

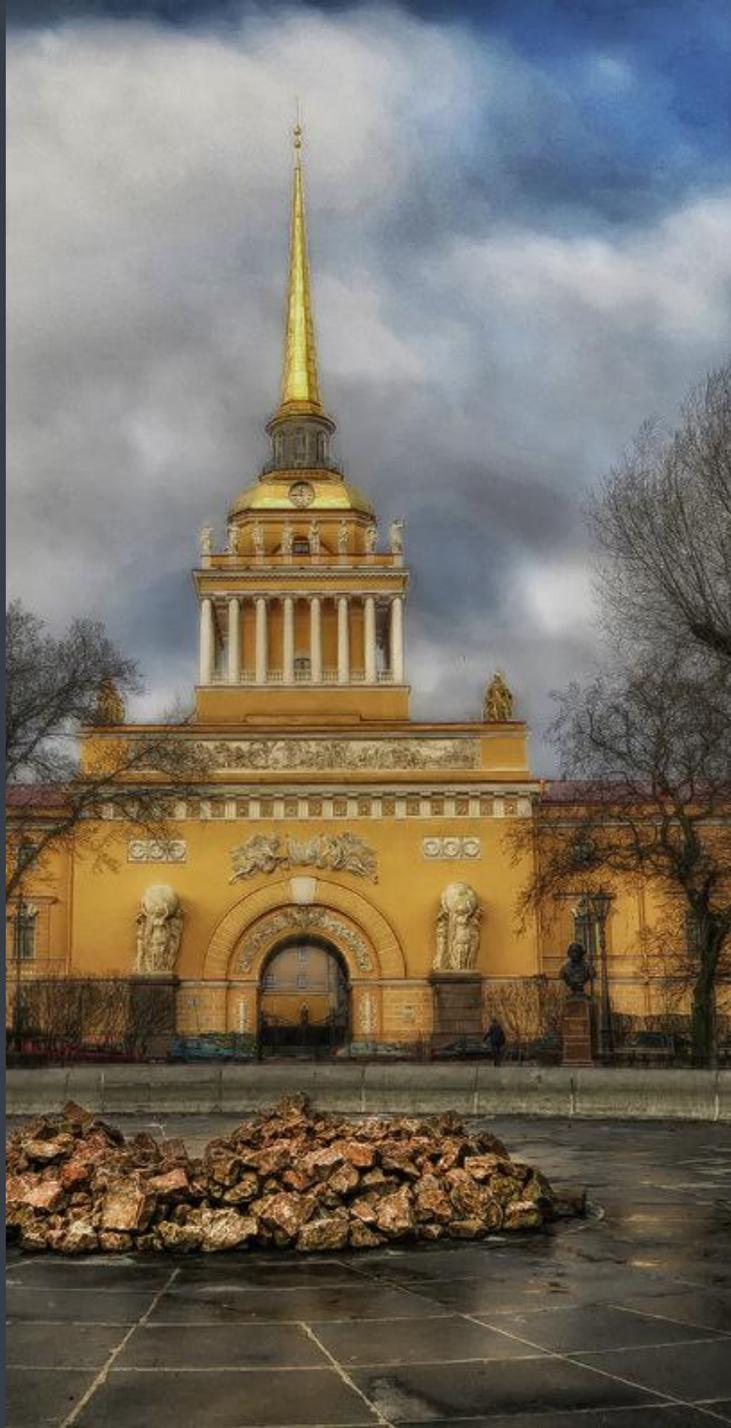
The background of the slide is a classical painting depicting a grand, ancient stone temple interior. The architecture features massive columns, arches, and intricate carvings. A large crowd of people, including men, women, and children, is gathered in the central courtyard. In the background, a large altar or statue is visible, and a bright light emanates from a central point, possibly a fire or a divine light. The overall scene is one of a significant event or a moment of high drama in an ancient setting.

# РУССКОЕ ИСКУССТВО ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Выполнил Щукин В.В.

# СОДЕРЖАНИЕ

- 3. ВЫСОКИЙ КЛАССИЦИЗМ В АРХИТЕКТУРЕ И ЕГО ПРЕДСТАВИТЕЛИ: А. Воронихин, А. Захаров, В. Стасов, Тома де Томон, К. Росси.
- 9. АРХИТЕКТУРА МОСКВЫ В НАЧАЛЕ XIX в. О. Бове, Д. Жилярди.
- 12. ИСААКИЕВСКИЙ СОБОР О. Монферрана и ХРАМ ХРИСТА СПАСИТЕЛЯ К.А. Тона.
- 15. РУССКАЯ КЛАССИЦИСТИЧЕСКАЯ СКУЛЬПТУРА (Ф. Щедрин, В. Демут-Малиновский, О. Пименов). МОНУМЕНТАЛЬНАЯ СКУЛЬПТУРА И. МАРТОСА. ПРОИЗВЕДЕНИЯ А. ТЕРЕБНЕВА, И. ВИТАЛИ, Ф. ТОЛСТОГО, П. КЛОДТА.
- 20. РОМАНТИЗМ В РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ. ТВОРЧЕСТВО О. КИПРЕНСКОГО, В. ТРОПИНИНА. РАЗВИТИЕ ПОРТРЕТНОЙ ЖИВОПИСИ.
- 23. К. Брюллов – исторический живописец и портретист.
- 25. А.А. Иванов и его место в русском искусстве. Академизм в русской живописи.
- 28. КРЕСТЬЯНСКАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ А. ВЕНЕЦИАНОВА. ХУДОЖНИКИ ШКОЛЫ ВЕНЕЦИАНОВА.
- 31. БЫТОВОЙ ЖАНР В ТВОРЧЕСТВЕ П.А. ФЕДОТОВА. П.А. ФЕДОТОВ КАК РОДОНАЧАЛЬНИК «КРИТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА».
- 34. ПЕЙЗАЖНАЯ ЖИВОПИСЬ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в. Сильвестр Щедрин.
- 38. СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.



# ВЫСОКИЙ КЛАССИЦИЗМ В АРХИТЕКТУРЕ И ЕГО ПРЕДСТАВИТЕЛИ: А. ВОРОНИХИН, А. ЗАХАРОВ, В. СТАСОВ, ТОМА ДЕ ТОМОН, К. РОССИ.

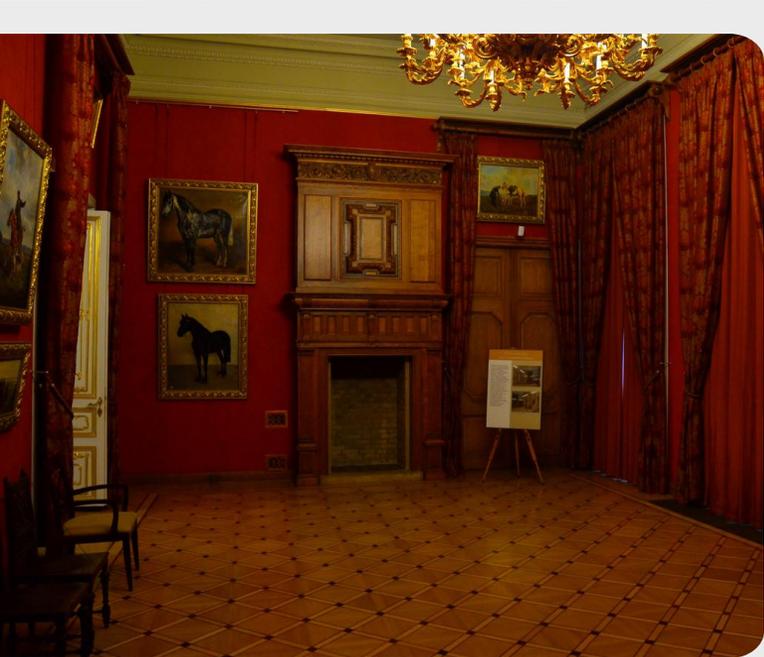
С приходом к власти Екатерины II в России начал развиваться классицизм – стиль, заимствованный у Европы. Здание Адмиралтейства в Петербурге.

К середине 18 века в российском обществе сформировалось мировоззрение, которое способствовало развитию классицизма в архитектуре России, в моде были идеи рационализма, возрос интерес к античности. Другой предпосылкой утверждения нового стиля было создание абсолютистского государства просвещенной монархии.

Это было время развития страны, большого строительства, которое требовало более рационального подхода к декору зданий, унификации, что обеспечивал новый стиль благодаря простоте форм, строгости отделки, отсутствию излишеств и наличию единых канонов. В стиле русский классицизм строили казенные и общественные заведения, государственные и административные здания, дворцы, а также городские и загородные дома-усадьбы.

Особенности русского классицизма в архитектуре определялись личностью императора, его отношения к искусству, периода развития страны.

Различают екатерининский ранний классицизм, екатерининский строгий классицизм, Александровский классицизм.

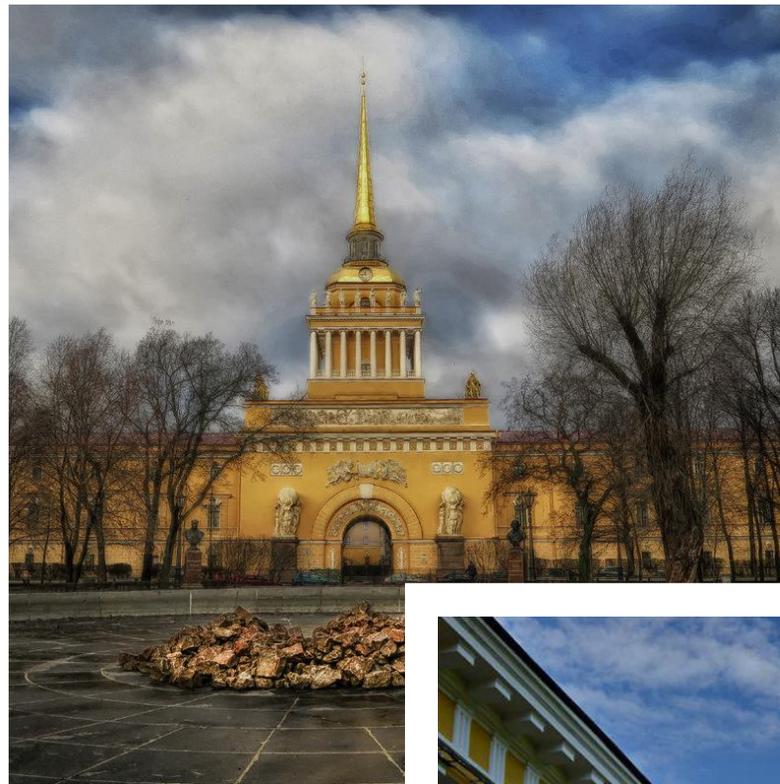


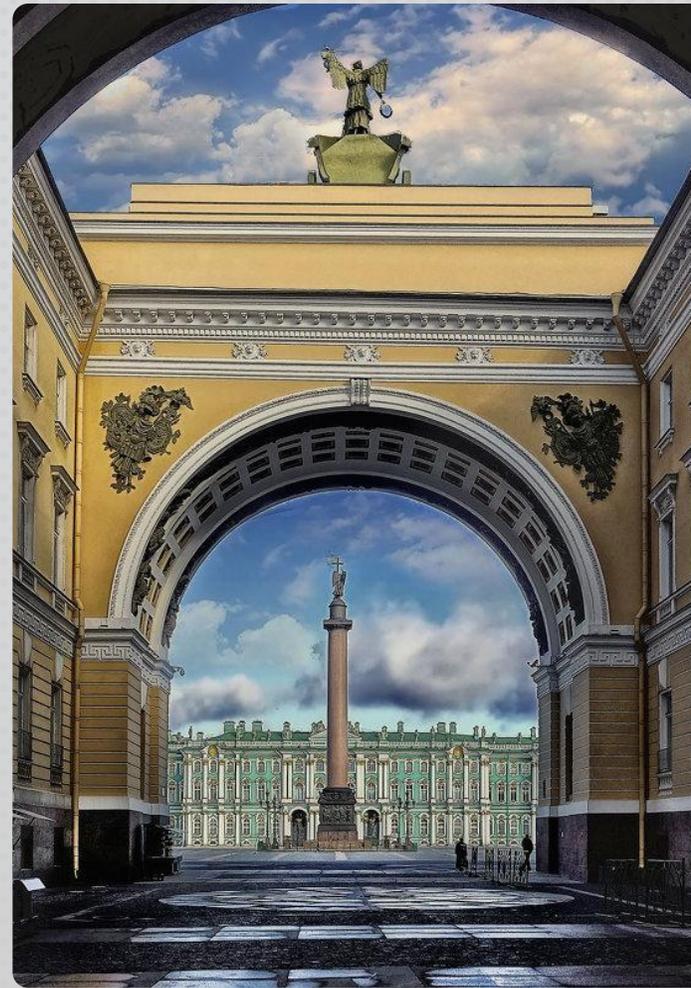
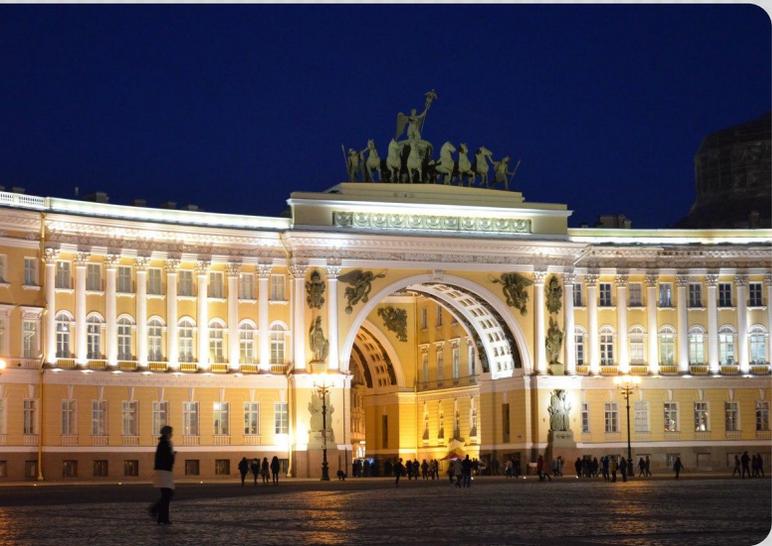
А.Н.Воронихин — русский архитектор и живописец, представитель классицизма, один из основоположников русского ампира. К ранним зодческим работам Воронихина относится отделка интерьеров Строгановского дворца. Пышные барочные формы, предложенные Растрелли, Воронихин заменил строгими классическими, отличающимися простотой и изяществом. Аналогичным образом он перестроил интерьеры Строгановской дачи на Чёрной речке. Главным творением Воронихина стал собор в честь иконы Казанской Божией Матери в Санкт-Петербурге. В числе других работ Воронихина — дом Государственного казначейства, здание Горного института, интерьеры дворцов в Стрельне, Гатчине и Павловске, а также парковые сооружения в этих дворцово-парковых ансамблях.



Жан Тома де Томон — французский архитектор, рисовальщик, представитель зрелого классицизма, работавший в России. В 1801 году император Александр I пожелал увеличить и отделать заново Большой театр в Санкт-Петербурге. Эта задача была возложена на Тома де Томона, и он окончил её в 1805 году блестящим образом, за что получил титул придворного архитектора. В 1805 году Тома де Томон принял от Кваренги неудачный проект Санкт-Петербургской биржи на Васильевском острове, остановленный в 1787 году, так как возводимое здание не соответствовало облику города и градостроительным задачам. Одновременно с постройкой Биржи Тома де Томон реализовывает свой проект ансамбля Стрелки Васильевского острова с двумя пологими спусками к Неве и роstralными колоннами.

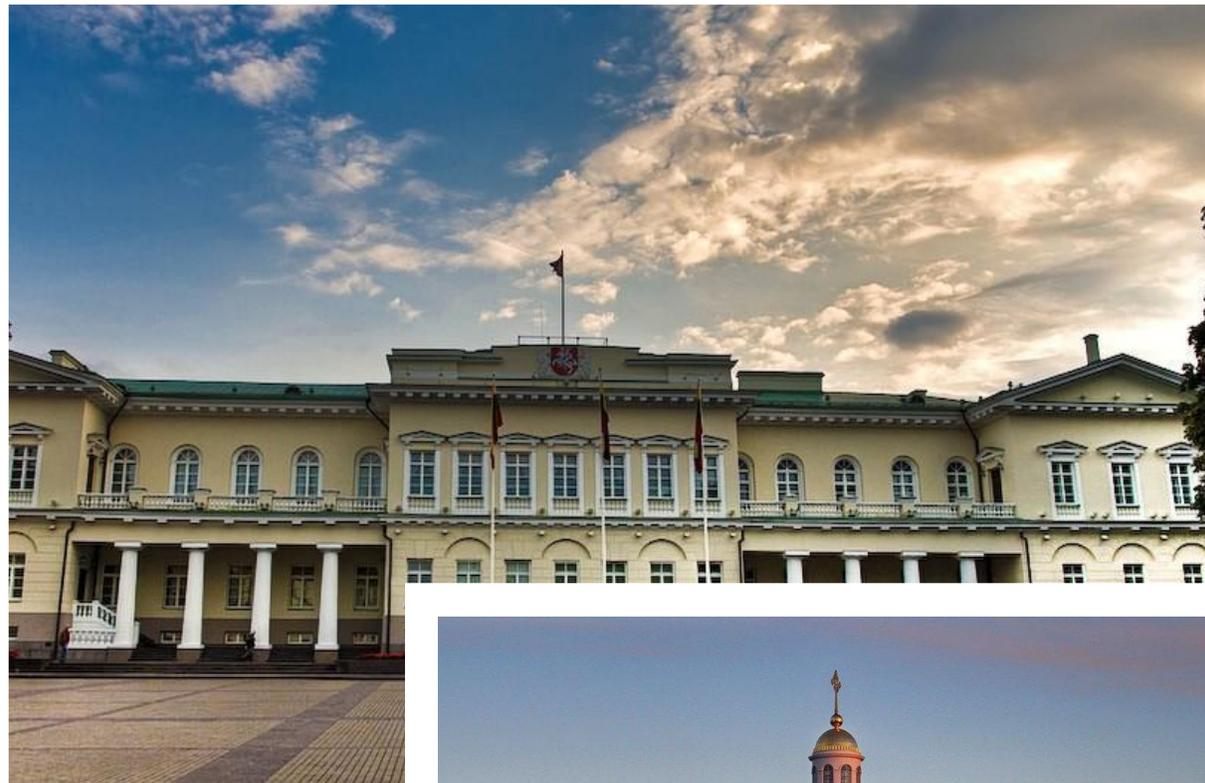
А. Д. Захаров — русский архитектор, представитель стиля ампира, который обессмертил свое имя величественным зданием Адмиралтейства на берегу Невы. Создавая новое, грандиозное здание протяжённостью главного фасада 407 м, он сохранил конфигурацию плана уже существовавшего. Придав Адмиралтейству величественный архитектурный облик, ему удалось подчеркнуть его центральное положение в городе (главные магистрали сходятся к нему тремя лучами).





К. И. Росси - российский архитектор итальянского происхождения, автор здания Главного штаба, Александрийского театра и многих других сооружений. К ранним работам Росси в Петербурге и его окрестностях относятся реконструкция Аничкова дворца (1816). Главной сферой деятельности Росси стало создание городских архитектурных ансамблей. Во многом благодаря ему Петербург обрёл новое лицо, превратившись в центр гигантской империи. Его проекты имели гармоничное сочетание архитектурных форм с аллегорической скульптурой, новаторские конструктивные приёмы (например, металлические перекрытия). Выдающееся архитектурное и градостроительное мастерство Росси воплощено в ансамблях Михайловского дворца с прилегающими к нему садом и площадью (1819—1825), Дворцовой площади с грандиозным дугообразным зданием Главного Штаба и триумфальной аркой (1819—1829), Сенатской площади со зданиями Сената и Синода (1829—1834), Александринской площади со зданиями Александринского театра (1827—1832), нового корпуса Императорской публичной библиотеки.

Василий Стасов родился 4 августа 1769 в Москве, в небогатой дворянской семье. Его отец Петр Федорович Стасов служил мелким чиновником в Вотчинной канцелярии. Мать архитектора Анна Антипьевна занималась воспитанием детей. Кроме Василия в семье было ещё два ребенка — сын и дочь. Зимой Стасовы жили в Москве, а летом выезжали под Серпухов, где у них было небольшое родовое село Соколово. По проектам Стасова построены Провиантские склады в Москве, произведена перестройка резиденции вильнюсского генерал-губернатора, ныне резиденция президента Литвы. В 1836—1841 Стасов спроектировал Троицкий собор в Гельмязове (Полтавской губернии). Стасов — первый по времени мастер русского стиля.



## АРХИТЕКТУРА МОСКВЫ В НАЧАЛЕ XIX в. О. БОВЕ, Д. ЖИЛЯРДИ



Вторая столица начинает менять свой облик только после войны и пожара 1812 г. Восстановление и перестройка города продолжались около тридцати лет. Огромную роль в формировании нового облика Москвы сыграл Осип Иванович Бове (1784—1834). Он реконструировал Красную площадь, которая к началу века была хаотично застроена многочисленными лавками. Архитектор их снес, перестроил торговые ряды и открыл вид на собор Василия Блаженного. Также он засыпал ров и срыл земляные укрепления вдоль кремлевской стены, остававшиеся с прежних времен, а на этом месте был разбит бульвар. В 1819—1822 гг. под стенами Кремля Бове разбил Кремлевский сад (с 1856 г. — Александровский сад) с гротом «Руины», устроенным в искусственно насыпанном холме.

По проектам Бове построены Театральная площадь и здание Большого театра (первоначальное название — Петровский театр). По обе стороны Театральной площади стояли здания с одинаковыми фасадами, а в глубине — Большой театр (1821—1824), один из лучших образцов стиля ампира.

По проектам Бове также был построен ряд московских особняков, среди которых был особняк Гагарина. Главный фасад здания почти вплотную подходит к улице — именно так будет застроено Садовое кольцо. Этот проект стал своего рода «образцовым». Последнее творение архитектора — Триумфальные ворота, воздвигнутые в честь победы русского народа в войне 1812 г. на Тверской заставе.





В Москве работал также выдающийся архитектор Доменико Жилярди (1758— 1845). Под его руководством было восстановлено здание Московского университета после пожара 1812 г. Жилярди сохранил композицию Казакова, но изменил фасад, сделав его типично ампирным, — гладкие стены, суровые колонны, выразительные рельефы. Помимо общественных зданий архитектор строил и частные особняки, также ставшие «образцовыми». Подлинным шедевром стал дом Луниных на Никитском бульваре, представляющий собой целый комплекс построек (главное здание, служебный корпус и флигель). Правда, постройки мастера имели слишком парадный вид, поэтому часто они передавались под общественные здания.

# ИСААКИЕВСКИЙ СОБОР О. МОНФЕРРАНА И ХРАМ ХРИСТА СПАСИТЕЛЯ К.А. ТОНА.

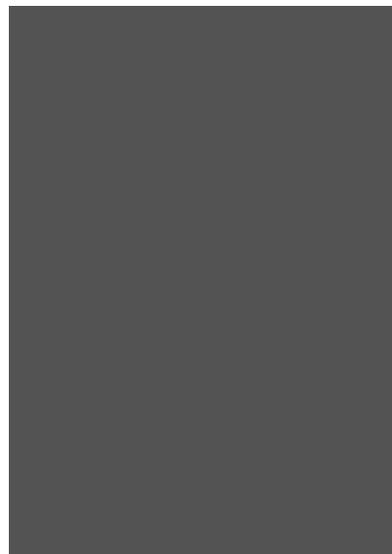


Исаакиевский собор Огюста Монферрана стал четвертым собором, построенным на этой площади. Первую церковь в честь святого Исаакия Далматского возвели для рабочих Адмиралтейских верфей практически сразу после основания Санкт-Петербурга. Вернее, ее перестроили из здания чертежного амбара под руководством Хармана ван Болеса. Петр I, родившийся в день памяти святого Исаакия, в 1712 году обвенчался здесь с Екатериной I. Уже в 1717 году, когда старая церковь стала ветшать, было заложено новое каменное здание. Строительство шло под руководством Георга Маттарнови и Николая Гербеля. Через полвека, когда уже вторая петровская церковь пришла в негодность, было заложено третье здание — уже на другом месте, немного дальше от берега Невы. Его архитектором стал Антонио Ринальди.

Неопытность архитектора сыграла свою роль. В 1819 году началось возведение собора по проекту Монферрана, однако всего через год его проект основательно раскритиковал член Комитета по делам строений и гидравлических работ Антон Модюи. Тот считал, что при планировании фундаментов и пилонов (опорных столбов) Монферран допустил грубейшие ошибки. Связано это было с тем, что архитектор хотел максимально использовать те фрагменты, что остались от собора Ринальди. Хотя первое время Монферран всеми силами отбивался от критики Модюи, позже он все же согласился с критикой — и строительство приостановили.

В 1825 год Монферран спроектировал новое грандиозное здание в стиле классицизм. Его высота составляла 101,5 метра, а диаметр купола — почти 26 метров. Строительство шло крайне медленно: только на создание фундамента ушло 5 лет. Для основы пришлось вырыть глубокие траншеи, куда вбили просмоленные сваи — более 12 тысяч штук. После этого все траншеи соединили между собой и залили водой. С наступлением холодов вода замерзла, и сваи спилили под уровень льда. Еще два года ушло на установку колонн четырех крытых галерей — портиков, гранитные монолиты для которых поставляли из Выборгских каменоломен.

Следующие шесть лет возводились стены и подкупольные столбы, еще четыре года — своды, купол и колокольни. Главный купол был выполнен не из камня, как это делалось традиционно, а из металла, что значительно облегчило его вес. При проектировании этой конструкции Монферран ориентировался на купол лондонского собора Святого Павла Кристофера Рена. На золочение купола ушло более 100 килограммов золота.





Храм Христа Спасителя — кафедральный собор Русской православной церкви, расположенный в Москве на улице Волхонке. Существующее сооружение, построенное в 1990-х годах, является воссозданием одноимённого храма, разрушенного в 1931 году.

Решение о создании первого храма в честь победы в Отечественной войне 1812 года было принято императором Александром I сразу же, закладка храма во имя Христа Спасителя по проекту архитектора Александра Витберга состоялась 12 октября 1817 года на Воробьёвых горах. Однако в 1825 году работы были остановлены, а архитектор с другими членами комиссии по строительству были обвинены в финансовых растратах.

Автором нового проекта был назначен архитектор Константин Тон. 22 сентября 1839 года состоялась торжественная закладка собора на Волхонке. Строительство началось фактически за 2 года до того и было завершено в 1860 году, после чего создавался интерьер и внутреннее убранство; 26 мая 1883 года первый храм был освящён.

Здание храма было разрушено 5 декабря 1931 года в результате сталинской реконструкции Москвы. Площадку планировалось отдать под строительство Дворца Советов, в итоге на этом месте был создан бассейн «Москва». Здание храма воссоздано на цоколе с использованием других строительных материалов в 1994—1999 годах.

Храм имеет статус Патриаршего подворья и является коллективным кенотафом воинов Русской императорской армии, погибших в войне с Наполеоном, на стенах храма начертаны имена офицеров, павших в войне и Заграничных походах 1797—1806 и 1813—1814 годов.



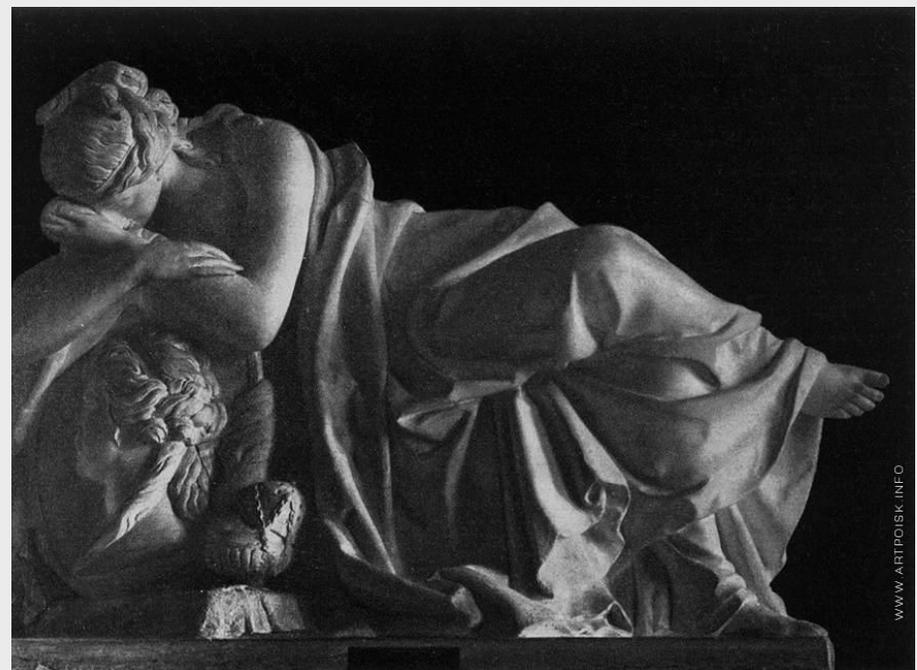
PETRO PRIMO  
CATHARINA SECUNDA  
MDCCLXXXII

РУССКАЯ КЛАССИЦИСТИЧЕСКАЯ СКУЛЬПТУРА (Ф. ЩЕДРИН, В. ДЕМУТ-МАЛИНОВСКИЙ, О. ПИМЕНОВ).  
МОНУМЕНТАЛЬНАЯ СКУЛЬПТУРА И. МАРТОСА.  
ПРОИЗВЕДЕНИЯ А. ТЕРЕБНЕВА, И. ВИТАЛИ,  
Ф. ТОЛСТОГО, П. КЛОДТА

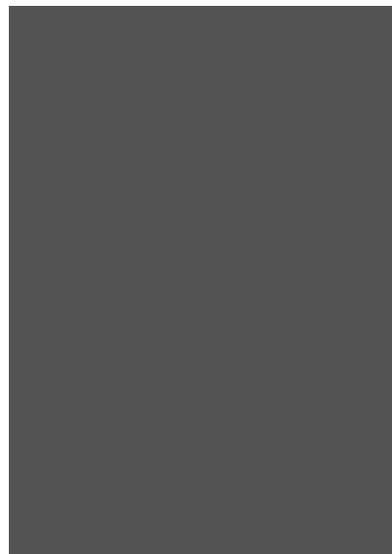
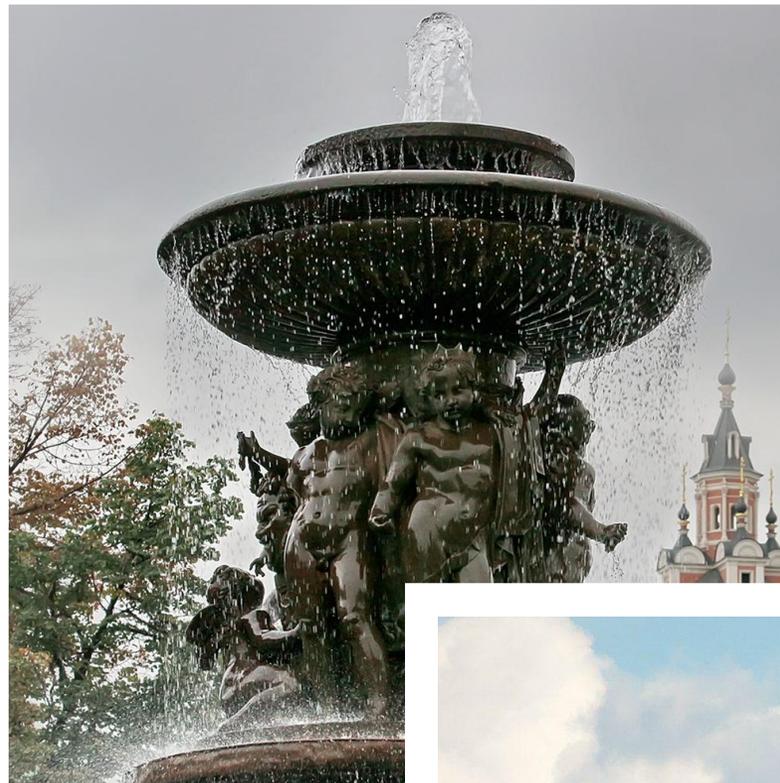
В ПЕТЕРБУРГСКИХ ПЯМЯТНИКАХ ПЕТРУ I - Э.М. ФАЛЬКОНЕ И А.В. СУВОРОВУ КОЗЛОВСКОГО ПРИСУТСТВУЮТ УВЕРЕННАЯ НЕПРИНУЖДЕННАЯ ПОСТАНОВКА ФИГУР, ЯСНОСТЬ И ЦЕЛЬНОСТЬ СИЛУЭТА, КРАСОТА ПРОПОРЦИЙ, ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ И ЗАВЕРШЕННОСТЬ ФОРМ. ПОД ВЛИЯНИЕМ ПАТРИОТИЧЕСКОГО ПОДЪЕМА И ШИРОКОГО ВОДУШЕВЛЕНИЯ НАРОДНЫХ МАСС В ЭПОХУ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ 1812 ГОДА ЩЕДРИН, МАРТОС, В.И. ДЕМУТ-МАЛИНОВСКИЙ И С.С. ПИМЕНОВ РАЗРАБАТЫВАЛИ В СВОЕМ ТВОРЧЕСТВЕ ТЕМЫ МУЖЕСТВА, ПАТРИОТИЗМА И НАРОДНОЙ ГЕРОИКИ (ПАМЯТНИКИ КУЗЬМЕ МИНИНУ И ДМИТРИЮ ПОЖАРСКОМУ, ИВАНУ СУСАНИНУ - МАРТОСА, КОЛЕСНИЦА ПОБЕДЫ НА АГТИКЕ АРКИ ГЛАВНОГО ШТАБА - ДЕМУТ-МАЛИНОВСКОГО И ПИМЕНОВА).

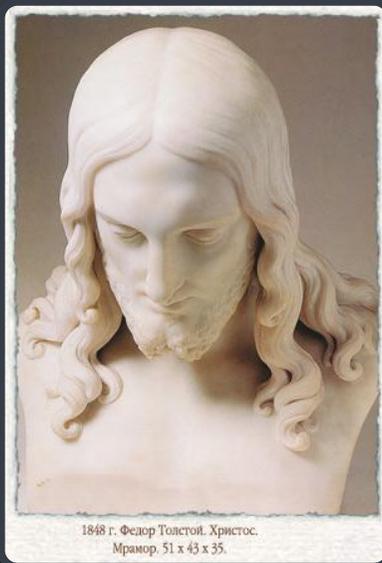
БОЛЬШОЙ ВКЛАД ПРЕДСТАВИТЕЛИ КЛАССИЦИЗМА ВНЕСЛИ В МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНУЮ ПЛАСТИКУ, РАБОТАЯ В СОДРУЖЕСТВЕ С ВЕДУЩИМИ АРХИТЕКТОРАМИ СВОЕГО ВРЕМЕНИ, ТАКИМИ КАК А. РИНАЛЬДИ, Ч. КАМЕРОН, А.Д. ЗАХАРОВ, А.Н. ВОРОНИХИН И К.И. РОССИ. ПРИМЕРОМ СИНТЕЗА СКУЛЬПТУРЫ И АРХИТЕКТУРЫ ЯВЛЯЮТСЯ РАБОТЫ И.И. ТЕРЕБНЕВА И ЩЕДРИНА НА ЗДАНИИ АДМИРАЛТЕЙСТВА В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ. В АЛЛЕГОРИЧЕСКОЙ И СИМВОЛИЧЕСКОЙ ФОРМЕ ОНИ ОЛИЦЕТВОРЯЮТ ОБЩЕСТВЕННЫЕ И ПАТРИОТИЧЕСКИЕ ДОБЛЕСТИ РОССИИ, УТВЕРЖДАЯ ИДЕЮ ПРЕКРАСНОГО И РАЗУМНОГО МИРА.

Продолжая тему памятников, мы неизбежно приходим к творчеству Мартоса, автора знаменитого памятника «Минину и Пожарскому» на Красной площади в Москве. Надгробная скульптура - один из видов его деятельности.

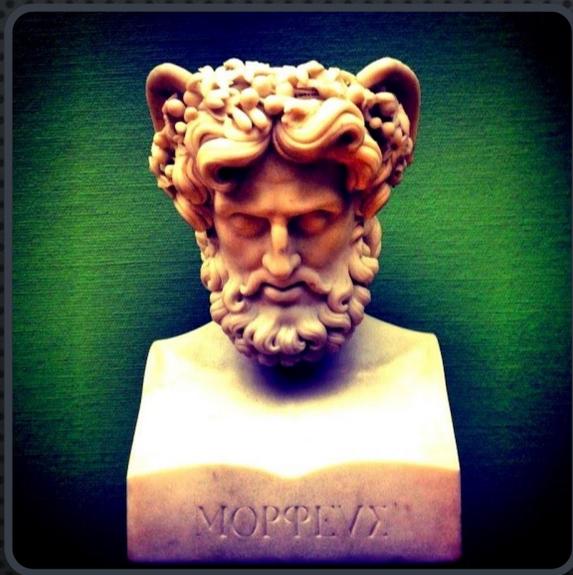


Джованни Витали родился в 1794 г. в Петербурге, в семье итальянского скульптора-формовщика Пьетро Витали. Учился изобразительному искусству у отца. Затем с 1806 по 1818 г. занимался в качестве вольноприходящего ученика в Петербургской Академии художеств. Итальянец по происхождению, он воспитанием, языком, сюжетом своих произведений принадлежал России. Не получив систематического образования, он учился у скульптора Трискорни и И. Т. Тимофеева, ученика Мартоса.





1848 г. Федор Толстой. Христос.  
Мрамор. 51 x 43 x 35.



ФЁДОР ТОЛСТОЙ РОДИЛСЯ В СЕМЬЕ ГРАФА ПЕТРА  
АНДРЕЕВИЧА ТОЛСТОГО, НАЧАЛЬНИКА КРИГС-КОМИССАРИАТА,  
СТАРШЕГО ИЗ СЫНОВЕЙ  
ГРАФА А. И. ТОЛСТОГО. А. К. ТОЛСТОЙ ПРИХОДИЛСЯ ФЁДОРУ  
ПЕТРОВИЧУ РОДНЫМ ПЛЕМЯННИКОМ, А Л. Н. ТОЛСТОЙ —  
ДВОЮРОДНЫМ.



Два года П. Клодт учился самостоятельно, копировал современные и античные произведения искусства и работал с натуры.

С 1830 года он является вольнослушателем Императорской Академии художеств, его учителями стали ректор Академии И. П. Мартос, а также мастера скульптуры С. И. Гальберг и Б. И. Орловский. Они, одобряя работы и талант молодого скульптора, помогали ему добиваться успеха. Всё это время Пётр Карлович жил и работал в одном из подвалов. Туда он даже заводил лошадей. Там он рисовал их в самых разных ракурсах. Клодт изучил лошадь со всех её сторон и поз. Внутри его рабочего помещения было грязно, валялись комки глины, чертежи, зарисовки. Сам же барон ходил в затрапезье. Люди недоумевали: «Как барон может жить в таком убожестве?»

Одарённость и упорство Клодта принесли неожиданные дивиденды: с начала 1830-х годов большим успехом стали пользоваться его статуэтки, изображающие лошадей.

# РОМАНТИЗМ В РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ. ТВОРЧЕСТВО О. КИПРЕНСКОГО, В. ТРОПИНИНА. РАЗВИТИЕ ПОРТРЕТНОЙ ЖИВОПИСИ.

Русский романтизм имел как ряд сходств, так и ряд различий с западноевропейским. Так, в нём большое внимание уделялось личности человека, её конфликту с внешним миром и внутренним противоречиям. Романтический герой — бунтарь, отрицающий актуальную действительность, вступающий в конфликт с обществом и самим собой, порой обладающий незаурядными душевными качествами. Ещё одной общей с европейским романтизмом чертой стал приём, заключающийся в описании пейзажа, окружающего героя, для более глубокой передачи его чувств. В этот же период поэты обращаются к осмыслению своего места в жизни общества. Поэт становится обособленным от него гением, пророком, который, не гнушаясь радостями жизни обычных людей, тем не менее способен достигать более высоких материй и указывать на всё несовершенство мира.

Кроме того, для русского романтизма, как и для всего романтизма в целом, было характерно обильное использование различных символов и образов, иносказания, метафор. При этом, романтические метафоры были гораздо вольнее, чем метафоры классицизма. Такие поэты как Батюшков, Жуковский начали употреблять слова в новых сочетаниях, которые вне контекста являются непонятными и нелогичными (например, «прохладная тишина»). В целом, романтическая литература обладает гораздо большим набором средств выразительности. Кроме того, русский романтизм позаимствовал из Европы и интерес к национальной истории.

В живописное искусство романтизм в России проникал медленнее, чем в литературу. Вплоть до середины XIX века оставались востребованными классицистические традиции, в то же время прошёл свой пик популярности сентиментализм. В начале XIX века русская живопись отличалась формализмом, художники зачастую писали портреты и прочие работы под заказ, что сковывало их возможности самовыражения, не позволяло передать всей глубины изображавшихся ими личностей, т.к. они должны были представить их облик максимально идеализированным.

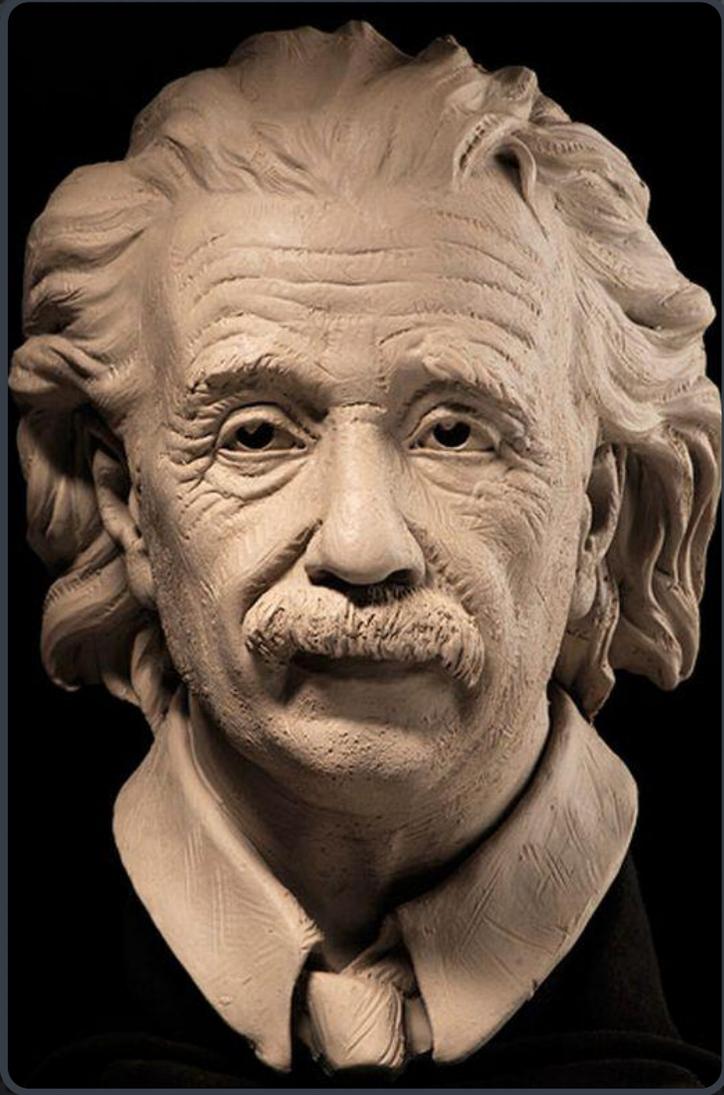
Важным толчком к развитию русского романтизма в том числе и в живописи стала Отечественная война. Именно в процессе защиты родины люди осознали свою значимость, в связи с чем деятели искусства начал всё больше интересоваться внутренним миром человека. Такие художники как Кипренский, Тропинин и др. старались изобразить людей на своих портретах в исключительных обстоятельствах, в моменты их личностного апогея, торжественности. С другой стороны, портретисты постепенно отходили от стремления идеализированно и при этом точно передать внешность человека. Их первоочерёдной задачей становилась передача внутреннего мира личности. Романтические портреты отличаются символизмом фона, на котором изображались люди, их одежда подчёркивала их индивидуальность, а с помощью детального прописывания выражения лица художникам удавалось повторить уникальное душевное состояние изображаемого.



Работа В. А. Тропинина



Работа О. А. Кипренского



В СКУЛЬПТУРНОМ ПОРТРЕТЕ РАЗВИТИЕ РЕАЛИСТИЧЕСКОГО ПОРТРЕТА ШЛО ДВУМЯ ПУТЯМИ:

Постепенная индивидуализация идеального пластического лица

Развитие маски-слепок (например, от посмертной маски)

Скульптурный портрет, благодаря своей осязательной имитационной способности, на ранних стадиях своего развития опережал по скорости эволюции живописный портрет, влияя на его стиль до некоторой степени. Задача живописца всегда была более сложной, так как для передачи объема на плоскости ему требовалось вполне владеть рисунком, светотенью и цветом.

Для эволюции портретного жанра характерны следующие принципы: во-первых, демократизация. Если вначале заказ портретов оставался только прерогативой аристократии, со временем жанр охватил весь социальный спектр. Второй принцип — изменение размеров из-за интеграции портрета в интерьер. Вначале портреты изготавливались небольших размеров и хранились в ящиках (мебели), затем их роль и размер увеличивались, и они становились полноценной частью декора

## К. Брюллов — исторический живописец и портретист



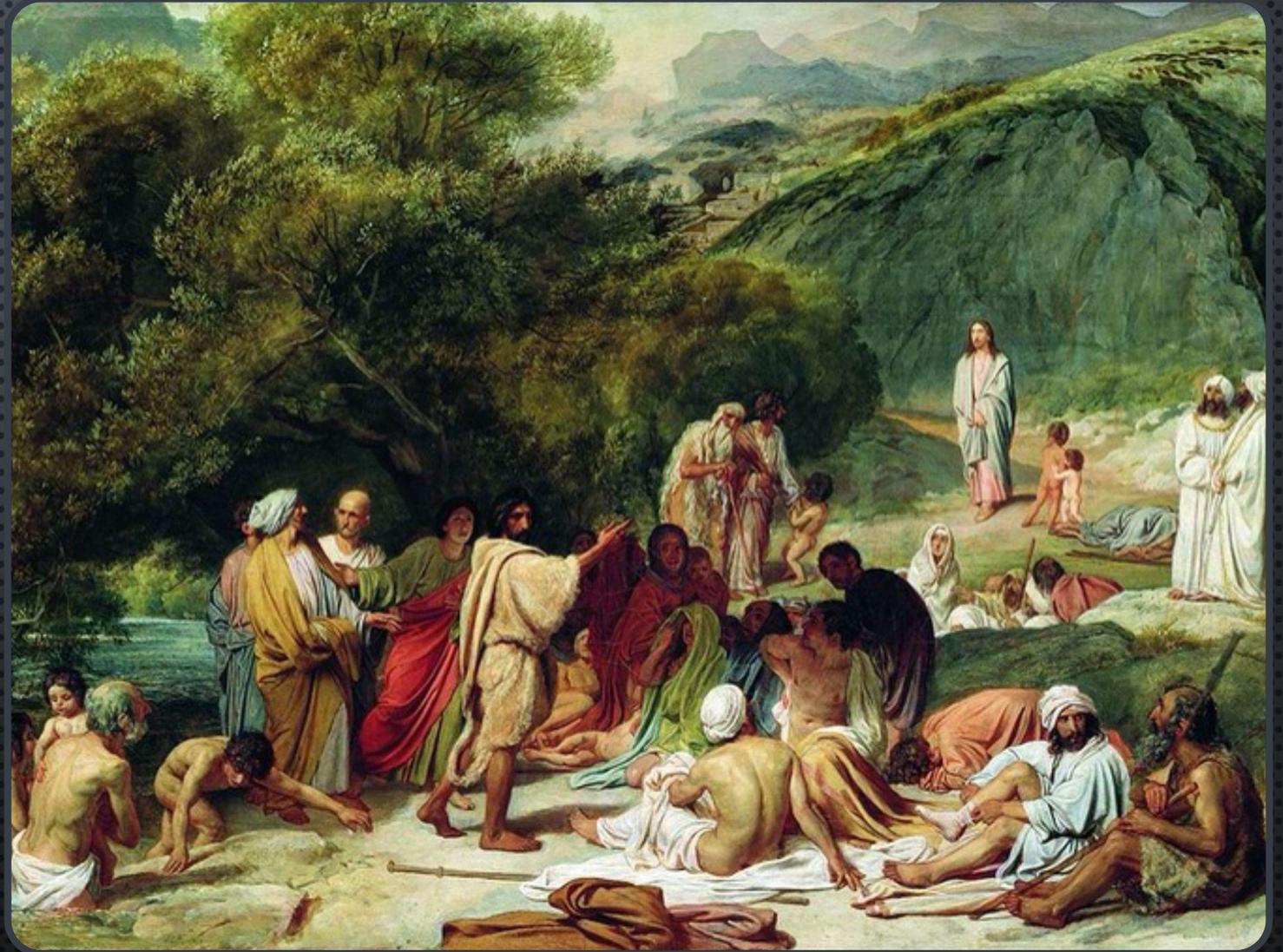
Карл Павлович Брюллов — русский художник, живописец, монументалист, акварелист, представитель классицизма и романтизма. Автор жанровых и исторических полотен. Родился в семье потомственных художников. Сын академика орнаментальной скульптуры П. И. Брюлло, именно отец стал его первым учителем. В 1809—1821 годах учился в Императорской Академии художеств у А. И. Иванова, А. Е. Егорова, В. К. Шебуева. Окончил Академию с большой золотой медалью (за картину «Явление Аврааму трех Ангелов у дуба Мамврийского») и аттестатом 1-й степени.

ИЗВЕСТНЫЕ РАБОТЫ К.  
БРЮЛЛОВА "ВСАДНИЦА", "ПОСЛЕ  
ДНИЙ ДЕНЬ ПОМПЕИ".



А.А. ИВАНОВ И ЕГО МЕСТО В  
РУССКОМ  
ИСКУССТВЕ. АКАДЕМИЗМ В  
РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

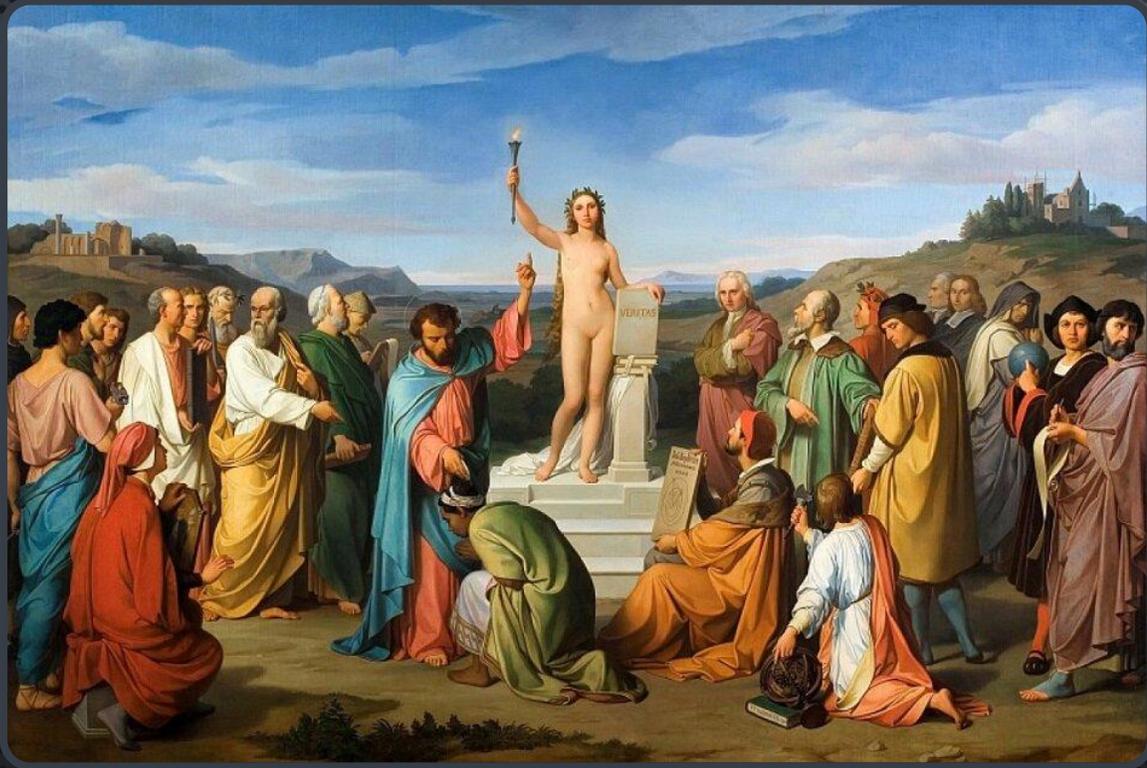
АЛЕКСАНДР АНДРЕЕВИЧ  
ИВАНОВ — РУССКИЙ ХУДОЖНИК, АКА-  
ДЕМИК; СОЗДАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НА  
БИБЛЕЙСКИЕ И АНТИЧНО-  
МИФОЛОГИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ,  
ПРЕДСТАВИТЕЛЬ АКАДЕМИЗМА, АВТОР  
ПОЛОТНА «ЯВЛЕНИЕ ХРИСТА НАРОДУ»





Александр Иванов родился в семье художника, профессора живописи Андрея Ивановича Иванова (1775—1848), который в том же году был утверждён адъюнкт-профессором исторического класса Императорской Академии художеств. В одиннадцать лет поступил «посторонним» учеником в Императорскую Академию художеств. Учился в академии при поддержке Общества поощрения художников, учился под руководством своего отца. Получив за успехи в рисовании две серебряные медали, был награждён в 1824 году малой золотой медалью за написанную по программе картину «Приам испрашивает у Ахиллеса тело Гектора». В 1827 году получил большую золотую медаль и звание художника XIV класса за картину «Иосиф, толкующий сны заключенным с ним в темнице виночерпию и хлебодару».

Покровительствовавшее Иванову общество решило послать его на свой счёт за границу, для дальнейшего усовершенствования, но предварительно потребовало, чтобы он написал ещё одну картину на тему «Беллерофонт отправляется в поход против Химеры». Выполнив это требование, Иванов в 1830 году отправился в Европу, и через Германию, с остановкой на некоторое время в Дрездене, прибыл в Рим.



Академизм — направление в живописи, появившееся в XVII веке. Академизм образовался вследствие развития классического искусства, классицизма. Академизм — это живопись, основанная на традициях античного искусства и искусства эпохи Возрождения, однако более усовершенствованная, систематизированная, имеющая проработанную технику исполнения, особые правила построения композиции. Для академизма характерны идеализированность натуры, помпезность и высокое техническое мастерство. В общественном понимании, академизм — это реалистичная живопись высокого качества и безупречного исполнения, с некоторыми чертами классицизма, которая вызывает ощущение высокого эстетического наслаждения. Картины академистов зачастую очень точно и скрупулёзно проработаны. Академизм тесно связан с салонным искусством, который характеризуется тщательной проработкой, безупречным соответствием всем канонам академизма и классицизма, виртуозным исполнением, но отличающийся поверхностным замыслом.

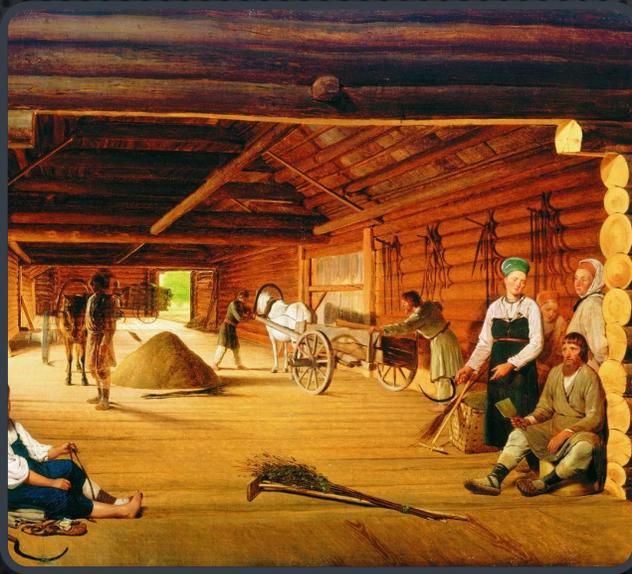
# КРЕСТЬЯНСКАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ А. ВЕНЕЦИАНОВА. ХУДОЖНИКИ ШКОЛЫ ВЕНЕЦИАНОВА.

ВЕНЕЦИАНОВ АЛЕКСЕЙ ГАВРИЛОВИЧ (1780 - 1847)

ХУДОЖНИК-ЖИВОПИСЕЦ, МАСТЕР БЫТОВОГО ЖАНРА,  
ПРОИЗВЕДЕНИЙ НА ТЕМУ КРЕСТЬЯНСКОЙ ЖИЗНИ, ПОРТРЕТИСТ,  
ЛИТЕРАТОР.

АЛЕКСЕЙ ВЕНЕЦИАНОВ БЫЛ ПЕРВЫМ ХУДОЖНИКОМ В ИСТОРИИ  
РУССКОГО ИСКУССТВА, КОТОРЫЙ НЕ ТОЛЬКО ИЗОБРАЖАЛ БЫТ  
КРЕСТЬЯН, КРЕСТЬЯНСКИЕ ЖАНРЫ, НО И СОЗДАЛ ПОЭТИЧЕСКИЙ  
ОБРАЗ КРЕСТЬЯНСКОЙ РОССИИ, СОЗДАЛ ЕДИНСТВО РУССКОГО  
ЧЕЛОВЕКА И ОКРУЖАЮЩЕГО ГАРМОНИЧЕСКОГО МИРА.





Он пишет произведения маленького размера, традиционно – еще со времен малых голландцев – предназначенные для украшения жилых помещений. Родился 7 февраля 1780 года в Москве в семье небогатого купца. Учился в частном московском пансионе. Особый интерес он проявлял к портрету. Самая ранняя из сохранившихся работ – "Портрет матери, А. Л. Венециановой".

Вокруг Венецианова сложилась группа художников, которым был близок крестьянский жанр. Художественная школа в Сафонково просуществовала 20 лет. За это время здесь прошли обучение более 70 художников, среди которых были Н. Крылов, А. Тыранов, К. Зеленцов, А. Алексеев, В. Аврорин, А. Мокрицкий, С. Зарянко, Г. Сорока, А. Венецианова и др.



# БЫТОВОЙ ЖАНР В ТВОРЧЕСТВЕ П.А. ФЕДОТОВА. П.А. ФЕДОТОВ КАК РОДОНАЧАЛЬНИК «КРИТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА»

Основной жанр, в котором работал художник, — бытовой. Сюжеты своих картин Федотов находил везде: на рынках, на улицах Петербурга, в присутственных местах. Он любил смешиваться с толпой, изучать типы людей, прислушиваться к их разговорам... О своём творчестве он говорит так: «Моего труда в мастерской немного — только десятая доля. Главная моя работа на улицах и в чужих домах... Мои сюжеты рассыпаны по всему городу, и я сам должен их разыскивать».



Павел Андреевич Федотов (1815-1852) родился в бедной семье титулярного советника, бывшего Суворовского солдата. С 11 лет воспитывался в Первом Московском кадетском корпусе, где проявил хорошие способности, окончил курс с отличием. Продвижение по службе проходило быстро: в 1833 г. он уже имел первый офицерский чин. В январе 1834 г. в чине прапорщика был направлен на службу в лейб-гвардии Финляндский полк в Санкт-Петербург, где прослужил 10 лет. Во время службы в полку молодой офицер посещал вечерние уроки рисования в Академии художеств, это занятие привлекало его с детства. В 1844 г. Федотов решил оставить военную службу, чтобы полностью посвятить себя живописи. Жил очень скромно.

Как военного, его особенно привлекал батальный жанр. Но случайно его сатирические бытовые зарисовки увидел баснописец И.А. Крылов, который посоветовал ему продолжать работать в сатирическом жанре. И вот закончено первое полноценное сюжетное живописное полотно.



Предыстория сюжета типична для того времени и может быть примерно такой: армейский офицер (майор) отслужил своё и готов уйти в отставку. Но состояния у него нет, поместья тоже, ничего хорошего в жизни ему уже не светит... Однако выход есть: жениться на богатой женщине – купеческой дочке с хорошим приданым. И вот майор приходит в купеческий дом с предложением руки и сердца. Это преамбула. А сюжет разворачивается в картине.

Майора мы видим в дверном проёме. Это очень удачный художественный приём: он в доме, но его никто не видит, кроме зрителя, однако о его присутствии уже знают. Он в мундире, при сабле и треугольной шляпе, в сиянии эполет. Он молодцевато подкручивает усы и знает себе цену.

В купеческом доме суматоха, но это тоже видит только зритель. Конечно, сваха своё дело уже сделала, и исход дела ясен, но ведь предстоит торг, и здесь надо сохранить лицо.

Пока майор накручивает ус в соседней комнате, сваха идет к отцу семейства с сообщением о результате переговоров с женихом. Отец волнуется меньше всех, он уверен в качестве своего «товара» и довольно улыбается. А вот мать и дочь известие о прибытии жениха как будто застигло врасплох: дочь в смущении пытается убежать, а мать удерживает её за подол платья. Почему дочь бежит? Видимо, она ещё не привыкла к лицемерию и фальши, поэтому и ведет себя натуральнее всех. Её нарядили в совсем не подходящее для этого случая бальное платье с открытыми плечами. Она стесняется и в данный момент похожа на большую светлую птицу, вот-вот готовую взлететь от этой суеты...

Далее зритель видит готовящийся к приёму гостя стол с угощением, шампанским, бокалами.

Чем дольше рассматриваешь картину, в которой столько оттенков, маленьких, но важных деталей, тем яснее понимаешь её содержание и идею. Здесь каждый образ, в том числе и образ кошки, наполнен содержанием.

# ПЕЙЗАЖНАЯ ЖИВОПИСЬ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в. Сильвестр Щедрин

СВОБОДНЫЙ НЕПОСРЕДСТВЕННЫЙ ВЗГЛЯД НА МИР, СТАНОВИВШИЙСЯ ДОСТОЯНИЕМ ЛЮДЕЙ В ЭПОХУ ЗАРОЖДЕНИЯ И УГЛУБЛЕНИЯ РОМАНТИЧЕСКОГО ДВИЖЕНИЯ, СПОСОБСТВОВАЛ РАЗВИТИЮ ТАКОГО ПЕЙЗАЖА, В КОТОРОМ ХУДОЖНИКУ УДАВАЛОСЬ ЗАПЕЧАТЛЕТЬ ВСЕ ОБАЯНИЕ ЕСТЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ ПРИРОДЫ, ПОКАЗАТЬ ЕЕ В СВЯЗИ С ЧЕЛОВЕКОМ, ЕГО НАСТРОЕНИЯМИ. ПЕЙЗАЖИСТОМ, СИЛЬНЕЕ ВСЕГО ВЫРАЗИВШИМ ЖИВЫЕ РЕАЛИСТИЧЕСКИЕ ИСКАНИЯ ВРЕМЕНИ, А ТАКЖЕ НОВОЕ ЛИРИЧЕСКОЕ ВОСПРИЯТИЕ ПРИРОДЫ, БЫЛ Сильвестр Щедрин. Он окончательно утвердил реальное изображение природы и города как поэтический, прекрасный пейзажный образ, проникнутый живым человеческим чувством и настроением.



Сильвестр Феофанович Щедрин (1791-1830) был сыном известного скульптора и племянником пейзажиста Семёна Щедрина. Его детство прошло в обстановке, насыщенной художественными интересами. В 1800 году он был отдан в Академию художеств. Здесь главным его учителем стал М.М. Иванов, перспективой же он занимался у Ф.Я. Алексеева и Т. де Томона. В 1811 году Сильвестр Щедрин окончил Академию, написав на заданную программу картину «Вид с Петровского острова в Петербурге» (Русский музей). Полученная им первая золотая медаль давала право на заграничное пенсионерство. Но напряжённая международная обстановка надолго задержала его поездку.

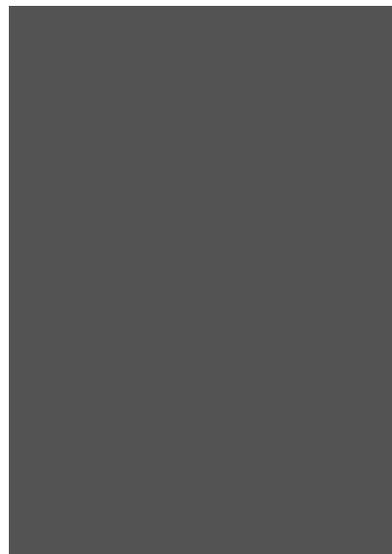
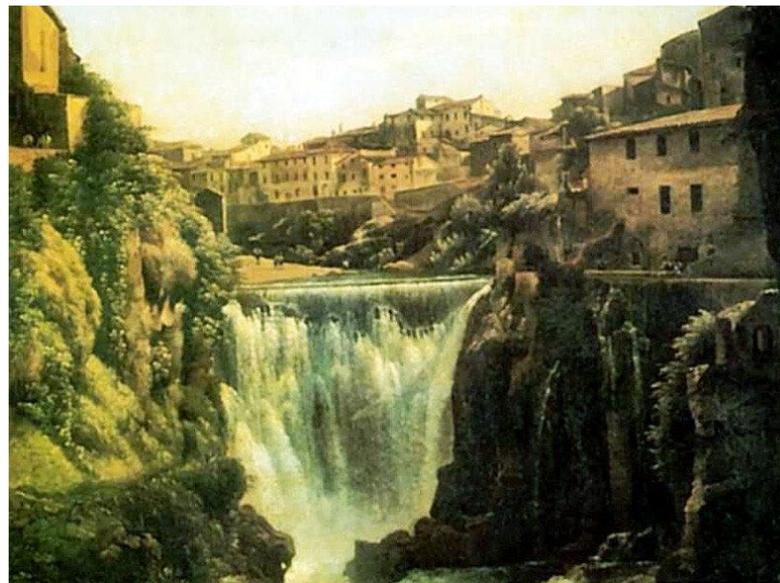


ПРОГРАММНАЯ РАБОТА СИЛЬВЕСТРА ЩЕДРИНА БЫЛА ВЫПОЛНЕНА В ТРАДИЦИЯХ ПЕЙЗАЖЕЙ СЕМЕНА ЩЕДРИНА С ИХ ТРАКТОВКОЙ ГОРОДСКОГО ВИДА КАК ПАРКОВОГО, С ДЕКОРАТИВНЫМИ ДЕРЕВЬЯМИ НА ПЕРВОМ ПЛАНЕ, ВОДНЫМ ПРОСТРАНСТВОМ - НА ВТОРОМ И СОБСТВЕННО ВИДОВЫМ ИЗОБРАЖЕНИЕМ НА ДАЛЬНЕМ ПЛАНЕ. НАПИСАННЫЙ В ТОМ ЖЕ ДУХЕ СЛЕДУЮЩИЙ ПЕЙЗАЖ «ВИД С ПЕТРОВСКОГО ОСТРОВА НА ТУЧКОВ МОСТ» (1815, ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ) СВИДЕТЕЛЬСТВУЕТ О СТРЕМЛЕНИИ ПРЕОДОЛЕТЬ ЭТУ СИСТЕМУ: В НЕМ ОСЛАБЛЕН ДЕКОРАТИВНЫЙ МОМЕНТ И ЗНАЧИТЕЛЬНО УСИЛЕН ВИДОВОЙ. РАБОТА 1817 ГОДА «ВИД НА БИРЖУ С НАБЕРЕЖНОЙ НЕВЫ» (ЧАСТНОЕ СОБРАНИЕ В ФИНЛЯНДИИ) - УЖЕ ТИПИЧНЫЙ ДЛЯ ТОГО ВРЕМЕНИ ГОРОДСКОЙ ВИД. ОДНАКО ВСКОРЕ ПЕРЕД ЩЕДРИНЫМ ВСТАЛИ НОВЫЕ ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАЧИ, ОПРЕДЕЛИВШИЕ ВСЕ ЕГО ДАЛЬНЕЙШЕЕ РАЗВИТИЕ.

Значительно больших художественных результатов Щедрин достигает в следующей серии своих работ, посвященных изображению водопадов в Тиволи (1821-1823). В них заметно, насколько возросло живописное мастерство Щедрина в передаче материальности предметов, насколько правильнее видит он теперь цвет. Точные изображения водопадов проникнуты живым переживанием и овеяны человеческой теплотой. В них видно новое, личное чувство природы, которое нес с собой романтизм.

Картины Щедрина имели успех, их раскупали, и художник писал по несколько раз сходные мотивы, получая возможность многократно и внимательно изучать один и тот же пейзаж. В этих «Водопадах» формируется превращение этюда с натуры в картину. Если в классицизме пейзажная картина «сочинялась», компоновалась в мастерской художника по «чертежам» с натуры, то теперь этюд маслом не только пишется с натуры, но может путем известных добавлений стать картиной.

Живописная работа на природе изменяет понимание художником цвета, который утрачивает свою локальность, становится изменчивым и динамичным; меняется и сама манера письма, теряется свойственное живописи классицизма различие в плотности живописи в зависимости от цветовых планов. Плотность живописи определяется предметно-изобразительными, а не формально-композиционными моментами.



# СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1. [HTTP://SMALTI.RU/RUSSKOE-ISKUSSTVO-19VEK-1/PEIZAGNAYA-GIVOPIS/](http://smalti.ru/ruSSKOE-ISKUSSTVO-19VEK-1/PEIZAGNAYA-GIVOPIS/)
- 2. [HTTPS://RU.WIKIPEDIA.ORG/WIKI/ЗАГЛАВНАЯ\\_СТРАНИЦА](https://ru.wikipedia.org/wiki/Заглавная_страница)
- 3. [HTTPS://KRATKOE BIO.RU/IVANOV-ALEKSANDR-ANDREEVICH-KRATKAYA-BIOGRAFIYA-XUDOZHNIKA/](https://kratkoebio.ru/ivanov-aleksandr-andreevich-kratkaya-biografiya-xudozhnika/)
- 4. [HTTP://NEW.XXC.RU/ABOUT/ISTORIYA\\_HRAMA/ISTORIYA\\_PROEKT\\_K.A.TONA](http://new.xxc.ru/about/istoriya_hrana/istoriya_proekt_k.a.tona)
- 5. [HTTP://ARTPOISK.INFO/ARTIST/PIMENOV\\_STEPAN\\_STEPANOVICH\\_1784/GALLERY/](http://artpoisk.info/artist/pimenov_stepan_stepanovich_1784/gallery/)
- 6. [HTTPS://YAVARDA.RU/MARTOS.HTML](https://yavarda.ru/martos.html)