

***Русская живопись первой
половины 19 в.***

Своеобразие русской живописи

В первой половине 19 века своеобразие русской живописи заключалась в одновременном существовании различных методов и стилей:

- **академического классицизма**
- **романтизма**
- **сентиментализма**
- **реализма**

Официальным направлением в живописи первой половины XIX в. был классицизм.

Классицизм - художественный стиль в европейском искусстве XVII - начала XIX вв., одной из важнейших черт которого было обращение к формам античного искусства как к идеальному эстетическому эталону.

Достижениями академического классицизма были глубокое знание европейской культуры прошлого, прекрасное владение рисунком, высокое мастерство в создании композиции.

Академизм

- ❖ следовании внешним формам классического искусства;
- ❖ образец тематики - античное искусство и Возрождение; идеализация
- ❖ природы; возвышенная тематика
- ❖ многоплановость, многофигурность, помпезность.



Ф.А. Бруни «Смерть Камиллы, сестры Горация»

Ф.А. Бруни «Смерть Камиллы, сестры Горация»

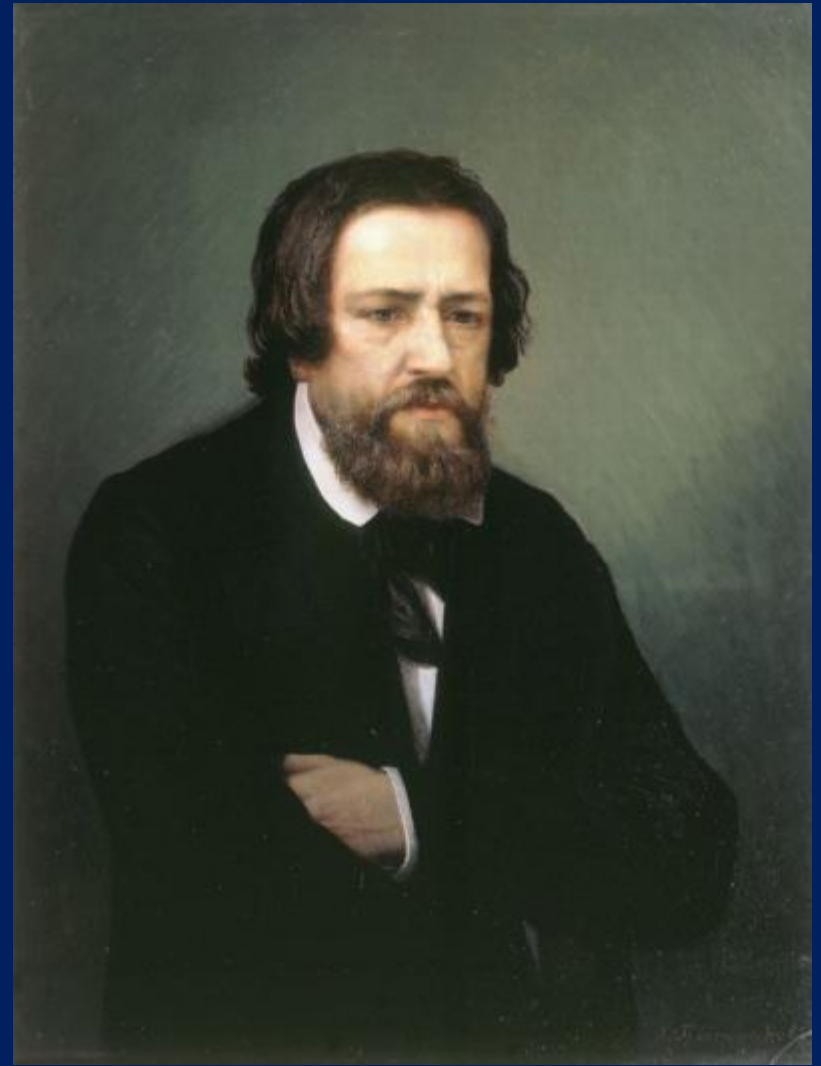




Федор Бруни «Медный змий»

Александр Андреевич Иванов (1806-1858)

Придал живописи
характер
жертвенного
служения идее и
сумел преодолеть
многие шаблоны,
свойственные
академической
технике. В своих
произведениях он
предвосхитил многие
искания русской
реалистической
живописи
следующих





- **А.А. Иванов «Явление Христа Марии Магдалине»**



А.А.Иванов. «Аполлон, Гиацинт и Кипарис, занимающиеся музыкой и пением» *



А. А. Иванов. «Явление Христа народу» * (1837-1857)

. Всю свою творческую жизнь он посвятил идее духовного пробуждения народа, воплотив ее в картине «Явление Христа народу»

На создание этого монументального произведения искусства у художника ушло почти двадцать лет, основную часть которых Иванов провел в Италии. Помимо картины до наших дней дошло множество отдельных сюжетов-этюдов, предшествующих основной работе, которые более подробно изображают тот или иной фрагмент полотна.

В своей работе художник полностью отступил от канонов художественного академизма, поставив своей целью не только изображение известного исторического события, но и передачу посредством него важных глубокомысленных христианских идей и реакции различных людей на них. Довершил художник свое отступление от академической манеры исполнения акцентированием внимания не на теле человека, а на его лице и эмоциональных переживаниях.



Итак, в основе сюжета картины лежит библейский сюжет о первом появлении Христа в народе. Александр Андреевич считал этот момент наиболее важным, можно сказать, фундаментальным, в истории христианства. Именно после того, как люди увидели воочию Иисуса, началось нравственное совершенствование человечества, познание истинного смысла жизни.

Действие происходит на берегу реки Иордан, в котором очищались от своих грехов первые приверженцы новой религии – христианства. Центральной фигурой полотна является Иоанн Креститель, которому Бог уже рассказал о приходе спасителя на землю.

На картине изображен именно тот момент, когда Иоанн впервые узрел собственными глазами Иисуса Христа, приближающегося к нему. Каждый его жест, каждая черточка его лица буквально дышат одухотворением и волнением, вот он миг, когда пророк дождался своего Мессию!



Рядом с пророком стоят апостолы, будущие ученики Спасителя, которым после его воскресения будут разносить по миру благую весть о земной жизни Иисуса Христа. Из вод Иордана выходят еще два персонажа картины – молодой мальчик и старик, внимательно внемлющие словам пророка, мальчик с интересом и воодушевлением выглядывает из-за толпы, чтобы внимательнее рассмотреть Мессию. Вот они – уже уверовавшие в Христа Спасителя.



По другую сторону от Иоанна Крестителя расположились люди разных возрастов, одни из которых уже очистились в водах священной реки, а другие только собираются. На лицах некоторых из них мы видим радость, а на лицах других – недоверие, они все еще сомневаются в правдивости рассказов о Мессии.

Чуть дальше, на холме, мы видим толпу еврейских священников, которые со злобой смотрят на Иисуса, именно они впоследствии и станут причиной дальнейшей казни Спасителя.



Центральным звеном этой цепочки различных людских характеров и настроений является сам Иисус Христос, который находится вдали от всех персонажей картины.

Его фигура преисполнена величием, но лицо просматривается плохо, так как целью автора было отображение реакции людей на приход Спасителя, а не он сам.

Возможно, Иванов сделал силуэт Иисуса немного размытым еще и потому, что само христианство для людей в этот момент является чем-то непонятно-возвышенным и таинственным.



«Явление Христа народу» – великая картина, и велика она не только замыслом, но и размерами. Полотно выставлено в специально выстроенном для неё павильоне Третьяковской галереи. Высота его составляет 5,4 метра, ширина 7,5 метра.

Она больше таких картин, как «Девятый вал» Ивана Айвазовского (2,21 на 3,32 м), «Последний день Помпеи» Карла Брюллова (2,73 на 2,33 м) и «Богатыри» Виктора Васнецова (2,95 на 4,46 м). Картина является одной из самых больших в мире.

**Карл Брюллов
(1799-1852гг.)**

Академический классицизм

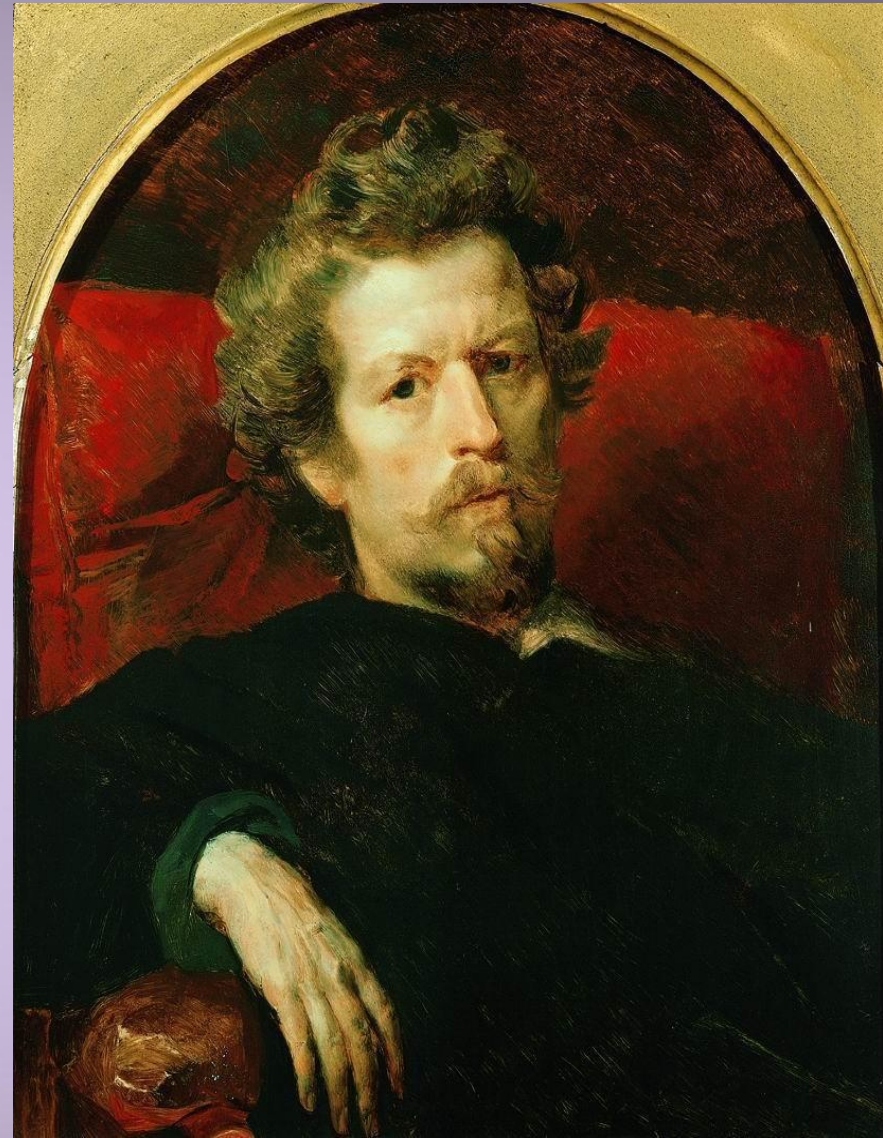
Сюжеты на античные и
библейские темы

Экспозиция персонажей по
принципу сценического
действия

Идеализация персонажей, образы
героев (общественные
интересы выше личных)

Построение композиции по
классическим канонам
(деление пространства
картины на равные части)

Главенство «разума» над
«чувствами»



К.Брюллов. Автопортрет*



Портрет баснописца
И.Крылова*

Портрет Жуковского*



«Всадница»*

В последние годы первого пребывания в Италии, в 1832г К. Брюллов написал знаменитую "Всадницу", грациозно сидящую на великолепном скакуне. Скромную воспитанницу графини Ю.Самойловой — Джованину, художник осмелился изобразить так, как до него изображали только титулованных особ или прославленных полководцев.

Задумав написать «Всадницу», Брюллов поставил перед собой задачу создать большой конный портрет.

В нем он использовал мотив прогулки, позволившей передать фигуру в движении.





На всем скаку останавливает всадница разгоряченного коня. Уверенная ловкость амазонки вызывает неподдельное восхищение у подбежавшей к балкону маленькой девочки, как бы призывая зрителя разделить ее восторг.

Возбуждение передается лохматой собаке ожесточенно лающей на вздыбленного коня.

Взволнован и пейзаж с накренившимися от пробежавшего ветра стволами деревьев.

Тревожно по небу бегут перистые облака, беспокойными пятнами ложатся на землю пробивающиеся сквозь густую листву лучи заходящего солнца.



Изображая юную девушку — **Джованину** и ее маленькую приятельницу — **Амацилию Пачини**, Брюллов создал вдохновенное полотно, воспевающее радость жизни.



Создателя «Всадницы» можно было бы заподозрить в неумении передать экспрессию лица, если бы не образ маленькой девочки, в порыве восторга прильнувшей к решетке балкона. На ее остреньком личике так жива игра чувств, что сразу отпадают сомнения в блестящих дарованиях Брюллова-портретиста.

К началу 1830-х годов Брюллов занял одно из ведущих мест в русском и западноевропейском искусстве. Его слава выдающегося мастера портрета была закреплена «Всадницей».



Портрет Ю.П. Самойловой с Джованниной Пачини и арапкой *

Кажется, самое простое событие - возвращение с прогулки, Брюллов подает почти патетически, торжественно. Графиня не просто стремительно вбегает в комнату - она торжественно предстает перед зрителем, обнимая юную Джованнину. К ней с восторгом бросается собака. Девочка-арапка несёт за ней шаль. Брюллому удалось передать, наверное, самое первое своё впечатление от встречи с красавицей, также стремительно появившейся на балу, в день их знакомства.

Перед нами не групповой портрет, ибо фигура Самойловой в небесно-голубом

платье, из блестящего, ломкого шёлка, безраздельно главенствует в композиции. Она - словно птица. Две другие участницы события лишь оттеняют собой красоту, грацию и страстность главной героини. Джованнина - нежной доверчивостью. Служанка - подобострастным поклонением.





Портрет Ю.П Самойловой с
приёмной
дочерью Амалией *

К лучшим образцам брюлловского парадного портрета принадлежат изображения графини Юлии Павловны Самойловой - идеала всей его жизни.

Красный взвившийся занавес очищающим пламенем отделяет, отсекает Юлию от кипящей позади шутовской карусели маскарада, от возвышающегося над однообразной пестротой фигур султана, от склонившегося к нему Меркурия, услужливого посла, указывающего жезлом на уходящую прочь красавицу.

Прекрасное лицо графини открыто - не только освобождено от маски, но открыто всякому движению искренней, страстной души, на нем запечатленной: она покидает этот маскарад жизни, где каждый пытается выдать себя не за того, кто он есть на самом деле.



Второе название портрета - «Маскарад» - соответствует подтексту, второму, главному плану замысла художника. В этом мире лжи Самойлова, полная человеческого достоинства, пренебрежительно скинув маску, гордо демонстрирует свою непричастность к лицедейству света.

Вместе со «Всадницей» и «Портретом Ю.П. Самойловой с Джованниной Пачини и арапкой», создававшимися во время работы над знаменитой «Помпеей», этот портрет образует своего рода триптих, посвященный знаменитой красавице.



Итальянский полдень *

Девушка, виноградная гроздь, солнце - складываются в стройную гармонию, отличающую все работы художника

При виде великолепной виноградной грозди девушка откровенно восхищена этим проявлением природной щедрости. В этом и состоит сюжет работы. Завораживает солнечный свет внутри каждой ягоды, в жарком сиянии золотых сережек, в больших карих глазах героини. Едва заметный румянец на щеках героини создает удивительно трепетный и свежий образ. Белая блузка оттеняет смуглую бархатную кожу. Девушка, впитавшая лучи жаркого солнца, словно сама излучает теплый свет.

Темная зелень листьев виноградной лозы, старая лестница, плетеная корзина - детали, призванные подчеркнуть яркость полуденного солнца, теплоту летнего итальянского дня.



В ночь с 24 на 25 августа 79 г. н. э. извержением Везувия были разрушены города Помпеи, Геркуланум и Стабия. В 1833 г. Карл Брюллов написал свою знаменитую картину «Последний день Помпеи»* .

Создать новый образ античности – не отвлеченно-музейный, а целостный и полнокровный, стремился художник в своей картине. Он вживался в эпоху с дотошностью и бережностью археолога: из пяти с лишним лет на создание самого полотна площадью 30 квадратных метров ушло всего 11 месяцев, остальное время заняла подготовительная работа.

Сейсмологи поражаются тому, с какой убедительностью изобразил он землетрясение: глядя на разрушающиеся дома, можно определить направление и силу подземного толчка (8 баллов).

Вулканологи отмечают, что извержение Везувия написано со всей возможной для того времени точностью. **Историки** утверждают, что по картине Брюллова можно изучать древнеримскую культуру.



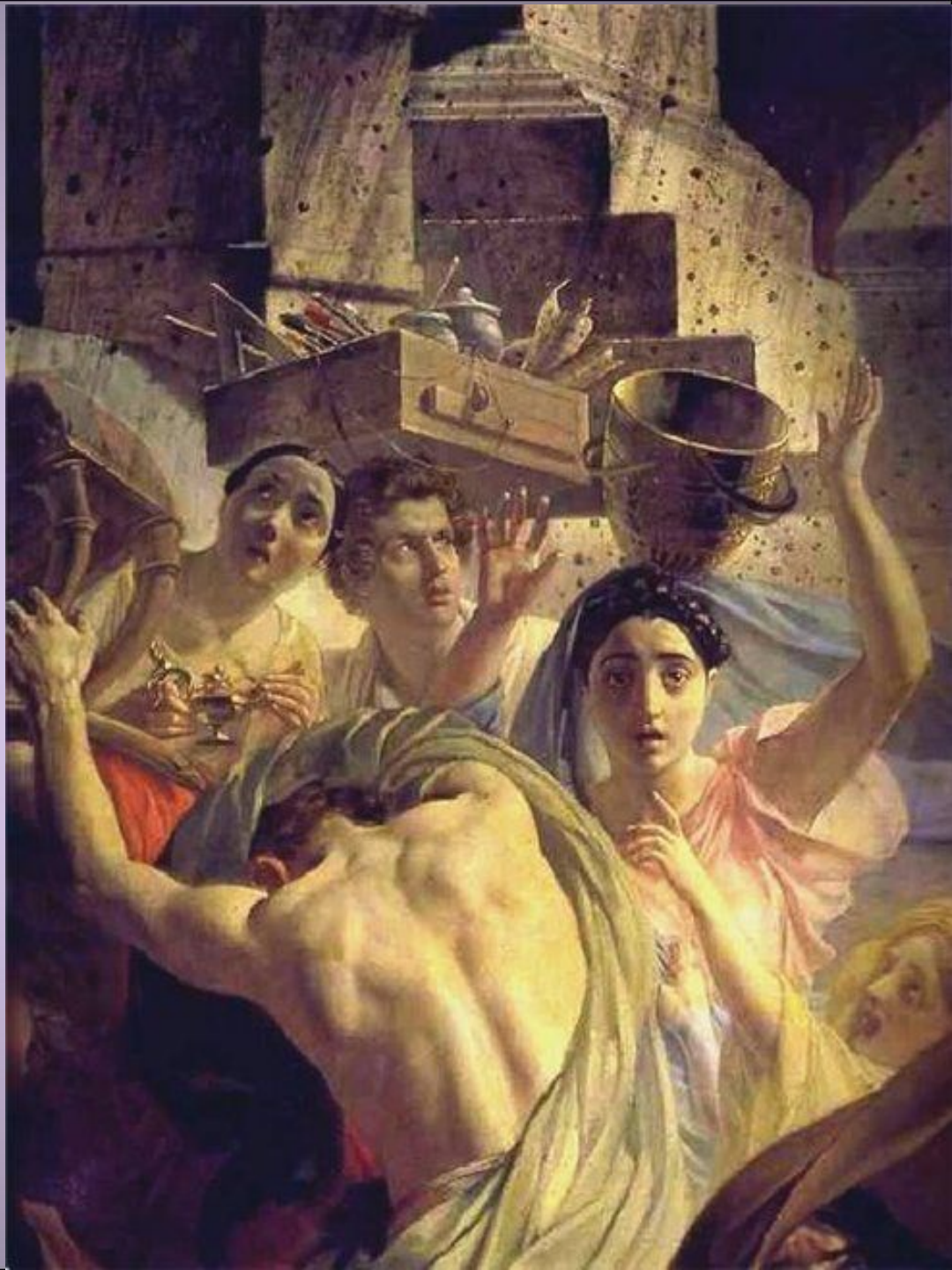


Чтобы достоверно запечатлеть уничтоженный катастрофой мир древних Помпей, Брюллов брал за образцы найденные в ходе раскопок предметы и останки тел, делал бесчисленные зарисовки в археологическом музее Неаполя.

Способ восстанавливать предсмертные позы погибших, заливая в образовавшиеся от тел пустоты известь, был изобретен только в 1870 г., но и во время создания картины обнаруженные в окаменевшем пепле скелеты свидетельствовали о последних судорогах и жестах жертв.

На холсте мы видим персонажей, наделенных портретными чертами самого автора и его возлюбленной, графини Юлии Самойловой.

Себя Брюллов изобразил художником, несущим на голове ящик с кистями и красками.





Прекрасные черты Юлии узнаются в картине четырежды: девушка с сосудом на голове, мать, обнимающая дочерей, женщина, прижимающая к груди малыша, знатная помпеянка, упавшая с разбитой колесницы.

Автопортрет и портреты подруги – лучшее доказательство того, что в своем проникновении в прошлое Брюллов действительно сроднился с событием, создавая и для зрителя «эффект присутствия», делая его как бы участником происходящего.



Мать, обнявшая двоих дочерей; молодая женщина, насмерть разбившаяся при падении с колесницы, наскочившей на булыжник, вывернутый землетрясением из мостовой; люди на ступенях гробницы Скавра, защищающие головы от камнепада табуретами и посудой, -

все это не плод фантазии живописца, а художественно воссозданная реальность.

Неравная, роковая борьба человека со стихиями - таков романтический пафос картины. Она построена на резких контрастах тьмы и губительного света извержения, нечеловеческой мощи бездушной природы и высокого накала человеческих чувств.

Но в картине ощущается и еще нечто, противостоящее хаосу катастрофы: непоколебимый стержень в сотрясающемся до основ мире.

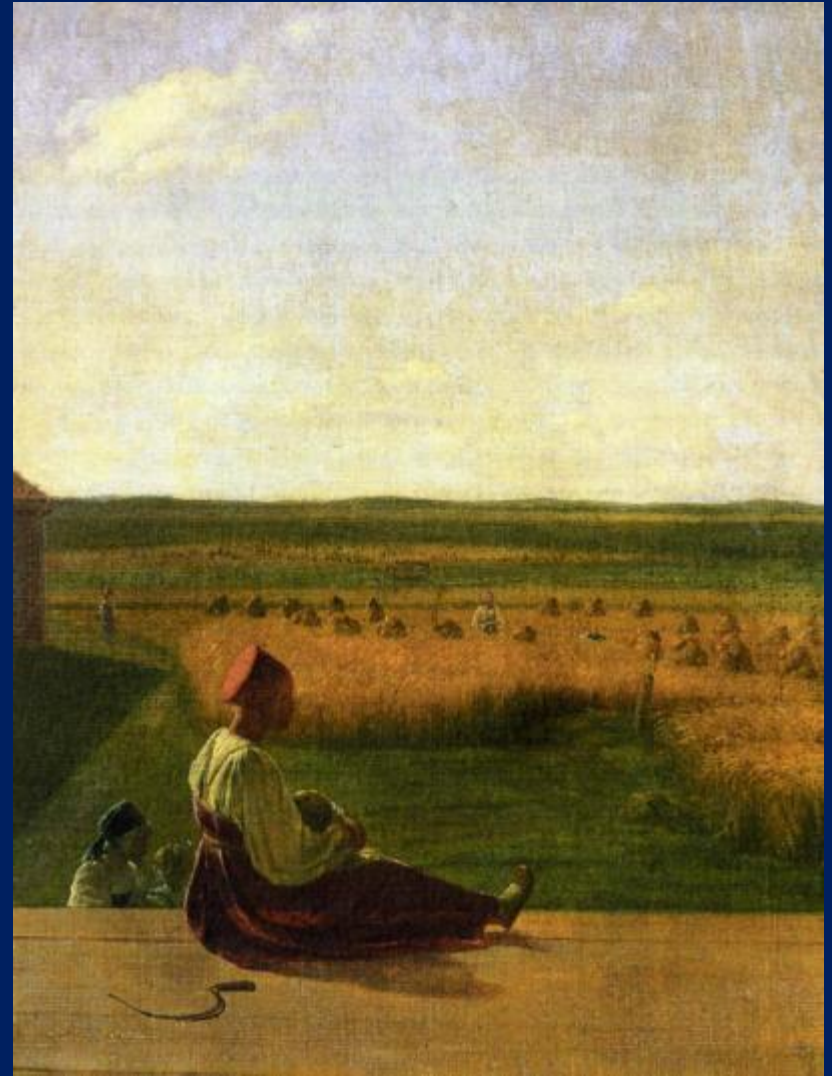
Стержень этот – классическая уравновешенность сложнейшей композиции, которая спасает картину от трагического чувства безнадежности.

Выстроенная по «рецептам» академиков композиция – осмеянные последующими поколениями живописцев «треугольники», в которые вписываются группы людей, равновесные массы справа и слева - читается в живом напряженном контексте картины совсем по-другому, чем в сухих и мертвенных академических полотнах.



Сентиментализ

- ❖ разочарование в **М** “цивилизации”, основанной на идеалах “разума”;
- ❖ следование чувствам, уединенному размышлению, простоте сельской жизни «маленького человека».

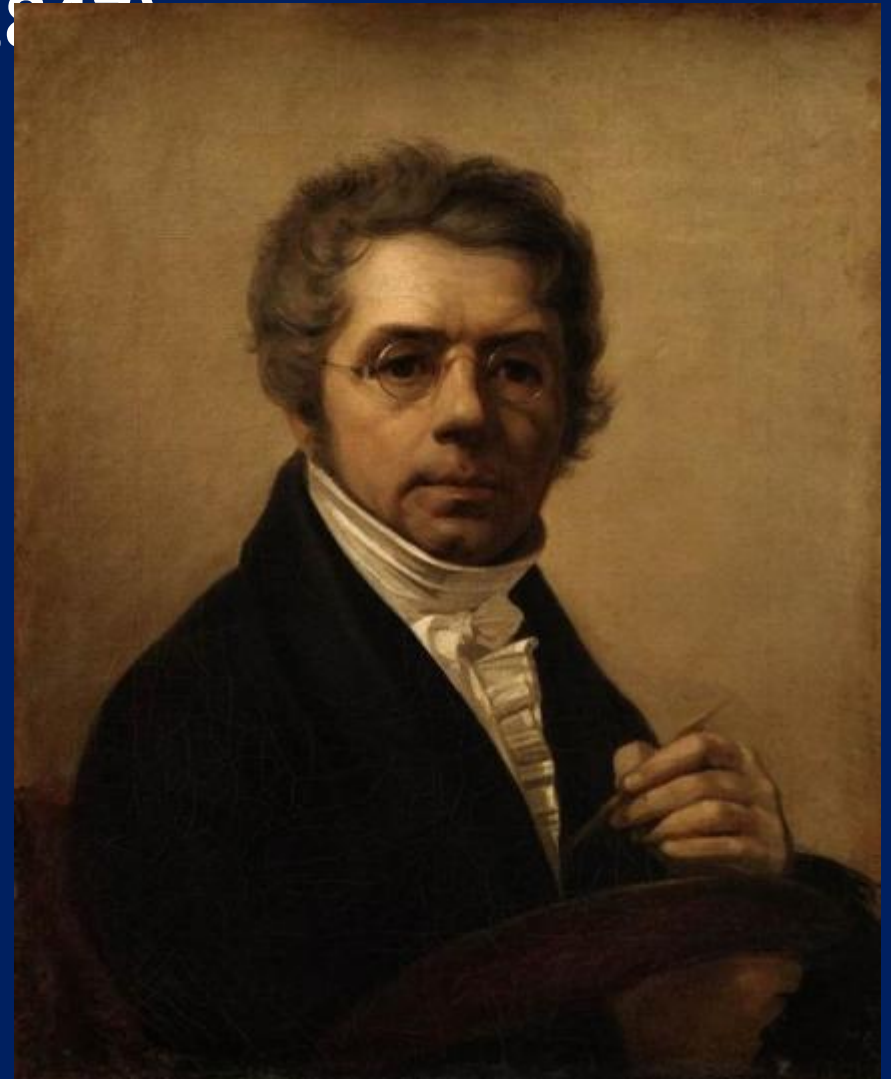


А.Г. Венецианов «На жатве. Лето»*

Алексей Гаврилович Венецианов

(1780-1847)

«Согласие с миром и самим собой было в высшей степени свойственно Венецианову. Отсюда поразительное чувство природы, благоговение перед деревом, цветком, солнечным светом, землей. Отсюда созерцательное восхищение, отсюда создание гармонических образов».

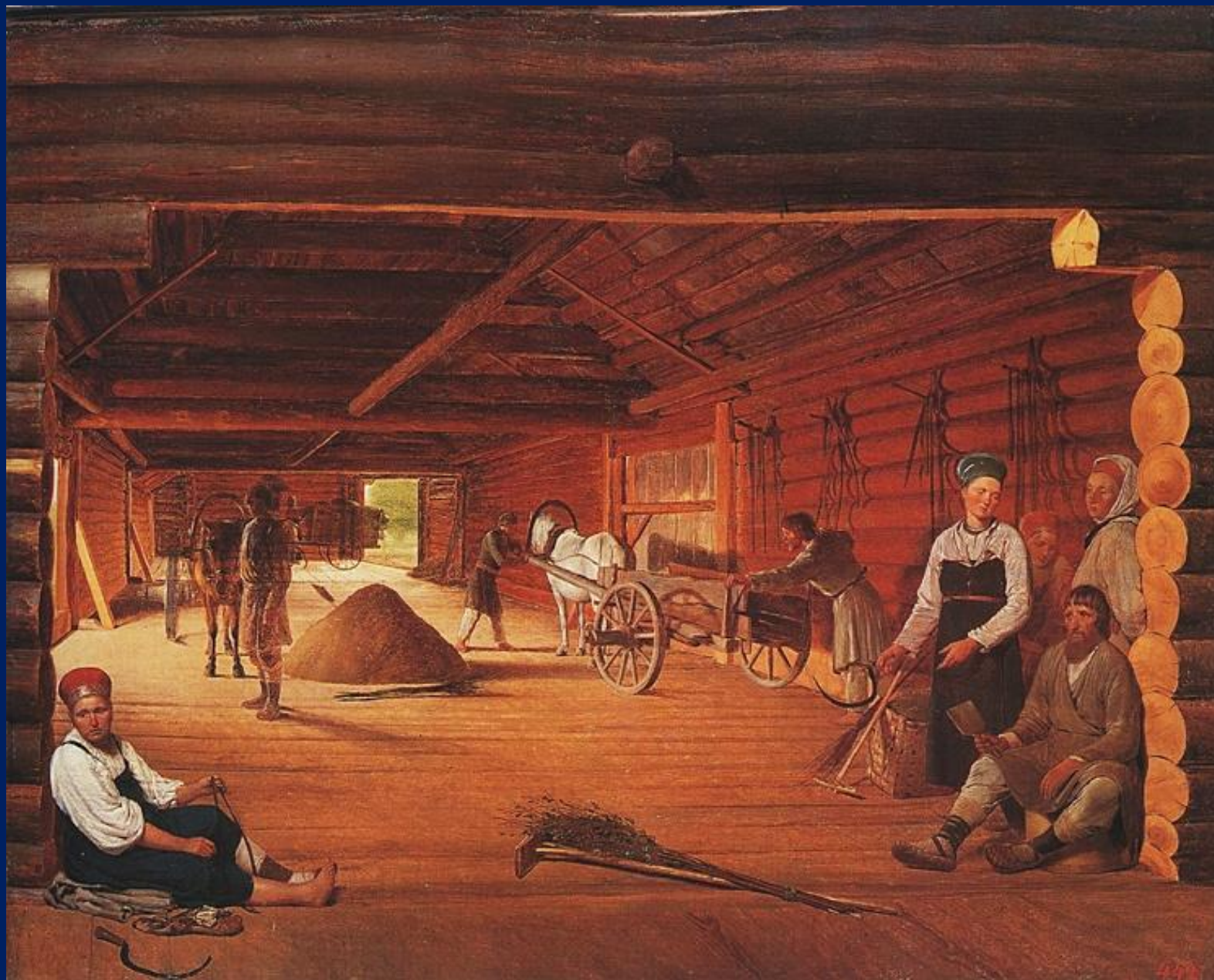




А.Г. Венецианов
«На пашне. Весна»* (1820-е годы)



**А.Г. Венецианов
«На жатве. Лето»*
(1820-е годы)**



А.Г. Венецианов
«Гумно»* (1820-е годы)



**А.Г. Венецианов
«Крестьянская девушка
за вышиванием» (1843)**



Жнецы *



Спящий пастушок *



Девушка в платке *

Романтизм

- Главенство «чувств» над «разумом»
- Погружение героев в необычные, «романтические» обстоятельства
- Конфликт между мечтой, которая недостижима, и действительностью, которая неприемлема
- «Романтический герой» – одиночка, не понятый миром
- Абсолютизация свободы

РОМАНТИЗМ в живописи

1. Преобладание жанров: **портрет и пейзаж**
2. Расцвет портретного жанра был связан с интересом романтиков к яркой человеческой индивидуальности, красоте и богатству ее духовного мира.
3. Преобладание в портрете жизни человеческого духа над интересом к физической красоте, к чувственной пластике образа.
4. Подчеркивание в портрете неповторимости каждого человека, передача динамики, напряжённого биения внутренней жизни, мятежной страстности.
5. Естественность, искренность и раскованность, пришедшие на смену подражанию классическим образцам 18 века.



Портрет Н. В. Кукольника по мастерству исполнения и поэтичности образа—одно из прекраснейших творений Брюллова.

Казалось, модель противоречила этим качествам портрета.

В истории русской культуры Кукольник рисуется далеко не в положительном плане. Его литературная деятельность вызывала неоднократное осуждение лучших людей России.

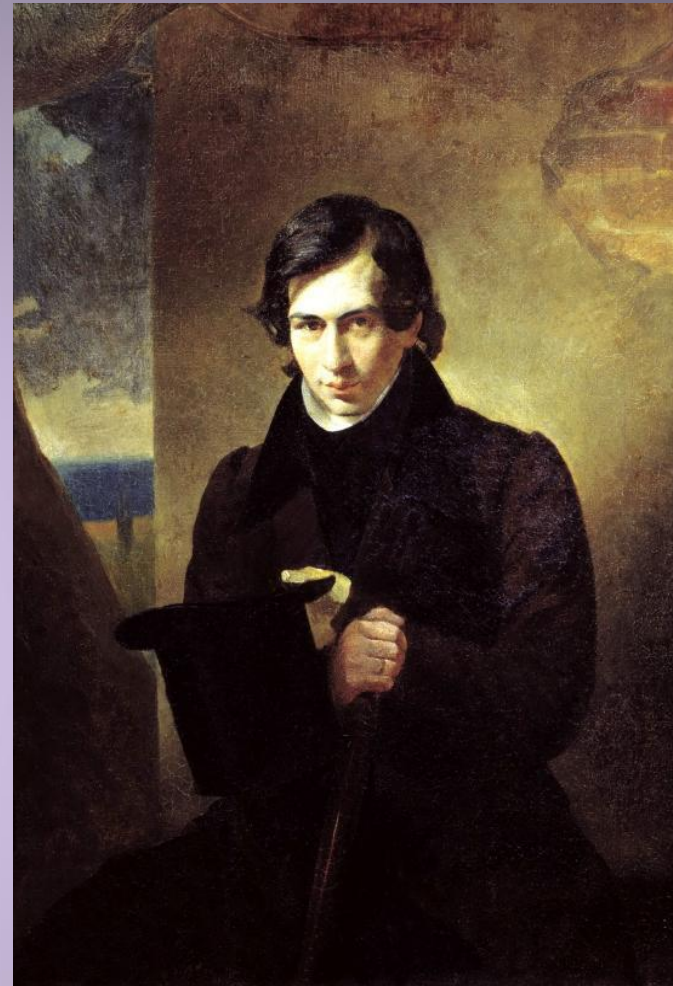
Не давала материала для поэтизации образа и внешность Кукольника.

Брюллов сохранил в портрете особенности облика Кукольника, с его длинным лицом, темными насупленными бровями, узкими глазами и сутулой фигурой. Но красота творческого состояния преобразила писателя. Опираясь на трость, романтически мечтательно сидит он на скамье, опустив голову.

Его бледное лицо, обрамленное прядями волос, с мягким блеском темных глаз, высоким лбом и безвольными губами вызывает представление о возвышенном поэте.

Есть какая-то недосказанность и таинственность в его облике, таящем неведомые чувства. Эту таинственность подчеркивает и погруженный в полутьму пейзаж с догорающим закатом.

Сильным светом Брюллов выделяет лицо и руки Кукольника. Поместив источник света наверху, слева, он достигает с его помощью замечательной рельефности фигуры, точно окутанной мягкой светововоздушной средой.





**Автопортрет
Карла
Брюллова в
стиле
«романтизм»**

Орест Кипренский
(1782-1836 гг.)

Автопортрет*



Русский портретист, первый романтик. Работы Кипренского современники путали с картинами Рубенса.

Жизнь художника полна загадок, одна из которых – рождение художника.

Родила его дворовая девушка отставного бригадира Алексея Степановича Дьяконова. Матери с сыном была дарована вольная, но отца ребёнок обрёл только через год, им стал дворовой человек Адам Карлович Швальбе.

Согласитесь, имя Орест не характерно для крестьянского отпрыска.



Отец художника – Адам Швальбе

Об учёбе художника в Академии художеств также мало что известно. В 1797 году мальчика определили в класс исторической живописи, куда брали лучших учеников.

В Академии мальчика называли безрассудным Орестом. Это подтверждает и совершённый поступок в 1799 году, когда во время военного парада, Орест бросился на колени перед императором Павлом и просил чтобы его отпустили в армию. За этот проступок его арестовали, и он получил академический выговор.

Что послужило причиной? Возможно несчастная любовь, возможно очарованность примером Наполеона. Ясно одно — мальчик не чувствовал в те годы призвания быть художником.

**«Дмитрий
Донской
на Куликовом
поле»**



В 1805 году он получает вождеденную Большую золотую медаль за картину «Дмитрий Донской на Куликовом поле», исполненную в духе правоверного классицизма.

В России шли Александровские реформы, правила новая власть, в воздухе зазвучал дух свободы. В это время Кипренский стал своим человеком в доме президента Академии А.С. Строганова, которого называли «Периклом Древней Греции для русского искусства». Его творчество было пронизано духом **романтизма**. Общество давно уже устало от сухого академизма.

Пушкин портретироваться не любил, почти всегда отказываясь от предложений художников. Сам поэт высоко ценил свой портрет, написанный О. Кипренским, ощущая, что именно здесь он запечатлен в своей "высшей типичности", как поэт серьезной и трагической музыки. Потрясенный работой художника, Пушкин на другой день вручил Кипренскому листок со стихам:

*Любимец моды легкокрылой, Хоть не британец, не француз,
Ты вновь создал, волшебник милый,
Меня, питомца чистых муз,
И я смеюсь над могилой,
Ушед навек от смертных уз.
Себя как в зеркале я вижу,
Но это зеркало мне льстит...*



**Полковник
Евграф
Давыдович
Давыдов***

В парадном Портрете Е.В. Давыдова показана фигура офицера, непосредственно явившего собой выражение того культа сильной и храброй личности, который для романтизма тех лет был столь типичным.





Взгляд Жуковского * отражает мир фантазии творца-одиночки. Кажется, на наших глазах рождаются поэтические строки. Романтическая поэзия отражается в фоне картины.

Вся поза поэта, задумчиво глядящего вдаль, подчёркивает ту напряжённую творческую работу, что происходит в его душе.

Новизной в портрете является лёгкий беспорядок причёски, как необъемлемая часть образа поэта-романтика.



Бедная Лиза

В этой картине художник отступил к сентементализму, идеализируя черты лица.

Героиня полотна совсем не похожа на крестьянок, изображённых другими художниками.

Цветок в руке «бедной Лизы» - символ немеркнущей любви.

И крестьянки любить умеют!

Н. Карамзин

Челищеву уготовано великое будущее. В 1812 году юноша станет участником Отечественной войны, позже судьба занесет его в Союз благоденствия, он войдет в Северное общество, позднее организовавшее восстание декабристов... Но это все в будущем.

На полотне мы видим не мужчину, испытавшего тяготы и лишения войны. Изображает Кипренский портрет Челищева, который только начинает взрослеть.

В его голову только начинают проскальзывать взрослые мысли, он даже не догадывается об уготованных судьбой испытаниях.

«Портрет Челищева» изображает миг перехода ребенка во взрослую жизнь. Взрослая задумчивость и еще не прошедшая детская игривость невероятным образом совмещаются в одном человеке.



Портрет мальчика Челищева

Екатерина Сергеевна

Авдулина *

У раскрытого настежь окна с виднеющимся вдали темным грозовым небом Кипренский изображает Екатерину Авдулину, жену русского генерала. Этот портрет был написан им в Париже, где Кипренский остановился в 1822 году, возвращаясь из Италии в Россию.

Кисть живописца, на этом этапе приверженного эмалево-гладкому письму, тщательно моделирует мечтательное лицо женщины, передает фактуру ее изысканного бархатного платья и замысловатый узор желтой шерстяной шали.

Ритм отношений черного и желтого главенствует в строгой цветовой композиции этого романтического портрета. В лирическое настроение картины свою ноту грусти вносит опадающий на окне цветок белого гиацинта.





«Девочка в маковом
венке с гвоздикой в руке
(Мариучча)» *

Кипренский, когда писал портрет Мариуччи, не знал, как сложится ее и его жизнь, но гвоздика в ее руке и венок на голове из садового мака, говорят, «на языке цветов» означают «о, милая, скромная девушка!» и «воспоминания о тебе со мною будут навсегда неразлучны, в счастья и в злополучии».

Реализм

впервые появляется после академической выставки 1821г.

- Желание подчеркнуть «правду жизни»
- Отход от академических сюжетов к реальным событиям
- Изменение классической композиции (принципа «экспонирования» персонажей)
- Появление «говорящих деталей»

Василий Андреевич Тропинин

Тропинин родился в 1776 г. в селе Карпово в семье крепостного, Андрея Ивановича, принадлежавшего графу Антону Сергеевичу Миниху. Около 1798 года Василий был отдан в обучение кондитеру, однако, двоюродный брат графа Моркова убедил отдать имеющего прирождённый талант и склонность к рисованию юношу вольнослушателем в петербургскую Академию художеств. Здесь он занимался у С.С.Щукина.

В 1804 году он был отозван в новое имение графа Моркова в подольскую деревню Кукавку на Украине и стал вместо умершего отца управляющим помещьем. Здесь до 1812 года он женился; у него появился сын Арсений. До 1821 года жил, в основном, на Украине, где много писал с натуры, затем переселился в Москву вместе с семейством Морковых.

В 1823 году в возрасте 47 лет художник наконец получает свободу. С 1833 года Тропинин на общественных началах занимается с учениками открывшегося в Москве публичного художественного класса. С 1833 года Тропинин на общественных началах занимается с учениками открывшегося в Москве публичного художественного класса. Всего Тропинин создал более трёх тысяч портретов.

Автопортрет с
кистями на фоне
Московского Кремля*



Семья графа Моркова



Сын художника*

Автор, в отличие от романтических портретистов, старался подчеркнуть типичность героев.

Но в то же время он симпатизировал им, что выливалось в изображении внутренней привлекательности.

С этой же целью Тропинин пытался не показывать явную социальную принадлежность людей





Кружевница*

Этим портретом Тропинин показал, что и крестьянка может быть красива, изящна и кокетлива, не менее, чем знатная дворянка. Художник открывает нам красоту девушки-крепостной, жизнь которой проходит в тяжком труде.

В набросках остались скрытыми от зрителей истинные кружевницы, полуслепые, согбенные, некрасивые, убитые работой.

А в картине главным является другое - желание показать, что и простая девушка может быть прекрасна и внешне и душой. Так же в свое время воскликнул Карамзин: «И простая девушка любить умеет!» - и для всех это явилось открытием.



А. С. Пушкин * на знаменитом портрете написан в стиле раннего творчества Тропинина, 1827 года : поэт, положив руку на стопку бумаги, как бы «внимает музе», вслушивается в творческую мечту, окружающую образ незримым ореолом.

Главной задачей художника было изобразить не только портретное сходство, но и показать внутренний мир известного поэта, его подлинную натуру и характер. Так как Пушкин обладал довольно-таки неусидчивым характером, Тропинину приходилось его постоянно отлавливать у общих друзей и знакомых, чтобы сделать наброски. Вероятно, что одежда на портрете была придумана самим художником.

Тропинин написал поясной портрет Александра Сергеевича, сделав акцент на его лице и выдвинутой руке. Вся его поза говорит о его неумолимой энергии, может показаться, что через миг, он встанет и уйдет.

Одежда поэта весьма символична: художник изобразил его в свободном домашнем халате, наброшенным на белую сорочку с поднятым воротничком. Довершает образ небрежно повязанный поверх воротничка шелковый шарф и слегка растрепанные волосы. Истинный русский Байрон в халате! Кстати, в начале девятнадцатого столетия халат считался, как бы удобной домашней одеждой, но и своеобразным символом свободолюбия и вольности. Не зря Тропининым для изображения Пушкина был выбран именно этот наряд: как никакой другой он в точности передает основные черты характера поэта, его любовь к свободе и вольнодумство. Ведь неслучайно здесь и сравнение с Байроном – взгляды Александра Сергеевича были весьма схожи с направлением мысли этого великого английского поэта.

Портрет
Корзинкиной
в русском костюме



