

Русская живопись первой половины XIX века

Тропинин
Венецианов

Васи́лий Андре́евич Тропи́нин

(19 [30] марта 1780, с.
Карпово, Новгородская
губерния —

3 [15] мая 1857, Москва) —
русский живописец, мастер
романтического и
реалистического
портретов.

Автопортрет с кистями и
палитрой на фоне окна с
видом на Кремль (1844)



- В отличии от петербуржца Кипренского, московский живописец Василий Андреевич Тропинин никогда не покидал отечества. Его жизнь протекала между Малороссией, Москвой и Петербургом. Он родился предположительно в 1780 году (умер в 1857 году) в селе Карповка Новгородской губернии в семье крепостных графа А. С. Миниха. Еще ребенком(в 12 лет) Тропинин попал к графу Иллариону. И. Моркову в составе приданого за дочерью Миниха и прожил у него до получения вольной в 1823 году.

- Граф Морков настаивал, чтобы его дворовый человек овладел профессией кондитера. Лишь уговоры близких друзей графа, героя войны 1812 года, склонили его наконец к осознанию необходимости определить Тропинина в Академию художеств. Учебу будущий «назначенный в академики» не закончил. В 1804 году он был отозван в новое имение графа Моркова — в подольскую деревню Кукавку на Украине — и стал вместо умершего отца управляющим поместьем.

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.

Семейный портрет графов Морковых, 1813



- Происхождением художника отчасти объяснялся круг его сюжетов и моделей. Это были **часто персонажи из простонародья** – люди, близкие и понятные мастеру, а также небогатые московские дворяне.
- Герои Тропинина привлекают **простотой и непосредственностью**. Они располагают к себе **открытостью и задушевностью**.

- Произведения живописца демонстрируют его интерес к будничной стороне жизни человека, повседневным занятиям. Портреты Тропинина **сюжетны. Внимание к аксессуарам, характеризующим происхождение, род занятий его героев, уютный мир их бытия, приближают полотна к жанровой живописи.** При этом предметное окружение приобретает у художника самостоятельную жизнь. Ощущение реальности среды усиливает разлитый в пространстве картин мягкий естественный свет, лишенный светотеневых контрастов.

В. А.
Тропинин.
Кружевница
1823.



- Одним из первых произведений, иллюстрирующих индивидуальный стиль мастера, стала картина «Кружевница» (1823). Интерес художника к предметной среде привел к рождению особого типа работ, где **портрет соединяется с жанром**. В кружевницах и золотошвейках воплощен идеал женской красоты, приятный сердцу самого художника. При этом милovidные представительницы простонародья или плетут изящное кружево при помощи коклюшек, или шьют золотом, как в известных тогда на всю Москву мастерских Корчевой и Живописцевой на Пречистенке.

- В «Кружевнице» художник с трогательным вниманием изображает девушку: нежный румянец ее лица, живость глаз, мягкую шейную косынку, завитки волос. Вещи на столе соотносятся с ее милым обликом. Натюрморт с ножницами и булавочками, которыми она закрепляет узор на ткани, воплощает поэзию простоты и уютного домашнего бытия. От очаровательной простолюдинки так и веет незамысловатостью пасторали. **Идеальность ее облика соседствует здесь с натурализмом в деталях и аксессуарах.**

**Тропинин Василий
Андреевич,
Портрет К. Г. Равича.
1823 год. Государственная
Третьяковская галерея.
Москва.
Холст, масло, 66 x 52**



- В портрете Константина Георгиевича Равича проявляется тенденция **отхода Тропинина от романтической пафосности в трактовке образа. Мастер стремится к естественности и простоте.**
- Перед зрителями предстает разудалый московский гуляка и балагур, несколько припухший вид, которого еще хранит следы ночного кутежа. Тропинин изображает Равича в домашнем халате с небрежно повязанным галстуком вокруг шеи. Шевелюра героя портрета хранит следы утреннего беспорядка. Яркое сочетание цветов в одежде подчеркивает добродушное и жизнелюбивое выражение лица Равича.

- Одна из лучших работ Тропинина. Отличительные черты его портретного творчества тут налицо - все тот же халат, все тот же небрежно повязанный шейный платок, все та же легкая улыбка, все тот же ровный фон. Судьба, между тем, не была к Равичу слишком благосклонна - по ложному обвинению в умышленном убийстве (на пару с композитором Алябьевым) он был выслан в Сибирь. Но не потерял там легкости нрава, о чем свидетельствует и этот портрет.

Золотошвейка 1826



- Год написания «Кружевницы» - счастливый для художника. В этом году он был наконец отпущен графом Морковым на свободу. Более того, за картины «Портрет художника-гравера Е. О. Скотникова» (1821), «Кружевница» «Нищий старик» (1823), Тропинин получил звание «назначенного в академики Петербургской Академии художеств». В 1824 году за «Портрет К. А. Леберехта» ему присваивают звание академика.
- Этот период ознаменовался получением обильных заказов от москвичей на писание портретов.

Портрет А. С. Пушкина

- В конце 1826 года С.А. Соболевский, близкий друг Пушкина, обратился к Тропинину с предложением написать портрет поэта.

"Соболевский был недоволен приглаженными и припомаженными портретами Пушкина, какие тогда появились, Ему хотелось сохранить изображение поэта, как он есть, как он бывал чаще, и он просил Тропинина, одного из лучших тогдашних портретистов Москвы, если только не России, нарисовать ему Пушкина в домашнем халате, растрепанного, с заветным перстнем на пальце", – рассказывает, со слов самого Тропинина, один из современных ему мемуаристов.

**Василий
Андреевич
Тропинин**

Портрет

Пушкина [1827]



- Пушкин изображен сидящим, в естественной и непринужденной позе. Правая рука, на которой видны два перстня, положена на столик с раскрытой книгой. Кроме этой книги, в портрете нет никаких аксессуаров, связанных с литературной профессией Пушкина. Он одет в просторный домашний халат с синими отворотами, а шея повязана длинным голубым шарфом. Фон и одежда объединены общим золотисто-коричневым тоном, на котором особенно выделяется лицо, оттененное белизной отворота рубашки, – самое интенсивное красочное пятно в картине является одновременно и ее композиционным центром. Художник не стремился "приукрасить" лицо Пушкина и смягчить неправильность его черт; но, добросовестно следуя натуре, он сумел воссоздать и запечатлеть его высокую одухотворенность.

- Современники единодушно признали в тропининском портрете безукоризненное сходство с Пушкиным. Правда, один из критиков отмечал, что художнику не удалось передать быстрый взгляд поэта. Но этот упрек вряд ли справедлив: именно во взгляде Пушкина, напряженном и пристальном, с наибольшей силой выражено содержание портретной характеристики. В широко раскрытых голубых глазах поэта светится подлинное вдохновение. В соответствии с романтическим замыслом Тропинин стремился придать его взору то выражение, которое он принимал в минуты творчества.

В сравнении с известным портретом Пушкина работы Кипренского тропининский портрет кажется более скромным и, пожалуй, интимным, но не уступает ему ни по выразительности, ни по живописной силе.

Флигель на улице Волхонка, 11, стр. 6, где жил Тропинин и были написаны портрет Пушкина и автопортрет с видом на Кремль



Могила Тропинина на Ваганьковском кладбище.



Алексей Гаврилович
Венецианов

1780 – 1847

Автопортрет

1811



- А.Г. Венецианов родился в Москве, в небогатой купеческой семье.
- В начале XIX столетия Алексей Гаврилович переехал в Петербург, где под руководством В.Л. Боровиковского занимался живописью, рисованием и литографией, самостоятельно выполнял небольшие портреты.
- После женитьбы художник купил небольшое имение Сафонково в Тверской губернии и переехал туда в 1819 году.

- **Жанровые интонации, присутствовавшие в тропининских портретах, у Венецианова зазвучали в полную силу. Он первым в русском искусстве XIX века обратился к непосредственному созерцанию природы. Характерное для художника благоговейное отношение к природе, желание не исправлять ее, но творить “a 'la natura” помогло Венецианову создать удивительно тонкий мир русской деревни.**
- Уникальность опыта Венецианова состоит в том, что при неразрывной связи с академической традицией он отступает от «столбовой линии» ее развития в искусстве.

- Жанр Венецианова идилличен, крестьянский быт опозитизирован и облагорожен, но при этом его бесхитростные бытовые сценки кажутся эпически созерцательными и внесюжетными. Это жанр, но осуществленный по законам исторической картины, с акцентом «высокого стиля»
- Представление об особенностях венециановской жанровой живописи дают две картины 1820-х годов:
- **«На пашне. Весна» и «На жатве. Лето».**

На пашне. Весна. 1я пол. 1820х.



- Прозрачный весенний день изображен в работе «На пашне. Весна». Общее впечатление гармонии разлито в природе. Крестьянка в розовом сарафане и кокошнике боронит землю. Справа на зеленой травке сидит младенец, сплетая венок из голубых цветов.
- Мастер не столько изображает крестьянский труд, сколько любителю натурой, идеализируя увиденное. Художник подчеркивает сходство селянки, одетой в праздничный наряд, с античной богиней, усиливая это впечатление масштабным несоответствием ее фигуры размеру лошадей, которых она величественно ведет по пашне. Ребенок скорее напоминает путто.

- На героях Венецианова лежит отсвет классической красоты. Их фигуры статичны, действия односложны. Художник намеренно избегает характерной для жанровой живописи детализации: это скорее некое обозначение крестьянского труда, нежели его изображение.
- Не менее интересно взаимоотношение героев и пейзажа. Природа в картине окутана мягким, рассеянным светом. Легкая золотистая дымка, подобно вуали, обволакивает маленькие кустики, тонкие деревца и людей.
- Композиционные планы полотна фиксируются живыми вехами: передний – фигуркой ребенка, центр – крестьянкой в национальном костюме, ведущей по полю коней с плугом, дальний – схематично обозначенной группой, напоминающей центральную.

- Все персонажи картины органично включены в идеально красивый пейзаж, в извечный круговорот жизни, где неизбежна смена времен года, но вечна природа.
- Краски легки и прозрачны – синеватые и розово-алые тона с бледно-голубыми и сиреневатыми оттенками найдены в самой природе. Художник легчайшими мазками наносит краски на холст, так, что местами сквозит его фактура. Все призвано воссоздать струящуюся свежесть весеннего воздуха.

На жатве. Лето. Середина 1820х.



- В картине «На жатве. Лето» отсутствует привычное трехплановое построение пространства. Здесь передний план словно накладывается на дальний при отсутствии среднего. Эта композиционная «неправильность» сглаживается тем, что художник объединяет разномасштабные фигуры крестьян колористически – золотистой пеленой знойного летнего воздуха.
- Красный сарафан женщины приобретает глубокий пламунеющий оттенок, синие тона одежд жнецов вдали теряют интенсивность, тени становятся легкими и подвижными.

- В обеих работах художник великолепно справляется с проблемами живописи на открытом воздухе. Реальное и поэтическое слиты в единое целое – так рождается пленительная притягательность, чистота и классическая строгость картин Венецианова.

Сильвестр
Феодосиевич
Щедрин
(1791 - 1830)



- Ярким мастером пейзажа первой половины XIX века был Сильвестр Феодосиевич Щедрин – сын знаменитого скульптора Ф. Ф. Щедрина и племянник профессора пейзажной живописи Академии художеств С. Ф. Щедрина.
- Мальчик рос в атмосфере высокого искусства, и его жизненный путь был во многом предопределен с детства.

- В 1812 году он закончил петербургскую Академию художеств с золотой медалью, что дало ему право на трехгодичную стажировку в Италии, т. е. на «заграничное пенсионерство». К сожалению, из-за войны с Наполеоном поездка в Италию была отложена на 5 лет. Но годы, проведенные в Петербурге, не прошли для молодого художника даром. Его виды Петербурга появлялись на выставках и положительно отмечались критикой.

- В 1818 году Академия художеств возобновила пенсионерство. В июле из Кронштадта на корабле отплыл с пятью другими учениками не восторженный юноша, а художник, реально оценивающий свои возможности.
- В Риме Щедрин погрузился в работу. Многие выпускники академии при выборе мотива для своих картин следовали академическим эстетическим канонам – изображали пейзаж с горами и античными руинами в соответствии с так называемым «героическим» стилем.

- Сопричастность романтической эпохе диктовала Щедрина свои законы, и он все чаще отказывался от исторических ассоциаций ради передачи реальных состояний природы, прозрачной атмосферы, наполненной солнцем и светом, и жизни людей в современном городе.

- Памятники искусства прошлого воспринимались романтиком Щедриным более чувственно и эмоционально. Это связано с уходом «моды на античное» и стремлением северян наслаждаться благословенным югом, уютностью итальянской природы, стилем жизни с его знаменитым «прекрасное ничегонеделание».

Новый Рим. Замок святого Ангела, 1823—1825



- Работа «Новый Рим. Замок Святого Ангела» (1825) декларирует новые пристрастия художника. Он словно создает портрет вечного города, символы которого – собор Святого Петра и замок Святого Ангела.
- Памятники архитектуры прошедших веков намеренно отнесены на дальний план, а на переднем плане – простые итальянцы, занятые повседневным трудом. От желтоватых мутных вод Тибра словно поднимается влажная, пронизанная солнечными лучами дымка, обволакивающая облупившиеся и мрачные фасады домов.

- Главное достижение художника – это попытка показать ощущение материальности воздуха и дать тоновую разбивку планов картины.

Веранда, обвитая виноградом, 1828



- Внимание к человеку в пейзаже позволило Щедрину так естественно и живо изобразить его в своеобразных полупейзажах-полужанрах, какими являются «Веранды» или «Террасы» 1828 года.

Терраса на берегу моря. 1828



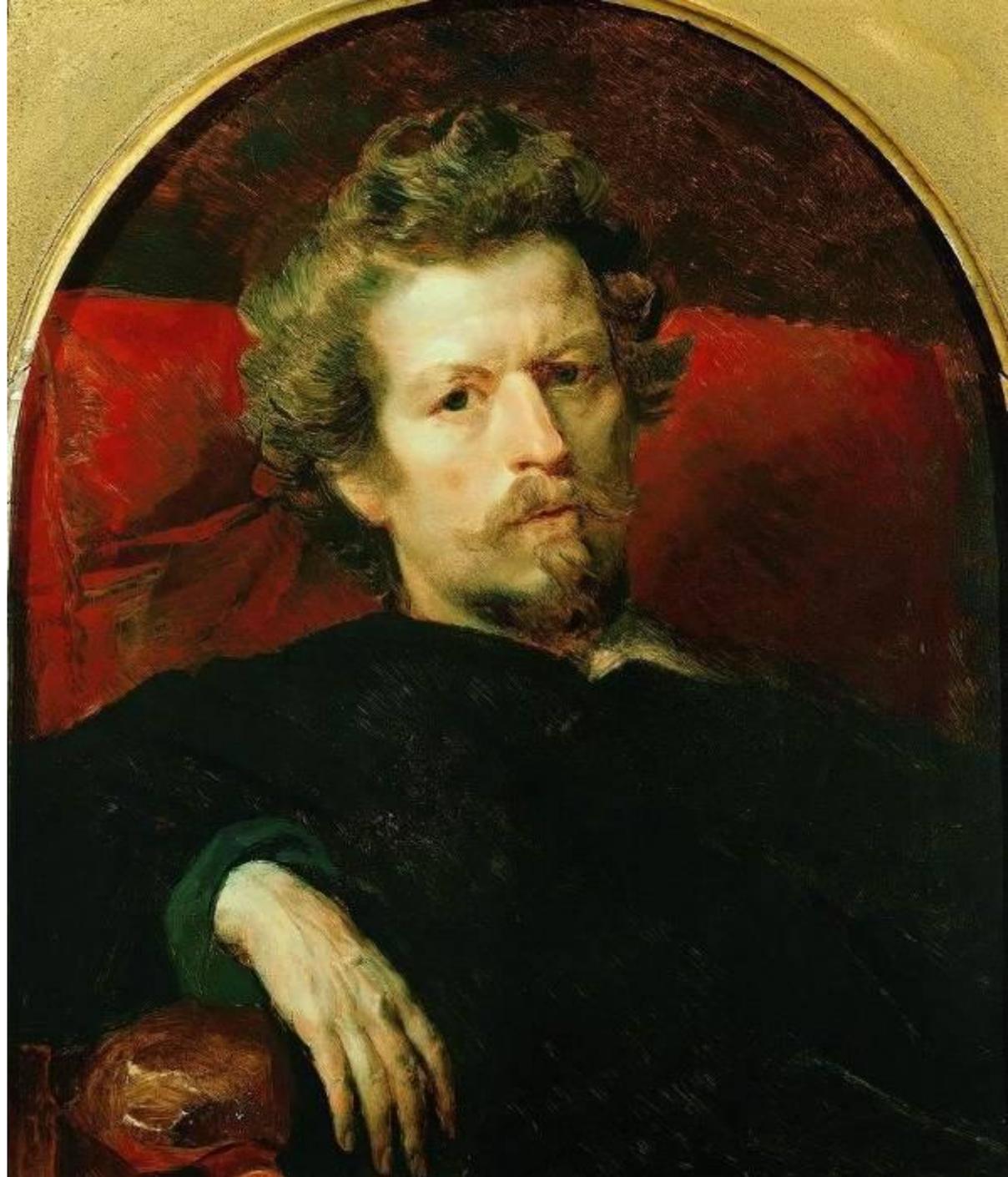
- В «Террасе на берегу моря» художник передал атмосферу неги и полуденного покоя страны-сказки. Цвета здесь усилены, почти локальны, но это не мешает их тонкой согласованности. Солнце словно «проволочными лучами» брызнуло под своды террасы на дальнем плане и прозрачными пятнами легло на пол и одежду разнеженных итальянцев, которые и обособлены от экзотического мира природы, и являются его неоъемлемой частью, как небо и море.

- В конце 1820-х годов Щедрин – уже признанный мастер. Однако его работу все чаще прерывали приступы тяжелой болезни. В ноябре 1830 года Сильвестр Ф. Щедрин умер в Сорренто 39 лет от роду. На его могиле поставили памятник, выполненный скульптором С. И. Гальбергом – другом художника. Это надгробие стоит и сейчас в церкви Сан-Винченцо, храня память о русском живописце, воспевавшем красоту Италии.

Карл Павлович Брюллов

- Признанным автором компромисса идеалов школы классицизма и нововведений романтизма был К.П. Брюллов (1799 – 1852). Образы, созданные Карлом Брюлловым, оказались востребованными многими поколениями.

Автопортрет
1848



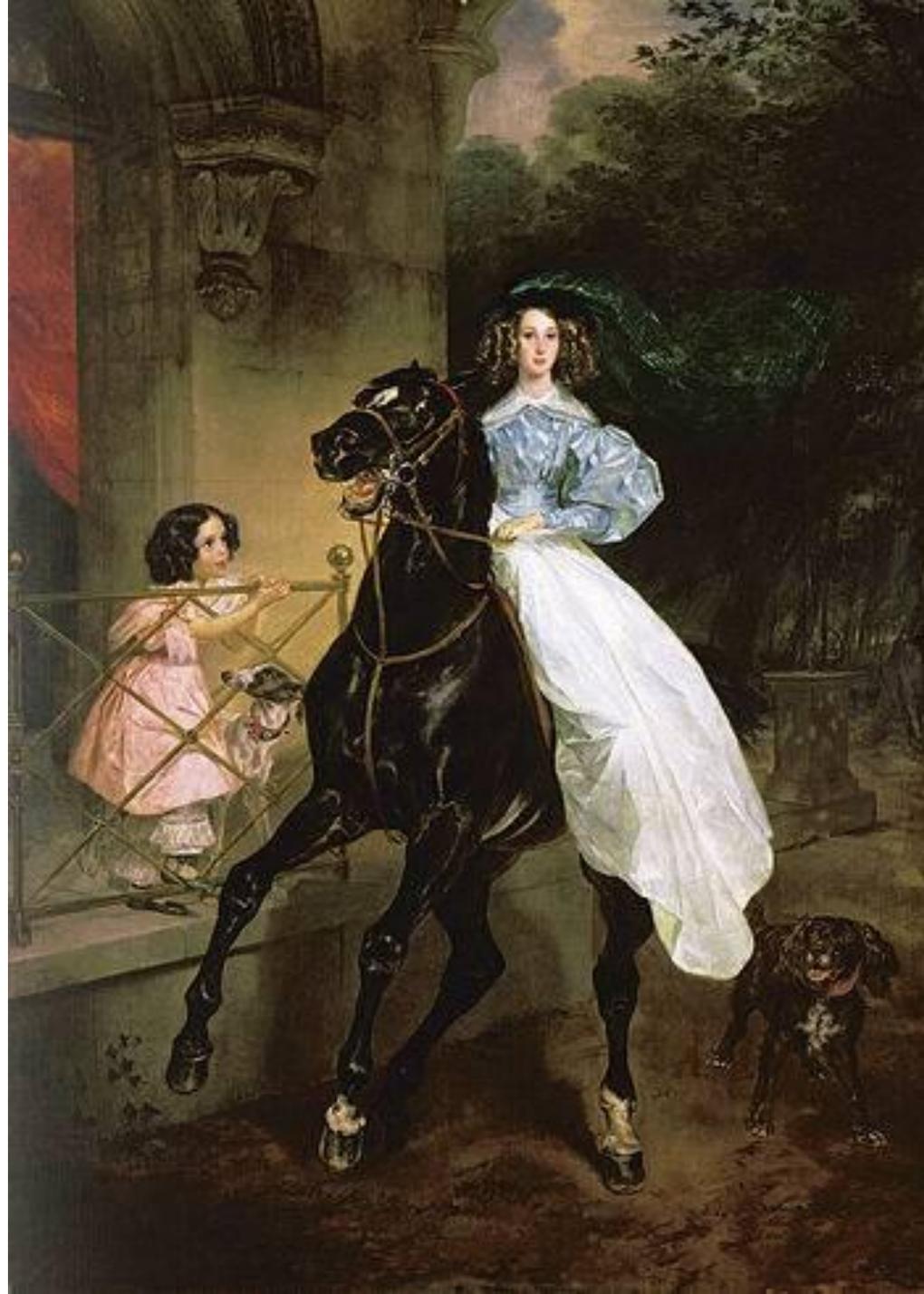
- К.П. Брюллов родился в семье академика Петербургской академии художеств, мастера резьбы по дереву, Павла Ивановича Брюллова, род которого происходил из Франции, из потомственных мастеровых и ремесленников. Все его дети окончили Академию художеств.
- Карл Павлович завершил обучение в 1821 году с золотой медалью.

- Для многих Брюллов – автор картины «Последний день Помпеи» (1833), находящейся в Русском музее в Петербурге. Главная тема произведения – народ перед лицом катастрофы, могучих стихийных сил, вершащих судьбу мира.
- Тема всевластия слепого рока – излюбленная тема романтического искусства. При этом Брюллов создал картину, опираясь на натурные впечатления от посещения раскопок Геркуланума.
- Античность предстала в его произведении как реальная историческая форма жизни, а не в виде искусства древних художников и скульпторов.
- Здесь герой – толпа, но это не умаляет романтической веры художника в нравственную силу и величие человеческой души.



- Личность – основная тема всего романтического искусства. «У Брюллова является человек, для того чтобы показать всю красоту свою, все верховное изящество своей природы», - писал Н.В. Гоголь.
- Красота и блеск присущи парадным портретам кисти художника. Это всегда изысканное зрелище с сюжетной завязкой, сочиненной постановочной сценой, с частым использованием пейзажа и восторженным отношением к модели.

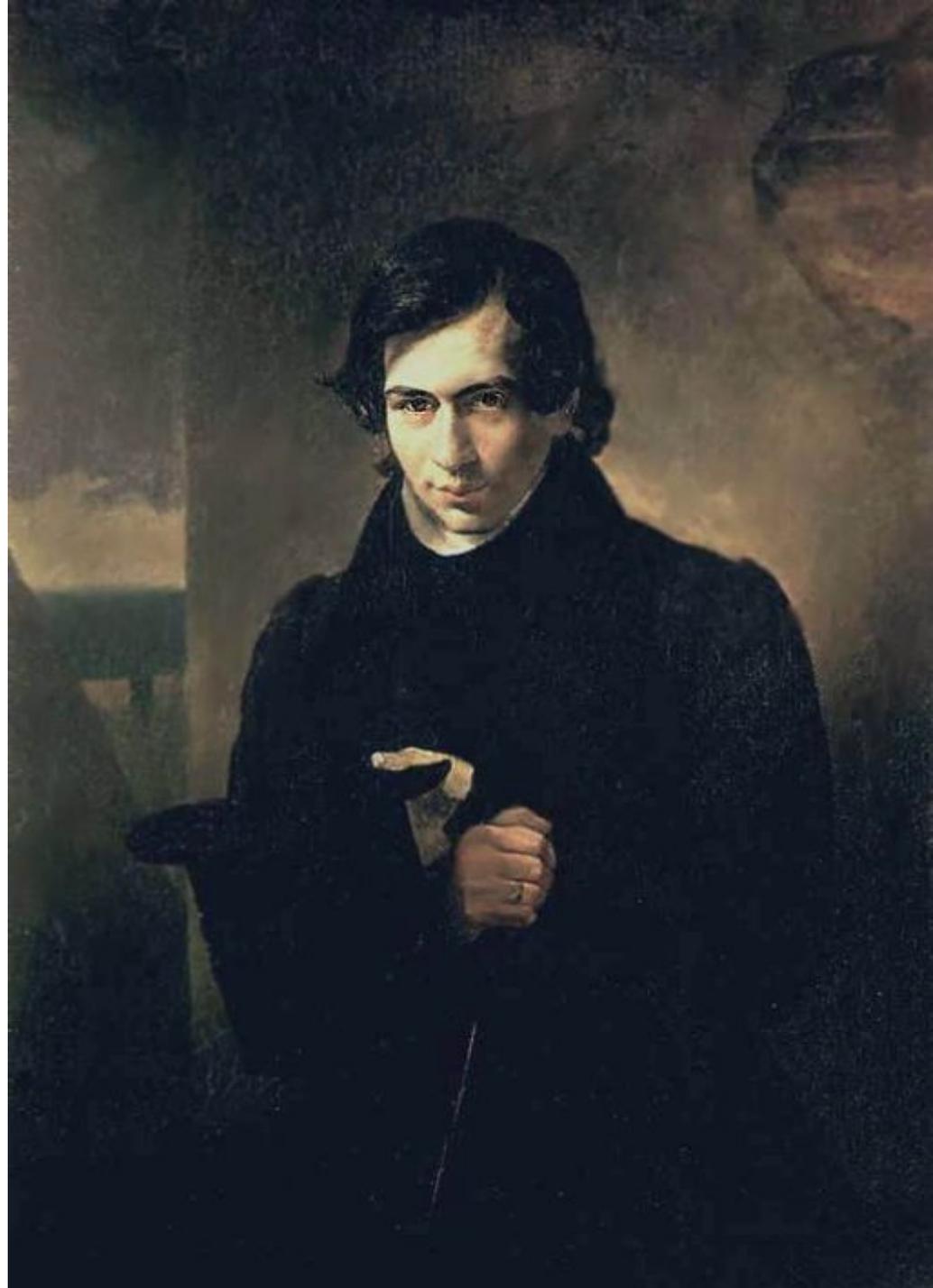
- Многие портреты мастера стремятся выйти за рамки своего жанра – такова и «Всадница» (1832). Это парадный портрет сестер-итальянок Джованины и Амацилии Паччини, воспитанниц русской графини Ю.П. Самойловой, приятельницы художника, решенный как жанровая сцена.



- Юная амазонка только что проскакала по парку и у террасы резко останавливает коня, поднимая его на дыбы. Еще развевается изумрудный шарф на шляпке, вертится вокруг запыхавшийся пес, но движение всадницы уже остановлено в самом прекрасном мгновении.
- Она перед нами: спокойное, тонкое лицо, лишенное всякой экспрессии, холодноватые тона одежды (зеленое, белое, голубое). Гарцующий конь как пьедестал ее красоте.
- Всадница – это романтический образ юности, это богиня, бестрепетная и отстраненная. «Только женщиной могло увенчаться мироздание», - говорил художник.

- Мажорное звучание образа всадницы усиливает изображение маленькой девочки. Завороженная красивым зрелищем, сестренка прильнула к металлическим перилам террасы. Ее эмоции искренни и непосредственны.
- Теплые тона преобладают в левой части картины. Тональный строй варьируется от нежно-розового и светлой охры до пламенеющего красного в драпировке дальнего плана.
- При этом фактура живописи здесь более богата и выразительна в передаче материальности предметов – легкого кружева, блеска шелка, бликов на металлических бубенчиках в ошейнике собачки-левретки.

Портрет Н.В.
Кукольника
1836



Александр Андреевич Иванов

- Нет более несхожих художников, чем Александр Андреевич Иванов (1806 – 1858) и Карл Павлович Брюллов, хотя в их биографиях много общего. Оба – сыновья профессоров петербургской Академии художеств. Даже учителя у них были общие. Андрей Иванович Иванов, отец Александра Иванова, являлся наставником Карла Брюллова в академии. А в 1817 – 1827 годах в мастерской Иванова-старшего обучался и его сын.
- Вторым учителем Александра был А.Е. Егоров. Иванов удостоился за дипломную работу золотой медали, что дало ему возможность продолжить обучение в Италии. В 1830 году молодой мастер уехал в Рим, где и прожил почти всю жизнь, возвратившись в Россию лишь в 1858 году, незадолго до смерти.

Портрет
А. А. Иванова

работы

С. П. Постникова



- А.А. Иванов вошел в историю русской культуры XIX века как автор, воплотивший христианскую тему и христианские идеалы в искусстве. Идею отражения в искусстве исторического значения христианства он посвятил 20 лет напряженной работы.
- Художник серьезно изучал религиозную живопись Джотто и мастеров Возрождения: Мазаччо, Пьеро делла Франчески, Фра Анджелико, Леонардо да Винчи. Его другом в Риме стал немецкий живописец-романтик Йохан Фридрих Овербек, глава братства назарейцев, пытавшихся возродить средневековую цеховую жизнь и традиции религиозной монументальной живописи.

- Усердно изучая Священное Писание, в особенности Новый Завет, Иванов всё более увлекался мыслью изобразить на большом полотне первое явление Мессии народу, но прежде чем приступить к этой трудной задаче, хотел испробовать свои силы над менее масштабным произведением.
- С этой целью он в 1834—1835 годах написал «Явление воскресшего Христа Марии Магдалине».



- Так, в результате глубокого осмысления Евангелия, возникла картина «Явление Христа народу» (1837 – 1857), представившая человечество в острейший момент духовного выбора.
- В картине поражает момент тишины и сосредоточенности, близкий иконописной традиции безмолвного стояния перед Богом. На огромном полотне площадью сорок с половиной квадратных метров разворачивается сцена крещения народа Иоанном Крестителем, взятая из Евангелия от Иоанна.
- Несколько переосмыслив сюжет, Иванов делает акцент на первое явление Христа народу, проповедь Крестителя и на восприятие происходящего разными группами персонажей картины.



- В композиции толпа, собравшаяся на берегу Иордана, развернута перед зрителем на холсте в виде фризa. Традиционный академический прием дает возможность внимательно изучить особенности каждого образа, его роль в картине. Сам Иванов определял свой способ работы как метод «сличений и сопоставлений».
- Самым очевидным сопоставлением в картине являются контрастные возрастные пары и группы.

- Изображенные в левой части холста старик и юноша, выходящие из воды, олицетворяют молодость и старость человечества и одновременно задают тон более глубоким возрастным сравнениям. В произведении преобладают старики. В связи с этим невольно встает вопрос: способно ли человечество воспринять истинное учение, не обветшало ли оно духовно? Старость консервативна, старикам труднее отказаться от того, во что они прежде верили.
- Старик, застывший в воде, опершись на посох, апостол Петр, напряженно прислушивающийся к проповеди, словно символизирует мудрую, размышляющую старость.



- Образ фанатичного противостояния и неприятия Христа обозначен группой седобородых старцев в белых чалмах и хитонах – это левиты и фарисеи-книжники, сторонники старой веры. От их группы как бы стремятся обособиться человек в красно-коричневом хитоне, написанный с Н.В. Гоголя, и юноша-назареец с косами, уложенными вокруг головы.



- В противовес старости юность деятельна и больше способна к восприятию новой истины. Молодой человек слева стремительно выходит из воды навстречу Христу. Внимательно прислушиваются к проповеди Крестителя апостол Иоанн и мальчик из группы «дрожащих». Заинтересованно застыл, созерцая Христа, златоволосый юноша-язычник – словно воскресший идеал античной красоты.



- В картине находит выражение тема веры. Слева на полотне, где отмечается «восходящее» движение людей к Христу, застыл будущий апостол Нафанаил, как бы пропускающий идущих мимо себя. Именно ему принадлежат полные неверия слова: «Из Назарета может ли быть что доброе?» (Евангелие от Иоанна). Глаза его опущены вниз, руки скрыты в широких рукавах хитона, вся поза выражает сомнение.
- Петр, Андрей и Иоанн, также в будущем апостолы Христа, в разной степени символизируют приятие Мессии. Они расположены близко к Иоанну Крестителю и будто впитывают его веру. Последователи учения Христа внимают проповеди, постигают смысл истины и пробуждаются к новой духовной жизни.



- Человечество – не только молодость и старость, вера и сомнения, но еще богатство и бедность, господство и рабство. В центре полотна представлена группа «хозяин – раб». В 1830е – 1840е годы в России были популярны идеи воспитания общества средствами искусства, а также мысли о нравственном обновлении человечества путем постижения христианских догматов. В связи с этим образ раба – один из ключевых в произведении.
- Над его созданием Иванов долго работал. В ранних эскизах художник делал акцент на изображении жалкого, полуживотного состояния человеческого существа. В окончательном варианте облик персонажа несколько облагорожен. Его некрасивое лицо, может быть, впервые в жизни озаряется улыбкой надежды. Величие роли христианства – и в пробуждении Божественного начала в униженных душах.
- «Сквозь привычное страдание впервые проявилась отрада», - писал художник.





- Группа «хозяин – раб» также помогает разработке излюбленной ивановской темы – противопоставление античного и христианского эстетических идеалов. Античный культ тела противопоставлен христианской идее отрицания красоты телесной во имя красоты духовной.
- Картина строится на сопоставлениях: контраст левой и правой частей с изображением устремляющихся к Христу и уходящих от него групп людей, противопоставление верхней и нижней частей картины – мира «горнего» и «дольнего», Божественного и человеческого.
- Пространственная пауза, разделяющая верх и низ полотна, позволяет сосредоточиться на созерцании Мессии. В верхней части картины господствует светлая лазурь неба, твердое каменное плато полого ложится под ноги Христу, вдали – белоснежное здание на холме и город в долине. Композиция построена так, что Христос является и неотъемлемой частью гармоничного мира природы, и небесной обители, и «земной юдоли», исполненной человеческих страстей.





- Важнейшую роль в картине играет пейзаж. Иванов не сумел побывать в Палестине, а воспроизвел окрестности Римской Кампании с характерным ярким и контрастным итальянским освещением. Автор не стремился сосредоточиться на исторических и археологических подробностях, но воссоздавал дух происшедшего. Иванов великолепно передал световоздушную дымку, окутывающую предметы. При этом его пейзаж символичен. Оливковое дерево, которое служит фоном для толпы слева в картине, своими ярко зеленеющими и засохшими ветвями словно повторяет жизненный круг юности и старости и, возможно, аллегорически воссоздает историю смерти и воскресения Спасителя.
- О будущих страданиях Христа напоминает толпа людей в глубине оливковой рощи, восходящая на гору и замыкающаяся женской фигурой в черной одежде. Возможно, это символический прообраз грядущей Голгофы.





- Долгая работа над картиной в течение 20 лет сопровождалась созданием большого количества этюдов по разным темам. Многие подготовительные пейзажные этюды являются интересными самостоятельными произведениями.
- Иванов часто воспринимал природу как проявление единого Божественного духа, как некий величественный храм, а не пространство человеческой жизни. Не случайно многие пейзажи художника пустынно, и лишь изредка в этот храм допускаются дети.
- Эта линия философского пейзажа трактует часть мира как целый мир, в котором умирают и рождаются вновь цивилизации и народы, а земля остается вечной и неизменной под южным прозрачным небом.

Почва и дали



- Этюдный метод Иванова лег в основу реалистического искусства последующих десятилетий.