

**ПРАКТИКА АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ В КРЫМУ**

*Аннотация.* В статье раскрывается роль Крыма в развитии пленэрной живописи, как в дореволюционной России, так и в советский период. Крымские пейзажи по праву занимают значительное место в мировой истории искусств.

*Ключевые слова:* Крым, живопись, Академия художеств, пленэр.

**Изложение основного материала.** Крым никогда не являлся изолированной территорией, а был связан со многими народами Севера и Юга, Востока и Запада. Славяне, татары, скифы, тавры, армяне, генуэзцы, киммерийцы — все жившие в Крыму народы и этносы приносили с собой лучшие техники и черты своего традиционного искусства, и вплетали его в общий разноцветный ковер декоративно-прикладного искусства, архитектуры, а позднее и изобразительного искусства. В Крыму набиралось вдохновения многие отечественные и зарубежные художники и писатели еще в конце XVIII века. Многие приезжали в Крым за вдохновением лишь на время, а некоторые оставались здесь жить.

Художники посещали Крым как отличное место для этюдов и пытались запечатлеть самые красивые места и традиции полуострова. Основной тематикой в их картинах были теплые и ласковые краски южного моря, эпизоды уже угаснувших морских баталий, живописные пляжи и бухты, своеобразный быт крымских татар и всех народов, населяющих полуостров.

Крым занимает особое место в русской культуре XIX–XX веков. В этот период его охватила художественная лихорадка. В музеях Москвы и Санкт-Петербурга, собраны этюды, натюрморты, пейзажные и стаффажные картины, этнографические изображения лучших представителей русского изобразительного искусства. Большая часть преподавательского состава Императорской Академии художеств и Московского института живописи, ваяния и зодчества посетили Крым и запечатлели его в своих картинах: Ф. Васильева, И. Крачковский, А. Мещерский, А. Боголюбова, И. Левитан, А. Куинджи, И. Шишкин, К. Коровин, В. Серов, В. Суриков, В. Поленова, П. Кончаловский и другие.

Знаменитый русский художник Федор Алексеев (1753/54–1824) положил начало пейзажу города, рисуя улицы крымских городов. Алексеев так умел строить перспективу, что создавалось ощущение полной естественности и достоверности изображаемого. Он не боялся вводить в пейзажи целые уличные сцены. Его впечатления обогащаются в путешествиях по Новороссии и Крыму. Он писал пейзажи Херсонеса, Николаева, Бахчисарая [2].

*Кисти талантливого пейзажиста Федора Александровича Васильева (1850–1873) принадлежит картина «Мокрый луг» (1872). Эта работа явилась творческим итогом и большой удачей Васильева. Она написана в Крыму, где он находился на лечении. Образ крымской природы выходит за пределы простой «пейзажности», копирования мотива, что свидетельствует о мастерстве художника и поэтическом проникновении в природу [7].*

После событий гражданской войны 1917–1920 годов Крым превращается в тихий райский уголок для художников, поэтов, философов. Здесь находят приют многие из тех, кто ищет спасения от «волн войн и революций». Прежде всего, это сам Максимилиан Волошин — известный русский поэт и художник. Состоявшийся и признанный поэт умело развивал свои способности, как художника. Влияние на творца оказал крымский художник Константин Богаевский. Этих двух творческих личностей объединяла любовь к Киммерии, необжитой и пустынной из-за нехватки воды для питья, но насыщенной остатками древних

культур. Волошин и Богаевский были едины и в понимании, и в художественной интерпретации пейзажа древней Киммерии. Результатом дружбы и увлечения талантами друг друга стало издание сборника стихов Волошина с иллюстрациями Богаевского [8].

Связали свою судьбу с Крымом такие художники как Н. Самокиш, В. Куприн, В. Яновский, К. Богаевский, Н. Барсамов, Е. Нагаевская. С целью создать пейзажные картины и осваивая пленэр приезжают И. Грабарь, И. Чекмазов, В. Фаворская, Р. Фальк. Крым давал уют, кров, пищу для ума и вдохновение всем творческим людям [5].

Крымский художник Владимир Константинович Яновский не сумел получить полного художественного образования в Санкт-Петербургской академии художеств, но компенсировал недостатки учебы работой на практике. Он брал этюдник и шел писать крымские пейзажи. Он открывал для себя самого, а затем и для широкого зрителя образ древней Тавриды. Яновский изучил эту землю, структуру ее гор, долин, скалистых обрывов и каменистых плато. Овладев законами композиции, усвоив уроки классического наследия, добиваясь технического совершенства и цветового звучания, Яновский создал свой, глубоко индивидуальный стиль [4].

Возникновение отечественного пленэрного движения непосредственно связано с Крымом. «Вам хорошо известно, что Ялта сделалась лучшим сезонным городом, туда приезжает лучшее общество со всех концов России. Местность Ялты — центр лучших живописных мест на нашем Южном берегу Крыма», — писал И. Айвазовский. Именно здесь живописцы много работают на открытом воздухе, четко осознавая, что этюд является неотъемлемым этапом при работе над пейзажной картиной [1].

Первой в своём роде творческой группой, стали студенты пейзажного класса А. Куинджи. Они отправились в экспедицию из Бахчисарая в Кекенеиз (Симеиз) через село Албат (ныне Куйбышево). Состоялась она весной — летом 1895 г. и дала возможность ученикам сделать большое количество натуральных эскизов для последующей работы. Куинджи ещё в 1886 г. приобрёл землю для коммуны живописцев. Художники А. Рылов, Н. Химона, Г. Калмыков, Е. Столица, Я. Бровар М. Латри, К. Богаевский и П. Краузе направились к Южному берегу Крыма по настоянию учителя. Куинджи мечтал построить здесь дома-мастерские, библиотеку, общинный дом. Члены Товарищества передвижных художественных выставок поначалу загорелись этой идеей, но потом остыли. Купленная земля осталась в собственности Куинджи, но не использовалась.

Искусствовед В. Манин так описывает творчество Куинджи: «Художник применяет почти эскизную манеру письма. Широкие сочные мазки, кажется, он не пишет, а лепит форму. Картинам характерны обобщённость деталей и ярко выраженная декоративность, присущая для творчества Куинджи. В ней бесполезно искать конкретный, реально существовавший уголок природы со всеми его подробностями. Это не портрет природы, характерный для пейзажистов-передвижников, это обобщённый поэтический образ Крыма. Художник как бы выхватывает из реально существующего пейзажа самую суть и показывает, как он её видит, как воспринимает» [3].

Много сил и времени уделяли преподаванию, воспитав целую плеяду живописцев В. Фаворская и И. Чекмазов. Организованная ими практика студентов Суриковского института в селе Козы в Крыму была важным решением в обучении и дала свои плоды. Всплеск импрессионистических тенденций в искусстве 1930–1940-х годов вызвал ответную реакцию. В 1948 году ряд преподавателей Суриковского института, в числе которых значились В. Фаворская и И. Чекмазов, были уволены, а летние практики в Крыму отменены.

Возрождение лучших традиций «московской школы», непосредственно связаны с именем И. Э. Грабаря, с 1937 г. — директор Московского Института. Обширность творческих взглядов И. Э. Грабаря, высокий профессионализм и творческое отношение к педагогической работе помогли ему привлечь к преподаванию единомышленников, поставить сложные задачи по укреплению «профессиональных знаний», особенно рисунка. Постигание профессиональной культуры, цветом и композицией И. Грабарь видел

в сочетании с важностью обучения студентов на пленэре: «Студентам, проходящим зимой курс живописи в условиях комнатного освещения, должна быть представлена возможность пройти особый курс живописи в условиях открытого воздуха, т.е. пленэра, без чего обучение не может быть полноценным». Такая работа осуществлялась в филиале Института — «Козы». Летняя пленэрная практика студентов 1 курса обычно проходила в имении Троицкое Калужской области, бывшем имении Воронцовой-Дашковой. Грабарь часто навещал студентов и подробно разбирал каждую работу, настаивал, чтобы на первых курсах внимательно рассматривали натуру, избегали заученной живописи. Старшие курсы проходили практику в Крыму и запечатлевали в графике и живописи удивительные крымские пейзажи. Работу студентов в Козах курировали ведущие педагоги. Студентам и педагогам предлагались все лучшие условия для проживания и работы. В Феодосии в ведении института находилось несколько домов, в Козах была расположена «шарикова дача», где жили педагоги. Для практикантов специально привозили библиотеку. Иногда студенты отправлялись на этюды верхом на лошадях, которые привозили им продукты. Практиканты могли написать работы, которые невозможно было сделать в закрытой мастерской: живописные пейзажи, натюрморты, обнаженную и одетую фигуру на фоне гор, моря и виноградника. Во время пребывания И. Грабаря, устраивались выставки и обсуждения работ [6]. Он много рассказывал о жизни и творчестве художников прошлых веков. Мастер стремился объяснить студентам тайны композиции. Он считал, что композицию необходимо преподавать не отдельно от живописи и рисунка, а в тесной связи, поэтому уроки композиции успешно усваивались студентами с самого первого года обучения [9].

**Выводы.** Пленэрное движение, начавшееся во время расцвета импрессионизма, и распространившееся в русском искусстве конца XIX — начала XX в., не теряло популярности и в Советском Союзе. Это объясняется тем, что единственный официально разрешенный творческий метод — социалистический реализм — требовал от художников как минимум цветовой точности, и это оказало положительное влияние на развитие реалистического пейзажа. Крымские пейзажи во все времена являлись излюбленными мотивами для пленэристов, и не случайно Крым стал базой для практик Академии художеств, во время которых были созданы многие замечательные произведения.

### Литература

1. Андреева, Ю. И. Айвазовский / Ю. И. Андреева. — М.: Вече, 2013. — 75 с.
2. Ильина, Т. В. История искусств. Отечественное искусство: Учебник / Т. В. Ильина. — М.: Высш. шк., 2000. — 407 с.
3. Манин, В. С. *Куинджи* / В. С. Манин. — М.: *Изобразительное искусство*, 1976. — 208 с.
4. Мистецтво України: Біографічний довідник / За ред. А. В. Кудрицького. — К.: «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1997. — 700 с.
5. Самойлова, Е. Художественные объединения в Крыму в XX-XXI веках / Е. Самойлова. — Севастополь: НПЦ «ЭКОСИ — Гидрофизика», 2011. — 216 с.
6. Склярченко, В. М. Жизнь и творчество Игоря Грабаря (1871-1960) [Текст] / В. М. Склярченко // *Изобразительное искусство в школе*. — 2011. — № 5. — С. 4-13
7. Сокольникова, Н. М. *Изобразительное искусство: Учебник* / Н. М. Сокольникова. — Обнинск: Титул, 1996. — 80 с.
8. Хозиева, С. Русские писатели и поэты. Краткий биографический словарь. / С. Хозиева. — Москва: Рипол Классик, 2000. — 576 с.
9. Энциклопедия мирового искусства: [Более 1000 картин художников XVIII-XX веков] / В. Манин. — Москва: Белый город, 2001. — 631 с.