

## Сопровождение к презентации « Великие полотна».

### 1 слайд.

Третьяковская галерея - один из ведущих научных и культурных центров в Москве. Крупнейший в мире музей русского и современного искусства, основан в 1856 году Павлом Михайловичем Третьяковым как частное собрание, а в 1892 году передан в дар Москве. В галерее собраны богатейшие коллекции древне -русской иконописи 11-17 веков живопись 18-20 веков, скульптура, графика, произведения мастеров современного искусства. Галерея расположена в бывшем доме Третьяковых, главный фасад выполнен по проекту В.М.Васнецова в 1902 году.

### 2 слайд.

Павел Михайлович Третьяков ( 1832-1898). Из русского купеческого рода. Торговали льняным полотном, пряжей, владели текстильными предприятиями. Был почётным гражданином Москвы, собирал произведения русского искусства. В 1892 году его коллекция одно из крупнейших собраний национальной живописи. Это и стало основой будущей галереи.

### 3 слайд.

Парадный портрет.

### 4 слайд.

*Исаак Левитан. Золотая осень.*

*1895. Холст, масло. Третьяковская Галерея, Москва, Россия.*

«Золотая осень» далека от тех элегически-печальных образов осенней природы, которые были свойственны Левитану. В яркой и повышено декоративной работе чувствуется возбуждение и напряженное ожидание счастья, что никак не вяжется с мироощущением самого живописца и, следовательно, по мнению Чехова, не должны присутствовать в его творчестве.

Однако именно это ожидание счастья делает картину подлинным шедевром пейзажа настроения. Не говорит ли оно о той сокрытой силе жизни, которая, не смотря ни на что, все же была присуща художнику? Эта сила жизни проявлялась не часто, и ложилась она на холсты светом нездешним.

Картина вся словно дышит прозрачной негой. Березки на первом плане трепетно чисты и невинны. Мазок художника - предвестник импрессионизма - ложится легко и непринужденно, оживляя пейзаж игрой света и дуновением легкого ветерка.

Золотая осень – это, прежде всего, прощальная краса и «пышное природы увяданье» (Пушкин). Все это передают многие художники на своих полотнах. Но тонкий лиризм и светлая грусть свойственна, лишь Левитану. Они проходят по всему творчеству мастера и освещают его осенние работы с особой силой мистического чувства.

*Исаак Левитан. Март.*

*1895. Холст, масло.*

*Третьяковская Галерея, Москва, Россия.*

В середине 1890-х, все еще проживая со своей возлюбленной Софьей Петровной Кувшинниковой в одной из живописных провинциальных барских усадеб, Левитан

внезапно влюбился в отдыхающую на даче по соседству Анну Николаевну Турчанинову. Это чувство вдохновило художника на создание ряда картин, созвучных его душевному состоянию. К ним относится и картина «Март».

Рыхлый мягкий снег только начинает таять под теплым весенним солнцем, на белесых стволах деревьев еще нет листьев, отчего среди веток заметен скворечник. Значит, скоро лето, появится прекрасная возможность подолгу гулять в лесу, бывать с любимыми людьми, которые пока приехали в гости лишь на короткое время, а возле подъезда их смиренно поджидает разгоряченная бегом лошадка, впряженная в сани. В этом пейзаже столько надежды и радости жизни, сколько никогда больше ни в одной картине мастера уже не будет...

Известно, что Левитан редко изображал зиму и снег, предпочитая осень или весну. Но, однажды, он взялся за зимний пейзаж, и написал эту картину - "Март". Картина произвела переворот в русской живописи. Оказалось, что еще никто до него так живописно и ярко не писал снег, синие тени деревьев и яркое голубое небо. После Левитана подобный мотив стал излюбленным в русской пейзажной живописи, и многие художники, включая Юона и Грабаря, варьировали его в своих работах.

Нет ожидания ни в одном предмете. Это замечание кажется не очень существенным, тем не менее, позволяет войти в картину. Лошадь не ждет хозяина: она всем телом на теплом свету, глаза слепит солнце, и она прикрыла их веками. Перед глазами стоят разноцветные круги, по голове разливается теплый туман, и лошадь полностью отключилась от всего вокруг.

*Построение "Марта" отличается исключительной простотой, ясностью и точностью. Край деревянного дома с его уходящими в глубь картины досками, а также широкая полоса оттаявшей дороги, вовлекают зрителя в картину, помогают мысленно в нее войти. Но от большинства других пейзажей Левитана "Март" более замкнутым, уютным характером; движение внутрь несколько ослабляется созвучными очертаниями дороги линиями стройно изогнутых, расходящихся веером белых стволов, которые, трепетно изгибаясь, выделяются на синем небе и на темной хвойной зелени. "Горизонтальный край" снежного поля делит картину на две равные части и вносит в нее нотку спокойствия. Эти простейшие соотношения линий не навязчивы: все кажется простым, естественным и даже незамысловатым, и все же выделение этих композиционных линий придает скромному уголку и законченность и завершенность".*

Отсюда простая идея картины. Не все к новой весне пережило старым и освободилось от него. Не всем удалось сбросить груз накопившихся тягот, забот и подготовиться к "обновлению, возрождению", быть готовым начать строить новое. Упущено было время, когда все жадно хватало каждую минуту бытия, каждую крупницу влаги, тепла и света, набухало, торопилось цвести и плодоносить. Может быть чаща леса, плохая почва, недостаток влаги не позволили использовать отпущенное время, первые холода заморозили жизнь: деревья не успели отцвести и завершить жизненный цикл. Нарушен ритм жизни, ее естественное течение. Не радуется, поэтому лесное дерево новому солнцу и новому теплу.

*Михаил Врубель. Царевна-лебедь.*

*1900. Холст, масло. Третьяковская Галерея, Москва, Россия.*

Источник своего вдохновения Михаил Александрович Врубель находил в русском былинном эпосе, национальной фольклорной традиции. Опираясь на миф, легенду, былинку, художник не иллюстрировал их, но создавал свой собственный поэтический мир,

красочный и напряженный, полный торжествующей красоты и вместе с тем тревожной таинственности, мир сказочных героев с их земною тоской и человеческим страданием.

"Царевна-Лебедь". Девушка оборачивается, тонкое, нежное лицо печально, загадочной грустью светятся глаза; в них щемящая тоска одиночества. В самую глубину твоей души заглядывают широко открытые чарующие очи царевны. Она словно все видит. Поэтому, может быть, так печально и чуть-чуть удивленно приподняты собольи брови, сомкнуты губы. Кажется, она готова что-то сказать, но молчит.

Композиция построена таким образом, что создается впечатление, будто мы заглянули в сказочный мир, где внезапно появляется и вот-вот исчезнет волшебная девушка-птица, плывущая к далекому таинственному берегу. Последние лучи солнца играют на белоснежном оперении, переливаясь радужными красками. Мерцают бирюзовые, голубые, изумрудные самоцветные камни узорчатого венца-кокошника, и мнится, что это трепетное сияние сливается с отблеском зари на гребнях морских волн и своим призрачным светом словно окутывает тонкие черты бледного лица, заставляет оживать шелестящие складки полувоздушной белой фаты, придерживаемой от дуновения ветра девичьей рукой.

Все как будто заколдовано. Но вы слышите, слышите живое биение сердца русской сказки, вы будто пленены взором царевны и готовы бесконечно глядеть в ее печальные добрые очи, любоваться ее обаятельным, милым лицом, прекрасным и загадочным.

"Царевна-Лебедь" - один из самых пленительных, задушевных женских образов, созданных художником. В ней нет безмятежности «Морской Царевны» - в сказочный мир вкрадывается тревога, вещие предчувствия. А.П. Иванов говорил об этой картине: «Не сама ли это Дева-Обида, что, по слову древней поэмы, «плещет лебедиными крылами на синем море» перед днями великих бедствий. Да, врубелевская Царевна-Лебедь скорее ведет свое происхождение от Девы-Обиды «Слова о полку Игореве», чем от героини пушкинской «Сказки о царе Салтане» или оперы Римского-Корсакова на этот сюжет. У Пушкина и Римского-Корсакова она дневная, светлая. Царевич Гвидон спас ее от змеи, коршуна, она становится женой Гвидона и все устраивает к общему счастью.

сказочных царевен, и ее волшебное - мерцающее оперение, дымчатое, отливающее розовым, и воздушная фата, и жемчуга кокошника, и блистающие драгоценные перстни. «Царевна-лебедь», пожалуй, представляет кульминацию, увенчание и конец сказочной темы.

Картину «Царевна-Лебедь» особенно любил Александр Блок. Фотография с нее висела всегда у него в кабинете в Шахматове.

*Виктор Васнецов. Иван-царевич на сером волке.*

*1889. Холст, масло. 249 x 187. Третьяковская Галерея, Москва, Россия.*

*Виктор Васнецов. Богатыри (Три богатыря).*

*1898. Холст, масло. Третьяковская Галерея, Москва, Россия.*

"Богатыри" - самая крупная, самая значительная картина Виктора Васнецова – это мощная эпическая песнь России, ее великому прошлому - картина, призванная выразить дух русского народа.

Васнецов "дышал русскою древностью, русским древним миром, русским древним складом, чувством и умом", - отмечал критик В. Стасов. И здесь художник демонстрирует свое глубокое понимание Древней Руси, характеров древних русичей.

В соответствии с былинными образами Васнецов разработал характеры своих персонажей. В центре - Илья Муромец. Илья Муромец прост и могуч, в нем чувствуется спокойная уверенная сила и умудренность жизненным опытом. Сильный телом, он, несмотря на грозный вид - в одной руке, напряженно поднятой к глазам, у него палица, в другой копьё, - исполнен "благости, великодушия и добродушия". Богатырь справа, самый младший, "напуском смелый" - Алеша Попович. Молодой красавец, полный отваги и смелости, он "душа-парень", большой выдумщик, певец и гуслиар, в руках у него лук с копьём, а к седлу прикреплены гусли. Третий богатырь - Добрыня Никитич - в соответствии с былинами представителен и величав. Тонкие черты лица подчеркивают "вежество" Добрыни, его знания, культурность, вдумчивость и предусмотрительность. Он может выполнить самые сложные поручения, требующие изворотливости ума и дипломатического такта.

Герои, как это было принято в реалистической живописи и согласно творческому принципу Васнецова, конкретны, исторически точны костюмы, вооружение, кольчуги, стремена. Богатыри наделены запоминающейся внешностью, яркими чертами характера. Только характеры эти не жанровые, а героические.

Богатырей видишь сразу всех вместе. Они поданы как бы снизу, с земли, и от этого выглядят торжественно, монументально, олицетворяют народную силу.

Художник не поспешил на подробности, каждая деталь в картине имеет свой смысл. Богатыри стоят на границе поля и леса. Прекрасный мастер "одухотворенного" пейзажа, Васнецов блистательно передает состояние природы, созвучное настроению богатырей. А движениям коней, развевающимся на ветру конским гривам, вторит желтый ковыль. В небе клубятся белые тяжелые облака. Вольный ветер собирает их в тучи, гуляет по выжженной солнцем земле. Хищная птица, парящая над кромкой леса, и серые могильники вносят дополнительную интонацию опасности. Но весь облик богатырей говорит о надежности этих защитников Русской земли.

Илья Муромец (сын Иванович) — один из главных героев русского былинного эпоса, богатырь, воплощающий народный идеал героя-воина, народного заступника. Фигурирует в киевском цикле былин: «Илья Муромец и Соловей-разбойник», «Илья Муромец и Идолище Поганое», «Ссора Ильи Муромца с князем Владимиром», «Бой Ильи Муромца с Жидовином».

Считается, что родина Ильи Муромца — село Карачарово под Муромом.

По ряду версий, у героя был реальный прототип, — историческое лицо, жившее около 1188 г., хотя русские летописи не упоминают его имени. Распространено также отождествление былинного героя и Илии Печерского — святого преподобного православной церкви, мощи которого покоятся в Ближних Пещерах Киево-Печерской лавры.

Согласно былинам, богатырь Илья Муромец до 30 лет «не владел» руками и ногами, а затем получил чудесное исцеление от старцев (или калек перехожих). Они, придя в дом к Илье, когда никого кроме него не было, просят его встать, и принести им воды. Илья на это ответил: «Не имею я да ведь ни рук, ни ног, сижу тридцать лет на седалище». Они повторно просят Илью встать и принести им воды. После этого Илья встаёт, идёт к

водоносу и приносит воду. Старцы же велят Илье выпить воду. Илья после второго питья ощущает в себе непомерную силу, и ему дают выпить третий раз, чтобы уменьшить силу. После старцы говорят Илье, что он должен идти на службу к князю Владимиру. При этом они упоминают, что по дороге в Киев есть неподъёмный камень с надписью, который Илья тоже должен посетить. После Илья прощается со своими родителями, братьями и родными и отправляется «к стольному городу ко Киеву» и приходит сперва «к тому камени неподвижному». На камне был написан призыв к Илье сдвинуть камень с места неподвижного. Там он найдёт коня богатырского, оружие и доспехи. Илья отодвинул камень и нашёл там всё, что было написано. Коню он сказал: «Ай же ты конь богатырской! Служи-тко ты верою-правдою мне». После этого Илья скачет к князю Владимиру.

В былине «Святогор и Илья Муромец» рассказывается, как Илья Муромец учился у Святогора; и умирая, тот дунул в него духом богатырским, отчего силы в Илье прибавилось, и отдал свой меч-кладенец.

Добрыня Никитич — второй по популярности после Ильи Муромца богатырь эпоса Киевской Руси. Он часто изображается служилым богатырём при князе Владимире.

Былины нередко говорят о его долгой придворной службе, в которой он проявляет своё природное «вежество». Часто князь даёт ему поручения: собрать и перевезти дань, выручить княжью племянницу и проч.; часто и сам Добрыня вызывается исполнять поручение, от которого отказываются другие богатыри. Добрыня — самый близкий к князю и его семье богатырь, исполняющий их личные поручения и отличающийся не только храбростью, но и дипломатическими способностями.

.

Алёша Попович — фольклорный собирательный образ богатыря в русском былинном эпосе. Алёша Попович как младший входит третьим по значению в богатырскую троицу вместе с Ильёй Муромцем и Добрыней Никитичем.

Алёша Попович — сын ростовского попа Ле(в)онтия (редко Фёдора). По некоторым утверждениям Алёша Попович родом из Пирятина (Полтавская область). По историческим данным, он часто бывал на Пирятинских ярмарках, помогал людям и имел богатырскую силу. В один из своих приездов в Пирятин Тарас Шевченко написал думу об Алёше Поповиче. Алёшу Поповича отличает не сила, (иногда даже подчёркивается его слабость, указывается его хромота и т. п.), но мужество, удаль, натиск, с одной стороны, и находчивость, сметливость, хитроумие, с другой.

В целом образ Алёши Поповича отражает определённую противоречивость и двойственность.

Обыкновенно считается, что историческим прототипом Алёши Поповича послужил суздальский боярин Александр (Олеша) Попович. Согласно летописям, это был знаменитый «храбр» (отборный воин), служивший сначала Всеволоду Большое Гнездо, а затем его сыну Константину Всеволодовичу против его брата и претендента на владимирский стол Юрия Всеволодовича, причём Александр Попович сразил в поединках нескольких лучших воинов Юрия. Со смертью Константина и вокняжением Юрия (1218) он отъехал к киевскому великому князю Мстиславу Старому.

*Виктор Васнецов. Алenuшка.*

*1881. Холст, масло. Третьяковская Галерея, Москва, Россия.*

Если портреты близких людей помогли Васнецову в создании идеала национальной красоты, национального типа, то в Абрамцеве и его окрестностях с их характерными для средней полосы России дубовыми, еловыми, березовыми лесами и рощами, причудливо-извилистой с темными заводьями речкой Ворей, прудами, поросшими осокой, глухими оврагами и веселыми лужайками и пригорками, выработывался тип национального пейзажа.

Здесь были задуманы и осуществлены полностью или частично многие произведения художника. Здесь была написана и "Аленушка", картина, в которой Васнецов наиболее полно и проникновенно воплотил лирическую поэзию родного народа. "Аленушка", - рассказывал впоследствии художник, - как будто она давно жила в моей голове, но реально я увидел ее в Ахтырке, когда встретил одну простоволосую девушку, поразившую мое воображение. Столько тоски, одиночества и чисто русской печали было в ее глазах... Каким-то особым русским духом веяло от нее". Васнецов обратился к сказке об Аленушке и ее братце Иванушке, по-своему, творчески претворив ее в живописи. По народным преданиям, природа оживает на исходе дня, обретая способность чувствовать в лад с человеком. Подобные ощущения в большой степени были присущи самому художнику, потому-то так органично согласованы в Аленушке состояние природы с чувствами героини. Фигуре Аленушки, задумавшейся над своей горькой судьбой, как бы вторит и бледно-серое небо, и пугающая своей темнотой поверхность омута с застывшими на ней желтыми листьями, и блеклые серые тона поникшей листвы осинки, и темная глубокая зелень елочек.

---

#### Радуга (Иван Айвазовский)

В 1873 году Айвазовский написал великолепную картину «Радуга». На ней изображена буря на море и корабль, потерпевший крушения возле скалистых берегов. Сюжет этой картины характерен для Айвазовского, но она выполнена настолько живописно, настолько красочно, что она является уникальной в русской живописи. Художник показал на этой картине море так, как будто он сам, непосредственно, находится возле него. Сквозь хаос происходящего на картине, пробивается слабый лучик солнца, который лег радугой на море. Эта деталь придает картине некоторую нежность и дает надежду на будущее. Все произведение выполнено с использованием различных оттенков голубых, зеленых, розовых и лиловых красок. Этими же тонами, только немного в более ярком виде выполнена и сама радуга. Картина «Радуга» стала своеобразной очередной ступенью в творчестве художника.

В целом картина И. К. Айвазовского "Радуга" оставляет светлое, радостное впечатление. В ней художник воспекает мужество людей, борющихся со стихией и вышедших победителями из этой неравной схватки.

*Иван Айвазовский. Вид на венецианскую лагуну.*

*1841. Холст, масло.*

*Государственный дворцово-парковый  
музей-заповедник Петергоф, Россия.*

Венецианов Алексей Гаврилович (1780-1847) - «На пашне. Весна», Первая половина 1820 годов

Русская школа. Холст, масло  
Размеры: 51.2 × 65.5 см  
Государственная Третьяковская галерея, Москва, Россия

---

Есть у Алексея Гавриловича Венецианова очень странная картина. Выполнена она вскоре после «Свеклы» и «Гумна». «Женщина, боронящая поле», она же «Крестьянка в поле, ведущая лошадей», она же «Деревенская женщина с лошадьми», она же «На пашне. Весна». Немало вопросов ставит это полотно перед пытливым зрителем. Не высоковата ли женщина по сравнению с конями? Не слишком ли играючи ведет она их за собой? И что это за летящая походка у русской крестьянки, если все иноземцы, словно сговорясь, отмечали тяжеловесность и неграциозность наших поселянок? Да вообще, внимательно оглядев героиню, разве сможет кто-то назвать ее деревенской бабой?

А ребенок, сидящий, на краю поля? Почему это на холодной еще земле он посажен в одной тонкой рубашонке? Что за венки из цветов необычной для этой поры года васильковой синевы разбросаны вокруг него?

Все эти странности совмещаются с удивительным пейзажем - первым, кстати, в национальной живописи, где изображена именно русская, а не итальянская природа. При взгляде на незамысловатое плоское пространство становится понятно, почему отечественные живописцы так долго оттягивали момент запечатления родных просторов. Но Венецианов сумел увидеть гармонию среднерусских полей. Редкие облачка тянутся к горизонту по невысокому небу, чуть круглятся выпукло земной оком, прозрачно светятся силуэты тонких деревьев. Осязаемое чувство центрального пространства возникает оттого, что женщина с лошадьми на этом поле не одна. В левой для зрителя части картины еще одна пара лошадей направляется в глубину еще одной крестьянкой. На самом горизонте, чуть левее пня, практически тает вдаль третья такая же группа. Женщины и кони движутся по образованному ими кругу, по бурой земле, под невысоким небом. И остается бросить еще один взгляд на эту картину, чтобы убедиться: к сцене реального крестьянского труда отношение она имеет условное. И не Параня, Капитошка или Акулина нарушенных пропорций позирует художнику босиком на непрогретой пашне. Идеальный овал и правильные черты, статная плавность и величавый полет указывают, конечно, на богиню. Неважно, как могут ее звать. На нечерноземном русском поле свершается великое таинство мирового круговорота, и художник запечатлевает его. Под его кистью становится видимым скрытое движение жизни. Перед нами не быт, а миф.

*Иван Шишкин. Утро в сосновом лесу.  
1889. Холст, масло.  
Третьяковская Галерея, Москва, Россия.*

Среди всех произведений художника наиболее широкой известностью пользуется картина Утро в сосновом лесу.

Замысел ее подсказал Шишкину К. А. Савицкий, но не исключена возможность, что толчком к появлению этого полотна послужил пейзаж 1888 года "Туман в сосновом лесу", написанный, по всей вероятности, как и "Бурелом", после поездки в вологодские леса.

Видимо, "Туман в сосновом лесу", с успехом экспонировавшийся на передвижной выставке в Москве (ныне в частном собрании в Чехословакии) породил у Шишкина и Савицкого обоюдное желание написать сходный по мотиву пейзаж с включением в него своеобразной жанровой сценки с резвящимися медведями. Ведь лейтмотивом прославленной картины 1889 года как раз и является туман в сосновом лесу. Судя по описанию оказавшегося в Чехословакии пейзажа, задний план его с участком густого леса напоминает дальний вид исполненного маслом эскиза картины "Утро в сосновом лесу", принадлежащего Государственной Третьяковской галерее. И это лишний раз подтверждает возможность взаимосвязи обеих картин. Видимо, по эскизу Шишкина (то есть так, как они были задуманы пейзажистом), Савицкий и написал медведей в самой картине. Эти медведи с некоторыми различиями в позах и в количестве (сначала их было два) фигурируют во всех подготовительных набросках и эскизах Шишкина. А их было немало. В одном только Государственном Русском музее хранятся семь карандашных эскизов-вариантов. Медведи получились у Савицкого столь удачно, что он даже расписался вместе с Шишкиным на картине. Однако приобретший ее П. М. Третьяков снял подпись, решив утвердить за этой картиной только авторство Шишкина. Ведь в ней "начиная от замысла и кончая исполнением, все говорит о манере живописи, о творческом методе, свойственного именно Шишкину".

О Шишкине говорили: «Он реалист убежденный, реалист до мозга костей, глубоко чувствующий и горячо любящий природу...». Но при этом художник конструирует пейзаж, театрализует его, предлагая некий «природный спектакль».

Занимательный жанровый мотив, введенный в картину, во многом способствовал ее популярности, но истинной ценностью произведения явилось прекрасно выраженное состояние природы. Это не просто глухой сосновый лес, а именно утро в лесу с его еще не рассеявшимся туманом, с легко порозовевшими вершинами громадных сосен, холодными тенями в чащах. Чувствуется глубина оврага, глушь. Присутствие медвежьего семейства, расположившегося на краю этого оврага, порождает у зрителя ощущение отдаленности и глухости дикого леса.

«Россия - страна пейзажей», - утверждал Шишкин. Им создано немало художественных пейзажей-символов России, и картина Утро в сосновом лесу является для многих поколений людей на всей планете одним из таких символов.