

Русское искусство
конец XIX - начало XX века

Особенности:

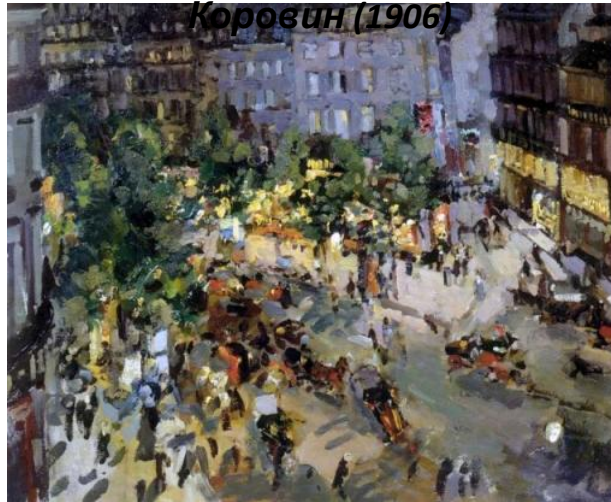
Достижения рубежа веков:

- импрессионистические уроки пленэрной живописи
- композиция «случайного кадрирования»
- широкая свободная живописная манера
- развитие разных техник и видов искусства – от монументальной живописи и театральной декорации до оформления книги и декоративно-прикладного искусства.
- сложился **стиль модерн**, затронувший все пластические искусства, начиная прежде всего с архитектуры (в которой долго господствовала эклектика) и заканчивая графикой.

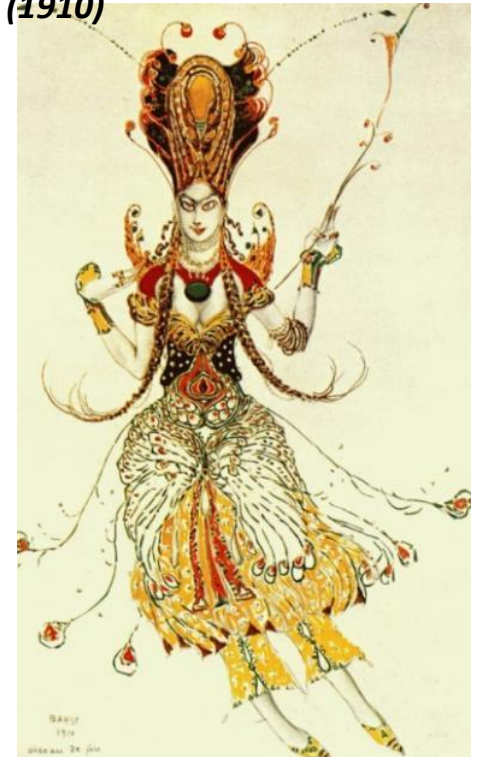
«Расстрел», Иванов



«Париж. Бульвар Капуцинок»,
Коровин (1906)



«Жар-птица», Бакст
(1910)



Для живописцев рубежа веков свойственно:

- противоречивость и усложненность образов.
- отсутствие иллюстративности и повествовательности.
- новые способы выражение и новые формы художественного творчества.

=> художники находятся в поисках гармонии и красоты в мире, который в основе своей чужд и гармонии, и красоте. Основная миссия: воспитание чувства прекрасного.

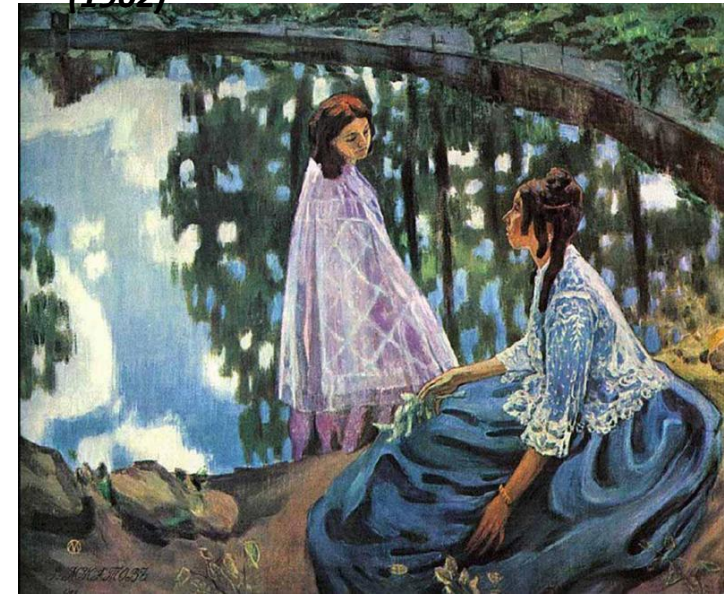
**«Девочка с персиками»,
Серов (1887)**



**«Девочка на фоне
персидского**



«Водоем», Борисов-Мусатов (1902)

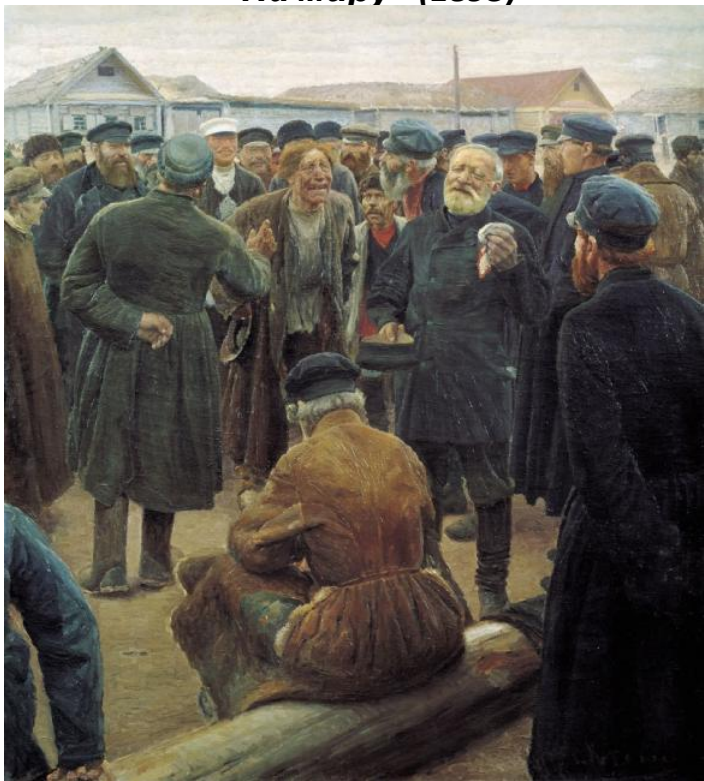


Жанровая живопись 90-х гг.

Появление стиля модерн не означало, что идеи передвижничества исчезли к концу века. В 90-х годах развивается жанровая живопись, но несколько иначе, чем в «классическом» передвижничестве 70-80-х годов. *По-новому раскрывается крестьянская тема.* Раскол в сельской общине подчеркнуто обличительно изображает С. А. Коровин в картине «*На миру*» (1893).

Безысходность существования в тяжелом изнуряющем труде сумел показать А. Е. Архипов в картине «*Прачки*» (1901). Он достиг этого в большой степени благодаря новым живописным находкам, по-новому понятым возможностям цвета и света.

Сергей Алексеевич Коровин
(1858–1908)
«*На миру*» (1893)



Абрам Ефимович Архипов (1862– 1930)
«*Прачки*» (1901).



Сергей Васильевич Иванов (1864-1910)
«В дороге. Смерть переселенца» (1889).



Недоговоренность, «подтекст», удачно найденная выразительная деталь делают еще трагичнее картину:
торчащие, как воздетые в крике, оглобли драматизируют действие значительно больше, чем изображенный на переднем плане мертвец

«Расстрел» (1905)



Художником использован импрессионистический прием «частичной композиции», случайно выхваченного кадра : лишь намечена линия домов, шеренга солдат, группа демонстрантов, а на переднем плане, на освещенной солнцем площади, фигура убитого и бегущей от выстрелов собаки. Применены резкие светотеневые контрасты, выразительный контур предметов, плоскостность изображения.

**«Шахтерка»
(1894)**



Николай Алексеевич Касаткин (1859-1930)

Главный герой произведений художника - рабочий. Поездка на Донбасс произвела на художника неизгладимое впечатление. Результат - цикл картин, посвященных труду шахтеров: «Сбор угля бедными на выработанной шахте», «Шахтерка». Самой значимой работой этого периода стала картина «Углекопы. Смена».

«Углекопы. Смена».

(1895)



Развитие исторической темы в искусстве рубежа

веков

**Андрей Петрович
Рябушкин**

(1861–1904)

Работает скорее в историко-бытовом, чем чисто историческом жанре. «Русские женщины XVII столетия в церкви» (1899), «Московская улица XVII века в праздничный день» (1895) – это бытовые сцены из жизни Москвы XVII столетия.

- тонкая стилизация
- плоскостность изображения
- особый строй пластического и линейного ритма
- колорит, построенный на ярких мажорных цветах
- общее декоративное решение.
- введение в пленэрный пейзаж локального цвета.

«Русские женщины XVII столетия в церкви»
(1899)



«Московская улица XVII века в праздничный день»



Михаил Васильевич Нестеров

(1862–1942)

Образ Руси предстает в картинах художника как некий идеальный, почти зачарованный мир, находящийся в гармонии с природой. Это острое ощущение природы, восторг перед миром, перед каждым деревом и травинкой особенно ярко выражены в одном из самых известных произведений Нестерова дореволюционного периода – **«Видение отроку Варфоломею» (1889-90)**.



Стилизация в большой степени коснулась и станковых произведений Нестерова. Это можно наблюдать в одном из лучших полотен, посвященных женской судьбе, – **«Великий постриг» (1898)**.

«Три старца» (1915)



Филипп Андреевич Малявин

(1869–1940)

Создал новый тип картины, в которой совершенно по-особому освоены и переложены на язык современного искусства фольклорные художественные традиции. Картины его всегда экспрессивны, и хотя это, как правило, станковые произведения, но они получают под кистью художника монументально-декоративную трактовку.

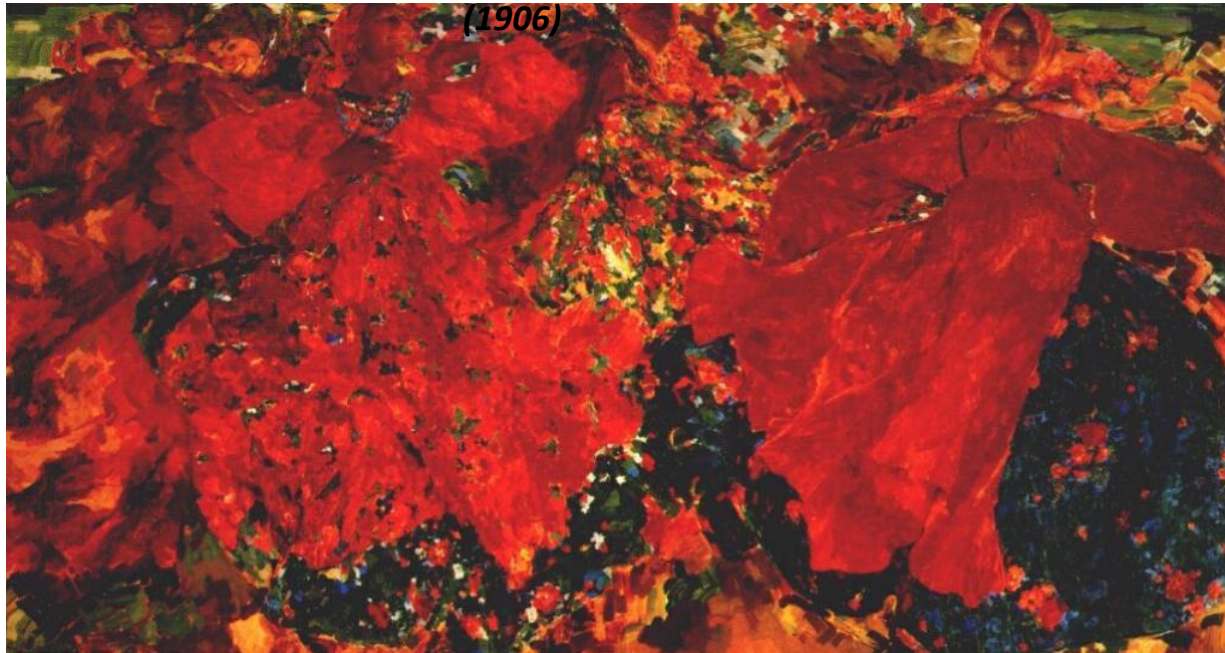
«Смех»

(1899)



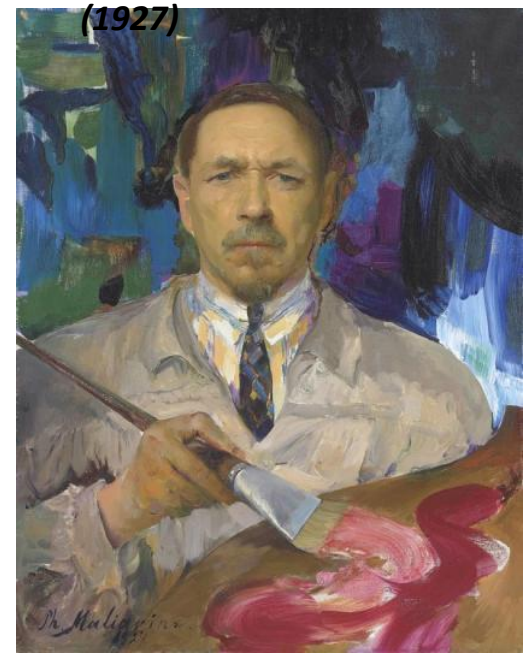
«Вихрь»

(1906)



«Автопортрет»

(1927)



Константин Алексеевич Коровин

(1861–1939)

«Русский импрессионист»: усвоил некоторые

принципы этого направления:

- радостное восприятие жизни,
- стремление к передаче мимолётных ощущений,

- тонкой игры света и цвета.

Для Коровина вопрос «как писать?» всегда был важнее проблемы «что писать?». Это подтверждает ранняя работа **«Портрет хористки» (1883 г.)**, во многом близкая исканиям импрессионизма.



Большое место в творчестве Коровина занимал пейзаж. Художник писал и парижские бульвары (**«Париж. Бульвар Капуцинок»**, 1906

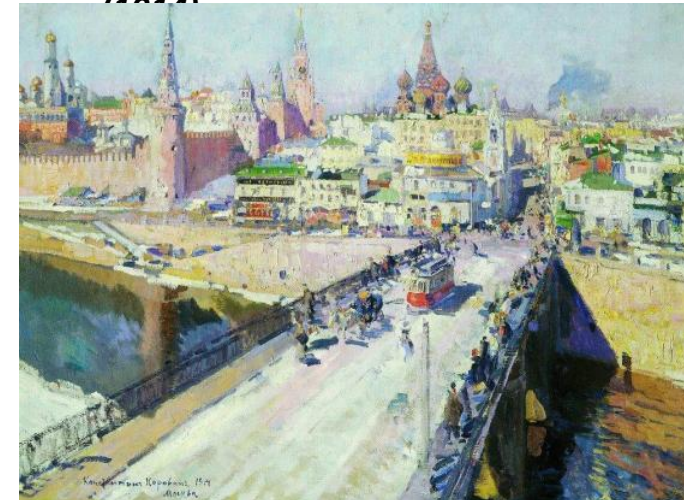


Фёдор Шаляпин

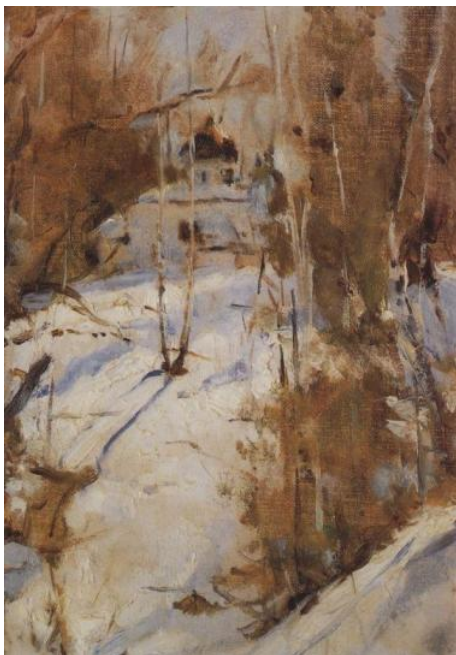
(1871–1938)



«Москворецкий мост»



«Зима в Абрамцеве. Церковь» (1886 г.)



Валентин Александрович Серов

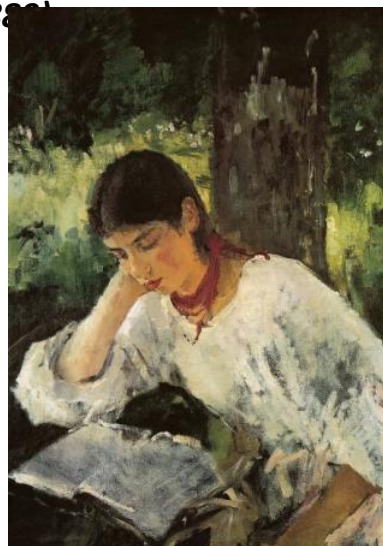


В 1887 г. в Абрамцеве он создал свой шедевр «**Девочка с персиками**». Это был портрет дочери С. И. Мамонтова Веры. Свежесть красок, ощущение полноты жизни и упоение юностью - чувствуется увлечение импрессионизмом.

«Открытое окно. Сирень»



Портрет А. Я. Симонович (1888)



«Ифигения в Тавриде» (1893)



Михаил Александрович Врубель (1856–1910)

В 90-е гг. складывается полный таинственности и почти демонической силы стиль письма Врубеля, который не спутаешь ни с каким другим. Он лепит форму как мозаику, из острых «граненых» кусков разного цвета, как бы светящихся изнутри («*Девочка на фоне персидского ковра*» (1886); «*Гадалка*» (1895)). Цветовые сочетания не отражают реальности отношения цвета, а имеют символическое значение.

«Демон

сидящий



Фактура живописи и цвет подчёркивают меланхолию Демона, тоскующего по живому миру. Характерно, что окружающие его цветы - это холодные кристаллы, воспроизводящие изломы горных пород. Чуждость Демона миру подчёркивают и «каменные» облака

«Демон

восточный (1890)



«Царевна-Лебедь»



«Голова Демона» (1894) -



«Шестикрылый серафим (Азраил)» (1904)



Камин «Вольга Святославич и Микула Селянинович» в доме



Голова льва. Раскрашенный гипс (1892)

В сгущающихся сумерках с багряной полосой заката царевна уплывает во тьму и только в последний раз обернулась, чтобы сделать свой странный предостерегающий жест. Эта птица с ликом девы едва ли станет послушной женой Гвидона, и благополучия не обещает её грустный

Виктор Эльпидифорович Борисов-Мусатов
(1870–1905)

Прямой выразитель живописного символизма.

Его станковые произведения более всего напоминают даже не декоративные панно, а гобелены. Пространство решено предельно условно, плоскостно, фигуры почти бесплотны, как, например, девушки у пруда в картине **«Водоем»** (1902) (темпера), погруженные в мечтательное раздумье, в глубокую созерцательность.



«Автопортрет с сестрой»

(1898)



«Призраки»

(1903)



Художник запечатлел Южный фасад дворца в усадьбе Зубриловка.

«Мир искусства»

(год основания – 1898, сущ. до 1904)

Мировоззренческая установка:

любовь к прекрасному и уверенность, что его можно найти только в искусстве, так как действительность безобразна.

Главная задача искусства – воспитание эстетических вкусов русского общества, прежде всего через знакомство с произведениями мирового искусства

Идеал: критик-художник.

Ведущий художник: **К.А. Сомов**

(1869-1939)

«Дама в голубом»,

1897-1899



«Мир искусства»

(1910-24)

Второе поколение «мирискусников»

менее занято проблемами станковой картины, их интересы лежат в графике, в основном книжной, и театрально-декоративном искусстве, в обеих сферах они провели

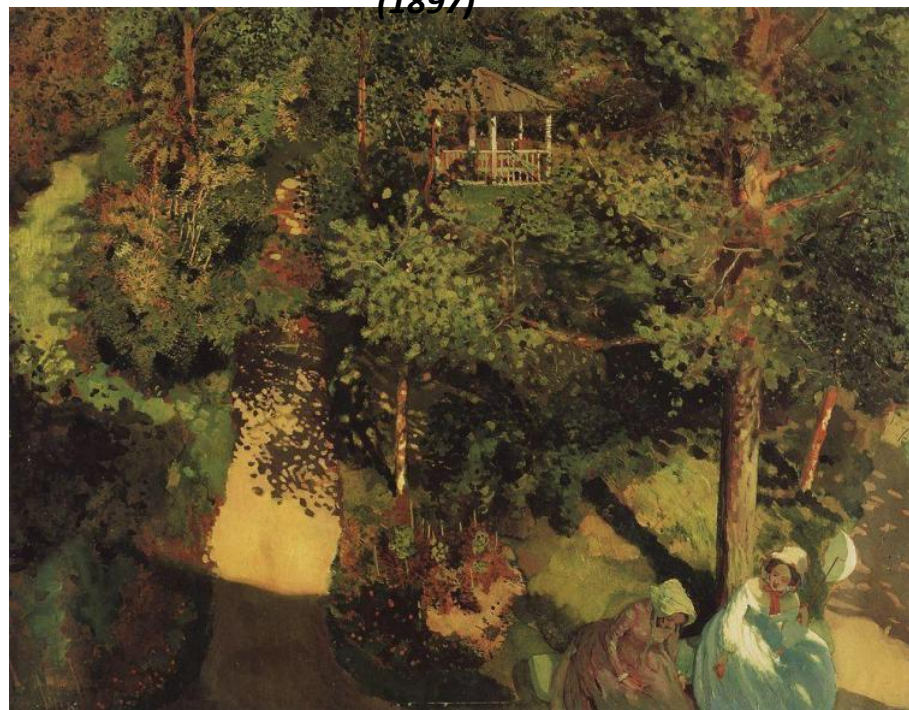
художественные преобразования.

Художников-Новаторов не было,

т.к. с 1910-х годов «Мир искусства» захлестывает волна культурного застоя.

«Конфиденции»

(1897)



Александр Николаевич Бенуа

(1870–1960)

Идейный вождь «Мира искусства».

Четкая композиция, ясная

пространственность, величие и холодная

строгость ритмов, противопоставление

грандиозности памятников искусства и

малости человеческих фигурок, являющихся

среди них только стаффажем. (1-я

версальская серия 1896–1898 гг. под

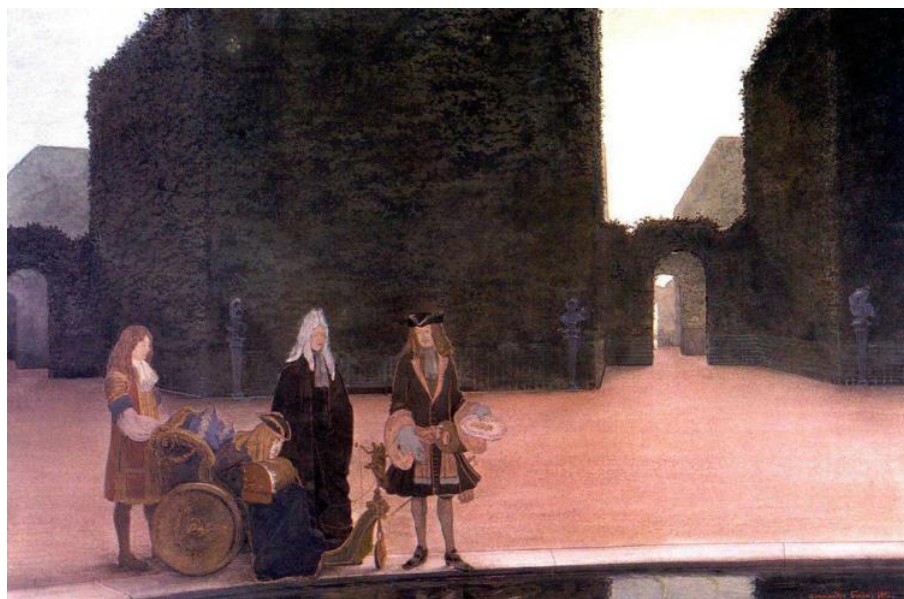
названием «Последние прогулки Людовика

XIV»¹

**Мышление Бенуа – мышление театрального
художника по преимуществу, который прекрасно
знал и чувствовал театр.**

***График**

**«Парад при Павле I»
(1907)**



Лев Самуилович Бакст

(1866–1924)

В графике Бакста отсутствуют мотивы XVIII в. и усадебные темы. Он тяготеет к античности, причем к греческой архаике, толкованной символически. Особым успехом пользовалась у символистов его картина «**Древний ужас**» – «Terror antiquus» (темпера, (1908)). Страшное грозное небо, молния, освещающая пучину моря и древний город, – и над всей этой вселенской катастрофой господствует архаическая кора с загадочной застывшей улыбкой.



Вскоре Бакст целиком ушел в театральную-декорационную работу, а его декорации и костюмы к балетам дягилевской антрепризы, исполненные с необычайным блеском, виртуозно, артистично, принесли ему мировую славу. Художник делал декорации и костюмы к «**Шехеразаде**» Римского-Корсакова, «**Жар-птице**» Стравинского (оба –1910) и др.



Евгений Евгеньевич Лансере

(1875–1946)

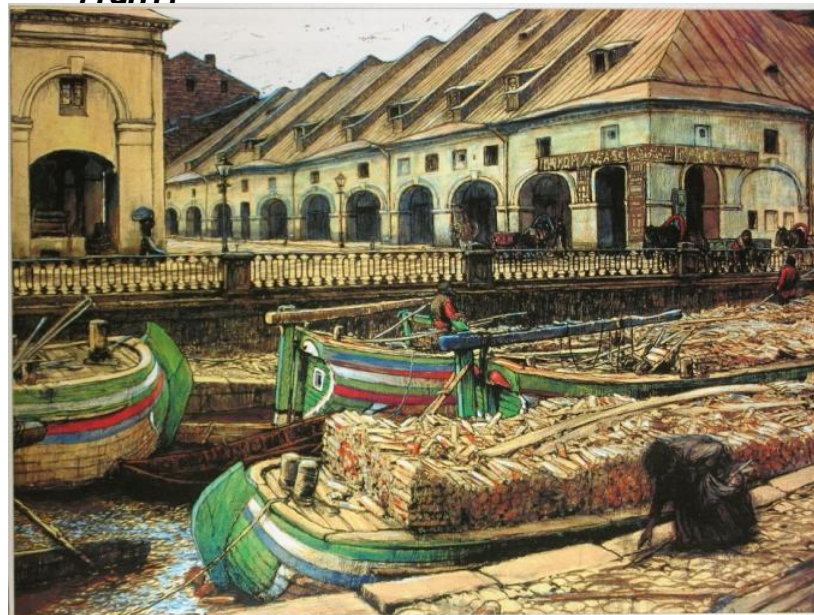
В своем творчестве затронул все основные проблемы книжной графики начала XX в. (см. его иллюстрации к книге «Легенды о старинных замках Бретани», к Лермонтову, обложку к «Невскому проспекту» Божерянова и пр.). Архитектура занимает огромное место в его исторических композициях

(«Императрица Елизавета Петровна в Царском Селе» (1905).



«Никольский рынок в Петербурге»

(1901)



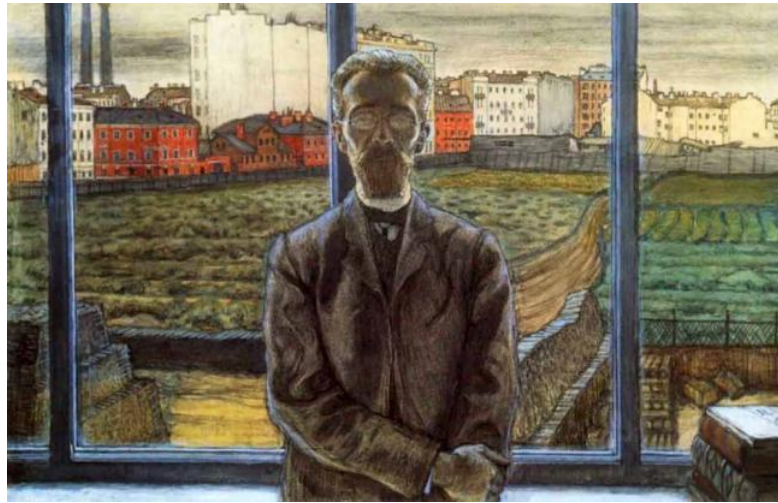
«Прогулка на молу»

(1902)



Мстислав Валерианович Добужинский (1875–1957)

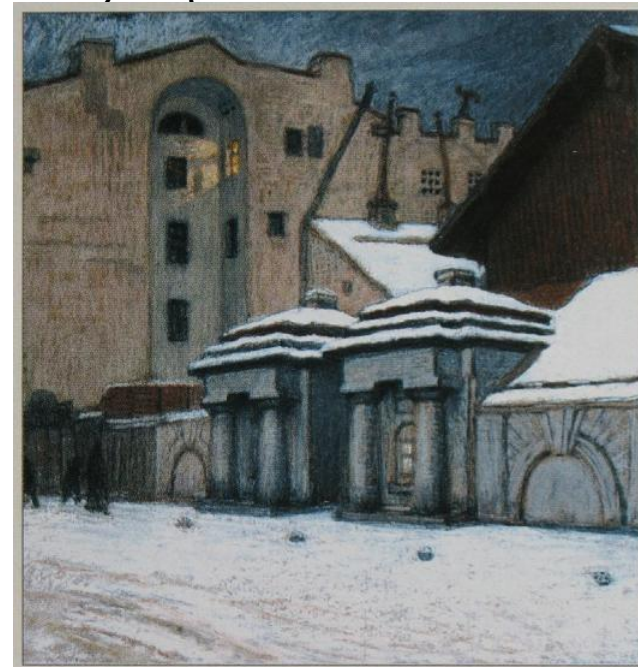
Представлен не столько Петербург пушкинской поры или XVIII века, сколько современный город, который он умел передать с почти трагической выразительностью («Старый домик» (1905), акварель), равно как и человека – обитателя таких городов («Человек в очках» (1905–06), пастель: одинокий, на фоне унылых домов печальный человек эпоха



«Петербург»



«Уголок Петербурга»



Самыми выразительными в революционной графике тех лет следует признать рисунки **В.А. Серова**. Его позиция была совершенно определенной во время революции 1905 г. Революция вызвала к жизни целый ряд карикатур Серова: «**1905 год. После Усмирения**» (Николай II с ракеткой под мышкой раздает георгиевские кресты усмирителям); «**Урожай**» (на поле в снопы уложены винтовки). Самая знаменитая в этом ряду композиция «**Солдатушки, бравы ребятушки! Где же ваша слава?**» (1905). Здесь в полной мере проявились гражданская позиция Серова, его мастерство на

«Солдатушки, бравы ребятушки! Где же ваша слава?» (1905)



Николай Константинович Рерих

(1874–1947)

Его роднила с «мирискусниками» та же любовь к ретроспекции, только не XVII–XVIII вв., а языческой славянской и скандинавской древности, к Древней Руси; стилизаторские тенденции, театральная декоративность (**«Гонец» (1897)**). Особая *эпичность* его полотен.

После 1905 г. в творчестве Рериха нарастают настроения пантеистического мистицизма. Исторические темы уступают место религиозным легендам (**«Небесный бой», (1912)**). Огромное влияние на Рериха имела русская икона: его декоративное панно **«Сеча при Керженце» (1911)** экспонировалось при исполнении фрагмента того же названия из оперы Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» в парижских «Русских сезонах».

«Гонец»

(1897)



«Небесный бой»,

(1912)



«Сеча при Керженце»

(1911)



«Союз русских художников»

(год основания – 1903).

Самое крупное выставочное объединение века.

Игорь Эммануилович Грабарь

(1871–1960)

Пейзажи с лирическим настроением, с тончайшими живописными нюансами, отражающими мгновенные изменения в подлинной природе, – своеобразная параллель на русской почве импрессионистическому пейзажу французов («**Сентябрьский снег**», 1903).

Игра красок в природе, сложные колористические эффекты становятся предметом пристального изучения «Союзников», творящих на полотне живописно-пластический образный мир, лишенный по



Национальный пейзаж - один из основных жанров художников «Союза», в котором своеобразно выразил себя «русский импрессионизм» с его преимущественно сельскими, а не городскими мотивами.

«**Балюстрада**»



«**Зимнее утро**»



**Константин Фёдорович Юон
(1875–1958)**

Облик старинных русских городов,
панорама старой Москвы. Картины
природы полны жизни, в них
ощущается натурное впечатление.
(«Мартовское солнце», (1915)).



«К Троице» (190

3)

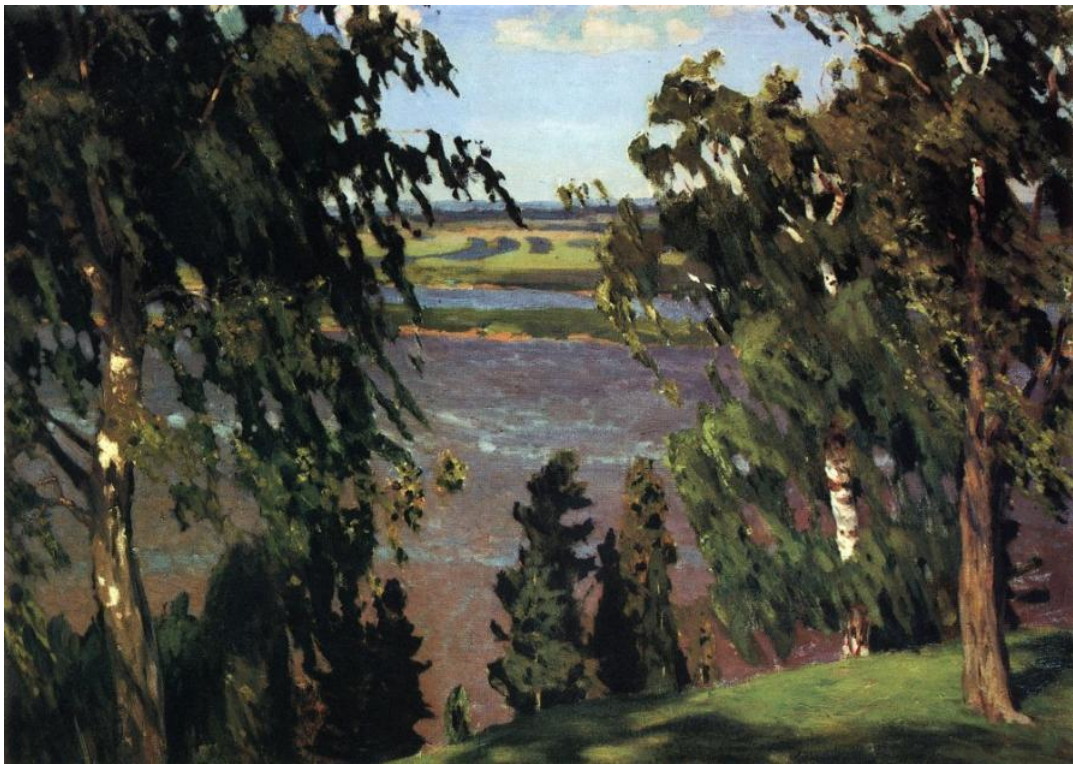


**«Весенний солнечный день»
(1910)**



Аркадий Александрович Рылов
(1870–1939)

В картине живописца петербургской школы, Рылова «**Зеленый шум**» (1904) мастеру удалось передать само дыхание свежего ветра, под которым колыхнутся деревья и раздуваются паруса. В ней ощущаются какие-то радостные и тревожные предчувствия. Сказались здесь и *романтические традиции* его учителя Куинджи.



«В лесу»
(1905)



«Берёзовая роща»
(1879) А.И. Куинджи



«Голубая роза»

В 1907 г. в Москве была устроена единственная выставка художников –последователей Борисова Мусатова, получившая название «Голубая роза».



Ведущий художник: **Павел Варфоломеевич Кузнецов (1878– 1968)**

Черты:

- неоромантическая концепция «прекрасной ясности».
- отвлеченность от житейской конкретности, стремление показать единство человека и природы, устойчивость вечного круговорота жизни и природы, рождение в этой гармонии человеческой души.
- стремление к монументальным формам живописи, мечтательно-созерцательной, очищенной от всего мгновенного, общечеловеческие.
- фигура – только *знак*, выражающий понятие.
- цвет* служит для передачи чувства.
- ритм* - чтобы ввести в определенный мир ощущений.
- прием равномерного распределения света по всей поверхности холста (как одна из основ кузнецовской декоративности).

«Спящая в кошаре»

(1911)



«Мираж в степи»,

(1912)



Мартiros Сергеевич Сарьян (1880–1972).

Экзотика Востока – Ирана, Египта, Турции – претворена в пейзажах Сарьяна

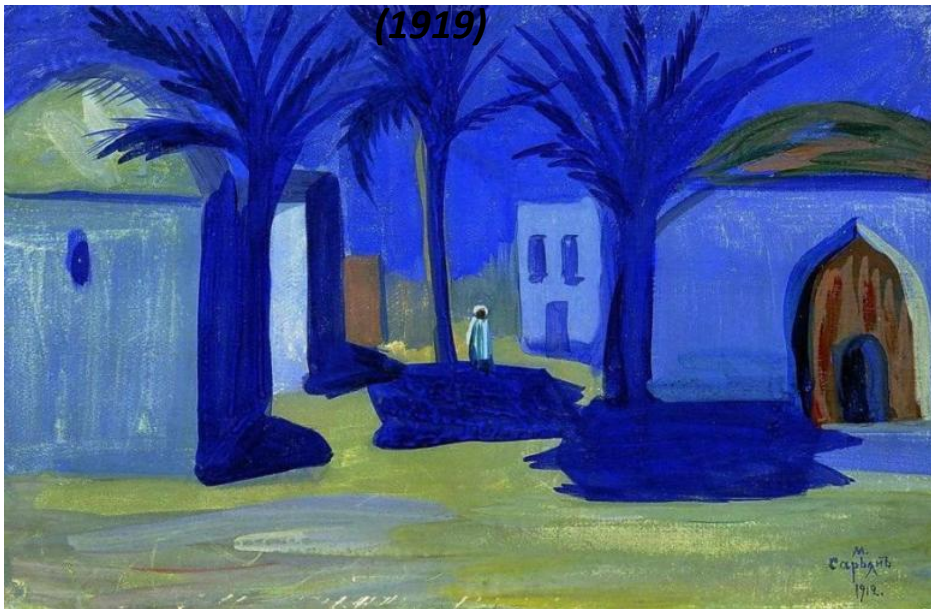
Особенности:

- создание своего живописного мира, обобщенность форм.
- яркая декоративность,
- более страстный, более земной, чем у Кузнецова.
- живописное решение всегда построено на контрастных соотношениях цвета, без нюансов, в резком теневом сопоставлении.

(«Финиковая пальма, Египет» (1911), карт., темпера)

«Египетская ночь»

(1919)



«Финиковая пальма, Египет»

(1911)



Н.Н. Сапунов (1880–1912) и С.Ю. Судейкин

(1882–1946)

«Голуборозовцы» много и плодотворно работали в театре, где тесно соприкоснулись с драматургией и символизма.

«Пионы»

(1908)



Оформляли драмы М. Метерлинка, один Сапунов – Г. Ибсена и блоковский «Балаганчик».

Эту театральную фантастику, ярмарочно-лубочную стилизацию Сапунов перенес и в свои станковые произведения, остро-декоративные натюрморты с бумажными цветами в изысканных фарфоровых вазах («**Пионы**», **(1908)** темпера), в гротескные жанровые сцены, в которых реальность смешивается с фантаσμαгорией («**Маскарад**» **(1907)**).

«Маскарад» (1907)



«Бубновый валет»

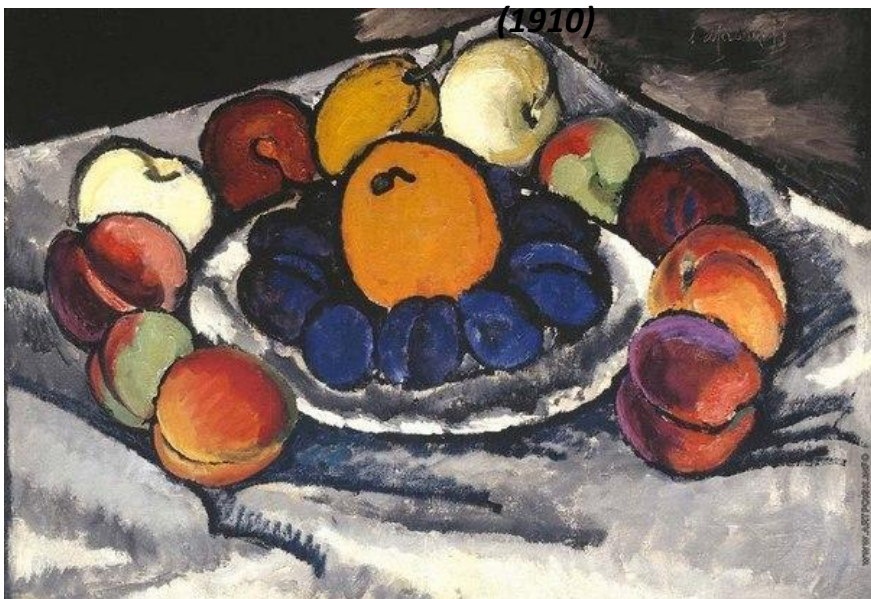
(год основания – 1910,
существовал до 1917).

Черты:

-выступали против смутности, непереводимости, тончайших нюансов символического языка «Голубой розы» и эстетского стилизма «Мира искусства».

-«Бубнововалетовцы», увлеченные материальностью, «вещностью» мира, исповедовали четкую конструкцию картины, подчеркнутую предметность формы, интенсивность, полнозвучие цвета.

Излюбленный жанр: натюрморт. «Синие сливы»



Илья Иванович Машков (1881–1944)

В своих натюрмортах («Синие сливы» (1910)) в полной мере выражает программу этого объединения, как **Петр Петрович Кончаловский (1876–1956)** – в портретах (**портрет Г. Якулова, (1910)**). Тонкость в передаче смены настроений, психологизм характеристик, недосказанность состояний, дематериализация живописи «голуборозовцев», их романтическая поэзия отвергаются «валетовцами».

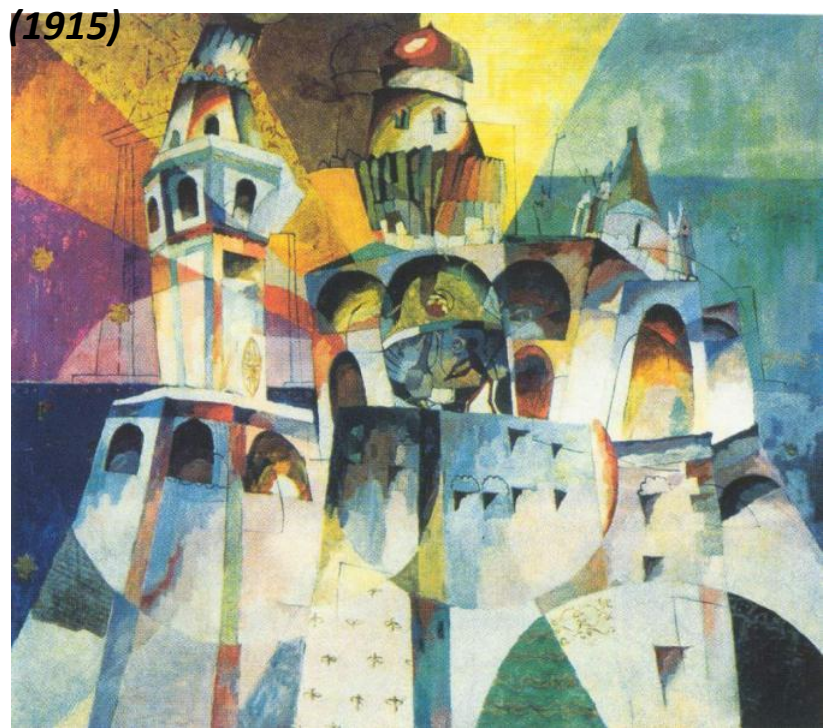
«Портрет Г. Якулова»



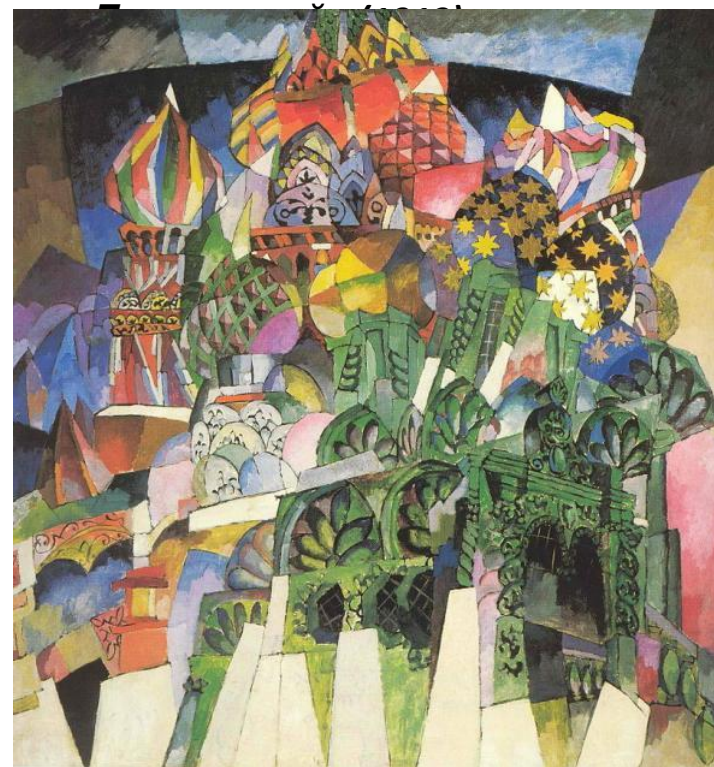
Аристарх Васильевич Лентулов

(1884–1943)

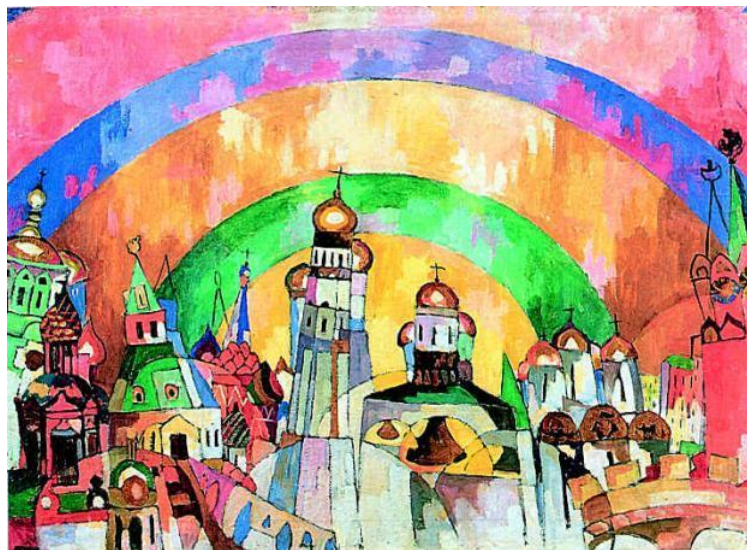
«Буфоновый валет» черпал свои восприятия и у декоративного варианта сезаннизма – фовизма, еще больше – у кубизма, даже у футуризма; от кубизма «сдвиг» форм, от футуризма – динамика, различные модификации формы, как в картине **«Звон. Колокольня Ивана Великого» (1915)** Лентулова. Он создал очень выразительный образ, построенный на мотиве старой архитектуры, гармония которой нарушена нервным, острым восприятием современного человека, обусловленным индустриальными ритмами



«Василий»



«Небозвон» » (1915)



Роберт Рафаилович Фальк

(1886–1958)

Кубизм: в понимании и трактовке формы).

Портреты разработаны в тонких
цветопластических гармониях, передающих
определенное состояние модели.

«Старая Руза»

(1913)



«Автопортрет на фоне окна»

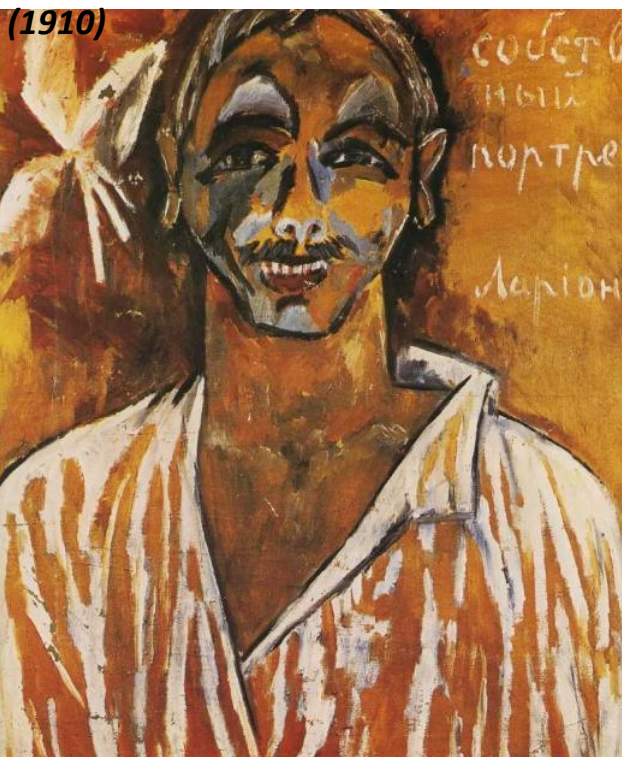


Михаил Фёдорович Ларионов

(1881–1964)
Пишет пейзажи, портреты, натюрморты, работает как театральный художник дягилевской антрепризы, затем обращается к жанровой картине, тема: быт провинциальной улицы, солдатских казарм.

Особенности:

- формы плоскостны, гротескны, как бы нарочито стилизованы под детский рисунок, «*детище кубизма*»



«Помада» Кручёных



«Отдыхающий солдат» (1912). Из серии литографированных открытых писем изданных А. Крученых

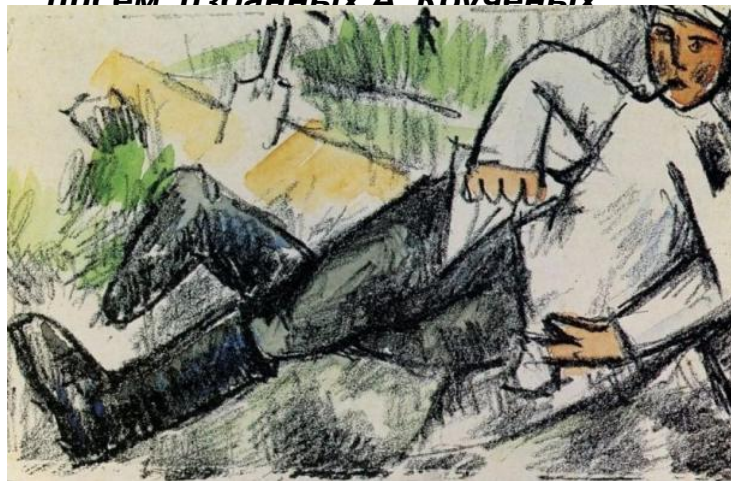
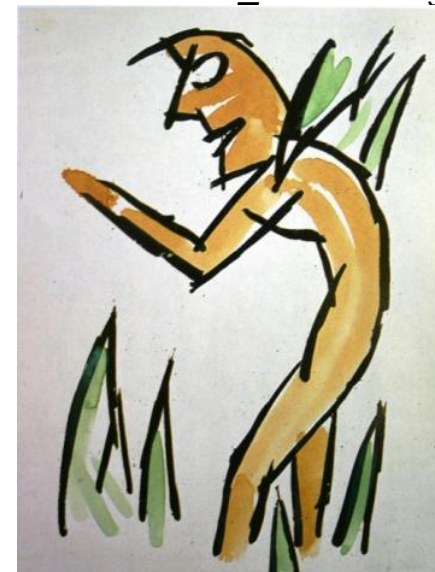


Иллюстрация из литографированной книги А. Крученых



Наталья Сергеевна Гончарова

(1881–1962)

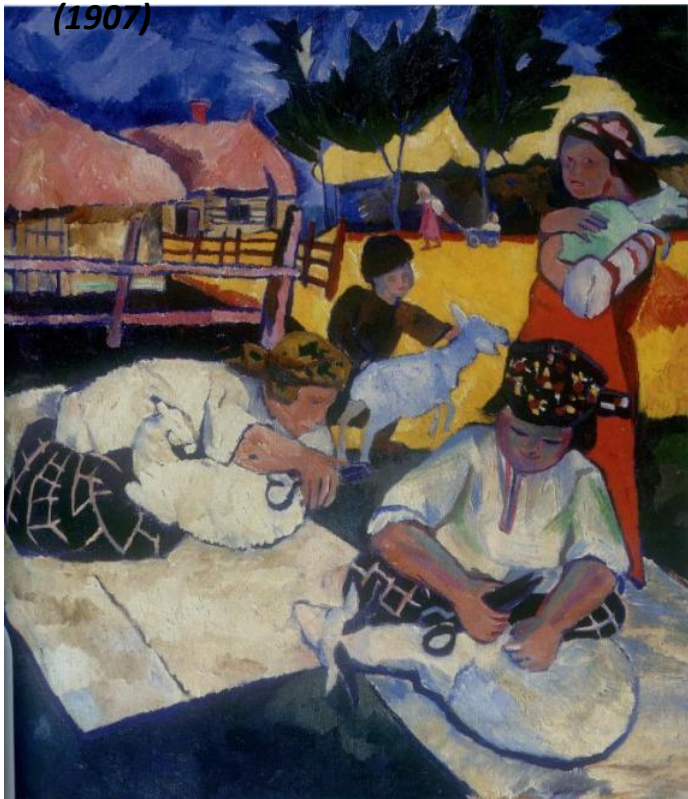
Жанровые картины на крестьянские темы.

Особенности:

- декоративность
- красочность
- монументальность по внутренней силе
- лаконичность
- остро ощущается увлечение

«Спиритизм».

(1907)

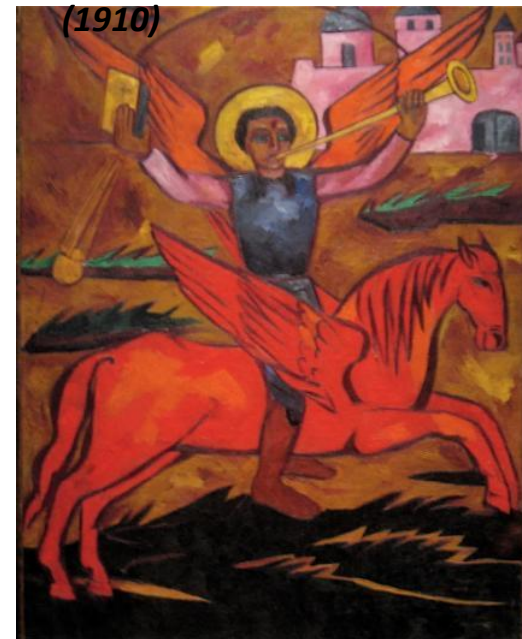


«Автопортрет»



«Архангел Михаил»

(1910)



«Павлин под ярким солнцем» (1911)

«Бабы с граблями»



Марк Захарович Шагал

(1887–1985)

Создавал фантазии, преобразованные из скучных впечатлений местного витебского быта и трактованные в наивно-поэтическом и гротескно-символическом духе.

Особенности творчества:

- ирреальность пространства.
- яркой красочностью.
- нарочитая примитивизация формы.

=> Шагал оказывается близок как западному экспрессионизму, так и народному примитивному искусству

«Над городом»

(1914-18)

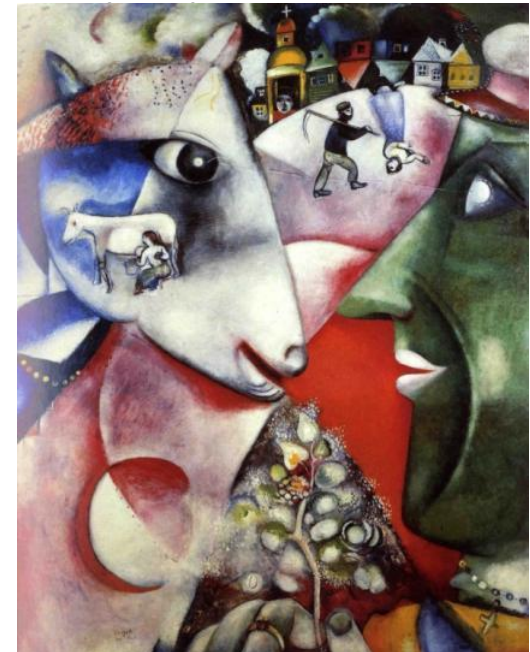


«Венчание»

(1918)



«Я и деревня»



**Павел Николаевич
Филонов**

(1883– 1941).

Ориентация на
«своеобразное
саморазвивающееся
движение форм» (Д.
Сарабьянов) Филонов
ближе поэтическому
футуризму (но далек
от проблематики).

**«Головы»
(1910)**



**Мужчина и женщина
(1912-13)**



**Цветы (из цикла
«Всемирный расцвет»)**



**«Пир королей»
(1913)**



«Крестьяне»

(1914)



«За



Зинаида Евгеньвна Серебрякова

(1884–1967)

Представляла неоклассицистическое течение.

Особенности:

- поэтические жанровые полотна
- лаконичный рисунок.
- осязаемо-чувственная пластическая лепка формы.
- уравновешенностью композиции.

Исходит из высоких национальных традиций русского искусства, прежде всего

Венецианова и еще далее – древнерусского ис

«Жатва»
(1915)



Кузьмы Сергеевича Петров-Водкин

Обезличенность творчества: отражение жизненности национальных традиций, великой древнерусской живописи.

«Купание красного коня» (1912) - художник прибегнул к *изобразительной метафоре*. Юноша на ярко-красном коне вызывает ассоциации с образом Георгия Победоносца («святого Егория»), а обобщенный силуэт, ритмизированная, компактная композиция, насыщенность звучащих в полную силу контрастных цветовых пятен, плоскостность в трактовке форм приводят на память *древнерусскую икону*.



Гармонически-просветленный образ создает Петров-Водкин в монументальном полотне «**Девушки на Волге**» (1915) – опора на *традиции отечественного*



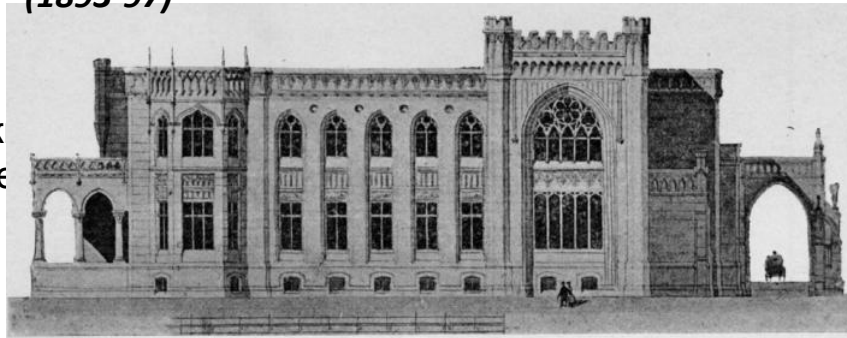
* Архитектура

Фёдор Осипович Шехтель

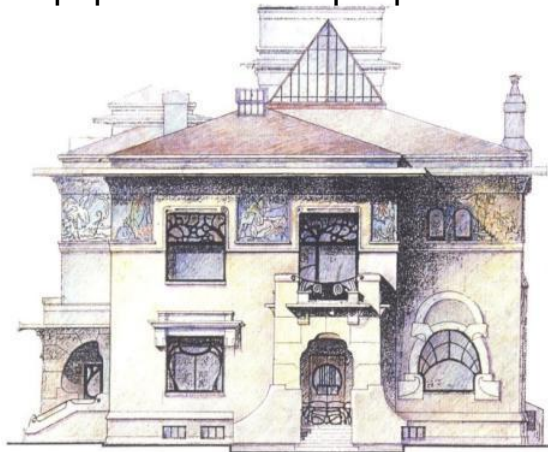
(1859-1926)

- асимметричность построек
- органическое наращиваете объемов
- разный характер фасадов,
- использование балконов, крылец, эркеров, сандриков над окнами
- введение в архитектурный декор стилизованного изображения лилий или ирисов
- применение на окнах витражей с таким же мотивом орнамента, разной фактуры материалов в оформлении интерьеров.

Особняк З. Г. Морозовой (1893-97)



Московский модерн: Особняк Рябушинского у Никитских ворот в Москве (1900-02).



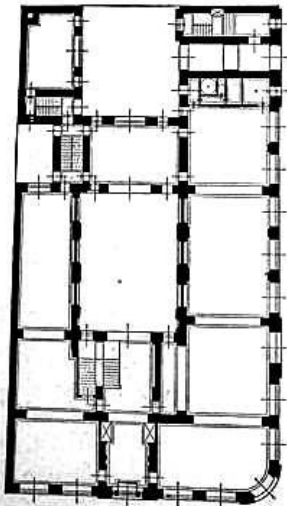
Особняк Рябушинского
Главный фасад, Москва (Россия)
Архитектор: Федор Шехтель, 1900г. - 1902г.



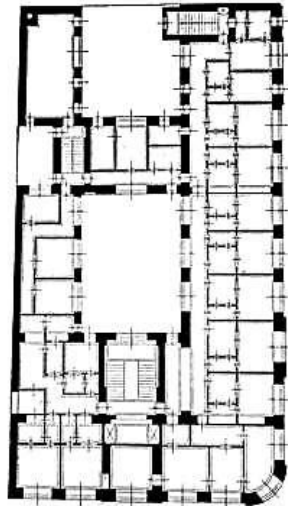
Павел Юльевич Сюзор (1844-1919)

Петербургский модерн
(развивался под влиянием
«северного модерна»: Сюзор в
**(1902-04) строит здание
компании Зингер на
Невском проспекте.** Земная
сфера на крыше здания
должна была
символизировать
международный характер
деятельности фирмы. В
облицовке фасада
использованы ценные породы

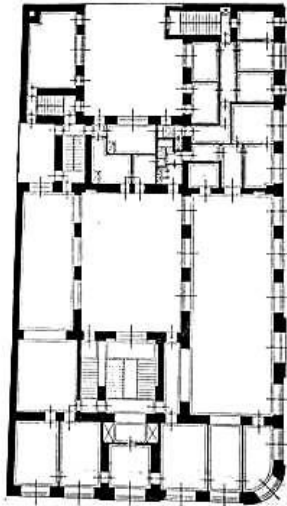
к
б



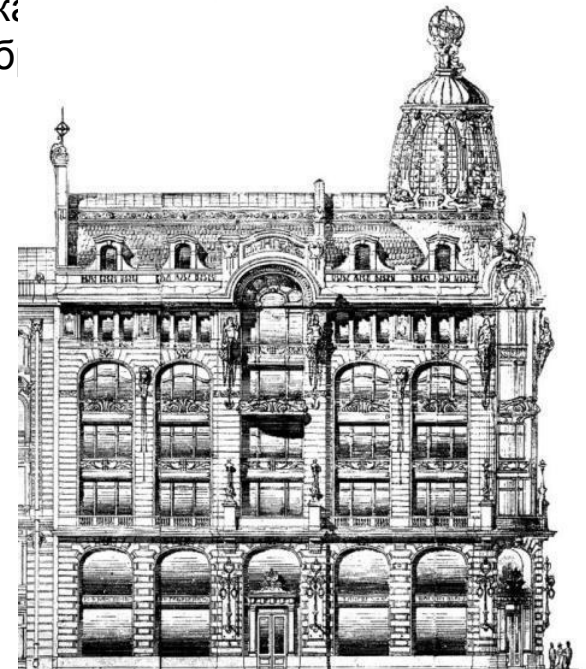
Плань 1-го этажа. — Plan du rez-de-chaussée.



Плань 2-го этажа. — Plan du 1-er étage.



Плань 4-го и 5-го этажей.
Plan du 3-me & 4-me étages.



Иван Александрович Фомин

(1872–1936)

**В особняке А.А. Половцова на
Каменном острове в Петербурге
(1911–13) арх.**

И.А. Фомина (1872–1936) в полной
мере сказались черты
неоклассицизма: в ионическом
ордере решен фасад (центральный
объем и боковые крылья), а
интерьеры особняка в
уменьшенном и более скромном
виде как бы повторяют анфиладу
зал Таврического дворца, но
огромные окна полуротонды
зимнего сада, стилизованный
рисунок архитектурных деталей



Здание б. Азово-Донского банка



Здание банка



Фёдор Иванович Лидваль (1870–1945)

Произведения чисто петербургской архитектурной школы нач. века – доходные дома – здания б. Азово-Донского банка на **Большой Морской** и гостиницы «Астория» принадлежат арх. **Ф.И. Лидвалю (1870–1945)**, одному из наиболее видных мастеров петербургского модерна.

Гостиница «Астория» (1911-12)



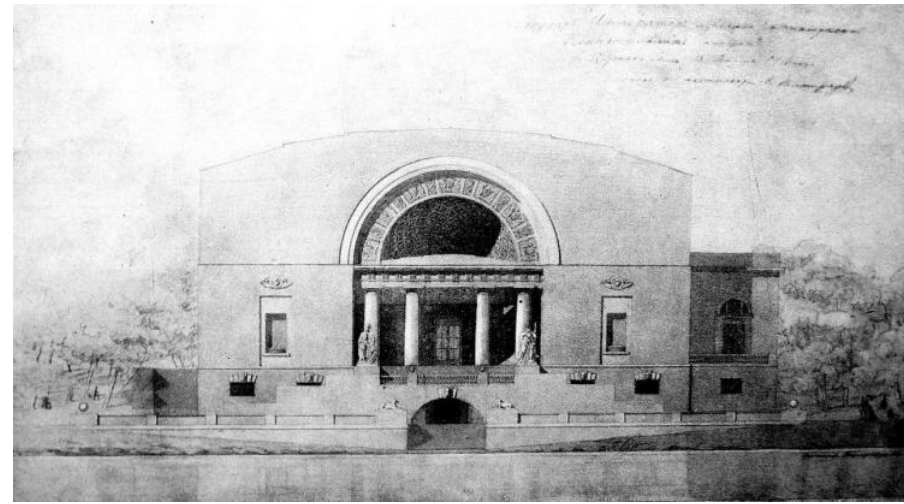
Владимир Алексеевич Щуко

(1878–1939)
Работал в русле неоклассицизма.

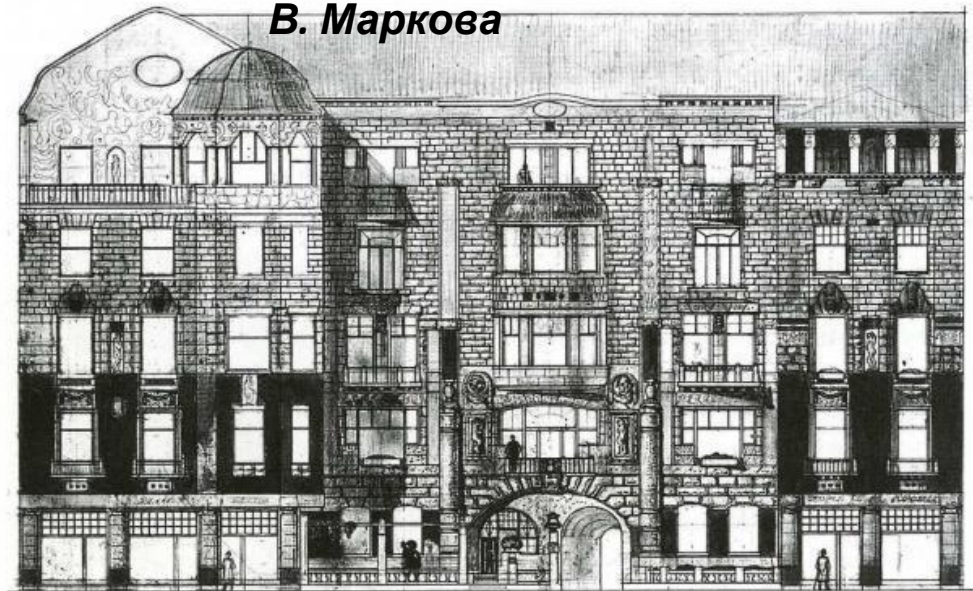
**Доходные дома Маркова на
Каменноостровском (№ 63-65) (1910-11)** в
Петербурге он творчески переработал мотивы
раннеитальянского и высокого Возрождения



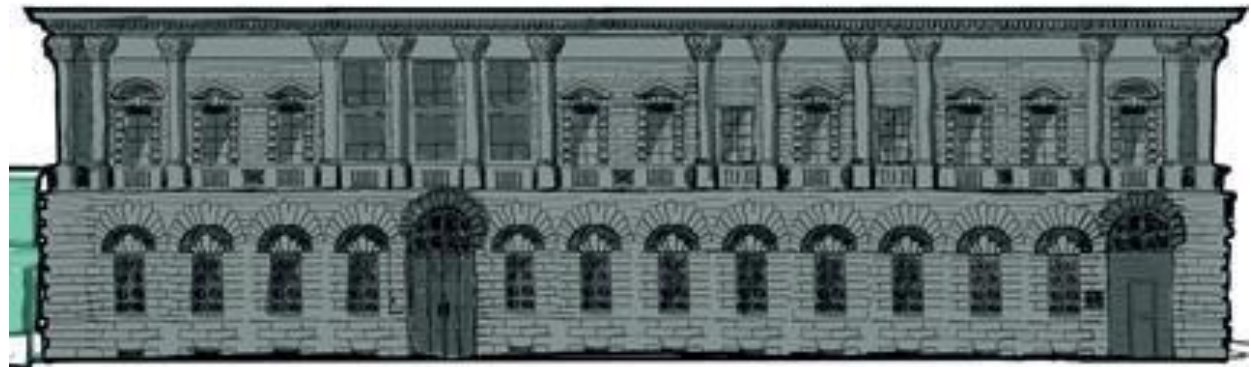
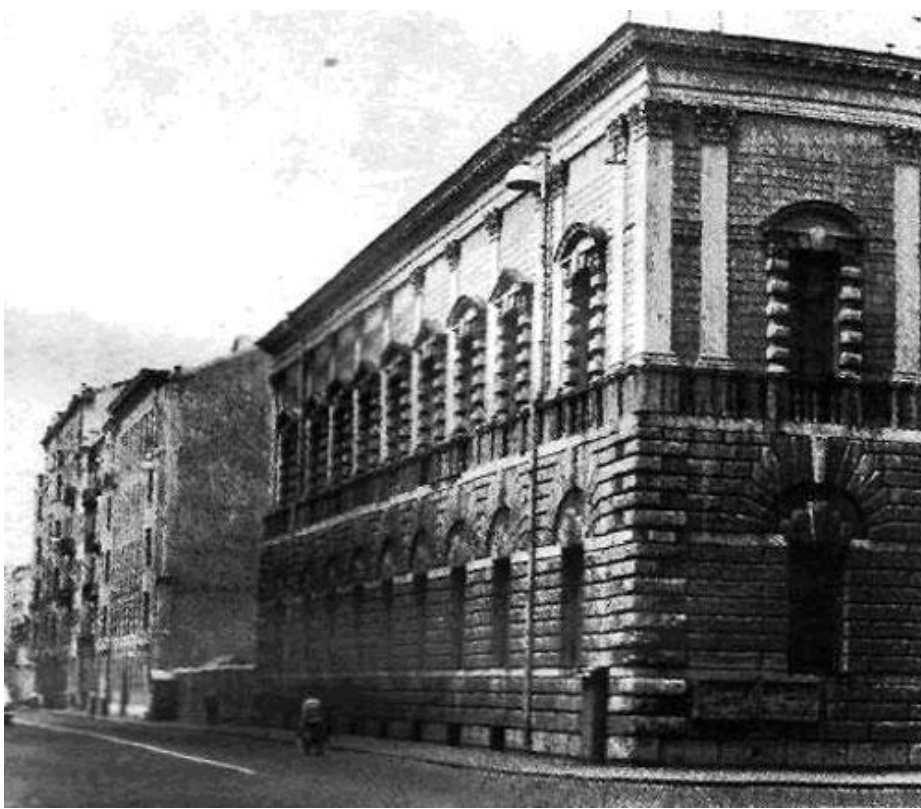
**Проект русского павильона на
международной выставке в Турине. (1911)**



**1908 г. Первоначальный
вариант дома К.
В. Маркова**



*Стилизацией итальянского ренессансного палаццо, конкретнее – венецианского Дворца дожей, является **Особняк Г.А. Тарасова на Спиридоновке** в Москве, (1909–1910), арх. **И.В. Жолтовский (1867–1959)***



*Скульптура

**Павел Петрович
(Паоло)**

Работы **Трубецкой (1866-1938)**
Левитана (1899), бронза дают
полное представление об
импрессионистическом методе
Трубецкого: форма как бы вся
пронизана светом и воздухом,
динамична, рассчитана на
осмотр со всех точек зрения и с
разных сторон создает
многогранную характеристику



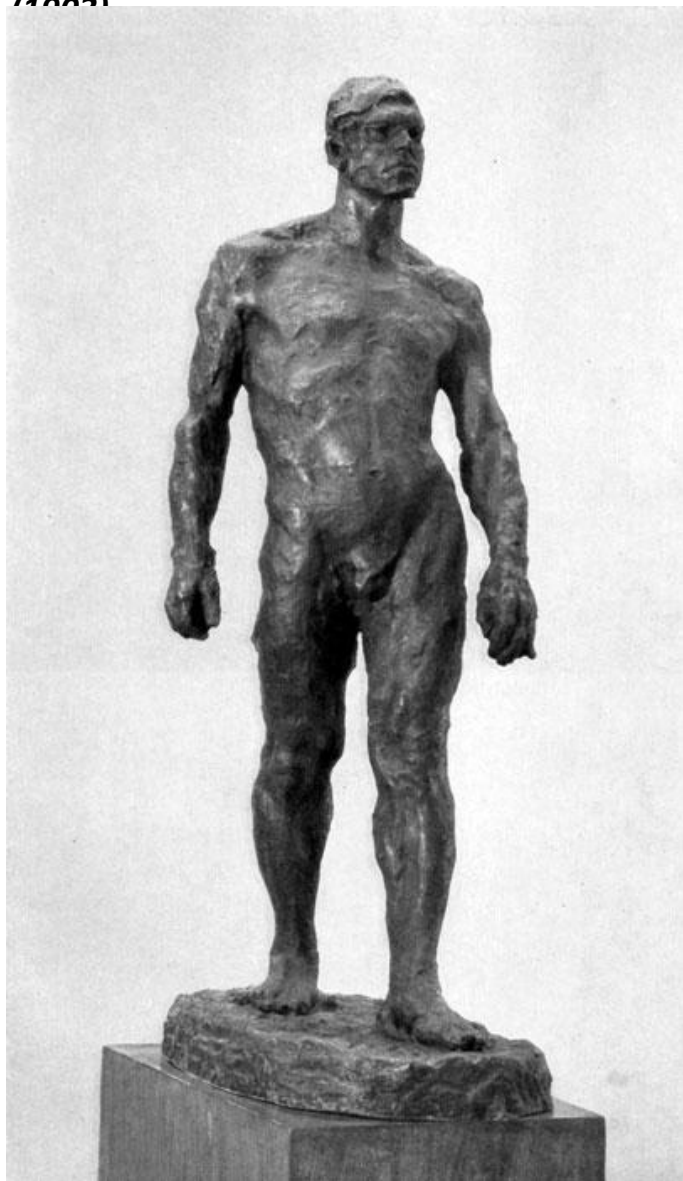
Бронзовый
памятник
Александру III,
установленный в
1909 г. в
Петербурге.
Здесь Трубецкой
оставляет свою
импрессионистич
ескую манеру.

«Московский
извозчик»

06)



Под влиянием Родена: «Идущий»
(1902)



Анна Семеновна Голубкина

Импрессионизм (1864-1927) своеобразном, очень индивидуальном творческом

преподлении.
Особенности:

- высокая нравственная чистота
- глубокий демократизм.
- чаще всего изображения простых бедных людей: изнуренных трудом женщин или болезненных «детей подземелья». *Портреты: драматически напряженные.*
«Портрет В. Ф. Эрна (дерево, 1913)

В творчестве Трубецкого и Голубкиной есть общее: черты, роднящие их не только с импрессионизмом, но и с ритмичкой текучих линий и форм модерна.



Сергей Тимофеевич Коненков

(1874–1971)

Источник вдохновения: образы «рабов» Микеланджело. **«Самсон разрывающий узы» (1902)** - выражение образа предреволюционного времени.

Слияние образов греческой языческой мифологии с мифологией славянской. Возрождение деревянной скульптуры. **«Стрибог» (1910)**



**Народный
оптимизм
характерен
работам
Коненкова**



**Мраморная «Ника»
(1906)** с явно
портретными
(причем славянскими)
чертами круглого
лица с ямочками на
щеках.

**Памятник доктору Гаазу
(1909)**



Николай Андреевич Андреев (1873–1932)

Необычайно выразительны его грустный профиль с острым («гоголевским») носом, худая, кутающаяся в шинель фигура. В барельефном фризе на пьедестале в многофигурных композициях совсем в ином ключе, с юмором или даже сатирично, изображены бессмертные гоголевские герои.

**Памятник Николаю Гоголю
(1909)**



Александр Терентьевич Матвеев
(1878–1960)

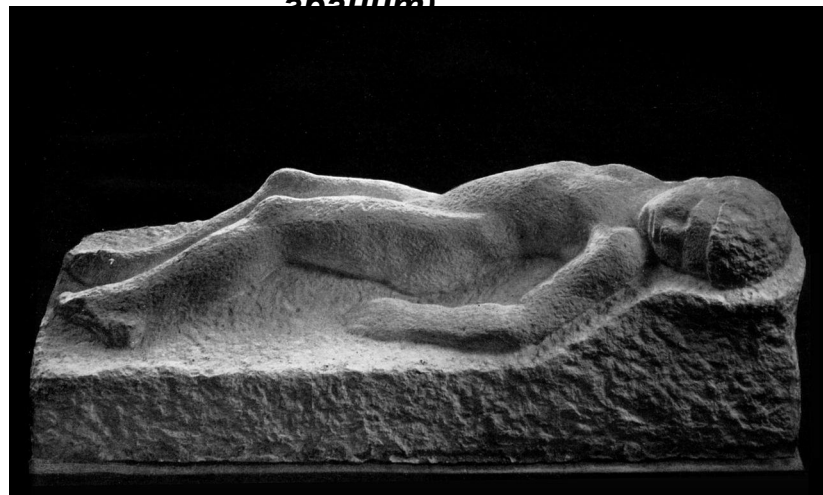
**Надгробие В.Э. Борисова-Мусатова в Тарусе (1910,
гранит)**

Преодолеl импрессионистское влияние своего учителя и в ранних работах (в обнаженной натуре) в образах юношей и мальчиков следует традициям греческой классики («Сидящий мальчик» (1909); «Юноша» (1911)).

Особенности:

- строгая архитектоника
- лаконизм устойчивых обобщенных форм,
- состояние просветленности, покоя и гармонии.

=> противопоставление его творчества скульптурному импрессионизму «Юноша»
«Сидящий мальчик»
(1909)



Источники

1. Сарабьянов Д.В., Алленов М.М., Евангулова О.С. и др. История русского и советского искусства. 2-е изд., перераб. и доп. - М.: 1989. – 448 с.
2. Сарабьянов Д.В.. Мартирос Сарьян. Изд.: Аст: 2000. – 53 с.
3. Сарабьянов Д.В..История русского искусства конца XIX - начала XX века. Изд.: Галарт: 2001. - 284 с.