузнецов Павел Варфоломеевич. 1878 - 1968



П.В.Кузнецов. Натюрморт с сюзане. 1913. Х., м. Третьяковская галерея

Живописец, график, монументалист, художник театра.

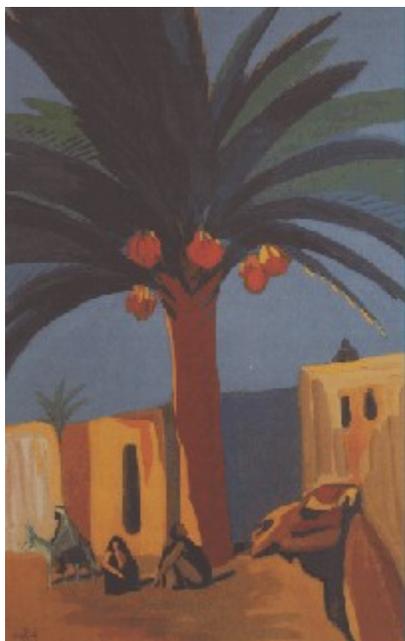
Родился в Саратове. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у Коровина и Серова. Один из организаторов выставки "Голубая роза".

Кузнецов – автор портретов, пейзажей, натюрмортов, сюжетных картин, монументальных росписей.

Он один из наиболее талантливых участников "Голубой розы". Его творчество претерпевает эволюцию от зыбких неясных образов картины "Голубой фонтан" (1905 г.) до конструктивности и четкой простоты "степной скиты". Это был, однако, не путь отказа от прежней живописной системы, а ее логическое развитие и совершенствование.

Основные работы: "Голубой фонтан" (1905), "Мираж в степи" (1912), "В степи за работой" (1913), "Натюрморт с сюзанае" (1913), и др.

Искусство конца 19 - начало 20 века
М.С.Сарьян. Финиковая пальма. Египет



М.С.Сарьян. Финиковая пальма. Египет. 1911. К., темпера. 106х71 см. Третьяковская галерея

В творчество Сарьяна, также бывшего участником "Голубой розы", столь же органично входит ориентальная тема (увлечение Востоком), как и в творчество Кузнецова. Однако, воплощает он ее иначе. Его живописной манере свойственно принципиально иное отношение к свету и цвету в картине.

Сарьян предпочитает яркий, определенно направленный свет, который скрадывает оттенки цвета и наоборот подчеркивает его контрасты, резко обозначает границы светлого и темного. С помощью этих резких контрастов он моделирует, а скорее только обозначает формы предметов и фигуры.

В отличие от созерцательной живописи Кузнецова картины Сарьяна это запечатленное мгновение, в котором художник уловил своеобразную неповторимую красоту. Финиковая пальма, поставленная в центре холста и своей мощью как бы раздвигающая его границы, воспринимается как некое "древо жизни".

Так, через активизацию красочного пятна, сближающую его живопись с цветной графикой и даже аппликацией, Сарьян приходит к тому обобщению обыденно-реального до вечных поэтических символов, которое свойственно и произведениям Кузнецова.

Сарьян Мартирос Сергеевич. 1880-1972

Живописец.

Родился в Новом Нахичевани, на Дону. Армянин по происхождению, в начале 20 в. жил и работал в России.

Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у Серова и Коровина. Участник выставки "Голубая роза", испытал влияние Гогена и Матисса.

Основные работы: "Улица. Полдень. Константинополь". (1910), "Финиковая пальма. Египет" (1911), "В персидской деревне" (1913).

Искусство конца 19 - начало 20 века
Н.Н.Сапунов. Мистическое собрание. 1909



Н.Н.Сапунов. Мистическое собрание. 1909. Б., гуашь, бронза, золото, серебро, уголь. 42х84 см. Третьяковская галерея

Среди направлений русской живописи начала 20 в. "Голубая роза" была наиболее близка поэтике символизма, господствовавшей в литературе тех лет. Сферой, где живопись "Голубой розы" и поэтический символизм могли встретиться непосредственно был театр. Этим и обусловлено длительное сотрудничество художников объединения с театром.

Активная театральная деятельность Сапунова повлияла и на его станковую живопись. Романтический художник, замкнувшись в мире, созданным его воображением, переносит в свои картины воображаемые образы, как бы подменяя ими действительность. Мир театра, перенесенный художником на холсты, превращается в некую выдуманную страну с выдуманными героями. И уже не ясно театр ли это, преображенный в живопись, или сама действительность, воспринимаемая как балаган. Отсюда и элементы ярмарочной буффонады, лубочной стилизации и гротеска в творчестве Сапунова.

Яркий пример живописи художника этого периода картина "Мистическое собрание", написанная на сюжет лирической драмы А.Блока "Балаганчик", поставленной на сцене Драматического театра В.Ф.Комиссаржевской в Санкт-Петербурге в 1906г.

Сапунов Николай Николаевич. 1880-1912



Н.Н.Сапунов. Голубые гортензии. 1907. Темпера, холст. 114,5х132,5 см. Третьяковская галерея

Живописец и театральный художник.

Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, участник выставки "Голубая роза".

Сапунов был первым оформителем в России символических драм М.Метерлинка, сотрудничал с Вс.Э.Мейерхольдом в постановках пьес Г.Ибсена и А.А.Блока.

Основные работы: "Голубые гортензии" (1907), "Карусель" (1908), "Мистическое собрание" (1909), "Гостиница "Зеленый бык на берегу канала" на сюжет пасторали М.А.Кузмина, "Голландка Лиза", "Чаепитие" (1912).

Искусство конца 19 - начало 20 века
И.И.Машков. Натюрморт. Фрукты на блюде. 1910



И.И.Машков. Натюрморт. Фрукты на блюде. 1910. Х., м. 80,7х116,2 см. Третьяковская галерея

Живописные задачи "Бубнового валета" нашли особенно яркое воплощение в творчестве одного из основателей группы - Машкова. Его натюрморт "Фрукты на блюде (Синие сливы)" можно считать своеобразным лозунгом этого направления.

Художник укладывает фрукты в декоративную статичную композицию. Он приближает их как можно ближе к первому плану и почти не изображает фон. Это практически лишает композицию пространственности и, наоборот, подчеркивает плоскость холста. Машков заявляет таким построением композиции, что только фрукты как материальные предметы интересуют его в качестве живописной задачи.

Он не пытается приблизить их изображение к реальности, не скрывает материала, из которого они как бы заново сотворены. Художник будто на глазах у зрителя лепит их красками со своей палитры, уподобляя свой труд труду ремесленника, делающего вещь. Машков приближает живопись к народному творчеству - лубку, ремесленному примитиву вывески, с присущей им любовью к вещественности предмета и к материалу, из которого сделан этот предмет.

Машков Илья Иванович. 1881-1944

Живописец.

Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у Коровина и Серова.

Преподавал в своей студии. Испытал влияние Сезанна и русского лубка. Писал портреты, пейзажи, натюрморты.

Основные работы: "Камелия" (1913), "Тыква" (1914), "Снедь Московская. Хлебы" (1924) и др.

Искусство конца 19 - начало 20 века
П.П.Кончаловский. Портрет Г.Б.Якулова. 1910



П.П.Кончаловский. Портрет Г.Б.Якулова. 1910. Х., м. 176х143 см. Третьяковская галерея

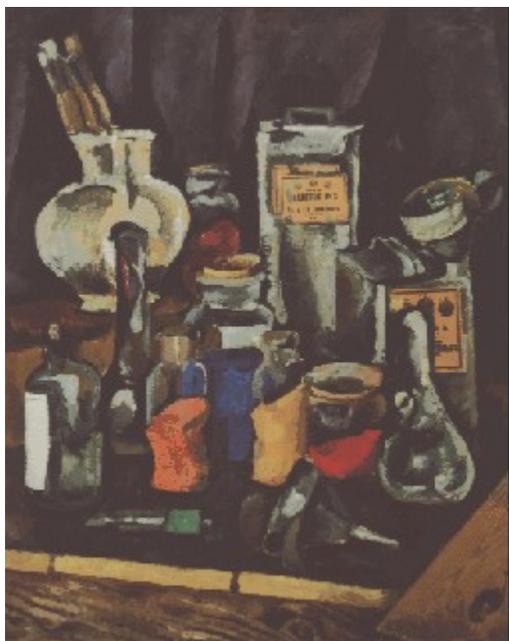
"Портрет Г.Б.Якулова", друга Кончаловского и тоже художника, был декларативной работой для раннего периода творчества Кончаловского.

Утверждаемый "Бубновым валетом" новый подход к натуре художник выражает в этом случае не в натюрморте, а в портрете, традиционной области господства психологических задач. Он вносит в жанр портрета натюрмортное начало; оставляя за пределами своих живописных интересов внутренний мир человека, он сосредотачивает свое внимание только на характерных внешних чертах, составляющих индивидуальность изображаемого. Человек интересует его лишь как живописное явление.

Такой трактовке портрета подчинена и композиция картины. Фигура человека как бы распластана на плоскости, линии его одежды, рук, ног, черты лица образуют ритмичный декоративный узор, перекликаясь с ритмичными линиями изображенных на заднем плане сабель, висящих на ковре.

Таким образом, человек воспринимается художником не как существо со своими переживаниями и настроениями, а как живописное зрелище, приносящее такую же радость глазу, как и красивый предмет. Здесь мы сталкиваемся с системой сознательных упрощений, приближения живописи к народному творчеству, к стилю вывески.

Кончаловский Петр Петрович. 1876-1956



П.П.Кончаловский. Сушие краски. 1913. Х., м. 105,6x86,6 см. Третьяковская галерея

Живописец, акварелист, рисовальщик, художник театра.

Учился в академии Жюлиана в Париже и в петербургской Академии художеств. Один из основателей "Бубнового валета". Его творчество формировалось под влиянием П.Сезанна и А.Матисса, значительное влияние оказало русское народное творчество.

Писал портреты, пейзажи, жанровые сцены, натюрморты.

Основные работы художника: "Портрет художника Г.Б.Якулова" (1910), "Сухие краски" (1912), "Хлебы на зеленом" (1913), "Агава" (1916) и др.

Искусство конца 19 - начало 20 века
А.В.Куприн. Натюрморт с тыквой. 1912



А.В.Куприн. Натюрморт с тыквой. 1912. Х., м. 89х98 см. Третьяковская галерея

Еще одним мастером среди участников "Бубнового валета" работавшим в жанре натюрморта был Куприн.

Его "Натюрморт с тыквой" наглядно демонстрирует те принципы, на которых основывалось его творчество. Все художники "Бубнового валета", в той или иной степени испытывали влияние Сезанна, но только в произведениях Куприна это влияние нашло наиболее полное и последовательное выражение.

Куприн, следуя за Сезанном, и в противовес своим товарищам по группировке, делает акцент на ощущении объемности формы предмета, на усилении скульптурного начала в живописи. Впечатления материальности формы художники этого направления достигли за счет максимального уплотнения красочного слоя, плотности фактуры, в то же время композиция лишалась пространства в пользу ее декоративности.

Куприн возвращается к пространственному построению картины, моделируя ее светом и тенью, а форма предмета, его объемность становится главным объектом его живописных интересов. Художник старается охватить предмет со всех сторон, для этого он выбирает необычно высокую точку зрения, которая и позволяет это сделать.

Каждый предмет живет своей особой жизнью: перцы как будто извиваются, находятся в постоянном движении, тыква словно пышет жаром, избытком жизненных сил, альбом и пенал, наоборот, застыли в полном достоинства покое. В творчестве Куприна происходит как бы обратный процесс – если у Кончаловского портрет человека превращается в натюрморт, то у него натюрморт становится неким портретом оживших вещей.

Куприн Александр Васильевич. 1880-1960

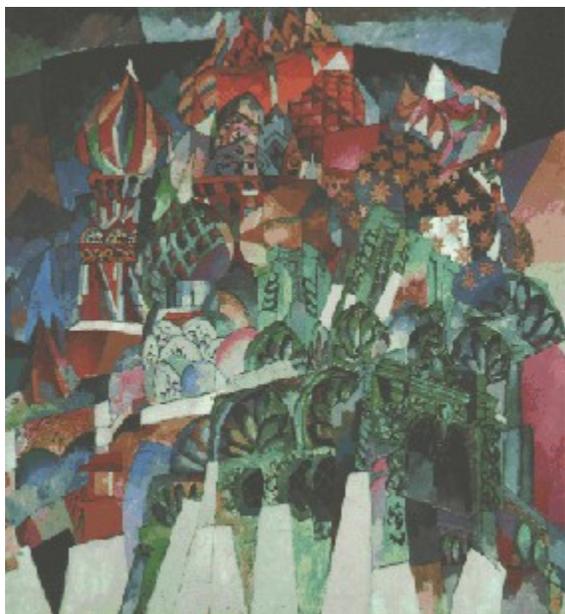
Живописец, график, художник театра.

Учился в частных студиях в Москве и Петербурге, у Коровина.
Один из основателей "Бубнового валета". Творчество
формировалось под влиянием Сезанна и кубизма.

Автор натюрмортов, пейзажей, декоративно-монументальных
панно.

Основные работы: "Натюрморт с тыквой (1912)", "Натюрморт с
синим подносом" (1914), "Натюрморт со статуэткой" (1919) и др.

Искусство конца 19 - начало 20 века
А.В.Лентулов. Василий Блаженный. 1913



**А.В.Лентулов. Василий Блаженный. 1913. Х., м. бумажные наклейки. 170,5x163,5 см.
Третьяковская галерея**

Лентулов, также состоявший в "Бубновом валете", разрабатывал новые живописные формы в пейзаже. В его творчестве ощущается влияние уже не только Сезанна и кубизма, но и нового течения в западноевропейской живописи - футуризма.

Известнейшее его произведение "Василий Блаженный" является собой пример того, как эти западные живописные системы преломляются в русской живописи. В отличие от западных художников, применявших новую систему для изображения индустриальных пейзажей, он выбирает своим объектом древнемосковскую архитектуру - собор Василия Блаженного.

Используя футуристический прием изображения предмета с разных точек зрения в одной плоскости, он достигает такого эффекта, при котором зритель оказывается как бы движущимся вокруг изображенного собора, он видит его сразу с разных сторон: сверху и снизу, с востока и запада.

Поверхность изображения уподобляется разбитому зеркалу, во множестве осколков которого отражается древняя архитектура. Это позволяет художнику сконцентрировать на холсте все многоцветие и многообразие форм собора.

Наложение современного изобразительного языка на образы московской старины создает яркое впечатление взбудораженности древней архитектуры ритмом современной жизни. Картина Лентулова точно отражает восприятие современного человека, ощущающего себя и все вокруг в бесконечном движении.

Лентулов Аристарх Васильевич. 1882-1943

Живописец, художник театра.

Родился в с. Нижнее Ломово. В 1898 - 1900-х гг. и в 1905 г. учился в Пензенском художественном училище. В 1903-1905 гг. учился в Киевском художественном училище, а с 1906 г. в Санкт-Петербурге у Д.Н.Кардовского. Позднее учился в частной студии в Париже.

В 1910 г. переехал в Москву. Он один из организаторов объединения "Бубновый валет". Творчество складывалось под воздействием кубизма и футуризма, сочетавшегося у него с интересом к мотивам древнерусского зодчества, иконописи и лубку.

Автор пейзажей, натюрмортов, портретов, жанровых композиций.

Основные работы: "Василий Блаженный" (1913), "Колокольня Ивана Великого" (1915), "У Иверской" (1916) и др.

Искусство конца 19 - начало 20 века
М.Ф.Ларионов. Отдыхающий солдат. 1911



М.Ф.Ларионов. Отдыхающий солдат. 1911. Х., м. 119х122 см. Третьяковская галерея



**М.Ф.Ларионов. Эскиз декораций к балету "Русские сказки". 1916. Акварель. 26x45,5 см.
Частное собрание**

Одно из самых типичных произведений Ларионова – картина "Отдыхающий солдат". Он изображает лежащего на полу, привалившись к разрисованной стене, лениво покуривающего солдата. В его позе нарочито подчеркнута примитивность, "неумелость" изображения, которое сделано в той же манере неумелого рисунка, что и солдатские картинки за его спиной.

Но точность передачи характерной позы и состояния задумчивого возлежания, гармоничный колорит картины в изысканных серебристых тонах говорят о мастерской шутке, пародии художника на "настенную живопись" и в то же время на парадный портрет.

Именно с помощью такой живописной шутки художнику удается донести до зрителя атмосферу казарменного быта с его грубым юмором и повседневной скукой.

Ларионов Михаил Федорович. 1881-1964

Живописец, график, театральный художник.

Родился в Тирасполе, в Бессарабии. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у Серова и Левитана. Организатор левых выставок "Бубновый валет" (1910) и "Ослиный хвост" (1912). Создатель лучизма, одного из ранних опытов абстрактного искусства. С 1915 г. жил в Париже, оформлял спектакли "Русских сезонов" С.Дягилева.

Ларионов – художник, чье творчество отмечено постоянными исканиями и новыми открытиями. Он также был одним из организаторов "Бубнового валета" и даже автором названия этой группировки.

В его живописи нашла наиболее последовательное выражение примитивистская тенденция искусства "Бубнового валета", связанная с увлечением вывеской, лубком, народной игрушкой, детским рисунком. В противовес большинству художников 1910-х гг. Ларионов отдает предпочтение жанровой живописи и не отказывается от повествовательности в картине. Но быт в полотнах Ларионова – это особый примитивный быт низов общества: провинциальных улиц, кафе, парикмахерских, солдатских казарм.

В 1911 г. Ларионов порывает с "Бубновым валетом" и организует новое художественное общество "Ослиный хвост".

Основные работы: "Прогулка в провинциальном городе" (1907), "Мотив из солдатской жизни" (1910), "Отдыхающий солдат" (1911) и др.

Искусство конца 19 - начало 20 века
Н.С.Гончарова. Мытье холста. 1910



Н.С.Гончарова. Мытье холста. 1910. Х., м. 105х117 см. Третьяковская галерея

В картине, на фоне лубочного деревенского пейзажа изображены фигуры двух женщин. Приземистые, с тяжелыми ступнями ног и большими руками, крестьянки, изображены с той наивно-трогательной симпатией, которая отличает детские рисунки, особенно когда они рисуют хорошо знакомые, привычные предметы и ситуации.

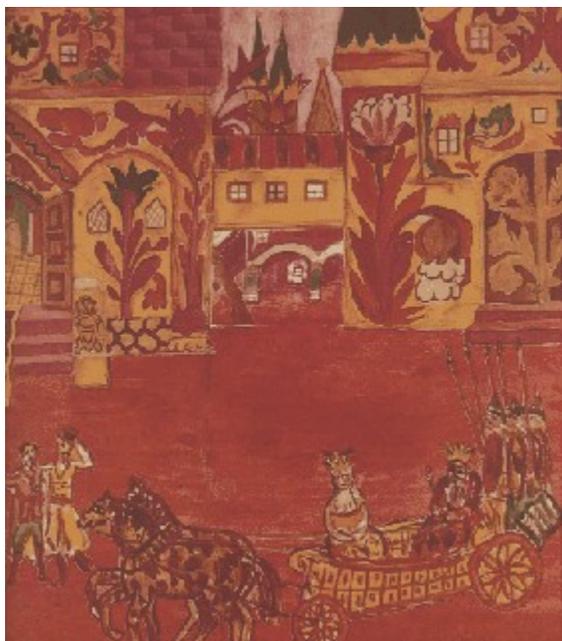
Здесь мы имеем дело уже не с эстетской стилизацией, как у Б.М.Кустодиева, а с попыткой через искусство народного примитива обрести среди драматизма современной действительности утраченные источники наивно-простодушного взгляда на мир.

Гончарова

Гончарова Наталья Сергеевна. 1881-1962



**Н.С.Гончарова. Эскиз декорации к опере-балету "Золотой петушок". 1914. Акварель.
72,5x102,5 см. Частное собрание**



Н.С.Гончарова. Эскиз декорации к опере-балету "Золотой петушок". Фрагмент

Живописец, график, театральный художник.

Родилась в селе Нагаево под Тулой. Училась в Московском училище живописи, ваяния и зодчества; с 1901 по 1909 г. – на отделении скульптуры, но овладев навыками этой профессии, к скульптуре больше не обращалась.

Автор жанровых композиций, пейзажей, портретов, натюрмортов, книжных иллюстраций.

Участвовала в выставках "Бубновый валет", "Ослиный хвост" и др. Вместе с М.Ф.Ларионовым была одним из создателей примитивизма и лучизма.

Гончарова была женой Ларионова и единомышленницей в его исканиях. Истоки ее творчества также находятся в сфере примитивного, народного искусства, но преломляются в ее работах по-иному. Ее жанровые картины обладают той же повествовательностью, что и картины Ларионова, но посвящены они крестьянскому быту, извечному труду человека на земле.

С 1915 г. художница жила в Париже, оформляла спектакли С.П.Дягилева в "Русских сезонах".

Основные работы: "Мальчишки на коньках" (1908), "Мытье холста" (1910), "Купанье коней" (1911), "Крестьяне, собирающие яблоки" (1911), и др.

Искусство конца 19 - начало 20 века
М.З.Шагал. Над городом. 1914-1918



М.З.Шагал. Над городом. 1914-1918. Х., м. 141х198 см. Третьяковская галерея

Творчество Шагала российского, а вернее витебского периода, обнаруживает увлеченность примитивной народной картинной и городской вывеской, также как и творчество Ларионова.

Родина художника - небольшой городок Витебск с его провинциальным тихим укладом жизни и жителями, знающими друг друга почти как родственники, становится как нельзя более удачным объектом для картин Шагала, написанных в несколько примитивной, немного шутливой живописной манере. За этой чуть отстраненной улыбкой художника кроется глубокая любовь к городу и его жителям.

Одно из самых значительных и поэтичных произведений этого периода - картина "Над городом". В нижней части холста изображен деревянный одноэтажный городок. Художник выбирает необычно высокую точку зрения, как бы с птичьего полета, и изображает городок так, как нарисовали бы его дети, - с нарочитыми ошибками в перспективе, с неожиданным цветом (зеленая коза, например). Именно это, только детям свойственное восприятие, и придает такое очарование безлюдному, застывшему в неподвижности городку.

В верхней части холста, в центре, Шаггал помещает летящую над землей влюбленную пару, наделяя ее портретным сходством с самим собой и своей первой женой Белой. Как будто сила счастья подняла их в воздух и они парят над городком, преображая своей красотой все, что осталось внизу, со всеми низменными подробностями. И прозаически пасущую козу, и голый зад присевшего у забора человека. Кстати, единственного человека, изображенного им в городе.

Так Шаггал, смешивая на одном полотне возвышенное и низменное, с поразительной тонкостью проникается каким-то незапятнано чистым детским восприятием мира.

Шагал Марк Захарович. 1887-1985

Живописец, график.

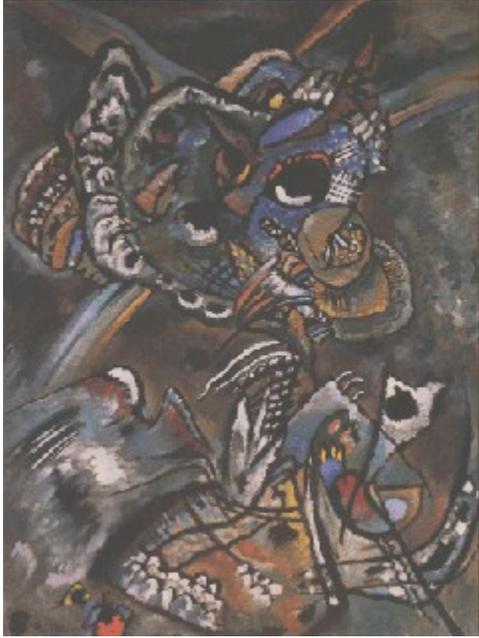
Родился под Витебском. Учился с начала у местного художника, затем - в Санкт-Петербурге в Рисовальной школе Общества поощрения художников и в частной студии у Л.С.Бакста и М.В.Добужинского (1907-1909).

В 1910-1914 гг. жил в Париже, где пережил увлечение Ван Гогом, а также испытал влияние кубизма. В 1914-1922 гг. живет в России, с 1917 г. руководит Школой искусства в Витебске. С 1922 г. жил в Берлине, а затем в Париже.

Шагал занимает обособленное место среди "левых" группировок 1910-х гг. Источником сюжетов большинства его произведений является еврейский быт, трактованный в наивно-поэтическом и гротескно-символическом, фантастическом духе.

Основные работы художника российского периода: "Я и деревня" (1911), "Часы" (1914), "Прогулка" (1917), "Венчание" (1918), "Над городом" (1914-1918) и др.

Искусство конца 19 - начало 20 века
В.В.Кандинский. Сумеречное. 1917



В.В.Кандинский. Сумеречное. 1917. Х., м. 91,5х69,5 см. Русский музей

В 1913 г. М.Ф.Ларионов публикует свою книгу "Лучизм", которая была одним из первых манифестов абстрактного искусства. Однако подлинными лидерами, теоретиками и практиками абстракционизма в России стали В.В.Кандинский и К.С.Малевич.

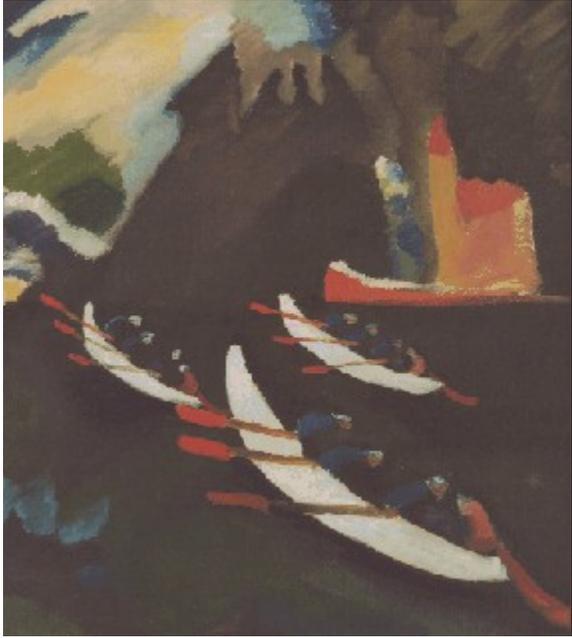
С момента своего зарождения абстрактная живопись развивается по двум направлениям. Одно из них представляет творчество Кандинского, основанное на спонтанной иррациональной игре цветовых пятен. Эта цветовая композиция призвана вызывать у зрителя какие-то субъективные ощущения, свойственные только его внутреннему состоянию, только его душевному складу.

Не случайно композиция Кандинского 1917 г. называется "Сумеречное", то есть нечто смутное, подернутое пеленой загадки. Вместе с тем расположение цветовых пятен не хаотично, это гармонично сбалансированное цветное полотно, где каждый отдельный цвет обладает своим собственным звучанием. А все вместе они образуют некую живописную мелодию, доказывая родство живописи и музыки. Художник как бы наделяет цвет звуком, который как музыкальная тема вызывает в нас может быть, не вполне определенные, но яркие ощущения и ассоциации.

Кандинский Василий Васильевич. 1866-1944



В.В.Кандинский. Лодки на озере. 1910. Х., м. 98x103 см. Третьяковская галерея



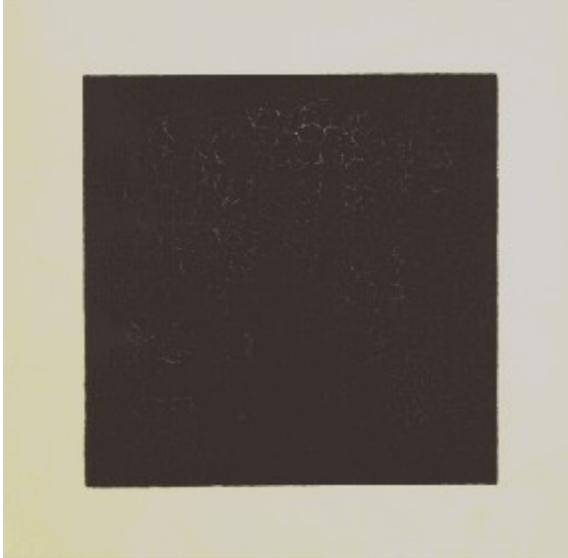
В.В.Кандинский. Лодки на озере. Фрагмент

Живописец, график.

Один из основоположников абстрактного искусства. Учился в Мюнхене в школе Ашбе, а в 1900 г. в Королевской Академии. С 1907 г. жил в Берлине, где создал объединение "Синий всадник". В 1914 г. вернулся в Россию. С 1921 г. жил в Германии, где был профессором "Баухауза", с 1933 г. - в Париже.

Основные работы: "Лодки на озере" (1910), "Композиция №7" (1913), "Картина холодных форм" (1914), "Сумеречное" (1917), "Смутное. Картина №211" (1917) и др.

Искусство конца 19 - начало 20 века
К.С.Малевич. Черный квадрат. 1915



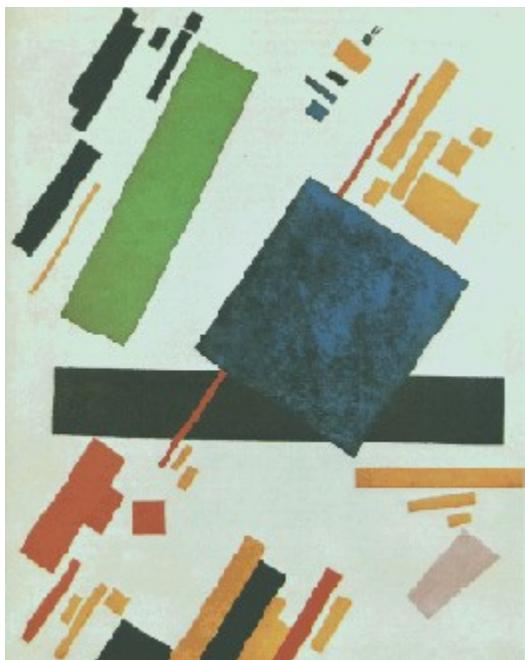
К.С.Малевич. Черный квадрат. 1915. Х., м. 79,5x79,5 см. Третьяковская галерея

Особое направление абстракционизма, отличное от живописи Кандинского, представляет собой творчество Малевича. Оно основано на математически выверенных, рационально-геометрических построениях. Работая над этими композициями, художник идет по направлению все большего упрощения и лаконичности своих живописных построений.

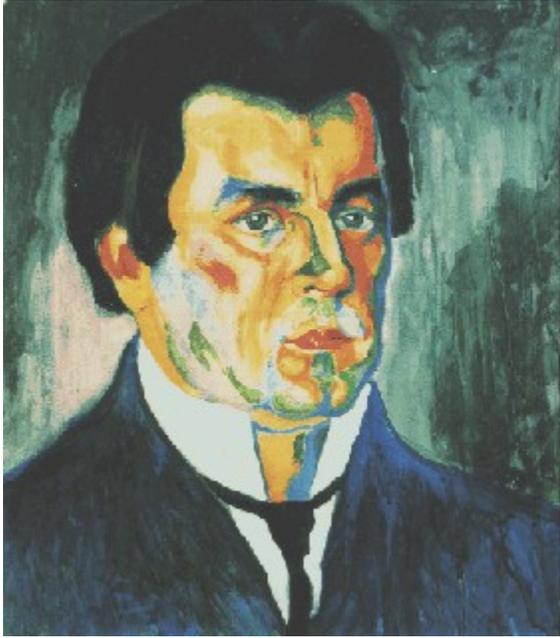
Кульминационным произведением абстрактного периода Малевича становится композиция "Черный квадрат". На холсте, края которого покрыты полосой белой краски, художник изображает большой черный квадрат. Если вспомнить утверждение живописцев предшествующего периода, что белый цвет - это сумма всех цветов, а черный - отсутствие всякого цвета, то становится понятным, почему он выбирает именно эти два цвета. Он сталкивает черное и белое как нечто и ничто, как бытие и небытие. И именно это небытие становится предметом его изображения.

Черный квадрат видится как некое окно, черная дыра, ведущая в бесконечность. В бесконечной черноте квадрата скрыта какая-то тайна, вечная загадка, над которой бьется человечество. Создавая живописное произведение художник приходит как будто к отрицанию самой живописи, но в то же время утверждает, что живопись способна отразить и осмыслить не только окружающую нас реальность, но и такие вечные тайны как бесконечность или абсолютная пустота.

Малевич Казимир Северинович. 1878-1935



К.С.Малевич. Супрематическая живопись. 1916. Х., м. 88х70,5 см. Амстердам



К.С.Малевич. Автопортрет. 1908. Гуашь, акварель, бумага. 46,6x41,5 см. Русский музей



К.С.Малевич. Корова и скрипка. 1913. М., дерево. 48,8x25,8 см. Русский музей



К.С.Малевич. Портрет художника Матюшина. 1913. Х., м. 106,6х106,7 см. Третьяковская галерея

Живописец.

Родился в Киеве в польской семье; отец был управляющим сахарного завода.

Осенью 1904 г. Малевич приехал в Москву, где стал посещать, с ознакомительными целями, занятия в Училище живописи, ваяния и зодчества и в Строгановском училище. Весной 1905 г. он возвратился в Курск. Здесь он много и упорно, до самой осени, работал на пленэре. Занимаясь живописью на открытом воздухе, Малевич развивал свое мастерство как импрессионист. Вернувшись в том же году в Москву, он стал заниматься в студии Ф.И.Рерберга. Он всегда считал, что стал профессиональным художником благодаря упорному труду и самообразованию.

В его работах 1908 г. чувствуется влияние П.Сезанна; они свидетельствуют об отходе художника от импрессионизма и об обращении к новой системе, которая вела к кубизму. Малевич разработывал собственную систему абстрактного искусства, так называемый супрематизм, основанный на комбинировании на плоскости простейших геометрических фигур, окрашенных в контрастные цвета. Он не отделим от русского авангарда 1-ой трети 20 в.

Он участник выставок "Бубновый валет", "Ослиный хвост", футуристических выставок.

Основные работы художника: "Автопортрет" (1908), "На сенокосе" (1909), "Станция без остановки" (1911), "Портрет художника Матюшина" (1913), "Корова и скрипка" (1913), "Черный квадрат" (1915), "Супрематическая живопись" (1916), "Красная конница" (1928-1932) и др.

Искусство конца 19 - начало 20 века
К.С.Петров-Водкин. Купание красного коня. 1912



К.С.Петров-Водкин. Купание красного коня. 1912. Х., м. 160х186 см. Третьяковская галерея

Центральным произведением художника является картина "Купание красного коня". В ней он обращается к древнерусской живописи. Через освоение уроков древней иконописи Петров-Водкин приходит к полновзвучному цветовому решению картины.

Произведение воспринимается как прославление цвета, гимн живописи. В композиции картины – в опрокинутом на зрителя пространстве, в форме застывших волн – также присутствует опыт иконописных приемов. Сама образность полотна обращает нас к сюжетам иконописи: фигура юноши на коне ассоциируется с Георгием Победоносцем, сюжетом русских икон.

Но если на иконах изображался грозный воин, побеждающий зло, то в картине образ переосмысливается Петровым-Водкиным в современном ему контексте. Перед нами мощный конь, на могучей спине которого сидит хрупкий юноша в какой-то безвольной позе, отдаваясь во власть неведома куда влекущей его силы.

Картина как бы символизирует породившую ее эпоху, полную тревожных предчувствий и неразрешимых вопросов. Эпоху, в которой мятущиеся растерянные люди чувствовали себя бессильными перед надвигающимся будущим.

Петров-Водкин Кузьма Сергеевич. 1878-1939



К.С.Петров-Водкин. Богоматерь Умиление злых сердец. 1915. Русский музей



К.С.Петров-Водкин. Полдень. 1917. Х., м. 89х128,5 см. Русский музей

Живописец.

Родился в г. Хвалынске Саратовской губернии. В 1895–1897 гг. учился в Центральном училище технического рисования барона Штиглица в Санкт-Петербурге. С 1897 по 1904 г. учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у В.А.Серова, а также в Мюнхене и Париже. Много путешествовал по Италии, Германии, Франции, Турции, Африке.

В начальный период своего творчества испытал влияние европейских художников символизма. Позже увлекается живописью раннего Возрождения и древнерусской иконописью.

В период, когда в живописи формалистические искания сопровождались отказом от реалистической изобразительности, особое значение приобретали работы художников, пытавшихся синтезировать современный им художественный язык с культурным наследием прошлого. Его образы полны красоты и праздничности, величия и благородства. Среди них выдающееся место принадлежит своеобразному и оригинальному художнику Петрову-Водкину. Его образы полны красоты и праздничности, величия и благородства.

Основные работы художника: "Играющие мальчики" (1911), "Купание красного коня" (1912), "Мать" (1913), "Богоматерь Умиление злых сердец" (1915), "Полдень" (1917), "Утро" (1917), "1918 год в Петрограде" (1920), и др.

Содержание

Содержание

Древнерусское искусство

Искусство Киевской Руси. 10-11 века
Содержание

Искусство Руси периода раздробленности. 12-13 века
Содержание

Искусство времени объединения русских земель. 14-15 века
Содержание

Содержание

Содержание

Содержание

Искусство первой половины 19 века
Содержание

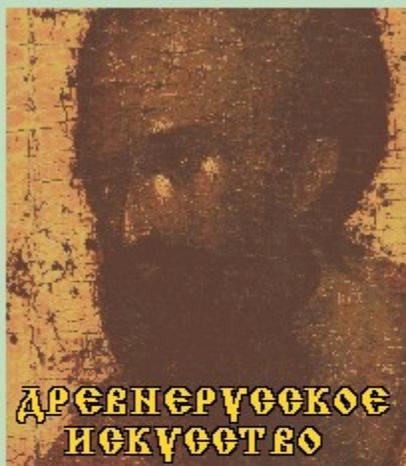
Искусство второй половины 19 века
Содержание

Искусство конца 19 - начала 20 века
Содержание

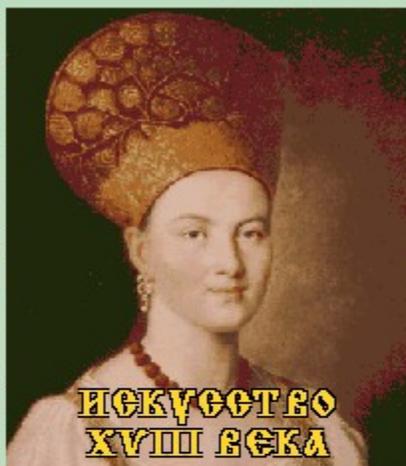
Биографии

Комментарии

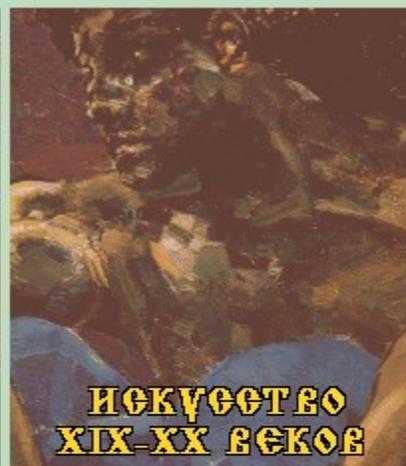
Иллюстрации



**ДРЕВНЕРУССКОЕ
ИСКУССТВО**



**ИСКУССТВО
XVIII ВЕКА**



**ИСКУССТВО
XIX-XX ВЕКОВ**



ИЛЛЮСТРАЦИИ



БИОГРАФИИ



КОММЕНТАРИИ

Введение

Киевская Русь. 10-11 века

Русь в период раздробленности. 12-13 века

Русь в период объединения вокруг Москвы. 14-15 века

Русское государство. 16-17 века

Введение

Собор св. Софии. Киев

Собор св. Софии. Интерьер. Мозаики

Софийский собор. Новгород

Евангелист Лука. Миниатюра

Введение

Дмитрий Солунский. Мозаика

Церковь Покрова на Нерли

Богоматерь Владимирская. Икона

Святой Георгий. Икона

Георгиевский собор. Юрьев-Польской

Борис и Глеб. Икона

Введение

Спас "Ярое Око". Икона

Церковь Спаса Преображения на Ильине улице

Феофан Грек. Столпник Даниил

Феофан Грек. Апостол Павел

Андрей Рублев. Апостолы

Андрей Рублев. Троица

Сергий Радонежский. Надгробный покров

Битва новгородцев с суздальцами. Икона

Успенский собор в Московском Кремле

Дионисий. Алексей Митрополит с житием. Икона

Дионисий. Портальная фреска церкви Рождества Богородицы

Введение

Собор Покрова "что на Рву" (храм Василия Блаженного)

Параскева Пятница

Прокопий Чирин. Никита-воин. Икона

Соловецкий монастырь

Князь М.В.Скопин-Шуйский. Парсуна

Теремной дворец в Московском Кремле

Симон Ушаков. Богоматерь Владимирская

Исцеление отрока Пророком Елисеем. Фреска

Церковь Покрова в Филях

Чаша. Сольвычегодская эмаль

Церковь Спаса Преображения в Кижях

Введение

Д.Трезини. Петропавловский собор

И.И.Никитин. Портрет царевны Прасковьи Ивановны

А.М.Матвеев. Автопортрет с женой

Ф.-Б.Растрелли. Большой (Екатерининский) дворец в Царском Селе

А.П.Антропов. Портрет Петра III. Эскиз

М.В.Ломоносов. Полтавская баталия. Мозаика

И.И.Фирсов. Юный живописец

А.П.Лосенко. Владимир и Рогнеда

М.Шибанов. Празднество свадебного договора

И.П.Аргунов. Портрет неизвестной крестьянки в русском костюме

Ф.С.Рокотов. Портрет В.Е.Новосильцевой

Д.Г.Левицкий. Портрет М.А.Дьяковой

Э.-М.Фальконе. Памятник Петру I ("Медный всадник")

Ф.И.Шубин. Портрет А.М.Голицына

В.И.Баженов. Дом П.Е.Пашкова

М.Ф.Казиков. Здание Сената в Московском Кремле

Ф.Я.Алексеев. Вид Дворцовой набережной от Петропавловской крепости

В.Л.Боровиковский. Портрет М.И.Лопухиной

Первая половина 19 века

Вторая половина 19 века

Конец 19 - начало 20 века

Введение

А.Д.Захаров. Главное Адмиралтейство

И.П.Мартос. Памятник К.Минину и Д.Пожарскому

О.А.Кипренский. Портрет Е.В.Давыдова

К.И.Росси. Главный штаб

С.Ф.Щедрин. Веранда, обвитая виноградом

А.А.Монферран. Исаакиевский собор

А.А.Монферран. Александровская колонна

К.А.Тон. Большой Кремлевский дворец

В.А.Тропинин. Кружевница

А.Г.Венецианов. На пашне. Весна

К.П.Брюллов. Последний день Помпеи

А.А.Иванов. Явление Христа народу

П.А.Федотов. Вдовушка

П.К.Клодт. Укротители коней

Введение

В.Г.Перов. Сельский крестный ход на Пасхе

И.Н.Крамской. Христос в пустыне

Н.Н.Ге. Тайная вечеря

Н.Н.Ге. Голгофа

В.Максимов. Приход колдуна на крестьянскую свадьбу

А.К.Саврасов. Грачи прилетели

Ф.А.Васильев. Мокрый луг

И.И.Шишкин. Рожь

В.Д.Поленов. Московский дворик

А.И.Куинджи. Ночь на Днепре

А.М.Опекушин. Памятник А.С.Пушкину

В.О.Шервуд, А.А.Семенов

Н.А.Ярошенко. Кочегар

И.Я.Репин. Портрет М.П.Мусорского

И.Я.Репин. Крестный ход в Курской губернии

В.И.Суриков. Боярыня Морозова

Введение

В.М.Васнецов. Богатыри

М.В.Нестеров. Видение отроку Варфоломею

И.И.Левитан. Над вечным покоем

К.А.Коровин. Зимой

К.А.Коровин Париж. Бульвар Капуцинок

В.А.Серов. Девочка с персиками

В.А.Серов. Ида Рубинштейн

М.А.Врубель. Демон (сидящий)

Ф.О.Шехтель. Особняк С.П.Рябушинского

А.Н.Бенуа. Прогулка короля

К.А.Сомов. Дама в голубом

Е.Е.Лансере. Императрица Елизавета Петровна в Царском Селе

М.В.Добужинский. Человек в очках

Л.С.Бакст. Эскизы костюмов к балету "Шахерезада"

Б.М.Кустодиев. Ярмарка

В.Э.Борисов-Мусатов. Водоем

И.Э.Грабарь. Белая зима. Грачиные гнезда

К.Ф.Юон. Мартовское солнце

Ф.А.Малявин. Вихрь

П.В.Кузнецов. Мираж в степи

М.С.Сарьян. Финиковая пальма. Египет

Н.Н.Сапунов. Мистическое собрание

И.И.Машков. Натюрморт. Фрукты на блюде

П.П.Кончаловский. Портрет Г.Б.Якулова

А.В.Куприн. Натюрморт с тыквой

А.В.Лентулов. Василий Блаженный

М.Ф.Ларионов. Отдыхающий солдат

Н.С.Гончарова. Мытье холста

М.Э.Шагал. Над городом

В.В.Кандинский. Сумеречное

К.С.Малевич. Черный квадрат

К.С.Петров-Водкин. Купание красного коня

А

Алексеев, Федор

Антропов, Алексей

Аргунов, Иван

Б

Баженов, Василий

Бакст, Лев

Бенуа, Александр

Борисов-Мусатов, Виктор

Боровиковский, Владимир

Брюллов, Карл

В

Васильев, Федор

Васнецов, Виктор

Венецианов, Алексей

Врубель, Михаил

Г

Ге, Николай

Гончарова, Наталья

Габарь, Игорь

Грек, Феофан

Д

Дионисий

Добужинский, Мстислав

З

Захаров, Андреян

И

Иванов, Александр

К

Казаков, Матвей

Кандинский, Василий

Кипренский, Орест

Клодт, Павел

Кончаловский, Петр

Коровин, Константин

Крамской, Иван

Кузнецов, Павел

Куинджи, Архип

Куприн, Александр

Кустодиев, Борис

Л

Лансере, Евгений

Ларионов, Михаил

Левитан, Исаак

Левицкий, Дмитрий

Лентулов, Аристарх

Ломоносов, Михаил

Лосенко, Антон

М

Максимов, Василий

Малевич, Казимир

Малявин, Филипп

Мартос, Иван

Матвеев, Андрей

Машков, Илья

Монферран

Н

Нестеров, Михаил

Никитин, Иван

О

Опекушин, Александр

П

Перов, Василий

Петров-Водкин, Кузьма

Поленов, Василий

Р

Растрелли

Репин, Илья

Рокотов, Федор

Росси, Карло

Рублев, Андрей

С

Саврасов, Алексей

Сапунов, Николай

Сарьян, Мартирос

Серов, Валентин

Сомов, Константин

Суриков, Иван

Т

Тон, Константин

Трезини, Доменико

Тропинин, Василий

У

Ушаков, Симон

Ф

Фальконе

Федотов, Павел

Фиораванти

Фирсов, Иван

Ч

Чирин, Прокопий

Ш

Шагал, Марк

Шервуд, Владимир

Шехтель, Федор

Шибанов, Михаил

Шишкин, Иван

Шубин, Федот

Щ

Щедрин, Сильвестр

Ю

Юон, Константин

Я

Ярошенко, Николай

А

Академия Художеств в 18 веке

Александр I

Александр II

Александр III

Александр Невский

Алексей Михайлович, царь

Алексий митрополит

Алтарь

Ампир

Андрей Боголюбский

Анна Иоанновна

Анна Леопольдовна

Антаблемент

Апостол Павел

Апсида

Арка

Аркатура

Архивольт

Атлант

Ашбе

Б

Барабан

Барокко

Белинский

Благовещение

Богоматерь-Оранта

Борис Годунов, царь

Бочка

Бояре

Боярыня Морозова

"Бубновый валет"

Бытовой жанр

В

Василий I

Василий Блаженный

Вече

Византия. 9-11 века

Владимир I

Владимир II Мономах

Владимир и Рогнеда

Возрождение

Волжская Булгария

Восстание декабристов

Восьмерик

Всеволод III

Г

Галерея

Герцен

Гирлянда

Глава
Глинка
"Голубая роза"

Д

Дивизионизм
Дмитрий Донской
Дмитрий Солунский
Дорический ордер
Достоевский
Дьякова, Мария

Е

Евангелист Лука
Евхаристия
Екатерина I
Екатерина II
Елизавета Петровна
Елисей пророк

З

Закомара

И

Иван I Данилович
Иван III

Иван IV, Грозный

Илья пророк

Импрессионизм

Ионический ордер

Историзм (эkleктика)

К

Казанские походы Ивана Грозного

Капитель

Карамзин

Карниз

Картуш

Керенский

Киев. 11 век

Кижский погост

Классицизм

Книжная миниатюра

Кокошник

Колорит

Консоль

Конха

Коринфский ордер

Кремль

Крепостное право

Крестово-купольный план

Крещение Руси (988-989)

Крымская война (1853-1856)

Кубизм

Куликовская битва

Кутузов

Л

Легенда о Новгородской иконе

Ледовое побоище

Ленин

Лопатка

М

Мамонтов

Маскарон

Машикули

"Медный всадник" - история создания

"Мир искусства"

Михаил Федорович, царь

Модерн

Мозаика

Монголо-татарское иго

Московский кремль

"Московское барокко"

Мусоргский

Н

Наличник

Наполеон

"Народная Воля"

Нарышкины

Натюрморт

Нашествие Тимура на Русь

Неф

Николай I

Николай II

Ниша

Новгород. 11-12 века

Новгородские походы (1471-1477)

О

Октябрьская революция

Ордер

"Ослиный хвост"

Освоение Сибири

Основание Академии Наук

Основание Московского университета

Основание Москвы

Основание российского флота (1696)

Основание Санкт-Петербурга

Остромирово Евангелие

Отечественная война 1812 и кампании 1813-14 гг.

П

Павел I

Парапет

Параскева Пятница

Парсуна

Патриарх

Первая летопись

Первая мировая война (1914-1918)

Первое литературное произведение

Петр I

Петр III

Петр, Митрополит Московский

Пилястра

Плафон

Пленэр

Плинфа

Подклет

Польская и шведская интервенция начала 17 века

Портал

Портик

Поход Мухаммед-Гирея

Придел

Притвор

Прясло

Пушкин

Р

Рахманинов

Революция 1905-1907 гг.

Рельеф

Реформа 1861г.

Рококо

Романтизм

Русская портретная живопись начала 17 века

Русское барокко

Русско-турецкая война 1877-1878 гг.

Русско-турецкие войны. 18 век

С

Св. Георгий

Св. Иоанн Кронштадтский

Св. Серафим Саровский (1759-1833)

Северная война. 1700-1721

Сезанн

Сергий Радонежский

Сёра

Символизм

Синьяк

Сирин

Соловецкий монастырь, история

Сольвычегодск. 16 век

Сперанский

Стасов

Стаффаж

Столыпин

Столыпинские реформы

Стольник

"Стояние на Угре"

Строгановы

Суворов

Т

Терем

Товарищество передвижных художественных выставок

Толстой

Третьяков

Третьяковская галерея

Троица

Троице-Сергиева Лавра

У

Убийство Александра II

Успенский собор во Владимире

Ушаков

Ф

Февральская революция (1917)

Федор Алексеевич, царь

Филенка

Фреска

Фриз

Фронтон

Футуризм

Х

Хоры

Ц

Царевна Прасковья Ивановна

Царское Село

Церковь Рождества Богородицы

Ч

Чайковский

Четверик

Чехов

Ш

Шальгрэн

Шатер

Шитье

Щ

Щипец

Э

Эрмитаж

Ю

Юрий Долгорукий

Юрьев-Польской. 12 век

Я

Ярослав Мудрый

Ярославль. 17 век

Ярус

XI

Собор св. Софии. 1037-1054. Киев

Собор св. Софии. Интерьер. Иконостас

Собор св. Софии. Интерьер. Богоматерь-Оранта. Фрагмент мозаики центральной конхи собора. 11 в.

Собор св. Софии. Интерьер. Архангел Гавриил из "Благовещения". Мозаика на левом столбе восточной арки собора. 11 в.

Собор св. Софии. Интерьер. Богоматерь из "Благовещения". Мозаика на правом столбе восточной арки собора. 11 в.

Собор св. Софии. Интерьер. Христос-Пантократор. Мозаика центрального купола собора. 11 в.

Собор св. Софии. Христос, Богоматерь-Оранта. Мозаика

Софийский собор. 1045-1052. Новгород. Вид с юго-востока

Евангелист Лука. Миниатюра Остромирова евангелия. 1056-1057

XII-XIII

Дмитрий Солунский. Мозаика Михайловского собора Михайловского Златоверхого (в древности Дмитриевского) монастыря в Киеве. 1108-1113

Церковь Покрова на Нерли. 1165. Владимир

Церковь Покрова на Нерли. Западный фасад

Церковь Покрова на Нерли. Царь Давид. Рельеф центрального прясла западного фасада

Церковь Покрова на Нерли. Грифон с ланью, женские маски. Рельефы бокового прясла северного фасада

Богоматерь Владимирская. Икона. Начало 12 в.

Богоматерь Владимирская. Икона. Деталь: голова Марии

Успенский собор во Владимире. 1158-1160

Святой Георгий. Икона. Начало 12 в.

Святой Георгий. Икона. Деталь: голова святого Георгия

Георгиевский собор. 1230-1234. Юрьев-Польской

Георгиевский собор. Аркатурный фриз северного фасада

Борис и Глеб. Икона. Конец 13 в.

Борис и Глеб. Икона. Деталь: голова Бориса

Борис и Глеб. Икона. Деталь: голова Глеба

XIV-XV

Спас "Ярое Око". Икона. Середина 14 в.

Церковь Спаса Преображения на Ильине улице. 1374. Новгород

Церковь Спаса Преображения на Ильине улице. Фрагмент западного фасада

Феофан Грек. Столпник Даниил. Фрагмент росписи Троицкого придела церкви Спаса Преображения на Ильине улице. 1378

Феофан Грек. Троица. Роспись Троицкого придела церкви Спаса Преображения на Ильине улице. 1378

Феофан Грек. Столпник Даниил. Фрагмент

Благовещенский собор. 1484-1489. Московский Кремль

Благовещенский собор. Иконостас

Феофан Грек. Апостол Павел. Икона. Последняя четверть 14 в.

Феофан Грек. Апостол Павел. Икона. Деталь: голова апостола Павла

Андрей Рублев. Апостолы. Фрагмент фрески "Страшный суд" Успенского собора во Владимире. 1408

Андрей Рублев. Троица. Ок. 1411 г. Икона из местного ряда иконостаса Троицкого собора в Троице-Сергиевом монастыре

Андрей Рублев. Троица. Икона. Фрагмент: средний ангел

Андрей Рублев. Троица. Икона. Фрагмент: левый ангел

Андрей Рублев. Троица. Икона. Фрагмент: правый ангел

Сергий Радонежский. Надгробный покров. Шитье. 1425-1427

Битва новгородцев с суздальцами. Икона. 1460-е гг.

Битва новгородцев с суздальцами. Икона. Фрагмент верхнего яруса

Битва новгородцев с суздальцами. Икона. Фрагмент нижнего яруса

Соборы Московского Кремля

Московский Кремль. Вид со стороны реки Москвы

Успенский собор в Московском Кремле. 1475-1479

Дионисий. Алексей Митрополит с житием. Икона. Между 1462 и 1483 гг.

XVI-XVII

Дионисий. Портальная фреска церкви Рождества Богородицы в Ферапонтовом монастыре. 1502-1503

Дионисий. Портальная фреска церкви Рождества Богородицы. Ласкание Марии Иоакимом и Анной

Дионисий. Портальная фреска церкви Рождества Богородицы. Архангел

Дионисий. Портальная фреска церкви Рождества Богородицы. Рождество Богоматери

Собор Покрова "что на Рву". 1555-1561. Вид с юго-востока

Собор Покрова "что на Рву" (храм Василия Блаженного). 1555-1561. Москва

Собор Покрова "что на Рву". 1555-1561. Вид с северо-запада

Параскева Пятница. Дерево, раскрашено. 16 в.

Прокопий Чирин. Никита-воин. Икона. 1593

Соловецкий монастырь. 16-17 вв. Общий вид

Белая башня Соловецкого монастыря

Поваренная башня Соловецкого монастыря

Квасоваренная башня Соловецкого монастыря

Князь М.В.Скопин-Шуйский. Парсуна. Ок. 1630 г.

Теремной дворец в Московском Кремле. 1635-1636

Теремной дворец. Интерьер

Симон Ушаков. Богоматерь Владимирская (Древо Московского государства - похвала Богоматери Владимирской). Икона. 1668

Симон Ушаков. Богоматерь Владимирская. Икона. Фрагмент: Иван Калита и митрополит Петр

Симон Ушаков. Богоматерь Владимирская. Икона. Фрагмент: царь Алексей Михайлович

Симон Ушаков. Богоматерь Владимирская. Икона. Фрагмент: царица Мария Ильинична с сыновьями Федором и Иваном

Исцеление отрока Пророком Елисеем, из цикла "Деяния Пророка Елисея". Фреска церкви Ильи Пророка в Ярославле. 1680-1681

Исцеление отрока Пророком Елисеем. Фреска. Фрагмент

Церковь Покрова в Филях. 1693. Москва

Чаша. Сольвычегодская эмаль. Конец 17 в.

XVIII

Кижский погост. Церковь Спаса Преображения (1714), колокольня (1874), церковь Покрова (1764)

Церковь Спаса Преображения в Кижях. 1714

Церковь Спаса Преображения. Фрагмент

Троице-Сергиева лавра. Вид зимой

Д.Трезини. Петропавловский собор. 1712-1733. Санкт-Петербург

Петропавловская крепость. Санкт-Петербург. Вид со стороны Невы

И.И.Никитин. Портрет царевны Прасковьи Ивановны. 1714

И.И.Никитин. Портрет канцлера Г.И.Головкина. 1720-е.
А.М.Матвеев. Автопортрет с женой. 1729
Ф.-Б.Растрелли. Большой (Екатерининский) дворец в Царском Селе. 1752-1757
А.П.Антропов. Портрет Петра III. Эскиз. 1762
А.П.Антропов. Портрет А.М.Измайловой. 1759
А.Ф.Кокоринов, Ж.-Б.Валлен-Деламот. Академия Художеств. 1764-1788. Санкт-Петербург
М.В.Ломоносов. Полтавская баталия. 1762-1764. Мозаика
М.В.Ломоносов. Полтавская баталия. Фрагмент: Петр I
М.В.Ломоносов. Полтавская баталия. Фрагмент
И.И.Фирсов. Юный живописец. Вторая половина 1760-х годов
А.П.Лосенко. Владимир и Рогнеда. 1770
А.П.Лосенко. Прощание Гектора с Андромахой. 1773
М.Шибанов. Празднество свадебного договора. 1777
И.П.Аргунов. Портрет неизвестной крестьянки в русском костюме. 1784
Ф.С.Рокотов. Портрет В.Е.Новосильцевой. 1780
Ф.С.Рокотов. Портрет А.П.Струйской. 1772
Д.Г.Левицкий. Портрет М.А.Дьяковой. 1778
Д.Г.Левицкий. Портрет П.А.Демидова. 1773
Э.-М.Фальконе. Памятник Петру I ("Медный всадник"). 1765-1782
Ф.И.Шубин. Портрет А.М.Голицына. 1775
В.И.Баженов. Дом П.Е.Пашкова. 1784-1786
М.Ф.Казаков. Здание Сената в Московском Кремле. 1776-1787
Ф.Я.Алексеев. Вид Дворцовой набережной от Петропавловской крепости. 1794
Ф.Я.Алексеев. Соборная площадь в Московском Кремле. 1780-е
В.Л.Боровиковский. Портрет М.И.Лопухиной. 1797
В.Л.Боровиковский. Портрет сестер Гагариных. 1802

XIX⁽¹⁾

А.Д.Захаров. Главное Адмиралтейство. 1806 - 1823. Санкт-Петербург
И.П.Мартос. Памятник К.Минину и Д.Пожарскому. 1804-1818
О.А.Кипренский. Портрет Е.В.Давыдова. 1809
О.А.Кипренский. Портрет А.Л.Пушкина. 1827
О.А.Кипренский. Портрет Бутурлина. 1824
К.И.Росси. Главный штаб. 1819-1829. Санкт-Петербург

К.И.Росси. Главный штаб. Арка
С.Ф.Щедрин. Веранда, обвитая виноградом. 1828
С.Ф.Щедрин. Вид Петровского острова в Петербурге. 1811
А.А.Монферран. Исаакиевский собор. 1818-1858. Санкт-Петербург
А.А.Монферран. Александровская колонна. 1829-1834. Санкт-Петербург
К.А.Тон. Большой Кремлевский дворец. 1838-1849. Москва
В.А.Тропинин. Кружевница. 1823
В.А.Тропинин. Портрет сына художника. Ок.1818
А.Г.Венецианов. На пашне. Весна. 1820-е гг.
А.Г.Венецианов. На жатве. Лето. 1820-е гг.
К.П.Брюллов. Последний день Помпеи. 1833
К.П.Брюллов. Последний день Помпеи. Фрагмент с автопортретом художника
К.П.Брюллов. Последний день Помпеи. Фрагмент: женщина с ребенком
К.П.Брюллов. Последний день Помпеи. Фрагмент: помпеянец с семьей
К.П.Брюллов. Автопортрет. 1848
К.П.Брюллов. Всадница. Портрет Джованины и Амацилии Паччини, воспитаниц графини Самойловой. 1838
А.А.Иванов. Явление Христа народу. 1837-1857
А.А.Иванов. Явление Христа народу. Фрагмент: Иоанн Предтеча
А.А.Иванов. Голова Христа. Эскиз к картине "Явление Христа народу
А.А.Иванов. Явление Христа народу. Фрагмент
А.А.Иванов. Явление Христа народу. Фрагмент
А.А.Иванов. Голова Иоанна Предтечи. Эскиз к картине "Явление Христа народу"
А.А.Иванов. Аполлон, Гиацинт и Кипарис, занимающиеся музыкой и пением. 1831-1834

XIX(2)

П.А.Федотов. Вдовушка. 1851-1852
П.А.Федотов. Игроки. 1852
П.А.Федотов. Сватовство майора. 1848
П.К.Клодт. Укротители коней. Скульптурная группа. 1833 - 1850
В.Г.Перов. Сельский крестный ход на Пасхе. 1861
В.Г.Перов. Портрет Ф.М.Достоевского. 1872
В.Г.Перов. Проводы покойника. 1865
И.Н.Крамской. Христос в пустыне. 1872

И.Н.Крамской. Портрет Л.Н.Толстого. 1887
Н.Н.Ге. Тайная вечеря. 1863
Н.Н.Ге. Тайная вечеря. Фрагмент: Иисус
Н.Н.Ге. Тайная вечеря. Фрагмент: Апостол Петр
Н.Н.Ге. Голгофа. 1893
Н.Н.Ге. Голгофа. Фрагмент
Н.Н.Ге. Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе. 1871
В.Максимов. Приход колдуна на крестьянскую свадьбу. 1875
А.К.Саврасов. Грачи прилетели. 1871
А.К.Саврасов. Проселок. 1873
Ф.А.Васильев. Мокрый луг. 1872
И.И.Шишкин. Рожь. 1878
В.Д.Поленов. Московский дворик. 1878
В.Д.Поленов. Бабушкин сад. 1884
А.И.Куинджи. Ночь на Днепре. 1882
А.И.Куинджи. После дождя. 1879
А.И.Куинджи. Березовая роща. 1879
А.М.Опекушин. Памятник А.С.Пушкину. 1880
В.О.Шервуд, А.А.Семенов. Исторический музей. 1875-1883. Москва
Н.А.Ярошенко. Кочегар. 1878
Н.А.Ярошенко. Заключенный. 1878
И.Я.Репин. Портрет М.П.Мусоргского. 1881
И.Я.Репин. Иван Грозный и его сын Иван. 1885
И.Я.Репин. Бурлаки на Волге. 1870-1873
И.Я.Репин. Крестный ход в Курской губернии. 1880-1883
И.Я.Репин. Крестный ход в Курской губернии. Фрагмент
И.Я.Репин. Крестный ход в Курской губернии. Фрагмент: крестьяне
И.Я.Репин. Крестный ход в Курской губернии. Фрагмент
И.Я.Репин. Крестный ход в Курской губернии. Фрагмент: протодьякон
И.Я.Репин. Крестный ход в Курской губернии. Фрагмент: фигура горбуна
В.И.Суриков. Боярыня Морозова. 1887
В.И.Суриков. Боярыня Морозова. Фрагмент: боярыня
В.И.Суриков. Боярыня Морозова. Фрагмент: толпа
В.И.Суриков. Утро стрелецкой казни. 1881

XIX-XX

- В.М.Васнецов. Богатыри. 1876-1898
- В.М.Васнецов. Аленушка. 1881
- В.М.Васнецов. Берендеев дворец. Эскиз декораций для оперы "Снегурочка". 1885
- М.В.Нестеров. Видение отроку Варфоломею. 1889-1890
- М.В.Нестеров. Царевич Димитрий убиенный. 1899
- И.И.Левитан. Над вечным покоем. 1894
- И.И.Левитан. Золотая осень. 1895
- И.И.Левитан. Сумерки. Стога. 1899
- К.А.Коровин. Зимой. 1894
- К.А.Коровин. Рыба, вино и фрукты. 1916
- К.А.Коровин. Париж. Бульвар Капуцинок. 1906
- В.А.Серов. Девочка с персиками. 1887
- В.А.Серов. Портрет Константина Коровина. 1891
- В.А.Серов. Ида Рубинштейн. 1910
- М.А.Врубель. Демон (сидящий). 1890
- М.А.Врубель. Демон (сидящий). Фрагмент
- М.А.Врубель. Жемчужина. 1904
- М.А.Врубель. Автопортрет. 1905
- М.А.Врубель. Волхова. 1899. Майолика
- Ф.О.Шехтель. Особняк С.П.Рябушинского. 1900. Москва
- А.Н.Бенуа. Прогулка короля. 1906
- А.Н.Бенуа. Итальянская комедия. 1906
- А.Н.Бенуа. Фронтиспис к "Медному всаднику". 1903
- К.А.Сомов. Дама в голубом. 1897-1900
- К.А.Сомов. Язычок Коломбины. 1913-1915
- Е.Е.Лансере. Императрица Елизавета Петровна в Царском Селе. 1905
- М.В.Добужинский. Человек в очках. 1905-1906
- М.В.Добужинский. Гримасы города. 1908
- Л.С.Бакст. Эскизы костюмов к балету "Шахерезада". 1910
- Л.С.Бакст. Эскиз декорации к балету "Шахерезада" 1910
- Л.С.Бакст. Эскиз декорации к балету "Послеполуденный отдых фавна". 1912
- Л.С.Бакст. Эскиз костюмов к балету "Послеполуденный отдых фавна". 1912

Б.М.Кустодиев. Ярмарка. 1908
Б.М.Кустодиев. Ярмарка. 1906
Б.М.Кустодиев. Московский трактир. 1916
В.Э.Борисов-Мусатов. Водоем. 1902
В.Э.Борисов-Мусатов. Изумрудное ожерелье. 1903-1904
В.Э.Борисов-Мусатов. Изумрудное ожерелье. Фрагмент
И.Э.Грабарь. Белая зима. Грачиные гнезда. 1904
И.Э.Грабарь. Февральская лазурь. 1904
И.Э.Грабарь. Неприбранный стол. 1907
К.Ф.Юон. Мартовское солнце. 1915
К.Ф.Юон. К Троице. 1903
Ф.А.Малявин. Вихрь. 1906
П.В.Кузнецов. Мираж в степи. 1912
П.В.Кузнецов. Мираж в степи. Фрагмент
П.В.Кузнецов. Натюрморт. 1913
М.С.Сарьян. Финиковая пальма. Египет. 1911
Н.Н.Сапунов. Мистическое собрание. 1909
Н.Н.Сапунов. Голубые гортензии. 1907
И.И.Машков. Натюрморт. Фрукты на блюде. 1910
П.П.Кончаловский. Портрет Г.Б.Якулова. 1910
П.П.Кончаловский. Сухие краски. 1913
А.В.Куприн. Натюрморт с тыквой. 1912
А.В.Лентулов. Василий Блаженный. 1913
М.Ф.Ларионов. Отдыхающий солдат. 1911
М.Ф.Ларионов. Эскиз декораций к балету "Русские сказки". 1916
Н.С.Гончарова. Мытье холста. 1910
Н.С.Гончарова. Эскиз декорации к опере "Золотой петушок". 1914
Н.С.Гончарова. Эскиз декорации к опере "Золотой петушок". Фрагмент
М.З.Шагал. Над городом. 1914-1918
В.В.Кандинский. Сумеречное. 1917
В.В.Кандинский. Лодки на озере. 1910
В.В.Кандинский. Лодки на озере. Фрагмент
К.С.Малевич. Черный квадрат. 1915
К.С.Малевич. Супрематистская картина. 1916
К.С.Малевич. Автопортрет. 1908

К.С.Малевич. Корова и скрипка. 1913

К.С.Малевич. Портрет художника Матюшина. 1913

К.С.Петров-Водкин. Купание красного коня. 1912

К.С.Петров-Водкин. Богоматерь Умиление злых сердец. 1915

К.С.Петров-Водкин. Полдень. 1917

XI

XII - XIII

XIV - XV

XVI - XVII

XVIII

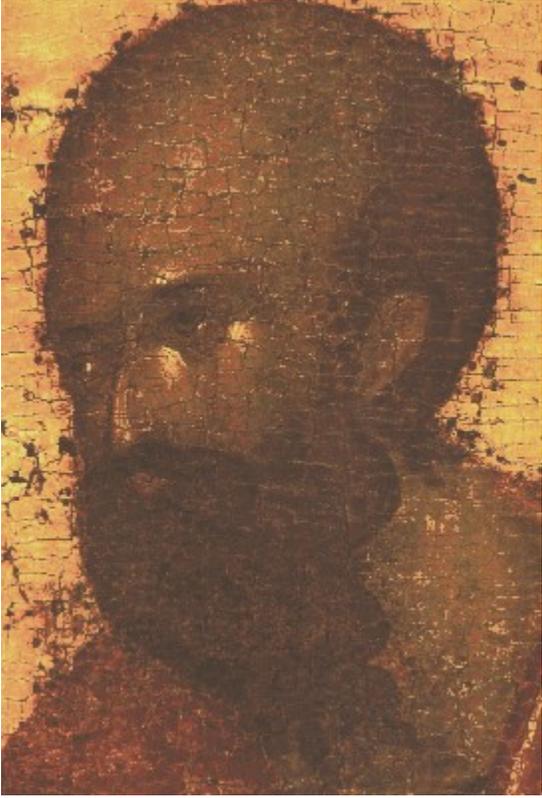
XIX
Первая
половина

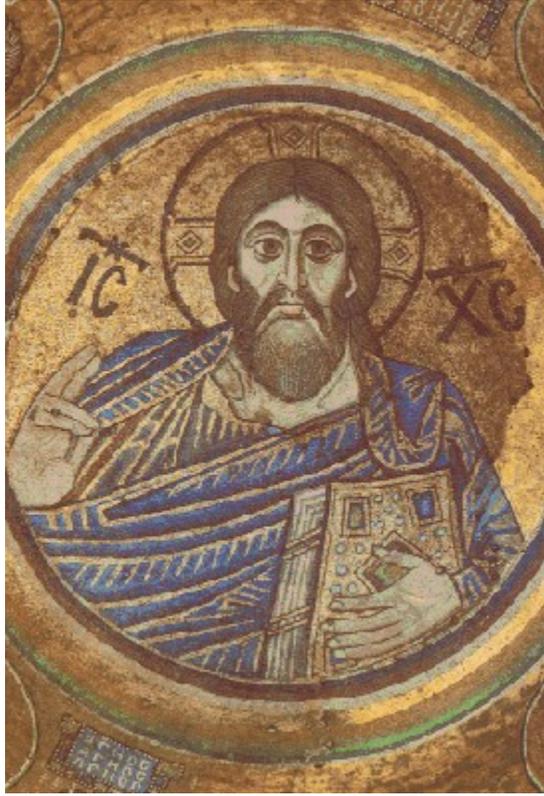
XIX
Вторая
половина

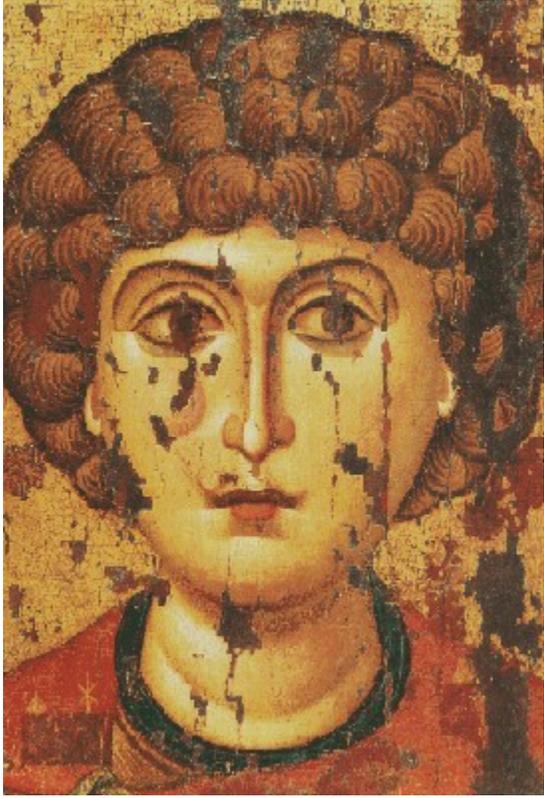
Конец **XIX**
Начало **XX**

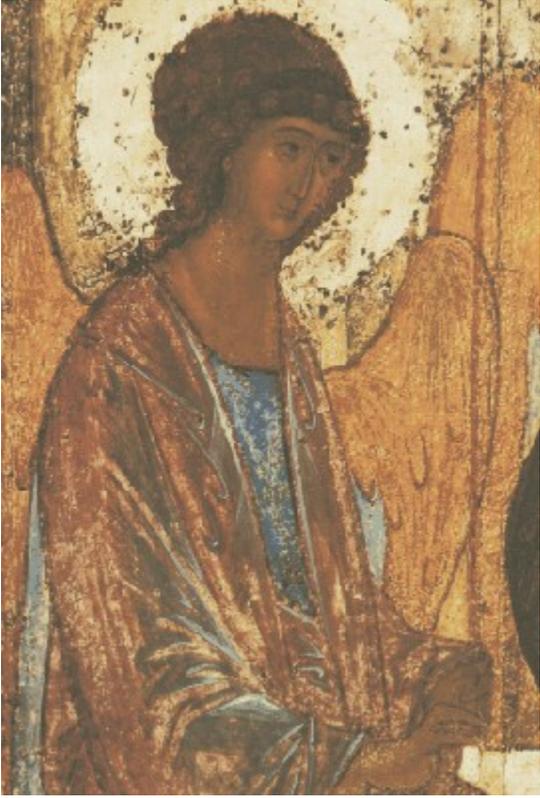
	А	Б	В	
Г	Д	Е	Ж	З
И	К	Л	М	Н
О	П	Р	С	Т
У	Ф	Х	Ц	Ч
Ш	Щ	Э	Ю	Я

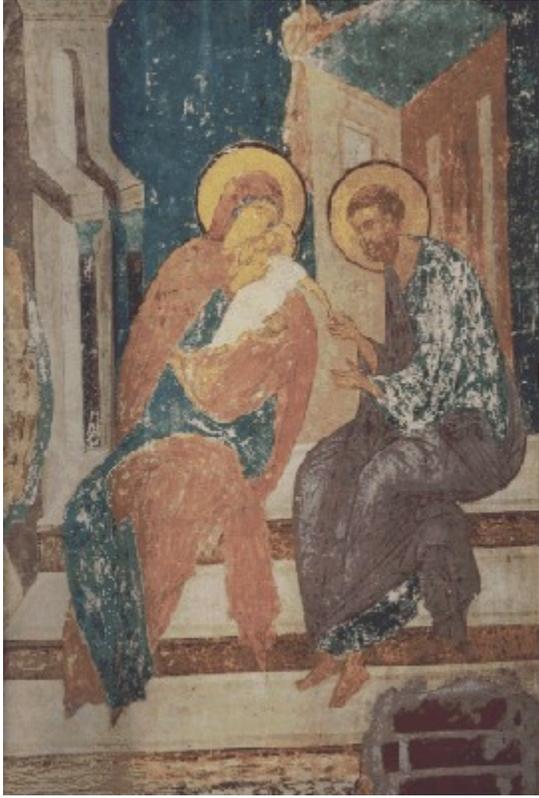
	А	Б	В	
Г	Д	Е	Ж	З
И	К	Л	М	Н
О	П	Р	С	Т
У	Ф	Х	Ц	Ч
Ш	Щ	Э	Ю	Я



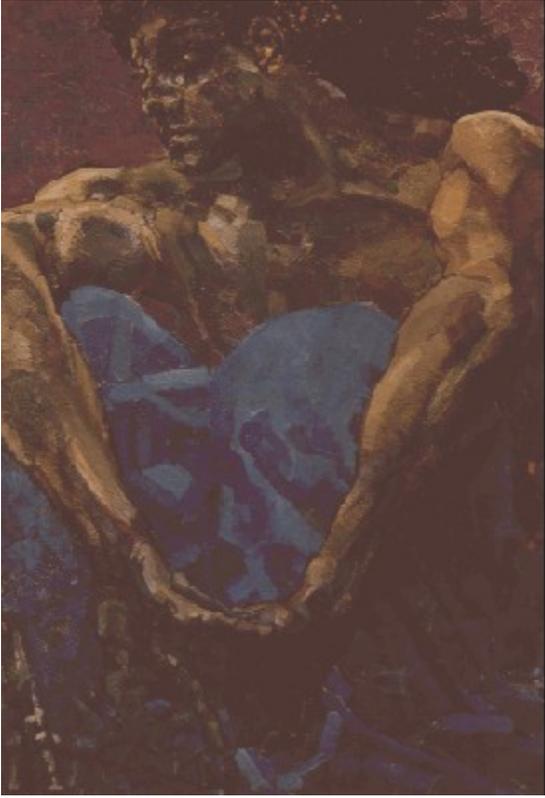


















Ампир

Ампир (от франц. empire, букв. - империя), стиль в архитектуре и декоративном искусстве трех первых десятилетий 19 в., завершивший развитие классицизма.

Массивные лапидарные, подчеркнута монументальные формы и богатый декор (военные эмблемы, орнамент), опора на художественное наследие императорского Рима, древнегреческой архаики, Древнего Египта служили воплощению идей государственного могущества и воинской силы.

Стиль ампир сложился в период империи Наполеона I во Франции, где его отличало парадное величие мемориальной архитектуры и дворцовых интерьеров. В ряде стран ампир стал выражением идей государственной независимости, отстаивавшейся в антинаполеоновских войнах.

Возрождение

Возрождение (Ренессанс) (франц. Renaissance), период в культурном и идейном развитии стран Западной и Центральной Европы (в Италии 14-16 вв., в других странах конец 15 в. - 16 в.), переходный от средневековой культуры к культуре нового времени.

Отличительные черты культуры возрождения антифеодальны в своей основе: светский, антиклерикальный характер, гуманистическое мировоззрение, обращение к культурному наследию античности, как бы "возрождение" его (отсюда название).

Творчество деятелей Возрождения было проникнуто верой в безграничные возможности человека, его воли и разума, отрицанием религиозной схоластики и аскетизма.

Барокко

Барокко (возможно от португальского *perla barosa* - жемчужина причудливой формы) - стиль в архитектуре, изобразительном и прикладном искусстве Европы конца XVI - середины XVIII в. (Термин "эпоха Барокко"- употребляется также в мировоззренческом аспекте - преимущественно для XVII столетия).

Для архитектуры и искусства барокко характерна грандиозность, пристрастие к эффектности и зрелищности.

К середине 18 в. барокко эволюционирует к стилю рококо, а с 1770-х гг. вытесняется классицизмом.

Историзм (эkleктика)

Историзм (или эkleктика) - стиль в европейской архитектуре и прикладном искусстве 1830-1880-х годов.

В отличие от классицизма, строго следовавшего античным канонам (правилам), представители историзма следовали "свободному выбору форм", обращаясь не только к Античности и Ренессансу, но и к другим историческим стилям.

Их привлекала готика, рококо, искусство древней Руси и Востока. Отсюда и названия отдельных направлений этого стиля: неоготика, неоренессанс, неорококо и т.д.

Классицизм

Классицизм (от латинского classicus - образцовый) - стиль и эстетическое направление в европейской литературе и искусстве XVII - начала XIX вв. Сложился в 17 веке во Франции.

Основывался на представлении о разумной закономерности мира и о наличии цепи причин объясняющей все существующее.

Одна из важнейших особенностей классицизма - обращение к античности как к идеальному эталону.

Для произведений классицизма характерны геометрически правильные планы и формы, логичность и уравновешенность симметричных композиций, гармония пропорций, обращение к закономерностям античного искусства и искусства итальянского Ренессанса конца XVI в.

Архитектура русского классицизма подразделяется на периоды: ранний классицизм - 1760-1770-е гг., высокий или строгий - 1780-1810-е; поздний - 1810-1830/1840-е гг.

Модерн

Модерн (франц. moderne - новейший, современный) ("ар нуво", "югендстиль"), стилевое направление в европейском и американском искусстве конца 19 - начала 20 вв.

Стремясь преодолеть эклектизм художественной культуры 19 в., представители "модерна" использовали новые технико-конструктивные средства и свободную планировку для создания необычных, подчеркнуто индивидуализированных зданий, все элементы которых подчинялись единому орнаментальному ритму и образно- символическому замыслу.

Изобразительное и декоративное искусство "модернизма" отличают поэтика символизма, декоративный ритм гибких текучих линий, стилизованный растительный узор.

Рококо

Рококо (от французского рокайль - раковина) - стиль, получивший развитие в первой половине XVIII в. в европейской живописи, скульптуре, графике, прикладном искусстве. Возник во Франции около 1700 г. Для рококо характерен уход в мир фантазии, игры, мифологических сюжетов и эротических ситуаций.

Имея преимущественно орнаментальную направленность, в прикладном искусстве стиль рококо воплотился в характере декора, подчеркнута прихотливом и усложненным, производным от форм барокко, но лишенным монументальности.

Для декора стиля рококо характерны завитки, фигурки и головки амуров.

Символизм

Символизм - направление в европейском и русском искусстве 1870-1910 гг.; сосредоточено преимущественно на художественном выражении посредством символа (как многозначно-иносказательного и логически непроницаемого образа) "вещей в себе" и идей, находящихся за пределами чувств восприятия.

Основы эстетики символизма сложились в 1860 - 1870 гг. в творчестве французских поэтов П.Верлена, С.Рембо, С.Малларме и других.

Стремясь прорваться к "идеальной сущности мира", "нетленной Красоте", символизм в мистифицированной, усложненной форме выразил неприятие буржуазного образа жизни и позитивизма в искусстве, тоску по духовной свободе, трагическое предчувствие мировых катастроф.

Помимо преемственной связи с романтизмом, теоретические корни символизма восходят к идеалистической философии А.Шопенгауэра и Э.Гартмана, к творчеству Р.Вагнера, к некоторым идеям Ф.Ницше, а также интуитивизма и философии жизни.

Романтизм

Романтизм (франц. romantisme) идейное и художественное движение в европейской и американской культуре конца 18 - 1-ой половине 19 в.

Зародился в качестве реакции на рационализм и механицизм эстетики классицизма и философии просвещения, стал одним из наиболее сложных и внутренне противоречивых явлений в истории культуры.

Своего рода самозащитой от нарастающего нивелирования личности, стал присущий романтизму глубочайший интерес к человеческой личности, понимаемой романтиками как единство индивидуальной внешней характеристики и неповторимого внутреннего содержания.

Русское барокко (Петровское барокко)

В России барокко ярко проявилось в эпоху Петра I (первая четверть 18 в.), отвечая напряженному ритму этого времени. Западноевропейское барокко нашло здесь своеобразное преломление и обычно именовалось "петровское барокко".

Заметнее всего этот стиль проявился в архитектуре, где отличается простотой, утилитарностью, скромностью декора, а также использованием высотных композиций, которые были характерны для древнерусского зодчества. Для него типичен плоский декор; большую роль играл цвет: сочетание темнокрасного основного фона с белым цветом деталей.

В живописи и скульптуре начале 18 в. барокко проявлялось прежде всего в парадном портрете: в изображении пышных складок одежд, в контрастных поворотах головы и торса, в игре света и тени, контрастах ярких красок.

Бытовой жанр

Бытовой жанр - жанр изобразительного искусства, посвященный повседневной частной и общественной жизни, обычно современной художнику.

Колорит

Колорит - в искусстве (преимущественно в живописи) система соотношений цветовых тонов, образующая определенное единство и являющаяся эстетическим претворением красочного многообразия действительности.

Колорит служит одним из важнейших средств эстетической выразительности, компонентом художественного образа.

Пленэр

Пленэр (франц. *plein air*) - термин, обозначающий передачу в картине всего богатства изменений цвета, обусловленных воздействием солнечного света и окружающей атмосферы.

Пленэрная живопись возникла в результате работы художников на открытом воздухе, а не в мастерской. По существу принципы пленэра получили распространение в 1-ой пол. 19 в.

Стаффаж

Стаффаж (нем. staffage) - фигуры людей и животных, изображаемые в пейзажной живописи для оживления вида и имеющие второстепенное значение.

Стаффаж получил распространение главным образом в 17 в. Иногда он выполнялся не автором пейзажа, а другим художником.

Натюрморт

Натюрморт - жанр изобразительного искусства (главным образом станковой живописи), который посвящен изображению окружающих человека вещей, размещенных, как правило, в реальной бытовой среде и композиционно организованных в единую группу.

Портик

Портик (от латинского porticus) - галерея на колоннах или столбах, обычно перед входом в здание, завершённая фронтоном или аттиком.

Царь Федор Алексеевич



Федор Алексеевич (1661-1682) - русский царь с 1676 г., старший сын царя Алексея Михайловича от первого брака.

Вступил на престол в 15 лет. Был чрезвычайно слаб здоровьем. Фактически при нем правили различные группы бояр. Был два раза женат, но детей после себя не оставил.

Петр I



Петр I - Петр Великий (1672-1725), русский царь с 1682 г. (правил самостоятельно с 1689 г.), первый Российский император (с 1721). Младший сын царя **Алексея Михайловича** (единственный сын царя от второго брака с Натальей Кирилловной Нарышкиной).

Вступил на престол вместе со своим единокровным братом Иоанном в 1682 году. В 1689 году сверг правительницу государства - царевну Софью (дочь царя Алексея Михайловича от первого брака) и стал править самостоятельно (его соправитель - царь Иоанн был слабого здоровья и в государственные дела не вмешивался).

В 1689 г. женился на Евдокии Лопухиной, от этого брака родился сын - царевич Алексей.

Своих первых учителей нашел в Немецкой слободе Москвы, где жили иноземные купцы и мастера. В 1697 г. под именем дворянина Петра Михайлова побывал в Голландии, Англии и Австрии, где изучал различные науки и ремесла. В Голландии Петр работал как простой плотник, пока не получил звание мастера.

Осуществил ряд важнейших преобразований, направленных на выведение России на европейскую арену. Провел реформы государственного управления, построил **новую столицу** - Санкт Петербург на отвоеванных у Швеции землях. Создавал мануфактуры и заводы. Руководил постройкой флота и созданием регулярной армии. Лично возглавлял армию в важнейших сражениях войн с Турцией и Швецией. В 1721 г. был провозглашен императором.

В 1698 г. царица Евдокия, не разделявшая устремлений царя и поддерживавшая недовольную царем оппозицию, была пострижена в монахини.

В 1707 году Петр женился во второй раз, на взятой в плен жительнице Литвы - Марте Скавронской, при православном крещении принявшей имя **Екатерины**.

В 1718 году царевич Алексей, ставший в оппозицию реформам Петра, бежал за границу, был возвращен и осужден на казнь.

Петр I скончался в январе 1725 года.

Екатерина I



Екатерина I - Екатерина Алексеевна (1684-1727) - российская императрица с 1725 г. Вступила на престол после смерти своего мужа - Петра I.

Дочь литовского крестьянина С.Скавронского. До принятия православия носила имя Марта. В 1702 году, во время войны со Швецией была взята в плен русской армией. Миловидная, живая и веселая Марта чрезвычайно понравилась Петру. Она перешла в православие и приняла имя Екатерина. В 1707 году она вступила в брак с царем.

Екатерина понимала все взгляды, вкусы и желания Петра, откликнулась на все, что его интересовало, создала царю незнакомый ему до того семейный очаг. Этим она достигла сильного на него влияния. Екатерина сопровождала царя во всех военных походах.

В 1724 году Петр, в ознаменование ее заслуг перед государством и супругом, торжественно нарек ее Императрицей.

После смерти Петра I она правила, опираясь на ближайших его помощников и продолжила некоторые его начинания.

Императрица Анна Иоанновна



Анна Иоанновна (1693-1740), российская императрица с 1730 г., племянница Петра I, герцогиня Курляндская с 1710 г. . Дочь единокровного брата и номинального соправителя Петра I - царя Иоанна. В 17 лет была выдана замуж Петром I за герцога Курляндского. Вскоре овдовела и сделалась правительницей этого герцогства.

В 1730 году Верховный Тайный Совет, в обход дочери Петра I - Елизаветы, предложил ей корону императрицы России с условием ограничения ее прав в свою пользу. Сразу после коронации, при поддержке гвардии, она разорвала соглашения и стала править самовластно.

Фактическим правителем России при ней был ее фаворит - курляндский помещик Бирон, наводнивший страну шпионами и доносчиками.

Анна Иоанновна была веселого нрава, держала возле себя множество шутов. Она чрезмерно любила празднества и удовольствия, ее двор выделялся необыкновенной пышностью во всей Европе.

Правительница Анна Леопольдовна



Анна Леопольдовна (1716-1746) - правительница России в 1740-1741 гг. при малолетнем сыне - императоре Иване VI.

Премынница императрицы Анны Иоанновны (дочь сестры императрицы - Екатерины Иоанновны и герцога Леопольда Мекленбургского). Была вызвана Анной Иоанновной в Санкт-Петербург и выдана замуж за принца Брауншвейгского. Родившийся в 1740 году сын Иоанн был провозглашен наследником престола.

После смерти Анны Иоанновны провозгласила себя правительницей государства.

В 1741 г. была свергнута дочерью Петра I - Елизаветой Петровной.

Императрица Елизавета Петровна



Елизавета Петровна (1709-1761) - российская императрица с 1741 г., дочь Петра I и Екатерины I.

В 1741 году, лично возглавив роту гвардейцев, свергла правительницу государства - Анну Леопольдовну и объявила себя императрицей. В ее царствование основан Московский университет (1755), русский профессиональный публичный театр (1756), Академия художеств (1757).

Петербург из "города-крепости" превратился в "город дворцов". Придворный быт ее царствования отличался роскошью. . В 1742 году объявила наследником престола своего племянника - Петра III.

Петр III



Петр III (1728-1762) - российский император с 1761 г. Немецкий принц, сын герцога голштейн-готторпского Карла Фридриха и дочери Петра I, Анны Петровны, внук Петра I. Объявлен наследником русского престола в 1742 г. До принятия православия и прибытия в Россию в 1742 г., носил имя Карл-Петр-Ульрих.

Прибыв в Россию, окружил себя выходцами из голштинского герцогства.

Преклонялся перед прусским королем Фридрихом II.

Вступив на престол в 1761 году предпринял ряд непопулярных мер, в том числе прекратил уже выигранную войну с Пруссией и отказался от всех территориальных приобретений.

В 1762 г. свергнут в результате переворота, организованного его женой, Екатериной (II). Скончался через 8 дней после переворота при невыясненных обстоятельствах.

Екатерина II



Екатерина II - Екатерина Великая (1729-1796) - российская императрица с 1762 г. Немецкая принцесса Ангальт-Цербская. В 1745 г. была выдана замуж за Петра (III) Федоровича, внука Петра I. До принятия православия носила имя Софья-Фредерика-Августа.

Обладала большими дипломатическими способностями, волей, трудолюбием, широкими знаниями. После прибытия в Россию быстро выучила русский язык и старательно подчеркивала свою приверженность русским порядкам и обычаям, чем завоевала немало сторонников при дворе и в народе.

Пришла к власти в 1762 г., свергнув своего мужа Петра III.

Правление Екатерины II отмечено важными законодательными актами и значительными территориальными присоединениями. Внутри страны Екатерина проводила политику "просвещенного абсолютизма".

Написала несколько литературных произведений. Покровительствовала ученым и писателям. Вела интенсивную переписку с французскими философами-энциклопедистами, в том числе и с Вольтером.

Отличалась, особенно под конец жизни, неумеренным сластолюбием. Своих фаворитов выбирала в основном из гвардии, охранявшей дворец. Некоторые из ее фаворитов (братья Орловы, Григорий Потемкин) проявили себя как выдающиеся государственные деятели.

Павел I



Павел I (1754-1801) - российский император с 1796 г. Сын Петра III и Екатерины II. С детства, несмотря на явное благородство характера, отличался подозрительностью, вспыльчивостью и непостоянством. Во все царствование Екатерины II жил вдали от двора, и не допускался к участию в управлении государством.

После вступления на престол ввел в государстве военно полицейский режим и ограничил дворянские привилегии. Проявлял самодурство.

Убит в Михайловском замке (дворце) в 1801 г. заговорщиками-дворянами.

Александр I



Александр I (1777–1825) – российский император с 1801 г.

Старший сын Павла I и его второй жены Марии Федоровны. В начале правления провел ряд умеренно-либеральных реформ. В союзе сначала с Австрией, а затем с Пруссией вел ряд войн с Наполеоном. После ряда поражений, в 1807 году заключил с ним мир и признал Наполеона императором французов.

После Отечественной войны 1812 г., возглавил, в 1813–1814 гг. антифранцузскую коалицию европейских держав. С середины 1810-х годов проводил реакционную внутреннюю политику.

Был бездетен и после его смерти на трон вступил его брат Николай I.

Николай I



Николай I (1796-1855) - российский император с 1825 г. Третий сын императора Павла I и его второй жены, Марии Федоровны. Вступил на престол после кончины своего старшего брата, Александра I и в связи с отказом от престола второго брата Великого князя Константина.

Его приход к власти был ознаменован восстанием декабристов (14 декабря 1825 г.). Декабристы - офицеры ряда гвардейских полков - намеревались ограничить абсолютную власть монарха и ввести в стране конституционную монархию по английскому образцу.

Николай I подавил восстание декабристов, создал политическую полицию и преследовал свободомыслие.

Царствование Николая I - период наивысшего расцвета российской абсолютной монархии в ее военно-бюрократической форме.

Нерешенность внутренних проблем России привела к значительному отставанию России от передовых европейских держав. Царствование Николая I завершилось военным поражением России от объединенных сил Англии, Франции и Турции в Крымской войне 1853-1856 годов.

Александр II



Александр II (1818 -1881), российский император с 1855 г. Старший сын Николая I.

Под влиянием поражения в Крымской войне 1853-1856 гг. и в условиях нарастания крестьянских волнений отменил крепостное право и провел ряд других реформ (ввел ограниченное местное самоуправление, независимость судей и всеобщую воинскую повинность). Были учреждены частные банки и открыты народные школы

Подавил Польское восстание 1863-1864 гг. В 1877-1878 гг. выиграл войну с Турцией.

В его царствование к Российской империи были присоединены Кавказ, Казахстан, большая часть Средней Азии.

На жизнь Алесандра II было проведено 8 покушений членами революционной организации "Народная Воля". Убит 1 марта 1881 г., когда ехал в карете, в результате взрыва бомбы, брошенной членом "Народной Воли".

Александр III



Александр III (1845-1894) - российский император с 1881 г. Второй сын Александра II, был объявлен наследником престола после смерти старшего брата.

Разгромил "Народную Волю" и провел реакционные контрреформы - ограничил независимость суда, ограничил доступ низших классов к образованию, усилил роль полиции.

В его царствование было завершено присоединение к России Средней Азии, заключен русско-французский союз.

Николай II



Николай II (1868-1918) - последний российский император (1894- 1917), старший сын императора Александра III и Марии Федоровны - дочери датского короля Христиана IX. Женат на принцессе Гессен-Дармштадской, внучке английской королевы Виктории.

Проиграл русско-японскую войну 1904-1905 годов. В ходе революции 1905 года был вынужден согласиться на введение ограниченного парламентаризма (Государственной думы) и на проведение аграрной реформы.

Свергнут Февральской революцией 1917 года после ряда тяжелых поражений в ходе Первой мировой войны. Вместе с семьей расстрелян в Екатеринбурге по решению Уральского Совета.

Наполеон I

Наполеон I (Napoleon) (Наполеон Бонапарт) (1769-1821), французский император в 1804-1814 гг. и в марте-июне 1915 г.

Уроженец Корсики. Начал службу в войсках в 1785 г. в чине младшего лейтенанта артиллерии; выдвинулся в период Великой французской революции (достигнув чина бригадного генерала) и при Директории (командовал армией). В ноябре 1799 г. совершил государственный переворот (18 брюмера), в результате которого стал первым консулом, фактически сосредоточившим в своих руках с течением времени всю полноту власти; в 1804 г. провозглашен императором. Установил диктаторский режим, отвечавший интересам французской буржуазии.

Благодаря победоносным войнам значительно расширил территорию империи, поставил в зависимость от Франции большинство государств Западной и Центральной Европы. С поражением в войне 1812 г. против России начался распад империи Наполеона I.

Вступление в 1814 г. войск антифранцузской коалиции в Париж вынудило Наполеона I отречься от престола. Был сослан на остров Эльба. Вновь занял французский престол в марте 1815 г. ("100 дней"). После поражения при Ватерлоо вторично отрекся от престола (22 июня 1815 г.). Последние годы жизни провел на острове Св. Елены пленником англичан.

Отечественная война 1812 г. и кампании 1813-1814 гг.

Отечественная война началась вторжением в 1812 г. войск Наполеона в Россию и закончилась триумфальным вступлением русской армии в Париж в 1814 г.

Важнейшие события 1812 года - сражение на Бородинском поле близ города Можайска в Московской области в августе 1812; решение фельдмаршала Кутузова сдать Москву 1 сентября; Пожар Москвы 2-6 сентября; Кутузов вынуждает французов оставить Москву и отступить по опустошенной наполеоновской армией земле - сентябрь- октябрь; разворачивается партизанская война; разгром наполеоновской армии в ноябре-декабре 1812 г.

После изгнания Наполеона из России война продолжалась на территории Германии (1813) и Франции (1814). После окончания заграничных походов русские войска возвращаются на родину.

Вступление в 1814 г. в Париж войск антифранцузской коалиции вынудило Наполеона отречься от престола. Вновь заняв французский престол в 1815 г. и вступив в военные действия, он терпит поражение при Ватерлоо (Бельгия) от англо-голландских войск герцога Веллингтона и прусских - Г.Блюхера и вторично принимает отречение. Битва при Ватерлоо завершает наполеоновские войны.

Эрмитаж

Эрмитаж в Санкт-Петербурге (от франц. *ermitage* - место уединения), один из крупнейших в мире художественных и культурно-исторических музеев.

Возник в 1764 г. как частное собрание Екатерины II. Открыт для публики в 1852 г. Богатейшие коллекции памятников первобытной, древне-восточной, древне-египетской, античной и средневековой культур, искусства Западной и Восточной Европы, археологические и художественные памятники Азии, памятники русской культуры 8-19 вв.

Здания Эрмитажа - Зимний дворец (1754-1762, архитектор В.В.Растрелли), Малый Эрмитаж (1764-67, арх. Ж.Б. Валлен-Деламот), Старый Эрмитаж (1771-87, арх. Ю.М. Фельтен), Новый Эрмитаж (1839-52, арх. Л. фон Кленце), Эрмитажный театр (1783-87, арх. Дж.Кваренги) - составляют выдающийся архитектурный ансамбль.

Плафон

Плафон (фр.-потолок) - декоративное живописное или лепное (скульптурное) оформление потолка или свода. Термин особенно часто применяется к живописному произведению, исполненному на холсте, прикрепленному к потолку.

Коринфский ордер

Коринфский ордер - самый пышный из трех основных ордеров. Имеет высокую колонну (с базой), ствол которой прорезан желобками - каннелюрами и пышную капитель, состоящую из рядов листьев аканта и небольших волют (завитков).

Ордер

Ордер, ордерная система - термин, принятый для обозначения системы соотношения несомых и несущих частей здания, разработанной в античном мире.

Несущие части - колонна, которая состоит из базы, ствола, капители (капитель: от лат. caput - голова); несомые, горизонтальные части - называются антаблемент, в состав которого входит архитрав, фриз и карниз.

По типу художественной обработки различаются дорический, ионический и коринфский ордер. Названия произошли от племен и областей античной Греции.

Крепостное право

Крепостное право - форма феодальной зависимости крестьян, прикрепление их к земле и полное подчинение административной и судебной власти феодала.

Крепостные крестьяне могли быть проданы их владельцем, беглые подлежали возврату и наказанию. В средние века в западной Европе в аналогичном положении находились вилланы (Англия), ременсы (Испания), сервы (Франция, Италия).

В России в общегосударственном масштабе крепостное право начало оформляться в конце XV в. Отменено реформой 1861 г.

Северная война. 1700-1721

Северная война - война России против Швеции за овладение выходом к Балтийскому морю. Закончилась она подписанием Ништадского мирного договора в 1721 г., по которому за Россией закреплялась часть побережья Балтийского моря.

Пушкин Александр Сергеевич. 1799-1837

Гениальный поэт и писатель, создатель русского литературного языка и новой русской литературы. Его произведения: "Евгений Онегин", "Борис Годунов", "Пиковая дама", "Руслан и Людмила" и другие положены в основу драматургии одноименных опер великих русских композиторов - Чайковского, Мусоргского, Глинки, Рахманинова. Работал практически во всех жанрах литературы, но наибольшее общемировое значение имеет его поэзия.

Убит в 1837 г. бароном Дантесом-Геккереном на дуэли. Подчеркнутое внимание Дантеса-Геккерена к жене Пушкина - Наталье Пушкиной (Гончаровой) стало предметом травли поэта со стороны русской аристократии, что и привело к роковой дуэли.

А.С.Пушкин похоронен в Святогорском монастыре под Псковом.

Московский Кремль



Соборы Московского Кремля



Московский Кремль. Вид с Москвы-реки

В архитектурный ансамбль Московского Кремля входят Успенский собор (1475–1479, архитектор Аристотель Фиораванти) – главный храм Московского государства; Благовещенский собор (1484–1489, построен псковскими мастерами) – домовая церковь московских князей и русских царей; Архангельский собор (1505–1508, построен итальянским архитектором Алевизом Новым) – усыпальница московских князей и русских царей; Грановитая палата (1487–1491, миланские архитекторы) – парадный тронный зал Русского государства; колокольня Ивана Великого (1505–1508, высота 81 м.).

Северо-западную часть Кремля занимает здание Арсенала (1702–1736) воздвигнутое в стиле петровского барокко. Напротив него в 1776–1787 гг. по проекту Казакова было возведено здание Сената.

Большой Кремлевский дворец – парадная московская резиденция царей был построен архитектором Тоном в 1838–1849 гг. Дворец соединен с Теремным дворцом (1635–1636).

В здании Оружейной палаты (1844–1851, архитектор Тон) находится "Алмазный фонд".

В 1960–1962 гг. по проекту архитектора Посохина в Кремле был построен Дворец Съездов, предназначенный для проведения съездов Коммунистической партии, конгрессов и театральных представлений.

Товарищество Передвижных Художественных Выставок

Представители молодого прогрессивного искусства - демократического реализма - учреждают в Санкт-Петербурге в 1870 г. творческое содружество - Товарищество передвижных художественных выставок, независимое от Академии художеств.

Главными идеями этой новой художественной организации были независимость от бюрократических чиновников, просветительская и выставочная деятельность, то есть пропаганда искусства в народе, связанная с поездками с выставками своих произведений в провинциальные города России. Товарищество призвало художников к широкой популяризации искусства, которое правдиво отражает действительность и выносит на суд зрителя коренные вопросы русской жизни.

Главным инициатором Товарищества был Г.Г.Мясоедов, а идейным руководителем стал **И.Н.Крамской**.

Членами-учредителями первого Устава, утвержденного 2 ноября 1870 г. были: **В.Г.Перов**, Г.Г.Мясоедов, Л.Л.Каменев, **А.К.Саврасов**, И.М.Прянишников, **Н.Н.Ге**, И.Н.Крамской, **И.И.Шишкин**, К.Е. и Н.Е.Маковские, и др. В дальнейшем состав Товарищества менялся. В него входили **И.Е.Репин**, **Н.А.Ярошенко**, К.А.Савицкий, **В.М.Васнецов**, **В.Д.Поленов**, **А.И.Куинджи**, **В.И.Суриков**, **И.И.Левитан**, **В.А.Серов** и другие.

Товарищество прошло несколько этапов. Расцвет его падает на 1870 - 1880-е гг. Оно просуществовало до 1922 г.

Ионический ордер

Ионический ордер - один из основных ордеров. Ствол колонны прорезан вертикальными желобками, капитель состоит из двух крупных желобков (волют).

Дорический ордер

Дорический ордер - один из основных архитектурных ордеров. Колонна дорического ордера не имеет базы, ствол прорезан вертикальными желобками, капитель не имеет украшений.

Мамонтов Савва Иванович. 1841-1918

Крупный промышленник С.И.Мамонтов был человеком одаренным, энергичным, страстно увлекался искусством. Он поддерживал материально многих художников в осуществлении их творческих планов.

Он был владельцем усадьбы "Абрамцево". Почти каждое лето, особенно в 1880-х - 1890-х годах, здесь собирались художники и любители искусства. В этот кружок входили братья В.М. и А.М.Васнецовы, И.Е.Репин, В.Д.Поленов с сестрой, И.И.Левитан и другие, а позднее присоединились В.А.Серов, братья Коровины, М.В.Нестеров, М.А.Врубель.

Обитатели "Абрамцева" увлеченно собирали по окрестным деревням предметы старинного народного творчества и пропагандировали его. В имении были организованы мастерские, что способствовало возрождению местных старинных художественных ремесел и использованию опыта народных мастеров в профессиональном искусстве. Живя в "Абрамцево" многие художники интенсивно занимались творчеством.

Импрессионизм

Импрессионизм - направление в искусстве последней трети 19 - начала 20 в. Сложилось во французском искусстве к 1860-м - началу 1870-х гг. Название возникло после Салона 1877 г., на котором экспонировалась картина К.Моне "Впечатление. Восходящее солнце".

"Мир искусства"

Новое художественное течение "Мир искусства" оформилось в самом конце 19 в. в Санкт-Петербурге.

А.Н.Бенуа и С.П.Дягилев явились создателями этого крупнейшего художественного объединения рубежа веков и журнала под тем же названием. А.Н.Бенуа стал идейным вдохновителем этого течения.

Полемизируя с академическим и позднепередвижническим искусством, это художественное объединение провозглашает отказ от социальной тенденциозности, полный индивидуализм и творческую свободу художника, преклонение перед красотой, которой не существует, как считали "мирискусники", в окружающей действительности, и вследствие этого обращение к прошлому, к давно оформившимся стилям, выражающим дух эпохи, "линию красоты".

В журнале "Мир искусства" сотрудничали художники, писатели, философы. Журнал был обильно снабжен иллюстрациями и являлся образцом искусства книжного оформления. Работа в области книжной иллюстрации, а также в театре явилась ценнейшей стороной творческой деятельности мирискусников.

В первоначальный состав группы "Мир искусства" входили: А.Н.Бенуа, К.А.Сомов, Л.С.Бакст, Е.Е.Лансере, чуть позже - М.В.Добужинский, Н.К.Рерих, Б.М.Кустодиев.

Дягилев Сергей Павлович. 1872 - 1929

Русский театральный деятель и художественный критик.

В 1896 г. окончил юридический факультет Петербургского университета. Одновременно учился в Петербургской консерватории.

Один из создателей объединения "Мир искусства" (конец 1890-х гг.), редактор одноименного журнала; организатор выставок в Петербурге, Париже и других городах России и Европы.

Талантливый антрепренер, организатор ежегодных (1909-1914) выступлений в Париже артистов из России в оперных и балетных спектаклях "Русские сезоны", которые оформляли также известные русские художники.

Ашбе

Ашбе Антон (1862 - 1905) - словенский живописец и педагог. Учился в венской и мюнхенской Академиях художеств. В 1891 г. основал в Мюнхене частную художественную школу.

Дивизионизм

Дивизионизм - живописный прием, заключающийся в разложении видимого цвета на спектрально чистые цвета палитры.

Синьяк

Синьяк Поль (1863 - 1935) - французский живописец, график, теоретик искусства. В начале творчества был близок к импрессионизму. С 1886 г. под влиянием Сера примкнул к дивизионизму.

Сёра

Сёра Жорж Пьер (1859 - 1891) - французский живописец и график. Основатель неоимпрессионизма. Учился в школе изящных искусств в Париже. Выработал живописную систему, называющуюся дивизионизм.

"Союз русских художников"

Одним из крупнейших выставочных объединений начала 20 в. после "Мир искусства" стал "Союз русских художников". Его создали московские живописцы недовольные эстетической программой "Мира искусства". Учреждение "Союза" относится к 1903 г.

Лицо этого объединения определяли именно московские художники, противопоставлявшие себя графическому стилизму петербуржцев. Оппозиция передвижничеству, постоянно декларируемая "Миром искусства", в московском "Союзе" ощущалась значительно слабее.

С передвижниками их объединяло отстаивание прав национальной тематики в искусстве, они продолжали линию левитановского "пейзажа настроения", но большое влияние на их творчество оказал колоризм **Коровина**. Именно в "Союзе" сформировался русский вариант живописного импрессионизма.

"Голубая роза"

Одним из самых крупных художественных образований после распада "Мир искусства", наряду с "Союзом русских художников", явилась "Голубая роза".

Под этим названием в 1907 г. в Москве состоялась выставка, объединившая группу молодых художников, окончивших Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Эта выставка выявила сложившееся в русском искусстве новое направление, именуемое "голуборозовским".

Художники "Голубой розы" развивая живописные принципы **Врубеля** и особенно **Борисова-Мусатова** стремились придать своим произведениям еще большую символичность. Это касалось главным образом их отношения к цвету, который воспринимался как символ; с помощью соотношения цветов-символов создавалась некая цветомузыка в живописи.

Что касается предмета изображения, "голуборозовцы" стремились передать оттенки, нюансы настроений; "предмет живописи - это душа художника", как утверждал один из этих художников. В целом это течение в русском искусстве было сродни символизму в литературе.

"Бубновый валет"

Рубеж 1910-1911 гг. был отмечен в художественной жизни России появлением новой группировки - "Бубновый валет".

Его участники, резко отмежевываясь от психологизма "Мир искусства" и символизма "Голубой розы", стремились выработать новую систему живописи. Эта система заключалась в попытках обрести устойчивость зрительного образа, многозвучности цвета, конструктивную логику картинного построения, в противовес прежней погруженности в субъективные неясные ощущения.

Художники "Бубнового валета" преодолевали импрессионизм с его стремлением к одухотворению, размыванию в пространстве всего вещественного. Они ставили своей целью свести живопись с небес на землю, т.е. утвердить в живописи предмет и предметность.

В связи с этим изображения предметов - натюрморт, бывший всегда второстепенным жанром в России, - выдвигается в их творчестве на первое место.

Сезанн

Сезанн Поль (1839-1906) - французский живописец. Представитель постимпрессионизма.

С 1870-х годов складывается собственная живописная система Сезанна и обнаруживается принципиальное расхождение с импрессионизмом. Его интересуют устойчивые закономерности цветовых сочетаний и форм, материальная предметность природы.

Кубизм

Кубизм - модернистское течение в изобразительном искусстве 1-й четверти 20 в. Возникновение кубизма относят к 1907 г. когда Пикассо написал картину "Авиньонские девицы". Деформированные фигуры изображены здесь без каких-либо элементов светотени и перспективы, как комбинация разложенных на плоскости объемов.

Футуризм

Футуризм - общее название авангардистских художественных течений 1910 - начала 1920-х гг. в некоторых европейских странах, преимущественно в Италии и России, близких в отдельных декларациях и избираемых темах, но обладавших разными, порой противоположными, идейными установками.

"Ослиный хвост"

"Ослиный хвост" - группировка молодых русских художников во главе с Ларионовым, отделившихся от "Бубнового валета" и организовавшая в 1912 г. две выставки. Эпатирующее название должно было, по замыслу художников, подчеркивать анархически-бунтарский характер их выступлений, направленных против сложившихся норм художественного творчества.

Народная Воля

Народная Воля - революционная организация, ставившая целью уничтожение самодержавия, созыв Учредительного собрания, введение демократических свобод, передачу земли крестьянам.

Возникла в Петербурге в августе 1879. В 1879-1883 гг. имела организации более чем в 50 городах России. Вела агитацию во всех слоях общества. Члены организации пытались достичь своей цели путем террора: было предпринято 8 попыток покушения на царя **Александра II.**

После убийства царя в результате усиления репрессий со стороны властей и предательства организация по-существу была разгромлена.

Толстой Лев Николаевич. 1828-1910

Великий писатель, создавший ряд грандиозных романов, таких как "Война и мир", "Анна Каренина", "Воскресение", множество повестей, рассказов, пьес. В своих произведениях Л.Н.Толстой выражал стремление личности к нравственному совершенствованию, к постижению своей сущности.

Оказал большое влияние на развитие мировой литературы.

Похоронен в своем имении Ясная Поляна под Тулой.

Достоевский Федор Михайлович. 1821-1881

Великий русский писатель, творчество которого имеет общемировое значение.

Основой философии его произведений "Братья Карамазовы", "Преступление и наказание", "Идиот", "Бесы" и многих других являются страдания "маленького" человека, поиски общественной и общечеловеческой гармонии.

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p003s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b003] m[map11;8] t[t11;1] g[top351;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p003.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit003;PopWin] s[!sp003.wav] b[b003] m[map11;8]  
t[t11;1] g[top351;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p004s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b004] m[map11;8] t[t11;7] g[top351;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p004.vhg cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit004;PopWin] s[!sp004.wav] b[b004] m[map11;8]  
t[t11;7] g[top351;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0041s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b004] m[map11;8] t[t11;7] g[top313;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0041.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0041;PopWin] s[!sp0041.wav] b[b004] m[map11;8]
t[t11;7] g[top313;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0043s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b004] m[map11;8] t[t11;7] g[top313;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0043.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0043;PopWin] s[!sp0043.wav] b[b004] m[map11;8]
t[t11;7] g[top313;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0044s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b004] m[map11;8] t[t11;7] g[top313;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0044.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0044;PopWin] s[!sp0044.wav] b[b004] m[map11;8]
t[t11;7] g[top313;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0045s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b004] m[map11;8] t[t11;7] g[top313;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0045.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0045;PopWin] s[!sp0045.wav] b[b004] m[map11;8]
t[t11;7] g[top313;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0046s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b004] m[map11;8] t[t11;7] g[top351;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0046.vhg cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0046;PopWin] s[!sp0046.wav] b[b004] m[map11;8]
t[t11;7] g[top351;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p005s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b005] m[map11;12] t[t11;2] g[top351;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p005.vhg cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit005;PopWin] s[!sp005.wav] b[b005] m[map11;12]
t[t11;2] g[top351;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p006s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b006] m[map11;12] t[t11;3] g[top312;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p006.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit006;PopWin] s[!sp006.wav] b[b006] m[map11;12]
t[t11;3] g[top312;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p008s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b008] m[map12;8] t[t12;1] g[top313;4]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p008.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit008;PopWin] s[!sp008.wav] b[b008] m[map12;8]  
t[t12;1] g[top313;4]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p009s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b009] m[map12;13] t[t12;4] g[top351;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p009.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit009;PopWin] s[!sp009.wav] b[b009] m[map12;13]
      t[t12;4] g[top351;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0091s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b009] m[map12;13] t[t12;4] g[top351;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0091.vhg cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0091;PopWin] s[!sp0091.wav] b[b009]
m[map12;13] t[t12;4] g[top351;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0092s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b009] m[map12;13] t[t12;4] g[top351;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0092.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0092;PopWin] s[!sp0092.wav] b[b009]
m[map12;13] t[t12;4] g[top351;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0093s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b009] m[map12;13] t[t12;4] g[top351;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0093.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0093;PopWin] s[!sp0093.wav] b[b009]
m[map12;13] t[t12;4] g[top351;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p010s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b010] m[map12;13] t[t12;2] g[top312;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p010.vhg cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit010;PopWin] s[!sp010.wav] b[b010] m[map12;13]
t[t12;2] g[top312;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0101s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b010] m[map12;13] t[t12;2] g[top312;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0101.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0101;PopWin] s[!sp0101.wav] b[b010]
m[map12;13] t[t12;2] g[top312;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0102s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[c0101] m[map12;13]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0102.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0102;PopWin] s[!sp0102.wav] b[c0101]
m[map12;13]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p011s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b011] m[map12;10] t[t12;14] g[top312;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p011.vhg cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit011;PopWin] s[!sp011.wav] b[b011] m[map12;10]
t[t12;14] g[top312;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0111s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b011] m[map12;10] t[t12;14] g[top312;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0111.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0111;PopWin] s[!sp0111.wav] b[b011]
m[map12;10] t[t12;14] g[top312;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p012s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b012] m[map12;12] t[t13;1] g[top351;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p012.vhg cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit012;PopWin] s[!sp012.wav] b[b012] m[map12;12]
t[t13;1] g[top351;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0121s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b012] m[map12;12] t[t13;1] g[top351;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0121.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0121;PopWin] s[!sp0121.wav] b[b012]
m[map12;12] t[t13;1] g[top351;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p013s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b013] m[map12;11] t[t13;3] g[top312;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p013.vhg cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit013;PopWin] s[!sp013.wav] b[b013] m[map12;11]
t[t13;3] g[top312;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0131s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b013] m[map12;11] t[t13;3] g[top312;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0131.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0131;PopWin] s[!sp0131.wav] b[b013]
m[map12;11] t[t13;3] g[top312;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0132s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b013] m[map12;11] t[t13;3] g[top312;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0132.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0132;PopWin] s[!sp0132.wav] b[b013]
m[map12;11] t[t13;3] g[top312;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p015s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b015] m[map13;12] t[t14;1] g[top312;4]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p015.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit015;PopWin] s[!sp015.wav] b[b015] m[map13;12]
t[t14;1] g[top312;4]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p016s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b016] m[map13;9] t[t14;2] g[top351;4]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p016.vhg cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit016;PopWin] s[!sp016.wav] b[b016] m[map13;9]
t[t14;2] g[top351;4]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0161s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b016] m[map13;9] t[t14;2] g[top351;4]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0161.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0161;PopWin] s[!sp0161.wav] b[b016] m[map13;9]
t[t14;2] g[top351;4]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p017s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b017] m[map13;9] t[t14;3] g[top313;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p017.vhg cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit017;PopWin] s[!sp017.wav] b[b017] m[map13;9]  
t[t14;3] g[top313;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0171s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b017] m[map13;9] t[t14;3] g[top313;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0171.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0171;PopWin] s[!sp0171.wav] b[b017] m[map13;9]
t[t14;3] g[top313;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0172s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b017] m[map13;9] t[t14;3] g[top313;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0172.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0172;PopWin] s[!sp0172.wav] b[b017] m[map13;9]
t[t14;3] g[top313;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0173s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b018] m[map13;12]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0173.dib cb[192;192;192]
  size[600;450] i[tit0173;PopWin] s[!sp0173.wav] b[b018]
  m[map13;12]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0174s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b018] m[map13;12]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0174.dib cb[192;192;192]
  size[600;450] i[tit0174;PopWin] s[!sp0174.wav] b[b018]
  m[map13;12]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p018s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b018] m[map13;12] t[t14;4] g[top312;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p018.vhg cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit018;PopWin] s[!sp018.wav] b[b018] m[map13;12]
t[t14;4] g[top312;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0181s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b018] m[map13;12] t[t14;4] g[top312;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0181.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0181;PopWin] s[!sp0181.wav] b[b018]
m[map13;12] t[t14;4] g[top312;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p019s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b019] m[map13;11] t[t15;1] g[top313;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p019.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit019;PopWin] s[!sp019.wav] b[b019] m[map13;11]
t[t15;1] g[top313;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p020s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b020] m[map13;12] t[t15;2] g[top312;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p020.vhg cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit020;PopWin] s[!sp020.wav] b[b020] m[map13;12]
t[t15;2] g[top312;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0201s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b020] m[map13;12] t[t15;2] g[top312;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0201.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0201;PopWin] s[!sp0201.wav] b[b020]
m[map13;12] t[t15;2] g[top312;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0202s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b020] m[map13;12] t[t15;2] g[top312;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0202.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0202;PopWin] s[!sp0202.wav] b[b020]
m[map13;12] t[t15;2] g[top312;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0203s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b020] m[map13;12] t[t15;2] g[top312;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0203.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0203;PopWin] s[!sp0203.wav] b[b020]
m[map13;12] t[t15;2] g[top312;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p021s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b021] m[map13;12] t[t15;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p021.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit021;PopWin] s[!sp021.wav] b[b021] m[map13;12]  
t[t15;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p022s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b022] m[map13;9] t[t15;4] g[top312;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p022.vhg cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit022;PopWin] s[!sp022.wav] b[b022] m[map13;9]
t[t15;4] g[top312;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0221s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b022] m[map13;9] t[t15;4] g[top312;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0221.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0221;PopWin] s[!sp0221.wav] b[b022] m[map13;9]
t[t15;4] g[top312;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0222s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b022] m[map13;9] t[t15;4] g[top312;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0222.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0222;PopWin] s[!sp0222.wav] b[b022] m[map13;9]
t[t15;4] g[top312;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p023s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[g047] m[map13;12]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p023.vhg cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit023;PopWin] s[!sp023.wav] b[g047] m[map13;12]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0231s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b023] m[map13;12] t[t15;6] g[top351;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0231.vhg cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0231;PopWin] s[!sp0231.wav] b[b023]
m[map13;12] t[t15;6] g[top351;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0232s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[g047] m[map13;12] t[t15;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0232.vhg cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0232;PopWin] s[!sp0232.wav] b[g047]
m[map13;12] t[t15;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p024s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b024] m[map13;12] t[t15;5] g[top312;8]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p024.vhg cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit024;PopWin] s[!sp024.wav] b[b024] m[map13;12]
t[t15;5] g[top312;8]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p025s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b025] m[map14;0] t[t16;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p025.vhg cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit025;PopWin] s[!sp025.wav] b[b025] m[map14;0]
t[t16;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0251s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b025] m[map14;0] t[t16;1] g[top313;8]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0251.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0251;PopWin] s[!sp0251.wav] b[b025] m[map14;0]
t[t16;1] g[top313;8]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0252s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b025] m[map14;0] t[t16;1] g[top313;10]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0252.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0252;PopWin] s[!sp0252.wav] b[b025] m[map14;0]
t[t16;1] g[top313;10]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0253s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b025] m[map14;0] t[t16;1] g[top313;9]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0253.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0253;PopWin] s[!sp0253.wav] b[b025] m[map14;0]
t[t16;1] g[top313;9]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p027s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b027] m[map14;15] t[t16;3] g[top351;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p027.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit027;PopWin] s[!sp027.wav] b[b027] m[map14;15]
t[t16;3] g[top351;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0271s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b027] m[map14;15] t[t16;3] g[top351;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0271.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0271;PopWin] s[!sp0271.wav] b[b027]
m[map14;15] t[t16;3] g[top351;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0272s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b027] m[map14;15] t[t16;3] g[top351;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0272.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0272;PopWin] s[!sp0272.wav] b[b027]
m[map14;15] t[t16;3] g[top351;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p028s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b028] m[map14;17] t[t16;2] g[top353;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p028.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit028;PopWin] s[!sp028.wav] b[b028] m[map14;17]
t[t16;2] g[top353;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p029s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b029] m[map14;15] t[t16;5] g[top312;9]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p029.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit029;PopWin] s[!sp029.wav] b[b029] m[map14;15]
t[t16;5] g[top312;9]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p030s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b030] m[map14;8] t[t16;4] g[top351;8]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p030.vhg cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit030;PopWin] s[!sp030.wav] b[b030] m[map14;8]  
t[t16;4] g[top351;8]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0301s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b030] m[map14;8] t[t16;4] g[top351;8]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0301.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0301;PopWin] s[!sp0301.wav] b[b030] m[map14;8]
t[t16;4] g[top351;8]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0302s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b030] m[map14;8] t[t16;4] g[top351;8]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0302.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0302;PopWin] s[!sp0302.wav] b[b030] m[map14;8]
t[t16;4] g[top351;8]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0303s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b030] m[map14;8] t[t16;4] g[top351;8]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0303.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0303;PopWin] s[!sp0303.wav] b[b030] m[map14;8]
t[t16;4] g[top351;8]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p031s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b031] m[map14;15] t[t17;1] g[top332;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p031.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit031;PopWin] s[!sp031.wav] b[b031] m[map14;15]
t[t17;1] g[top332;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p032s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b032] m[map14;15] t[t17;2] g[top352;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p032.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit032;PopWin] s[!sp032.wav] b[b032] m[map14;15]
t[t17;2] g[top352;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0321s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b032] m[map14;15] t[t17;2] g[top352;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0321.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0321;PopWin] s[!sp0321.wav] b[b032]
m[map14;15] t[t17;2] g[top352;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p033s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b033] m[map14;15] t[t17;3] g[top312;10]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p033.vhg cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit033;PopWin] s[!sp033.wav] b[b033] m[map14;15]
t[t17;3] g[top312;10]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0331s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b033] m[map14;15] t[t17;3] g[top312;10]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0331.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0331;PopWin] s[!sp0331.wav] b[b033]
m[map14;15] t[t17;3] g[top312;10]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0332s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b033] m[map14;15] t[t17;3] g[top312;10]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0332.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit0332;PopWin] s[!sp0332.wav] b[b033]  
m[map14;15] t[t17;3] g[top312;10]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0333s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b033] m[map14;15] t[t17;3] g[top312;10]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0333.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0333;PopWin] s[!sp0333.wav] b[b033]
m[map14;15] t[t17;3] g[top312;10]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p034s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b034] m[map14;11] t[t17;4] g[top313;11]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p034.vhg cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit034;PopWin] s[!sp034.wav] b[b034] m[map14;11]
t[t17;4] g[top313;11]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0341s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b034] m[map14;11] t[t17;4] g[top313;11]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0341.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0341;PopWin] s[!sp0341.wav] b[b034]
m[map14;11] t[t17;4] g[top313;11]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p035s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b035] m[map14;15] t[t17;5] g[top351;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p035.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit035;PopWin] s[!sp035.wav] b[b035] m[map14;15]
t[t17;5] g[top351;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p036s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b036] m[map14;10] t[t17;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p036.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit036;PopWin] s[!sp036.wav] b[b036] m[map14;10]
t[t17;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p037s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[c0371] m[map14;9] t[t180;1] g[top351;9]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p037.vhg cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit037;PopWin] s[!sp037.wav] b[c0371] m[map14;9]
t[t180;1] g[top351;9]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0371s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b037] m[map14;9] t[t180;1] g[top351;9]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0371.vhg cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0371;PopWin] s[!sp0371.wav] b[b037] m[map14;9]
t[t180;1] g[top351;9]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0372s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b037] m[map14;9] t[t180;1] g[top351;9]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0372.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0372;PopWin] s[!sp0372.wav] b[b037] m[map14;9]
t[t180;1] g[top351;9]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0374s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[c0373] m[map14;15]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0374.dib cb[192;192;192]
  size[600;450] i[tit0374;PopWin] s[!sp0374.wav] b[c0373]
  m[map14;15]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p041s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b041] m[map15;15] t[t180;3] g[top351;10]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p041.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit041;PopWin] s[!sp041.wav] b[b041] m[map15;15]
t[t180;3] g[top351;10]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0412s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[c0401] m[map15;15] t[t180;3] g[top351;10]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0412.dib cb[192;192;192]
  size[600;450] i[tit0412;PopWin] s[!sp0411.wav] b[c0401]
  m[map15;15] t[t180;3] g[top351;10]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p042s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b042] m[map15;15] t[t180;2] g[top333;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p042.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit042;PopWin] s[!sp042.wav] b[b042] m[map15;15]
t[t180;2] g[top333;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0421s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a042] m[map15;11] g[top332;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0421.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit0421;PopWin] s[!sp0421.wav] b[a042]  
m[map15;11] g[top332;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p043s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b043] m[map15;15] t[t180;4]}
```

```
{ewc MVIMAGEP, ImagePane, image ran.mvb+p043.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit043;PopWin] s[!sp043.wav] b[b043] m[map15;15]
t[t180;4]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p044s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b044] m[map15;15] t[t180;5] g[top352;1}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p044.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit044;PopWin] s[!sp044.wav] b[b044] m[map15;15]
t[t180;5] g[top352;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p045s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b045] m[map15;11] t[t180;6] g[top332;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p045.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit045;PopWin] s[!sp045.wav] b[b045] m[map15;11]
t[t180;6] g[top332;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0451s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a045] m[map15;11] g[top333;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0451.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0451;PopWin] s[!sp0451.wav] b[a045]
m[map15;11] g[top333;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0452s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[c040] m[map15;15] t[t181;10] g[top352;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0452.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0452;PopWin] s[!sp0452.wav] b[c040]
m[map15;15] t[t181;10] g[top352;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p046s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b046] m[map15;15] t[t181;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p046.vhg cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit046;PopWin] s[!sp046.wav] b[b046] m[map15;15]
t[t181;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0461s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b046] m[map15;15] t[t181;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0461.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0461;PopWin] s[!sp0461.wav] b[b046]
m[map15;15] t[t181;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0462s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b046] m[map15;15] t[t181;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0462.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0462;PopWin] s[!sp0462.wav] b[b046]
m[map15;15] t[t181;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p047s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b047] m[map15;11] t[t181;2] g[top342;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p047.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit047;PopWin] s[!sp047.wav] b[b047] m[map15;11]
t[t181;2] g[top342;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p048s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b048] m[map15;15] t[t181;3] g[top341;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p048.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit048;PopWin] s[!sp048.wav] b[b048] m[map15;15]
t[t181;3] g[top341;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0481s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a048] m[map15;11] g[top343;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0481.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit0481;PopWin] s[!sp0481.wav] b[a048]  
m[map15;11] g[top343;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p049s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b049] m[map15;11] t[t181;5] g[top342;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p049.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit049;PopWin] s[!sp049.wav] b[b049] m[map15;11]
t[t181;5] g[top342;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p050s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b050] m[map15;11] t[t182;5] g[top333;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p050.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit050;PopWin] s[!sp050.wav] b[b050] m[map15;11]
t[t182;5] g[top333;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p051s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b051] m[map15;11] t[t182;2] g[top333;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p051.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit051;PopWin] s[!sp051.wav] b[b051] m[map15;11]
t[t182;2] g[top333;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0511s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a051] m[map15;11] g[top333;4]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0511.dib cb[192;192;192]
  size[600;450] i[tit0511;PopWin] s[!sp0511.wav] b[a051]
  m[map15;11] g[top333;4]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p052s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b052] m[map15;11] t[t182;1] g[top333;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p052.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit052;PopWin] s[!sp052.wav] b[b052] m[map15;11]
t[t182;1] g[top333;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0521s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a052] m[map15;11]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0521.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0521;PopWin] s[!sp0521.wav] b[a052]
m[map15;11]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p053s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b053] m[map15;15] t[t181;6] g[top353;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p053.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit053;PopWin] s[!sp053.wav] b[b053] m[map15;15]
t[t181;6] g[top353;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p054s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b054] m[map15;11] t[t181;4] g[top353;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p054.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit054;PopWin] s[!sp054.wav] b[b054] m[map15;11]
t[t181;4] g[top353;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p055s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b055] m[map15;11] t[t182;4] g[top352;4]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p055.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit055;PopWin] s[!sp055.wav] b[b055] m[map15;11]
t[t182;4] g[top352;4]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p056s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b056] m[map15;11] t[t182;3] g[top352;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p056.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit056;PopWin] s[!sp056.wav] b[b056] m[map15;11]
t[t182;3] g[top352;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p057s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b057] m[map15;11] t[t182;6] g[top322;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p057.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit057;PopWin] s[!sp057.wav] b[b057] m[map15;11]
t[t182;6] g[top322;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0571s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a057] m[map15;11] g[top322;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0571.vhg cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit0571;PopWin] s[!sp0571.wav] b[a057]  
m[map15;11] g[top322;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p058s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b058] m[map15;11] t[t182;7] g[top333;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p058.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit058;PopWin] s[!sp058.wav] b[b058] m[map15;11]
t[t182;7] g[top333;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0581s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a058] m[map16;11] g[top333;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0581.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit0581;PopWin] s[!sp0581.wav] b[a058]  
m[map16;11] g[top333;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p061s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b061] m[map16;16] t[t190;3] g[top352;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p061.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit061;PopWin] s[!sp061.wav] b[b061] m[map16;16]
t[t190;3] g[top352;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p062s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b062] m[map16;11] t[t190;1] g[top353;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p062.vhg cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit062;PopWin] s[!sp062.wav] b[b062] m[map16;11]
t[t190;1] g[top353;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p063s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b063] m[map16;16] t[t190;2] g[top332;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p063.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit063;PopWin] s[!sp063.wav] b[b063] m[map16;16]
t[t190;2] g[top332;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0632s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a063] m[map16;11] t[t191;12]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0632.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0632;PopWin] s[!sp0632.wav] b[a063]
m[map16;11] t[t191;12]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0633s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a063] m[map16;11]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0633.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0633;PopWin] s[!sp0633.wav] b[a063]
m[map16;11]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p064s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b064] m[map16;16] t[t190;5] g[top352;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p064.vhg cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit064;PopWin] s[!sp064.wav] b[b064] m[map16;16]
t[t190;5] g[top352;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0641s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b064] m[map16;16] t[t190;5] g[top352;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0641.vhg  
i[tit0641;PopWin] s[!sp0641.wav] b[b064] m[map16;16] t[t190;5]  
g[top352;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p065s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b065] m[map16;11] t[t191;1] g[top321;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p065.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit065;PopWin] s[!sp065.wav] b[b065] m[map16;11]
t[t191;1] g[top321;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0651s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a065] m[map16;16] g[top322;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0651.dib cb[192;192;192]
  size[600;450] i[tit0651;PopWin] s[!sp0651.wav] b[a065]
  m[map16;16] g[top322;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p066s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b066] m[map16;16] t[t191;4] g[top351;11]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p066.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit066;PopWin] s[!sp066.wav] b[b066] m[map16;16]
t[t191;4] g[top351;11]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p067s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b067] m[map16;16] t[t191;2] g[top353;4]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p067.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit067;PopWin] s[!sp067.wav] b[b067] m[map16;16]
t[t191;2] g[top353;4]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p068s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b068] m[map16;11] t[t191;5] g[top352;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p068.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit068;PopWin] s[!sp068.wav] b[b068] m[map16;11]
t[t191;5] g[top352;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p069s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b069] m[map16;11] t[t190;6] g[top331;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p069.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit069;PopWin] s[!sp069.wav] b[b069] m[map16;11]
t[t190;6] g[top331;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0691s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a069] m[map16;11]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0691.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit0691;PopWin] s[!sp0691.wav] b[a069]  
m[map16;11]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p070s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b070] m[map16;11] t[t190;4] g[top342;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p070.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit070;PopWin] s[!sp070.wav] b[b070] m[map16;11]
t[t190;4] g[top342;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0701s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a070] m[map16;11]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0701.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit0701;PopWin] s[!sp0701.wav] b[a070]  
m[map16;11]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p071s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b071] m[map16;16] t[t191;3] g[top341;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p071.vhg cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit071;PopWin] s[!sp071.wav] b[b071] m[map16;16]
t[t191;3] g[top341;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0711s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b071] m[map16;16] t[t191;3] g[top341;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0711.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0711;PopWin] s[!sp0711.wav] b[b071]
m[map16;16] t[t191;3] g[top341;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0712s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b071] m[map16;16] t[t191;3] g[top341;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0712.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0712;PopWin] s[!sp0712.wav] b[b071]
m[map16;16] t[t191;3] g[top341;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0713s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b071] m[map16;16] t[t191;3] g[top341;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0713.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit0713;PopWin] s[!sp0713.wav] b[b071]  
m[map16;16] t[t191;3] g[top341;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0714s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a071] m[map16;11] g[top332;4]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0714.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit0714;PopWin] s[!sp0714.wav] b[a071]  
m[map16;11] g[top332;4]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0715s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a071] m[map16;11] g[top331;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0715.dib cb[192;192;192]
  size[600;450] i[tit0715;PopWin] s[!sp0715.wav] b[a071]
  m[map16;11] g[top331;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p072s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b072] m[map16;11] t[t191;6] g[top311;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p072.vhg cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit072;PopWin] s[!sp072.wav] b[b072] m[map16;11]
t[t191;6] g[top311;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0721s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b072] m[map16;11] t[t191;6] g[top311;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0721.vhg cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0721;PopWin] s[!sp0721.wav] b[b072]
m[map16;11] t[t191;6] g[top311;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0722s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b072] m[map16;11] t[t191;6] g[top311;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0722.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0722;PopWin] s[!sp0722.wav] b[b072]
m[map16;11] t[t191;6] g[top311;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0723s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b072] m[map16;11] t[t191;6] g[top311;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0723.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit0723;PopWin] s[!sp0723.wav] b[b072]  
m[map16;11] t[t191;6] g[top311;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0724s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b072] m[map16;11] t[t191;6] g[top311;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0724.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit0724;PopWin] s[!sp0724.wav] b[b072]  
m[map16;11] t[t191;6] g[top311;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0726s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b072] m[map16;11] t[t191;6] g[top311;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0726.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit0726;PopWin] s[!sp0726.wav] b[b072]  
m[map16;11] t[t191;6] g[top311;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0725s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a072] m[map16;11] g[top343;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0725.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit0725;PopWin] s[!sp0725.wav] b[a072]  
m[map16;11] g[top343;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p074s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b074] m[map16;11] t[t192;2] g[top331;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p074.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit074;PopWin] s[!sp074.wav] b[b074] m[map16;11]
t[t192;2] g[top331;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0741s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a074] m[map16;18]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0741.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit0741;PopWin] s[!sp0741.wav] b[a074]  
m[map16;18]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0743s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a074] m[map16;11] g[top342;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0743.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit0743;PopWin] s[!sp0743.wav] b[a074]  
m[map16;11] g[top342;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p075s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b075] m[map16;16] t[t192;1] g[top353;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p075.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit075;PopWin] s[!sp075.wav] b[b075] m[map16;16]
t[t192;1] g[top353;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p076s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b076] m[map16;11] t[t192;3] g[top342;4]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p076.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit076;PopWin] s[!sp076.wav] b[b076] m[map16;11]
t[t192;3] g[top342;4]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0762s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a076] m[map16;11] t[t193;13]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0762.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0762;PopWin] s[!sp0762.wav] b[a076]
m[map16;11] t[t193;13]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0763s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[a076] m[map16;11] g[top342;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0763.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit0763;PopWin] s[!sp0763.wav] b[a076]  
m[map16;11] g[top342;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p077s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b077] m[map16;11] t[t193;1] g[top311;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p077.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit077;PopWin] s[!sp077.wav] b[b077] m[map16;11]
t[t193;1] g[top311;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0772s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a077] m[map16;11] t[t195;14] g[top332;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0772.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0772;PopWin] s[!sp0772.wav] b[a077]
m[map16;11] t[t195;14] g[top332;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p078s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b078] m[map16;16] t[t192;4] g[top311;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p078.vhg cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit078;PopWin] s[!sp078.wav] b[b078] m[map16;16]
t[t192;4] g[top311;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0781s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b078] m[map16;16] t[t192;4] g[top311;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0781.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0781;PopWin] s[!sp0781.wav] b[b078]
m[map16;16] t[t192;4] g[top311;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0782s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b078] m[map16;16] t[t192;4] g[top311;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0782.dib cb[192;192;192]
  size[600;450] i[tit0782;PopWin] s[!sp0782.wav] b[b078]
  m[map16;16] t[t192;4] g[top311;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p079s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b079] m[map16;11] t[t195;4] g[top311;4]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p079.vhg cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit079;PopWin] s[!sp079.wav] b[b079] m[map16;11]
t[t195;4] g[top311;4]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0791s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b079] m[map16;11] t[t195;4] g[top311;4]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0791.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0791;PopWin] s[!sp0791.wav] b[b079]
m[map16;11] t[t195;4] g[top311;4]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0792s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[a078] m[map16;11] g[top341;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0792.dib cb[192;192;192]
  size[600;450] i[tit0792;PopWin] s[!sp0792.wav] b[a078]
  m[map16;11] g[top341;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p080s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b080] m[map16;11] t[t193;2] g[top342;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p080.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit080;PopWin] s[!sp080.wav] b[b080] m[map16;11]
t[t193;2] g[top342;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p081s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b081] m[map16;11] t[t192;5] g[top321;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p081.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit081;PopWin] s[!sp081.wav] b[b081] m[map16;11]
t[t192;5] g[top321;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0812s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a081] m[map16;11]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0812.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit0812;PopWin] s[!sp0812.wav] b[a081]  
m[map16;11]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p082s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b082] m[map16;11] t[t192;6] g[top321;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p082.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit082;PopWin] s[!sp082.wav] b[b082] m[map16;11]
t[t192;6] g[top321;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p083s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b083] m[map16;11] t[t193;4] g[top321;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p083.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit083;PopWin] s[!sp083.wav] b[b083] m[map16;11]
t[t193;4] g[top321;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p084s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b084] m[map16;11] t[t193;5] g[top322;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p084.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit084;PopWin] s[!sp084.wav] b[b084] m[map16;11]
t[t193;5] g[top322;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0841s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a084] m[map16;11] g[top322;4]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0841.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit0841;PopWin] s[!sp0841.wav] b[a084]  
m[map16;11] g[top322;4]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p085s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b085] m[map16;11] t[t194;4] g[top321;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p085.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit085;PopWin] s[!sp085.wav] b[b085] m[map16;11]
t[t194;4] g[top321;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0852s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a085] m[map16;11]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0852.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0852;PopWin] s[!sp0852.wav] b[a085]
m[map16;11]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0853s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[a085] m[map16;11] g[top321;4]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0853.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit0853;PopWin] s[!sp0853.wav] b[a085]  
m[map16;11] g[top321;4]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p086s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b086] m[map16;11] t[t194;1] g[top353;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p086.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit086;PopWin] s[!sp086.wav] b[b086] m[map16;11]
t[t194;1] g[top353;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p087s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b087] m[map16;11] t[t193;3] g[top352;8]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p087.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit087;PopWin] s[!sp087.wav] b[b087] m[map16;11]
t[t193;3] g[top352;8]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p088s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b088] m[map16;11] t[t193;6] g[top331;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p088.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit088;PopWin] s[!sp088.wav] b[b088] m[map16;11]
t[t193;6] g[top331;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0881s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a088] m[map16;11]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0881.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0881;PopWin] s[!sp0881.wav] b[a088]
m[map16;11]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p089s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b089] m[map16;11] t[t194;2] g[top332;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p089.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit089;PopWin] s[!sp089.wav] b[b089] m[map16;11]
t[t194;2] g[top332;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0892s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a089] m[map16;11] g[top341;4]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0892.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit0892;PopWin] s[!sp0892.wav] b[a089]  
m[map16;11] g[top341;4]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0893s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a089] m[map16;11]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0893.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit0893;PopWin] s[!sp0893.wav] b[a089]  
m[map16;11]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p090s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b090] m[map16;11] t[t194;3] g[top342;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p090.vhg cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit090;PopWin] s[!sp090.wav] b[b090] m[map16;11]
t[t194;3] g[top342;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0901s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b090] m[map16;11] t[t194;3] g[top342;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0901.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0901;PopWin] s[!sp0901.wav] b[b090]
m[map16;11] t[t194;3] g[top342;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0902s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b090] m[map16;11] t[t194;3] g[top342;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0902.dib cb[192;192;192]
  size[600;450] i[tit0902;PopWin] s[!sp0902.wav] b[b090]
  m[map16;11] t[t194;3] g[top342;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0903s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b090] m[map16;11] t[t194;3] g[top342;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0903.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit0903;PopWin] s[!sp0903.wav] b[b090]  
m[map16;11] t[t194;3] g[top342;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0904s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b090] m[map16;11] t[t194;3] g[top342;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0904.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit0904;PopWin] s[!sp0904.wav] b[b090]  
m[map16;11] t[t194;3] g[top342;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0905s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b090] m[map16;11] t[t194;3] g[top342;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0905.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0905;PopWin] s[!sp0905.wav] b[b090]
m[map16;11] t[t194;3] g[top342;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p091s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b091] m[map16;11] t[t194;5] g[top341;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p091.vhg cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit091;PopWin] s[!sp091.wav] b[b091] m[map16;11]
t[t194;5] g[top341;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0911s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b091] m[map16;11] t[t194;5] g[top341;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0911.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0911;PopWin] s[!sp0911.wav] b[b091]
m[map16;11] t[t194;5] g[top341;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0912s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b091] m[map16;11] t[t194;5] g[top341;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0912.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit0912;PopWin] s[!sp0912.wav] b[b091]  
m[map16;11] t[t194;5] g[top341;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0913s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[a091] m[map16;11] g[top341;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0913.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0913;PopWin] s[!sp0913.wav] b[a091]
m[map16;11] g[top341;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p097s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b097] m[map16;11] t[t195;6] g[top343;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p097.vhg cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit097;PopWin] s[!sp097.wav] b[b097] m[map16;11]
t[t195;6] g[top343;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0971s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a097] m[map16;11] g[top343;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0971.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit0971;PopWin] s[!sp0971.wav] b[a097]  
m[map16;11] g[top343;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0972s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a097] g[top362;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0972.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit0972;PopWin] s[!sp0972.wav] b[a097]  
g[top362;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p098s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b098] m[map16;11] t[t195;2] g[top311;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p098.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit098;PopWin] s[!sp098.wav] b[b098] m[map16;11]
t[t195;2] g[top311;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0981s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[a098] m[map16;16] g[top311;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0981.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0981;PopWin] s[!sp0981.wav] b[a098]
m[map16;16] g[top311;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p099s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b099] m[map16;11] t[t195;3] g[top321;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p099.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit099;PopWin] s[!sp099.wav] b[b099] m[map16;11]
t[t195;3] g[top321;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0991s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a099] m[map16;11]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0991.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit0991;PopWin] s[!sp0991.wav] b[a099]
m[map16;11]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p0992s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a099] m[map16;11]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p0992.dib cb[192;192;192]
  size[600;450] i[tit0992;PopWin] s[!sp0992.wav] b[a099]
  m[map16;11]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p100s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b100] m[map16;11] t[t195;5] g[top321;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p100.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit100;PopWin] s[!sp100.wav] b[b100] m[map16;11]
t[t195;5] g[top321;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p1001s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[a100] m[map17;10]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p1001.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit1001;PopWin] s[!sp1001.wav] b[a100]  
m[map17;10]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p101s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b101] m[map17;10] t[t1101;2] g[top322;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p101.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit101;PopWin] s[!sp101.wav] b[b101] m[map17;10]
t[t1101;2] g[top322;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p102s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b102] m[map16;11] t[t194;6] g[top333;8]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p102.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit102;PopWin] s[!sp102.wav] b[b102] m[map16;11]
t[t194;6] g[top333;8]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p1021s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a102] m[map16;11] g[top332;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p1021.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit1021;PopWin] s[!sp1021.wav] b[a102]  
m[map16;11] g[top332;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p103s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b103] m[map17;15] t[t1101;4] g[top333;10]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p103.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit103;PopWin] s[!sp103.wav] b[b103] m[map17;15]
t[t1101;4] g[top333;10]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p104s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b104] m[map16;11] t[t195;1] g[top361;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p104.vhg cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit104;PopWin] s[!sp104.wav] b[b104] m[map16;11]
t[t195;1] g[top361;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p1041s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b104] m[map16;11] t[t195;1] g[top361;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p1041.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit1041;PopWin] s[!sp1041.wav] b[b104]  
m[map16;11] t[t195;1] g[top361;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p1042s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a104] m[map17;10] g[top361;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p1042.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit1042;PopWin] s[!sp1042.wav] b[a104]
m[map17;10] g[top361;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p1043s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[a104] m[map17;15] g[top332;8]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p1043.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit1043;PopWin] s[!sp1043.wav] b[a104]  
m[map17;15] g[top332;8]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p1044s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a104] g[top353;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p1044.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit1044;PopWin] s[!sp1044.wav] b[a104]
g[top353;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p105s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b105] m[map17;10] t[t1100;1] g[top352;9]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p105.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit105;PopWin] s[!sp105.wav] b[b105] m[map17;10]
t[t1100;1] g[top352;9]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p106s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b106] m[map17;10] t[t1100;5] g[top361;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p106.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit106;PopWin] s[!sp106.wav] b[b106] m[map17;10]
t[t1100;5] g[top361;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p1061s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[a106] m[map17;15] g[top362;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p1061.dib cb[192;192;192]  
  size[600;450] i[tit1061;PopWin] s[!sp1061.wav] b[a106]  
  m[map17;15] g[top362;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p1062s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a106] m[map17;10]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p1062.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit1062;PopWin] s[!sp1062.wav] b[a106]  
m[map17;10]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p107s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b107] m[map16;11] t[t195;7] g[top333;9]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p107.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit107;PopWin] s[!sp107.wav] b[b107] m[map16;11]
t[t195;7] g[top333;9]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p1071s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a107] m[map17;15] g[top331;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p1071.dib cb[192;192;192]
  size[600;450] i[tit1071;PopWin] s[!sp1071.wav] b[a107]
  m[map17;15] g[top331;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p108s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b108] m[map17;10] t[t1100;6] g[top341;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p108.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit108;PopWin] s[!sp108.wav] b[b108] m[map17;10]
t[t1100;6] g[top341;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p109s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b109] m[map17;10] t[t1100;4] g[top331;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p109.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit109;PopWin] s[!sp109.wav] b[b109] m[map17;10]
t[t1100;4] g[top331;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p1091s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a109] m[map17;10] g[top322;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p1091.dib cb[192;192;192]
  size[600;450] i[tit1091;PopWin] s[!sp1091.wav] b[a109]
  m[map17;10] g[top322;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p110s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b110] t[t1101;5] g[top362;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p110.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit110;PopWin] s[!sp110.wav] b[b110] t[t1101;5]
g[top362;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p1101s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a110] m[map17;10] g[top362;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p1101.dib cb[192;192;192]
  size[600;450] i[tit1101;PopWin] s[!sp1101.wav] b[a110]
  m[map17;10] g[top362;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p1102s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a110] g[top362;4]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p1102.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit1102;PopWin] s[!sp1102.wav] b[a110]  
g[top362;4]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p1103s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[a110] g[top362;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p1103.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit1103;PopWin] s[!sp1103.wav] b[a110]
g[top362;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p111s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b111] m[map17;10] t[t1101;1] g[top342;8]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p111.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit111;PopWin] s[!sp111.wav] b[b111] m[map17;10]
t[t1101;1] g[top342;8]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p1111s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a111] m[map17;10]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p1111.dib cb[192;192;192]
  size[600;450] i[tit1111;PopWin] s[!sp111.wav] b[a111]
  m[map17;10]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p1112s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a111] m[map17;10] g[top342;10]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p1112.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit1112;PopWin] s[!sp1112.wav] b[a111]
m[map17;10] g[top342;10]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p112s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b112] m[map17;10] t[t1100;2] g[top331;4]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p112.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit112;PopWin] s[!sp112.wav] b[b112] m[map17;10]
t[t1100;2] g[top331;4]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p1121s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a112] m[map17;10] g[top361;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p1121.vhg cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit1121;PopWin] s[!sp1121.wav] b[a112]
m[map17;10] g[top361;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p1122s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a112] m[map17;10] g[top361;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p1122.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit1122;PopWin] s[!sp1122.wav] b[a112]
m[map17;10] g[top361;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p113s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b113] m[map17;10] t[t1100;3] g[top321;8]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p113.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit113;PopWin] s[!sp113.wav] b[b113] m[map17;10]
t[t1100;3] g[top321;8]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p1131s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[a113] m[map17;10]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p1131.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit1131;PopWin] s[!sp1131.wav] b[a113]  
m[map17;10]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p1132s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a113] m[map17;10] g[top323;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p1132.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit1132;PopWin] s[!sp1132.wav] b[a113]  
m[map17;10] g[top323;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p114s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b114] m[map17;10] t[t1103;4] g[top321;10]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p114.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit114;PopWin] s[!sp114.wav] b[b114] m[map17;10]
t[t1103;4] g[top321;10]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p1141s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[a114] m[map17;10] g[top322;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p1141.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit1141;PopWin] s[!sp1141.wav] b[a114]  
m[map17;10] g[top322;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p115s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b115] m[map17;10] t[t1100;7] g[top361;4]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p115.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit115;PopWin] s[!sp115.wav] b[b115] m[map17;10]
t[t1100;7] g[top361;4]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p116s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b116] m[map17;10] t[t1102;6] g[top321;9]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p116.vhg cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit116;PopWin] s[!sp116.wav] b[b116] m[map17;10]
t[t1102;6] g[top321;9]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p1161s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b116] m[map17;10] t[t1102;6] g[top321;9]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p1161.dib cb[192;192;192]
  size[600;450] i[tit1161;PopWin] s[!sp1161.wav] b[b116]
  m[map17;10] t[t1102;6] g[top321;9]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p1162s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a116] m[map17;10] g[top323;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p1162.dib cb[192;192;192]
  size[600;450] i[tit1162;PopWin] s[!sp1162.wav] b[a116]
  m[map17;10] g[top323;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p128s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[b128] m[map17;10] t[t1102;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p128.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit128;PopWin] s[!sp128.wav] b[b128] m[map17;10]
t[t1102;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p117s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b117] m[map17;10] t[t1101;3] g[top361;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p117.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit117;PopWin] s[!sp117.wav] b[b117] m[map17;10]
t[t1101;3] g[top361;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p1171s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a117] m[map17;10] g[top323;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p1171.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit1171;PopWin] s[!sp1171.wav] b[a117]  
m[map17;10] g[top323;3]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p118s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b118] m[map17;10] t[t1101;6] g[top323;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p118.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit118;PopWin] s[!sp118.wav] b[b118] m[map17;10]
t[t1101;6] g[top323;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p119s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b119] m[map17;10] t[t1102;1] g[top332;10]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p119.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit119;PopWin] s[!sp119.wav] b[b119] m[map17;10]
t[t1102;1] g[top332;10]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p1191s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a119] m[map17;10] t[t1102;3] g[top323;4]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p1191.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit1191;PopWin] s[!sp1191.wav] b[a119]
m[map17;10] t[t1102;3] g[top323;4]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p120s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b120] m[map17;10] t[t1102;7] g[top323;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p120.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit120;PopWin] s[!sp120.wav] b[b120] m[map17;10]
t[t1102;7] g[top323;5]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p121s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b121] m[map17;10] t[t1103;2] g[top322;8]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p121.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit121;PopWin] s[!sp121.wav] b[b121] m[map17;10]
t[t1103;2] g[top322;8]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p122s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b122] m[map17;10] t[t1102;5] g[top331;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p122.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit122;PopWin] s[!sp122.wav] b[b122] m[map17;10]
t[t1102;5] g[top331;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p1221s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a122] m[map17;10] g[top362;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p1221.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit1221;PopWin] s[!sp1221.wav] b[a122]
m[map17;10] g[top362;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p123s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b123] m[map17;10] t[t1101;7] g[top342;9]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p123.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit123;PopWin] s[!sp123.wav] b[b123] m[map17;10]
t[t1101;7] g[top342;9]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p1231s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[a123] m[map17;10] g[top362;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p1231.vhg cb[192;192;192]
  size[600;450] i[tit1231;PopWin] s[!sp1231.wav] b[a123]
  m[map17;10] g[top362;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p1232s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a123] m[map17;10] g[top362;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p1232.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit1232;PopWin] s[!sp1232.wav] b[a123]  
m[map17;10] g[top362;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p124s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b124] m[map17;10] t[t1103;6] g[top361;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p124.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit124;PopWin] s[!sp124.wav] b[b124] m[map17;10]
t[t1103;6] g[top361;7]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p125s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b125] m[map17;15] t[t1103;5] g[top363;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p125.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit125;PopWin] s[!sp125.wav] b[b125] m[map17;15]
t[t1103;5] g[top363;0]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p1251s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a125] m[map17;10] t[t1102;4] g[top321;11]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p1251.vhg cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit1251;PopWin] s[!sp1251.wav] b[a125]  
m[map17;10]t[t1102;4] g[top321;11]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p1252s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a125] m[map17;10]t[t1102;4] g[top321;11]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p1252.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit1252;PopWin] s[!sp1252.wav] b[a125]
m[map17;10] t[t1102;4] g[top321;11]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p126s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b126] m[map17;10] t[t1103;3] g[top363;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p126.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit126;PopWin] s[!sp126.wav] b[b126] m[map17;10]
t[t1103;3] g[top363;1]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p1261s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a126] g[top363;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p1261.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit1261;PopWin] s[!sp1261.wav] b[a126]  
g[top363;2]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p1262s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a126] m[map17;15] g[top332;9]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p1262.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit1262;PopWin] s[!sp1262.wav] b[a126]  
m[map17;15] g[top332;9]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p1263s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a126] g[top323;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p1263.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit1263;PopWin] s[!sp1263.wav] b[a126]
g[top323;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p1264s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a126] g[top332;11]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p1264.dib cb[192;192;192]  
size[600;450] i[tit1264;PopWin] s[!sp1264.wav] b[a126]  
g[top332;11]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p127s.vhg cb[192;192;192]  
  size[130;110] b[b127] m[map17;10] t[t1103;1] g[top361;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p127.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit127;PopWin] s[!sp127.wav] b[b127] m[map17;10]
t[t1103;1] g[top361;6]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p1271s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a127] m[map17;15] g[top311;8]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p1271.dib cb[192;192;192]
  size[600;450] i[tit1271;PopWin] s[!sp1271.wav] b[a127]
  m[map17;15] g[top311;8]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, link ran.mvb+p1272s.vhg cb[192;192;192]  
size[130;110] b[a127] m[map17;15] g[top342;11]}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image ran.mvb+p1272.dib cb[192;192;192]
size[600;450] i[tit1272;PopWin] s[!sp1272.wav] b[a127]
m[map17;15] g[top342;11]}
```

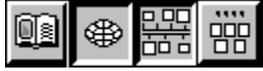




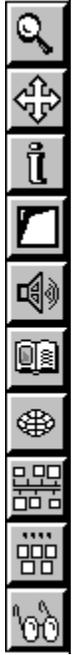














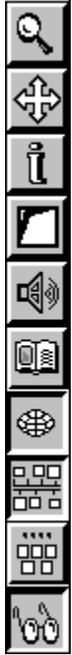








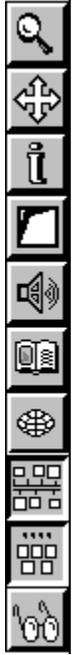














Собор св. Софии. 1037-1054. Киев

Собор св. Софии. Интерьер. Иконостас

Богоматерь-Оранта.Мозаика собора св. Софии. Киев. 11в.

Собор св. Софии. Интерьер. Архангел Гавриил из "Благовещения". Мозаика на левом столбе восточной арки собора. 11 в.

**Собор св. Софии. Интерьер. Богоматерь из "Благовещения". Мозаика на правом столбе
восточной арки собора. 11 в.**

**Собор св. Софии. Интерьер. Христос-Пантократор. Мозаика центрального купола собора.
11 в.**

Собор св. Софии. Интерьер. Мозаики

Софийский собор. 1045-1052. Новгород. Вид с юго-востока

**Евангелист Лука. Миниатюра Остромирова евангелия. 1056-1057. Публичная библиотека.
Санкт-Петербург**

Дмитрий Солунский. Мозаика Михайловского собора Михайловского Златоверхого (в древности Дмитриевского) монастыря в Киеве. 1108-1113. 222x129 см. Третьяковская галерея

Церковь Покрова на Нерли. 1165. Владимир

Церковь Покрова на Нерли. Западный фасад

Церковь Покрова на Нерли. Царь Давид. Рельеф центрального прясла западного фасада

Церковь Покрова на Нерли. Грифон с ланью, женские маски. Рельефы бокового прясла северного фасада

Богоматерь Владимирская. Икона. Дерево, яичная темпера. Первоначальный размер 78x55 см., размер с доделками - 100x70 см. Начало 12 в. Константинополь. Третьяковская галерея

Богоматерь Владимирская. Икона. Деталь: голова Марии

Успенский собор во Владимире. 1158-1160, 1185-1189

**Святой Георгий. Икона. Начало 12 в. Дерево, яичная темпера. 174x122 см. Успенский собор
в Московском Кремле**

Святой Георгий. Икона. Деталь: голова святого Георгия

Георгиевский собор. 1230-1234. Юрьев-Польской

Георгиевский собор. Аркатурный фриз северного фасада

**Борис и Глеб. Икона. Конец 13 в. Дерево, яичная темпера. 165x110 см. Киевский музей
русского искусства, Киев**

Борис и Глеб. Икона. Деталь: голова Бориса

Борис и Глеб. Икона. Деталь: голова Глеба

Спас "Ярое Око". Икона. Середина 14 в. Дерево, яичная темпера. 100x70 см. Успенский собор Московского Кремля

Церковь Спаса Преображения на Ильине улице. 1374. Новгород

Церковь Спаса Преображения на Ильине улице. Фрагмент западного фасада

**Феофан Грек. Столпник Даниил. Фрагмент росписи Троицкого придела церкви Спаса
Преображения на Ильине улице. 1378**

Феофан Грек. Троица. Роспись Троицкого придела церкви Спаса Преображения на Ильине
улице. 1378

Феофан Грек. Столпник Даниил. Фрагмент

Благовещенский собор. 1484-1489. Московский Кремль

Благовещенский собор. Иконостас

**Феофан Грек. Апостол Павел. Икона. Последняя четверть 14 в. Дерево, яичная темпера.
210x107 см. Благовещенский собор Московского Кремля**

Феофан Грек. Апостол Павел. Икона. Деталь: голова апостола Павла

**Андрей Рублев. Апостолы. Фрагмент фрески "Страшный суд" Успенского собора во
Владимире. 1408**

Андрей Рублев. Троица. Ок. 1411 г. Дерево, яичная темпера. 142x114 см. Икона из местного ряда иконостаса Троицкого собора в Троице-Сергиевом монастыре. Третьяковская галерея

Андрей Рублев. Троица. Икона. Фрагмент: средний ангел

Андрей Рублев. Троица. Икона. Фрагмент: левый ангел

Андрей Рублев. Троица. Икона. Фрагмент: правый ангел

**Сергий Радонежский. Надгробный покров. Шитье. 1425-1427. Музей Троице-Сергиевой
Лавры**

**Битва новгородцев с суздальцами. Икона. 1460-е гг. Дерево, яичная темпера. 161x118 см.
Новгородский историко-архитектурный музей-заповедник. Новгород**

Битва новгородцев с суздальцами. Икона. Фрагмент верхнего яруса

Битва новгородцев с суздальцами. Икона. Фрагмент нижнего яруса

Соборы Московского Кремля

Московский Кремль. Вид со стороны реки Москвы

Успенский собор в Московском Кремле. 1475-1479

Дионисий. Алексей Митрополит с житием. Икона. Между 1462 и 1483 гг. Дерево, яичная темпера. 197x152 см. Третьяковская галерея

**Дионисий. Портальная фреска церкви Рождества Богородицы в Феропонтовом монастыре.
1502-1503**

**Дионисий. Портальная фреска церкви Рождества Богородицы. Ласкание Марии Иоакимом
и Анной**

Дионисий. Портальная фреска церкви Рождества Богородицы. Архангел

Дионисий. Портальная фреска церкви Рождества Богородицы. Рождество Богоматери

Собор Покрова "что на Рву". 1555-1561. Вид с юго-востока

Собор Покрова "что на Рву" (храм Василия Блаженного). 1555-1561. Москва

Собор Покрова "что на Рву". 1555-1561. Вид с северо-запада

Параскева Пятница. Дерево, раскрашено. 16 в. 164x70x12 см. Новгородский историко-архитектурный музей-заповедник, Новгород

Прокопий Чирин. Никита-воин. Икона. 1593. Дерево, яичная темпера. 29x22 см.
Третьяковская галерея

Соловецкий монастырь. 16-17 вв. Общий вид

Белая башня Соловецкого монастыря

Поваренная башня Соловецкого монастыря

Квасоваренная башня Соловецкого монастыря

Князь М.В.Скопин-Шуйский. Парсуна. Ок. 1630 г. Дерево, яичная темпера. 41х33 см.
Третьяковская галерея

Теремной дворец в Московском Кремле. 1635-1636

Теремной дворец. Интерьер

Симон Ушаков. Богоматерь Владимирская (Древо Московского государства - похвала Богоматери Владимирской). Икона. 1668. Дерево, яичная темпера. 105x62 см. Третьяковская галерея

Симон Ушаков. Богоматерь Владимирская. Икона. Фрагмент: Иван Калита и митрополит
Петр

Симон Ушаков. Богоматерь Владимирская. Икона. Фрагмент: царь Алексей Михайлович

Симон Ушаков. Богоматерь Владимирская. Икона. Фрагмент: царица Мария Ильинична с сыновьями Федором и Иваном

Исцеление отрока Пророком Елисеем, из цикла "Деяния Пророка Елисея". Фреска церкви Ильи Пророка в Ярославле. 1680-1681

Исцеление отрока Пророком Елисеем. Фреска. Фрагмент

Церковь Покрова в Филях. 1693. Москва

Чаша. Сольвычегодская эмаль. Конец 17 в. Оружейная палата в Московском Кремле

Кижский погост. Церковь Спаса Преображения (1714), колокольня (1874), церковь Покрова (1764)

Церковь Спаса Преображения в Кижях. 1714

Церковь Спаса Преображения. Фрагмент

Троице-Сергиева лавра. Вид зимой

Д.Трезини. Петропавловский собор. 1712-1733. Санкт-Петербург

Петропавловская крепость. Санкт-Петербург. Вид со стороны Невы

**И.И.Никитин. Портрет царевны Прасковьи Ивановны (1694-1731), племянницы Петра I. 1714.
Х., м. 88х67,5 см. Русский музей**

И.И.Никитин. Портрет канцлера Г.И.Головкина. 1720-е. Х., . 90,9x73,4 см. Третьяковская галерея

А.М.Матвеев. Автопортрет с женой. 1729. Х., м. 75,5х90,5 см. Русский музей.

Ф.-Б.Растрелли. Большой (Екатерининский) дворец в Царском Селе. 1752-1757

А.П.Антропов. Портрет Петра III. Эскиз. 1762. Х., м. 44х34,4 см. Третьяковская галерея

А.П.Антропов. Портрет А.М.Измайловой. 1759. Х., м. 57,2х44.8 см. Третьяковская галерея

А.Ф.Кокоринов, Ж.-Б.Валлен-Деламот. Академия Художеств. 1764-1788. Санкт-Петербург

**М.В.Ломоносов. Полтавская баталия. 1762-1764. Мозаика. 481х 644 см. Главное здание
Академии наук в Санкт-Петербурге**

М.В.Ломоносов. Полтавская баталия. Фрагмент: Петр I

М.В.Ломоносов. Полтавская баталия. Фрагмент

М.В.Ломоносов. Полтавская баталия. Фрагмент

**И.И.Фирсов. Юный живописец. Вторая половина 1760-х годов. Х., м. 67х55 см.
Третьяковская галерея**

А.П.Лосенко. Владимир и Рогнеда. 1770. Х., м. 211,5x177,5 см. Русский музей

А.П.Лосенко. Прощание Гектора с Андромахой. 1773. Х., м. 46,6х61,5 см. Третьяковская галерея

М.Шибанов. Празднество свадебного договора. 1777. Х., м. 199х244 см. Третьяковская галерея

**И.П.Аргунов. Портрет неизвестной крестьянки в русском costume. 1784. Х., м. 67х53,6 см.
Третьяковская галерея**

Ф.С.Рокотов. Портрет В.Е.Новосильцевой. 1780. Х., м. 75,5x59 см. (овал). Третьяковская галерея

Ф.С.Рокотов. Портрет А.П.Струйской. 1772. Х., м. 59,8x47,5 см. Третьяковская галерея

Д.Г.Левицкий. Портрет М.А.Дьяковой. 1778. Х., м. 61х50 см. Третьяковская галерея

Д.Г.Левицкий. Портрет П.А.Демидова. 1773. Х., м. 222,6х166 см. Третьяковская галерея

Э.-М.Фальконе. Памятник Петру I ("Медный всадник"). 1765-1782. Бронза, гранит. Санкт-Петербург

Ф.И.Шубин. Портрет А.М.Голицына. 1775. Мрамор. Третьяковская галерея

В.И.Баженов. Дом П.Е.Пашкова. 1784-1786. Москва

М.Ф.Казаков. Здание Сената в Московском Кремле. 1776-1787

Ф.Я.Алексеев. Вид Дворцовой набережной от Петропавловской крепости. 1794. Х., м. 70x108 см. Третьяковская галерея

**Ф.Я.Алексеев. Соборная площадь в Московском Кремле. 1780-е. Х., м. 87,7x112 см.
Третьяковская галерея**

В.Л.Боровиковский. Портрет М.И.Лопухиной. 1797. Х., м. 72х53,5 см. Третьяковская галерея

В.Л.Боровиковский. Портрет сестер Гагариных. 1802. Х., м. 75х69,2 см. Третьяковская галерея

А.Д.Захаров. Главное Адмиралтейство. 1806 - 1823. Санкт-Петербург

И.П.Мартос. Памятник К.Минину и Д.Пожарскому. 1804-1818. Бронза, гранит. Москва

О.А.Кипренский. Портрет Е.В.Давыдова. 1809. Х.,м. 162x116 см. Русский музей

О.А.Кипренский. Портрет А.С.Пушкина. 1827. Х.,м. 63х54 см. Третьяковская галерея

О.А.Кипренский. Портрет Бутурлина. 1824. Бумага, карандаш, сангина. 31.7х26,7 см.
Третьяковская Галерея

К.И.Росси. Главный штаб. 1819-1829. Санкт-Петербург

К.И.Росси. Главный штаб. Арка

С.Ф.Щедрин. Веранда, обвитая виноградом. 1828. Х., м. 42,5х60,8 см. Третьяковская галерея

С.Ф.Щедрин. Вид Петровского острова в Петербурге. 1811. Х., м. 68х95,5 см. Русский музей

А.А.Монферран. Исаакиевский собор. 1818-1858. Санкт-Петербург

А.А.Монферран. Александровская колонна. 1829-1834. Санкт-Петербург

К.А.Тон. Большой Кремлевский дворец. 1838-1849. Москва

В.А.Тропинин. Кружевница. 1823. Х., м. 74х59,3 см. Третьяковская галерея

В.А.Тропинин. Портрет сына художника. Ок.1818. Х., м. 40,4х32 см. Третьяковская галерея

А.Г.Венецианов. На пашне. Весна. 1820-е гг. Х., м. 51,2х65,5 см. Третьяковская галерея

А.Г.Венецианов. На жатве. Лето. 1820-е гг. Х., м. 60х48,3 см. Третьяковская галерея

К.П.Брюллов. Последний день Помпеи. 1833. Х., м. 456,5 x 651 см. Русский музей

К.П.Брюллов. Последний день Помпеи. Фрагмент с автопортретом художника

К.П.Брюллов. Последний день Помпеи. Фрагмент: женщина с ребенком

К.П.Брюллов. Последний день Помпеи. Фрагмент: помпеянец с семьей

К.П.Брюллов. Автопортрет. 1848. Картон, м. 64,1x54 см. Третьяковская галерея

**К.П.Брюллов. Всадница. Портрет Джованины и Амацилии Паччини, воспитанниц графини
Самойловой. 1838. Х., м. 291,5x206 см. Третьяковская галерея**

А.А.Иванов. Явление Христа народу. 1837-1857. Х., м. 540х750 см. Третьяковская галерея

А.А.Иванов. Явление Христа народу. Фрагмент: Иоанн Предтеча

А.А.Иванов. Голова Христа. Эскиз к картине "Явление Христа народу". Б. на х., м. 44,8x33 см. Третьяковская галерея

А.А.Иванов. Явление Христа народу. Фрагмент

А.А.Иванов. Явление Христа народу. Фрагмент

**А.А.Иванов. Аполлон, Гиацинт и Кипарис, занимающиеся музыкой и пением. 1831-1834. Х.,
м. 100x140 см. Третьяковская галерея**

**А.А.Иванов. Голова Иоанна Предтечи. Эскиз к картине "Явление Христа народу". Х., м.
57,7x41,1 см. Третьяковская галерея**

П.А.Федотов. Вдовушка. 1851-1852. Х., м. 57,6x44,5 см. Третьяковская галерея

П.А.Федотов. Игроки. 1852. Х., м. 60х70 см. Киевский музей Русского искусства

П.А.Федотов. Сватовство майора. 1848. Х., м. 58х75 см. Третьяковская галерея

П.К.Клодт. Укротители коней. Скульптурная группа. 1833 - 1850. Бронза. Аничков мост на Невском проспекте. Санкт-Петербург

В.Г.Перов. Сельский крестный ход на Пасхе. 1861. Х., м. 71,5x89 см. Третьяковская галерея

В.Г.Перов. Портрет Ф.М.Достоевского. 1872. Х., м. 99x80,5 см. Третьяковская галерея

В.Г.Перов. Проводы покойника. 1865. Х., м. 45,3х57 см. Третьяковская галерея

И.Н.Крамской. Христос в пустыне. 1872. Х., м. 180х210 см. Третьяковская галерея

И.Н.Крамской. Портрет Л.Н.Толстого. 1887. Х., м. 98х79,5 см. Третьяковская галерея

Н.Н.Ге. Тайная вечеря. 1863. Х., м. 283х382 см. Русский музей

Н.Н.Ге. Тайная вечеря. Фрагмент: Иисус

Н.Н.Ге. Тайная вечеря. Фрагмент: Апостол Петр

Н.Н.Ге. Голгофа. 1893. Х., м. 222 х 191,8 см. Третьяковская галерея

Н.Н.Ге. Голгофа. Фрагмент

**Н.Н.Ге. Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе. 1871. Х., м. 135,7х173
см. Третьяковская Галерея**

**В.Максимов. Приход колдуна на крестьянскую свадьбу. 1875. Х., м. 116x188 см.
Третьяковская галерея**

А.К.Саврасов. Грачи прилетели. 1871. Х., м. 62х48,5 см. Третьяковская галерея

А.К.Саврасов. Проселок. 1873. Х., м. 70х57 см. Третьяковская галерея

Ф.А.Васильев. Мокрый луг. 1872. Х., м. 70x114 см. Третьяковская галерея

И.И.Шишкин. Рожь. 1878. Х., м. 107х187 см. Третьяковская галерея

В.Д.Поленов. Московский дворик. 1878. Х., м. 64,5x80,1 см. Третьяковская галерея

В.Д.Поленов. Бабушкин сад. 1884. Х., м. 54,7х65 см. Третьяковская галерея

А.И.Куинджи. Ночь на Днепре. 1882. Х., м. 104 x 143 см. Третьяковская галерея

А.И.Куинджи. После дождя. 1879. Х., м. 102х159 см. Третьяковская галерея

А.И.Куинджи. Березовая роща. 1879. Х., м. 97х181 см. Третьяковская галерея

А.М.Опекушин. Памятник А.С.Пушкину. 1880. Бронза, гранит. Москва

В.О.Шервуд, А.А.Семенов. Исторический музей. 1875-1883. Москва

Н.А.Ярошенко. Кочегар. 1878. Х., м. 124х89 см. Третьяковская галерея

Н.А.Ярошенко. Заключение. 1878. Х., м. 143x107,6 см. Третьяковская галерея

И.Я.Репин. Портрет М.П.Мусоргского. 1881. Х., м. 69х57 см. Третьяковская галерея

И.Я.Репин. Иван Грозный и его сын Иван. 1885. Х., м. 199,5x254 см. Третьяковская галерея

И.Я.Репин. Бурлаки на Волге. 1870-1873. Х., м. 171х281 см. Третьяковская галерея

И.Я.Репин. Крестный ход в Курской губернии. 1880-1883. Х., м. 175х281 см. Третьяковская галерея

И.Я.Репин. Крестный ход в Курской губернии. Фрагмент

И.Я.Репин. Крестный ход в Курской губернии. Фрагмент: крестьяне

И.Я.Репин. Крестный ход в Курской губернии. Фрагмент

И.Я.Репин. Крестный ход в Курской губернии. Фрагмент: протодьякон

И.Я.Репин. Крестный ход в Курской губернии. Фрагмент: горбун

В.И.Суриков. Боярыня Морозова. 1887. Х., м. 304х587,5 см. Третьяковская галерея

В.И.Суриков. Боярыня Морозова. Фрагмент: боярыня

В.И.Суриков. Боярыня Морозова. Фрагмент

В.И.Суриков. Утро стрелецкой казни. 1881. Х., м. 218х379 см. Третьяковская галерея

В.М.Васнецов. Богатыри. 1876-1898. Х., м. 295х446 см. Третьяковская галерея

В.М.Васнецов. Аленушка. 1881. Х., м. 97х181 см. Третьяковская галерея

**В.М.Васнецов. Берендеев дворец. Эскиз декораций для оперы "Снегурочка". 1885.
Третьяковская галерея**

М.В.Нестеров. Видение отроку Варфоломею. 1889-1890. Х., м. 160 х 211 см. Третьяковская галерея

М.В.Нестеров. Царевич Дмитрий убиенный. 1899. Х., м. 197х175 см. Русский музей

И.И.Левитан. Над вечным покоем. 1894. Х., м. 150х206 см. Третьяковская галерея

И.И.Левитан. Золотая осень. 1895. Х., м. 52х84,6 см. Третьяковская галерея

И.И.Левитан. Сумерки. Стога. 1899. Х., м. 59,8x74,6 см. Третьяковская галерея

К.А.Коровин. Зимой. 1894. Х. на к. 37,5x52,5 см. Третьяковская галерея

К.А.Коровин. Рыба, вино и фрукты. 1916. Х., м. 64,7х87 см. Третьяковская галерея

К.А.Коровин. Париж. Бульвар Капуцинок. 1906. Х., м. 73,3х60,2 см. Третьяковская галерея

В.А.Серов. Девочка с персиками. 1887. Х., м. 91х85 см. Третьяковская галерея

В.А.Серов. Портрет Константина Коровина. 1891. Х., м. 111,2х80,9 см. Третьяковская галерея

В.А.Серов. Ида Рубинштейн. 1910. Х., темпера, уголь. 147х233 см. Русский музей

М.А.Врубель. Демон (сидящий). 1890. Х., м. 114х211 см. Третьяковская галерея

М.А.Врубель. Демон (сидящий). Фрагмент

М.А.Врубель. Жемчужина. 1904. Х., м. 35х43,7 см. Третьяковская галерея

М.А.Врубель. Автопортрет. 1905. Уголь, б. 35,5x29,5 см. Русский музей

М.А.Врубель. Волхова. 1899. Майолика. Третьяковская галерея

Ф.О.Шехтель. Особняк С.П.Рябушинского. 1900. Москва

А.Н.Бенуа. Прогулка короля. 1906. К., гуашь, акв., золото, серебро, перо, граф. кар. 48 х 62 см. Третьяковская галерея

А.Н.Бенуа. Итальянская комедия. 1906. Бум. на х., м. 68,5x101 см. Русский музей

А.Н.Бенуа. Фронтиспис к "Медному всаднику". 1903. Третьяковская галерея

К.А.Сомов. Дама в голубом. 1897-1900. Х., м. 103х103 см. Третьяковская галерея

К.А.Сомов. Язычок Колумбины. 1913-1915. Бум. на картоне, акварель, гуашь. Русский музей

Е.Е.Лансере. Императрица Елизавета Петровна в Царском Селе. 1905. Б. на к., гуашь.
43,5x62 см. Третьяковская галерея

**М.В.Добужинский. Человек в очках. 1905-1906. Уголь, акварель, белила. 63,3x99,6 см.
Третьяковская галерея**

М.В.Добужинский. Гримасы города. 1908. Гуашь, акварель на бумаге. Третьяковская галерея

Л.С.Бакст. Эскизы костюмов к балету "Шехерезада". 1910. Гуашь, акварель, золото на бумаге. Местонахождение неизвестно

**Л.С.Бакст. Эскиз декорации к балету "Шехерезада" 1910. Гуашь, акварель, золото на бумаге.
Музей декоративных искусств, Париж**

Л.С.Бакст. Эскиз декорации к балету "Послеполуденный отдых фавна". 1912. Гуашь, бумага.
Центр Помпиду, Париж

Л.С.Бакст. Эскиз костюмов к балету "Послеполуденный отдых фавна". 1912. Гуашь, бумага.
Частная коллекция

Б.М.Кустодиев. Ярмарка. 1908. Б., гуашь. 68,2x102,5 см. Третьяковская галерея

Б.М.Кустодиев. Ярмарка. 1906. Б., гуашь. 66,5x188,5 см. Третьяковская галерея

Б.М.Кустодиев. Московский трактир. 1916. Х., м. 99,3x129,3 см. Третьяковская галерея

В.Э.Борисов-Мусатов. Водоем. 1902. Темпера. 177х216 см. Третьяковская галерея

**В.Э.Борисов-Мусатов. Изумрудное ожерелье. 1903-1904. Темпера. 125x214,5 см.
Третьяковская галерея**

В.Э.Борисов-Мусатов. Изумрудное ожерелье. Фрагмент

И.Э.Габарь. Белая зима. Грачиные гнезда. 1904. Х., м. 102х48 см. Третьяковская галерея

И.Э.Грбарь. Февральская лазурь. 1904. Х., м. 141х83 см. Третьяковская галерея

И.Э.Габарь. Неприбранный стол. 1907. Х., м. 106х96 см. Третьяковская галерея

К.Ф.Юон. Мартовское солнце. 1915. Х., м. 107х142 см. Третьяковская галерея

К.Ф.Юон. К Троице. 1903. Х., м. 53x107 см. Третьяковская галерея

Ф.А.Малявин. Вихрь. 1906. Х., м. 223х410 см. Третьяковская галерея

П.В.Кузнецов. Мираж в степи. 1912. Х., м. 95x103 см. Третьяковская галерея

П.В.Кузнецов. Мираж в степи. Фрагмент

П.В.Кузнецов. Натюрморт с сюзане. 1913. Х., м. Третьяковская галерея

М.С.Сарьян. Финиковая пальма. Египет. 1911. К., темпера. 106х71 см. Третьяковская галерея

Н.Н.Сапунов. Мистическое собрание. 1909. Б., гуашь, бронза, золото, серебро, уголь. 42x84 см. Третьяковская галерея

Н.Н.Сапунов. Голубые гортензии. 1907. Темпера, холст. 114,5x132,5 см. Третьяковская галерея

И.И.Машков. Натюрморт. Фрукты на блюде. 1910. Х., м. 80,7x116,2 см. Третьяковская галерея

П.П.Кончаловский. Портрет Г.Б.Якулова. 1910. Х., м. 176х143 см. Третьяковская галерея

П.П.Кончаловский. Сухие краски. 1913. Х., м. 105,6x86,6 см. Третьяковская галерея

А.В.Куприн. Натюрморт с тыквой. 1912. Х., м. 89х98 см. Третьяковская галерея

**А.В.Лентулов. Василий Блаженный. 1913. Х., м. бумажные наклейки. 170,5x163,5 см.
Третьяковская галерея**

М.Ф.Ларионов. Отдыхающий солдат. 1911. Х., м. 119х122 см. Третьяковская галерея

**М.Ф.Ларионов. Эскиз декораций к балету "Русские сказки". 1916. Акварель. 26x45,5 см.
Частное собрание**

Н.С.Гончарова. Мытье холста. 1910. Х., м. 105х117 см. Третьяковская галерея

Н.С.Гончарова. Эскиз декорации к опере-балету "Золотой петушок". 1914. Акварель.
72,5x102,5 см. Частное собрание

Н.С.Гончарова. Эскиз декорации к опере-балету "Золотой петушок". Фрагмент

М.З.Шагал. Над городом. 1914-1918. Х., м. 141х198 см. Третьяковская галерея

В.В.Кандинский. Сумеречное. 1917. Х., м. 91,5x69,5 см. Русский музей

В.В.Кандинский. Лодки на озере. 1910. Х., м. 98x103 см. Третьяковская галерея

В.В.Кандинский. Лодки на озере. Фрагмент

К.С.Малевич. Черный квадрат. 1915. Х., м. 79,5x79,5 см. Третьяковская галерея

К.С.Малевич. Супрематическая живопись. 1916. Х., м. 88x70,5 см. Амстердам

К.С.Малевич. Автопортрет. 1908. Гуашь, акварель, бумага. 46,6x41,5 см. Русский музей

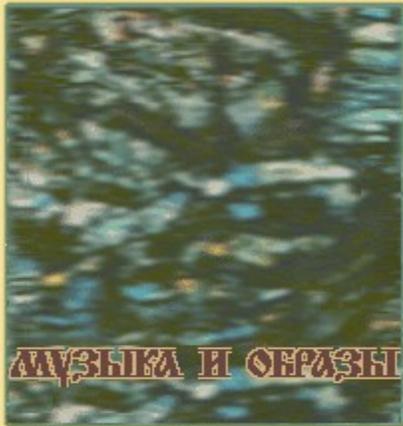
К.С.Малевич. Корова и скрипка. 1913. М., дерево. 48,8x25,8 см. Русский музей

К.С.Малевич. Портрет художника Матюшина. 1913. Х., м. 106,6x106,7 см. Третьяковская галерея

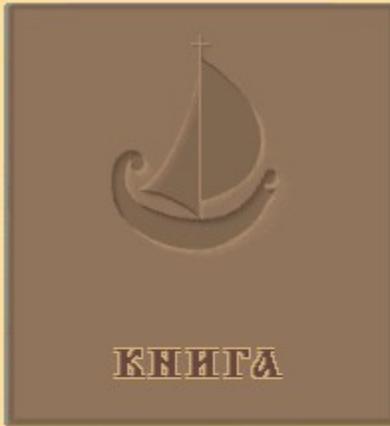
К.С.Петров-Водкин. Купание красного коня. 1912. Х., м. 160х186 см. Третьяковская галерея

К.С.Петров-Водкин. Богоматерь Умиление злых сердец. 1915. Русский музей

К.С.Петров-Водкин. Полдень. 1917. Х., м. 89х128,5 см. Русский музей



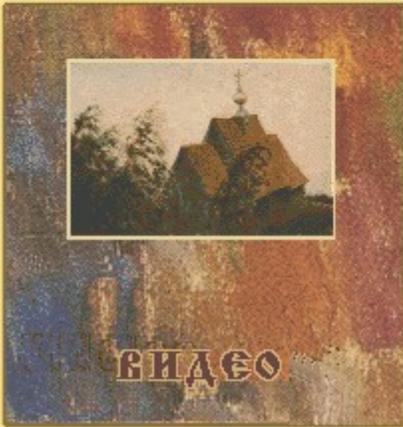
МУЗЫКА И ОБРАЗЫ



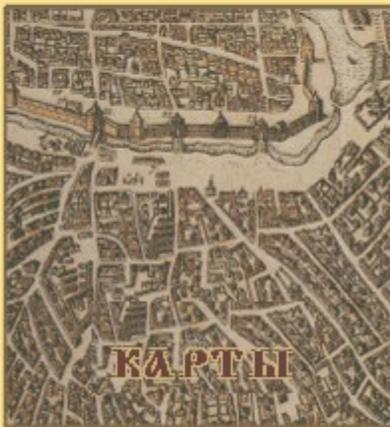
КНИГА



ТЕМЫ И СЮЖЕТЫ



ВИДЕО



КАРТЫ



ЛИНИЯ ВРЕМЕНИ



МОНАСТЫРСКИЙ ХОРАЛ
А.Полетаев



СВЕТЛЫЙ ПРАЗДНИК
С.Рахманинов



ОСЕННИЙ СОН
П.Кудиков



ДУМКА
А.Муравлев



КУМАНЕК
Б.Попов



МУЗЫКАЛЬНОЕ КОЛЬЦО

**МУЗЕЙ КРЕМЛЯ
МОСКВА**



**РУССКИЙ МУЗЕЙ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ**



РОССИЯ



**САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
И ОКРЕСТНОСТИ**

**ОРКЕСТР
"БОЯН"**

```
{ewc MVMCI2, ViewerMCI, [device AVIVideo][stdcontrol]
  [autostart]video.avi}
```

```
{ewc MVMCI2, ViewerMCI, [device AVIVideo][stdcontrol]
[autostart]video.avi}
```

```
{ewc MVMCI2, ViewerMCI, [device AVIVideo][stdcontrol]
  [autostart]video.avi}
```

```
{ewc MVMCI2, ViewerMCI, [device AVIVideo][stdcontrol]
[autostart]video.avi}
```

```
{ewc MVMCI2, ViewerMCI, [device AVIVideo][stdcontrol]
[autostart]video.avi}
```



Искусство



Личности



События

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image !t11.vhg}
```



```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image !t11.vhg}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image !t12.vhg}
```

XI

XII

XIII

XIV

XV

XVI

XVII

XVIII

XIX

XX

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image !t13.vhg}
```

XI

XII

XIII

XIV

XV

XVI

XVII

XVIII

XIX

XX

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image !t14.vhg}
```

XI

XII

XIII

XIV

XV

XVI

XVII

XVIII

XIX

XX

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image !t15.vhg}
```

XI

XII

XIII

XIV

XV

XVI

XVII

XVIII

XIX

XX

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image !t16.vhg}
```

XI

XII

XIII

XIV

XV

XVI

XVII

XVIII

XIX

XX

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image !t17.vhg}
```

XI

XII

XIII

XIV

XV

XVI

XVII

XVIII

XIX

XX



Церковь
Спаса...



Царевна Пра-
сковья Ивановна



Петропавловский
собор



Автопортрет
с женой



Екатерининский
дворец



Портрет
Петра III



Полтавская
баталия



Юный
живописец



Владимир
и Рогнеда



Петр Великий
(1682-1725)



Екатерина I
(1725-1727)



Анна Иоанновна
(1730-1740)



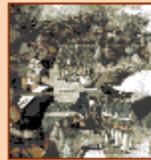
Михаил Ломоносов



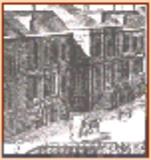
Петровские реформы



Основание С.-Петербурга



Северная война



Основание Академии

1700

1720

1740

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image !t180.vhg}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image !t181.vhg}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image !t182.vhg}
```

XI

XII

XIII

XIV

XV

XVI

XVII

XVIII

XIX

XX



Памятник Минину и Пожарскому



Портрет Давыдова



Адмиралтейство. С.Петербург



На пашне. Весна



Главный штаб. С-Петербург



Кружевница



Веранда, обвитая виноградом



Александровская колонна



Последний день Помпеи



Александр (1801-1825)



Михаил Сперанский



Михаил Кузузов



Александр Пушкин



Отечественная война 1812 г.



Проекты реформ Александра I

1800

1810

1820

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image !t190.vhg}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image !t191.vhg}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image !t192.vhg}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image !t193.vhg}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image !t194.vhg}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image !t195.vhg}
```

XI

XII

XIII

XIV

XV

XVI

XVII

XVIII

XIX

XX



Особняк
Рябушинского



Во дрем



Белая зима.
Грачиные гнезда



Человек
в очках



Прогулка
короля



Императрица
Елизавета...



Вихрь



Ярмарка



Париж. Бульвар
Калужников



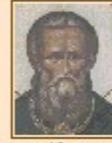
Мистическое
собрание



Руби



Антон Чехов



Св. Иоанн Кронштадтский



Революция 1905-1907 г.г.

1900

1903

1905

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image !t1100.vhg}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image !t1101.vhg}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image !t1102.vhg}
```

```
{ewc MVIMGEP, ImagePane, image !t1103.vhg}
```

XI

XII

XIII

XIV

XV

XVI

XVII

XVIII

XIX

XX



РЕЛИГИОЗНЫЕ ОБРАЗЫ



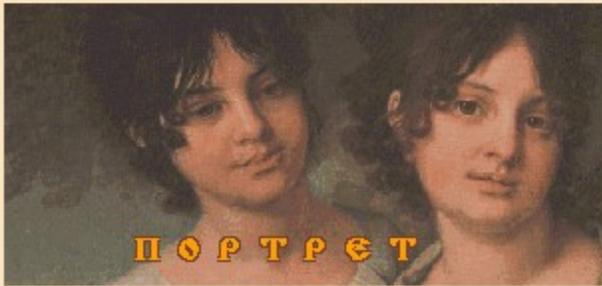
МИФОЛОГИЯ, ИСТОРИЯ, БЫТ



ПЕЙЗАЖ И НАТЮРМОРТ



АРХИТЕКТУРА И СКУЛЬПТУРА



ПОРТРЕТ



АССОЦИАЦИИ И ФАНТАЗИИ



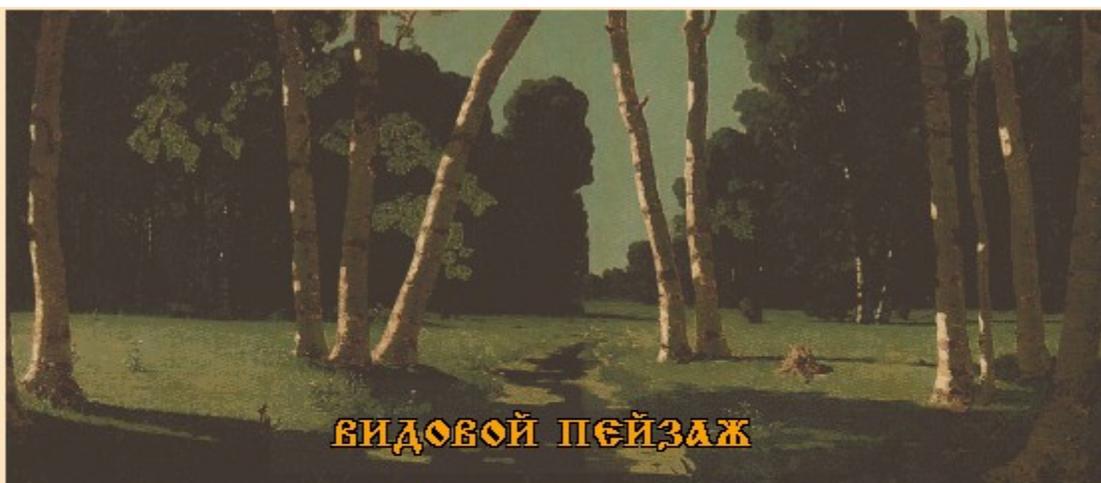
РЕЛИГИОЗНАЯ ЖИВОПИСЬ



ИКОНЫ И МИНИАТЮРА



ФРЕСКИ И МОЗАИКА



ВИДОВОЙ ПЕЙЗАЖ



ГОРОДСКОЙ ПЕЙЗАЖ



НАТЮРМОРТ



ЖАНРОВЫЙ ПОРТРЕТ



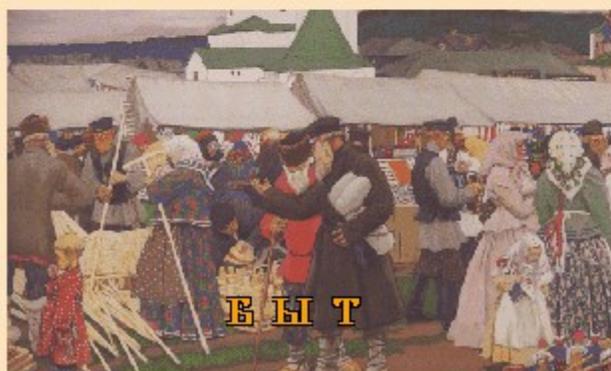
**МУЖСКОЙ
ПОРТРЕТ**



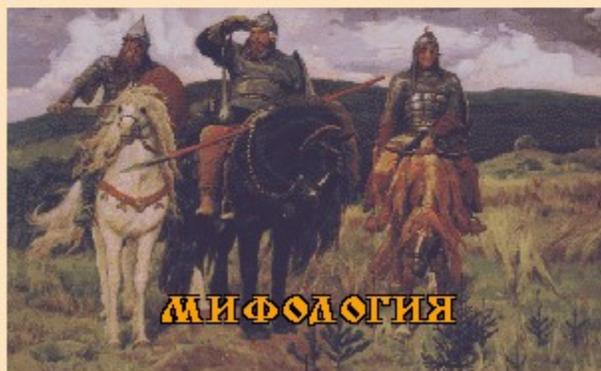
**ЖЕНСКИЙ
ПОРТРЕТ**



ИСТОРИЯ



БЫТ



МИФОЛОГИЯ



ЦЕРКОВНАЯ АРХИТЕКТУРА



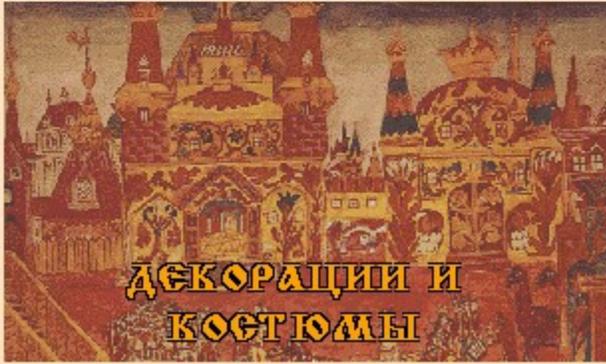
**ГРАЖДАНСКАЯ
АРХИТЕКТУРА**



СКУЛЬПТУРА



АССОЦИАТИВНЫЕ ОБРАЗЫ



**ДЕКОРАЦИИ И
КОСТЮМЫ**



АБСТРАКЦИЯ

```
{ewc MVIMAGEP, ImagePane, image !top311e.vhg}
```

```
{ewc MVIMAGEP, ImagePane, image !top312e.vhg}
```

```
{ewc MVIMAGEP, ImagePane, image !top313e.vhg}
```

```
{ewc MVIMAGEP, ImagePane, image !top321e.vhg}
```

```
{ewc MVIMAGEP, ImagePane, image !top322e.vhg}
```

```
{ewc MVIMAGEP, ImagePane, image !top323e.vhg}
```

```
{ewc MVIMAGEP, ImagePane, image !top331e.vhg}
```

```
{ewc MVIMAGEP, ImagePane, image !top332e.vhg}
```

```
{ewc MVIMAGEP, ImagePane, image !top333e.vhg}
```

```
{ewc MVIMAGEP, ImagePane, image !top341e.vhg}
```

```
{ewc MVIMAGEP, ImagePane, image !top342e.vhg}
```

```
{ewc MVIMAGEP, ImagePane, image !top343e.vhg}
```

```
{ewc MVIMAGEP, ImagePane, image !top351e.vhg}
```

```
{ewc MVIMAGEP, ImagePane, image !top352e.vhg}
```

```
{ewc MVIMAGEP, ImagePane, image !top353e.vhg}
```

```
{ewc MVIMAGEP, ImagePane, image !top361e.vhg}
```

```
{ewc MVIMAGEP, ImagePane, image !top362e.vhg}
```

```
{ewc MVIMAGEP, ImagePane, image !top363e.vhg}
```

