

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(СПбГУ)**

Выпускная квалификационная работа на тему:

А.А. ФЕДОРОВ-ДАВЫДОВ – ИССЛЕДОВАТЕЛЬ РУССКОГО ПЕЙЗАЖА

по основной образовательной программе бакалавриата

по направлению подготовки 035400 – История искусств

профиль истории русского искусства

Выполнила:
студентка 4 курса
отделения истории искусств
Змеева Валерия Александровна

Научный руководитель:
кандидат исторических наук,
доцент кафедры
истории русского искусства СПбГУ
Евсеев Михаил Юрьевич

Санкт-Петербург
2017

Содержание

Введение.....	3
Историография	6
Глава 1. Ранние работы А. А. Федорова-Давыдова и начало систематического изучения русской пейзажной живописи	12
Глава 2. Древняя Русь – XVIII век: истоки и зарождение русской пейзажной живописи	18
Глава 3. Русский пейзаж начала XIX века.....	26
Глава 4. Русский пейзаж конца XIX – начала XX века.....	30
§ 4.1. Пути сложения нового русского пейзажа.....	30
§ 4.2. Проблема природы и человека	34
§ 4.3. Характер пейзажа после импрессионизма	35
Глава 5. Советский пейзаж	37
Заключение	42
Приложение 1. Список работ А. А. Федорова-Давыдова о пейзаже	44
Список использованной литературы	51
Список иллюстраций	58
Иллюстрации	59

Введение

Алексей Александрович Федоров-Давыдов (1900–1969) – один из ведущих советских искусствоведов (рис. 1), член-корреспондент Академии художеств СССР (1958), заслуженный деятель искусств РСФСР (1960).

В работах исследователя представлена впечатляющая панорама развития отечественного пейзажа на протяжении нескольких веков. Главным его трудом можно назвать монографию «Русский пейзаж XVIII – начала XIX века» (1953). Также среди основных работ выделяются «Русское искусство промышленного капитализма» (1929), «Русский пейзаж конца XIX – начала XX века» (1974) и «Советский пейзаж» (1958). Отдельные исследования посвящены творчеству Ф. Я. Алексеева, С. Ф. Щедрина, М. Н. Воробьева, Ф. А. Васильева, В. Д. Поленова, А. К. Саврасова, И. И. Левитана, А. А. Рылова и других пейзажистов. Многие статьи и очерки изданы в сборнике «Русское и советское искусство» (1975).

«Мое многолетнее восприятие картин Левитана представляется мне и длинной и одновременно быстро протекающей прогулкой, на которую меня направил Левитан и в которой мне чудилось незримое присутствие его тонкой и деликатной души, прогулкой, в которой так хотелось учиться у него видеть, понимать и любить природу»¹. Эта цитата из книги «И. И. Левитан. Жизнь и творчество» (1966), которую сам ученый видит результатом своего многолетнего увлечения русской пейзажной живописью и, в частности, творчеством Левитана, выражает отношение А. А. Федорова-Давыдова к изучению пейзажа.

Значение работ А. А. Федорова-Давыдова прекрасно выразил один из его учеников – Г. Ю. Стернин: «Трудно представить историографию русского искусства без исследований А. А. Федорова-Давыдова, посвященных

¹ Федоров-Давыдов А. А. И. И. Левитан: жизнь и творчество. М., 1966. С. 6.

пейзажной живописи России – от Семена Щедрина до Крымова. Многие изложенные в них идеи и наблюдения уже давно обрели статус «классических», основополагающих. Еще сложнее представить себе без этих исследований творческий путь самого автора – перед нами один из редких примеров устойчивой привязанности специалиста к одному определенному жанру изобразительного искусства»².

Действительно, с течением времени менялся круг вопросов, привлекавших внимание А. А. Федорова-Давыдова, в разные годы получал преобладание тот или иной род его занятий, но на протяжении всей жизни не погасал интерес ученого к пейзажной живописи. Широта интересов А. А. Федорова-Давыдова находит отражение в его деятельности: исследователь, один из ведущих советских художественных критиков, музейный работник (в 1929–1934 годах заведовал отделом нового русского искусства Государственной Третьяковской галереи, занимался разработкой новых принципов музейной экспозиции), педагог (основная его преподавательская деятельность проходила в МГУ им. М. В. Ломоносова сначала в 1927–1931 годах, а затем с 1944 года, а также в Московском текстильном институте, ВГИКе, Институте прикладного и декоративного искусства, Академии общественных наук при ЦК КПСС, Научно-исследовательском институте теории и истории изобразительных искусств Академии художеств СССР).

Говоря об актуальности данной работы, можно сказать, что изучение деятельности исследователя такого масштаба, как А. А. Федоров-Давыдов очень важно для начинающего искусствоведа в плане понимания развития искусствоведческой мысли в целом. К тому же, работа, обобщающая вклад А. А. Федорова-Давыдова именно в изучение пейзажной живописи, будет

² Стернин Г. Ю. А. А. Федоров-Давыдов – исследователь русского пейзажа // Федоров-Давыдов А. А. Русский пейзаж XVIII – начала XX века. М., 1986. С. 7.

хорошим дополнением в изложении научной биографии исследователя. Стоит также отметить, что в настоящее время на кафедре истории отечественного искусства исторического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова проходит ежегодная научная конференция – «Федорово-Давыдовские чтения», посвященные изучению различных аспектов русского искусства Нового времени, в соответствии с основной областью научных интересов А. А. Федорова-Давыдова, бывшего заведующим кафедры с 1948 по 1967 год.

Цель данной работы – показать, какой вклад внес А. А. Федоров-Давыдов в изучение русского пейзажа в результате своих многолетних исследований. Лучше всего это демонстрирует то, что на примерах его работ можно проследить эволюцию русской пейзажной живописи. В ходе исследования следует выяснить специфику работ А. А. Федорова-Давыдова, изложить основные идеи, затрагиваемые проблемы и выводы, к которым приходит ученый. Объектом исследования являются труды, написанные А. А. Федоровым-Давыдовым о русском пейзаже, соответственно, методологической основой исследования является анализ этих работ. Предмет исследования – деятельность А. А. Федорова-Давыдова в области изучения русского пейзажа. Структура работы соответствует тем периодам развития русской пейзажной живописи, которые рассматриваются в исследованиях А. А. Федорова-Давыдова.

Историография

Деятельность Алексея Александровича Федорова-Давыдова в разное время была исследована с различных сторон. основополагающими в этом плане можно считать работы его учеников, в первую очередь Григория Юрьевича Стернина (1927–2013). Доктор искусствоведения, Г. Ю. Стернин окончил искусствоведческое отделение филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова и с 1950 года являлся аспирантом на кафедре истории русского искусства МГУ под руководством А. А. Федорова-Давыдова. Творческий путь исследователя он освещает в своей статье «А. Федоров-Давыдов – ученый и педагог»³. Г. Ю. Стернин пишет об А. А. Федорове-Давыдове как о замечательном педагоге, лекционный курс которого, читавшийся в Московском университете еще с конца 1920-х годов, являлся фактом исключительной важности для советской науки о русском искусстве XVIII – начала XX века⁴. Ведущие идеи этого университетского курса получили развитие в фундаментальном труде ученого «Русский пейзаж XVIII – начала XIX века», опубликованном в 1953 году. Г. Ю. Стернин называет исследование стиля как художественного и социологического феномена в лекциях одним из узловых моментов в раскрытии логики исторического развития искусства. Завершается очерк обзором большого количества служебных ролей и обязанностей А. А. Федорова-Давыдова.

Стоит также отметить и другую статью Г. Ю. Стернина – «А. А. Федоров-Давыдов – исследователь русского пейзажа», в которой большое внимание уделяется эволюции взглядов ученого. Г. Ю. Стернин отмечает издержки методологии ранних работ исследователя, увлеченного

³ Стернин Г. Ю. А. Федоров-Давыдов – ученый и педагог // Федоров-Давыдов А. А. Русское и советское искусство. М., 1975. С. 685–698.

⁴ Там же. С. 691.

социологией искусства, но выделяет одно существенное свойство в его работах о пейзаже – стремление «выйти за пределы чисто «сюжетного», предметного понимания специфики пейзажного жанра и постичь пластические особенности построения пейзажного образа»⁵. Одну из причин постоянного интереса ученого к пейзажной живописи Г. Ю. Стернин видит в том, что «точнее других жанров поддающийся «расслаиванию» на воспроизводимые реалии, с одной стороны, и на целевую установку художника – с другой, пейзаж позволял ясно характеризовать стилеобразующие процессы, понять их сложный социально-психологический механизм»⁶. Главным предметом научных исследований А. А. Федорова-Давыдова Г. Ю. Стернин считает поэтику и духовный мир русского искусства, а главную его научную заслугу видит в том, что ученый выяснял не только логику и внутренние особенности развития пейзажа как жанра, но и общие черты национального художественного сознания на разных исторических этапах⁷.

Заслуженный профессор МГУ им. М. В. Ломоносова Валерий Стефанович Турчин, также ученик А. А. Федорова-Давыдова, обращается к его блестящей художественно-критической деятельности. В статье «А. А. Федоров-Давыдов – критик», он рассматривает те многочисленные статьи, которые А. А. Федоров-Давыдов посвящал художественной жизни Москвы. Интересным и важным является замечание В. С. Турчина о причинах перехода А. А. Федорова-Давыдова от критической деятельности к изучению пейзажа: «По мере роста сил ученого-исследователя критика привлекала Федорова-Давыдова все меньше. Да кроме того, увлеченный передовыми исканиями 1920-х годов, он реально не находил в художественной жизни

⁵ Стернин Г. Ю. А. А. Федоров-Давыдов – исследователь русского пейзажа. С. 9.

⁶ Там же. С. 12.

⁷ Там же. С. 7.

последующих десятилетий вдохновляющих для себя примеров. «Бегство» в пейзаж, в его историю своего рода внутренней эмиграцией, и тут уже было не до публичных высказываний. Тем более что «леваческие» увлечения Федорова-Давыдова не забывались, как и некоторая несдержанность в словах. Долгое время он был готов к тому, что им заинтересуются «органы». Этого, к счастью, не произошло, но его «уход» из Третьяковской галереи был предопределен, как и переход в область изучения «ситца» и «кино». Само стремление мерить искусство именно искусством так нужное для критика, в 1930–1950-е годы оказалось не актуальным. Федоров-Давыдов это знал и, как критик, замолк⁸».

Профессор Московского текстильного университета Николай Петрович Бесчастнов является автором статьи «А. В. Куприн и А. А. Федоров-Давыдов на художественном факультете Московского Текстильного института». Это исследование не только проясняет некоторые моменты художественного образования, но и углубляет представление о творческих убеждениях А. А. Федорова-Давыдова. Н. П. Бесчастнов, основываясь на архивных данных, статьях и воспоминаниях коллег и студентов, освещает период совместной работы А. А. Федорова-Давыдова и А. В. Куприна, выявляет изменения, произошедшие при них в Текстильном институте, где А. А. Федоров-Давыдов был деканом художественного факультета и преподавал с 1934 по 1944 год. Автор статьи отмечает, что А. А. Федоров-Давыдов явился первым деканом, сочетавшим в себе одновременно талант администратора, организатора, ученого и крупного общественного деятеля. При нем был восстановлен факультет художественного оформления текстиля, реконструирован музей художественных тканей, открыта новая

⁸ Турчин В. С. А. А. Федоров-Давыдов – критик // Искусство в современном мире: сборник статей / НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ. М., 2011. Вып. 4. С. 182.

специализация – «моделирование костюма»⁹, что совпало с крупными переменами во всем советском искусстве.

Доцент Факультета искусств МГУ им. М. В. Ломоносова Андрей Алексеевич Ковалев пишет об А. А. Федорове-Давыдове в контексте советского искусствознания. В статье «А. А. Федоров-Давыдов и советское искусствознание 1920-х годов» А. А. Ковалев подробно описывает те обстоятельства, при которых А. А. Федоров-Давыдов складывается как ученый, анализирует его публикации того времени. «Алексей Александрович Федоров-Давыдов принадлежал к тому поколению, становление которого прошло в бурной атмосфере второй половины 1920-х годов. Взгляды и ориентации Федорова-Давыдова, как и многих его сверстников, на протяжении 1920-х и первой половины 1930-х годов несколько раз круто изменялись. Но это вовсе не было проявлением беспринципности. Напротив, каждый такой шаг был глубоко продуманным и искренним. Принципиальность тех, кто вместе с А. А. Федоровым-Давыдовым стоял у истоков советского искусствознания, подчеркивается и тем, что подавляющее большинство молодых теоретиков и практиков не приняло поворот эстетики 1930-х годов к псевдоклассическим идеалам и к догматическому толкованию классиков марксизма. Хотя, по сути дела, Федоров-Давыдов не смог выдвинуть своих оригинальных концепций, он, тем не менее, смог глубоко разработать уже существовавшие, сделав тем самым крупный шаг в создании марксистской теории искусств»¹⁰.

А. А. Федоров-Давыдов часто упоминается в статьях на тему социологии искусства. Например, в статье Сафоновой Виктории Андреевны

⁹ Бесчастнов Н. П. А. В. Куприн и А. А. Федоров-Давыдов на художественном факультете Московского Текстильного института // Искусство. 1987. № 9. С. 23.

¹⁰ Ковалев А. А. А. А. Федоров-Давыдов и советское искусствознание 1920-х годов // Искусство. 1988. № 3. С. 44.

«Социальная история искусства: к становлению метода»¹¹, в которой рассматриваются советская школа, возникшая в 1920-е годы, а также западная ветвь науки, вошедшая в радикальную историю искусства в 1970-е годы, отмечаются принципиальные для данной методологии установки и приемы исследования.

Александра Львовна Новоженова является автором другой статьи аналогичной направленности – «От социологического детерминизма к классовому идеалу. Советская социология искусства 1920-х годов». Имя А. А. Федорова-Давыдова возникает здесь в связи с его формально-социологическим анализом живописи эпохи русского промышленного капитализма в ГАХНе¹², когда речь идет о развитии социологии искусства как специальной отрасли в институтах. Упоминаются и социологические экспозиции А. А. Федорова-Давыдова в ГТГ как результат социологической музеологии. Также автор статьи указывает на то, что социологов искусства 1920-х годов при всей напряженности внутренних дискуссий объединял отказ давать окончательный ответ о том, каким должен быть подлинный научный метод изучения искусства и ссылается на слова А. А. Федорова-Давыдова из обзора социологических течений, сделанного им к 10-летию Октября, в преддверии организованной Главнаукой конференции по социологии искусства: «Как ни важно иметь общую терминологию — напрасно требовать сейчас единства всех направлений»¹³.

¹¹ Сафонова В. А. Социальная история искусства: к становлению метода // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2012. № 150. С. 89.

¹² Новоженова А. Л. От социологического детерминизма к классовому идеалу. Советская социология искусства 1920-х годов // Социология власти. 2014. № 4. С. 119.

¹³ Там же. С. 127.

Молодой исследователь Е. Е. Воеводина рассматривает подход А. А. Федорова-Давыдова к анализу произведений изобразительного искусства. Автор выявляет у А. А. Федорова-Давыдова четкую структуру построения статей, посвященных анализу конкретных произведений искусства¹⁴. Сначала искусствоведом рассматриваются первоначальные варианты, этюды и эскизы, относящиеся к выбранной картине. Прежде чем приступить к анализу картины, А. А. Федоров-Давыдов исследует факторы, повлиявшие на ее написание. Основную часть статьи занимает стилистический анализ художественного произведения, который начинается с выявления сюжетной линии. Описание сюжета дает возможность раскрыть идею произведения на уровне современной тогда жизни. Соединяя основные темы с идеей и сюжетом в единое целое, А. А. Федоров-Давыдов выделяет основную задачу, которую ставил перед собой художник, что является переходом к анализу пластических форм. Далее происходит подробное описание композиции и героев картины, а также цветовой, колористический и светотеневой анализ. Исследователь всегда уделяет особое внимание фактуре живописного слоя, так как это влияет на общее восприятия картины зрителем. Автор статьи приходит к выводу, что именно на такое изучение художественного произведения, которое предполагает совокупное рассмотрение всех его сторон — от творческого замысла до пластических форм — может опираться социология искусства, последователем которой был А. А. Федоров-Давыдов¹⁵.

¹⁴Воеводина Е. Е. Подход А. А. Федорова-Давыдова к анализу произведений изобразительного искусства // Труды молодых ученых Алтайского Государственного университета. 2012. № 9. С. 261.

¹⁵ Там же.

Глава 1. Ранние работы А. А. Федорова-Давыдова и начало систематического изучения русской пейзажной живописи

При анализе работ Алексея Александровича Федорова-Давыдова становится ясно, что начало изучения им пейзажной живописи тесно связано с методологическими принципами социологии искусства. Уже в своих ранних трудах ученый рассматривает проблемы, связанные с идейной и пластической природой пейзажного образа в изобразительном искусстве. Здесь, прежде всего, стоит обратиться к книге «Русское искусство промышленного капитализма», вышедшей в 1929 году. В этом исследовании А. А. Федоров-Давыдов, используя социологические теории, анализирует русское искусство рубежа XIX–XX веков и на этом материале пытается выявить законы капиталистического искусства вообще.

Избирая типологический, а не исторический подход в исследовании, автор указывает на два ограничения. Во-первых, он рассматривает русское искусство промышленного капитализма в его производственно-экономической природе¹⁶, отказываясь от идеологического истолкования. Во-вторых, различая в развитии искусства промышленного капитализма три стадии: натуралистическую, аналитическую и технологическую, автор анализирует лишь две первых, так как хронологически третью стадию стиль проходил уже в условиях свержения промышленного капитализма.

Считая, что русская живопись нового времени на всех этапах своего развития повторяла развитие искусства Франции, А. А. Федоров-Давыдов указывает на такую ее особенность как провинциальная отсталость, что соответствовало такому же характеру русского промышленного капитализма.

¹⁶ Федоров-Давыдов А.А. Русское искусство промышленного капитализма. М., 1929. С. 7.

Понимая стиль типологически и считая терминологию «исторических стилей»¹⁷ и направлений ненаучной, исследователь старается ее избегать.

Итак, говоря о природе стиля в живописи, в первой главе А. А. Федоров-Давыдов рассматривает пейзаж в связи с эволюцией сюжетики. «Новый стиль начался в живописи пейзажем, сделал его надолго главенствующим жанром и выработал пейзажный подход ко всем явлениям окружающего мира»¹⁸. Именно в пейзаже отражаются достижения нового стиля. Тенденции к его появлению исследователь видит уже на передвижных выставках в пейзажах А. И. Куинджи и В. Д. Поленова, а затем М. В. Нестерова, И. И. Левитана и К. А. Коровина.

«Между сюжетной насыщенностью «идейного реализма» предыдущего стиля и почти полной бессюжетностью натюрмортизма развитого нового стиля с логической неизбежностью должна была лежать пейзажная полусюжетность»¹⁹. Утрачивает свою ценность мотив, предмет изображения уже перестает интересовать публику и художника, становясь из цели средством. Пейзаж влияет на другие жанры живописи, что проявляется в росте места и роли, которые отводятся теперь пейзажу в портрете, религиозной картине, историческом жанре. В творчестве художников «Мира искусства» количественное нарастание пейзажных элементов в жанре переходит в качественное.

Последствием общей «пейзажной» тенденции в восприятии окружающего мира является то, что границы между пейзажем, портретом и жанром становятся все менее заметны. Эволюционируя, жанр становится пейзажным, а портрет и пейзаж – жанровыми. Это приводит к потере четкости сюжетики, которая еще сохраняет свое изобразительное значение, но теряет

¹⁷ Федоров-Давыдов А.А. Русское искусство промышленного капитализма. С. 10.

¹⁸ Там же. С. 11.

¹⁹ Там же. С. 12.

все больше теряет смысловое. Завершает этот процесс создание натюрморта – такого жанра, в котором смысловая мотивировка изображения, по мнению исследователя, является необязательной.

Постепенно взаимоотношение пейзажной и жанровой живописи становится обратным тому, каким оно было некогда в творчестве передвижников. Жанр постепенно подчинялся пейзажу, что сводило роль действовавших на картине лиц лишь к оживлению пейзажного однообразия или истолкованию его эмоционального и идейного содержания. Пейзаж перерабатывал остальные изобразительные жанры. «Если фигурная композиция не могла теперь обойтись без интенсивного пейзажного окружения, то, обратно, и пустой пейзаж казался скучным и этюдным, его населяли фигурами»²⁰. Выделяется пейзаж исторический, символический, лирически-бытовой.

Происходит и натюрмортизация пейзажа, например, в творчестве неопримитивистов. «Пейзаж из «портрета местности» через безразличный вид превратился в натюрмортное самодовлеющее сочетание искусственно и поодиночке вырванных из этого вида пейзажных предметов»²¹.

Во второй главе А. А. Федоров-Давыдов рассматривает систему приемов нового стиля. Исследователь видит в пейзаже средоточие характерных проявлений стиля, так как именно он являлся наиболее удобной для них сюжетной мотивировкой. Формально-стилистической сущностью новых тенденций стал рост «живописности». Это проявлялось, главным образом, в замене господства проблемы объема на проблему пространства. Происходит «опрощение»²² пейзажа: многопредметный пейзаж 1870-х сменили изображения почти совсем свободных от предметов пространств, что

²⁰ Федоров-Давыдов А.А. Русское искусство промышленного капитализма. С. 19.

²¹ Там же. С. 32.

²² Там же. С. 33.

особенно проявилось в пейзаже неореализма. Первым этапом разрешения пространства является построение его по системе линейной перспективы. Другим композиционно-изобразительным методом на этой стадии развития является высокий горизонт. Низкий же горизонт развивается вместе с ростом трактовки пространства как воздушной среды, что можно наблюдать, например, в творчестве Н. К. Рериха.

От проблемы пространства автор последовательно переходит к проблеме воздуха, света и новых колористических отношений. Особенности природы находят отражение не столько в сюжетном понимании, сколько в изображении различных состояний. Первой стадией в разрешении проблемы света была трактовка его как эффекта освещения. В области пейзажа решительнее всего начался процесс превращения «скульптурного» объема в «живописное» плоское пятно, что было результатом синтезирования и упрощения форм предметов²³. Также внимание уделяется проблеме мазка как фактурного явления, эволюции категорий цвета, композиции и принципу декоративности.

Таким образом, на этом этапе своей научной искусствоведческой деятельности А. А. Федоров-Давыдов представляет пейзаж не как жанр, а как особую категорию стиля, явление общего процесса пейзажизации, и стремится, в первую очередь, раскрыть пластические особенности построения пейзажного образа.

С 1930-х годов ученого занимали проблемы русского реализма второй половины XIX века. Говоря о русском искусстве пореформенной эпохи, А. А. Федоров-Давыдов понимал реализм как «комплекс социальных, философско-нравственных, пластических представлений, находившихся в сложном отношении друг к другу и определявшихся как историческими

²³ Федоров-Давыдов А.А. Русское искусство промышленного капитализма. С. 47.

свойствами освободительного движения в России, так и стадиальными проблемами пластического мышления»²⁴. Здесь важную роль играла личность художника – живого носителя идеалов эпохи и черт русской духовной культуры. Поэтому характерно, что первым героем, к судьбе которого А. А. Федоров-Давыдов обращается в начале систематического изучения пейзажной живописи, стал Федор Александрович Васильев – художник, творчество которого было тесно связано с эстетикой передвижников, с пониманием национальной природы искусства, свойственным русской художественной культуре второй половины XIX века. В 1937 году А. А. Федоров-Давыдов пишет вступительную статью к изданию писем Ф. А. Васильева. Следуя назначению статьи – открывать публикацию писем, ученый проявляет повышенный интерес к биографии художника. При этом особенностью очерка является связь творческой индивидуальности художника и биографических фактов его жизни и судьбы.

Творчество Ф. А. Васильева А. А. Федоров-Давыдов рассматривает в контексте реалистического пейзажа передвижников²⁵. Новые реалистические установки демократического искусства со всей полнотой проявились в творчестве И. И. Шишкина, открывшего для зрителя красоту русского леса. Его произведения отличали доходящая до иллюзорности точность и детализация в воспроизведении природы, а основной установкой в творчестве являлось отсутствие какой-либо приблизительности в изображении. Поэтические нотки лирического отношения к миру внесли отчасти М. К. Клодт и, в особенности, А. К. Саврасов. Но они также трактуют природу описательно, что соответствует основному характеру живописи

²⁴ Стернин Г. Ю. А. А. Федоров-Давыдов – исследователь русского пейзажа. С. 10.

²⁵ Федоров-Давыдов А. А. Ф. А. Васильев // Русское и советское искусство. Статьи и очерки. М., 1975. С. 229.

передвижников в 1870-е годы, когда происходило становление пейзажного жанра в демократической русской живописи.

А. А. Федоров-Давыдов говорит о том, что, при всей значимости творчества этих художников, оно не охватывало всех тех задач, которые выдвигал реализм в области пейзажа. Одновременно с направлением И. И. Шишкина развивалось еще одно течение, крупнейшим представителем которого был Ф. А. Васильев, а затем А. И. Куинджи. Оставаясь реалистическим, это направление не анализировало природу, а воспринимало ее чувственно, не отходя при этом и от идейного содержания. Развитие идейно-демократического реализма позволило Васильеву вдохнуть новую жизнь в реалистические завоевания таких художников, как С. Ф. Щедрин и М. И. Лебедев, которые были не поняты официальным академическим романтизмом²⁶. Интересен тот момент, что, хотя Шишкин и был, вероятно, первым художественным руководителем Васильева, в их творчестве, кроме общих установок на реалистическую передачу природы, нет особенного сходства.

Таким образом, А. А. Федоров-Давыдов выделяет две реалистические системы, складывающиеся в 1870-е годы: сходству и одновременно различию Шишкина и Саврасова определенным образом соответствовали сходство и различие Куинджи и Васильева, использовавших не светотень, а чувственную полноту цвета. Письменные высказывания Васильева при этом указывают на то, что в истолковании русской природы и содержания пейзажа он находится в круге идей и тем демократического передвижничества.

²⁶ Федоров-Давыдов А. А. Русское и советское искусство. С. 229.

Глава 2. Древняя Русь – XVIII век: истоки и зарождение русской пейзажной живописи

Обращением к теме появления и формирования русской пейзажной живописи А. А. Федоров-Давыдов внес значительный вклад в искусствознание. Ученый исследует этот вопрос в своем капитальном труде «Русский пейзаж XVIII – начала XIX века».

Изложение становления и развития русской пейзажной живописи открывается петровской эпохой. Исследователь отмечает исключительную важность государственной политики Петра I. Искусство должно было объяснять и пропагандировать его переломные реформы, прославлять победы и знакомить людей с научными открытиями, имелось место и эстетическому пониманию произведений. Для выражения собственного, национального содержания осваивались новые приемы и формы искусства. Хотя художественные мероприятия Петра были подготовлены предшествующей эпохой, светские и реалистические начала в искусстве смогли явно проявиться только тогда, когда изменилось само положение искусства²⁷. «Переключая искусство с выражения религиозных идей и преимущественного служения церкви на обслуживание житейских задач, на отображение и познание окружающего мира, петровские реформы открывали возможность появления пейзажа»²⁸. Но это были еще лишь предпосылки появления пейзажной живописи.

А. А. Федоров-Давыдов подробно прослеживает появление и развитие пейзажных моментов в искусстве допетровской эпохи. Уже в XVII веке отмечается рост интереса к природе (например, устройство увеселительных регулярных садов). Стремлением к правдоподобию изображения

²⁷ Федоров-Давыдов А. А. Русский пейзаж XVIII – начала XIX века. М., 1953. С. 11.

²⁸ Там же. С. 14.

сопровождается усиление пейзажных моментов в иконописи. Но иконописный строй изображения, по мнению исследователя, задерживал, ограничивал развитие пейзажных моментов²⁹. В иконописи XVII века трактовка пейзажа носит тем более определенный характер, чем более это продиктовано сюжетом, важностью места действия. Проникновением в иконопись опыта изобразительных карт можно объяснить появление в иконах в конце XVII века более сложных элементов пейзажа, но они не объединены в единое целое, не обладают связью с фигурами как фон³⁰.

«Таким образом, когда в петровскую эпоху перед искусством выдвинулись новые сюжеты, изображение которых в той или иной мере требовало пейзажных моментов, иконописцы и живописцы «бытового письма» умели уже верно изображать предметы природы и архитектуру»³¹. Иконописцы и знаменщики могли писать аллегории для триумфальных арок и транспарантов иллюминаций, где требовалось изображать предметы природы и архитектуру. В миниатюре и гравюре в известной мере умели трактовать пейзаж как обстановку и окружение сюжетной сцены. Но видовых изображений еще не было. Самым первичным, «зародышевым»³² и примитивным типом тех видов городов и монастырей, которые появляются в петровскую эпоху, прототипом пейзажа, А. А. Федоров-Давыдов называет эмблему с изображением Кремля в Первой таблице «Нового способа арифметики» В. Киприянова 1705 года. Видовое изображение, таким образом, является тем новым, что в пейзажном отношении выдвинулось в петровском искусстве.

²⁹ Федоров-Давыдов А. А. Русский пейзаж XVIII – начала XIX века. С. 16.

³⁰ Там же. С. 18.

³¹ Там же. С. 22.

³² Там же. С. 23.

Благодаря научному и практическому познанию окружающего мира, человек петровского времени учился чувственному и художественному восприятию природы. То, как менялось это восприятие в течение XVIII века, прослеживается по дневниковым записям участников научных экспедиций.

Зарождение пейзажа А. А. Федоров-Давыдов связывает с развитием гравюры. Зародыши пейзажа в искусстве петровского времени исследователь видит в трактовке двух видов сюжетов³³. Во-первых, это изображения сражений и изображения празднеств. В работе над баталиями русские художники овладевали основами реального понимания пространства и его перспективной передачи. Во-вторых, это видовые изображения городов, дворцовых ансамблей, монастырей. Зародыши видовых изображений появляются как украшения гравированных таблиц, географических карт и титульных листов научных изданий. Наряду с эмблематическими изображениями начинают появляться панорамные и перспективные изображения, имеющие самостоятельное значение.

На примере гравюр А. Зубова автор показывает самостоятельность освоения и переработки достижений европейского искусства русскими мастерами. Его «Панораму Петербурга» (рис. 2) 1716 года исследователь называет лучшим и наиболее значительным произведением русской гравюры петровского времени. Изображение города в виде длинной ленты зданий за рекой, совмещает в себе тщательную прорисовку деталей с торжественностью образа в целом. Эта гравюра обобщает в себе те предпосылки пейзажа, которые заключались в баталиях, перспективах и панорамах, а также является замечательным документом для изучения архитектуры. В период трудных 1730-х годов петровская гравюра не получила дальнейшего развития, но

³³ Федоров-Давыдов А. А. Русский пейзаж XVIII – начала XIX века. С. 31.

являлась основой и началом перспективного и панорамного изображения городов в XVIII веке.

Новый подъем и расцвет русского искусства пришелся на 1740-50-е годы. На этом этапе складывается декоративный пейзаж, что было тесно связано с декоративной и декорационной живописью, задачей которой являлось украшение многочисленных дворцов, павильонных парковых сооружений и оформление придворных празднеств, спектаклей, фейерверков и иллюминаций. В основе всех разновидностей декоративизма лежали перспективные построения, перспектива в барокко носила иллюзорный характер. Этот иллюзионизм, объединяющий монументальную и декорационную живопись, сохранялся и в рококо, и в классицизме. Автор выделяет в этом плане творчество Дж. Валериани и А. И. Бельского. Для представителей господствующего класса середины XVIII века природа была объектом непосредственного чувственного наслаждения и радости. В отличие от гражданского и просветительского характера петровских зрелищ, фейерверки 30-х годов посвящены прославлению личности самодержца³⁴.

В изображениях Петербурга середины XVIII века проявлялся новый, эмоциональный и эстетический характер восприятия, зарождающееся личное отношение к окружающей действительности. Гравер и рисовальщик М. И. Махаев является первым мастером, прославлявший красоты города. В его видах Петербурга (рис. 3) 1753 года панорамно-перспективное линейное построение обогащается свето-воздушным пространством, что придавало изображению зрительную обобщенность и эмоциональность, декоративность вносила зрелищное начало.

В то время как господствующий класс требовал искусства, украшающего пышный придворный быт, искусства для празднеств, такие

³⁴ Федоров-Давыдов А. А. Русский пейзаж XVIII – начала XIX века. С. 52.

передовые художники, как Ломоносов выступали с искусством общественно нужным и идейным³⁵. Тем не менее, декоративный пейзаж явился отправной точкой для первых русских пейзажистов – Семена Щедрина, М. Иванова и Ф. Алексеева.

Важную роль в формировании нового восприятия природы играли пейзажные парки, устраивавшиеся в 1770-е годы³⁶. Красивым казалось все естественное, но для изображения из естественного выбиралось только красивое. Пейзажные парки стали для первых пейзажистов их «естественной» природой. Русскую пейзажную парковую живопись³⁷, в которой выразилось новое восприятие природы, создает Семен Щедрин (рис. 4). Он может быть назван родоначальником русской пейзажной живописи вообще. Будучи первым вышедшим из Академии художеств пейзажистом и первым профессором пейзажной живописи, он заложил основы обучения этому жанру. Созданная им композиционная система надолго стала канонической в Академии художеств. Пейзажно-видовые росписи и панно художника украшали дворцы и помещичьи усадьбы. Своим творчеством Семен Щедрин вводил пейзаж в культурный обиход образованных людей, воспитывал интерес к ней. Иной характер при известной близости к С. Щедрину и его школе носила трактовка природы в произведениях И. М. Тонкова, где главенствовали декоративные задачи.

Творческим достижением М. М. Иванова и Ф. Я. Алексеева, младших современников Семена Щедрина, стало овладение пейзажем местности и пейзажем города. Они окончательно утвердили в русском искусстве пейзаж как картину. В их творчестве преодолевается декоративное начало, усиливаются такие черты классицизма, как ясность и объективность, но

³⁵ Федоров-Давыдов А. А. Русский пейзаж XVIII – начала XIX века. С. 73.

³⁶ Там же. С. 80.

³⁷ Там же. С. 113.

классицизм здесь – не определенная система, а формообразующее начало. В своем творчестве М. Иванов своеобразно развивал связь пейзажа с батальными изображениями начала XVIII века (рис. 5). В его работах происходит становление новой техники акварельной живописи, основанной на принципе раскраски рисунка³⁸. Прежнее декоративное отношение к цвету начинает сменяться стремлением к устойчивой передаче локальной окраске предметов. В творчестве Ф. Я. Алексеева ясно выступает третий путь становления пейзажной живописи – он превращает городскую перспективную vedutu в пейзаж города (рис. 6). Задача создания городского пейзажа выдвигалась рождавшимся интересом к теме города – гражданственные идеи и чувства³⁹. Ф. Я. Алексеев становится на путь классицизма, стремясь к сложной сюжетности пейзажного изображения. Однако это лишь первые попытки, где техника, композиция и колорит не выступают еще на должном уровне. Намечается прежде всего сознательный отход от декоративной перспективности к картинной пейзажности, к станковой форме живописи⁴⁰. Изображая Петербург, Ф. Алексеев, сохраняя реальную основу образа, поэтически идеализирует его соответственно художественным идеалам своего времени.

А. А. Федоров-Давыдов выделяет коренное противоречие классицизма в пейзажной живописи: с одной стороны, он способствует становлению в пейзаже видового начала, в пейзаже также хотят изображать интересные по содержанию мотивы. «С другой стороны, иерархией сюжетов, делением пейзажей на благородные и «низменные», мало достойные искусства, и композиционной переработкой, «исправляющей» и дополняющей натуру,

³⁸ Федоров-Давыдов А. А. Русский пейзаж XVIII – начала XIX века. С. 129.

³⁹ Там же. С. 139.

⁴⁰ Там же. С. 146.

классицизм задерживает прогрессивное развитие реалистического пейзажа»⁴¹. В классицизме борются начала реального и идеального.

Художник Ф. М. Матвеев является наиболее крупным и типичным представителем зрелого классицизма. В его творчестве прослеживается переход к единому изображению, в котором развивается повествовательное начало, а не просто сочетается ряд видов⁴² (рис. 7). Пейзаж окончательно приобретает видовой характер и вместе с тем осуществляет основные требования классицизма – целостность и ясность изображения. Повествовательность выступала теперь как развитие сюжетности в пейзаже. А. А. Федоров-Давыдов отмечает, что Ф. Матвеев – прекрасный рисовальщик, но все моменты живого наблюдения природы начинают исчезать, как только рисунок приобретает выступает схема, приобретает господство формально-композиционных задач. «Эволюция творчества Матвеева служит ярким примером того, как отрицательно сказывался в пейзажной живописи отрыв от родной почвы, от национальной техники, от патриотических задач»⁴³ – пишет исследователь.

Все более видовым образом трактуют природу и архитектуру художники-декораторы. Прекрасным мастером выступает Пьетро Гонзага, для которого было характерным разбивать парк на фоне своих иллюзорно-видовых декораций. Прекрасно рисовал пейзажи и осуществлял проекты внутреннего убранства Дж. Кваренги. Но лучшее, что было достигнуто в этой области русской живописью, представляют собой монументальные пейзажные росписи Семена Щедрина.

Таким образом, к концу XVIII века складывается уже собственно пейзажное чувство природы, которое являлось важной частью общего

⁴¹ Федоров-Давыдов А. А. Русский пейзаж XVIII – начала XIX века. С. 168.

⁴² Там же. С. 176.

⁴³ Там же. С. 182.

развития русской культуры и одним из выражений передовых художественных идей и реалистических тенденций.

Глава 3. Русский пейзаж начала XIX века

В русской живописи XIX столетия Федоров-Давыдов выделяет две стороны пейзажа как вида живописи: объективную – изображение определенных мест, и субъективную – выражение в образах природы человеческих чувств. «Пейзаж является отображением находящейся вне человека действительности, им преобразуемой. С другой стороны, он своеобразно отражает рост личности общественного человека, обогащение мира его чувств вместе с завоеванием, подчинением природы»⁴⁴.

Развитие пейзажа на всем протяжении развития русского искусства сопутствует росту портрета. Пейзажные мотивы в русском портрете еще с петровской эпохи проявлялись двумя способами⁴⁵. Во-первых, пейзаж используется для указания на героические деяния и заслуги портретируемого с целью его прославления. Во-вторых, пейзаж вводится в портрет с целью его украшения. Пейзаж поэтизировал человека как частную личность, при чем сначала он трактовался пасторально, а затем чувствительно. «Когда же взамен декоративной начинает складываться проникнутая душевностью пейзажная трактовка природы, пейзаж принимает уже непосредственное участие в раскрытии образа портретируемого»⁴⁶. Подчеркивается теперь не только красота и изящества, но и одухотворенность образа. Это происходит в творчестве В. Л. Боровиковского, традицию которого в начале XIX века продолжает О. А. Кипренский. В. Л. Боровиковский, чтобы передать тему связи человека с природой, ограничивается написанием некоего паркового пейзажа, который выступает в роли поэтической атмосферы мечтательности. О. А. Кипренский уже не нуждается в подобной трактовке пейзажа, так как

⁴⁴ Федоров-Давыдов А. А. Русский пейзаж XVIII – начала XIX века. С. 4.

⁴⁵ Там же. С. 212.

⁴⁶ Там же. С. 214.

старается передать вполне определенные чувства. «Конкретизированный в своей психологии портрет требует и конкретизированного пейзажного фона, но этот фон уже не истолковывает его чувств»⁴⁷.

Также развитие пейзажа тесно связано с зарождением жанровой живописи. А. Г. Венецианов приходит к природе через интерес к крестьянским образам и сюжетам из крестьянской жизни. Трактую русскую природу непосредственно, он начинает открывать ее скромную национальную красоту, находить в ней поэзию и задушевность. Но пейзаж А. Г. Венецианова – все же только часть жанрового изображения, к русской.

Достижения Сильвестра Щедрина, М. Иванова и Ф. Алексеева в русской пейзажной живописи становятся общим достоянием благодаря деятельности ряда видописцев первой четверти XIX века, в творчестве которых сливаются эти три пути развития русского пейзажа. Обычно это небольшие художники, но вместе они образуют значимое течение. Также это необязательно пейзажисты по основному роду деятельности, например – А. Н. Воронихин. К видописцам начала XIX века относятся А. Е. Мартынов, В. П. Петров, С. Ф. Галактионов, выделяется творчество М. Н. Воробьева. Художники этого круга – видописцы в узком смысле слова, содержание их произведений сводится к сюжетам. Важным является тот факт, что в их творчестве получает свое завершение процесс превращения топографического и панорамно-перспективного изображения местности в целостное художественное видовое произведение. Документация вида местности становится полностью художественным явлением, созданием пейзажа.

Принципиальное значение такого замечательного художника как Сильвестр Феодосиевич Щедрин состоит в том, что в его творчестве «не только искусственное «сочинение» условных декоративных пейзажей, но и

⁴⁷ Федоров-Давыдов А. А. Русский пейзаж XVIII – начала XIX века. С. 217.

«конструирование» классицистического пейзажа по зарисовкам с натуры становится пройденной ступенью»⁴⁸. О творчестве Сильвестра Щедрина можно говорить долго, я же постараюсь изложить основные моменты, которые выделяет А. А. Федоров-Давыдов.

Подобно видописцам, Щедрин, начиная писать, объединяет в своих произведениях традиции трех родоначальников русской пейзажной живописи. Художественное развитие его творчества протекало уже в Италии. В своем интересе к реальному, определенному виду и верности деталям С. Щедрин был верен реалистической основе классицизма.

«Отправляясь от реалистической струи в классицизме, Щедрин постепенно приходит к непосредственному восприятию природы и, таким образом, перестраивает самый классицизм, приходит к иному пониманию видового пейзажа»⁴⁹. Вид, написанный с натуры, уже не является только мотивом, а путем добавления композиционных деталей может быть превращен в законченное произведение, в картину. Теперь художника привлекают конкретность и предметная определенность.

В поиске цельности городского вида, С. Щедрин сталкивается с проблемой валеров. Он наблюдает, что предметы по мере удаления не только сокращаются в размерах, но и теряют ясность очертаний, а слой воздуха изменяет окраску предметов. Художник приходит к выводу, что цельность изображения заключается в связи и объединении предметов в пространстве, создаваемом передачей воздушной среды, в единстве и естественности освещения. Пленэрные поиски, которые начались в «Новом Риме» (1825) (рис. 9), достигают своей вершины в морских пейзажах 1825-27 годов.

Совершая большие завоевания в передаче света и воздуха, в тональной общности цветового строя своих картин, Щедрин сохраняет некоторую

⁴⁸ Федоров-Давыдов А. А. Русский пейзаж XVIII – начала XIX века. С. 276.

⁴⁹ Там же. С. 256.

традиционность в построении планов композиции. Открытые пространства он замыкает горами на горизонте, но кулисный характер уже отсутствует. Вместо прежнего равновесия в композицию вносится момент движения.

Сильвестр Щедрин воспринимает природу созерцательно и интимно, он не ищет в ней чего-то грандиозного и возвышенного, как это делали художники классицизма, не ищет он и волнений, стихии, привлекавшей позднее романтиков. «У Щедрина природа уже выступает как живая реальность, но строго закономерная в своей непосредственности»⁵⁰, чувство подчинено контролю общественного сознания. Пейзажам Щедрина свойственна и жанровость. Группы людей в его пейзажах участвуют в раскрытии, истолковании образа природы. В подчеркнутости эмоций, эффектах освещения и цвете поздних работ Щедрина как бы наблюдаются черты романтизма, но романтиком его нельзя назвать и теперь.

Сильвестр Щедрин утверждает повседневную реальность как высокий художественный образ. Он делает это еще на мотивах эстетически признанной в то время итальянской природы. Художник уже чувствует поэзию в обыденном, но это обыденное еще должно быть специфически прекрасным. В этом смысле А. А. Федоров-Давыдов называет творчество Сильвестра Щедрина завершением всего искусства XVIII века, и в частности того, что было начато в пейзажной живописи его дядей. Семен Щедрин изображал художественно обработанную природу пейзажного парка, чтобы на ней понять природу вообще. У Сильвестра Щедрина изображается уже действительная природа, но еще внешне красивая и эстетически общепризнанная. Однако само восприятие этой природы уже новое, непосредственное, выражающее новый, отличный от XVIII века подход.

⁵⁰ Федоров-Давыдов А. А. Русский пейзаж XVIII – начала XIX века. С. 265.

Глава 4. Русский пейзаж конца XIX – начала XX века

Период развития пейзажной живописи конца XIX – начала XX века интересовал А. А. Федорова-Давыдова еще на раннем этапе его деятельности, но в более зрелом виде это исследование воплотилось в последнем обобщающем труде ученого «Русский пейзаж конца XIX – начала XX века».

§ 4.1. Пути сложения нового русского пейзажа

В 1880-90-х годах происходит сложение нового русского пейзажа. А. А. Федоров-Давыдов связывает это прежде всего с именами И. И. Левитана, В. А. Серова и К. А. Коровина. Исследователь выступает противником четкого разделения творчества этих художников, так как видит в их искусстве немало общих черт. В конце XIX века они развивались в одном направлении, но в разной степени были связаны с передвижниками.

Зарождение нового пейзажа в конце XIX века исследователь рассматривает в связи с общими тенденциями развития русского искусства. Истоки становления пейзажа рубежа веков он находит в творчестве А. К. Саврасова, В. Д. Поленова, В. М. Васнецова и А. И. Куинджи. Указывая на все многообразие форм становления нового пейзажа, А. А. Федоров-Давыдов обнаруживает их существенную общность. Происходило сближение собственно пейзажа с пейзажностью трактовки изображения в других жанрах и видах искусства. Это был новый характер восприятия и передачи природы, который заключался в непосредственном показе – «правде видения», вместо прежней описательной повествовательности. Непосредственность сочеталось с эмоциональной трактовкой. Художник стремился передать в пейзаже «настроение», которое мыслилось по аналогии с человеческими переживаниями.

Среди художников данного периода А. А. Федоров-Давыдов уделял особое внимание И. И. Левитану, чье творчество он называл «убедительным и полноценным выражением высоких достижений русской пейзажной живописи»⁵¹. Исследователь видит проблему изучения пейзажа И. Левитана в односторонности понимания его творчества, о чем свидетельствует узость понятия, вкладываемого в термин «левитановский пейзаж»⁵². Заслугой А. А. Федорова-Давыдова является то, что им научно установлены даты рождения и основных этапов жизни и творчества И. Левитана.

В исследовании А. А. Федорова-Давыдова имеет место параллель между творчеством Левитана и творчеством А. П. Чехова. Исследователь старается выявить общность их чувства природы и социального истолкования пейзажа как общность идейно-стилевую. Большую роль играли в этом их многолетняя дружба и взаимовлияние. Суть близости их творчества – «пейзаж настроения» – стремление к выражению в образах природы чувств и переживаний, очеловечение природы, истолкование ее признаками человеческого бытия. «Дается ли природа созвучной жизни человека или противопоставляется ей, она в обоих случаях является выражением его чувств и дум»⁵³. Единство стиля пейзажа Левитана и Чехова основано на замещении у обоих подробного, развернутого описания на непосредственное и наглядное изображение. Связи И. Левитана с деятелями разных видов искусства обогащали его воззрения на эстетическую и общественную природу искусства.

Касательно характера живописи художника, А. А. Федоров-Давыдов отмечает, что, будучи передвижником младшего поколения и учеником А. К. Саврасова, он в своем творчестве начинал уже новую ступень реализма

⁵¹ Федоров-Давыдов А. А. И. И. Левитан: жизнь и творчество. М., 1976. С. 7.

⁵² Там же.

⁵³ Там же. С. 319.

сравнительно с той, из которой вышел, но до конца дней не порывал с передвижниками.

Исследователь настаивает на том, что творчество художников второй половины 1980-х годов не следует считать лишь «переходным звеном» между передвижничеством и мирискусниками, это была определенная ступень в развитии русской живописи. Однако И. Левитана он причисляет к «переходным мастерам» не в смысле принадлежности к группировкам и направлениям, а в смысле переходности самого его искусства⁵⁴, ведь несмотря на большое количество новых черт в его творчестве, оно в целом не выходит за пределы реализма второй половины XIX века. Эту мысль наглядно демонстрирует картина «Март» (1895) (рис. 11), которая подытоживает традицию лирического и проникнутого национальным характером пейзажа А. К. Саврасова и начинает то, что дадут И. Э. Грабарь и К. Ф. Юон. А. А. Федоров-Давыдов пишет, что «пора покончить с представлением о Левитане как о пейзажисте, изображавшем только тихие лирические картины и заброшенные уголки природы, заводи и перелески. Левитан не знал противоречий между так называемым «лирическим» и так называемым «сюжетным» пейзажем, как не знал противоречий между камерными и большими картинами, монументальным образом»⁵⁵.

А. А. Федоров-Давыдов анализирует также становление и эволюцию пейзажа в творчестве В. А. Серова. В его раннем творчестве пейзаж занимал место равное портрету, их отличало единство поэтического отношения художника к природе и человеку и общность решаемых живописно-пластических задач. В первом значительном пейзаже В. Серова – акварели «Амстердам» (1885) проступают черты нового реализма. Его пейзажам свойственно показывать красоту самого обычного и непосредственно

⁵⁴ Федоров-Давыдов А. А. И. И. Левитан: жизнь и творчество. С. 326.

⁵⁵ Там же. С. 329.

воспринимать натуру при материальной весомости живописи, как, например, в пейзаже «Заросший пруд» (1888) (рис. 12). Присуще В. Серову и умение сохранить в длительной работе свежесть первого впечатления.

Исследуются также пейзажные моменты в портретах В. Серова «Девочка с персиками» (1887), где пейзаж подчинен раскрытию лирического облика девочки и «Девушка, освещенная солнцем» (1888), где в единстве настроения блестяще решается задача соединения человека с природой. Для художника это единство – не идейная проблема, реальная действительность⁵⁶. В сравнении пейзажей И. Левитана и В. Серова исследователь утверждает, что для первого выразительность природы заключается в ее эмоциональности, а для второго – в ее ритме жизни, материальности. «Левитан очеловечивает природу, а Серов смотрит на нее человеческими глазами»⁵⁷. С годами пейзажи В. Серова все более динамичными, большую роль в них играет движение. Как в портрете, так и в пейзаже происходит переход от лирической обыденности к поискам возвышенного и героического.

Начало XX века А. А. Федоров-Давыдов характеризует избытком художественных направлений, порожденных общими условиями существования искусства при капитализме с его индивидуализмом и конкуренцией. К. А. Коровин доводит пленэрность и непосредственную живописность до той степени, которая позволяет А. А. Федорову-Давыдову говорить применительно к его искусству о своеобразном русском импрессионизме. В начале XX века К. Коровин становится главой течения русского импрессионизма, которое прежде всего проявилось в искусстве мастеров Союза русских художников. Отличное от их искусства направление «Мира искусства» на основе динамики, необычных точек зрения и эмоциональности импрессионизма создает новый вид пейзажной трактовки

⁵⁶ Русский пейзаж конца XIX – начала XX века. М., 1974. С. 40.

⁵⁷ Там же. С. 44.

исторического и стилизованного жанра, а также новый вид «исторического пейзажа». В творчестве А. Я. Головина получила развитие связанная с театральной декорацией особая декоративная трактовка пейзажа, а в работах А. П. Остроумовой-Лебедевой по-новому был интерпретирован графический и книжный пейзаж, идущий от Е. Д. Поленовой и М. В. Якунчиковой. Все эти новшества были видоизменением, развитием или переработкой традиций.

§ 4.2. Проблема природы и человека

Следует обратиться и к творчеству тех художников, в искусстве которых пейзаж не занимал основное место, но играл крайне важную роль. А. А. Федоров-Давыдов особым образом раскрывает проблему человека и природы, которую порождало в искусстве большее включение пейзажа в сюжетную композицию, все большее не только внешнее, но и внутреннее соединение человека с природой⁵⁸. Тему природы и человека ученый связывает с творчеством таких различных между собой художников, как М. В. Нестеров и М. А. Врубель. Искусство Нестерова лирично, оно стремится к выражению умиротворения в единении с природой, состояния душевного покоя вдали от мира. Врубель, напротив, в своем творчестве был полон напряженной экзальтированности и борьбы. В их искусстве по-разному решается тема человека и природы. Нестеров редко писал чистые пейзажи, так как не мыслил природу вне жизни людей. Ему нужен был человек, чтобы раскрыть душу природы. Врубель не писал пейзажи, но включал их в композиции своих картин и также пытался найти душу природы. В творчестве обоих чувствуются черты пантеистического мировоззрения, но у Нестерова – христианство, а у Врубеля – язычество. Нестеров – станковист, в основе же творчества Врубеля лежали монументальность и декоративность.

⁵⁸ Русский пейзаж конца XIX – начала XX века. С. 71.

А. А. Федоров-Давыдов делает вывод о том, что и у М. В. Нестерова, и у М. А. Врубеля через тему человека и природы дается в конце концов решение вопроса об отношении человека к миру, о месте и роли человека в мире.

§ 4.3. Характер пейзажа после импрессионизма

Все новшества в пейзаже начала XX века были видоизменением традиций. Наряду с ними А. А. Федоров-Давыдов выделяет в творчестве ряда художников и другие, совершенно новые тенденции. Говоря о новом характере пейзажа после импрессионизма, исследователь связывает это направление с творчеством И. Э. Грабаря, В. Э. Борисова-Мусатова, П. В. Кузнецова, М. С. Сарьяна и Н. П. Крымова. При ярко выраженной творческой индивидуальности каждого, их объединяет общее восприятие и художественная трактовка природы. Это направление в пейзажной живописи характеризуется прежде всего заменой непосредственности воспроизведения природы ее опосредованным отображением. Реалистически воспринимая природу, эти художники подвергают ее сознательной переработке и преобразению. При этом прежний видовой пейзаж сменяется построенным. Художественное обобщение природы приобретает иные формы. У Грабаря лишь намечается синтезированность пейзажного образа, в более развитом виде это проявляется у Борисова-Мусатова и уже ярко выступает у Кузнецова или Сарьяна, а у Крымова перерастает в создание сочиненных пейзажей. С этим связана замена господства пространства в пейзаже на сочетание предметов. Само пространство воспринимается так же предметно и обычно не имеет глубины.

Этими приемами художники стремятся понять закономерности природы и непосредственно передать их в ритме, организованности форм и композиции, в цвете. Тот факт, что художники тяготеют к утверждению природы в ее самостоятельном бытии, проявляется в стремлении

зафиксировать в пейзаже один определенный момент или состояние природы. Этому не противоречит то, обычно она изображается в связи с жизнью людей. Импрессионистическая динамика пейзажа сменяется пульсацией – как бы остановленным вечно длящимся динамическим состоянием. «Природа как овеществленная лирика человеческих чувств и переживаний сменяется их опредмеченным синтезом, имеющим символический характер»⁵⁹. Пейзажам этого направления присуща возрастающая декоративность, которая обнаруживается и в композиции, и в плоскостности трактовки обобщенных форм, и в системе живописи – сначала мелкими разноцветными мазками, лежащими на поверхности, а затем большими цветовыми пятнами. Но эта декоративность является глубоко содержательной, как выражение нового восприятия и трактовки природы. В восприятии внутреннего содержания пейзажа возрастает роль непосредственных зрительных данных.

А. А. Федоров-Давыдов приходит к заключению, что в условиях приходившего к своему концу буржуазного общества камерность, лиризм и музыкальность творчества художников этого нового направления «были утверждением человечности, их творчество противопоставляло гармоническое слияние человека и природы современной капиталистической действительности. Поэтому оно органически вписалось в сложный поток создания нового искусства социалистического реализма и получило после революции новую жизнь»⁶⁰.

⁵⁹ Федоров-Давыдов А. А. Русский пейзаж XVIII – начала XX века. С. 278.

⁶⁰ Там же.

Глава 5. Советский пейзаж

В своем изучении пейзажной живописи Алексей Александрович Федоров-Давыдов не обходит стороной и советское искусство. В 1958 году выходит в свет его книга «Советский пейзаж», в которой автор рассматривает развитие советской пейзажной живописи до 1950-х годов.

Разнообразие жанров советской живописи определяется автором как залог успешного развития жизни общества. Ведущей называется тематическая картина, в которой находит отражение героическое прошлое страны. Но не чуждо было для советской живописи и восхищение красотой мира, поэтому значимое место занимал и жанр пейзажа, который наряду с портретом и натюрмортом являлся средством эстетического воспитания народа, служил художественно-образному осознанию жизни⁶¹. Целью советской пейзажной живописи автор называет отражение новой советской действительности, социалистического строительства, чувств и мыслей советских людей, их любовь и новое отношение к природе.

А. А. Федоров-Давыдов обращает внимание на то, что пейзаж как жанр часто недооценивают, относят к второстепенному искусству. Но пейзажная живопись может и должна быть идейно и эмоционально содержательной, она требует к себе столь же серьезного отношения, что и сюжетное изображение. Плохой тенденцией является подмена этюдом картины, когда быстрота исполнения и набросочность из средства становятся целью и объявляются «живописностью». Другим проявлением недооценки пейзажа автор называет вопрос о содержательности пейзажа, когда все дело сводится только к внешней сюжетности. Эта точка зрения в свое время наиболее резко выразилась в противопоставлении индустриального пейзажа, как современного, пейзажу природы, как якобы уходящему от жизни. Оба

⁶¹ Федоров-Давыдов А. А. Советский пейзаж. М. 1958. С. 3.

ошибочных подхода к пейзажной живописи – безразличие к сюжету и представление о нем как о единственно определяющем, представляют, по мнению автора, разновидности обедненного понимания искусства⁶². Вместо противопоставления нового и старого или лирики и сюжетности, исследователь считает главным в пейзаже полноту отражения всего того, что окружает советского человека.

А. А. Федоров-Давыдов считает, что такие качества классической пейзажной живописи как ее глубокая идейная и эмоциональная содержательность, гармоническое сочетание объективной познавательности с субъективной лиричностью, ее органическая современность, проявлявшаяся как в сюжете, так и в его трактовке, пронизывающая весь внутренний образный строй произведения, – являются наследием советской пейзажной живописи. «Ей завещано классической пейзажной живописью удовлетворять живой интерес общественного человека к окружающей его природе, увековечивать то, как обживает и переделывает человек эту природу, как он ищет в ее образах и картинах лицо советской Родины. Осуществлять эти задачи – означает для советского пейзажиста служить своими средствами великому делу коммунистического воспитания народа»⁶³.

Автор называет пейзаж одной из интереснейших и богатых развитием областей советской живописи. Отмечает, что роль пейзажа значительна как в развитии национальных школ, имеющих в прошлом богатые традиции, так и в формировании национальных художественных школ у народов, не имевших прежде живописи. Национальный колорит пейзажа определяется не только мотивами самой природы, но в еще большей мере трактовкой этих мотивов. А. А. Федоров-Давыдов пишет о богатстве видов пейзажа и различии

⁶² Федоров-Давыдов А.А. Советский пейзаж. С. 9.

⁶³ Там же. С. 14.

творческих устремлений внутри единого искусства социалистического реализма, не придерживаясь узкого понимания этого метода.

Сюжеты, трактовку новых мотивов и переосмысление старых, передаваемые пейзажем настроения и идеи А. А. Федоров-Давыдов неразрывно связывает с важнейшими этапами становления нового общества, ростом мировоззрения советских людей, их новым душевным строем. Историю советской живописи автор открывает, как это принято, пейзажем А. А. Рылова «В голубом просторе» (рис. 14), связывая картину с жизнерадостным приветствием революции. Дальнейшее повествование посвящено тем изменениям в пейзажной живописи, которые были связаны с определенными периодами в истории СССР.

На новом этапе решающую роль играло уже непосредственное, реалистическое изображение новой жизни. Этот этап, тесно связанный с деятельностью АХРРа, был характерен бытописательски-жанровым подходом к действительности. Имело место прямое использование реалистических традиций русской живописи, (Б. Н. Яковлев «Транспорт налаживается», 1923). Не менее характерны для живописи 20-х годов и солнечные пейзажи К. Ф. Юона с их мотивами подмосковной природы. Юон был одним из типичных пейзажистов круга «Союза русских художников», которые продолжали и развивали традиции И. И. Левитана и отчасти В. А. Серова.

Яркое выражение получил в 20-30-х годах процесс творческой перестройки тех художников старших поколений, искусство которых развивалось до того в среде импрессионизма и постимпрессионистических течений. Их становление на позиции социалистического реализма представляло собой противоречивый процесс, который привел, однако, к весьма положительным результатам: творчество становится более содержательным и конкретным. Пейзажу выпало на долю выразить индустриальную романтику периода восстановления народного хозяйства и

начала нового строительства, запечатлеть первенцев пятилетки. (К.Ф. Богаевский «Днепрогэс», 1930). Индустриальная тема звучит у художников по-разному.

Во второй половине 30-х годов советская живопись в целом переходила на более высокую ступень художественно-образной типизации. На первый план выступали задачи создания полноценной картины, что проявилось и в пейзаже. Становление пейзажа-картины можно видеть в таких произведениях как «Утро в центральном парке культуры и отдыха» А. В. Куприна и «Новая Москва» Ю. И. Пименова (рис. 16). Общим здесь является стремление к синтетическому пейзажу. Пейзаж начинает играть большую роль и в сюжетной живописи, как неотъемлемая часть тематической картины. Он имеет здесь значение не только конкретизации обстановки и места действия, но в особенности как носитель общего эмоционального тона и выразитель поэтического звучания (И. И. Бродский «К. Е. Ворошилов на лыжной прогулке», 1937).

Глубокая идейность и внутренняя содержательность, достигнутые пейзажной живописью, со всей яркостью проявились в суровые годы Великой Отечественной войны. Пейзаж, наряду с сюжетной картиной, стал носителем глубоких переживаний советских людей, выразителем чувства высокого патриотизма, гнева против захватчиков, например, картина А. А. Пластова «Фашист пролетел» (рис. 17). Г. Г. Нисский, Ю. И. Пименов, А. А. Дейнека оставили замечательные картины военной Москвы. Кукрыниксы в картине «Бегство фашистов из Новгорода» (1944-1946) сделали главным «героем» древний новгородский Софийский собор. Впечатления военных лет, введение в пейзаж больших героических тем и суровых гражданских чувств способствовали дальнейшему развитию пейзажной живописи.

В работах молодых художников А. А. Федоров-Давыдов выделяет такие новые черты, как тяготение к большей эмоциональности, к большей идейно-

художественной насыщенности образов, к живописности и более богатому пониманию реализма. Задачами художника он видит преодоление внешней иллюстративности, органическое пластическое решение темы, более глубокое понимание жизненных явлений⁶⁴. Путь развития советской пейзажной живописи и ее достижения показывают, что, во-первых, в ней складываются уже свои собственные традиции, а во-вторых, что в ней мирно сосуществуют сюжетный и лирический пейзаж. Для лучших произведений советского искусства характерно органическое сочетание новаторства и традиции, развитие достижений реалистической живописи прошлого.

Говоря о пейзаже своего времени (то есть 1950-х годов, на момент написания книги) А. А. Федоров-Давыдов отмечает, что «Пейзаж-картина был и остается на сегодняшний день ведущим, определяющим видом советской пейзажной живописи. Развитие пейзажа как пейзажа-картины, значительного по содержанию и продуманно композиционно построенного полотна, есть продолжение как классического, так и советского пейзажа»⁶⁵. Автор прослеживает это на некоторых примерах, обращаясь к творчеству большого числа советских художников.

⁶⁴ Федоров-Давыдов А.А. Советский пейзаж. С. 52.

⁶⁵ Там же. С. 54.

Заключение

Данная работа представляет собой краткое изложение тех идей, проблем и выводов, к которым приходит в своих трудах ведущий советский исследователь русской пейзажной живописи – Алексей Александрович Федоров-Давыдов. Трудно переоценить тот вклад, который внес ученый в изучение русского пейзажа. Его исследования охватывают развитие русского пейзажа в XVIII – начале XIX века, на рубеже XIX – XX веков, а также в первой половине и середине XX века. Таким образом, благодаря работам исследователя можно проследить эволюцию русской пейзажной живописи от предпосылок ее появления, до становления как самостоятельного жанра и дальнейшего развития вплоть до современного для исследователя советского времени. Единственный пробел в изучении А. А. Федоровым-Давыдовым русской пейзажной живописи – это пейзаж середины XIX века.

На начальном этапе своей научной искусствоведческой деятельности А. А. Федоров-Давыдов, увлекаясь социологией искусства и формально-стилистическими методами, представляет пейзаж не как жанр, а как особую категорию стиля, явление общего процесса «пейзажизации». Взявшись во второй половине 1930-х годов за систематическое изучение русской пейзажной живописи, он постепенно восстанавливает для пейзажа статус самостоятельного, исторически развивающегося жанра изобразительного искусства, но не отказывается от своего умения раскрывать пластические особенности построения пейзажного образа.

Исследования А. А. Федорова-Давыдова – это пример тщательного и последовательного искусствоведческого анализа как отдельного произведения искусства, так и творческого пути художника. Исследователь всегда старается обнаружить связь творческих исканий пейзажиста с событиями его биографии, а также с культурой эпохи. Особенно явно заметны параллели, проводимые им между живописью и литературой.

Для работ А. А. Федорова-Давыдова, таким образом, характерно исследование проблем развития русского искусства в связи с его положением в обществе и историческими особенностями рассматриваемой эпохи, четкий стилистический анализ произведений искусства. Советское искусствознание в лице А. А. Федорова-Давыдова играет значительную роль в изучении русской пейзажной живописи XVIII–XIX веков, в правильном понимании причин, предпосылок и основных этапов формирования русского пейзажа. Историографию русского искусства трудно представить без исследований А. А. Федорова-Давыдова, многие его идеи обрели статус классических, основополагающих.

Приложение 1. Список работ А. А. Федорова-Давыдова о пейзаже**1929**

1. Русское искусство промышленного капитализма. – М.: Изд-во ГАХН, 1929. – 246 с.
2. У истоков русского импрессионизма // Русская живопись XIX в.: сб. статей. – М.: Российская ассоциация научно-исследовательских институтов общественных наук, 1929. – С. 115-149.

1933

3. Реализм в русской живописи XIX века. – М.: Огиз-Изогиз, 1933. – 128 с.

1937

4. Ф. Васильев / Вступительная статья и подготовка писем к печати. – М.: Гос. изд-во изобразительных искусств, 1937. – 241 с.

1938

5. Левитан. – М.-Л.: Искусство, 1938. – 30 с.
6. Проблема пейзажа в творчестве Левитана // Искусство. – 1938. – № 4. – С. 81-106.
7. Ф. А. Васильев // Искусство. – 1938. – № 3. – С. 51-76.

1939

8. Связи русского пейзажа с французским // Творчество. – 1939. – № 7. – С. 15-17.

1941

9. Сильвестр Щедрин // Искусство. – 1941. – № 1. – С. 39-47.

1946

10. Семен Федорович Щедрин. 1745-1804. – М.-Л.: Искусство, 1946. – 24 с.
11. Сильвестр Феодосиевич Щедрин. 1791-1830. – М.-Л.: Искусство, 1946. – 31 с.

1947

12. А. К. Саврасов. (К 50-летию со дня смерти) // Искусство. – 1947. – № 6. – С. 48-63.
13. Федор Александрович Васильев. 1850-1873. – М.-Л.: Искусство, 1947. – 26 с.

1948

14. Вступительная статья о творчестве А. В. Куприна // Каталог выставки произведений живописи и скульптуры А. В. Куприна и Г. И. Кепинова. – М.: Искусство, 1948. – С. 5-12.
15. Основоположник русского городского пейзажа Ф. Алексеев // Искусство. – 1948. – № 2. – С. 75-85.

1949

16. Алексей Петрович Боголюбов (1824-1896) // Искусство. – 1949. – № 4. – С. 61-64.

1950

17. Алексей Кондратьевич Саврасов (1830-1897): жизнь и творчество. – М.: Издательство Академии художеств СССР, 1950. – 79 с.
18. Вступительная статья в каталоге «Народный художник республики, академик В. Д. Поленов». – М.: Советский художник, 1950. – с. 5-15.
19. М. М. Иванов. 1748-1823. – М.: Искусство, 1950. – 27 с.

1951

20. Выставка произведений Г. Нисского // Искусство. – 1951. – № 1. – С. 49-54.
21. О двух новых картинах Семена Щедрина // Искусство. – 1951. – № 4. – С. 76-82.

1952

22. И. Шишкин. – М.: Государственная Третьяковская галерея, 1952. – 34 с.

1953

23. Левитан Исаак Ильич // БСЭ. 2-е изд. – М., 1953. Т. 24. – С. 395-397.
24. Русский пейзаж XVIII – начала XIX века. – М.: Искусство, 1953. – 583 с.

1954

25. Сильвестр Феодосиевич Щедрин // Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников. Первая половина девятнадцатого века / Под ред. А.И. Леонова. – М.: Искусство, 1954. – С. 299-318.

1955

26. Федор Александрович Васильев: художник-пейзажист. 1850-1873. – М.: Искусство, 1955. – 27 с.
27. Федор Яковлевич Алексеев. – М.: Искусство, 1955. – 167 с.

1956

28. И. И. Левитан: письма, документы, воспоминания / Сост. – М.: Искусство, 1956. – 336 с.
29. Новые произведения Сильвестра Щедрина // Материалы по теории и истории искусства. – М.: Изд-во Московского гос. университета, 1956. – С. 133-143.
30. О нашей пейзажной живописи // Искусство. – 1956. – № 5. – С. 3-7.

1957

31. Картина А. Рылова «В голубом просторе» // Искусство. – 1957. – № 8. – С. 41-43.
32. Пейзаж в русской живописи XIX – начала XX века (по материалам выставки в ЦДРИ) // Искусство. – 1957. – № 1. – С. 52-61.
33. Саврасов. – М.: Искусство, 1957. – 32 с.
34. Современность в пейзаже // Творчество. – 1957. – № 11. – С. 16-17.

1958

35. Акварели М. М. Иванова из собрания В. А. Десницкого // Гос. Третьяковская галерея. Материалы и исследования. Вып. 2. – М.: Советский художник, 1958. – С. 51-55.
36. Аркадий Аркадьевич Рылов. [Избранные произведения] / Текст и составление альбома. – М.: Советский художник, 1958. – 4 с.
37. Советский пейзаж. – М.: Искусство, 1958. – 118 с.

1959

38. А. А. Рылов. – М.: Советский художник, 1959. – 219 с.

1960

39. В. Д. Поленов / Текст и составление альбома. – М.: Гос. изд-во изобразительных искусств, 1960. – С. 5-18, 57 ил.
40. Исаак Ильич Левитан. – М.: Советский художник, 1960. – 32 с.
41. Картина И. Левитана «После дождя. Плес». (К 100-летию со дня рождения художника) // Художник. – 1960. – № 8. – С. 46-51.
42. Певец русской природы. (К столетию со дня рождения И. Левитана) // Правда. – 1960. – 30 августа. – № 243. – С. 4.
43. Пейзаж Асефа Джафарова // Творчество. – 1960. – № 2. – С. 17.

1961

44. Акварели Сергея Герасимова // Творчество. – 1961. – № 2. – С. 10-11.
45. Картина И. Левитана «Озеро» // Художник. – 1961. – № 7. – С. 21-22.
46. Молодой Максим Воробьев // Академия художеств СССР. Вопросы изобразительного искусства. Вып. 5. – М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1961. – С. 136-161.
47. Пейзажная живопись конца XVIII – начала XIX века // История русского искусства. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1961. Т. 7. – С. 193-230.

1962

48. Алексей Кондратьевич Саврасов // Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников. Вторая половина девятнадцатого века. Т. 1 / Под ред. А. И. Леонова. – М.: Искусство, 1962. – С. 585-602.
49. «Мостик» Левитана // Творчество. – 1962. – № 8. – С. 20.
50. Раннее творчество И. И. Левитана // Искусство. – 1962. – № 8. – С. 48-56.
51. Русская пейзажная живопись / Текст и составление альбома. – М.: Изогиз, 1962. – 13 с., 112 ил.
52. Федор Александрович Васильев // Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников. Вторая половина девятнадцатого века. Т. 1 / Под ред. А. И. Леонова. – М.: Искусство, 1962. – С. 669-684.

1963

53. Исаак Ильич Левитан. Рисунок. Акварель / Текст и составление альбома. – М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1963. – 24 с., 87 ил.
54. Картина А. Рылова «В голубом просторе» // Художник. 1963. – № 5. – С. 34-35.
55. Поэзия родной земли. (Пейзажи Урала Тансыкбаева) // Правда. – 1964. – 23 января. – № 23. – С. 4.
56. Сильвестр Щедрин и пейзажная живопись // История русского искусства. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1963. Т. 8, кн. 1. – С. 487-513.

1964

57. Пастели Левитана // Художник. – 1964. – № 3. – С. 36-40.

1965

58. Мастер пейзажа. [В. А. Серов] // Художник. – 1965. – № 1. – С. 37-40; № 2. – С. 34-40.

1966

- 59.И. И. Левитан. Т. 1. Жизнь и творчество. – М.: Искусство, 1966. – 403 с.
- 60.И. И. Левитан. Т. 2. Документы, материалы, библиография / Под общ. ред. А. А. Федорова-Давыдова; подготовка писем к печати и комментарии к ним сост. А. А. Федоровым-Давыдовым и А. Я. Шапиро; обзор литературы о Левитане А. А. Федорова-Давыдова. – М.: Искусство, 1966. – 239 с.

1968

- 61.Михаил Александрович Врубель (1856-1910): альбом репродукций. – М.: Искусство, 1968. – 46 с. Вступительная статья «Природа и человек в искусстве Врубеля (к вопросу об образном мышлении и проблематике творчества художника)».
- 62.Неизвестное произведение И. Левитана / А. А. Федоров-Давыдов, О. Я. Кочик // Художник. – 1968. – № 6. – С. 34-35.

1974

- 63.Русский пейзаж конца XIX – начала XX века. Очерки. – М.: Искусство, 1974. – 206 с.

1975

- 64.Русское и советское искусство. Статьи и очерки. – М.: Искусство, 1975. – 668 с.

1976

- 65.И. И. Левитан: жизнь и творчество. 1860-1900. 2-е изд. – М.: Искусство, 1976. – 571 с.

1981

- 66.Левитан: альбом. – Л.: Аврора, 1981. – 19 с.
- 67.Шишкин – график // Шишкин: альбом. – Л.: Аврора, 1981. – С. 19-30.

1986

- 68.Русский пейзаж XVIII – начала XX века. История, проблемы, художники: исслед. очерки / А. А. Федоров-Давыдов; сост. сб. Т. В. Моисеева; сост. списка осн. трудов авт. С. С. Ничун; вступ. ст. Г. Ю. Стернина. – М.: Советский художник, 1986. – 300 с.

1987

- 69.Левитан: альбом / Вступительная статья. – Л.: Аврора, 1987. – 186 с.

1996

- 70.Исаак Левитан: альбом / Вступ. ст. А. А. Федорова-Давыдова. – СПб.: Аврора, 1996. – 164 с. – (Великие мастера живописи).

2005

- 71.Русский пейзаж XVIII – начала XIX века. – М.: Центрполиграф, 2005. – 492 с.

Список использованной литературы

1. Бесчастнов Н. П. А. В. Куприн и А. А. Федоров-Давыдов на художественном факультете Московского Текстильного института // Искусство. – 1987. – № 9. – С. 22-26.
2. Воеводина Е. Е. Подход А. А. Федорова-Давыдова к анализу произведений изобразительного искусства // Труды молодых ученых Алтайского Государственного университета. – 2012. – № 9. – С. 260-261.
3. Ковалев А. А. А. А. Федоров-Давыдов и советское искусствознание 1920-х годов // Искусство. – 1988. – № 3. – С. 40-44.
4. Летопись рецензий: Государственный библиографический указатель Российской Федерации / Рос. книжная палата. – М.: Бук Чембэр Интернэшнл, 1953.
5. Новоженова А. Л. От социологического детерминизма к классовому идеалу. Советская социология искусства 1920-х годов // Социология власти. – 2014. – № 4. – С. 117-136.
6. Сафонова В. А. Социальная история искусства: к становлению метода // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2012. – № 150. – С. 89-93.
7. Турчин В. С. А. А. Федоров-Давыдов – критик // Искусство в современном мире: сборник статей / НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ. – М.: Памятники исторической мысли, 2011. – Вып. 4. – С. 176-182.
8. Федоров-Давыдов А. А. А. А. Рылов. – М.: Советский художник, 1959. – 219 с.
9. Федоров-Давыдов А. А. А. К. Саврасов. (К 50-летию со дня смерти) // Искусство. – 1947. – № 6. – С. 48-63.

10. Федоров-Давыдов А. А. Акварели М. М. Иванова из собрания В. А. Десницкого // Гос. Третьяковская галерея. Материалы и исследования. Вып. 2. – М.: Советский художник, 1958. – С. 51-55.
11. Федоров-Давыдов А. А. Акварели Сергея Герасимова // Творчество. – 1961. – № 2. – С. 10-11.
12. Федоров-Давыдов А. А. Алексей Кондратьевич Саврасов (1830-1897): жизнь и творчество. – М.: Издательство Академии художеств СССР, 1950. – 79 с.
13. Федоров-Давыдов А. А. Алексей Кондратьевич Саврасов // Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников. Вторая половина девятнадцатого века. Т. 1 / Под ред. А. И. Леонова. – М.: Искусство, 1962. – С. 585-602.
14. Федоров-Давыдов А. А. Алексей Петрович Боголюбов (1824-1896) // Искусство. – 1949. – № 4. – С. 61-64.
15. Федоров-Давыдов А. А. Аркадий Аркадьевич Рылов. [Избранные произведения] / Текст и составление альбома. – М.: Советский художник, 1958. – 4 с.
16. Федоров-Давыдов А. А. В. Д. Поленов / Текст и составление альбома. – М.: Гос. изд-во изобразительных искусств, 1960. – С. 5-18, 57 ил.
17. Федоров-Давыдов А. А. Вступительная статья в каталоге «Народный художник республики, академик В. Д. Поленов». – М.: Советский художник, 1950. – с. 5-15.
18. Федоров-Давыдов А. А. Вступительная статья о творчестве А. В. Куприна // Каталог выставки произведений живописи и скульптуры А. В. Куприна и Г. И. Кепинова. – М.: Искусство, 1948. – С. 5-12.
19. Федоров-Давыдов А. А. Выставка произведений Г. Нисского // Искусство. – 1951. – № 1. – С. 49-54.

20. Федоров-Давыдов А. А. И. И. Левитан. Т. 1. Жизнь и творчество. – М.: Искусство, 1966. – 403 с.
21. Федоров-Давыдов А. А. И. И. Левитан. Т. 2. Документы, материалы, библиография / Под общ. ред. А. А. Федорова-Давыдова; подготовка писем к печати и комментарии к ним сост. А. А. Федоровым-Давыдовым и А. Я. Шапиро; обзор литературы о Левитане А. А. Федорова-Давыдова. – М.: Искусство, 1966. – 239 с.
22. Федоров-Давыдов А. А. И. И. Левитан: жизнь и творчество. 1860-1900. 2-е изд. – М.: Искусство, 1976. – 571 с.
23. Федоров-Давыдов А. А. И. И. Левитан: письма, документы, воспоминания / Сост. – М.: Искусство, 1956. – 336 с.
24. Федоров-Давыдов А. А. Исаак Ильич Левитан. – М.: Советский художник, 1960. – 32 с.
25. Федоров-Давыдов А. А. Исаак Ильич Левитан. Рисунок. Акварель / Текст и составление альбома. – М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1963. – 24 с., 87 ил.
26. Федоров-Давыдов А. А. Исаак Левитан: альбом / Вступ. ст. А. А. Федорова-Давыдова. – СПб.: Аврора, 1996. – 164 с. – (Великие мастера живописи).
27. Федоров-Давыдов А. А. И. Шишкин. – М.: Государственная Третьяковская галерея, 1952. – 34 с.
28. Федоров-Давыдов А. А. Картина А. Рылова «В голубом просторе» // Искусство. – 1957. – № 8. – С. 41-43.
29. Федоров-Давыдов А. А. Картина А. Рылова «В голубом просторе» // Художник. 1963. – № 5. – С. 34-35.
30. Федоров-Давыдов А. А. Картина И. Левитана «Озеро» // Художник. – 1961. – № 7. – С. 21-22.

31. Федоров-Давыдов А. А. Картина И. Левитана «После дождя. Плес». (К 100-летию со дня рождения художника) // Художник. – 1960. – № 8. – С. 46-51.
32. Федоров-Давыдов А. А. Левитан. – М.-Л.: Искусство, 1938. – 30 с.
33. Федоров-Давыдов А. А. Левитан: альбом. – Л.: Аврора, 1981. – 19 с.
34. Федоров-Давыдов А. А. Левитан: альбом / Вступительная статья. – Л.: Аврора, 1987. – 186 с.
35. Федоров-Давыдов А. А. Левитан Исаак Ильич // БСЭ. 2-е изд. – М., 1953. Т. 24. – С. 395-397.
36. Федоров-Давыдов А. А. Мастер пейзажа. [В. А. Серов] // Художник. – 1965. – № 1. – С. 37-40; № 2. – С. 34-40.
37. Федоров-Давыдов А. А. Михаил Александрович Врубель (1856-1910): альбом репродукций. – М.: Искусство, 1968. – 46 с. Вступительная статья «Природа и человек в искусстве Врубеля (к вопросу об образном мышлении и проблематике творчества художника)».
38. Федоров-Давыдов А. А. Молодой Максим Воробьев // Академия художеств СССР. Вопросы изобразительного искусства. Вып. 5. – М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1961. – С. 136-161.
39. Федоров-Давыдов А. А. «Мостик» Левитана // Творчество. – 1962. – № 8. – С. 20.
40. Федоров-Давыдов А. А. М. М. Иванов. 1748-1823. – М.: Искусство, 1950. – 27 с.
41. Федоров-Давыдов А. А. Неизвестное произведение И. Левитана / А. А. Федоров-Давыдов, О. Я. Кочик // Художник. – 1968. – № 6. – С. 34-35.
42. Федоров-Давыдов А. А. Новые произведения Сильвестра Щедрина // Материалы по теории и истории искусства. – М.: Изд-во Московского гос. университета, 1956. – С. 133-143.

43. Федоров-Давыдов А. А. О двух новых картинах Семена Щедрина // Искусство. – 1951. – № 4. – С. 76-82.
44. Федоров-Давыдов А. А. О нашей пейзажной живописи // Искусство. – 1956. – № 5. – С. 3-7.
45. Федоров-Давыдов А. А. Основоположник русского городского пейзажа Ф. Алексеев // Искусство. – 1948. – № 2. – С. 75-85.
46. Федоров-Давыдов А. А. Пастели Левтана // Художник. – 1964. – № 3. – С. 36-40.
47. Федоров-Давыдов А. А. Певец русской природы. (К столетию со дня рождения И. Левитана) // Правда. – 1960. – 30 августа. – № 243. – С. 4.
48. Федоров-Давыдов А. А. Пейзаж Асефа Джафарова // Творчество. – 1960. – № 2. – С. 17.
49. Федоров-Давыдов А. А. Пейзаж в русской живописи XIX – начала XX века (по материалам выставки в ЦДРИ) // Искусство. – 1957. – № 1. – С. 52-61.
50. Федоров-Давыдов А. А. Поэзия родной земли. (Пейзажи Урала Тансыкбаева) // Правда. – 1964. – 23 января. – № 23. – С. 4.
51. Федоров-Давыдов А. А. Пейзажная живопись конца XVIII – начала XIX века // История русского искусства. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1961. Т. 7. – С. 193-230.
52. Федоров-Давыдов А. А. Проблема пейзажа в творчестве Левитана // Искусство. – 1938. – № 4. – С. 81-106.
53. Федоров-Давыдов А. А. Раннее творчество И. И. Левитана // Искусство. – 1962. – № 8. – С. 48-56.
54. Федоров-Давыдов А. А. Реализм в русской живописи XIX века. – М.: Огиз-Изогиз, 1933. – 128 с.
55. Федоров-Давыдов А. А. Русская пейзажная живопись / Текст и составление альбома. – М.: Изогиз, 1962. – 13 с., 112 ил.

56. Федоров-Давыдов А. А. Русский пейзаж XVIII – начала XIX века. – М.: Искусство, 1953. – 583 с.
57. Федоров-Давыдов А. А. Русский пейзаж XVIII – начала XIX века. – М.: Центрполиграф, 2005. – 492 с.
58. Федоров-Давыдов А. А. Русский пейзаж XVIII – начала XX века. История, проблемы, художники: исслед. очерки / А. А. Федоров-Давыдов; сост. сб. Т. В. Моисеева; сост. списка осн. трудов авт. С. С. Ничун; вступ. ст. Г. Ю. Стернина. – М.: Советский художник, 1986. – 300 с.
59. Федоров-Давыдов А. А. Русский пейзаж конца XIX – начала XX века. Очерки. – М.: Искусство, 1974. – 206 с.
60. Федоров-Давыдов А. А. Русское и советское искусство. Статьи и очерки. – М.: Искусство, 1975. – 668 с.
61. Федоров-Давыдов А. А. Русское искусство промышленного капитализма. – М.: Изд-во ГАХН, 1929. – 246 с.
62. Федоров-Давыдов А. А. Саврасов. – М.: Искусство, 1957. – 32 с.
63. Федоров-Давыдов А. А. Связи русского пейзажа с французским // Творчество. – 1939. – № 7. – С. 15-17.
64. Федоров-Давыдов А. А. Семен Федорович Щедрин. 1745-1804. – М.-Л.: Искусство, 1946. – 24 с.
65. Федоров-Давыдов А. А. Сильвестр Щедрин // Искусство. – 1941. – № 1. – С. 39-47.
66. Федоров-Давыдов А. А. Сильвестр Щедрин и пейзажная живопись // История русского искусства. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1963. Т. 8, кн. 1. – С. 487-513.
67. Федоров-Давыдов А. А. Сильвестр Феодосиевич Щедрин. 1791-1830. – М.-Л.: Искусство, 1946. – 31 с.

68. Федоров-Давыдов А. А. Сильвестр Феодосиевич Щедрин // Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников. Первая половина девятнадцатого века / Под ред. А.И. Леонова. – М.: Искусство, 1954. – С. 299-318.
69. Федоров-Давыдов А. А. Советский пейзаж. – М.: Искусство, 1958. – 118 с.
70. Федоров-Давыдов А. А. Современность в пейзаже // Творчество. – 1957. – № 11. – С. 16-17.
71. Федоров-Давыдов А. А. У истоков русского импрессионизма // Русская живопись XIX в.: сб. статей. – М.: Российская ассоциация научно-исследовательских институтов общественных наук, 1929. – С. 115-149.
72. Федоров-Давыдов А. А. Ф. А. Васильев // Искусство. – 1938. – № 3. – С. 51-76.
73. Федоров-Давыдов А. А. Федор Александрович Васильев. 1850-1873. – М.-Л.: Искусство, 1947. – 26 с.
74. Федоров-Давыдов А. А. Федор Александрович Васильев // Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников. Вторая половина девятнадцатого века. Т. 1 / Под ред. А. И. Леонова. – М.: Искусство, 1962. – С. 669-684.
75. Федоров-Давыдов А. А. Федор Александрович Васильев: художник-пейзажист. 1850-1873. – М.: Искусство, 1955. – 27 с.
76. Федоров-Давыдов А. А. Ф. Васильев / Вступительная статья и подготовка писем к печати. – М.: Гос. изд-во изобразительных искусств, 1937. – 241 с.
77. Федоров-Давыдов А. А. Федор Яковлевич Алексеев. – М.: Искусство, 1955. – 167 с.
78. Федоров-Давыдов А. А. Шишкин – график // Шишкин: альбом. – Л.: Аврора, 1981. – С. 19-30.

Список иллюстраций

1. А. А. Федоров-Давыдов. 1962. Фотография (из книги «Русский пейзаж XVIII – начала XX века. М., 1986).
2. А. Ф.Зубов. Панорама Петербурга. 1716. Гравюра на меди.
3. М. И. Махаев. Проспект по реке Фонтанке от Грота и Запасного дворца на полдень. 1753. Бумага, гравюра резцом, акварель. 51,5×69,5. ГЭ.
4. С. Ф. Щедрин. Каменный мост в Гатчине у площади Коннетабля. 1801. Холст, масло. 256×204. ГТГ.
5. М. М. Иванов. Российская эскадра под командованием Ф. Ф. Ушакова, идущая Константинопольским проливом. 1799. Бумага, акварель. ГРМ.
6. Ф. Я. Алексеев. Красная площадь в Москве. 1801. Холст, масло. 81,3×110,5. ГТГ.
7. Ф. М. Матвеев. Окрестности близ Тиволи. 1819. Холст, масло. ГТГ.
8. М. Н. Воробьев. Восход солнца над Невой. 1830. Холст, масло. 40,5×63. Кировский обл. художественный музей им. В. М. и А. М. Васнецовых
9. С. Ф. Щедрин. Новый Рим. Замок святого Ангела. 1825. Холст, масло. 44,7×65,7. ГТГ.
10. Ф. А. Васильев. Мокрый луг. 1872. Холст, масло. 70×114. ГТГ.
11. И. И. Левитан. Март. 1895. Холст, масло. 60×75. ГТГ.
12. В. А. Серов. Заросший пруд. 1888. Холст, масло. 70,5×89,2. ГТГ.
13. К. А. Коровин. Москворецкий мост. 1914. Холст, масло. 104×134. Государственный исторический музей.
14. А. А. Рылов. В голубом просторе. 1918. Холст, масло. 109×152. ГТГ.
15. К. Ф. Юон. Конец зимы. Полдень. Лигачево. 1929. Холст, масло. 89×112. ГТГ.
16. Ю. И. Пименов. Новая Москва. 1937. Холст, масло. 140×170. ГТГ.
17. А. А. Пластов. Фашист пролетел. 1942. Холст, масло. 138×185. ГТГ.

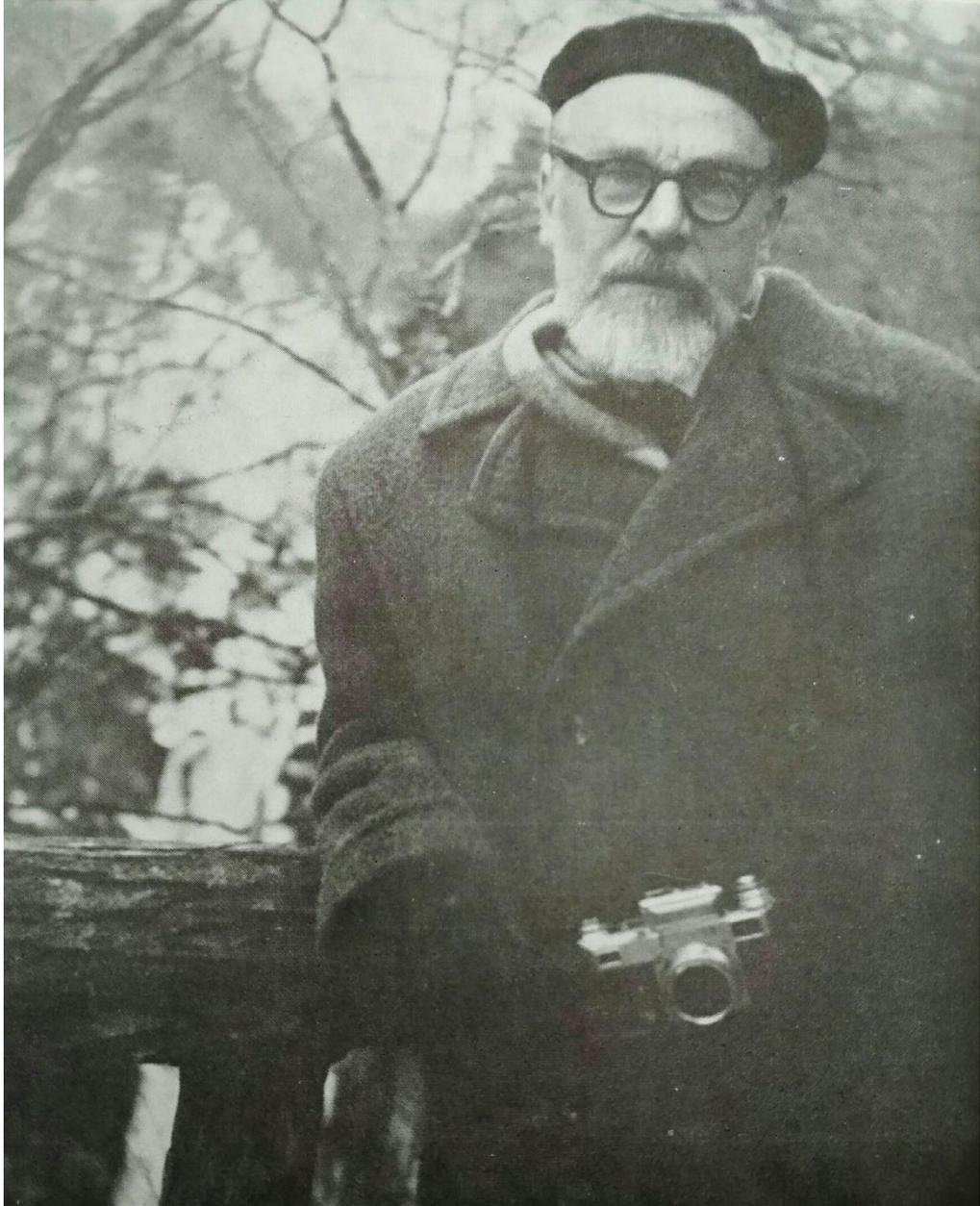
Иллюстрации

Рис. 1. А. А. Федоров-Давыдов. 1962



Рис. 2. А. Ф. Зубов. Панорама Петербурга. 1716



Рис. 3. М. И. Махаев. Проспект по реке Фонтанке от Грота и Запасного дворца на полдень. 1753



Рис. 4. С. Ф. Щедрин. Каменный мост в Гатчине у площади Коннетабля. 1801



Рис. 5. М. М. Иванов. Российская эскадра под командованием Ф. Ф. Ушакова, идущая Константинопольским проливом. 1799



Рис. 6. Ф. Я. Алексеев. Красная площадь в Москве. 1801



Рис. 7. Ф. М. Матвеев. Окрестности близ Тиволи. 1819



Рис. 8. М. Н. Воробьев. Восход солнца над Невой. 1830



Рис. 9. С. Ф. Щедрин. Новый Рим. Замок святого Ангела. 1825



Рис. 10. Ф. А. Васильев. Мокрый луг. 1872

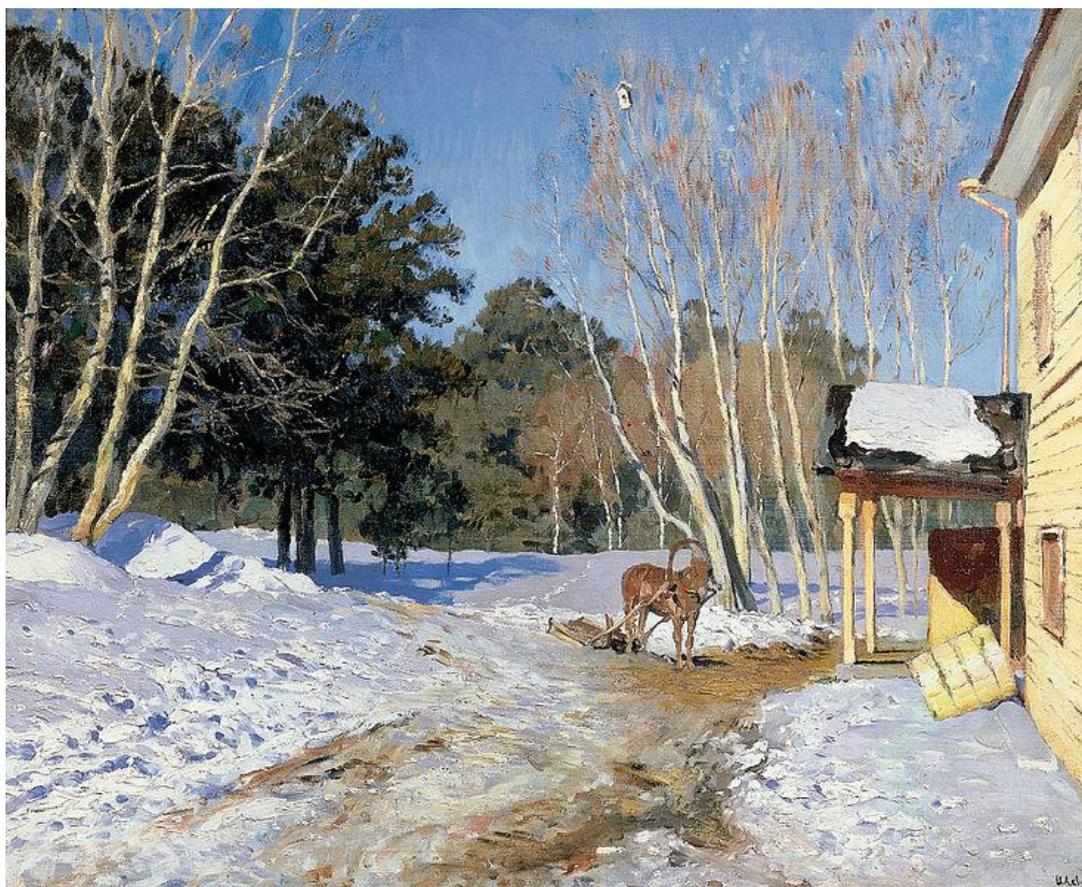


Рис. 11. И. И. Левитан. Март. 1895



Рис. 12. В. А. Серов. Заросший пруд. 1888

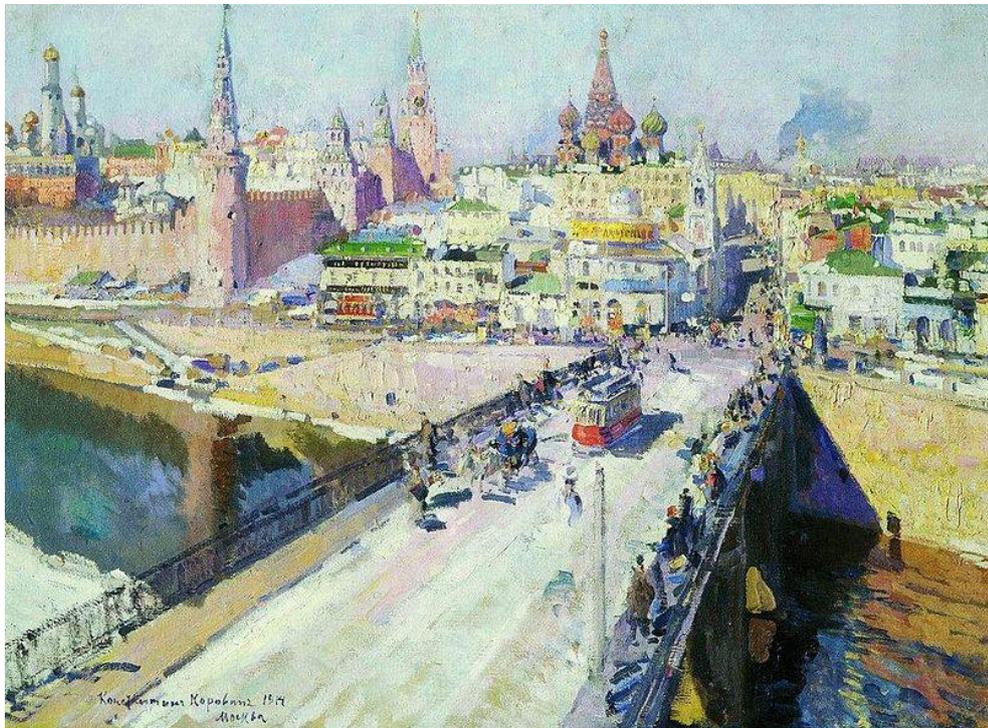


Рис. 13. К. А. Коровин. Москворецкий мост. 1914



Рис. 14. А. А. Рылов. В голубом просторе. 1918

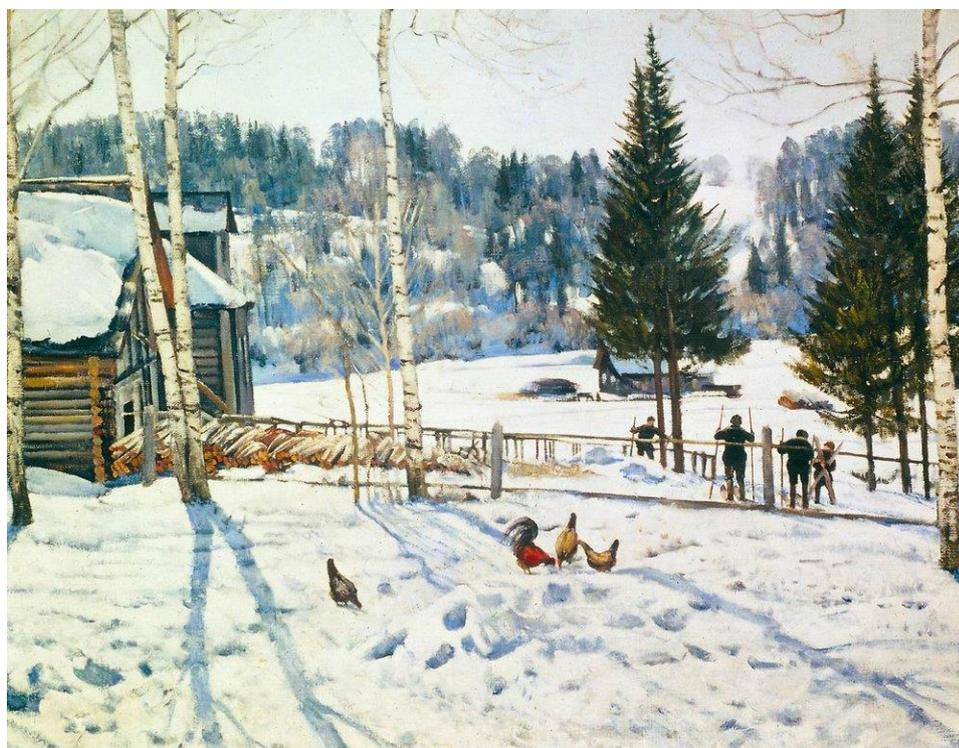


Рис. 15. К. Ф. Юон. Конец зимы. Полдень. Лигачево. 1929



Рис. 16. Ю. И. Пименов. Новая Москва. 1937



Рис. 17. А. А. Пластов. Фашист пролетел. 1942