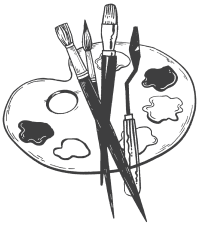

Жизнь замечательных людей®

Серия биографий

Основана в 1890 году
Ф. Павленковым
и продолжена в 1933 году
М. Горьким

ВЫПУСК

2262

(2062)

Елизавета Газарова

РУССКИЕ ИМПРЕССИОНИСТЫ

МОСКВА
МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ
2025

Моим сыновьям
посвящаю эту книгу

ПРЕДИСЛОВИЕ

Импрессионизм — это в первую очередь достигшее невиданной утончённости искусство наблюдения реальной действительности.

В. Н. Прокофьев, искусствовед

Пятнадцатого апреля 1874 года в Париже на бульваре Капуцинок в мастерской фотографа Надара состоялась выставка, на которой показали свои работы Клод Моне, Огюст Ренуар, Камиль Писсарро, Эдгар Дега и ещё 26 художников, и одна из — картин «Впечатление. Восходящее солнце» кисти Клода Моне дала название целому направлению в искусстве («впечатление» по-французски — «impression»). Пренебрегая композиционными догмами классической живописи, слегка отодвинув в тень рисунок, французские импрессионисты живописным изображением подвижности воздуха и света вынесли на первый план ощущение текучести жизни и неповторимости каждого мгновения. По словам поэта, философа и художника Максимилиана Волошина, импрессионисты «...довели видимое до первых впечатлений прозревшего слепого или новорождённого ребёнка».

Французский импрессионизм, ещё только приоткрывший своё очень непривычное для тогдашних любителей живописи «лицо», был не принят и жестоко осмеян, но трудное начало, к счастью, не прервало его жизнь в искусстве. В отвергнутую живопись стали всматриваться — поначалу с настороженностью, упрямой предвзятостью, а затем, всё больше проникаясь и очаровываясь ею. Иначе и быть не могло. Жизнеутверждающему стилю, пленившемуся непостоянством вездесущей световоздушной среды, явилось откровение — живописное «схватывание» мгновения изменчивого мира способно вскрыть самую сердцевину красоты и гармонии. И если возможности фотографии исчерпываются фиксацией застывшего момента реальности, импрессионизм, воспринимая окружающий мир не умом, а сердцем, обнажает душу ускользающего мига жизни. Французский стиль оказался художественной системой, отлично приспо-

собленной для выражения тонкостей индивидуального мировосприятия. Заключив натуру в свои творческие объятия, импрессионист чувствует её взволнованное, сбивчивое дыхание и вдохновляется не сюжетом будущей картины, а эмоциональным переживанием созерцаемого момента — так рождается живописная магия, для которой губительна бесстрастность и которую невозможно сотворить только отлично усвоенными техническими приёмами.

Новое художественное мировоззрение нуждалось в разработке и усовершенствовании своего живописного языка. Творческая лаборатория художника-импрессиониста переместилась на открытый воздух, а живописное изображение мимолётных состояний натуры потребовало очень скорого письма. Пленэрные этюды, прежде рассматриваемые лишь как вспомогательный материал для последующей работы художника в мастерской, обрели самостоятельную ценность первого, ещё ничем не замутнённого впечатления. Непостоянство натуры, провоцируемое зыбкостью световоздушной среды, не оставляло времени для традиционного подбора колора на палитре и вынуждало художников находить нужный тон прямо на холсте. Он теперь составлялся из мазков чистым цветом; интенсивность оттенка регулировалась изменением соотношения площадей соседних цветовых участков. Полученный результат можно было оценить, только отступив от этюда на некоторое расстояние, что тоже уносило драгоценное время, поэтому в поиске верного колора частенько приходилось полагаться на интуицию. Так средствами живописи передавался трепетный, напитанный эмоцией, мотив натуры, — казалось бы, самый заурядный, но такой щедрый на откровения в общении с художником.

Мироощущение импрессионистов, свежесть и непринуждённость их этюдных творений, техника живописи, предполагающая быстрое пленэрное письмо смелыми, чувственными мазками с расчётом на правильное восприятие цветового строя с определённого расстояния, стали невольно заимствоваться и другими живописцами, даже теми, кто теоретически отвергал своё творческое родство с импрессионистами. Не случайно Дега грустно и образно заметил: «Нас расстреливают, но при этом выворачивают наши карманы». Да, первые шаги импрессионизма стоили ему немалых испытаний, но обворожительная, жизнерадостная живопись была всё же признана не просто оригинальным стилем, а целой философией в искусстве. Пройдёт некоторое время, и уже цитируемый Максимилиан Волошин скажет, что импрессионизм — вовсе «не временное течение,

а вечная основа искусства» и «психологический момент в творчестве каждого художника».

Бывая в Париже в то время, когда французский импрессионизм ещё только заявлял о себе, молодые русские художники, конечно, сразу обратили внимание на его завораживающее стремление к свету, однако безоглядно впускать в своё творчество мажорный французский стиль они поначалу не спешили, как не рисковали подвергнуть пересмотру сложившееся убеждение в том, что в изобразительном искусстве должно главенствовать содержание. «Социально озабоченная русская живопись» привыкла считать колор лишь подручным средством для выстраивания насыщенного драматизмом живописного повествования. Поэтому так растерян очарованный импрессионистическими опытами французов Иван Николаевич Крамской — один из столпов русской реалистической школы, для которой наполненность идейным содержанием главенствовала незыблемым принципом. И всё же в начале 1870-х годов Крамской пишет Репину: «...но есть там [в импрессионизме. — *Е. Г.*] нечто такое, что нам нужно намотать на ус самым усердным образом — это дрожание, неопределённость, что-то нематериальное в технике. Это неуловимая подвижность натуры, которая, когда смотришь пристально на неё, — материальна, грубо определена и резко ограничена; а когда не думаешь об этом и перестаёшь хоть на минуту чувствовать себя специалистом, видишь и чувствуешь всё переливающимся и шевелящимся и живучим. Контуров нет, света и тени не замечаешь, а есть что-то ласкающее и тёплое, как музыка. То воздух окатит тебя теплом, то ветер пробирается даже под платье...» Когда Крамской писал эти строки, в русскую живопись уже вдохнул тепло обновления пленэрный пейзаж, создав благоприятные условия для будущих всходов импрессионизма на отечественной почве. В целом можно говорить о закономерности возникновения светоносного стиля в общей логике развития реалистического искусства. Впрочем, осознать это тогда, в пору описываемых событий, было чрезвычайно сложно даже самым прозорливым художникам и критикам. Русскому импрессионизму, как и французскому, предстояла борьба за признание...

Канонические установки академического и реалистического изобразительного искусства, твёрдо усвоенные русскими художниками, вначале смущённо, а затем всё более смело вступали в трудный, интригующий диалог с философией импрессионизма — диалог особенно интересный и волнительный на фоне кризиса, переживаемого в то вре-

мя отечественной живописью. Когда во второй половине 1880-х годов были созданы первые выдающиеся произведения русского импрессионизма, ещё не так давно прогрессивное Товарищество передвижных художественных выставок всеми силами сберегало свои, уже переставшие отвечать запросам времени, идейные установки. Молодые живописцы, в творческих исканиях отклонившиеся от заданных Товариществом ориентиров, не допускались до передвижных выставок — наиболее популярной тогда экспозиционной площадки. Когда-то основоположники передвижничества восстали против косности академизма, и вот теперь нарождавшаяся новая творческая сила требовала пересмотра устаревших догм Товарищества. И сами художники, и публика, успевшие заметно утомиться мрачной тематикой и колором живописи передвижников, почти инстинктивно потянулись к искусству, дарующему светоносную радость. Импрессионизм этому устремлению определённо соответствовал, но художественные традиции, внедрившие в сознание соотечественников неприятие бессюжетности и безыдейности в искусстве, довольно долго не позволяли русским любителям живописи и даже самим художникам понять и оценить новаторскую роскошь импрессионизма.

Василий Дмитриевич Поленов был в числе первых русских художников, подпавших под обаяние феерии цвета и воздуха французского импрессионизма. И хотя новый стиль революцию в творчестве самого Поленова не совершил, он значительно освежил палитру живописца и подвигнул его к серьёзному изучению секретов химии художественных красок, законов их взаимодействия и приёмов, призванных сохранить сочность цвета на долгие годы. Рассказывая ученикам о своих колористических наблюдениях и находках, Поленов взрастил в них убеждение, что цвет является мощнейшим выразительным средством живописца, что эмоциональный посыл картины или этюда чрезвычайно зависим от затеянной в их пространстве игры тонов. Не случайно традиции русского импрессионизма сложились в стенах Московского училища живописи, ваяния и зодчества, где преподавал Поленов. Позднее импрессионистические воззрения прививали здесь своим ученикам блистательные Константин Коровин и Валентин Серов.

Константина Алексеевича Коровина — в то время ещё начинающего художника — приблизило к импрессионизму воспитанное Алексеем Саврасовым стремление к передаче на полотне непосредственного пленэрного впечатления. Поленов, сменивший Саврасова в пейзажном классе

Московского училища, увидев работы Константина, даже заподозрил, что его ученик хорошо знаком с искусством французских импрессионистов, хотя это было совсем не так. Уроки колора, преподанные Поленовым, соединившись с индивидуальными творческими побуждениями Коровина, привели к рождению «первой ласточки русского импрессионизма» — «Портрету хористки»*.

Валентин Серов, работавший примерно в то же время над портретом Веры Мамонтовой, был раздираем двумя противоположными стремлениями — с одной стороны, он хотел привнести в этот портрет сугубо импрессионистическую свежесть первого впечатления, а с другой — придать своему творению стройность и законченность, импрессионизму отнюдь не свойственные. Вот и Константин Коровин тоже считал, что завершённость приводит к «замиранию» жизни на холсте, но Серову удалось соединить несоединимое, и портрет Веруши Мамонтовой чарует гармоничным балансом между светоносным, пылким, вибрирующим мазком и портретной определённостью, вписанной в чётко продуманную композицию. Стараясь передать непосредственность впечатления, К. Коровин писал быстро, не ожидая высыхания предыдущих слоёв краски (такой приём у художников называется alla prima). Серов же, преследуя ту же цель, работал медленно, филигранно соединяя тщательность исполнения с непосредственностью восприятия натуры.

Живопись Константина Коровина, в которой нашлось место и северной сдержанности, выраженной изысканной серо-жемчужной палитрой, и пламенеющим краскам, зажжённым ликующим солнечным светом юга, очень скоро стала ориентиром, источником вдохновения для многих русских художников, вступивших на путь импрессионизма. Уникальностью мировосприятия и особенностями живописного почерка каждого из них обогащался русский импрессионизм, но мало кто, как Константин Алексеевич, сохранял абсолютную преданность этому стилю до конца жизни. Гораздо чаще художники-соотечественники обращались к лучезарному импрессионизму на определённых этапах своего творчества или прибегали к отдельным его техническим приёмам; среди таких живописцев — Игорь Грабарь, Виктор Борисов-Мусатов, Николай Дубовской,

---

* Считается, что коровинский «Портрет хористки» написан в 1887-м, а не в 1883 году, как позднее указал на полотне сам художник, по всей видимости, преследуя цель подчеркнуть своё безусловное импрессионистическое первенство в русской живописи.

Николай Фешин. Даже Валентин Серов, создавший, пожалуй, самые известные произведения русского импрессионизма, не считал своим долгом заниматься творческими поисками исключительно в рамках этого стиля.

Константин Коровин, Валентин Серов и другие пионеры русского импрессионизма столкнулись с резким, даже агрессивным неприятием их новаторства многочисленными убеждёнными консерваторами от искусства — неприятием довольно продолжительным, ведь даже в 1891 году, когда в Москве проходила французская художественно-промышленная выставка, к встрече с представленными на ней произведениями импрессионистов российская общественность всё ещё не была готова. Один из обозревателей выставки только озадаченно развёл руками: «Импрессионисты <...> вводят в область искусства новые приемы, с помощью которых стараются передать воспринимаемые ими непонятные для большинства впечатления. Резкие эффекты цветовых контрастов, освещение рассеянным светом <...> небрежность в рисунке, невозможная выписка аксессуаров или полное отсутствие их — вот характеристические признаки новой школы, которая до сих пор не пользуется еще большим успехом...» А спустя два года очень влиятельный журналист Владимир Грингмут посчитал необходимым предупредить, что «...не пройдет и 10 лет, как гроза, надвигающаяся на русскую живопись, разразится над нею с полной разрушительной силой». Подразумевая под «грозой» импрессионизм, Грингмут набрасывается на него с беспощадной критикой: «Для импрессионизма все предметы, явления, существа имеют лишь внешнюю оболочку, без всякого внутреннего содержания. Они напишут вам женщину в белом платье во весь рост, сидящую на траве, единственно затем, чтобы намалевать белое пятно на ярко-зеленом шпинате, но им нет никакого дела ни до выражения лица этой женщины, ни до ее характера, ни до ее внутреннего мира». Широкое распространение импрессионизма в Европе Грингмут объясняет тем, что «публика в массе своей невежественна», что «современная критика беспринципна и продажна и гоняется за оригинальностью», а «импрессионистическая манера слишком легка и потому доступна для бездарей».

В 1896—1897 годах в Москве снова состоялась крупная французская художественная выставка, в рамках которой экспонировалось несколько полотен Клода Моне и Огюста Ренуара. Созерцая их, москвичи вновь были далеки от восторга. «Стог сена» Моне поверг в недоумение не только обывателей, но даже живописцев, и только Исаак Левитан

пытался убедить друзей-художников, что в подобного рода искусстве определённо что-то есть.

Одним из первых представителей русского художественного мира, кто искренне восхитился импрессионизмом, был художник, искусствовед, историк искусства Александр Бенуа, но даже он в 1899 году, на исходе XX века, полагал, что «самые удачные из произведений этой школы [речь идёт об импрессионизме. — *Е. Г.*] могут доставить наслаждение лишь художнику-специалисту, который сумеет разрешить всю трудность разрешённой задачи. Неспециалисту едва ли они много дадут...» Правда, уже в следующем году, восторгаясь живописью французских импрессионистов, так много открывшей его взору и душе, Бенуа отринул всякую неуверенность: «Одна юбочка на какой-нибудь ученице балетного класса, один ее крупный тупой носок, один красно-чёрный тон платья на пожилой даме в “Семействе Мант” Дега содержит в себе больше искусства, нежели сотни и тысячи картин официальных реалистов, развешанных на почётных местах в разных государственных музеях».

Художественное объединение «Мир искусства» и одноимённый журнал, идейным руководителем которых был Александр Бенуа, сделали очень многое для преодоления отечественной публикой отчуждённо-скептического отношения к импрессионизму и другим, непривычным своей новизной течениям изобразительного искусства. На организованных мирискусниками выставках неизменно экспонировались работы французских, скандинавских, немецких и отечественных импрессионистов, что пробуждало интерес к их искусству со стороны русского художественного сообщества, воспитывало вкус публики. Лёд предубеждения постепенно таял, и оригинальное живописное воспевание разлитой повсюду безыскусственной, трогательной, доверчивой красоты покорило в конце концов сердца соотечественников.

Творчество всех значительных русских художников начала XX века не могло избежать влияния импрессионизма, мировосприятие и живописная система которого отвечали стремлению начинающих творцов обрести свободу в выборе мотивов вдохновения и пластики художественного высказывания. Молодые русские живописцы, учась в художественных школах Парижа и Мюнхена и пробуя себя в импрессионизме, осваивали его базовые технические и колористические приёмы французского стиля, расширяли свои художественные представления, воодушевлённо экспериментировали с цветом... И всё это — не для примитивного подражания, а для более полного выражения своей творческой индивидуально-

сти. О возврате в жёсткие рамки живописи ещё совсем недавнего прошлого уже не могло быть и речи.

Набирая популярность за пределами своей родины, импрессионизм охотно подстраивался под своеобразие национальных художественных школ и раскрывался при этом по-новому. Русская живопись обоснованно и взвешенно впускала французский стиль в свои чертоги, и, грациозно примерив на себя его жизнелюбие, приспособив к своему мировосприятию импрессионистическую технику быстрого, смелого, свободного мазка, предстала во всём своём неподражаемом великолепии. Постепенно утверждавшиеся принципы русского импрессионизма свидетельствовали о том, что художники-соотечественники стали прилежными учениками родоначальников стиля — то же стремление к передаче свежести первого впечатления, то же пристальное внимание к затейливой игре цвета и света, те же уверенный широкий мазок и общий позитивный настрой, те же фрагментарность композиции и смешение жанров. И всё же идейность реализма, глубоко внедрившаяся в русскую культуру, не могла позволить беззаботному французскому стилю оставаться неизменным на отечественной почве. Русские живописцы-импрессионисты, не только тонко чувствовали нерв натуры, они умело соотносили его импульсы со своим внутренним состоянием, и все эти сложные процессы облекались в очень эстетичную форму. Отечественный импрессионизм отличали вдумчивость, более чётко выраженная предметность, «тяготение к картинности, более медленный ритм», а также предпочтение не городских, а сельских мотивов. Как заметил искусствовед Вячеслав Филиппов: «В русском импрессионизме случайное без характерного существовало редко. Проникновение к чувственной плоти вещей, чисто эмпирический контакт с реальностью был невозможен без осмысления и обобщения изображаемого». Кстати, близкое родство отечественного импрессионизма с реализмом пошло последнему на пользу, сделав его более живым и пластичным. По словам искусствоведа В. А. Никольского: «Переход от художественного реализма к импрессионизму совершался <...> постепенно и незаметно для современников. Кроме Сурикова следы импрессионистических приёмов можно найти в творчестве Левитана, в некоторых пейзажных этюдах Ге, подчас у Репина».

Ко времени образования Союза русских художников в общих чертах сложился тип произведения русского импрессионизма — это, как правило, картина среднего размера этюдного характера, написанная обычно за один сеанс без со-

блюдения «чистоты» жанра, то есть пейзаж в такой живописи мог непринуждённо соединиться с жанровой сценой, а натюрморт — гармонично встроиться в интерьерную композицию, но каждое такое творение несло в себе авторское восхищение увиденным. Суровый российский климат с морозом и снегом привнёс в импрессионизм ему доселе неведомую палитру и специфические живописные приёмы, блестяще продемонстрированные в работах Константина Коровина и Игоря Грабаря. Произведения отечественных художников-импрессионистов, регулярно появляясь на международных выставках, покоряли иностранцев обворожительным единением одухотворённости и виртуозной живописной техники.

Наслаждаясь живописными возможностями импрессионизма и самозабвенно слагая гимны прекрасному, русские художники параллельно пробовали себя и в других стилях, с нетерпеливой настойчивостью хлынувших в искусство. Эти более поздние художественные течения, сложно, сумбурно сливались с находившимся в развитии русским импрессионизмом, делая его подчас «не до конца проявленным, “смазанным”, завуалированным». Можно сказать, что импрессионизм в России сыграл своего рода «роль “чистилища” на пути к эксперименту». На почве, взрыхлённой импрессионизмом, взошёл позитив отечественного модерна, а позднее — резвые ростки авангарда. Нечто похожее происходило и в европейской живописи, где тоже наблюдалось путаное, вовсе не упорядоченное соединение импрессионизма с его прочно утвердившимися в искусстве стилистическими предшественниками — классицизмом, романтизмом, реализмом, а также с заявившими о себе позднее модерном, символизмом, фовизмом, экспрессионизмом и другими течениями.

В советскую эпоху отечественный импрессионизм с трудом находил общий язык с несговорчивой и категоричной государственной идеологией, сделавшей искусство инструментом пропаганды, но природный оптимизм помог ему не сгинуть, не озлобиться, не измениться до неузнаваемости, сохранив верность своим жизнеутверждающим принципам.

Импрессионизм, научивший видеть красоту в малом, вне зависимости от обстоятельств суетной жизни, страстно любим и сегодня. И книга эта, не претендуя на строгий искусствоведческий анализ такого уникального и прекрасного явления, как русский импрессионизм, знакомит читателя с жизненными вехами его первопроходцев — художников, расслышавших в музыке своего таланта звонкую, словно весенняя капель, песню радости бытия — песню импрессионизма.

КОНСТАНТИН АЛЕКСЕЕВИЧ КОРОВИН (1861—1939)

И каждый раз, любуясь Коровиным, я удивляюсь одним и тем же: непосредственностью его глаза, бьющим через край темпераментом, каким-то космическим ясновидением красочных очарований.

С. К. Маковский

Самый последовательный из первых отечественных импрессионистов, Константин Алексеевич Коровин был щедро одарён талантами, при этом художественная многогранность сочеталась в нём с необыкновенной человеческой притягательностью. Великолепный живописец и уникальный театральный декоратор отлично импровизировал в стихотворном жанре, слыл непревзойдённым рассказчиком, настолько артистично сплетавшим реальность с вымыслом, что ни у кого не возникало желания сомневаться в правдивости коровинских историй. А ещё Константин Алексеевич был исключительно музыкален и обладал красивым баритоном. Под обаяние «милого Костеньки» подпадали все, с кем сводила его судьба — однокашники и друзья, педагоги и ученики. По словам художника князя Сергея Щербатова, «живописность и колоритность Коровина были поразительны. В этом была и до глубокой старости сохранявшаяся большая прелесть его...».

Считалось, что Константин Алексеевич не очень-то трудолюбив. Да, он не корпел над своими произведениями, но только потому, что всё ему давалось легко. «То, над чем мы бились, получалось у Коровина само», — удивлялся М. В. Нестеров. Ответом на это искреннее недоумение могут служить слова самого Константина Алексеевича: «Вол работает 20 часов, но не художник. Художник думает всё время и работает час в достижение, а потому я хочу сказать, что одна работа ещё не делает артиста. Разрешение задач, поставленных себе, как гимн радостный, увлечение красотой — вот здесь, около этих понятий, что-то есть...»

ЛИТЕРАТУРА

Общие работы

Герман М. Ю. Импрессионизм и русская живопись: Илья Репин, Валентин Серов, Константин Коровин [и др.]. СПб., 2005.

Добужинский М. В. Воспоминания. М., 1987.

Молева Н. М., Белютин Э. М. Школа Антона Ашбе. М., 1958.

Традиции русской живописи. Русский импрессионизм. М., 2012.

Филиппов В. А. Импрессионизм в русской живописи. М., 2007.

Харитонова Н. С. Генезис русского импрессионизма. М., 2020.

Издания о К. А. Коровине

Коровин К. А. «То было давно... там... в России...»: воспоминания, рассказы, письма. М., 2010.

Коровин К. А. Шаляпин. Встречи и совместная жизнь. СПб., 2010.

Коровин К. А. Отрада земная: Мемуары. Рассказы об Охотине. М., 2018.

Коровин К. А. То было давно... М., 2021.

Коровин К. А. Моя жизнь. М., 2021.

Коровин К. А. Воспоминания. М., 2022.

Басыров А. Я. Константин Алексеевич Коровин, 1861—1939. Л., 1985.

Домитеева В. М. Константин Коровин. М., 2007.

Константин Коровин, 1861—1939: к 150-летию со дня рождения / [В. Круглов]. СПб., 2011.

Коровин / [авт. текста и сост. Е. В. Громова]. М., 2009.

Молева Н. М. Жизнь моя — живопись: К. Коровин в Москве. М., 1977.

Издания о В. А. Серове

Серов В. А. Переписка. 1884—1911 / Вступ. статья и примеч. Н. Соколовой. Л., 1937.

Серов В. А. В. Серовъ / В. Серов; текст С. Маковского. Берлин; Париж, 1922.

Серова В. С. Серовы, Александр Николаевич и Валентин Александрович. СПб., 1914.

Серова О. В. Воспоминания о моём отце Валентине Александровиче Серове. Л., 1986.

Бакст Л. С. Серов и я в Греции: дорожные записи / Л. Бакст. Москва: Гос. Третьяковская галерея, 2016.

Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников. Л., 1971.

Валентин Серов. Любимый сын, отец и друг: воспоминания современников о жизни и творчестве выдающегося художника / [сост., предисл., коммент. Т. Прокопова]. М., 2018.

Грабарь И. Э. Валентин Александрович Серов: Жизнь и творчество. 1865—1911. М., 1965.

Копшицер М. И. Валентин Серов. СПб., 2020.

Кудря А. И. Валентин Серов. М., 2008.

Лапшин В. П. Валентин Серов: последний год жизни. М., 1995.

Серов / [авт. текста и сост. Е. П. Рачеева]. М., 2007.

Симонович-Ефимова Н. Я. Воспоминания о Валентине Александровиче Серове. Л., 1964.

Ульянов Н. П. Воспоминания о Серове. Москва; Ленинград, 1945.

Издания о И. Э. Грабаре

Грабарь И. Э. Моя жизнь: Автомонография: Этюды о художниках. М., 2001.

Грабарь И. Э. Письма [в 3 т.] / [ред.-сост., авт. введ. и коммент. Л. В. Андреева, Т. П. Каждан]. М., 1974—1983.

Грабарь О. И. Непобедимые гуманисты. М., 2008.

Грабарь О. И., Оссовский П. П. Три вершины Грабаря. М., 2005.

Егорова Н. В. И. Э. Грабарь. М., 1979.

Ефремова Е. В. Игорь Грабарь: жизнь и творчество: [история жизни художника, историка искусства, реставратора и просветителя]. М., 2022.

Мамонтова Н. И. Грабарь. М., 2001.

Подобедова О. И. Игорь Эммануилович Грабарь. М., 1964.

Рославский В. М. Становление учреждений охраны и реставрации памятников искусства и старины в РСФСР 1917—1921 гг. Игорь Грабарь и реставрация. М., 2004.

Издания о Л. О. Пастернаке

Пастернак Л. О. Записи разных лет/ [тексты собраны и обраб. Ж. Л. Пастернак]. М., 1975.

Пастернак Л. О. Заметки об искусстве. Переписка. М., 2013.

Пастернак Л. О. Письма к Розе-невесте и жене / Сост. Е. Вл. Пастернак. М., 2017.

Пастернак Е. Письма о любви, дружбе и творчестве. К 150-летию Леонида Осиповича Пастернака // Третьяковская галерея. 2012. № 3 (36).

Леонид Пастернак в России и Германии: из музейн. и част. собр. Москвы, Веймара, Марбаха и Оксфорда. 2001.

Издания о А. Е. Архипове

Баршева И. Е. А. Е. Архипов. Л., 1974.

Живова О. А. Абрам Ефимович Архипов. М., 1959.

Ненарокомова И. С. Солнечные полотна Абрама Архипова. М., 1982.

Издания о К. К. Первухине

Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. № 826. Ед. хр. 143.

Первухин К. К. Автобиография // Известия Московского литературно-художественного кружка. Вып. 10. М., 1915. С. 11—13.

Ноаковский С. В. Первухин — педагог // Известия Московского литературно-художественного кружка: журнал. Вып. 17/18. М., 1917. С. 13—15.

Издания о Н. П. Богданове-Бельском

Воспоминания Н. П. Богданова-Бельского, записанные В. В. Гадалиным в Риге. 1930-е.

Гроссен Г. И. Знакомство и дружба с академиком проф. Н. П. Богдановым-Бельским. Даугава, 1994.

Лапидус Н. И. Богданов-Бельский. М., 2005.

Подушков Д. Л. Академик живописи Николай Петрович Богданов-Бельский // Удомельская старина: Краеведческий альманах. 2003. № 31 (март).

Ушакова И. В. «Уж больно хорош детский мир». О художнике Николае Петровиче Богданове-Бельском (1868—1945) // Московский журнал. 2008. № 311 (215), ноябрь.

Издания о С. А. Виноградове

Виноградов С. О выставке русского искусства в Америке // Перезвоны. 1925. № 1.

Виноградов С. О Риге и её окрестностях // Сегодня вечером. 1925. № 58.

Виноградов С. А. Прежняя Москва: мемуары / Сост. Н. И. Лапидус. Рига, 2001.

Лапидус Н. И. Сергей Виноградов. М., 2005.

Муромцев К. Незабываемые встречи. Академик Виноградов перелистывает страницы своих воспоминаний // Для Вас. 1935 [Рига].

Станкевич Н. С. А. Виноградов. Л., 1971.

Издания о С. Ю. Жуковском

Алдонина Р. П. Станислав Юлианович Жуковский. М., 2005.

Антоневич (Орлова) М. И. Воспоминания о С. Ю. Жуковском. 1974 (см.: URL: http://artpoisk.info/article/vospominaniya_m_i_antonevich_o_s_yu_zhukovskom/?ysclid=m64zp5ydcw800814205).

Горелов М. И. С. Ю. Жуковский: Жизнь и творчество, 1875—1944. М., 1982.

Емельянов С. А. Мои встречи с С. Ю. Жуковским. 1972 (см.: URL: http://artpoisk.info/article/s_a_emel_yanov_moi_vstrechi_s_s_yu_zhukovskim/?ysclid=m64zo9472t641263752).

Станкевич Н. И. Станислав Юлианович Жуковский. Л., 1974.

«Я большой любитель старины». О художнике Станиславе Юлиановиче Жуковском (1875—1944) // Московский журнал. 2020. № 8 (356), август.

Издания о С. Г. Никифорове

Минченков Я. Д. Воспоминания о передвижниках. Семён Гаврилович Никифоров. Л., 1965.

Издания о М. Ф. Шемякине

Шемякин М. Ф. Мои учителя // Юный художник. 1939. № 7.

Шемякин М. Ф. Воспоминания: К 100-летнему юбилею Московского училища живописи, ваяния и зодчества // Панорама искусств. Вып. 12. М., 1989.

Шемякин М. М. Михаил Фёдорович Шемякин. Л., 1980.

Агеева М. В. Михаил Шемякин. 1875—1944. М., 2006.

Издания о П. И. Петровичеве

Круглый И. А. П. И. Петровичев. М., 1975.

Руднев В. В. Пётр Иванович Петровичев. М., 1979.

Издания о Л. В. Туржанском

Л. В. Туржанский [публ. Т. В. Туржанской] // Художник. 2009. № 1—2.

Глобачева С. И. Леонард Викторович Туржанский. Л.,1960.

Киселёва Е. Г. «Среды» московских художников. Л., 1967.

Леонард Викторович Туржанский. М., 1978.

Леонард Викторович Туржанский: альбом / Авт.-сост. Н. И. Станкевич; И. Л. Туржанская. Л., 1982.

Леонард Туржанский. Его окружение, его время. Екатеринбург, 1999.

Лобанов В. М. Петровичев и Туржанский. М., 1960.
Сазонов Н. С. Записки уральского художника. Л., 1966.
Сборник материалов и каталог выставки произведений «Леонард Викторович Туржанский. 1875—1945». М., 1978.

Издания о К. И. Горбатове

Дуванова Е. В. Горбатов. М., 2008.
Константин Горбатов. Приближая красоту: к 145-летию Константина Ивановича Горбатова. М., 2021.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие 6

Константин Алексеевич Коровин (1861—1939) 15
Основные даты жизни и творчества
Константина Алексеевича Коровина 47

Валентин Александрович Серов (1865—1911) 50
Основные даты жизни и творчества
Валентина Александровича Серова 101

Игорь Эммануилович Грабарь (1871—1960) 107
Основные даты жизни и творчества
Игоря Эммануиловича Грабаря 148

Леонид Осипович Пастернак (1862—1945) 151
Основные даты жизни и творчества
Леонида Осиповича Пастернака 182

Абрам Ефимович Архипов (1862—1930) 184
Основные даты жизни и творчества
Абрама Ефимовича Архипова 200

Константин Константинович Первухин (1863—1915) 202
Основные даты жизни и творчества
Константина Константиновича Первухина 214

Николай Петрович Богданов-Бельский (1868—1945) 215
Основные даты жизни и творчества
Николая Петровича Богданова-Бельского 229

Сергей Арсеньевич Виноградов (1869—1938) 231
Основные даты жизни и творчества
Сергея Арсеньевича Виноградова 250

Станислав Юлианович Жуковский (1875—1944) 252
Основные даты жизни и творчества
Станислава Юлиановича Жуковского 269

Семён Гаврилович Никифоров (1877—1912) 271
Основные даты жизни и творчества
Семёна Гавриловича Никифорова 281

Михаил Фёдорович Шемякин (1875—1944) 283
Основные даты жизни и творчества
Михаила Фёдоровича Шемякина 299

Пётр Иванович Петровичев (1874—1947) 301
Основные даты жизни и творчества
Петра Ивановича Петровичева 315

Леонард Викторович Туржанский (1874—1945) 317
Основные даты жизни и творчества
Леонарда Викторовича Туржанского 343

Константин Иванович Горбатов (1876—1945) 348
Основные даты жизни и творчества
Константина Ивановича Горбатова 356

Литература 358

Газарова Е. Э.

Г13 Русские импрессионисты / Елизавета Газарова. — М.: Молодая гвардия, 2025. — 364[4] с.: ил. — (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 2062).

ISBN 978-5-235-05247-5

В 1903 году московские живописцы и представители петербургского «Мира искусства» объединились в Союз русских художников. Среди членов Союза этого объединения было много так называемых русских импрессионистов — живописцев, соединивших в своём творчестве традиции отечественного психологического реализма и особое мировосприятие со своим живописным языком, возникшее во французском искусстве в 1860—1870-е годы. Слияние двух художественных стихий всколыхнуло ярчайший, уникальный феномен русского импрессионизма с его умной, одухотворённой эстетикой, сумевшей дотронуться до самых потаённых струн души природы и человека.

В книге прослеживаются судьбы первых русских импрессионистов, воспевших светлую радость бытия и одаривших любителей живописи счастьем соприкосновения с прекрасным. Многие трудности и беды выпали на долю этих художников, но, вопреки обстоятельствам, своим творчеством они продолжали признаваться жизни в любви.

УДК 7.0(092)"18"
ББК 85.103(2=411.2)522-022.9

знак информационной продукции **16+**

Газарова Елизавета Эриковна
РУССКИЕ ИМПРЕССИОНИСТЫ

Редактор **Е. Р. Секачёва**
Художественный редактор **Е. В. Кошелева**
Технический редактор **М. П. Качурина**
Корректор **Е. Ю. Толкачёва**

Сдано в набор 12.02.2025. Подписано в печать 18.03.2025. Формат 84x108/32. Бумага офсетная № 1. Печать офсетная. Гарнитура «Newton». Усл. печ. л. 19,32+0,84 вкл. Тираж 2000 экз. Заказ

Издательство АО «Молодая гвардия». Адрес издательства: 127055, Москва, Сущевская ул., 21. Internet: http://gvardiya.ru. E-mail: dsel@gvardiya.ru

Отпечатано с готовых файлов заказчика
в АО «Первая Образцовая типография»,
филиал «УЛЬЯНОВСКИЙ ДОМ ПЕЧАТИ»
432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14

ISBN 978-5-235-05247-5