

نقاشی در روسیه تزاری

پیتر لیک

ترجمه سعید خاوری نژاد



انتشارات دولت‌مرد

رشت، ۱۴۰۰

سرشناسه	: لیک، پیتر
عنوان و نام پدیدآور	Leek, Peter
مشخصات نشر	: نقاشی در روسیه تزاری/پیتر لیک ؛ ترجمه سعید خاوری نژاد ؛ ویراستار وحید خاوری نژاد.
مشخصات ظاهری	: رشت: دولتمرد، ۱۴۰۰.
شابک	: ۹۷۸-۶۲۲-۹۷۹۵۶-۹-۹
وضعیت فهرست نویسی	: فیبا
یادداشت	: عنوان اصلی: Russian painting
موضوع	: نقاشی روسی
موضوع	: Painting, Russian
موضوع	: نقاشی نوین -- روسیه
موضوع	: Painting, Modern -- Russia
موضوع	: نقاشی نوین -- روسیه شوروی
موضوع	: Painting, Modern -- Soviet Union
شناسه افزوده	: خاوری نژاد، سعید، ۱۳۶۲ - مترجم
رده بندی کنگره	: ND۶۸۶
رده بندی دیویی	: ۷۵۹۷
شماره کتابشناسی ملی	: ۸۵۲۰۲۳۷
اطلاعات رکورد کتابشناسی	: فیبا

نقاشی در روسیه تزاری

نویسنده: پیتر لیک

مترجم: سعید خاوری نژاد

ویراستار: وحید خاوری نژاد

ناشر: دولتمرد

شمارگان: ۵۰۰ نسخه

نوبت چاپ: اول، ۱۴۰۰

قیمت: ۲۰۰۰۰۰ تومان

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۹۷۹۵۶-۹-۹

تلفن: ۰۱۳-۳۳۵۸۴۶۴۵

همراه: ۰۹۱۱۲۴۸۵۹۶۷

وبسایت: www.dolatomardpub.ir

پست الکترونیک: info@dolatomardpub.ir

فهرست مطالب

۱	پیشگفتار مترجم
۱	فرهنگ روسیه.....
۲	هنر در روسیه: فاصله تاریخی با اروپا.....
۳	آشنایی با فرهنگ و هنر روسیه در ایران.....
۵	سایه سنگین تاریخ و سیاست بر حافظه جامعه.....
۵	درباره این کتاب.....
۹	شیوه کار مترجم.....
۱۱	مقدمه
۱۱	شمایل نگاری.....
۱۶	شخصیت ها.....
۱۹	آکادمی.....
۲۱	جریانات متعارض در هنر.....
۲۱	هنرمندان سیار.....
۲۴	ظهور آوانگارد روسی.....
۲۹	نقاشی مذهبی
۲۹	از قرن ۱۸ تا دهه ۱۸۶۰.....
۳۴	از دهه ۱۸۶۰ تا دهه ۱۸۹۰.....
۵۹	پرتره کشی
۵۹	از قرن ۱۸ تا دهه ۱۸۶۰.....
۸۵	از دهه ۱۸۶۰ تا دهه ۱۸۹۰.....
۱۰۴	از دهه ۱۸۹۰ تا دوره پس از انقلاب.....

نقاشی تاریخی

۱۳۳

از قرن ۱۸ تا دهه ۱۸۶۰..... ۱۳۳

از دهه ۱۸۶۰ تا دهه ۱۸۹۰..... ۱۳۸

از دهه ۱۸۹۰ تا دوره انقلاب..... ۱۵۵

فضاهای داخلی و صحنه های روزمره

۱۸۵

فضاهای داخلی در قرن های ۱۸ و ۱۹..... ۱۸۵

نقاشی صحنه های روزمره از قرن ۱۸ تا دهه ۱۸۶۰..... ۱۹۴

نقاشی صحنه های روزمره از دهه ۱۸۶۰ تا ۱۸۹۰..... ۲۱۰

دوره پس از انقلاب: زندگی مردم..... ۲۳۸

منظره طبیعی

۲۵۹

از قرن ۱۸ تا دهه ۱۸۶۰..... ۲۵۹

از دهه ۱۸۶۰ تا دهه ۱۸۹۰..... ۲۸۲

از دهه ۱۸۹۰ تا دوره پس از انقلاب..... ۳۱۱

طبیعت بی جان

۳۲۷

از قرن ۱۸ تا دهه ۱۸۶۰..... ۳۲۷

از دهه ۱۸۶۰ تا دهه ۱۸۹۰..... ۳۲۹

از دهه ۱۸۹۰ تا دوره پس از انقلاب..... ۳۳۳

هنر آوانگارد و انقلابی قرن ۲۰

۳۶۱

دنیای هنر جدید..... ۳۶۱

انتزاع..... ۳۶۶

نمادگرایی..... ۳۹۶

پیشگفتار مترجم

فرهنگ روسیه

فرهنگ اقوام و ملل مختلف جهان، بسته به دلایل مختلف از جمله نقش هنر به عنوان یکی از عناصر مهم مرتبط با فرهنگ و با توجه به سهم آفرینشات زیبایی شناختی و نحوه ثبت آن، به موضوع مطالعاتی جذابی تبدیل شده است. در این میان، برخی کشورها به دلیل تنوع و غنای فرهنگ و هنر خود در مقایسه با سایرین، شاخص تر هستند و خود به عنوان قطب فرهنگی و هسته تمدنی، در پیرامون خود، دامنه وسیع تری از موجودیت های تمدنی و فرهنگی ایجاد کرده اند. علاوه بر این مسأله، در صورتی که سابقه تاریخی و تحولات گسترده هویتی در بستر جامعه تشکیل دهنده آن کشور نیز نقش مؤثری داشته باشد، فرصت مواجهه با فرهنگی عمیق تر و متنوع تر و صد البته پرتعارض تر فراهم خواهد شد.

روسیه یکی از این کشورهاست که به دلیل تاریخ پرتحول و تعداد بی شمار رویدادهای سیاسی، نظامی، فرهنگی و مذهبی در قرن های گذشته و همچنین در دوره معاصر، حتی اگر تمدنی غالب نباشد، حداقل، یکی از حوزه های تمدنی مهم در جهان امروز به شمار می رود و افراد زیادی در سراسر جهان به دلایل مختلف - از ترجیحات شخصی گرفته تا علاقه مطالعاتی آکادمیک - ویژگی های تمدنی آن را بررسی می کنند.

فرهنگ کشور روسیه که بی تردید حاصل فعل و انفعالات جریانات قومی در تاریخ این سرزمین است، به چند دلیل عمده شامل برخورداری از قلمروی بسیار وسیع که ابعاد آن به سختی در تصور می گنجد، ورود و سکونت اقوام و تمدن های مختلف در طول تاریخ که در تنوع فرهنگی آن نقش بسیاری داشته است، نزدیکی به حوزه تمدنی غربی اروپایی و همچنین ترکیب با عناصر متعدد فرهنگی شرقی، جذابیت و غنای مختص خود را

دارد. این فرهنگ طی چند قرن گذشته دستخوش تحولات متعددی شد و به دلیل رویکردهای مختلف سیاسی، از امپراتوری گرای^۱ گرفته تا کمونیسم^۲ و فدرالیسم^۳، آمیزه ای از عناصر شرقی و غربی با محوریت تمدن اسلاوی^۴ است که در سال های اخیر نیز بیشتر مورد توجه سیاستگذاران و متولیان امر فرهنگی در این کشور قرار گرفته و در صدد برند سازی برای خود و شکل دهی به تصویر فرهنگی غالب در روسیه می باشند. هنر به عنوان یکی از مهم ترین متغیرهای فرهنگی که صحنه تبلور افکار و آرمان های تمدن ها و اقوام گوناگون بوده است، همواره یکی از مهم ترین زمینه های مطالعاتی برای شناخت بهتر جوامع قلمداد شده است. در این میان، هنرهای تجسمی، به ویژه نقاشی، فرصت های منحصر به فردی به منظور درک جوانب گوناگون زیست تاریخی فرهنگ کشور روسیه فراهم می کند.

هنر در روسیه: فاصله تاریخی با اروپا

همان طور که اشاره شد، روسیه به عنوان کشوری بزرگ با تاریخی مملو از تحولات و تنوع قومی و فرهنگی گسترده، موضوع مناسبی به منظور انجام مطالعات فرهنگی بوده است. این کشور پهناور که در دو قاره آسیا و اروپا قرار دارد و طیف وسیعی از واحدهای فرهنگی را در خود جای داده است، با رشد آگاهی اجتماعی و فکری در چند قرن گذشته شاهد کشمکش فکری میان دو جریان غرب گرا و شرق گرا و در سال های اخیر جریان سومی تحت عنوان اوراسیاگرا^۵ بوده است که بخش اعظم نمود آن در حوزه علوم اجتماعی به ویژه اندیشه سیاسی و همچنین در برآیند تحولات سیاسی متجلی شده است.

این کشور به سبب دوری از مراکز علمی - فرهنگی اروپایی تا سه قرن گذشته، به طور معمول با اندکی تأخیر، با تحولات فکری رخ داده در اروپا همراه می شد و از رویدادهای فرهنگی این قاره کهن اندکی دیرتر تأثیر می پذیرفت. به عنوان مثال، فرهنگ، به ویژه متغیر

-
1. Imperialism
 2. Communism
 3. Federalism
 4. Slavic

5. Eurasianist: بازگشت به هویت ترکیبی شرقی - غربی اسلاوی امروزی

هنر و به طور خاص هنر تجسمی نقاشی، یکی از موضوعات قابل توجه است که تا سه قرن گذشته با تحولات متعدد رخ داده در اروپا به عنوان مهم ترین کانون آفرینشات هنری جهان رابطه ای تنگاتنگ همانند سایر کشورهای اروپایی نداشت. تنها از زمان روی کار آمدن سلسله رومانوف^۱ و به ویژه به قدرت رسیدن پتر کبیر^۲ بود که فرهنگ و هنر در کنار علوم مورد توجه بیشتری قرار گرفت و مناسبات با اروپا اهمیت دوباره یافت و با اعزام دانشجوی هنر به پایتخت های مهم فرهنگی و همچنین افزایش سفرها و اقامت هنرمندان روسی در شهرهایی نظیر رم، پاریس و آمستردام، زمینه ورود امواج فکری - فرهنگی و سبک های هنری اروپایی به داخل روسیه فراهم شد. به عبارت دیگر، از نظر سبک شناسی، روسیه تا اوایل قرن ۱۸ به شدن تحت سیطره نقاشی به سبک شماییلی^۳ قرار داشت که میراثی برگرفته از سبک هنر امپراتوری روم شرقی (بیزانس^۴) بود و تنها در حدود اواسط قرن ۱۸ بود که به تدریج سبک و سیاق غربی تری پیدا کرد و تا اواسط قرن ۱۹ تکامل یافت. بخش اعظم این تحولات و رشد هنری، مرهون افزایش مناسبات فرهنگی - هنری میان این کشور و اروپا بود. البته در این میان نباید نقش حمایت های حکومتی از این تحول بزرگ را فراموش کرد؛ اقدامی که بیشتر به منظور محکم کردن پایه های حکومت، تقویت وجهه عمومی دولت ها و چهره سازی برای حکمرانان به ویژه از زمان پتر کبیر آغاز شد و ادامه یافت.

آشنایی با فرهنگ و هنر روسیه در ایران

شناخت هنر تجسمی نقاشی روسی بین مخاطبان ایرانی، محدود است. یکی از دلایل عمده آن نگاه غالب اروپایی - آمریکایی در کتب تاریخ هنر و جریان غالب روایت غربی از تاریخ هنر است که به طور عمده، هنرمندان اروپایی و آمریکایی را معرفی می کند و ذائقه هنری مخاطب را به نقش مرکزی زبان آفرینش هنری غربی عادت می دهد. عموم ایرانیان، به دلیل ماهیت معیوب نظام آموزشی و سوگیری نادرست سیاستگذاری های آن، با تاریخ

-
1. Romanov
 2. Peter the Great
 3. Icon
 4. Byzantine

هنرهای تجسمی در کشور خود نیز به نسبت ناآشنا هستند چه برسد به تاریخ هنر در جهان و به طور خاص روسیه.

دلیل دوم این شناخت محدود، اولویت دنیای عظیم ادبیات روسیه و باسابقه بودن صنعت ترجمه و شناخت بهتر خواننده ایرانی از رمان های نویسندگان مشهور اعصار طلایی و نقره ای ادبیات روسیه و همچنین تا حدی، دوره شوروی است که فرصت چندانی به منظور شناخت مناسب و کافی از سایر ابعاد هنر این کشور باقی نگذاشته است. اولویت بعدی نیز تا اندازه ای به موسیقی کلاسیک و سینمای این کشور اختصاص دارد که آن نیز به نسبت محدود است.

دلیل سوم که نقش آن را نباید نادیده گرفت نیز، پرننگ بودن مسائل سیاسی، امنیتی و اقتدای در دو سطح تاریخی و معاصر در مناسبات ایران و روسیه است که بخش اعظم مشغله ذهنی نخبگان و جامعه ایرانی را در رابطه با روسیه تشکیل می دهد و به علت وزن سنگین تر خود در روابط میان دو کشور، شناخت فرهنگی - هنری را چنان که گفته شد، فقط به ادبیات و تا حد کمتری به موسیقی و سینما محدود کرده است.

علی رغم این که روسیه در جایگاه اولین حلقه ارتباطی ایرانیان با اروپا در تاریخ معاصر قرار داشته است، به دلیل انتقال کانون توجه فکری ایرانیان در یک و نیم قرن اخیر به سمت اروپای غربی با محوریت فرانسه و سپس آمریکای شمالی با محوریت ایالات متحده، این کشور به ویژه تحت تأثیر مانع زبانی، به مثابه دنیایی همچنان کشف نشده باقی مانده است و شناخت ایرانی در کل، چه در نیم قرن گذشته با محوریت کمونیسم روسی و چه در سال های اخیر با محوریت سیاست و مسائل نظامی، امنیتی و اقتصادی، هنوز محدود است. حتی افزایش مناسبات و همکاری های علمی و رفت و آمد دانشجویان به این کشور نیز بستر ساز گسترش و توسعه محسوس مناسبات فرهنگی نشده و به دلیل وجود موانع و عوامل محدود کننده ناشی از سوگیری های سیاسی - ایدئولوژیک دولت ها در هر دو کشور، همچنان راه درازی برای همکاری باقی مانده است.

به منظور درک بهتر نقش مؤثر موانع توسعه مناسبات فرهنگی - هنری ایران و روسیه باید به جوانب تاریخی و معاصر بسیار پیچیده سیاست و سهم آن در شکل گیری آگاهی و

پنداشت مخاطب عام و خاص ایرانی در قبال روسیه، چه در عرصه سیاسی - اجتماعی و چه فرهنگی - هنری پرداخت.

سایه سنگین تاریخ و سیاست بر حافظه جامعه

ایران و روسیه که از قرن ها پیش تا سه دهه گذشته از طریق مرز زمینی، همسایه همدیگر بودند، تاریخی بسیار پرفراز و نشیب داشته اند و به عنوان دو کشور با روابط مهم و پیچیده به ویژه از چند قرن گذشته تا کنون، شاهد تحولات بسیاری در مناسبات متقابل بوده اند. مسائل مربوط به روابط ایران و روسیه اغلب میل به سیاسی شدن دارد. از دغدغه های کشورگشایانه استعماری روسیه در زمان صفویه و قاجاریه و نگرانی های امنیتی در زمان پهلوی گرفته تا تلاش ها به منظور جلب همکاری سیاسی، امنیتی و اقتصادی بیشتر در زمان حاضر، باید اظهار کرد که مسائل سیاسی، نظامی، امنیتی، فناورانه و اقتصادی همواره جزو محورهای اصلی گفتمان رسمی میان این دو کشور بوده اند که متأسفانه اهمیت شناخت فرهنگی و هنری از یکدیگر را به حاشیه رانده اند.

از سوی دیگر، جایگاه به نسبت منفی روسیه در حافظه تاریخی ایرانیان را که «با تاریخ زندگی می کنند و گاه، گذشته برای آن ها از حال و آینده نیز مهم تر است» نمی توان انکار کرد. به ویژه نظر به جنگ های تاریخی این دو کشور و نقش استعماری روسیه در تسخیر بخش هایی از خاک ایران در قالب سیاست های امپراتوری گرایانه آن در اوایل قرن ۱۹ که موجب قرارگیری این کشور در کنار انگلستان در بخش تاریک تاریخ ایران شده و فرصت چندانی به رشد مناسبات فرهنگی میان این دو کشور کهن نداده است.

درباره این کتاب

هدف از ترجمه این کتاب، فاصله گرفتن از جوانب سیاسی مناسبات میان دو کشور و تمرکز بر آفرینشات هنری به عنوان بهترین راه به منظور آشنایی و شناخت عمیق تر از حیات فرهنگی - هنری روسی است. بنابراین مؤلفه های مهمی از قبیل هنر، به عنوان یکی از ارکان اصلی هویت فرهنگی روسی بیشتر مورد توجه قرار می گیرد و کتاب حاضر با این

هدف، در صدد شناساندن بخش های وسیعی از هنر نقاشی، یکی از نمودهای هنر، در روسیه در چند قرن گذشته است و تلاش می کند با ارائه گزارشی از آفرینشات هنری نقاشان روسیه، سبک ها و مضامین گوناگون مورد توجه در هنر تجسمی نقاشی این کشور را از اواخر قرن ۱۸ تا اواسط قرن ۲۰ به مخاطب معرفی نماید.

سبک کار نویسنده و نحوه ساختاردهی به کتاب نه بر اساس سبک یا سیر خطی هنر، چنان که در بخش اعظم کتب تاریخ هنر مشاهده می شود، بلکه بر اساس مضمون و موضوع است. نویسنده، در مهم ترین موضوعات مشهود در هنر نقاشی روسیه از جمله مذهبی، پرتره^۱، صحنه های تاریخی، فضاها داخلی^۲، ژانر^۳ (یا صحنه های روزمره)، مناظر طبیعی^۴ و شهری، طبیعت بی جان^۵ و هنر آوانگارد^۶ قرن ۲۰ کاوش می کند، اما در چارچوب هر یک از این موضوعات سعی در رعایت تقدم تاریخی و ارائه گزارشی از سیر تحول نقاشی و سبک های آن با محوریت بازه های زمانی مشخص شده و هنرمندان برجسته تر می کند. بهتر است این کتاب را نه به عنوان اثری تخصصی در زمینه تحلیل نقاشی، بلکه گزارشی تاریخی و دسته بندی شده از سیر تکوین تصویرپردازی روسی در نظر گرفت.

لازم به ذکر است که هنر ارتدوکس^۷ به ویژه گونه روسی آن به طور سنتی، با نقاشی های شمایی خود شناخته می شود و نگاهی به کتاب های اصلی تاریخ هنر جهان نیز حاکی از محوریت نقش شمایل در شکل گیری ذهنیت عموم مخاطبان درباره هنر نقاشی روسی است. نویسنده به منظور تغییر این وضعیت سعی می کند با ارائه گزارشی به نسبت مختصر از تاریخی به درازای دو قرن، که در قیاس با هنر نقاشی در کانون های جهانی آن (ایتالیا و فرانسه) چندان طولانی نیست و دیرتر پا گرفت، چیزی فراتر از تصویر سنتی شمایی ارتدوکس روسی را به نمایش بگذارد. با این توصیف، کتاب حاضر به سهم

-
1. portrait
 2. domestic / interior
 3. genre
 4. Landscape
 5. Still Life
 6. avant-garde
 7. Orthodox

خود اثری ارزشمند و بدیع است که برای اولین بار در این حجم از پرداخت، در دسترس مخاطبان فارسی زبان قرار می‌گیرد.

اثر حاضر به دلیل برخورداری از انبوهی از تصاویر ثبت شده و مستندات مربوط به حیات مردم روسیه، فرصت مغتنمی به منظور آغاز سفر به تاریخ دور و دراز این کشور است که ما را با خود همراه می‌کند و با شمار متعددی از آفرینشات هنری بزرگ‌ترین هنرمندان نقاش این کشور آشنا می‌سازد: فرصت تجربه سفری جذاب به جنگل‌های انبوه، رودخانه‌های خروشان، درختان خزه زده، دشت‌های بی‌کران؛ مشاهده صحنه‌های داخلی و زندگی روزمره دهقانان در منازل ساده روستایی، جنب و جوش شهرهای بزرگ و مدرن و همچنین شکوه قصرها و زندگی مجلل و آرام اشراف و امپراتوران؛ آشنایی با چهره‌های بزرگ و تحولات تاریخی؛ جنگ‌ها و خروش افکار انقلابی و هنر نوگرایی ابتدای قرن ۲۰ و....

نکته‌ای که مترجم در این جا باید مورد تأکید قرار دهد این است که شناخت فرهنگ‌ها و تلاش به منظور معرفی ابعاد مختلف کشورها ربطی به وابستگی یا دلبستگی به آن فرهنگ‌ها ندارد و تنها به منزله زمینه‌سازی به منظور درک بهتر و عمیق‌تر مناسبات درونی و شناخت سیر تحول و شکل‌گیری عناصر شکل‌دهنده به آن فرهنگ انجام می‌شود. بنابراین باید به خاطر داشت که شناخت متغیرها و اجزای مختلف سازنده فرهنگ امروز روسیه به ویژه هنر این کشور که بی‌تردید با مسائل تاریخی و اجتماعی آن پیوند عمیقی دارد، با هرگونه علاقه یا وابستگی به سیاست و قدرت در این کشور بی‌ارتباط است. به عبارت دیگر، تلاش به منظور معرفی فرهنگ کشور روسیه، در این جا در قالب سیر هنر نقاشی، علی‌رغم تمام فراز و فرودهای تاریخی ناخوشایند آن به ویژه برای ایرانیان که ذهنیت مثبتی نسبت به این کشور و سیاست‌های آن ندارند، تنها به منزله فرصتی به منظور شناخت بهتر و گشودن باب گفتگو و تبادل فرهنگی بیشتر میان صاحب‌نظران و متخصصان فرهنگی و همچنین اساتید و دانشجویان رشته‌های مرتبط و سایر علاقه‌مندان به هنر است.

مترجم با ترجمه این کتاب قصد دارد با ایجاد فرصتی دیگر در موضوعی متفاوت، زمینه ساز شناخت و آگاهی بیشتر درباره سایر جوانب هویت فرهنگی - هنری روسیه شود و با بسترسازی به منظور آشنایی با حوزه ای دلپذیرتر از زیست روسی، شاید انگیزه ای برای تحولات مثبت در آینده ایجاد کند.

هنر، به منزله حاصل خلاقیت و ذوق و قریحه بشر، فارغ از دسته بندی های سیاسی و جناحی و به دور از تأثیرات مخرب ایدئولوژی، بهترین راه نزدیک تر کردن مرزها و پل زدن بین فرهنگ هایی است که به دلیل تفاوت های زبانی، فاصله جغرافیایی، اختلافات تاریخی و تفاوت های سیاسی، پیوند و تعامل نزدیکی ندارند. به عبارت دیگر و به زبانی ساده تر، «هنر بهترین ابزار به منظور خشتی کردن تلاش سیاستمداران و قدرت طلبان است» که به گواه تاریخ، چیزی جز اختلاف، جنگ و ویرانی و در یک کلام، دوری انسان ها از همدیگر از طریق ابداع و توسعه یا دامن زدن به مفاهیمی همچون مرز، ملی گرایی، نظام های مالی، اختلاف طبقاتی و سایر ابداعات، دردناک به وجود نیاورده اند. هنر به عنوان یگانه زبان مشترک بشر، با تکیه بر زیبایی و پرداخت زیبایی شناختی، با بهره گیری از حس زیبایی گرایی و زیبایی پسندی انسان ها در هر فرهنگ و جامعه ای، فرصت بی نظیری به منظور آشنایی و شناخت قله های خلاقیت فرهنگ های دیگر و نزدیکی میان انسان ها فراهم می کند و ضرورت دارد در دنیای به انحطاط کشیده کنونی توسط جریانات قدرتمند سیاست و ثروت، بیشتر مورد توجه قرار بگیرد. انسان امروز بیش از هر زمان دیگری تشنه صلح، فرهنگ و زیبایی است.

اگرچه این کتاب اثر جذابی درباره تاریخ نقاشی روسی در سیمایی پسا و سطایی و پسا رنسانسی (به تعبیر شخصی مترجم) می باشد، اما در کنار ویژگی های مثبت و جذاب آن، نکاتی چند را می توان مطرح کرد که ضرورت داشت بیش از این مورد توجه قرار بگیرد. گذشته از چند مورد اشتباه در ذکر تاریخ ها، اسامی افراد و آثار هنری، نویسنده سعی در شناساندن هرچه بیشتر هنرمندان فعال و برجسته در دست بندی های موضوعی مختلف نقاشی در روسیه کرد، اما به دلیل تمرکز بسیار بر هنر قرن ۱۹، کاوش عمیق تری در هنر این کشور در قرن ۲۰ نشد و فرصت آشنایی با آفرینشات هنری کمونیستی رایج و

مستقل کمتر رایج در اتحاد شوروی به ویژه در نیمه قرن ۱۹ و ایام منتهی به پایان این قرن فراهم نگردید. سبک واقع گرایی سوسیالیستی^۱ که مختص هنر شوروی بود، علی رغم محدودیت های ناخوشایند ایدئولوژیک خود، به لطف استعداد هنرمندان بزرگ این کشور، زمینه ساز خلق آثار هنری قابل توجهی نیز شد و ضرورت داشت به منظور تکمیل کار خوب انجام شده در این کتاب و غنی کردن دامنه زمانی پرداخت آن، مورد توجه قرار بگیرد. بنابراین مترجم، به دنبال این کتاب و به منظور پوشش دادن ابعاد مختلف هنر نقاشی در این بازه زمانی مذکور، کتاب مکمل جدیدی با ترکیبی مشابه تحت عنوان «نقاشی در اتحاد شوروی»، گردآوری و ترجمه کرد که پس از این کتاب توسط همین ناشر منتشر خواهد شد.

شیوه کار مترجم

در خصوص املاي اسامي خاص بايد آگاه بود که وجود «ضربه» بر روی واژگان روسی و همچنین ویژگی برخی حروف نظیر «Ë/ë» که اغلب بدون نقطه گذاری نوشته می شوند، موجب می شود بسیاری از اسامی روسی که از انگلیسی به فارسی برگردان می شوند طی دهه ها به طور نادرست نوشته و ثبت شوند. بنابراین سعی شد از نزدیک ترین شکل تلفظ صحیح اسامی خاص روسی استفاده شود و در این میان در برخی موارد آن طور که اقتضاء می شود حساسیت افراطی به خرج داده نشد تا واژگان برای خواننده فارسی زبان چندان نامأنوس و ناآشنا نباشند. در مواردی که شکل متفاوت تر و نزدیک به فارسی مصلح بود، تلفظ صحیح اسامی، به دنبال آن کلمات در داخل «[]» آورده می شود.

دوم این که مترجم به موازات ترجمه این کتاب و آشنایی هرچه بیشتر با ابعاد زیبای هنر نقاشی و هنرمندان و اساتید بزرگ نقاشی روسی، مایل به سهیم کردن مخاطب با زیبایی های کشف شده در نقاشی روسی شد. بنابراین با توجه به این که شمار زیادی از آثار هنری نام برده در کتاب فاقد تصویر بودند، به منظور غنای هرچه بیشتر این اثر و امکان پذیر کردن فرصت مشاهده این نقاشی ها، اقدام به افزودن تصاویر آثار مورد اشاره

۱۰ ■ نقاشی در روسیه تزاری

نویسنده کرد و با هدف مجزا نمودن تصاویر افزوده شده، در انتهای توضیحات ذیل هر تصویر جدید، علامت «*» افزوده شد.

در مجموع، با عنایت به تمام موارد مطرح شده، به دلیل جذابیت بسیار و گستردگی پرداخت نویسنده به سیر تحول و تکامل هنر نقاشی در روسیه، مطالعه این اثر، بسیار مفید و آموزنده خواهد بود.

در پایان، مترجم با باوری عمیق به این امر، ترجمه کتاب حاضر را به عنوان اولین گزارش فارسی از سیر تحول و تکامل هنر نقاشی در روسیه در فاصله قرن ۱۸ تا قرن ۲۰، به مخاطبان فارسی زبان علاقه مند به هنر و همچنین متخصصان دنبال کننده مسائل فرهنگی روسیه تقدیم می کند.

سعید خاوری نژاد

پاییز ۱۴۰۰

مقدمه

تصویرپرداری ظریف نقاشان بزرگ شمایل نگار، پرتره کشی قرن های ۱۷ و ۱۸، نقاشی از دریا، برف و جنگل، صحنه های زندگی دهقانی و آثار تاریخی از هنرمندان سیار^۱، شیک بودن جنبش دنیای هنر^۲، آزمایش جسورانه هنرمندان ابتدای قرن ۲۰ و... برای هر کسی که با نقاشی روسی آشنا نیست، غنا و تنوع آن ممکن است غافلگیرکننده یا حداقل، کشفی مهیج باشد. در واقع، انرژی خلاقانه هنرمندان روسی در دو و نیم قرن گذشته به قدری بوده است که کتابی در این اندازه نمی تواند به منزله امیدی به ارائه گزارشی جامع از تولیدات آن ها باشد. بنابراین هدف از این اثر، فراهم نمودن گزیده ای از نمایندگان نقاشی روسی از قرن ۱۸ تا آغاز دوره پس از انقلاب (به علاوه نگاهی اجمالی به برخی آثار جدیدتر)، اما نه بیش از اشاره ای مختصر به میراث غنی روسی نقاشی شمایلی یا پوشش دادن عمیق هنر دوره شوروی است.

شمایل نگاری

اگرچه نقاشی شمایلی به سرعت به بخشی از فرهنگ روسی تبدیل شد، در ابتدا یک فرم هنر وارداتی بود که از کنستانتینوپل^۳ به روسیه وارد شده بود. نام «شمایل» حاکی از ریشه بیزانسی خود است و ترجمه تحت اللفظی از واژه یونانی معادل «شباهت» یا تصویر است. شاهزاده ولادیمیر^۴ روس کیف^۵ (اولین دولت روسی) در ۹۹۸، پس از اعزام هیأت هایی

1. Itinerants

2. World of Art

3. Constantinople

4. Prince Vladimir

5. Kiev Rus: حکومت شاهزاده نشینان کیف یا روس کیف در قرن های ۱۳ - ۹

به منظور ارائه گزارش درباره گزینه های مذهبی مختلف در دسترس، مسیحیت را هم برای خود و هم برای اتباع خود پذیرفت و در رود دنیپر^۱ مراسم تعمید انجام داد. وی به منظور خلق و تزئین اماکن پرستش مسیحی، معماران و هنرمندان بیزانسی را به کیف دعوت کرد. در نتیجه، کلیساهای سنگی عظیم در کیف به فرسک^۲ و موزاییک^۳ مزین شدند. اما بسیاری از کلیساهای اولیه کیف با چوب ساخته شده بودند که باعث می شد تزئین دیواری آن ها بیهوده باشد. در عوض، تصاویر مذهبی بر روی صفحات چوبی کشیده می شدند. این تصاویر اغلب بر روی صفحه ای به نمایش درمی آمد که محراب را از سایر بخش های کلیسا مجزا می کرد - که سرانجام به شکل گیری دیواره محراب^۴ ختم شد که به صورت دیواره ردیف ردیف مزین به شمایل است.

گمان می رود معروف ترین این شمایل های اولیه، باکره ولادیمیر (اکنون واقع در گالری دولتی ترتیاکوف^۵ در مسکو) در خلال ربع اول قرن ۱۲ در کنستانتینوپل نقاشی شده باشد. از آن دوره تا زمان سیمون [سیمان] اوشاکوف^۶ (۱۶۸۶ - ۱۶۲۶) که برخی می گویند آخرین نقاش بزرگ شمایل نگار است، انواع بسیاری از مکاتب و سبک های نقاشی شمایلی پدیدار شد که برجسته ترین آن ها عبارتند از مکتب یا سبک ولادیمیر - سوزدال^۷، یاروسلاول [یاراسلاول]^۸، پسکوف^۹، نووگوراد و مسکو. قدیمی ترین نقاشان شمایل نگار ناشناخته باقی می ماندند. اما می دانیم که همه آن ها راهب نبودند و به زودی کارگاه های متخصص در نقاشی شمایلی و سایر فرم های تزئین کلیسا، در بسیاری از بخش های روسیه رواج می یافت.

-
1. River Dnieper
 2. fresco
 3. mosaic
 4. iconostasis
 5. The State Tretyakov Gallery
 6. Simon Ushakov
 7. Vladimir - Suzdal
 8. Yaroslavl
 9. Pskov



هنرمند ناشناس، باکره ولادیمیر، قرن ۱۱ - اوایل قرن ۱۲، تمپرا^۱ با تخم مرغ بر روی صفحه آهکی، ۷۶ × ۱۰۰ س.م.
گالری دولتی ترتیاکوف، مسکو

-
1. The Virgin of Vladimir
 2. Tempera



راست: هنرمند ناشناس، معجزه سنت گئورگ و اژدها،^۱ قرن ۱۵، تمپرای تخم مرغ بر روی صفحه [چوبی].

۷۹ × ۱۱۴ س.م، موزه ملی هنر،^۲ کیف

چپ: هنرمند ناشناس، مصائب مسیح،^۳ قرن ۱۵، تمپرای تخم مرغ بر روی صفحه [چوبی].، ۱۳۳ × ۱۹۲ س.م.

در میان این اساتید نقاشی شمالی، تئوفانس یونانی^۴ (حدود ۱۴۰۵ - ۱۳۴۰) از کنستانتینوپل به روسیه آمد و بر هر دو مکتب نوگوراد و مسکو تأثیری عمیق گذاشت. سایر هنرمندان مشهور عبارت بودند از آندری روبلف [روبولیوف]^۵ که معروف ترین اثر وی تثلیث عهد عتیق^۶ در گالری دولتی ترتیاکوف قرار دارد، دوست و همکاری او دانیل چرنی^۷ (همانند روبلف یک راهب) و دیونسیوس^۸ (حدود ۱۵۰۸ - ۱۴۴۰) یکی از اولین غیر روحانیونی که به نقاشی شمالی نگار پیشرو تبدیل می شد.

-
1. The Miracle of St. George and the Dragon
 2. National Art Museum
 3. The Passion of Christ
 4. Theophanes the Greek
 5. Andrey Rublev
 6. Old Testament Trinity
 7. Daniel Cherniy
 8. Dionysius



آندری روبلف، تثلیث عهد عتیق، ۱۴۲۷ - ۱۴۲۲، تمپرا با تخم مرغ بر روی صفحه آهنی، ۱۱۴ × ۱۴۲ س.م، گالری دولتی ترتیاکوف، مسکو

در زمان فعالیت دیونیسیوس و پسرانش، مالکیت شمایل‌ها به طور فراینده ای رایج شد. پیش از آن، اشراف و بازرگانان این شمایل‌ها در مکان مهم منزل خود، گاه در اتاقی ویژه به نمایش می گذاشتند، اما اکنون خانواده های دهقان که اکنون قادر به پرداخت هزینه آن‌ها می شدند نیز اقدام به آویزان کردن شمایل‌ها در «گوشه ای زیبا» [از منزل] بودند.

شخصیت‌ها

نقاشان شمایل‌نگار تا اواسط قرن ۱۶، علاوه بر مسیح، مریم باکره و قدیسان و فرشتگان، به در کل تصویرپردازی خود را به چهره های عهد عتیق [تورات] و عهد جدید^۱ [انجیل] محدود می کردند. سپس در ۱۵۵۱ ایوان مخوف^۲ به منظور حل و فصل شماری از مسائل شامل این پرسش که آیا ترسیم چهره افراد زنده توهین به مقدسات بود، شورایی روحانی تشکیل داد. حکم به نسبت مبهم شورا بدین صورت تفسیر شد که ترسیم چهره تزارها^۳ و چهره های تاریخی یا افسانه ای در کنار چهره های برگزیده از کتاب مقدس^۴ مجاز است. در نتیجه، نقاشی شمایل‌نگارانه به تدریج قلمروی خود را هم از نظر سبک و هم محتوا گسترش داد تا این که نیکون^۵ (پاتریارک^۶ اصلاح گر) و آواکوم^۷ (رهبر مؤمنان کهن^۸ محافظه کار) در خلال انشعاب^۹ که کلیسای ارتدوکس روسی^{۱۰} را در اواسط قرن ۱۷ دو پاره کرد، با همدیگر بر سر احیای خلوص شمایلی رقابت کردند. نیکون به شکستن، سوزاندن و آسیب زدن به چشمان شمایل‌هایی پرداخت که از سنت بیزانسی خارج می شدند، به ویژه شمایل‌های محتوی چهره های سکولار^{۱۱}، در حالی که آواکوم با زبان خشونت که به ندرت کمتر از خشونت نیکون بود، به ابتکارات و نفوذهای خارجی اعتراض می کرد.

1. New Testament

2. Ivan the Terrible

3. tsars

4. The Bible

5. Nikon

6. Patriarch: از رتبه های مذهبی عالی در آیین ارتدوکس شرقی

7. Avvakum

8. Old Believers: افراد معتقد به آیین ارتدوکس کهن پیش از اصلاحات پاتریارک نیکون در قرن ۱۷

9. schism

10. Russian Orthodox Church

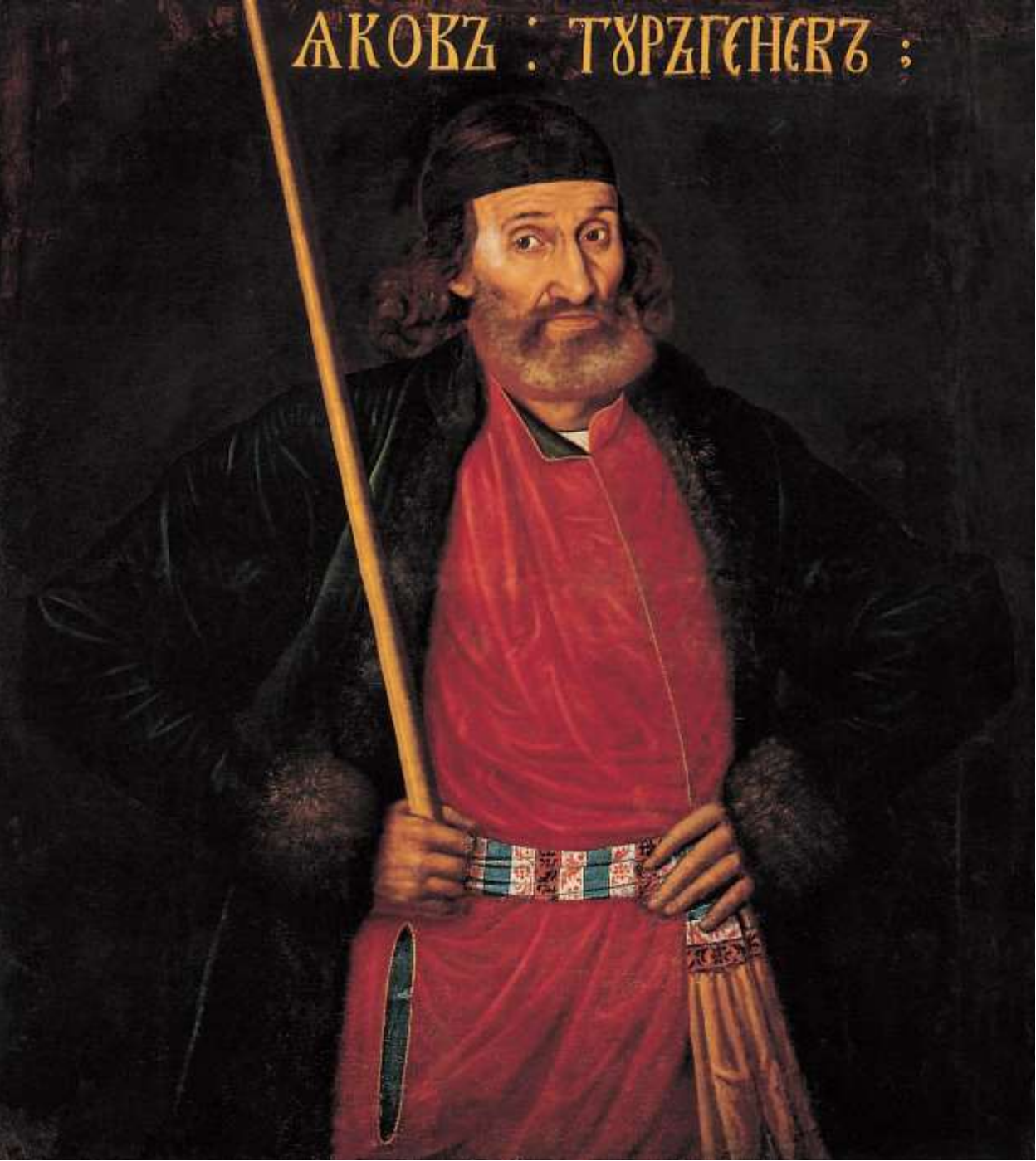
11. secular

اما حکم شورای ایوان مخوف ناخواسته راه را برای گسترش هنر غیر مذهبی هموار کرد. نقاشان به منظور گریز از توجه نیکون و آواکوم و پیروان آن دو، به پرتره کشی و سایر انواع فعالیت هنری رو آوردند. یکی از نتایج آن، محبوبیت پارسونا^۱ (برگرفته از واژه لاتین شخصیت^۲)، تصاویر افراد زنده مشابه سبک شمایل ها، اما با ماهیتی غیر مذهبی بود. این شخصیت ها اغلب به جای بوم، بر روی صفحات چوبی نقاشی می شدند. ابتدا به شدت تابع سبک خاصی بودند و نه تأکید چندانی بر ثبت شخصیت بلکه به انعکاس جایگاه آن فرد در جامعه توجه می شد. اما شخصیت به زودی جای خود را به نوع گرایانه^۳ تری از پرتره کشی داد.

به عنوان مثال، پرتره یاکوف [یاکاف] تورگنیف^۴ دلچک پتر کبیر که توسط هنرمندی ناشناس پیش از ۱۶۹۶ کشیده شد، عمق روان شناختی و طعنه آمیزانه ای دارد که در بیشتر شخصیت ها وجود نداشت. زیرکی عجیب چهره دلچک و شیوه ترسیم پیکر قدرتمند او بر روی بوم شاید به منظور اشاره به این نکته باشد که نه خرد مختص شاهزادگان است و نه بی خردی مختص دلچک ها.

1. parsuna
2. persona
3. Realistic
4. Jacob Turgenev

АКОВЪ : ТУРГЕНЕВЪ :



هنرمند ناشناس، پرتره یاکوف تورگینیف^۱، پیش از ۱۶۹۶، رنگ روغن بر روی بوم، ۹۷/۵ × ۱۰۵ س.م.، موزه دولتی روسیه [موزه روسی]^۲، سن پترزبورگ^۳

1. Portrait of Jacob Turgenev
2. State Russian Museum
3. St. Petersburg

آکادمی

آکادمی علوم^۱ به فرمان مجلس سنا^۲ در ۲۸ ژانویه (۸ فوریه) ۱۷۲۴ پس از حکم امپراتور پتر کبیر، در سن پترزبورگ تأسیس شد. تصمیم پتر کبیر به ساختن پایتختی که «پنجره ای رو به اروپا» باشد برای نقاشی روسی اهمیت قابل ملاحظه ای داشت. وی ابتدا معماران، صنعتگران و هنرمندان را از بخش های مختلف اروپا به روسیه کشاند تا هم ساختمان های سن پترزبورگ را طراحی و تزئین کنند و هم به هنرمندان معاصر روس خود مهارت های مورد نیاز در تحقق نقشه های او به منظور نوسازی کل کشور را آموزش دهند. وی با اهدافی مشابه در ذهن، هزینه آموزش هنرمندان روسی در خارج را پرداخت کرد و به منظور تأسیس بخشی هنری در آکادمی علوم تازه تأسیس برنامه ریزی کرد.

پس از مرگ پتر این برنامه ها با بنیان نهادن آکادمی سلطنتی هنر^۳ در ۱۷۵۷ به ثمر نشست که شش سال بعد افتتاح شد. آکادمی به مدت بیش از یکصد سال بر هنر روسی تأثیر نیرومندی گذاشت. با مدرسه ای مقدماتی تکمیل شد که هنرمندان کم سن و سال در سنین ۶ تا ۱۰ سالگی به آن جا فرستاده می شدند. به شدت سلسله مراتبی بود و عناوین در آن از «هنرمندان بدون درجه» تا آکادمیسین، استاد و مشاور، ارتقاء می یافت. هنرجویانی که توان این کار را داشتند، به مدت ۱۵ سال تحصیل می کردند. آکادمی تا ربع آخر قرن ۱۹ به دلیل پذیرش بی چون و چرای ایده های کلاسیک، غالب بود. هنرمندان روس، قواعد و رفتارهای آکادمی را به کرات مایوس کننده دانستند، اما آکادمی از شایستگی ارائه آموزش جامع و سختگیرانه هنری برای افراد دارای نشانه های استعداد برخوردار بود.

1. Academy of Sciences
2. senate
3. Imperial Academy of the Arts



ژان مارک ناتیه، پرتره پتر کبیر، ۱۷۱۷، رنگ روغن بر روی بوم، ۱۱۰ × ۱۴۲/۵ س.م، موزه دولتی ارمنیائز، سن پترزبورگ*

1. Jean-Marc Nattier
2. Portrait of Peter the Great
3. Hermitage Museum

جریانات متعارض در هنر

در ابتدا کارکنان آکادمی متشکل از شمار زیادی از معلمان خارجی - بیشتر فرانسوی و ایتالیایی - بود. در نتیجه، نقاشی روسی در خلال نیمه دوم قرن ۱۸ و نیمه اول قرن ۱۹ تا حد زیاد مدیون شیوه های رایج در سایر بخش های اروپا بود که با اندکی تأخیر به روسیه می رسید. به دلیل دوری سن پترزبورگ و مسکو به پایتخت های اروپایی غربی، این تأخیر چندان جای تعجب ندارد. اما نقاشان روسی فرصت های قابل ملاحظه ای به منظور آشنایی با هنر روسی و غیر روسی داشتند که هم به لطف انتشار کپی از آثار هنری (اغلب به صورت چاپ گراور و چاپ سنگی) و هم به دلیل عادات خرید هنر توسط طبقه حاکم محقق شد. کاترین کبیر^۱ در کنار تأمین مالی آکادمی (شامل بورسیه سفر برای فارغ التحصیلان)، شاهکارهای نر فرانسوی، ایتالیایی و هلندی را به [موزه دولتی] ارمیتاژ آورد. عوامل وی - و بازدیدکنندگان روسی از پاریس در کل - در خلال انقلاب فرانسه^۲ به آسانی قادر به چانه زنی به منظور خرید آثاری بودند که از کاخ ها ربوده و ارزان فروخته می شدند.

هنرمندان سیار

اما گرچه آکادمی جمع آوری متنوع و به نسبت فراوان شاهکارهای خارجی را افزایش داد، تمام هنرجویان راضی نبودند. در ۱۸۶۳ - سالی که اولین سالن رد شده ها^۳ در پاریس برگزار شد - چهارده هنرآموز برجسته (سیزده نقاش و یک پیکرتراش) به نشانه اعتراض به رفتارهای محافظه کارانه و قواعد سختگیرانه آکادمی سلطنتی هنر در سن پترزبورگ، از آن بیرون آمدند. اقدام بعدی آن ها تشکیل تعاونی هنرمندان بود که به زودی مشخص شد که به انجمنی گسترده تر و سازماندهی شده تر نیاز بود و سرانجام به تشکیل جامعه نمایشگاه های هنر سیار^۴ منجر شد.

-
1. Catherine the Great
 2. French Revolution
 3. Salon des Refusés
 4. Society for Itinerant Art Exhibitions

این جامعه در نوامبر ۱۸۷۰ به ثبت رسید و اولین مورد از مجموع چهل و سه نمایشگاه آن در نوامبر ۱۸۷۱ برگزار شد (آخرین مورد در ۱۹۲۳ انجام شد). چهار هنرمند پیشگام در تأسیس انجمن عبارت بودند از ایوان کرامسکوی^۱ نقاش پرتره کش، تاریخی و ژانر [صحنه های روزمره] که پیش از دریافت درجه آکادمیسین در ۱۸۶۹، در مدرسه طراحی جامعه تشویق هنرمندان^۲ در سن پترزبورگ تدریس می کرد؛ واسیلی پروف [پروف]^۳ نقاش پرتره کش، تاریخی و ژانر که از ۱۸۷۱ تا ۱۸۸۳ در مدرسه نقاشی و معماری^۴ در مسکو تدریس می کرد؛ گریگوری میاسویدوف [میاسائاداف]^۵ نقاش پرتره کش، تاریخی و ژانر که پس از تکمیل تحصیلات خود در آکادمی در سن پترزبورگ، در آلمان، ایتالیا، اسپانیا و فرانسه زندگی کرد و یکی از اعضای هیئت مدیره جامعه نمایشگاه های هنر سیار بود و سرانجام، نیکولای [نیکالای]^۶ که نقاش مذهبی و تاریخی، هنرمند پرتره کش و منظره طبیعی، پیکرتراش و نقش برجسته تراش که مقالاتی درباره هنر نیز می نوشت. او که ابتدا در دانشگاه فیزیک و ریاضیات^۷ در سن پترزبورگ دانشجو بود از ۱۸۶۳ به عنوان استاد وارد آکادمی هنر شد.

یکی از دغدغه های اصلی آن ها که در نام جامعه ایشان بازتاب می یافت، این بود که هنر باید در دسترس مخاطبان بیشتری قرار بگیرد. آن ها به منظور پیشبرد این هدف - شاید ملهم از نارودنیک ها^۸ (عوام گرایانی که در آن زمان با سفر به اقصی نقاط روسیه، اصلاحات اجتماعی و سیاسی را تبلیغ می کردند) - درصدد سازماندهی نمایشگاه های «سیار» برآمدند که از شهری به شهر دیگر می رفت.

صفحه بعد: ویکتور [ویکتار] واستسوف^۹، ایوان تزارویچ سوار بر گرگ خاکستری^{۱۰}، ۱۸۸۹، رنگ روغن بر روی بوم، ۱۸۷ × ۲۴۹ س.م.، گالری دولتی ترتیاکوف، مسکو

1. Ivan Kramskoy
2. Society for the Encouragement of Artists
3. Vasily Perov
4. School of Painting and Architecture
5. Grigory Myasoyedov
6. Nikolay Gay
7. University of Physics and Mathematics
8. народники (narodniki)
9. Victor Vasnetsov
10. Ivan the Tsarevich Riding the Grey Wolf



این پردویژنیک‌ها^۱ - که نامشان به اشکال مختلفی به صورت دوره گردها، مسافران و سرگردان‌ها ترجمه می‌شود - مانند امپرسیونیست‌ها^۲ در فرانسه (که اولین نمایشگاه خود را نیز در ۱۸۷۴ برگزار کردند) طیف وسیعی از هنرمندان را شامل می‌شدند که سبک‌های مختلف و مشغله‌های هنری بسیار متنوعی داشتند. اما جامعه حداقل در ابتدا، سازمانی به هم پیوسته تر بود و اهداف آن از نظر ایدئولوژیک انسجام بیشتری داشت. هنرمندان بسیار که در زمان بیداری شدن وجدان جامعه با نوشته‌های [آلکساندر] هرزن [گرتسین]^۳، [نیکولای] چیرنیشفسکی^۴، [ایوان] تورگنیف^۵، [فئودور] داستایفسکی^۶ و [لئو] تولستوی [لف تالستوی]^۷ زندگی می‌کردند، اغلب با شرایط زندگی مردم عادی روسیه سروکار فعالانه‌ای داشتند و تلاش می‌کردند راجع به بی‌عدالتی‌ها و نابرابری‌های رقت‌انگیز که در جامعه آن زمان وجود داشت آگاهی بدهند. جنبشی هنری که بر این دغدغه‌ها تمرکز داشت تحت عنوان واقع‌گرایی انتقادی^۸ شناخته شد.

ظهور آوانگارد روسی

در طول ربع اول قرن ۲۰، نقاشان روسی مدرن خواهان این مسأله بودند که به هنر طنین اجتماعی بیشتری بدهند. آن‌ها به این منظور باید بین دلبستگی عمیق روس‌ها به سنت و میل به تجدید آشتی ایجاد می‌کردند. تجدید، در جنبش‌های متنوعی نمود پیدا می‌کرد. آوانگارد روسی جوانب متعددی داشت، از منابع خارجی و همچنین منابع داخلی نشأت می‌گرفت و هنر روسی را به پیشگام فرآیند هنری جهانی در ابتدای قرن ۲۰ تبدیل می‌کرد.

-
1. передвижники (peredvizhniki)
 2. Impressionists
 3. Aleksandr Herzen
 4. Nikolay Chernyshevsky
 5. Ivan Turgenev
 6. Fyodor Dostoyevsky
 7. Leo Tolstoy
 8. Critical Realism



نیکولای سوئتین، طرح نقاشی دیواری، ۱۹۲۰، جوهر چینی بر روی کاغذ، ۱۸/۲ × ۲۰/۳ س.م.

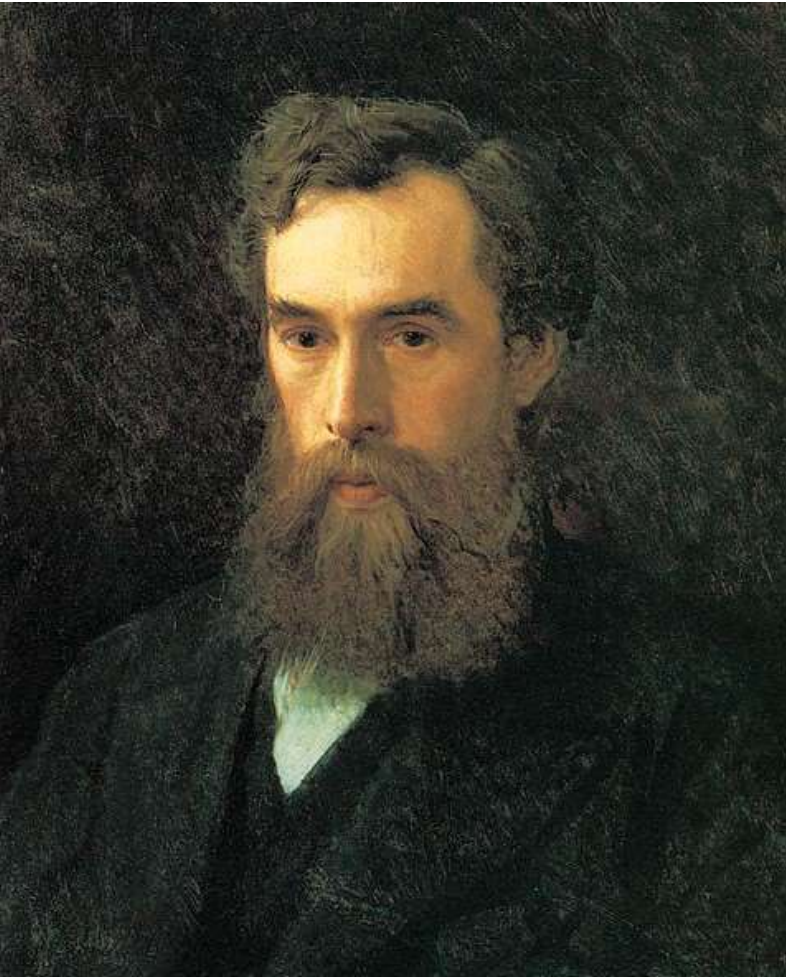
1. Nikolay Suetin
2. Esquisse de peinture murale

یکصد سال بعد یا بیشتر، سرگی شوکین^۱ و برادران میخائیل و ایوان ماروزوف [ماروزاف]^۲ نقاشی های امپرسیونیستی متعددی خریداری کردند و آن ها را به روسیه آوردند. پاول ترتیاکوف بازرگان و کارخانه دار، در ۱۸۹۲ مجموعه عظیم نقاشی های خود (شامل بیش از هزار اثر از هنرمندان روس) را به شهر مسکو اهداء کرد. شش سال بعد، موزه روسی در کاخ میخائیلوفسکی^۳ در سن پترزبورگ افتتاح شد. امروزه در این موزه بیش از ۳۰۰ هزار شیء شامل حدود ۱۴ هزار نقاشی وجود دارد.

نمایشگاه هایی از قبیل نمایشگاه ترتیاکوف در موزه روسی، در شکل گیری هنر روسی نیز نقش مهمی داشتند. جایگاه هنری شمایل با وجود این که به عنوان اشیای مذهبی گرامی داشته می شدند، در پایان قرن ۱۹ حدود دو قرن تحت الشعاع قرار گرفته بود. در خلال این زمان، بسیاری از شمایل ها آسیب دیدند، به طور نامناسبی ترمیم شدند یا زیر دوده و چرک، تیره شدند. تثلیث عهد عتیق روبلف در ۱۹۰۴ به طور کامل ترمیم شد و در ۱۹۱۳ نمایشگاه مجللی از شمایل های ترمیم و تمیز شده، به مناسبت هزارمین سالروز سلسله رومانوف در مسکو برگزار شد. در نتیجه، رنگ های از نو کشف شده و ویژگی های منحصر به فرد نقاشی شمایی توسط شماری از نقاشان در دهه اول یا دوم قرن ۲۰ مورد کاوش و بهره برداری قرار گرفت. مشابه آن، هنگامی که [سرگی] دیاگیلف^۴ در ۱۹۰۵ نمایشگاه بزرگی از نقاشی های پرتره قرن ۱۸ در کاخ تورید^۵ در سن پترزبورگ برگزار کرد، به احیای قابل توجه علاقه به پرتره کشی و در کل، میراث هنری روسیه منجر شد. نمایشگاه های بین المللی (مانند نمایشگاه های سازماندهی شده توسط مجله پشم زرین^۶ در ۱۹۰۸ و ۱۹۰۹) در کنار سفر خارجی و بازدید هنرمندان خارجی از روسیه، نقاشان روس را با جنبش هایی از قبیل امپرسیونیسم، نمادگرایی [سمبولیسم]^۷، فوتوریسم^۸ و

-
1. Sergey Shchukin
 2. Mikhail and Ivan Morozov
 3. Mikhailovsky Palace
 4. Sergey Diaghilev
 5. Tauride Palace
 6. Golden Fleece
 7. Symbolism
 8. Futurism

کوبیسم^۱ آشنا کرد. مشاهده این که هنرمندانی متنوع همچون [ایگور] گرابار^۲، [میخائیل] وروبل [وروبیل]^۳، [مارک] شاگال^۴، [میخائیل] لاریونوف [لاریونوف]^۵ و [ناتالیا] گانچارووا^۶ از این نفوذها تأثیر گرفتند و از آن ها به منظور خلق هنر خود - اغلب با ترکیب عناصر روسی در حین کار - استفاده کردند به طور خاص جذاب است.



ایوان کرامسکوی، پرتره پاول
ترتیاکوف^۷، ۱۸۷۶، رنگ روغن
بر روی بوم، ۴۹ × ۵۹ س.م.،
گالری دولتی ترتیاکوف، مسکو

1. Cubism
2. Igor Grabar
3. Mikhail Vrubel
4. Marc Chagall
5. Mikhail Larionov
6. Natalia Goncharova
7. Portrait of Pavel Tretyakov

نقاشی مذهبی

از قرن ۱۸ تا دهه ۱۸۶۰

در ۱۸۴۳ به [کارل] بریولوف^۱ و شماری از هنرمندان دیگر شامل [فئودور] برونی^۲، [آلکسی] مارکوف^۳، [پیر] باسین^۴، [واسیلی] شیوئف^۵ و تیموفی [ساپرونوف]^۶ سفارش داده شد فضای داخل کلیسای جامع سنت ایزاک^۷ در سن پترزبورگ را تزئین کنند.

بریولوف هنرمندی روس که اصالت فرانسوی داشت (خانواده او پس از ابطال فرمان نانت^۸ توسط لویی چهاردهم^۹ در ۱۶۸۵، به روسیه گریخته بودند) نقاشی روسی را به سطح اروپایی رساند. او گرمای روماتیک^{۱۰} را به همراه الهاماتی از کلاسیسیسم^{۱۱} مجلل وارد کرد و زیبایی معنوی و مادی انسانی سرزنده ای بازتولید نمود. بریولوف در منزل خود در ایتالیا که تا ۱۸۵۳ در آن زندگی کرد، موضوعات مختلفی را نقاشی کشید و در ژانرهای مختلفی کاوش کرد. اگرچه موضوعات باستانی و مربوط به کتاب مقدس به زودی کم اهمیت تر شدند، خلق بزرگ ترین نقاشی های دیواری کلیسای جامع سنت ایزاک شامل [تزئین] گنبد، چهار انجیل نویس^{۱۲}، دوازده حواری^{۱۳} و همچنین چهار ترکیب بندی بزرگ از عهد

-
1. Karl Briullov
 2. Fyodor Bruni
 3. Aleksy Markov
 4. Pierre Basin
 5. Vasily Shebuyev
 6. Timofei Sapronov
 7. St. Isaac's Cathedral
 8. Edict of Nantes
 9. Louis XIV
 10. Romantic
 11. Classicism
 12. Evangelists: متی، مرقس، لوقا و یوحنا، چهار حواری نویسنده انجیل
 13. Apostles

جدید به او سپرده شد. نقاشی او از [مریم] باکره باشکوه که توسط قدیسان و فرشتگان احاطه شده بود فضای داخلی گنبد مرکزی عظیم را پر می کند (سقفی به مساحت بیش از ۸۰۰ متر مربع با لبه های گچ بری شده طلا و مرمر سفید). امروزه طرح های اولیه این ترکیب بندی ها و همچنین طراحی های مقدماتی مدل ها موجود است. نقاشی چهار انجیل نویس و حواریون یادآور محاصره پسکوف است. رطوبت، سرما و غبار سنگ در کلیسای جامع به تازگی ساخته شده، سلامت بریولوف را به خطر انداخت و در ۱۸۴۷ با اکره مجبور به دست کشیدن از نقاشی های دیواری شد که امیدوار بود به منزله نگین دوران حرفه هنری او باشند.

دو نقاش دیگر که آثار تاریخی و مذهبی عمده ای خلق کردند عبارت بودند از آنتون لوسنکو^۱ (۱۷۷۳ - ۱۷۳۷) و آلكساندر [آلیکساندر] ایوانوف^۲ که پدرش - آندری ایوانوف^۳ - استاد نقاشی تاریخی در آکادمی بود. لوسنکو در شهر کوچکی در اوکراین متولد و در جوانی یتیم شد. پس از گذراندن دوره آواز، به دلیل صدای برجسته خود به سن پترزبورگ فرستاده شد. در آن جا در شانزده سالگی به [ایوان] آرگونوف^۴ سپرده شد (که در آن زمان یکی از پرتره کش های پیشرو بود)، سپس در آکادمی درس خواند و سرانجام در آکادمی، استاد نقاشی تاریخی شد. تحصیلات هنری لوسنکو در پاریس و رم تکمیل شد و چندین نمونه از آثار مذهبی وی - از قبیل صید معجزه آسا^۵ و قربانی دادن ابراهیم^۶ - نفوذ نقاشی رنسانس^۷ ایتالیایی را نشان می دهد. عجیب این که [نقاشی های] قابیل^۸ (۱۷۶۸) و هابیل^۹ (۱۷۶۹) او در اصل تمرین برای نقاشی در ابعاد طبیعی بودند و چندین دهه پس از مرگ او نام هایی از کتاب مقدس بر روی آن ها گذاشته شد.

-
1. Anton Losenko
 2. Aleksandr Ivanov
 3. Andrey Ivanov
 4. Ivan Argunov
 5. The Miraculous Catch
 6. Abraham's Sacrifice
 7. Abel
 8. Cain
 9. Renaissance



آنتون لوسنکو، صید معجزه آسا، ۱۷۶۲، رنگ روغن بر روی بوم، ۱۹۴ × ۱۵۹/۵ س.م، موزه دولتی روسیه، سن پترزبورگ*

صفحه بعد: آنتون لوسنکو، قربانی دادن ابراهیم، ۱۷۶۵، رنگ روغن بر روی بوم، ۱۵۷ × ۲۰۲ س.م، موزه دولتی روسیه، سن پترزبورگ*



آکساندر ایوانوف همدوره بریولوف، بی تردید تأثیرگذارترین نقاش مذهبی روزگار خود بود. وی پس از اثرگذاری با آثاری از قبیل *آپولون، هیاسینت و زفیر*^۱ و *ظهور مسیح در برابر مریم مجدلیه*^۲ (۱۸۳۶)، *تابلوی ظهور مسیح در برابر مردم*^۳ را آغاز کرد که اثری عظیم بود و بخش اعظم نیروی او را طی بیست سال بعد، از ۱۸۳۷ تا یک سال پیش از مرگش به خود اختصاص داد. با این حال علی رغم سال ها تلاش، هرگز از این نقاشی راضی نشد و آن را پایان یافته تلقی نکرد. در واقع، زحمت غیر قابل انکاری برای آن کشیده شده بود و بسیاری از تمرین های مقدماتی وی - مناظر، تمرین طبیعت، برهنگان و پرتره ها شامل سر یحیای معمد^۴ که به نوبه خود شاهکار است - نیرویی دارد که در نقاشی اصلی وجود ندارد.



آکساندر ایوانوف، *ظهور مسیح در برابر مریم مجدلیه*، ۱۸۳۵، رنگ روغن بر روی بوم، ۳۲۱ × ۲۴۲ س.م.، موزه دولتی روسیه، سن پترزبورگ*

1. Apollo, Hyacinth and Zephyr
2. The Appearance of Christ to Mary Magdalene
3. The Appearance of Christ to the People
4. John the Baptist



آلكساندر ايوانوف، ظهور مسيح در برابر مردم، ۱۸۵۷ - ۱۸۳۷، رنگ روغن بر روی بوم، ۷۵۰ × ۵۴۰ س.م.، گالری دولتی
ترتیاكوف، مسكو

ایوانوف در خلال دهه آخر زندگی خود بیش از ۲۵۰ طرح از [داستان های] کتاب مقدس کشید که بسیاری از آن ها به دلیل رنگ های روشن و شدت معنویت خود برجسته بودند. بلندپروازی بزرگ او تبدیل این تمرین های آبرنگی به نقاشی های دیواری برای نیایشگاهی بود که تمام جوانب معنویت بشر را دربرگیرد. این پروژه که برگرفته از اسطوره شناسی و همچنین ایده های مسیحی بود، در تصور او چنان بزرگ بود که [باعث شد] به منظور پرهیز از کار بر فضای داخلی کلیسای جامع سنت ایواک بهانه های بی پایانی بیاورد تا بر نیایشگاه آرمانی در حال شکل گیری در ذهن خود تمرکز کند.

از دهه ۱۸۶۰ تا دهه ۱۸۹۰

نقاشی مذهبی هنرمندان سیار، ویژگی خیال آفرینانه و شدتی روان شناختی داشت که پیش از ایام آلكساندر ايوانوف در قرن ۱۹ دیده نشده بود. در ۱۸۶۳ که چهارده هنرمند علیه محافظه کاری آكادمی شوریدند، نقاشی نیرومند نیکولای گه، شام آخر^۱ در سن پترزبورگ به نمایش گذاشته شد و باعث بحث و جدل پرشوری شد. داستایفسکی از جمله افرادی

نقاشی مذهبی ■ ۳۵

بود که از واقع گرایی و نمایشی بودن آن برآشفته شد - سیمای روح مانند یهودا، سایه های نگران کننده ای که نقاشی را پر می کنند و سرانجام، نگرانی حواریونی که خروج یهودا را نظاره گر هستند، همه در جو غیر طبیعی [این اثر] نقش دارند. خطر زیادی وجود داشت زیرا بسیاری از هنرمندان پیش از او شامل بزرگانی از قبیل لئوناردو داوینچی^۲ و تینتورتو^۳ در به تصویر کشیدن این داستان کتاب مقدس تلاش کرده بودند. اما در نقاشی او، احساسات شخصیت ها به طور خاصی تشدید شده بود و بر بینندگان تأثیر عمیقی می گذاشت. گه قواعد کلاسیک را کنار گذاشت و با این حال چنان موفقیت عظیمی کسب کرد (خود امپراتور آلکساندر دوم^۴ اثر را خرید) که آکادمی به او درجه استادی داد.



نیکولای گه، شام آخر، ۱۸۶۳، رنگ روغن بر روی بوم، ۳۸۲ × ۲۸۳ س.م.، موزه دولتی روسیه، سن پترزبورگ

1. Judas
2. Leonardo da Vinci
3. Tintoretto
4. Aleksandr II

وی بعدها [در این باره چنین] گفت که با کار بر روی این نقاشی بود که «سرانجام معنای مدرن کتاب مقدس را درک کرد...» که نه یک افسانه بلکه نمایش ابدی زنده واقعی بود.

تصاویر بعدی گه که آن‌ها را تلاشی به منظور ایجاد «انجیل با رنگ» توصیف کرد، کمتر از آن شوکه کننده نبودند. در چندین مورد از آن‌ها، مسیح در حالت رنج و عذاب بسیار انسانی ترسیم می‌شود و بیشتر شبیه زندانی سیاسی به نظر می‌رسد تا فرزند خداوند - نکته ای که چنان شوکه کنند بود که «حقیقت چیست؟»^۱ در هنگام نمایش در ۱۸۶۰ جمع آوری شد زیرا کفرآمیز در نظر گرفته شد.

نیکولای گه بر خلاف کرامسکوی یا [واسیلی] پولنوف^۲ در صدد آرمانی کردن سیمای مسیح نبود، بلکه می‌خواست بیننده در رنج وی سهیم باشد. این امر در *گلگتا*^۳ یا *تصلیب*^۴ هویدا بود. مسیح که به هوش آمده بسیار انسان وار به نظر می‌رسد و گه در این باره گفت: «من با نشان دادن رنج مسیح، سر آن‌ها را به درد خواهم آورد. آن‌ها را مجبور خواهم کرد بدون همدردی درد بکشند! آن‌ها پس از بازدید از نمایشگاه برای مدتی طولانی، دغدغه های پیش پاافتاده کوچک خود را فراموش خواهند کرد». گه با وجود تکنیک‌ها و روش‌های تصویری از قبیل تضاد میان روشنایی و تاریکی یا سرعت ضربات قلم موی خود قادر به ارائه هنرمندانه آثاری بیانگر شد که بسیار واقع‌گرایانه هستند.

-
1. Quid est veritas? / What is Truth?
 2. Vasily Polenov
 3. The Calvary
 4. The Crucifixion



نیکولای گه، حقیقت چیست؟، ۱۸۹۰، رنگ روغن بر روی بوم، ۱۷۱ × ۲۳۳ س.م.، گالری دولتی ترتیاکوف، مسکو



نیکولای گه، گلگتا (تکمیل نشده)، ۱۸۹۳، رنگ روغن بر روی بوم، ۱۹۱/۸ × ۲۲۲/۴ س.م.، گالری دولتی ترنیاکوف، مسکو

پرتره کشی

از قرن ۱۸ تا دهه ۱۸۶۰

قرن ۱۸ در روسیه، قرن پرتره بود. به جز نقاشی شماییلی، [منابعی نظیر] حمایت تزارها، اشراف یا بازرگانان ثروتمند، در عمل، تنها محل درآمد در دسترس برای نقاشان روسی بود. بنابراین رسیدن به کمال مهارت پرتره کشی دستور کار مهم پنج نقاشی بود که در ۱۷۱۶ توسط پتر کبیر به منظور تحصیل به خارج اعزام شدند.

یکی از این پنج نفر ایوان نیکیتین^۱ بود. او که فرزند یک کشیش بود، حرفه هنری خود را با تحصیل طراحی و علم حساب در یک کالج توپخانه آغاز کرد. نیکیتین که مورد توجه تزار قرار گرفت، به همراه برادرش رمان^۲ که نقاشی توانمند، اما معمولی تر بود، به ایتالیا اعزام شد. در پرتره ای که ایوان از پتر کبیر در ۱۷۲۱ کشید، امپراتور بدون لوازم قدرت و با مقداری صمیمیت نشان داده می شود که در پرتره های سلطنتی به ندرت می توان با آن مواجه شد. چهار سال بعد، پرتره ای احساسی از تزار در بستر مرگ کشید. سال های واپسین عمر ایوان پرمشقت بود. [این نقاش] پس از مرگ پتر کبیر، با رژیم آنا ایوانوونا^۳ مخالفت کرد و در ۱۷۳۶ به همراه برادرش به سیبری^۴ تبعید شد. هنگامی که بخشیده شد، به شدت بیمار بود و در راه بازگشت از سیبری درگذشت.

یکی دیگر از هنرمندان تحت حمایت پتر کبیر، آندری ماتوییف^۵ بود که به منظور تحصیل، به هلند اعزام شد. او که ملزم به نقاشی کردن صحنه های نبرد، سقف ها و

-
1. Ivan Nikitin
 2. Roman
 3. Anna Ivanovna
 4. Siberia
 5. Andrey Matveyev

صفحات برای قصر تزارها بود، به منظور رشد کامل استعداد پرتره کشی مشهود در آثار خود از قبیل تمثیل نقاشی^۱ (۱۷۲۵) و پرتره ای که از خود و همسرش در ۱۷۲۹ کشید، آزادی کامل نداشت. او رنگ شناس خوبی بود و آثار او مملو از سایه کاری های دلپذیر بود. این سایه ها همچنین به میل او به گشودن آفاق جدید و به رویکردی روان شناختی تر در قبال پرتره کشی اشاره می کنند.

دهه ۱۷۳۰ شاهد تغییرات مشهودی در جامعه روسیه بود. آریستوکراسی که مصمم به تقویت موضع خود در برابر دولت بود، تلاش کرد با به نمایش گذاشتن برتری و پیچیدگی املاک و سبک زندگی خود به ویژه از طریق تزئین فضای داخلی منازل، جایگاه خود را نشان دهد. پرتره ها راهی به منظور بزرگ جلوه دادن خود و نشان دادن جایگاه بود. در دهه ۱۷۶۰ در همه جا قابل مشاهده بودند - نه تنها در دربار سن پترزبورگ، بلکه در بخش های دورافتاده روسیه.

شماری از برجسته ترین پرتره های اواسط قرن ۱۸ توسط ایوان ویشنیاکوف^۲ (۱۷۶۱ - ۱۶۹۹) خلق شد. این پرتره ها که ادامه دهنده گرایش غنایی^۳ ماتوییف بودند، ویژگی های تزئینی بارز سبک روکوکو^۴ را داشتند که در آن زمان در روسیه رایج بود، اما بدون آن نوع از بیهودگی سبکسرانه که به طور معمول به روکوکو نسبت داده می شد. در عوض، ژست های ایستا و حالات چهره [مدل های] ایشان حال و هوایی جدی دارند و توجه را به چهره مدل جلب می کنند. ایوان ویشنیاکوف در زمان ترسیم کودکان در احساس برانگیزترین حالت خود قرار می گرفت؛ لباس های پر جزئیات و ژست های خشکیده ایشان بر معصومیت و آسیب پذیری این اشراف زادگان کوچک تأکید می کرد. با وجود رسمیت پرتره های او، تعداد به نسبت اندکی از آن ها توسط دربار سلطنتی سفارش داده شدند.

-
1. Allegory of Painting
 2. Ivan Vishnyakov
 3. Lyricism
 4. Rococo

این تحسین پرتره در خلال حکومت الیزابت پتروونا^۱ ادامه پیدا کرد و روسیه شاهد شکوفایی هنرها و علوم و گسترش آموزش بود - تا حد زیادی به لطف نفوذ میخائیل لامانوسوف [لامانوساف]^۲ (۱۷۶۵ - ۱۷۱۱) مردی بسیار دانشمند و دارای علایق فرهنگی گسترده که در ۱۷۴۵ در آکادمی علوم در سن پترزبورگ استاد شیمی شد. به طور خاص، پیکرتراشی روسی از این محرک ها سود برد - پرتره کشی که به دو شیوه توسعه یافت نیز منتفع شد. اگرچه تقاضای بسیار بیشتری برای پرتره های رسمی پرجزیات وجود داشت، اما واقع گرایی در شیوه ترسیم افراد نیز افزایش می یافت.

این توسعه پرتره کشی به وضوح در آثار آلکسی آنتروپوف [آنتروپاف]^۳ مشاهده می شد که ابتدا زیر نظر ماتویف تحصیل کرد و سپس به مدت حدود بیست سال تحت راهنمایی ویشنیاکوف کار کرد و بیشتر بر روی یادگیری ترسیم پرتره های رسمی تمرکز نمود. پرچم ها، ستون ها و سایر اقلام تزئینی در این پرتره ها در کنار رداها و پارچه های پرزرق و برق به چشم می خوردند که همه با رنگ های زنده نقاشی می شدند. مطابق سنت، همه پرتره ها به طور معمول تمام قد کشیده می شدند. با وجود ماهیت محدود کننده پرتره کشی رسمی، آنتروپوف واقع نگری چشمگیری داشت. پرتره هایی که در خلال دهه ۱۷۵۰ تا دهه ۱۷۶۰ کشید، هم رسمی و هم غیر رسمی، بهترین نمونه آثار وی می باشند.

ایوان آرگونوف همدوره آنتروپوف، پرتره های زیادی از هنرمندان و خانواده های ایشان کشید. در اواسط قرن ۱۸ او دیگر یک نقاش پیشرو در پرتره به حساب می آمد و انواع سفارش ها را دریافت می کرد - به احتمال، بسیار بیشتر از هر هنرمند روسی دیگری در زمان خود. پرتره های او، از امپراتریس و اعضای دربار گرفته تا رعایا و اجداد حامی ثروتمند خود، کنت شِرمِتیف [شیریمِتیف]^۴ تنوع دارد. در حالی که سبک آنتروپوف - با حالت به نسبت ایستا و احساس دوری خود - تا حدی یادآور نقاشی شخصیت ها است، کار آرگونوف در کل نزدیک تر است و خشکی کمتری دارد.

-
1. Elizabeth Petrovna
 2. Mikhail Lomonosov
 3. Aleksey Antropov
 4. Count Sheremetyev



ایوان نیکیتین، پتر اول در بستر مرگ^۱، ۱۷۲۵، رنگ روغن بر روی بوم، ۶۰/۵ × ۸۲ س.م.، موزه دولتی روسیه، سن پترزبورگ*

1. Peter I on his deathbed



ایوان نیکیتین، پرتره یک رهبر، ۱۷۲۰، رنگ روغن بر روی بوم، ۶۰ × ۷۶ س.م.، موزه دولتی روسیه، سن پترزبورگ

1. Portrait of a Leader



آندری ماتوییف، خودنگاره به همراه همسر، ۱۷۲۹، رنگ روغن بر روی بوم، ۹۰/۵ × ۷۵/۵ س.م.، موزه دولتی روسیه، سن پترزبورگ*

1. Self-portrait with Wife



آلكسى آنتروپوف، پرتره ماریا رورنیانتسوا، ۱۷۶۴، رنگ روغن بر روی بوم، ۴۸ × ۶۲/۵ س.م.، موزه دولتی روسیه، سن پترزبورگ

1. Portrait of Maria Rurnyantseva



ایوان آرگونوف، پرتره دختری ناشناس در لباس روسی^۱، ۱۷۸۴، رنگ روغن بر روی بوم، ۶۷ × ۵۳/۶ س.م.، گالری دولتی ترتیاکوف، مسکو

1. Portrait of an unknown Girl in Russian Dress

علاوه بر آرگونوف، در میان نقاشان پرتره در نیمه دوم قرن ۱۸، افرادی با آثاری برجسته وجود دارند: [فئودور] روکاتوف [روکاتاف]^۱، [دمیتری] لویتسکی^۲ و [ولادیمیر] باراویکوفسکی^۳. اما سبک آن‌ها بسیار متفاوت است. غافلگیرکننده این که روکاتوف اگرچه میان همدوره‌های خود بسیار مورد احترام بود، اما پس از مرگ به کل فراموش شد و تنها در آغاز قرن ۲۰ از نو کشف شد. در ابتدا به عنوان نقاشی درباری در سن پترزبورگ کار می‌کرد که پرتره‌هایی خلق کرد که به دلیل فردیت و سرزندگی خود برجسته بودند. پرتره آلکسی بوبرینسکی در کودکی^۴ از جمله آن‌هاست. وی در ۱۷۶۷ به مسکو نقل مکان کرد و در آن جا به پرتره کشی تبدیل شد که بخش اعظم جامعه مسکو به دنبال او بودند. هنگامی که از قیود نقاشی درباری آزاد شد، پرتره‌های او - به ویژه پرتره‌هایی که برای فضاهای داخلی منازل افراد کشیده می‌شدند - صمیمیت بیشتری پیدا کردند. به طور خاص در آثار واپسین خود به طور فزاینده‌ای از اسفومازو^۵ (تغییرات رنگ غیر قابل احساس) و طیفی از نقره‌ای به منظور بازتولید درخشش ظریف ساتن، ابریشم و مخمل [لباس] مدل‌های خود استفاده کرد.

دمیتری لویتسکی با روکاتوف از این نظر تفاوت داشت که از توانایی حیرت‌آوری به منظور تفسیر و بیان شخصیت برخوردار بود. هر جزئیاتی با دقت نقاشی می‌شد، با این حال احساس خود به خودی بودن در آثار وی هرگز ناپیدا نیست. لویتسکی در اوکراین متولد شد و پدرش کشیشی بود که در گراوورسازی استعداد داشت. پس از آموزش زیر نظر آنتروپوف، چند سال برای کلیساهای مسکو شمایل کشید و سپس از ۱۷۷۱ تا ۱۷۸۸ در آکادمی، نقاشی پرتره فراگرفت. لویتسکی در پرتره زنان بسیار تبحر داشت و می‌توان این را در نقاشی‌های او از اورسولا منیشک^۶ آریستوکرات و ماریا دیاکوا^۷ همسر نیکولای لوف^۸

-
1. Fyodor Rokotov
 2. Dmitry Levitsky
 3. Vladimir Borovikovsky
 4. Aleksy Bobrinsky in Childhood
 5. sfumazo
 6. Ursula Mniszecz
 7. Maria Diakova
 8. Nikolay Lvov

معمار، نقاش و شاعر مشاهده کرد. بین ۱۷۷۳ تا ۱۷۷۶ به درخواست کاترین کبیر مجموعه آثاری از شاگردان محبوب او در مؤسسه اسمولنی^۱ (مدرسه ای تأسیس شده توسط کاترین به منظور آموزش اشراف زادگان جوان) نقاشی کرد و آن ها را مشغول فعالیت هایی نظیر نمایش آماتور، نواختن هارپ^۲ یا رقص منوئه^۳ نشان داد. لویتسکی به لطف پرتره های خود از بازدیدکنندگان خارجی از سن پترزبورگ - از جمله [دنیس] دیدرو^۴ - در خارج از روسیه مشهور شد (سبک او حتی با سبک [فرانسوا] بوشه^۵ و [ژان آنتوان] واتو^۶ مقایسه می شد). در ۱۷۸۸ به علت بیماری مجبور به بازنشستگی از آکادمی شد که استاد اصلی پرتره در آن جا بود. در طول سی سال پایانی زندگی خود به ندرت نقاشی کرد.

ولادیمیر باراویکوفسکی (۱۸۲۵ - ۱۷۵۷) عضو یک خاندان قدیمی کازاک^۷ پسر یک نقاش شمایل کش بود. تا ۱۷۸۸ در میرگوراد^۸ زندگی کرد و در آن جا به شیوه اوکراینی شمایل و پرتره می کشید. در ۱۷۹۰ پس از رضایت کاترین کبیر از تزئینات داستانی که نقاشی آن را به افتخار پیروزی خود در کریمه^۹ سفارش داده بود، باراویکوفسکی به سن پترزبورگ رفت و در زیر نظر لویتسکی و پرتره کش اتریشی یوهان باپتیست لامپی^{۱۰} آموزش دید. در همان سال پرتره ای از کاترین کبیر کشید که سگ محبوب خود را در پارک در تزارکویه سیلو [روستای تزار]^{۱۱} می گرداند و بیشتر شبیه مادر بزرگ ها بود تا یک چهره سلطنتی. پرتره های او از زنان - اغلب در جامه های بلند یونانی با پس زمینه ای جنگلی - به پرتره های [توماس] گینزبورو^{۱۲} و آنجلیکا کافمن^{۱۳} مشابهت داده شده اند.

-
1. Smolny Institute
 2. harp
 3. minuet
 4. Denis Diderot
 5. François Boucher
 6. Jean-Antoine Watteau
 7. Cossack
 8. Mirgorod
 9. Crimea
 10. Johann-Baptist Lampi
 11. Царское Селó / Tsar's Village
 12. Thomas Gainsborough
 13. Angelica Kauffmann

در بسیاری از این پرتره ها، مدل به نحوی به تصویر کشیده شده است که انگشتان یک دست او به ظرافت به دور یک سیب قرار گرفته است. آثار باراویکوفسکی در دهه ۱۷۹۰ احساس گرایانه شدند. سپس در آغاز قرن ۱۹ سبک کلاسیک تری برگزید و آثاری مانند پرتره شاهزاده آلکساندر کوراکین^۱ خلق کرد که در ۱۸۰۲ تکمیل شد.

سبک کلاسیک برگزیده باراویکوفسکی در آغاز قرن ۱۹ به رومانتیسیسم^۲ منجر شد که در حال تأثیرگذاری بر پرتره کشی روسی بود. نقاشان خود را آزادانه تر بیان کردند و خودنگاره ها به طور فزاینده ای رایج شد. رومانتیسیسم با تأکید بر فردیت، گزینه کاملی برای خودنگاره بود - که به هر حال واسطی به منظور بررسی روان شناختی و آشکارسازی [ویژگی های] روحی بود. همچنین به تغییراتی مهم در فرم منجر شد. به منظور جلب توجه به چهره، جامه مدل کمتر اهمیت یافت. به همین دلیل، اغلب از پس زمینه ای خنثی استفاده می شد.

1. Portrait of Prince Aleksandr Kurakin
2. Romanticism



فئودور روکوتوف، پرتره آلكسى بويرينسكى در كودكى، حدود ۱۷۶۳، رنگ روغن بر روى بوم، ۴۷ x ۵۹/۵ س.م.،
موزه دولتى روسيه، سن پترزبورگ



میخائیل وروبل، دختر در مقابل فرش ایرانی، ۱۸۸۶، رنگ روغن بر روی بوم، ۶۸ × ۱۰۴ س.م، موزه ملی هنر روسی
کیف، اوکراین



میخائیل وروبل، پرتره ساوا مامانتوف، ۱۸۹۷، رنگ روغن بر روی بوم، ۱۴۲/۵ × ۱۸۷ س.م.، گالری دولتی تریاکوف، مسکو

1. Portrait of Savva Mamontov



کوزما پتروف وودکین، پرتره آنا آخمانوا، ۱۹۲۲، رنگ روغن بر روی بوم، ۴۳/۵ × ۵۴/۵ س.م.، موزه دولتی روسیه، سن پترزبورگ



کوزما پتروف وودکین، پرتره س. آندونیکووا، ۱۹۲۵، رنگ روغن بر روی بوم، ۶۵ × ۸۱ س.م، گالری دولتی
ترتیاکوف، مسکو

1. Portrait of S. Andonnikova



مارتیروس ساریان، پرتره/یوان شوکین^۱، ۱۹۱۱، تمپرا بر روی بوم، ۸۵ × ۸۵ س.م.، مجموعه شخصی

صفحه بعد: مارتیروس ساریان، خانواده من^۲، ۱۹۲۹، تمپرا بر روی بوم، ۸۰ × ۱۰۲ س.م.، گالری دولتی تریاکوف، مسکو

-
1. Portrait of Ivan Shchukin
 2. My Family

نقاشی تاریخی

از قرن ۱۸ تا دهه ۱۸۶۰

نقاشی های تاریخی اولیه روسی، با نقاشی مذهبی رابطه نزدیکی داشتند و تنها در آغاز قرن ۱۸ خود را از قوانین نقاشی شمالی آزاد کردند. یکی از اولین نقاشی های روسی که در آن بازسازی واقع گرایانه رویدادی تاریخی، پیامی میهن پرستانه داشت، تصویرسازی ایوان نیکیتین از پیروزی شاهزاده دمتری مسکو^۱ بر تاتارها^۲ در [نبرد] کولیکووا^۳ در ۱۳۸۰ بود - با ترسیم زنده فردیت مبارزان، خشم [موجود در میدان] نبرد و مردانگی افراد و قهرمانان. اما نقاشی تاریخی در روسیه تا تأسیس آکادمی، جایگاه خود را پیدا نکرد. از آن پس، بالاتر از سایر فرم های هنری از قبیل هنر مذهبی و ترسیم مضامین اساطیری در نظر گرفته شد که دیگر، زیرمجموعه های نقاشی تاریخی به شمار می رفتند. یکی از مشهورترین آثار تصویری این دوره نه نقاشی بلکه اثر موزائیکی از پیروزی پتر کبیر بر شارل دوازدهم سوئد^۴ در پولتاوا^۵ در ۱۷۰۹ بود که در کارگاه م. و. لومانوسوف^۶ بین سال های ۱۷۶۲ تا ۱۷۶۴ ساخته شد.

یکی از محدودیت های توسعه نقاشی تاریخی واقع گرایانه، فقدان منابع تاریخی و باستان شناسی معتبر بود که مانع از اقدام بسیاری از هنرمندان به بازنمایی دقیق کاخ ها، افراد و رویدادها می شد. عامل منع کننده دیگر، پرستش کلاسیسیسم توسط آکادمی بود. رویدادهای تاریخ روسیه، کمتر از موضوعات باستانی یا اساطیری به تصویر کشیده می شد

-
1. Prince Dmitry of Moscow
 2. Tatars
 3. Kulikovo
 4. Charles XII of Sweden
 5. Poltava
 6. M.V. Lomonosov

- از قبیل مرگ کامیلا خواهر هورا/تیوس^۱ (۱۸۲۴) اثر [فئودور] برونی و بدرود هکتور و آندروماخه^۲ اثر [آنتون] لوسنکو که از دردهای اضطراب درونی و خویشتنداری ظاهری این زوج بهره برداری نمایشی می کند.

حتی هنگامی که موضوعات تاریخ روسیه برگزیده می شد، روس ها اغلب به شیوه کلاسیک بازنمایی می شدند - به فرهنگ یونانی یا رومی یا مجبور می شدند در تقلید از دوران باستان، ژست قهرمانانه بگیرند. گاهی نتیجه کار، بیهوده می شد، مانند نقاشی آندری ایوانوف (حدود ۱۸۱۰) از اقدام شجاعانه در طول محاصره کیف در ۹۶۸ که لباس های اندک و ژست مجسمه وار جوان قهرمان، به وضوح وامدار پیکرتراشی یونان باستان است.

- نمود غایبی این شیفتگی مضامین کلاسیک، شاهکار کارل بریولوف، آخرین روز پمپی^۳ بود. این نقاشی که بین سال های ۱۸۳۳ - ۱۸۳۰ در زمان اقامت او در ایتالیا کشیده شد، در سراسر اروپا جنب و جوشی ایجاد کرد. گوگول آن را «بزمی برای چشم ها» توصیف کرد. این اثر همچنین توسط جورج بولور (لایتون)^۴ تحسین شد که در ۱۸۳۳ از ایتالیا بازدید کرد و کتاب او که عنوانش به طور تقریبی [با نام نقاشی] یکسان بود در ۱۸۳۴ منتشر شد. نقاشی برای بریولوف انواع افتخارات را به ارمغان آورد از جمله جایزه بزرگ^۵ معتبر سالن پاریس و در شکل گیری شهرت وی به عنوان بزرگ ترین نقاش روسی زمان خود نقش اساسی داشت.

جدی ترین رقیب بریولوف، فئودور برونی (۱۸۷۵ - ۱۷۹۹) بود که شاهکار او /افعی برنزی^۶ کمتر از آخرین روز پمپی بلندپروازانه نبود و اندازه بزرگ تری داشت. برونی پانزده سال (از ۱۸۲۶ تا ۱۸۴۱) بر روی آن کار کرد، اما نتوانست آن میزان از تحسین را به خود اختصاص دهد و باعث سرافکنندگی او شد.

-
1. The Death of Camilla, Sister of Horatius
 2. Hector Taking Leave of Andromache
 3. The Last Day of Pompeii
 4. George Bulwer (-Lytton)
 5. Grand Prix
 6. The Bronze Serpent



بالا: فیودور برونی، مرگ کامیلا خواهر هوراتیوس، ۱۸۲۴، رنگ روغن بر روی بوم، ۵۲۶/۵ × ۳۵۰ س.م.، موزه دولتی روسیه، سن پترزبورگ*

پایین: آنتون لوسنکو، بدرود هکتور و آندروماخه، ۱۷۷۳، رنگ روغن بر روی بوم، ۲۱۱/۵ × ۱۵۵/۸ س.م.، گالری دولتی ترتیاکوف، مسکو*





کارل بریولوف، آخرین روز پمپئی، ۱۸۳۳ - ۱۸۳۰، رنگ روغن بر روی بوم، ۶۵۱ × ۴۶۶ س.م.، موزه دولتی روسیه، سن پترزبورگ



فیودور برونی، افعی برنزی، ۱۸۴۱، رنگ روغن بر روی بوم، ۸۵۲ × ۵۶۵ س.م.، موزه دولتی روسیه، سن پترزبورگ*

در برابر رویدادهایی از قبیل حمله ناپلئون به روسیه در ۱۸۱۲ و اقدام دسامبری ها^۱ در براندازی نیکولای اول^۲ در ۱۸۲۵ که هنوز تاجگذاری نکرده بود، سیلی از کاریکاتورها، هجویه ها و نقاشی ها با مضامین میهن پرستانه جاری شد. بعدها در ۱۸۵۳، شکست کودتای آن ها، در نقاشی واسیلی تیم^۳ (۱۸۹۵ - ۱۸۲۰) به تصویر کشیده شد که نیکولای اول را در حال شنیدن خبر در هم کوبیده شدن نیروهای شورشی توسط گارد سلطنتی نشان می دهد که وجود آن ها یادآور مشهود قدرت تزاری است.

از دهه ۱۸۶۰ تا دهه ۱۸۹۰

در میان هنرمندان سیار، واسیلی سوریکوف استاد مسلم نقاشی تاریخی بود. او که در کراسنایارک^۴، شهر دورافتاده ای در سیبری متولد شده بود و اجداد کازاک داشت، پیوندهای

1. Decembrists
2. Nicholas I
3. Vasily Timm
4. Krasnoyarsk

شخصی نیرومندی با مردم و تاریخ روسیه احساس می کرد. او مانند بسیاری از هنرمندان روسی در دهه های ۱۸۷۰ و ۱۸۸۰، به طور خاص شیفته عصر پتری^۱ [۱۷۲۵ - ۱۶۸۲] شده بود - حکومت هر دو پتر کبیر و آلکساندر دوم (از ۱۸۵۵ تا ۱۸۸۱) دوره توسعه ملی و اصلاحات لیبرالی بود، با این حال هر دو حاکم یکه سالارانه^۲ حکومت کردند و با مخالفان خود رفتار بی رحمانه ای داشتند.

منارعه بین حقوق فردی و قدرت دولت، موضوع دو مورد از برجسته ترین و پیچیده ترین آثار سوریکوف را به وجود می آورد که هر دو در دهه ۱۸۸۰ نقاشی شدند. پتر کبیر در نقاشی *صبح اعدام/ استرلتس ها*^۳، سوار بر اسب و احاطه شده در میان ملازمان خود، با خشم انتقام جویانه ای شاهد انتقال استرلتس ها - اولین شبه نظامیان حرفه ای روسیه که تلاش کرده بودند وی به سلطنت نرسد - از گاری به سمت چوبه دار است که در کنار دیوارهای کرملین^۴ برپا شده اند.

چهره مرکزی *بایارینا ماروزاوی*^۵ سوریکوف نیز یک شورشی است - این دفعه زنی اشراف زاده، از مؤمنان کهن که بر روی سورتمه بارکش به دلیل اصرار بر اعتقادات «بدعت آمیز» خود به سمت مجازات برده می شود، در حالی که تماشاگران او را مسخره می کنند یا همدردی یا احترام خود را به نوعی نشان می دهند. واسیلی سوریکوف در هر دو نقاشی خود، بر احساسات افراد درگیر در صحنه و بر تأثیر تاریخ بر زندگی آن ها تأکید می کند.

وی در *منشیکوف [منشیکاف] در بریزاوا*^۶، دولتمرد مورد علاقه پتر کبیر را، پس از مرگ پتر و از دست دادن جایگاه خود، به همراه سه دخترش در تبعید در سیبری به تصویر می کشد. این چهار نفر بدون ثروت و جایگاه، اما هنوز یک خانواده هستند و میزان گویا بودن آن ها کمتر از جمعیت در آثار نمایشی تر سوریکوف نیست.

-
1. Petrine
 2. autocratically
 3. Morning of the Execution of the Streltsy
 4. Kremlin
 5. The Boyarina Morozova
 6. Menshikov at Beriozov





واسیلی سوریکوف، صبح اعدام استرلتس ها، ۱۸۸۱ - ۱۸۷۸، رنگ روغن بر روی بوم، ۳۷۹ × ۲۱۸ س.م.، گالری دولتی ترتیاکوف، مسکو





واسیلی سوریکوف، بایارینا ماروزاوا، ۱۸۸۷، رنگ روغن بر روی بوم، ۵۸۷/۵ × ۳۰۴ س.م.، گالری دولتی ترتیاکوف،

مسکو

فضاهای داخلی و صحنه های روزمره

فضاهای داخلی در قرن های ۱۸ و ۱۹

با تأسیس آکادمی هنر، به جای این که با ترسیم فضاهای داخلی به عنوان شاخه ای از «نقاشی دورنما» برخورد شود، فی نفسه یک رشته هنری در نظر گرفته شد. نمونه ای برجسته از این ژانر جدید، «پرتره» آبرنگی سالن کاخ سن پترزبورگ بود که به شاهزاده الکساندر بیزارودکا^۱، فرمانده نظامی بزرگ کاترین کبیر تعلق داشت. این نقاشی که توسط دوست صمیمی او، نیکولای لووف معمار و هنرمند در ۱۷۹۰ با طیف رنگ سبز و یاسی کشیده شد، صمیمیتی مطابق دوستی آن دو دارد که تا حدی به علت پرده های مجلل آن، با حالت نمایشی همراه است. لووف با استفاده نبوغ آمیز از آیینه ها و نمای پنجره ها، قادر شد هم نماهای کوتاهی از شهر و هم کوهستان را وارد نقاشی کند. این پیچیدگی هنرمندانه، توسط شاهزاده که یک کارشناس و حامی سخاوتمند هنر بود به طور حتم درک می شد.

ترکیب بندی هایی از این نوع، در نیمه اول قرن ۱۹ به طور فزاینده ای رواج یافت که بی شک ناشی از علاقه به طراحی داخلی بود که در دوره پس از ناپلئون اروپا را دربر گرفته بود. [ماکسیم] واراویوف^۲ در ۱۸۲۸ استاد دورنما در آکادمی شد. هم زمان وینیتسیانوف به عنوان بخشی از برنامه درسی خود، شاگردان را مجبور می کرد صحنه هایی دقیق از فضاهای داخلی را نقاشی بکشند. بسیاری از این تصاویر تا به امروز باقی مانده اند

-
1. Prince Aleksandr Bezbordoko
 2. Maksim Vorobyov

که از جمله آن ها، مناظر ارمنی‌تاز و اتاق های دولتی کاخ زمستانی است. سایر نقاشی های قابل توجه از فضاهای داخلی شاگردان وینیتسیانوف عبارتند از مطالعه در خانه ای ویلایی در آستروفسکی^۱ اثر [گریگوری] ساروکا^۲، تصویر دلپذیر آلکسی تیرانوف [تیرانوف]^۳ از برادران چیرنیتسوف^۴ در کارگاه خود (۱۸۲۸)، ملوانان در یک کفاشی^۵ اثر آلکساندر دنیسوف [دینیساف]^۶ (۱۸۳۲)، آمادگی پیش از شکار^۷ ایوگراف کړندوفسکی^۸ (۱۸۳۶) و اتاق مربیان در آکادمی^۹ اثر لاور پلاخوف^{۱۰} (۱۸۳۴).

پرداخت خود وینیتسیانوف به فضاهای داخلی، به لطف فضای داخلی جایگاه همسرایان کلیسای [فرقه] کاپوچین در کاخ باربرینی در رم^{۱۱} اثر فرانسوا گرانه^{۱۲} هنرمند فرانسوی، دچار تحول ناگهانی شد. وینیتسیانوف این نقاشی را در ۱۸۲۰ در ارمنی‌تاز دید و در همان لحظه تحت تأثیر میل پرداخت فرانسوا گرانه به فضا و نور در یک فضای داخلی محلی قرار گرفت. نتیجه آن، زمین خرمن کوبی^{۱۳} بود که چند ماه بعد کشید. او به منظور ثبت درست نور و جزئیات، یکی از دیوارهای انبار خرمن کوبی را برداشت. مقایسه این فضای داخلی با آشپزخانه^{۱۴} اثر یوری کریلوف^{۱۵} (۱۸۴۱ - ۱۸۰۵) که پنج یا شش سال بعد کشیده شد، جالب است. مشخص نیست آیا کریلوف از شاگردان وینیتسیانوف بود یا خیر، اما حالت، توجه به جزئیات و پرداخت به دورنما و نور، باید به طور حتم تحت تأثیر زمین خرمن کوبی بوده باشد.

-
1. The Study in a Country House at Ostrovsky
 2. Grigoriy Soroka
 3. Aleksy Tyranov
 4. Chernetsov
 5. Sailors at a Cobbler's
 6. Aleksandr Denisov
 7. Preparations Before the Hunt
 8. Evgraf Krendovsky
 9. Coachmen's Room at the Academy
 10. Lavr Plakhov
 11. Interior of the Choir in the Capuchin Church on the Piazza Barberini in Rome
 12. François Granet
 13. The Threshing Floor
 14. The Kitchen
 15. Yuri Krylov



کارل بریولوف، دختران جوان در حال چیدن انگور در نزدیکی ناپل، ۱۸۲۷، رنگ روغن بر روی بوم، ۵۲/۵ × ۶۲ س.م.،
موزه دولتی روسیه، سن پترزبورگ

1. Young Girls Gathering Grapes near Naples



کارل بریولوف، خانواده ایتالیایی، ۱۸۳۱، آبرنگ بر روی مقوا، ۲۲/۴ × ۱۸/۸ س.م، موزه دولتی روسیه، سن پترزبورگ

1. Italian Family



بالا: گریگوری سارووکا، مطالعه در
 خانه ای ویلایی در آستروفسکی،
 ۱۸۴۴، رنگ روغن بر روی بوم،
 ۶۵ × ۵۴ س.م.، موزه دولتی روسیه،
 سن پترزبورگ*



پایین: آلکسی تیرانوف، کارگاه
 برادران هنرمند ن. گ. و گ. گ.
 چیرنیتسوف، ۱۸۲۸، رنگ روغن
 بر روی بوم، ۲۳/۵ × ۲۹/۵ س.م.،
 موزه دولتی روسیه، سن پترزبورگ*

بالا: آلکساندر دنیسوف، ملوانان در کفاشی،
 ۱۸۳۲، رنگ روغن بر روی بوم،
 ۵۵/۵ × ۶۷/۵ س.م.، موزه دولتی روسیه،
 سن پترزبورگ*



پایین: ایوگراف کرندوفسکی، آمادگی پیش از
 شکار، ۱۸۳۶، رنگ روغن بر روی بوم،
 ۴۰/۵ × ۵۰/۵ س.م.، گالری دولتی تریاکوف،
 مسکو*



صفحه بعد: فرانسوا گرانه، فضای داخلی
 جایگاه همسرایان کلیسای [فرقه] کاپوچین در
 کاخ باربرینی در رم، ۱۸۱۸، رنگ روغن
 بر روی بوم، ۱۲۷ × ۱۷۵ س.م.، موزه دولتی
 ارمیتاژ، سن پترزبورگ*





بوریس یاکوولف، حمل و نقل بهبود می یابد، ۱۹۲۳، رنگ روغن بر روی بوم، ۱۴۰ × ۱۰۰ س.م، گالری دولتی
ترتیاکوف، مسکو

در کارگران نساجی^۱، حرکات کارگران، سبکی و کارایی دارد - اما آن ها دچار خلسه و ماشین وار نیز هستند و دامدار و یک جفت گاو [او] که به طور قطع پیشا صنعتی است از پنجره کارخانه فوق مدرن مشاهده می شود. مشابه آن، در [اثر دیگر او]، ساختن کارخانه های جدید^۲، جرقه ارتباط میان دو زن و پیشش ورزشکارانه پیکر آن ها با اسکلت هندسی تیرهای فولادی بی جان در تضاد است.

گسترش مزارع اشتراکی باعث خلق تصاویری شد که به همان اندازه به یادماندنی هستند. [زن] کارگر مزرعه اشتراکی دهه ۱۹۳۰ دینکا که در میان روستایی پاک و بی نقص سوار بر دوچرخه خود رکاب می زند، نمادی اطمینان بخش از پیشرفت ارائه می کند (شاید در ترکیب با اشاره طعنه آمیزی ناچیز). در دهه ۱۹۳۰ و پس از جنگ جهانی دوم،

-
1. Textile Workers
 2. Building New Factories

آرکادی پلاستوف صحنه های کشاورزی مملو از زندگی و اطمینان نقاشی کرد که از زیبایی روستایی روسیه و تلاش های قهرمانانه کارگران مشغول احیای کشاورزی تجلیل به عمل آورد. این تصاویر بزرگ که در صدد تأثیرگذاری بودند به منظور نصب در ساختمان های [دولتی] عمومی کشیده می شدند و به درستی به صورت «فراخوان برای عمل، نمادهای سوسیالیسم» توصیف شده اند.

آکساندر دینکا، کارگران نساجی، ۱۹۲۷، رنگ روغن بر روی بوم، ۱۹۵ × ۱۷۱ س.م، موزه دولتی روسیه، سن پترزبورگ*





آلكساندر دينكا، ساختن كارخانه هاي جديد، ۱۹۲۶، رنگ روغن بر روی بوم، ۲۰۰ × ۲۰۹ س.م.، گالری دولتی
ترتیاكوف، مسكو*





آلكساندر دينكا، كارگر مزرعه اشتراكي سوار بر دوچرخه!، ۱۹۳۵، رنگ روغن بر روى بوم، ۲۲۰ × ۱۲۰ س.م.، موزه دولتي روسيه، سن پترزبورگ*

1. Collective-Farm Worker on a Bicycle



بالا: آرکادی پلاستوف، بریدن علوفه، ۱۹۴۵، رنگ روغن بر روی بوم، ۲۳۲ × ۱۹۳ س.م.، گالری دولتی تریاکوف، مسکو
پایین: آرکادی پلاستوف، نخرمن کوبی در مزرعه اشتراکی، ۱۹۴۹، رنگ روغن بر روی بوم، ۳۸۲ × ۲۰۰ س.م.، موزه
ملی هنر روسی کیف، اوکراین

1. Threshing on the Collective Farm

اما برخی جوانب زندگی روستایی اندکی دستخوش تغییر شده است. سرگی مالیوتین (۱۹۳۷ - ۱۸۵۹) *ناهار آرتل [گروه تعاونی]*^۱ را نقاشی کرد - هنرمندی فعال در چند رشته که ساختن های متعددی در مسکو طراحی نمود که عناصر هنر فولکلور را با آن ترکیب کرده بود و در دهه ۱۸۹۰ رئیس کارگاه های نجاری در تالاشکینا^۲ بود. اما مانند بسیاری از نقاشی های روسی، در این نقاشی استمراری وجود دارد که حال و گذشته را به هم متصل می کند. نهار دهقانی سوپ و پیازچه، خود افراد در حال نهار خوردن و محیط کنار رودخانه ممکن است موضوعی برای یکی از هنرمندان سیار (شاید میاسویدوف، آرخیپوف یا سرگی ایوانوف) فراهم کرده باشند - یا حتی برای میخائیل شیبانوف، نقاشی که هنگام به نمایش گذاشتن *غذای دهقانی* خود در آکادمی در قرن ۱۸ شوری به پا کرد.



سرگی مالیوتین، *ناهار آرتل*، ۱۹۳۴، رنگ روغن بر روی بوم، ۲۴۹ × ۱۲۳ س.م.، گالری دولتی تریاکوف، مسکو*

1. The Lunch of Artel
2. Talashkino



کنستانتین سوموف، دلنک و بانو، ۱۹۱۰، گواش بر روی کاغذ، ۵۵ × ۴۶ س.م.، موزه هنر شرقی و غربی آ، اودسا، اوکراین

1. Pierrot and Lady
2. Museum of Oriental and Occidental Art

منظره طبیعی

از قرن ۱۸ تا دهه ۱۸۶۰

تنها در ربع قرن آخر قرن ۱۸ و در اوایل قرن ۱۹ بود که نقاشی منظره در روسیه به عنوان ژانری مجزا پدیدار شد. هنرمندانی از قبیل فئودور آلکسیف [آلیکسیف]^۱ (۱۷۵۳ - ۱۸۲۴)، فئودور ماتوییف [ماتویف]^۲ (۱۷۵۸ - ۱۸۲۶)، ماکسیم واراویوف^۳ (۱۷۸۷ - ۱۸۵۵) و سیلوستر شیدرین^۴ (۱۷۹۱ - ۱۸۳۰) شاهکارهایی از نقاشی منظره خلق کردند و اگرچه آثار ایشان به شدت تحت تأثیر سنت لاتین - نقاشانی از قبیل کلود لورن^۵، [نیکولا] پوسن^۶ و کانالتو [جووانی آنتونیو کانال]^۷ - بود، [اما] در آثار وینیتسیانوف و پیروان او (به عنوان مثال، در درو؛ تابستان^۸ و در زمین شخم زده؛ بهار^۹ او) بود که منظره با ویژگی های روسی واقعی برای اولین بار پدیدار شد.

نیکیفور [نیکیفار] کریلوف^{۱۰} (۱۸۰۲ - ۱۸۳۱) و گریگوری ساروکا (۱۸۲۳ - ۱۸۶۴) دو نفر از مستعدترین شاگردان وینیتسیانوف بودند. با وجود کوتاهی عمر شغلی ایشان، هر دو هنرمند، بر نقاشانی که پس از آن ها وارد این حرفه شدند تأثیر قابل ملاحظه ای گذاشتند. در مشهورترین اثر کریلوف، منظره زمستان (زمستان روسی)^{۱۱} (۱۸۲۷)، روستا و همچنین

1. Fyodor Alekseyev
2. Fyodor Matveyev
3. Maxim Vorobiev
4. Sylvestr Shchedrin
5. Claude Lorrain
6. Poussin
7. Canaletto (Giovanni Antonio Canal)
8. Reaping, Summer
9. In the Ploughed Field, Spring
10. Nikifor Krylov
11. Winter Landscape (Russian Winter)

مردمی که در آن زندگی می‌کنند بی‌تردید روسی است. وی به منظور نقاشی واقع‌گرایانه از صحنه، کارگاه چوبی ساده‌ای برپا کرد و به دشت پوشیده از برف نگرست که در دوردست به جنگل می‌رسید. حرفه هنری نیکیفور کریلوف در زمان مرگِ ناشی از ابتلاء به وبا در ۲۹ سالگی او، آن چنان آغاز نشده بود. تنها تعداد انگشت‌شماری از آثار وی باقی مانده‌اند.

[گریگوری] ساروکا در شرایطی دردناک‌تر درگذشت. او از رعایای زمینداری به نام میلیوکوف^۱ بود که ملک وی، آستروفکی، به ملک وینیتسیانوف نزدیک بود. وینیتسیانوف که از استعداد ساروکا آگاه بود، تلاش کرد میلیوکوف را به آزادی نقاش جوان متقاعد کند، اما موفق نشد (مطابق آرمان‌های انسان دوستانه خود، برای آزادی سایر هنرمندان مستعد رعیت وساطت کرد و در مواردی، آزادی آن‌ها را خرید). ساروکا بعدها در ۱۸۶۴ به دلیل نقش خود در شورش محلی برای اصلاحات ارضی دستگیر و به شلاق محکوم شد. وی پیش از اجرای مجازات، دست به خودکشی زد. یکی از برجسته‌ترین نقاشی‌های او ماهیگیران^۲ (اواخر دهه ۱۸۴۰) است که به دلیل نحوه ثبت سکوت و سکون دریاچه، برجسته است.

طی ۳۰ یا ۴۰ سال، بیشتر نقاشان روسی برجسته منظره توسط ماکسیم واراویوف تربیت شدند که در ۱۸۱۵ مدرس آکادمی شد و تا نزدیکی زمان مرگ خود، به تدریس در آن جا ادامه داد. به جز زمان سفرهای طولانی به خارج شامل اقامت طولانی خود در ایتالیا. واراویوف و سیلوستر شیدرین به طور عمده مسئول ورود روح رومانتیستی به نقاشی منظره روسی بودند، در حالی که به اصول هنر کلاسیک وفادار ماندند. به ویژه شیدرین در طول دهه آخر عمر خود از محیط‌های نمایشی حمایت کرد. واراویوف وارد مرحله‌ای شد که به مناظر مه‌گرفته یا توفانی علاقه پیدا کرد و هر دو این هنرمندان از صحنه‌های رومانتیستی غروب و مهتاب لذت می‌بردند.

1. Miliukov
2. Fishermen (Anglers)



بالا: فنودور آکسیف، میدان سرخ در مسکو، ۱۸۰۱، رنگ روغن بر روی بوم، ۱۱۰/۵ × ۸۱/۳ س.م.، گالری دولتی
ترتیاکوف، مسکو*

پایین: فنودور ماتویف، کولسئوم در رم، ۱۸۱۶، رنگ روغن بر روی بوم، ۱۹۴/۳ × ۱۳۵ س.م.، گالری دولتی
ترتیاکوف، مسکو*

-
1. Red Square in Moscow
 2. The Colosseum in Rome



- بالا: ماکسیم واراویوف، بلوط شکسته شده با رعد و برق^۱، ۱۸۴۲، رنگ روغن بر روی بوم، ۱۳۰ × ۱۰۰ س.م.، گالری دولتی ترتیاکوف، مسکو*
- پایین: سیلوستر شیدرین، نمایی از سن پترزبورگ^۲، ۱۸۴۲، رنگ روغن بر روی بوم، ۹۷/۵ × ۷۱ س.م.، موزه هنر سینبریچوف^۳، هلسینکی، فنلاند*

-
1. Oak Fractured by a Lightning
 2. A View from St. Petersburg
 3. Sinebrychoff Art Museum



ایوان شیشکین، بلوستان، ۱۸۸۷، رنگ روغن بر روی بوم، ۱۹۳ × ۱۲۵ س.م، موزه ملی هنر روسی کیف، اوکراین





ایوان شیشکین، صبح در جنگل کاج، ۱۸۸۹، رنگ روغن بر روی بوم، ۲۱۳ × ۱۳۹ س.م.، گالری دولتی ترتیاکوف، مسکو



ایوان شیشکین، در جنگل کنتس ماردیناوا در پترهوف، ۱۸۹۱، رنگ روغن بر روی بوم، ۱۰۸ × ۸۱ س.م، گالری دولتی ترتیاکوف، مسکو

در دهه ۱۸۷۰ هنر آرخیپ کوئینجی^۱ دستخوش تحولی ناگهانی شد. بسیاری از تصاویری که در اوایل تا اواسط دهه ۱۸۷۰ نقاشی کشید - از قبیل روستای فراموش شده^۲ و جاده چوماک ها در ماریوپال^۳ - رنگ مایه های^۴ ضعیف تری دارند که سختی زندگی در حومه روسیه را بازتاب می دهند. وی سپس طیف رنگی به کل متفاوتی را آزمود که منجر به ویژگی درخشان شگفت انگیز در نقاشی هایی از قبیل پس از باران^۵ و روشنی در نقاشی هایی از جمله درختان توس^۶ شد که هر دو به ۱۸۷۹ تعلق دارند.

-
1. Arkhip Kuindzhi
 2. The Forgotten Village
 3. Chumaks Path in Mariupol
 4. tunes
 5. After the Rain
 6. The Birch Grove



بالا: آرخیپ کوئینجی، روستای فراموش شده، ۱۸۷۴، رنگ روغن بر روی بوم، ۱۶۵ × ۸۱/۷ س.م.، گالری دولتی
ترتیاکوف، مسکو*

پایین: آرخیپ کوئینجی، جاده چوماک ها در ماریوپال، ۱۸۷۹، رنگ روغن بر روی بوم، ۲۱۳ × ۱۰۶ س.م.، گالری
دولتی ترتیاکوف، مسکو*



بالا: آرخیپ کوئینجی، پس از باران، ۱۸۷۹، رنگ روغن بر روی بوم، ۱۶۱ × ۱۰۵ س.م، گالری دولتی ترتیاکوف، مسکو
پایین: آرخیپ کوئینجی، درختان توس، ۱۸۷۹، رنگ روغن بر روی بوم، ۱۸۱ × ۹۷ س.م، گالری دولتی ترتیاکوف، مسکو*

رپین که مسحور سبک جدید کوئینجی شده بود، اعلام کرد که «وهم نور، خدای او بود» و هیچ هنرمندی دیگری «همتای او در موفقیت معجزه آسای نقاشی» نبود. اما هنرمندانی وجود داشتند که در صدد تقلید از «رنگ های مهتابی» کوئینجی برآمدند و هنرمندانی بودند که از جلوه های نور مهیج به طور مشابهی استفاده کردند؛ مانند نیکولای دوبافسکوی^۱ که آرامش پیش از توفان^۲ را در ۱۸۹۰ نقاشی کشید.



نیکولای دوبافسکوی، آرامش پیش از توفان، ۱۸۹۰، رنگ روغن بر روی بوم، ۱۲۸ × ۷۶/۵ س.م.، موزه دولتی روسیه، سن پترزبورگ*

-
1. Nikolay Dubovskoy
 2. The Calm Before the Storm

واسیلی پولنوف نیز از اساتید جلوه های نوری دلپذیر بود که با نقاشی خود، برکه بیش از حد بزرگ شده^۱ این را به وفور نشان داد؛ حیاط پشت خانه آرام روسی که بیشتر باغ است تا حیاط و با عناصر برجسته صحنه های روزمره و ظریف کاری های نور و سایه، به رواج نقاشی های منظره کمک کرد. او که از طرفداران پرشور نقاشی در فضای آزاد بود، جانشین ساوراسوف رئیس کارگاه منظره کشی در کالج نقاشی، پیکرتراشی و معماری مسکو شد.



واسیلی پولنوف، برکه بیش از حد بزرگ شده، ۱۸۷۹، رنگ روغن بر روی بوم، ۱۲۱/۸ × ۷۷ س.م، گالری دولتی تریاکوف، مسکو



بالا: واسیلی پولنوف، بیت لحم، ۱۸۸۲، رنگ روغن بر روی بوم، ۳۶ × ۲۰ س.م.، موزه هنر ریڈیشف، ساراتوف،

روسیه^{۳۳}

پایین: واسیلی پولنوف، دریاچه درگنیسارت [طبریہ / جلیل]، ۱۸۸۹، رنگ روغن بر روی بوم، ۸۷ × ۵۲ س.م.، موزه دولتی

روسیه، سن پترزبورگ*

-
1. Bethlehem
 2. Radishchev Art Museum
 3. Saratov
 4. Lake at Gennesaret

یکی از بزرگ ترین و شناخته شده ترین نقاشان منظره کش در میان هنرمندان سیار، ایزاک لویتان بود که از مزیت تحصیل زیر نظر ساوراسوف و پولنوف برخوردار شد. اگرچه هنر او در مقایسه با هنر شیشکین جنبه حماسی کمتری دارد، سبک و موضوع وی متنوع تر است - شاید به طور شگفت آوری، به دلیل این که در قیاس با شیشکین، مرگی زود هنگام داشت. لویتان مانند شیشکین استاد ممتاز استفاده از رنگ، ترکیب بندی و نور و سایه بود. تمام فصول سال، اوقات مختلف روز و انواع بی پایان طبیعت بر روی بوم های لویتان به چشم می خوردند. اما بر خلاف شیشکین که مناظر تابستان را ترجیح می داد، لویتان رنگ های تازه بهاری و آهنگ آرام پاییز را می پسندید. هنگامی که مناظر تابستانی از قبیل صومعه دورافتاده^۱ را می کشید، ترجیح می داد هنگام عصر که نور ملایم تر بود یا حتی هنگام گرگ و میش غروب کار کند. او همچنین به جامعه نمایشگاه های هنر سیار پیوست. لویتان همدوره [میخائیل] نستروف، [کنستانتین] کارووین، [آلکسی] استپانوف [استپاناف]^۲، [واسیلی] باکشیف و [آبرام] آرخیپوف بود. او با [ایلیا] آستروخوف [آسترائوخوف]^۳ و [والنتین] سروف دوست بود.

[آنتون] چخوف^۴ (از دوستان لویتان) درباره پختگی کار او گفت: «هیچ کسی پیش از او به چنین سادگی حیرت انگیز و وضوح هدف نرسید... و نمی دانم آیا کسی پس از او به این ها دست خواهد یافت». نقاشی های لویتان در عمل، سرودی برای طبیعت هستند. روز پاییزی: پارک ساکولنیکی^۵ و عصر پاییز^۶ هر دو، پهناوری و خالی بودن بخش هایی از روسیه را نشان می دهند.

-
1. Secluded Monastery
 2. Aleksy Stepanov
 3. Ilya Ostroukhov
 4. Anton Chekhov
 5. Autumn Day: Sokolniki Park
 6. Summer Evening



ایزاک لویتان، صومعه دورافتاده، ۱۸۹۰، رنگ روغن بر روی بوم، ۱۰۸ × ۸۷/۵ س.م، گالری دولتی ترتیاکوف، مسکو*



ایزاک لویتان، روز پاییزی: پارک ساکولنیکس، ۱۸۷۹، رنگ روغن بر روی بوم، ۵۰ × ۶۳/۵ س.م.، گالری دولتی
ترتیاکوف، مسکو*



ایزاک لویتان، عصر پاییز، حدود ۱۸۹۹، رنگ روغن بر روی مقوا، ۷۳ × ۴۹ س.م.، گالری دولتی تریاکوف، مسکو*

جاده ولادیمیرکا^۱ نمونه بارزی از دشت روسی است که بر روی بوم امتداد می یابد و در دوردست ناپدید می شود. آسمان سنگین، تیره و ابری است، مانند سرپوشی که بر سراسر گستره دشت فشار می آورد؛ جاده ای از وسط آن می گذرد و در کنار این جاده راه هایی در اثر پیدای روی های فراوان ایجاد شده اند. این نقاشی احساس غم بخصوصی دارد و فضای خالی آن احساس هیبت نیز می دهد. سایه نمای^۲ موجود در این نقاشی بر احساس انزواء تأکید بیشتری می کند. لویتان درباره موضوع جاده گفت (اظهارات [او] بعدها توسط [سوفیا] خووشینیکوای^۳ نقاش بیان شد): «جاده ولادیمیرکا بود، ولادیمیرکایی که در طول آن، گروه هایی از افراد ناراحت بی شماری با پاهای زنجیر بسته به سوی زندان سیبری رفتند». بعدها، اثر ناقوس های عصر^۴ نمونه دلپذیری از کار با نور لکه لکه ای است.

-
1. The Vladimirka Road
 2. silhouette
 3. Sofia Kuvshinnikova
 4. Evening Bells



ایزاک لویتان، جاده ولادیمیرکا، ۱۸۹۲، رنگ روغن بر روی بوم، ۱۲۳ × ۷۹ س.م، گالری دولتی ترتیاکوف، مسکو



ایزاک لویتان، ناقوس های عصر، ۱۸۹۲، رنگ روغن بر روی بوم، ۱۰۷/۶ × ۸۷ س.م.، گالری دولتی ترتیاکوف، مسکو

او احساس عمیق شاعرانه بارز لیوتانی که مختص طبیعت روسیه بود را به نقاشی روسی وارد کرد و بر آن اثری همیشگی گذاشت. این اصل تا حدی ناشی از ساوراسوف بود زیرا او اعتقاد داشت که شایستگی بخصوص لویتان به دلیل تلاش در «آشکار کردن خصوصیات درونی، مشوش کننده و اغلب غمگین مناظر روسی در ساده ترین و معمولی ترین چیزها و [همچنین] عمل کردن بسیار نیرومندانه بر اساس حس و حال [خود]» بود. در واقع چیزی که ساوراسوف بیش از هر چیز دیگری درباره این استاد

می ستود، «شاعرانگی و عشق بی پایان به سرزمین مادری خود» بود. ویژگی هنر لویتان در گستردگی احساس بیان شده توسط رنگ های او از طریق مناظر مختلف است. نقاشی های او که سادگی زیبایی گرایی را بیش از هر چیزی ارج می نهادند، چیزی که فقط استادی بزرگ ظرفیت موفقیت در آن را دارد، در وهله اول به مثابه ساده سازی شکل و رنگ در عین حفظ بیشترین حد از بیانگری و واقع گرایی در خود بودند.

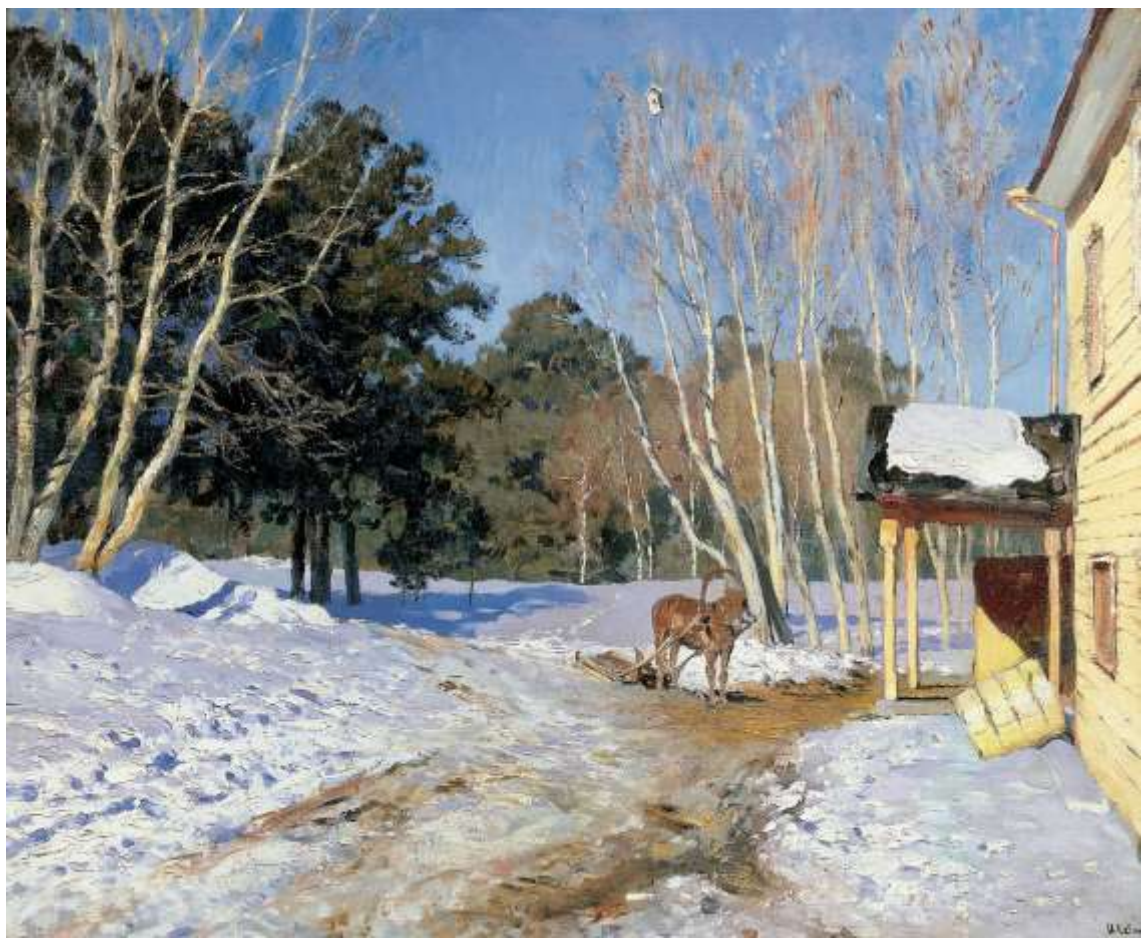


ایزاک لویتان، پاییز طلایی، ۱۸۹۵، رنگ روغن بر روی بوم، ۱۲۶ × ۸۲ س.م.، گالری دولتی ترتیاکوف، مسکو

صفحه بعد بالا: ایزاک لویتان، بر فراز آرامش ابدی^۱، ۱۸۹۴، رنگ روغن بر روی بوم، ۲۰۶ × ۱۵۰ س.م.، گالری دولتی ترتیاکوف، مسکو

صفحه بعد پایین: ایزاک لویتان، [ماه] مارس^۲، ۱۸۹۴، رنگ روغن بر روی بوم، ۷۵ × ۶۰ س.م.، گالری دولتی ترتیاکوف، مسکو

-
1. Above Eternal Peace
 2. March





ایزاک لویتان، سیل بهاری^۱، ۱۸۹۷، رنگ روغن بر روی بوم، ۵۷/۵ × ۶۴/۲ س.م.، گالری دولتی ترتیاکوف، مسکو

1. Spring Flood

از دهه ۱۸۹۰ تا دوره پس از انقلاب

امپرسیونیسم با دفاع از تکنیک های فضای آزاد، به ناگزیر بر نقاشی منظره روسی تأثیر قابل ملاحظه ای گذاشت؛ یکی از نخستین امپرسیونیست های روسی [ایگور] گرابار بود که منظره، ژانر مورد علاقه وی محسوب می شد. او به طور خاص، به نقاشی خورشید و سایه های روی برف یا تضاد میان آسمان های زمستانی و درختان جنگلی، مانند نیلی فوریه^۱ علاقه مند بود. سایر صحنه های برفی که به دلیل پرداختن به نور و رنگ، برجسته

هستند عبارتند از کره /سب ها در آبشخور^۲ اثر سروف با به کارگیری پاستل^۳ به منظور ثبت عالی غروب یخ زده و اثر سوریکوف، بلوار زوبافسکی در زمستان^۴ که در آن، جلوه زمستانی از طریق استفاده فراگیر از طیف های رنگ سیاه، آبی و قهوه ای ایجاد می شود.

ایزاک لویتان، نیلی فوریه، ۱۹۰۴، رنگ روغن
بر روی بوم، ۸۳ × ۱۴۱ س.م.، گالری دولتی
ترتیاکوف، مسکو

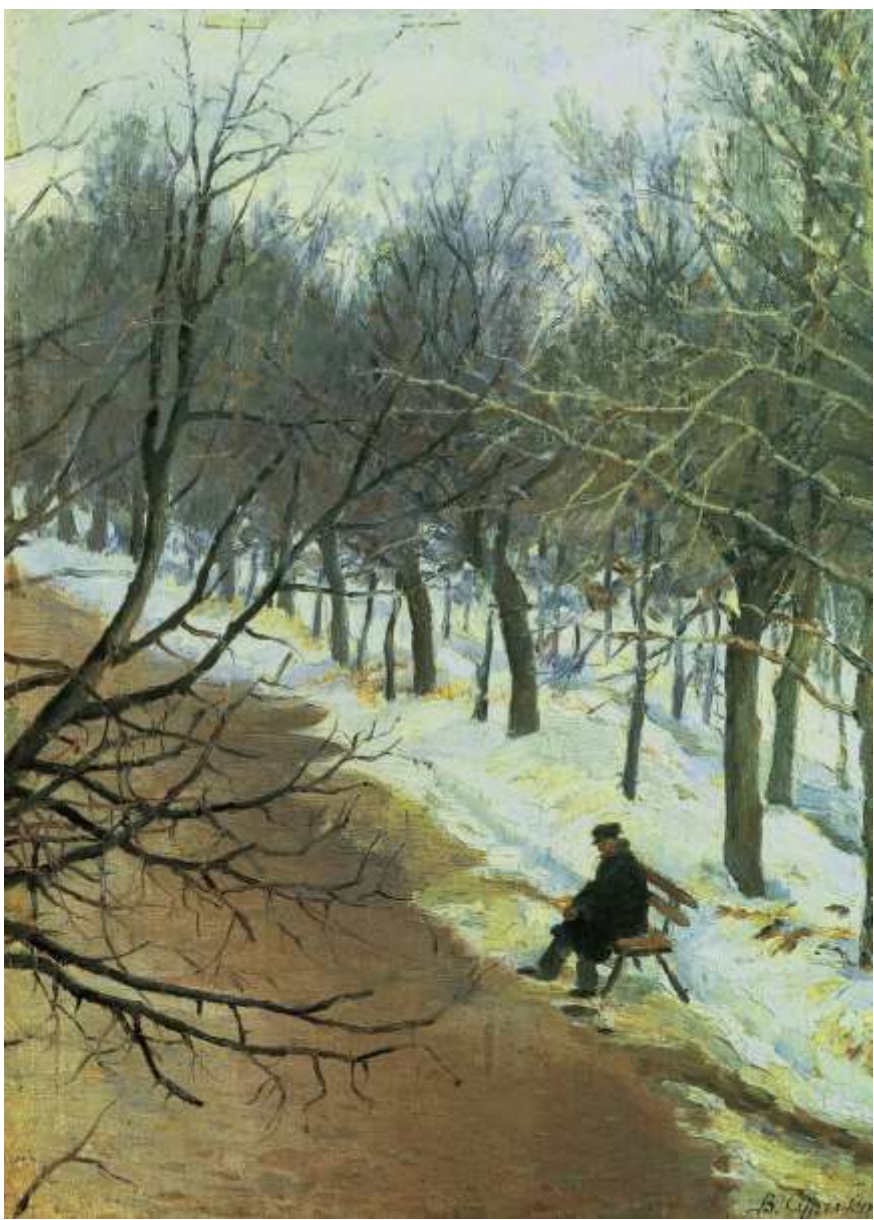
1. February Azure
2. Colts at a Watering Place
3. pastel
4. Zubovsky Boulevard in Winter



بالا: والتین سرورف، کره
اسب ها در آبخور،
۱۹۰۴، پاستل بر روی
کاغذ، ۶۳/۸ × ۴۰ س.م،
گالری دولتی ترتیاکوف،
مسکو*



پسایین: واسیلی
سوریکوف، بلوار
زویافسکی در زمستان،
حدود ۱۸۸۶، رنگ
روغن بر روی بوم،
۳۰ × ۴۲ س.م، گالری
دولتی ترتیاکوف، مسکو



منظره طبیعی ■ ۳۱۳

سبک و حالت بهار آبی^۱ اثر واسیلی باکشیف که به طور تقریبی همدوره گرابار بود، یادآور مناظر بهاری نقاشی شده توسط ساوراسوف بود که یکی از معلمان او به شمار می رفت. باکشیف از مراحل آغازین حرفه خود، به طور تقریبی تمام نیروی خود را وقف نقاشی منظره کرد و زیبایی درختان نازک توس که در مقابل آسمانی صاف قرار می گیرند مضمونی بود که بارها به آن بازگشت.



واسیلی باکشیف، بهار آبی، ۱۹۱۰، رنگ روغن بر روی بوم، گالری دولتی ترنیاکوف، مسکو*

کنستانتین یوئون مانند سایر نقاشان عضو اتحادیه هنرمندان روسیه^۱ جذب منظره روسیه قدیم، بخصوص شهرهای باستانی با کلیساها و صومعه های دارای گنبد های پیازی و بازارهای پر جنب و جوش آن ها شد. مناظر شهری او از قبیل *روز آفتابی بهاری*^۲ در سرگیف [سرگیئیف] پاسات^۳ اغلب با فعالیت افراد و حرکت پرندگان یا حیوانات، زنده می شوند. او پس از انقلاب، مناظری از قبیل *صبح مسکوی صنعتی*^۴ (۱۹۴۹) مشهور خود را کشید که ویژگی شاعرانه ای دارند و پویایی صنعت و لذت کار را بیان می کنند.



کنستانتین یوئون، *یک روز بهاری آفتابی*، ۱۹۱۰، رنگ روغن بر روی بوم، ۱۳۱ × ۸۷ س.م.، موزه دولتی روسیه، سن پترزبورگ*

1. Union of Russian Artists
2. A Sunny Spring Day
3. Seigiev Posad
4. Industrial Moscow Morning



بالا: کنستانتین یوئون، صبح مسکوی صنعتی، ۱۹۱۰، رنگ روغن بر روی بوم، ۱۸۵ × ۱۳۶ س.م.، گالری دولتی
ترتیاکوف، مسکو*

پایین: کنستانتین یوئون، خورشید ماه مارس، ۱۹۱۵، رنگ روغن بر روی بوم، ۱۴۲ × ۱۰۷ س.م.، گالری دولتی
ترتیاکوف، مسکو

یکی دیگر از نقاشان مرتبط با اتحادیه هنرمندان روسیه - و همچنین مرتبط با گروه رز آبی^۱ - نیکولای کریموف^۲ بود که به عنوان معلم نقاشی منظره در دوره پس از انقلاب، نقش مهمی ایفاء کرد. پیش از انقلاب، انواع سبک‌ها از جمله مرحله ای بدوی گرا^۳ را آزمود که به مناظری از قبیل روز پرباد^۴ منجر شد که به دلیل ویژگی تصویری و طیف رنگ الهام گرفته شده از هنر محلی روسی، قابل توجه است.



نیکولای کریموف، روز پرباد، ۱۹۰۸، رنگ روغن بر روی بوم، ۱۰۱ × ۷۰ س.م.، گالری دولتی تریاکوف، مسکو*

1. Blue Rose
2. Nikolay Krymov
3. Primitivist
4. Windy Day

طبیعت بی جان

از قرن ۱۸ تا دهه ۱۸۶۰

طبیعت بی جان در روسیه، تا نیمه دوم قرن ۱۹ به عنوان دسته هنری مجزا پدیدار نشد. در واقع، تا آن زمان هنرمندان روس که نیروی خود را بیشتر صرف طبیعت بی جان کنند به نسبت اندک بودند. برجسته ترین طرفدار آن، ایوان خروتسکی^۱ (۱۸۸۵ - ۱۸۱۰) بود که تصاویر تزئینی وی از میوه ها و سبزیجات تحت تأثیر شاهکارهای هلندی به نمایش درآمده در ارمیتاژ قرار داشت. آثار طبیعت بی جان هلندی و ایتالیایی، برای بخش اعظم ترکیب بندی های خروتسکی مدل بودند - هرچند یک یا دو نمونه از آن ها از قاعده خارج شدند زیرا به جای میوه های گلخانه ای که به طور بارز در ترکیب بندی های هلندی و ایتالیایی مورد استفاده قرار می گرفتند سبزیجات بومی از قبیل پیاز، هویج، قارچ و جعفری قرار دارند.

برخی از شاگردان وینتسیانوف از قبیل کاپیتون زیلینتسوف^۲ (۱۸۴۵ - ۱۷۹۰) و آلکسی تیرانوف (۱۸۵۹ - ۱۸۰۸)، ترکیب بندی های دقیق و سرزنده ای از اشیای روزمره می کشیدند. عناصر طبیعت بی جان نیز در پرتره ها و صحنه های داخلی این هنرمندان به کرات پدیدار می شد - به عنوان مثال، بر روی میز واقع در پیش زمینه مطالعه در خانه ای ویلایی در آستروفسکی اثر ساروکا.

کنت فئودور [پتروویچ] تولستوی [فیودار پتروویچ تالستوی]^۳ (۱۸۷۳ - ۱۷۸۳) دوست و تحسین کننده وینتسیانوف و از بستگان رمان نویس معروف [لئو تولستوی]، هنرمندی

-
1. Ivan Khrutsky
 2. Kapiton Zelentsov
 3. Count Fyodor Petrovich Tolstoy

فوق العاده همه فن حریف بود و به عنوان پیکرتراش، طراح مدال و همچنین به دلیل سایه نماهای خود معروف بود. به علاوه، طرح های تاریخ طبیعی از پرندگان و گل ها می کشید و صحنه هایی داخلی با عناوینی از قبیل در کنار پنجره در شبی مهتابی^۱ ترسیم می کرد. یکی از فرم های هنری که در آن مهارت داشت، خلق نقاشی های مینیاتوری خطای دید^۲ با قلم و مرکب و گواش از گل ها و توت ها به علاوه پروانگان یا پرندگان بود که به طور دلربایی واقعی به نظر می رسیدند.



ایوان خروتسکی، میوه ها و خربزه، دهه ۱۸۳۰، رنگ روغن بر روی بوم، ۶۷ × ۴۹ س.م.، موزه ملی هنر جمهوری بلاروس^۳

1. At the Window on a Moonlit Night
2. trompe l'oeil
3. The National Art Museum of the Republic of Belarus



فنودور [پتروویچ] تولستوی، انگور فرنگی، ۱۸۱۸، آبرنگ بر روی کاغذ، ۲۲ × ۱۵ س.م.، مجموعه شخصی*

از دهه ۱۸۶۰ تا دهه ۱۸۹۰

اگرچه آثار طبیعت بی جان دلپذیری متعلق به نیمه دوم قرن ۱۹ وجود دارد، [اما] نقاشی طبیعت بی جان، تا اوایل قرن ۲۰ در روسیه جایگاه خود را پیدا نکرد. سیب‌ها و برگ‌ها^۱ اثر رپین شاهکارهای هلندی و ایتالیایی قرن‌های گذشته را بازتاب می‌دهد که در زمان سفر به خارج یا حضور در ارمیتاژ، فرصت فراوانی به منظور بررسی آن‌ها داشت. پس زمینه نقش دار و گلدان میخائیل وروبل در نسترن^۲ به شکلی متمایزتر و اندکی جلوتر از زمان خود، بر خلاف قطعات ساده رنگ مورد استفاده در اثر خود، طبیعت بی جان با ماسک گچی و شمعدان دیواری^۳، به دنیای تزئینی آن‌ها تعلق داشت. وروبل بر خلاف بیشتر هنرمندان منظره کش نیمه دوم قرن ۱۹ که واقع‌گرایی را ستایش می‌کردند، برای زیبایی تا حدی نمایشی و تزئینی اشیاء امتیاز قائل بود.

-
1. Apples and Leaves
 2. Dog Rose
 3. Still Life with Plaster Mask and Sconce



ایلیا رپین، سیب‌ها و برگ‌ها، ۱۸۷۹، رنگ روغن بر روی بوم، ۶۴ × ۷۵/۵ س.م.، موزه دولتی روسیه، سن پترزبورگ



بالا: میخائیل وروبل، نسترن، ۱۸۸۴، آبرنگ بر روی کاغذ، ۱۹/۵ × ۲۴/۵ س.م.، مجموعه شخصی

پایین: میخائیل وروبل، طبیعت بی جان با ماسک گچی و شمعدان دیواری، ۱۸۸۵، آبرنگ بر روی کاغذ، ۱۱/۷ × ۱۸/۵ س.م.، موزه ملی هنر روسی کیف، اوکراین



وروبل که در حوزه هنرهای نمایشی، یادبودی و تزئینی فعالیت بسیار کرد، اغلب به عنوان یکی از اساتید آر نوو روسی در نظر گرفته می شود. طیف رنگ هایی که این نقاش ترجیح می داد عبارت بودند از تمام طیف های آبی، از آبی روشن تا بنفش؛ این رنگ ها در ترکیب با صورتی یا سبز، سطحی درخشنده و متغیر را القاء می کنند. در حقیقت، موضوع، بهانه ای برای ضربه های قلم مو و رنگ های او بود. وروبل در ۱۸۵۶ در اومسک^۱ متولد شد و نقاشی را مدتی بعد در ۱۸۸۰ پس از دریافت مدرک حقوق از دانشگاه سن پترزبورگ^۲ آغاز کرد. وی در آکادمی هنر زیر نظر پاول چيستياکوف، آموزگار و

1. Omsk

2. University of Saint Petersburg

هنرمند گرافیست تحصیل کرد. تنها چهار سال بعد، ترمیم فرسک های باستانی در کلیسای کیریلوف^۱ متعلق به قرن ۱۲ در کیف به او سپرده شد. او همچنین در کیف نقاشی های دیگری از جمله یک نقاشی دیواری انجام داد. وروبل در این شهر برای نقاشی ناتمام [خود برای] کلیسای جامع سنت ولادیمیر^۲ که در حال ساخت بود، طرح هایی کشید. وی تا ۱۸۹۰ در مسکو زندگی کرد و عضو حلقه آبرامتسیوا^۳ بود که از برادران واستسوف، ایلیا رپین، واسیلی و یلنا^۴ پولنوف، مارک آنتاکولسکی^۵، ایلیا آستروخوف و بسیار دیگر تشکیل می شد. نقاشی های او به موضوعات حماسی ملهم از تاریخ کشورش سوق یافت.

پیش از ورود به کار با کاشی، مدتی پرتره های تاریخی کشید و حتی روش جدیدی برای پخت [کاشی] ابداع کرد. به علاوه، شماری آثار تزئینی در دارایی ها، دکورها و جامه های اوپرای مامانتوف... به او تعلق دارند. با وجود ابتلا به افسردگی از آغاز قرن جدید، به کار ادامه داد، شاید به منظور رها کردن خود از رکودی که بر او حاکم بود. بیماری او در ۱۹۰۵ - ۱۹۰۴ آرام گرفت و در این برهه خاص بود که خود را وقف طبیعت بی جان کرد. نقاشی گیرای یاس ها^۶ (۱۹۰۰) استعداد او را برای این ژانر که برای مدتی طولانی در روسیه، جایگاه ثانویه داشت، اثبات می کند.

مانند بسیاری از نقاشی های دیگر خود از جمله پرتره ساوا مامانتوف که در فصل دوم این کتاب موجود است [فصل پرتره کشی]، این اثر طبیعت بی جان را «ناتمام» رها کرد - مشخص نیست آیا در اثر تصمیمی آگاهانه در اثر کبود زمان بود یا به دلیل آشفتگی فکری که تمام عمر به صورت دوره ای دچار آن می شد. دلیل آن هر چه باشد، بی تردید میخائیل وروبل بیش از هر شخص دیگری باعث الهام دهی برای نمادگرایی در روسیه شد.

-
1. Kirillov Church
 2. St. Vladimir
 3. Abramtsevo circle
 4. Yelena
 5. Mark Antokolsky
 6. Lilacs



میخائیل وروبل، یاس های بنفش، ۱۹۰۰، رنگ روغن بر روی بوم، ۱۷۷ × ۱۶۰ س.م.، گالری دولتی تریاکوف، مسکو

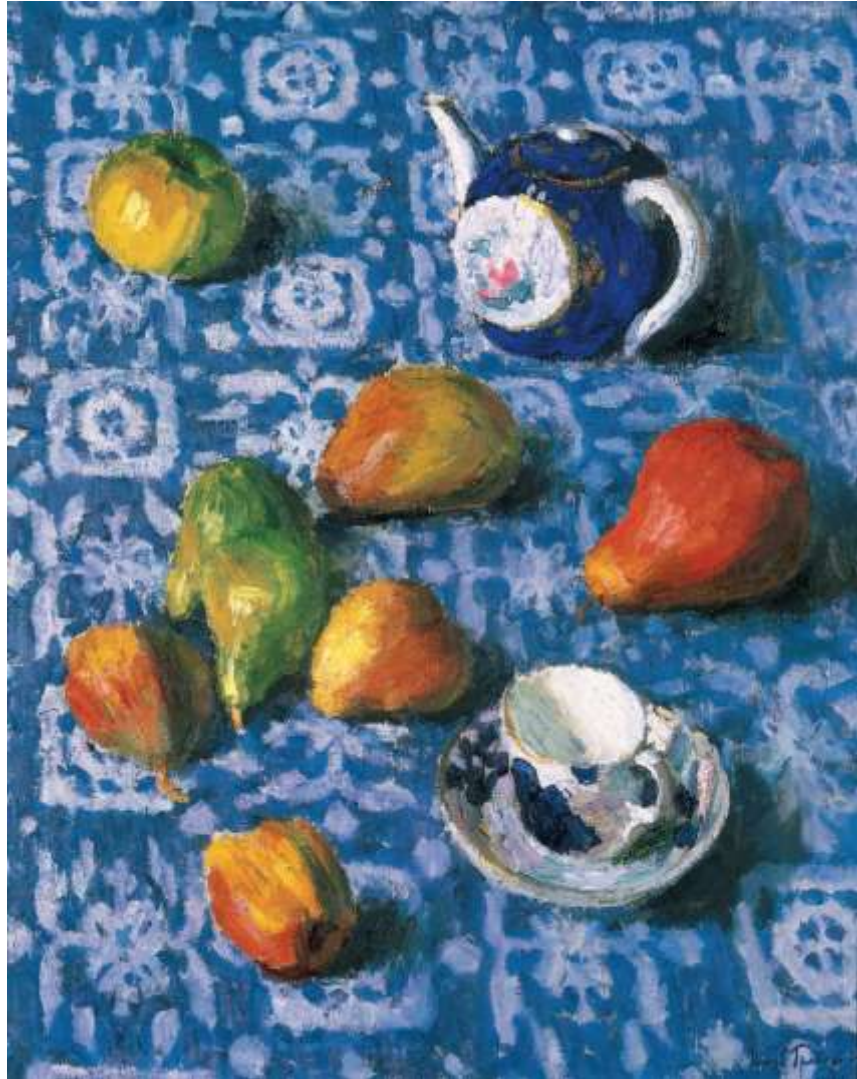
از دهه ۱۸۹۰ تا دوره پس از انقلاب

در طول دهه های اول قرن ۲۰، نقاشی طبیعت بی جان در روسیه، از نظر تکنیک، موضوع و پرداخت خیال انگیز، یکی از مبتکرانه ترین فرم های هنری بود. یک دلیل این بود که محملی طبیعی نه فقط برای فلسفه تزئینی و زیبایی شناسی جنبش دنیای هنر، بلکه برای آزمودن رنگ توسط امپرسیونیست ها و پسا امپرسیونیست ها^۱ و [آزمودن] فرم توسط آوانگاردها بود. هم [کنستانتین] کاروین و هم ایگور گرابار آثار طبیعت بی جان دلپذیری

1. Post-Impressionists

به شیوه امپرسیونیستی از قبیل میز تمیز نشده^۱ و رومیزی آبی^۲ خلق کردند، در حالی که نقاشان دنیای هنر مایل به حمایت از رویکرد احساسی تر یا تزئینی تر بودند، مانند طبیعت بی جان با قرقاول^۳ اثر کوستودیف و طبیعت بیجان با گل ها و چینی^۴ اثر گالاوین.

ایگور گرابار، گلابی ها
بر روی رومیزی آبی تیره^۵،
۱۹۱۵، رنگ روغن بر روی
بوم، ۶۰/۵ × ۷۳/۵ س.م.
موزه دولتی روسیه،
سن پترزبورگ



1. The Uncleared Table
2. The Blue Tablecloth
3. Still Life with Pheasants
4. Still Life with Flowers and China
5. Pears on a Dark Blue Tablecloth



بوريس کوستوديف، طبيعت بي جان با قرقاول ها، ۱۹۱۴، رنگ روغن بر روی بوم، ۴۰ × ۴۱ س.م.، گالری دولتی تصویری
پ. م. دوگادین، آستراخان، روسیه

صفحه بعد: آلكساندر گالوین، طبيعت بي جان با گل ها و چینی، حدود ۱۹۱۲، تمپرا بر روی تخته، ۷۰/۵ × ۸۸/۵ س.م.،
موزه آپارتمان برودسکی، سن پترزبورگ

-
1. Astrakhan State Picture Gallery named after P. M. Dogadin
 2. Astrakhan
 3. Apartment Museum of Joseph Brodsky





ایزاک لویتان، دسته گل گندم، ۱۸۹۴، پاستل بر مقوای قهوه ای، ۴۷/۷ × ۶۲/۳ س.م.، مجموعه شخصی

1. Bouquet of Cornflowers

کنستانتین کاروین در خانواده ای مغازه دار متولد شد. در ۱۴ سالگی به بخش معماری کالج نقاشی، پیکرتراشی و معماری مسکو وارد شد. در ۱۵ سالگی طراحی درس می داد تا به خانواده اش کمک مالی کند. پس از دو سال تحصیل، در بخش نقاشی [این کالج] پذیرفته شد. در کلاس های آلکسی ساوراسوف شرکت کرد که به باور او، نقاشی از طبیعت حائز اهمیت بود. او می دانست چگونه در دانشجویان خود علاقه ایجاد کند و به محض بهتر شدن آب و هوا، از شهر و حومه آن خارج می شدند تا گل ها، مزارع، تولد دوباره معجزه آسای زندگی پس از زمستان را تحسین کنند. کاروین تحت تأثیر وی، از همان ابتدا جذب نقاشی منظره شد - روستا^۱ (۱۸۷۸)، اوایل بهار^۲ (۱۸۷۰) - و به منظور انجام آخرین اقدامات [بر روی تابلوهای خود]، بدون درنگ، از جایی به جای دیگر می رفت و در نتیجه، حس طبیعت را حفظ می کرد.

کاروین به منظور تکمیل تحصیلات خود به آکادمی هنرهای زیبای سن پترزبورگ^۳ وارد شد؛ به دلیل ناامیدی از شیوه تدریس، سه ماه بعد آن جا را ترک کرد. به محض بازگشت به مسکو، برای آخرین سال تحصیل خود، در کلاس [واسیلی] پولنوف شرکت کرد. پرتره خواننده گروه کر^۴ (۱۸۸۳) اثری بود که به لطف به تصویر کشیدن طبیعت و فضای بیرون، هنرمند جوان را به جامعه معرفی کرد. این پرتره ها با ضربات قلم مویی عاری از هر گونه محدودیت و رنگ هایی درخشان، ما را به یاد سبک سروف می اندازند. پولنوف، کاروین را به حلقه آبرامتسیوا معرفی کرد. آثار او به سرعت در داخل این حلقه مورد احترام قرار گرفت. نقاشی کاروین و رنگ های پالایش شده آن ها تحت تأثیر مناظر شمالی باقی ماند، به ویژه در خلال سفر دوم خود به همراه سروف.

وی همچنین به منظور طراحی کردن غرفه روسیه در نمایشگاه جهانی در ۱۹۰۰ واقع در پاریس برگزیده شد. این نقاش به دلیل کاری که انجام داد در طول این نمایشگاه مدال طلا دریافت کرد. با کسب شهرت جهانی، آثار وی در سراسر جهان به نمایش درآمد.

-
1. The Village
 2. Early Spring
 3. Academy of Fine Arts of Saint Petersburg
 4. Portrait of a Chorister

هنر آوانگارد و انقلابی قرن ۲۰

دنیای هنر جدید

در اواخر دهه ۱۸۹۰، جامعه نمایشگاه های هنر سیار چنان جا افتاده بود که از سه عضو آن (رپین، [واسیلی] پولنوف و [آلکسی] باگالیوبوف) دعوت شد برای آکادمی اساسنامه جدیدی بنویسند. سپس رپین، شیشکین، کوئینجی و [ولادیمیر] ماکوفسکی در آن جا به مقام استادی منصوب شدند. اما به محض درنوردیدن قله های آکادمی توسط هنرمندان سیار، جامعه [نمایشگاه های هنر سیار] فروپاشید. اگرچه تا دهه ۱۹۲۰ نمایشگاه برگزار کرد، اما درباره این که چه کسی باید مجاز به پیوستن [به جامعه] یا شرکت در نمایشگاه ها باشد جر و بحث می شد و هنرمندان آینده دار، این جامعه را دارای نگاهی واپسگرا و نیرویی غیر پویا در نظر گرفتند. به علاوه، ایده های جدیدی درباره هنر مطرح بود. واقع گرایی و عوام گرایی از مد رفته بود و با مشغله «هنر برای هنر»^۱ جایگزین شده بود. این امر در فرم های متعددی نمود پیدا کرد که از امپرسیونیسم و آر نوو روسی تا هنر انتزاعی دهه های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ تنوع داشت. چنان که در همه جا در حال وقوع بود (به عنوان مثال در فرانسه و آلمان)، جنبش های مختلف باعث ازدیاد انواع گروه ها، انجمن ها، نمایشگاه ها و مجلات شدند. از جمله مؤثرترین این گروه ها، دنیای هنر بود. دنیای هنر توسط گروهی از هنرمندان، نویسندگان و نوازندگان جوان در سن پترزبورگ تأسیس شد و متشکل بود از آلکساندر بنوا، کنستانتین سوموف، لئون باکست، یوگنی لانسره، دمیتری فیلاسوفوف [فیلاسوفاف]^۲ نویسنده و سرگی دیاگیلف که در آینده مدیر اوپرا می شد و در صدد «ترفیع هنر روسی در نگاه غرب» بود.

1. art for art's sake
2. Dmitry Filosofov

دیاگیلف به زودی اثبات کرد که مروج و انگیزه دهنده ای با توانایی فوق العاده در تشخیص ظرفیت هنری بود. وی در ۱۸۹۸ در ۲۶ سالگی نمایشگاهی از هنرمندان روسی و فنلاندی برگزار کرد و شماری از نقاشان مسکویی مشهور را به شرکت در آن متقاعد کرد - از جمله [کنستانتین] کارووین، [ایزاک] لویتان، [میخائیل] نستروف، [آندری] ریابوشکین^۱، [والنتین] سروف و [میخائیل] وروبل. ماه بعد ماهنامه ای منتشر کرد که آن نیز دنیای هنر (میر/ایسکوستو)^۲ نام داشت و به دلیل نویسندگان برجسته خود شامل بنوا، باکست و ایگور گرابار، قابل توجه بود. مجله فقط شش سال منتشر شد (تا ۱۹۰۴)، اما تا حدی به دلیل علاقه خود به سبک مدرن^۳ (نام آر نوو در روسیه) نه فقط بر نقاشی بلکه بر انواع فرم های هنری تأثیر گسترده ای گذاشت.

هنگامی که جامعه دنیای هنر در ۱۹۱۰ از نو پدیدار شد (پس از دوره ناآرامی حاصل از جنگ روسیه و ژاپن و انقلاب [شکست خورده] ۱۹۰۵)، موج جدیدی از حامیان، شامل [پیوتر] کانچالوفسکی، [پاول] کوزنتسوف، [نیکولای] ریخ، [نیکولای] ساپونوف، [زینائیدا] سربریاکووا، [مارتروس] ساریان و [بوریس] کوستودیف را به خود جلب کرد. کوستودیف از یکی از نشست های ایشان، به عنوان طرح مقدماتی برای نقاشی بزرگی که قرار بود «هم تزئینی و واقع گرایانه، هم یادمانی و واقعی» باشد، تصویری کشید. با وجود این نیت رفیع، چنین چیزی محقق نشد. هنرمندان متنوعی نظیر [مستیسلاو] دابوژینسکی^۴، [فیلیپ] مالیاوین، [ولادیمیر] تاتلین^۵ و [مارک] شاگال در نمایشگاه سازماندهی شده توسط جامعه [دنیای هنر] شرکت کردند که آخرین آن در ۱۹۲۴ برگزار شد. اما جنبش دنیای هنر در ادامه شاهد انشعابات بیشتری بود. دیاگیلف به بسیاری از اعضای گروه، طراحی صحنه و جامه برای اوپراها و باله های خود را سفارش می داد و برای آن ها فرصتی به منظور کار در مقیاسی بزرگ و سیر در آهنگ نقاشی، رقص و موسیقی فراهم می کرد. به دلیل این که محصولات دیاگیلف به اروپا می رفت، به شهرت بین المللی ایشان کمک می کرد.

-
1. Andrey Riabushkin
 2. Мир Искусства / World of Art
 3. style moderne
 4. Mstislav Dobuzhinsky
 5. Vladimir Tatlin

هنرمندان مرتبط با دنیای هنر به دلیل برخورداری از یک حامی خیال پرداز، خوش اقبال بودند: ساوا ماماتوف تاجر میلیونر - وروبل و سروف از او به شکلی به یادماندنی نقاشی کشیدند - که بی نهایت مهمان نواز بود و ایشان را تشویق می کرد در آبرامتسیوا، ملک خود در بیرون شهر در نزدیکی مسکو بمانند و در آن برای ایشان محیط خلاقانه ای به منظور کار فراهم کرده بود. وی همچنین با فراهم کردن چندین کارگاه، از هنرمندان مشهور دعوت کرد در ساخت و تزئین یک کلیسای جدید روستایی مشارکت کنند و از ایشان می خواست ظروف و سایر صنایع دستی تولید شده در کارگاه های آبرامتسیوا را تزئین کنند و برای شرکت اوپرای خصوصی او صحنه هایی طراحی و نقاشی کنند. یکی دیگر از حامیان سخاوتمند، پرنسس ماریا تیشیوا^۱ بود که در ملک خود واقع در تالاشکینا در نزدیکی اسمولنسک^۲ کارگاه های صنایع دستی برپا کرد و همچنین مجله دیاگیلف را تأمین مالی کرد. اختلاف با پرنسس، آمرانگی دیاگیلف و نارضایتی های داخلی متأسفانه موجب افول مجله شد.

هنگامی که انتشار دنیای هنر متوقف شد، هنرمندان بسیاری که به انجمن دنیای هنر تعلق داشتند به اتحادیه هنرمندان روسیه رفتند که سال گذشته (۱۹۰۳) توسط اعضای دلخور گروه دنیای هنر تأسیس شده بود. استقرار اتحادیه در مسکو حائز اهمیت بود. کالج نقاشی، پیکرتراشی و معماری مسکو که در ۱۸۳۲ تأسیس شده بود تا مدت ها بدیل انعطاف پذیرتر و مترقی تری برای آکادمی سلطنتی هنر سن پترزبورگ بود. چندین نفر از متنفذترین هنرمندان سیار در مسکو تحصیل یا تدریس کرده بودند و نقاشان مسکویی نظیر [کنستانتین] کاروین، [آبرام] آرخییوف، [سرگی] مالیاوین، نستروف، ریابوشکین، [کنستانتین] یوئون و گرابار که همگی تا حدی از امپرسیونیسم تأثیر گرفته بودند به عنوان گروهی متمایز پدیدار شدند.

دنیای هنر و اتحادیه هنرمندان روسیه در عمل، پیشگامان مبتکرانه ترین دوره هنر روسیه بودند که موجب ظهور طیف حیرت انگیزی از گروه ها و جنبش های هنری شد که

1. Princess Maria Tenisheva
2. Smolensk

اغلب نام هایی عجیب از جمله پیوند^۱، مثلث^۲، حلقه^۳، اتحادیه جوانان^۴ داشتند. یکی از مهم ترین این گروه های عبارت بود از گروه رز آبی که ماهنامه بسیار تأثیرگذار پشم زرین را منتشر می کرد. سرگی ماکوفسکی^۵ شاعر نمادگرا [سمبولیست] با بررسی اولین نمایشگاه برگزار شده این گروه در مارس ۱۹۰۷، اعلام کرد که این گروه «عاشق موسیقی رنگ و خط» بود و آن ها را «نمادیان بدوی گرایي جدید» توصیف کرد. هنرمندان برجسته شرکت کننده در [این] نمایشگاه ها عبارت بودند از [میخائیل] لاریونوف و [ناتالیا] گانچارووا (همدم و همکار لاریونوف در تمام عمر)، [پاول] کوزنتسوف، برادران میلیوتی^۶ [نیکولای و واسیلی]، [نیکولای] ساپونوف، [مارتروس] ساریان و [سرگی] سودکین. از جمله نقاشان تأثیرگذار بر این گروه عبارت بودند از [میخائیل] وروبل و ویکتور بوریسوف موساتوف [ویکتار باریساف موساتاف]^۷ (۱۹۰۵ - ۱۸۷۰) که نقاشی های نمادگرایانه وی، در زمان برگزاری نمایشگاه مروری^۸ از آثارش توسط دیاگیلف در ۱۹۰۷، تأثیری عظیم گذاشت. نمایشگاه های پشم زرین در ۱۹۰۸ و ۱۹۰۹ به دلیل مشارکت هنرمندان فرانسوی برجسته، از قبیل امپرسیونیست ها و پسا امپرسیونیست ها، فووها و نابی ها^۹، قابل توجه بود.

اگرچه میخائیل لاریونوف و ناتالیا گانچارووا به گروه رز آبی پیوسته بودند و از مشارکت کنندگان فعال در نمایشگاه های پشم زرین بودند، ایده های آن دو به طور مستمر تکامل می یافت. به علاوه، لاریونوف سازمان دهنده ای پرانرژی بود و در ۱۹۰۹ هر دو نفر به همراه داوید بورلیوک^{۱۰}، گروه سرباز خشت را تأسیس کردند که اولین نمایشگاه خود را در ۱۹۱۰ برگزار کرد. اما دیری نگذشت که لاریونوف و گانچارووا احساس کردند لازم

-
1. Link
 2. Triangle
 3. Wreath
 4. Union of Youth
 5. Sergey Makovsky
 6. Nikolay & Vasily Milioti
 7. Victor Borisov-Musatov
 8. retrospective
 9. Nabis
 10. David Burliuk

است به پیش بروند و [بنابراین] نمایشگاه‌های بیشتری و مناظراتی هنری و رویدادهای دیگری شامل دم‌خر^۱ (۱۹۱۲)، هدف^۲ (۱۹۱۳) و شماره ۴: فوتوریست‌ها، ریونیست‌ها، بدوی‌گرایان^۳ (۱۹۱۴) برگزار کردند. بیشتر نقاشان آوانگارد روسی در نمایشگاه‌های یکی از این گروه‌ها شرکت می‌کردند - از جمله [داوید] بورلیوک، شاگال، [آلکساندرا] اکستر^۴، [روبرت] فالک، [آلکسی فون] یاولنسکی، [واسیلی] کاندینسکی، [پیوتر] کانچالوفسکی، [آلکساندر] کوپرین، [آریستارخ] لنتولوف [لینتولوف]^۵، [ال] لیسیتسکی [لازار لیسیتسکی]^۶، [کازیمیر] مالویچ^۷، [ایلیا] ماشکوف و [ولادیمیر] تاتلین.

گروهی موسوم به نقاشان مسکو^۸ (۱۹۲۶ - ۱۹۲۴) از گروه‌های انشعاب یافته از سرباز خشت بود و در ادامه، جامعه هنرمندان مسکو^۹ (۱۹۳۲ - ۱۹۲۷) جایگزین آن شد. جامعه هنرمندان مسکو به طور خاص تحت سلطه «سزان‌گرایان» قرار داشت و منظره و طبیعت بی‌جان را به طور قابل توجهی ترجیح می‌داد. فالک، [ایگور] گرابار، [نیکولای] کریموف، کوپرین و ماشکوف، همانند آریستارخ لنتولوف (۱۹۴۳ - ۱۸۸۲) مبتکری منحصر به فرد که سازمان دهنده‌ای پرنرژی و تبلیغات چی [پروپاگانديست] بود، در هر دو سازمان عضویت داشتند. انجمنی ترکیبی تر، اتحادیه جوانان (۱۹۱۴ - ۱۹۱۰) مستقر در سن پترزبورگ بود که سزان‌گرایان، کوبیست‌ها، فوتوریست‌ها و غیر عینی‌گرایان^{۱۰} را شامل می‌شد. بخش ادبی این گروه به نام هیلیا [گیلیا]^{۱۱} (تأسیس شده در ۱۹۱۳) پیوند مهمی بین نویسندگان و هنرمندان ایجاد کرد.

-
1. Donkey's Tail
 2. Target
 3. No. 4 — Futurists, Rayonists, Primitives
 4. Aleksandra Ekster
 5. Aristarkh Lentulov
 6. El Lissitzky
 7. Kazimir Malevich
 8. Moscow Painters
 9. Society of Moscow Artists
 10. Non-objectivists
 11. Гилéя / Нулаеа

انتزاع

دهه دوم قرن ۲۰ شاهد آغاز حرکتی سریع به سوی انتزاع بود. لاریونوف در ۱۹۱۳ مانیفستی منتشر کرد که اصول آخرین دیدگاه هنری خود را تشریح می نمود - دیدگاهی که ریونیسم نامیده می شد زیرا مبنای آن «عبور اشعه بازتاب یافته از اشیای مختلف» بود. آثار ریونیستی از تصاویر نیمه انتزاعی از قبیل خروس (طرح ریونیستی)^۱ لاریونوف و جنگل سبز و زرد^۲ (۱۹۱۲) گانچارووا گرفته تا ریونیسم آبی^۳ به کل انتزاعی خلق شده توسط لاریونوف در ۱۹۱۲، متنوع بودند.

بالا: میخائیل لاریونوف، خروس (طرح ریونیستی)، ۱۹۱۲، رنگ روغن بر روی بوم، ۶۵/۵ x ۶۸/۲ س.م.، گالری دولتی ترتیاکوف، مسکو*

پایین: ناتالیا گانچارووا، جنگل سبز و زرد، ۱۹۱۲، رنگ روغن بر روی بوم، ۶۵/۵ x ۶۸/۲ س.م.، موزه دولتی روسیه، سن پترزبورگ*



1. Rooster (Rayonist Sketch)
2. The Green and Yellow Forest
3. Blue Rayonism



بالا: ناتالیا گانچارووا، دوچرخه سوار، ۱۹۱۳،
 رنگ روغن بر روی بوم، ۱۰۵ × ۷۸ س.م،
 موزه دولتی روسیه، سن پترزبورگ*

پایین: میخائیل لاریونوف، سرباز در حال سیگار
 کشیدن، ۱۹۱۰، رنگ روغن بر روی بوم،
 ۷۲ × ۹۹ س.م، گالری دولتی ترتیاکوف، مسکو

1. Smoking Soldier



میخائیل لاریونوف، پاییز، (از مجموعه چهارفصل)، ۱۹۱۲، رنگ روغن بر روی بوم، ۱۱۵ × ۱۳۶/۵ س.م، موزه ملی هنر مدرن، مرکز ژرژ پومپیدو، پاریس

1. Cycle of Seasons
2. Musée National d'Art Moderne / National Museum of Modern Art
3. Centre Georges Pompidou

در همین حدود بود که واسیلی کاندینسکی از آثای از قبیل سفر با قایق (دریاچه) به سبک انتزاعی تر موجود در فی البداهه ها و ترکیب بندی های خود تکامل یافت که در فاصله ۱۹۱۰ تا ۱۹۱۲ خلق کرد و در آن ها سعی کرد خود را به کل از چنگال فضا خارج کند. سپس ترکیب بندی های او به طور فزاینده ای خالص شدند، مانند لکه سیاه^۱ و غیر عینی^۲. این اولین آثار غیر عینی کاندینسکی مورد پسند عموم قرار نگرفت تا این که سرانجام مردم اندک اندک از خود پرسیدند چگونه بدون چنین هنری زندگی کرده بودند.

واسیلی کاندینسکی، لکه سیاه، ۱۹۱۲، رنگ روغن بر روی بوم، ۱۳۱ × ۱۰۱ س.م، موزه دولتی روسیه، سن پترزبورگ*



1. Black Spot
2. Non-Objective



واسیلی کاندینسکی، غیر عینی، ۱۹۱۰، رنگ روغن بر روی بوم، ۶۶ × ۵۰ س.م، موزه هنر منطقه ای کراسنودار، روسیه*

نقاشی های غیر عینی، برای هنر، به طور مؤثری، محیطی جدید برای زندگی فراهم کردند؛ سرزمینی بکر که به نظر می رسید ارزش کشف شدن دارد. از آن زمان به بعد، هنر انتزاعی بدیلی جدی برای هنر پیکروار شد. کاندینسکی مانند بسیاری از پیشگامان نقاشی آوانگارد، نظامی از اصول نظری ابداع کرد که نقش مهمی در توسعه آثار خود ایفاء می کرد. وی پس از انقلاب، رئیس بخش نقاشی اینخوک (مؤسسه فرهنگ هنری)^۲ در مسکو شد، اما هنگامی که «فلسفه نمادگرایانه» وی به عنوان مبنای برنامه آموزشی این مؤسسه قرار نگرفت، استعفاء داد.

1. Krasnodar Regional Art Museum
2. ИИХУК / INKhUK (Institute of Artistic Culture)

سوگیری فکری کاندینسکی، بیش از هر چیز، فلسفی بود؛ او نه درباره آثار خود بلکه درباره ایده های خود سخن می گفت. ایده های کاندینسکی، مستقل از نقاشی های او قابل درک است، زیرا تلاش کرد خرد را وارد ایده های خود کند؛ ایده هایی که به همان اندازه که فلسفی هستند، زیبایی شناختی نیز می باشند. وی سپس به آلمان رفت و در فاصله ۱۸۹۶ تا ۱۹۱۴ در آن جا زندگی کرد و هنگام پذیرش پست تدریس در [مدسه] باهاوس^۱ در ۱۹۲۲ توانست ایده های نظری خود را عملی کند.



واسیلی کاندینسکی،
دایره های درون دایره،
۱۹۲۳، رنگ روغن بر
روی بوم، ۹۵/۶ × ۱۰۰
س.م، موزه هنر فیلادلفیا،
آمریکا*

1. Bauhaus
2. Philadelphia Museum of Art





واسیلی کاندینسکی، ترکیب بندی شماره ۷، ۱۹۱۳، رنگ روغن بر روی بوم، ۳۰۰ × ۲۰۰ س.م، گالری دولتی
ترتیاکوف، مسکو

1. Composition VII

واسیلی کاندینسکی،
دنیاهای کوچک
شماره ۲، ۱۹۲۲،
چاپ سنگی
۲۸ × ۳۳/۵ س.م.
بنیاد هریس
بریسبن دیک^{۲*}



هنگام مواجهه با عظمت [چیز] کوچک و کوچکی [چیز] بزرگ، کار بر روی [مجموعه] دنیاهای کوچک^۳ خود را آغاز کرد. وی این تضاد را به این صورت به خوبی توضیح می دهد: «کل می تواند در اتمی منفرد متمرکز شود، در ذره خود، زیرا ضمیر نه بزرگ است نه کوچک و تنها درون ضمیر است که دنیا وجود دارد». وی سال ها همانند باهاوس مشهور بود. روح آن مدرسه در تمام نقاطی که این هنرمند به طور پیوسته جستجو

-
1. Small Worlds II
 2. Harris Brisbane Dick Fund
 3. Small Worlds

می کرد، وجود داشت: حرفه ای گرایي سازش ناپذیر، خلوص فکری و نیز خردگرایی رومانتیک. به منظور رهایی از رژیم نازی^۱، آلمان را ترک کرد و در فرانسه اقامت گزید. در آن زمان، موفقیت او دیگر جهانی شده بود.

کازیمیر مالویچ مسیر دیگری در زمینه انتزاع دنبال کرد. مدتی با لاریونوف و گانچارووا همکاری نزدیک داشت و آثار گواش بدوی گرای دلپذیری با مضامین دهقانی کشید. سپس مرحله کوبیستی - فوتوریستی «لوله ای» او آغاز شد که با شاهکارهایی از قبیل دروی^۲ علوفه^۳ و دروی محصول [شماره ۲/۳] (۱۹۱۱) برجسته می شود که به تدریج او را به سبکی کمتر پیکروار و بیشتر «مکانیکی» سوق داد.



کازیمیر مالویچ، دروی
علوفه، ۱۹۳۲ - ۱۹۲۸،
چاپ سنگی، ۷۲ × ۷۲/۴
س.م.، موزه دولتی
روسیه، سن پترزبورگ

1. Nazi
2. Haymaking
3. Taking in the Harvest

بالا: کازیمیر مالویچ،
دروی محصول
[شماره ۲]، ۱۹۱۱،
رنگ روغن بر روی
بوم، ۷۲ × ۷۴/۵
س.م.، موزه دولتی
آمستردام، هلند*



پایین: کازیمیر
مالویچ، دهقانان،
۱۹۲۸ - ۱۹۳۲، رنگ
روغن بر روی پارچه،
۷۰ × ۵۳ س.م.، موزه
دولتی روسیه،
سن پترزبورگ



1. Stedelijk Museum Amsterdam
2. Peasants



راست: کازیمیر مالویچ، دهقان^۱، ۱۹۳۲ - ۱۹۳۰، رنگ روغن بر روی بوم، ۱۰۰ × ۱۲۰ س.م.، موزه دولتی روسیه، سن پترزبورگ

چپ: کازیمیر مالویچ، مربع سیاه، ۱۹۱۵، رنگ روغن بر روی بوم، ۷۹/۵ × ۷۹/۵ س.م.، گالری دولتی تریاکوف، مسکو*

سرانجام، به احتمال در ۱۹۱۳، به نظامی از نقاشی انتزاعی مبتنی بر فرم های هندسی دست یافت که آن را سوپرماتیسم^۲ نامید. از جمله ۳۵ اثر انتزاعی که مالویچ در ۱۹۱۵ در معرض دید عموم قرار داد عبارت بود از مربع سیاه^۳، یکی از مشهورترین آثار سوپرماتیستی او. مالویچ نوشت: «کلیدهای سوپرماتیسم، من را به کشف چیزی رهنمون شد که تا کنون درک نشده است.... در ضمیر بشر، اشتیاقی برای فضا و «میلی برای گسستن از کره خاکی» وجود دارد». وی از ۱۹۱۷ تا ۱۹۱۸، مجموعه سفید بر روی سفید^۴ خود را کار کرد - شاید نمونه غایی سوپرماتیسم. اثر اصلی نقاشی کردن یک دیوار: ویتبسک^۵، به سال ۱۹۱۹ تعلق دارد.

-
1. The Peasant
 2. Suprematism
 3. Black Square
 4. White on White
 5. Principle of Painting a Wall: Vitebsk



راست: کازیمیر مالویچ، اصل نقاشی کردن یک دیوار: ویتبسک، ۱۹۱۹، آبرنگ، گواش و مرکب هندی بر روی کاغذ، ۲۴/۸ × ۳۴ س.م.، موزه دولتی روسیه، سن پترزبورگ

چپ: کازیمیر مالویچ، خلبان^۱، ۱۹۱۴، رنگ روغن بر روی بوم، ۶۵ × ۱۲۵ س.م.، موزه دولتی روسیه، سن پترزبورگ

«فلسفه نمادگرایانه» کاندینسکی و سوپرماتیسم مالویچ رقیبی در ساخت گرای^۲، محصول فکری ولادیمیر تاتلین پیدا کرد. در واقع، رقابت بین مالویچ و تاتلین به قدری بود که در چندین مورد به ستیز منجر شد. به گفته کامیلا گری^۳، تاتلین «از نامادری خود فقط اندکی بیشتر از پدرش متنفر بود». جای تعجب ندارد که شاید به منظور رهایی از رنج رابطه با ایشان، در ۱۸ سالگی ملوان شد. هنگامی که در کشتی تجاری فعالیت می کرد، نقاشی را

-
1. Aviator
 2. Constructivism
 3. Camilla Gray