

Областное государственное автономное профессиональное образовательное учреждение
«Губернаторский колледж социально-культурных технологий и инноваций»@

Презентация по дисциплине «История искусств».

Русское искусство II половины XVIII века.

Архитектура. Скульптура.
Живопись. Графика

Подготовила:
Л.В. Пилецкая,
преподаватель

Томск, 2016

Цель:

изучение классицизма в России, как художественного стиля в искусстве

- Задачи:
- дать представление основ эстетики классицизма
- познакомить с творчеством В.И. Баженова
- познакомить с творчеством М.Ф. Казакова

Содержание

- Предпосылки появления и развития классицизма
- Архитектура раннего классицизма 1760-1780 гг.
- Общая характеристика русского классицизма в архитектуре
- Творчество А. Ринальди, А.Ф. Кокоринова, Ж.Б. Валлен-Деламота, В.И. Баженова, М.Ф. Казакова
- Архитектура строгого классицизма 1780-1800 гг.
- Творчество И.Е. Старова, Д. Кваренги, Ч. Камерона, Н.А. Львова, Ф.И. Волкова
- Скульптура второй половины 18 в.
- Творчество Э.М. Фальконе, М.И. Козловского, Ф.И. Шубина, Г.Ф. Гордеева, Ф.Ф. Щедрина, И. П. Мартоса
- Живопись второй половины 18 в.
- Творчество А.П. Лосенко, Ф.С. Рокотова, Д.Г. Левицкого, В.Л. Боровиковского, С.Ф. Щедрина, Ф.М. Матвеева, Ф.Я. Алексеева, М. Шибанова, И.А. Ерменева

Архитектурный облик
Петербурга складывался
благодаря творениям
замечательных мастеров:

- Ж. Б. Леблона (1679—1719),
- Д. Трезини (1670—1734),
- А. Ринальди (1710—1794),
- И. Е. Старова (1745—1808),
- Д. Кваренги (1744—1817).

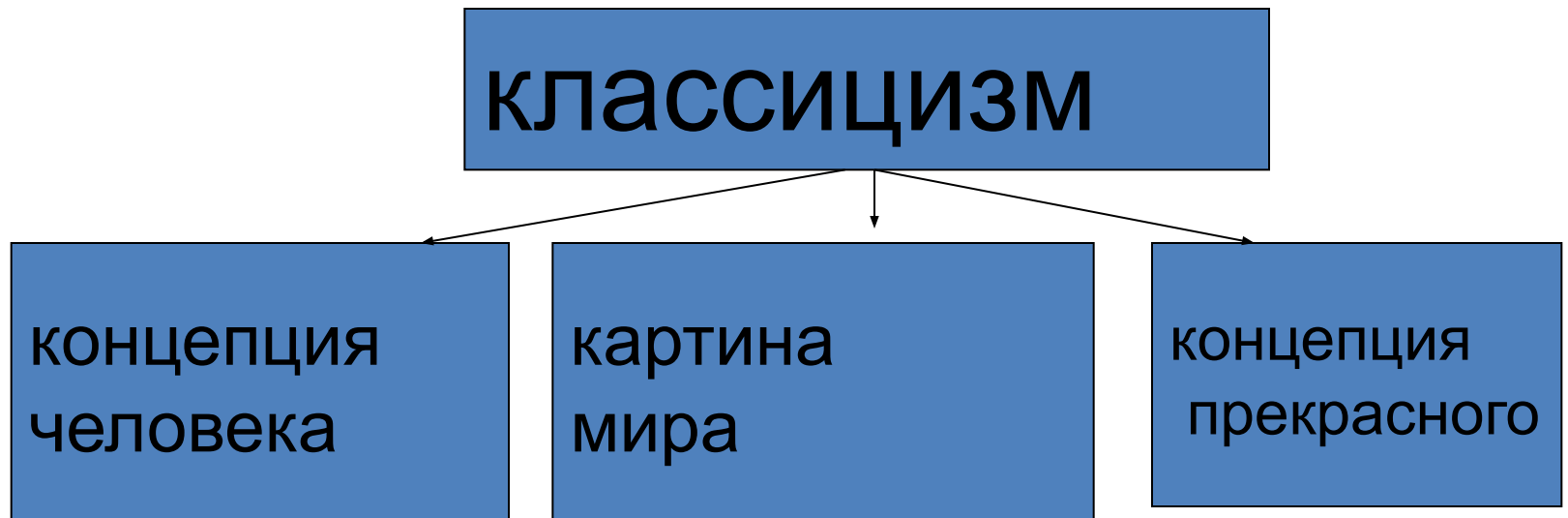
Повтор

1760-1830 – классицизм

- 1760 – пер. половина 1780-х - ранний
- втор. пол. 1780-х - до 1800 г. - зрелый или строгий
- 1800-1830- ампир или поздний классицизм.

По эпохам правления 1760 - 1790-е гг.-
классицизм эпохи Екатерины II и Павла I.

Модель классицизма:



Предпосылки появления и развития

классицизма

Развитие архитектуры было обусловлено экономическими и социальными факторами. Возникла необходимость в пересмотре основ зодчества, это привело к кризису стиля барокко, и предпочтения более реалистичной архитектуры. Декоративное барокко, достигнув своего апогея уступило место классицизму.

Классицизм в России выделяют по периодам правления:
екатерининский или ранний русский классицизм,
начало XIX века - александровский классицизм, переходящий в ампи́р (был только во Франции и России).
Столицей русского классицизма становится Петербург. Для этого города характерно то, что именно классика является его основой, заложенной еще в чертежах.

Повтор.

Классицизм (от лат.-
образцовый) – художественный
стиль, развивающийся путем
творческого заимствования
форм, композиций и образцов
искусства античного мира и
эпохи итальянского
Возрождения.

В декабре 1762 года была учреждена «Комиссия о каменном строении Санкт-Петербурга и Москвы». Комиссия функционировала до 1796 года. За этот период ею последовательно руководили видные архитекторы: А.В. Квасов (1763-1772 гг.); И.Е. Старов (1772-1774 гг.) и др.

Архитектура раннего классицизма 1760-1780 гг.

В России работали известные архитекторы: немцы Ю.М. Фельтен и К. М. Бланк, итальянец А. Ринальди, француз Т.Б. Валлен-Деламот. Они внесли отечественные черты в европейские стилевые принципы и приемы которые вытесняли чрезмерную декоративность. В этот период в строительстве преобладают общественные

В основе планировочных схем 1-2 правильные геометрические фигуры.

В жилых помещениях появляются новые по назначению помещения: танцевальные залы, кабинеты, специальные парадные комнаты.

Отличие русского классицизма от европейского: гармоничное сочетание идеалов античности и собственной русской, православной культуры; развитие монументальной живописи плафонов и настенных панно.

Общая характеристика русского классицизма в архитектуре

Античное наследие как норма и идеальный образец.

Гл. законы композиции: симметрия, подчёркивание центра, общая гармония, господство простых и ясных форм.

Постройки отличаются уравновешенностью, чётким и спокойным ритмом, выверенностью пропорций.

Декор: сдержанный, ненавязчивый; обобщенный плавный рисунок, повторяющий очертания предмета; барельеф в круглом медальоне; украшения скульптурами и лепниной.

В отделке используют дорогие качественные материалы (натуральное дерево, камень, шелк

Преобладающие цвета:

насыщенные цвета; зеленый, розовый, пурпурный с золотым акцентом, небесно-голубой.

Линии: строгие повторяющиеся вертикальные и горизонтальные.

Форма: четкость и геометрия; скульптура на крыше, ротонда; для стиля ампир - выразительные помпезные монументальные формы.

Элементы интерьера: сдержанный декор; круглые и ребристые колонны, пилястры, статуи, античный орнамент, кованый свет

Конструкции: массивные, устойчивые, монументальные, прямоугольные, арочные.

Окна: прямоугольные, удлиненные вверх, со скромным оформлением.

Двери: прямоугольные, филенчатые; с массивным двускатным порталом на круглых и ребристых колоннах; в ампире со львами, сфинксами и статуями.

Парадный вход располагался в центре и оформлялся в виде портика (выступающей вперёд части здания с колоннами и фронтоном).

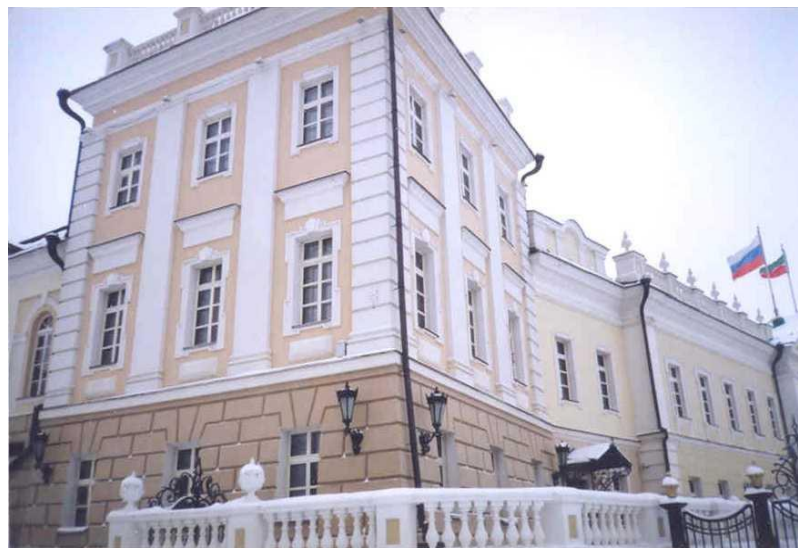
Колонны колонны красились обычно в белый цвет, а стены в жёлтый, серый или

Русский классицизм делится на :

ПЕТЕРБУРГСКИЙ



МОСКОВСКИЙ



Петербургский классицизм - это архитектура не отдельных зданий, а целых проспектов и масштабных ансамблей

Московский классицизм - характерен отдельными зданиями, а не ансамблями. Трудно было создать архитектурные ансамбли на изогнутых улицах с наслоениями разных эпох. Даже пожар 1812 г. не переломил традиционное разностилье московских улиц, живописную хаотичность застройки.

Антонио Ринальди

(1710-1794)

Родился и учился в Италии. В Россию приехал в 1752 г. по приглашению графа К. Г. Разумовского. Через два года стал архитектором «малого двора» - двора наследника престола Павла Петровича.

В 1762 г. - стал придворным архитектором Екатерины II.

В своих ранних постройках он еще находился под влиянием «стареющего и уходящего» барокко. Ринальди — представитель раннего классицизма.

Антонио Ринальди



Уделял большое внимание рисункам паркетов и одним из первых в России создал паркет не на основе геометрически повторяющихся фигур деревянных плашек, а настоящие художественные композиции со сложными сюжетами по специально разработанным рисункам.

Наиболее известные работы

архитектора А. Ринальди :

Мраморный дворец в Санкт-Петербурге (1768-1785),

Парк и дворцовые сооружения в Ораниенбауме (включая Китайский дворец (1762-1768) и Катальную горку (1762-1774);

Гатчинский дворец (1766-1772).

Мраморный дворец. 1768-1785

Г. Г.

Построен для фаворита Екатерины II - Г. Г. Орлова.

Памятник раннего классицизма. В плане дворец неправильный прямоугольник с сильно выступающими боковыми ризалитами.

Главный фасад украшен приставными колоннами, объединяющими второй и третий этажи, остальные фасады декорированы пилястрами.

Первоначальную отделку сохранили парадная лестница и нижний ярус стен Мраморного с барельефами работы Ф. И. Шубина и М. И. Козловского.

В 1845-1849 гг. многие внутренние помещения дворца были отделаны заново (А. П. Брюллов)

Мраморный дворец (1768-1785)



Нижняя часть здания облицована гранитом, а вместо штукатурки (по предложению архитектора) для облицовки стен было решено использовать 32 сорта мрамора. Отсюда и его название - «Мраморный дворец». Белый мрамор привозили из Италии, это оказалось дешевле, чем везти его с Алтая или Урала. Остальной же облицовочный материал добывали в карьерах близ Ладожского и Онежского озёр. Мрамор использовали и при оформлении десяти



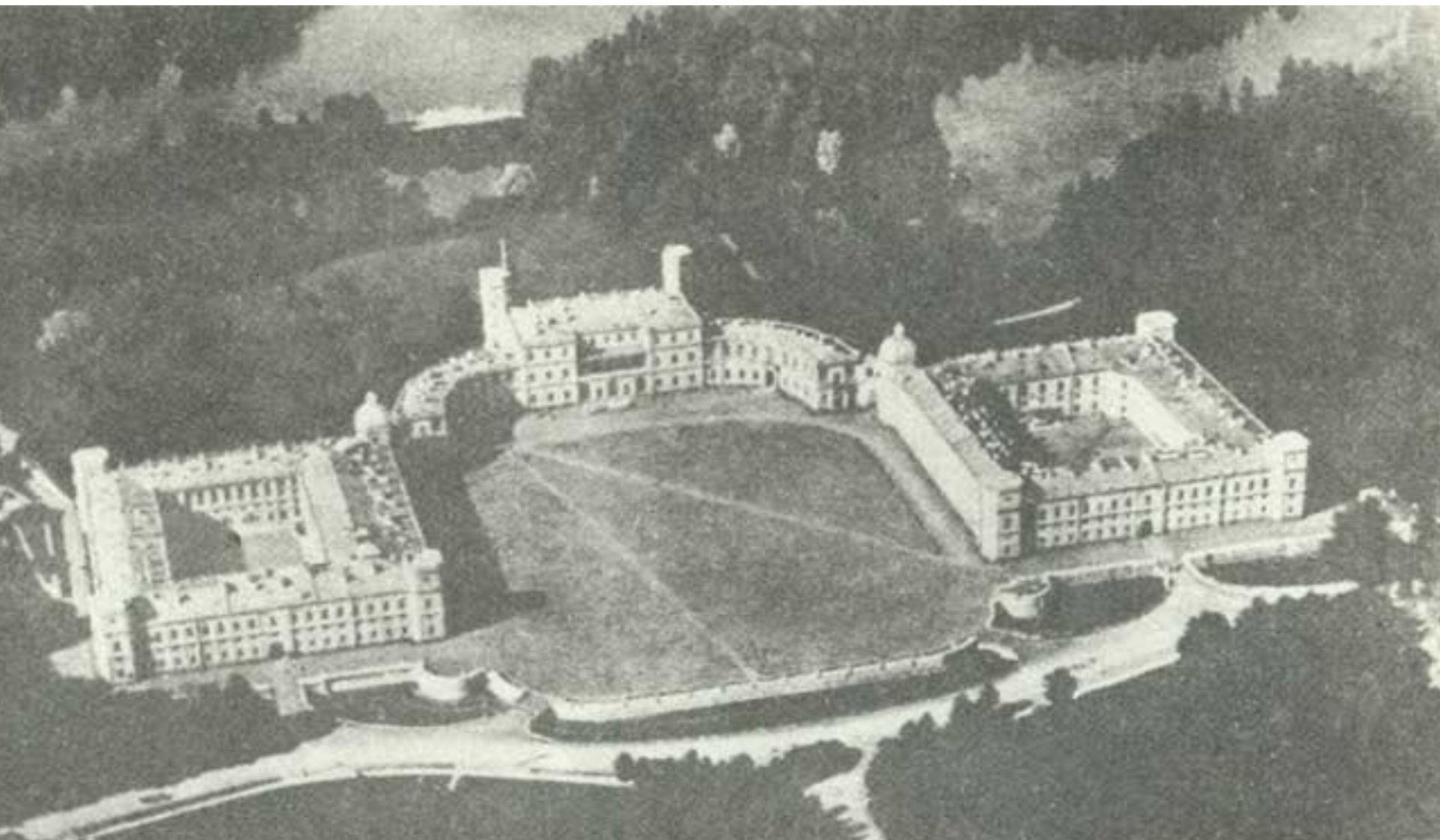
Китайский дворец, арх. А. Ринальди. Ораниенбаум.



Китайский дворец (1762-1768 гг.)



Гатчинский дворец. 1766-1772. Общий вид Гатчинского дворца с высоты птичьего полета.



За основу пространственной композиции Гатчинского дворца архитектор взял усадебную схему, при которой главный дом соединялся галереями со служебными корпусами.

Ринальди ввел и новые нетрадиционные элементы: граненые башни и подземный ход.

Ринальди добился единства строгого величественного здания и паркового пейзажа.

Гатчинский дворец. 1766-1772



Проектируя Гатчинский дворец, Ринальди не пошел по пути повторения какого-либо образца. Он создал архитектурную фантазию на тему рыцарского охотничьего замка. Поэтому Гатчинский дворец является совершенно самобытным произведением русской архитектуры, и особенно архитектуры второй половины XVIII века.



Гатчинский дворец создавали несколько поколений мастеров – выдающиеся архитекторы и декораторы Антонио Ринальди, Винченцо Бренна, Андреян Захаров, Николай Львов, Андрей Воронихин, Андрей Штакеншнейдер, Роман Кузьмин.

Белый зал. Арх. А. Ринальди (1770-е гг.), В. Бренна (1790-е гг.).
Акварель Э. Гау, 1880 г.



1726-1772

Крупнейший мастер раннего классицизма. С 1740 г. учился в Тобольске, затем в Москве в архитектурной школе Д. В. Ухтомского. С 1754 г. жил в Санкт-Петербурге. С 1761 г. директор, с 1765-профессор, а с 1769-ректор Императорской Академии художеств.

Работы Кокоринова знаменуют переход от барокко к классицизму. Участвовал в проектировании и строительстве здания Императорской Академии художеств в Петербурге (1764-1788, совместно с Ж.

Жан-Батист Валлен-

Деламот.1729–1800

Французский архитектор, первый в России профессор архитектуры. Учился у своего кузена архитектора Ж. Ф. Блонделя. В 1759-1775 гг. работал в России, в основном в Санкт-Петербурге. С 1759 г. профессор Петербургской Академии художеств. Среди учеников выделяются В. И. Баженов, И. Е. Старов.

С 1766 г. - придворный архитектор.

С 1768 г. - член-корреспондент Парижской Академии архитектуры.

В 1775 г. уехал во Францию

Академия художеств

А.Ф. Кокоринов (1726-1772) и француз Ж.-Б. Валлен-Деламот (1729-1800) – авторы проекта здания Академии художеств в Петербурге (1764–1788), в котором учтено важное в градостроительном отношении местоположение здания на берегу Невы. В плане оно представляет собой почти квадрат, в который вписан круглый внутренний двор, а по углам – малые служебные. Цокольный и первый этажи являются неким рустованным пьедесталом, два верхних объединены общим орденом.



Александр Филиппович Кокоринов и Жан Батист Деламот.

Академия художеств в Петербурге. 1764-1788 гг.

А.Ф. Кокоринов и Ж.Б. Деламот. Академия художеств в Петербурге.



Здание
Академии
Художеств
1764-1788,
архитекторы
Ж. Б. Валлен-
Деламот и А.
Ф. Кокоринов.

Академия художеств.



protown.ru



Класс рисунка



Академия художеств. Санкт-Петербург. 1764-1788



Почти ничто уже не говорит об уходящем барокко, лишь средняя часть фасада с колоннами и статуями построена на игре выпуклых и вогнутых поверхностей. Все привычные для барокко элементы: филенки, тяги, наличники – строго упорядочены. Кокоринов стал первым профессором-руководителем архитектурного класса в Академии, здание которой он строил. Валлен-Деламоту принадлежит также здание Малого Эрмитажа (1764–1769) и фасады и арки лесных складов Адмиралтейства, так называемая «новая Голландия» (1765–1780), строительство которых было начато еще С. Чевакинским.

«Архитектурный театр»

Москвы

Расцвет русской архитектуры классицизма связан с творчеством великих русских зодчих **В.И. Баженова, М.Ф. Казакова**, которые стремились сочетать классические принципы античного зодчества с переработкой и развитием русских архитектурных традиций. Застройка Москвы домами нового стиля началась с 70-х годов. Ее отличают композиционное, свободное положение домов усадебного типа на участке, величественность, разнообразие форм, симметрия планов и фасадов.

Василий Иванович Баженов. 1737(38) –

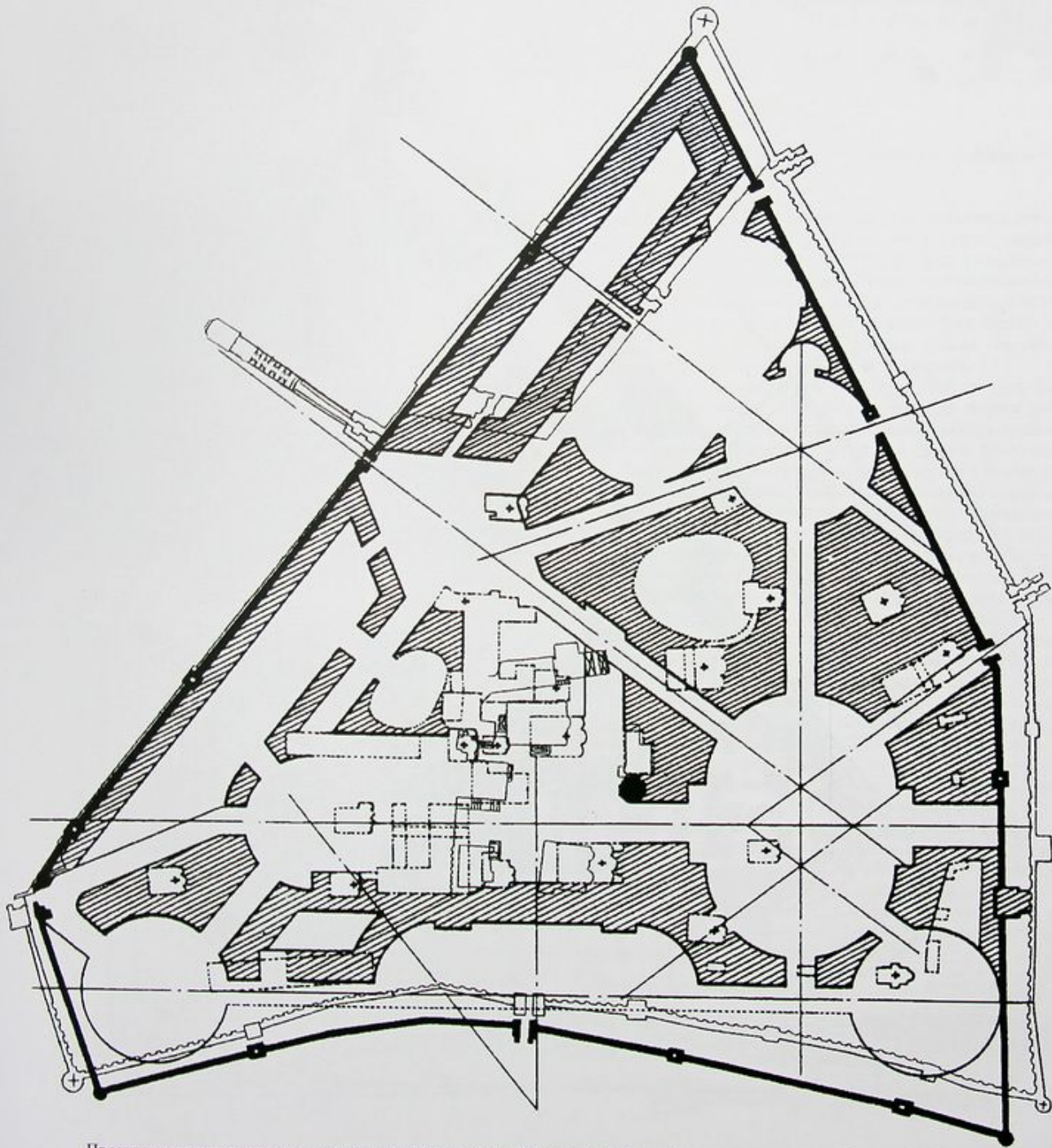
1799

Русский архитектор, художник, теоретик архитектуры и педагог. Баженов основоположник классицизма в России, его работы способствовали признанию русского зодчества в Европе, художник необычайной фантазии, оказавший огромное влияние на развитие не только практического зодчества, но и архитектурной теории



Был новатором в архитектуре: мыслил архитектурное сооружение в его связи с окружающим ландшафтом и городской средой. Два его главных проекта.

1. Реконструкция *Московского Кремля* и сооружения на его территории грандиозного Кремлевского дворца (1767–1773). Замысел остался проектом, который ныне известен по чертежам и двум моделям

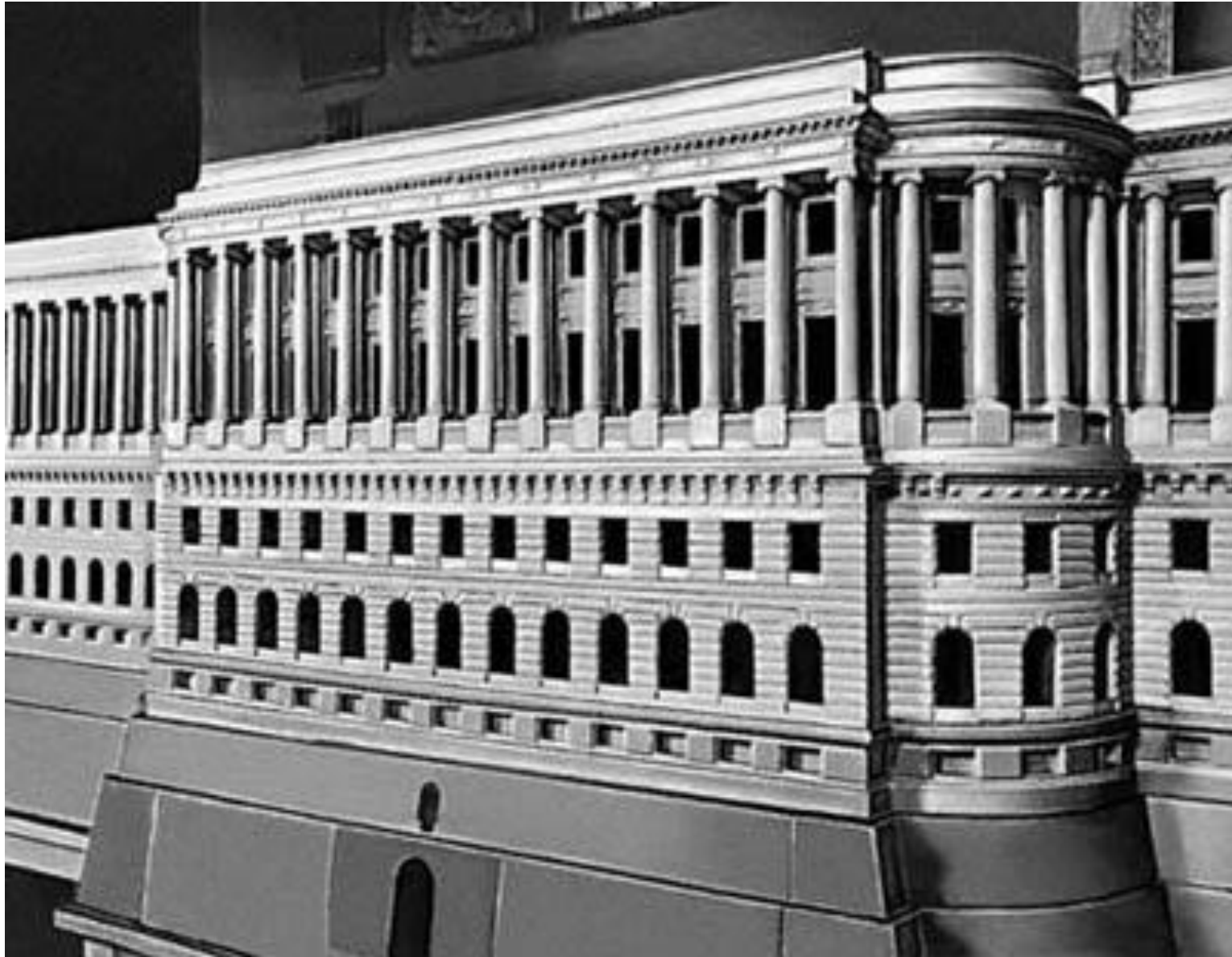


Проект генерального плана реконструкции Московского Кремля, совмещённый с реальным планом Кремля. В.И. Баженов. 1768 г.

Проект Кремлёвского дворца (1767–1773). Фасад со стороны реки



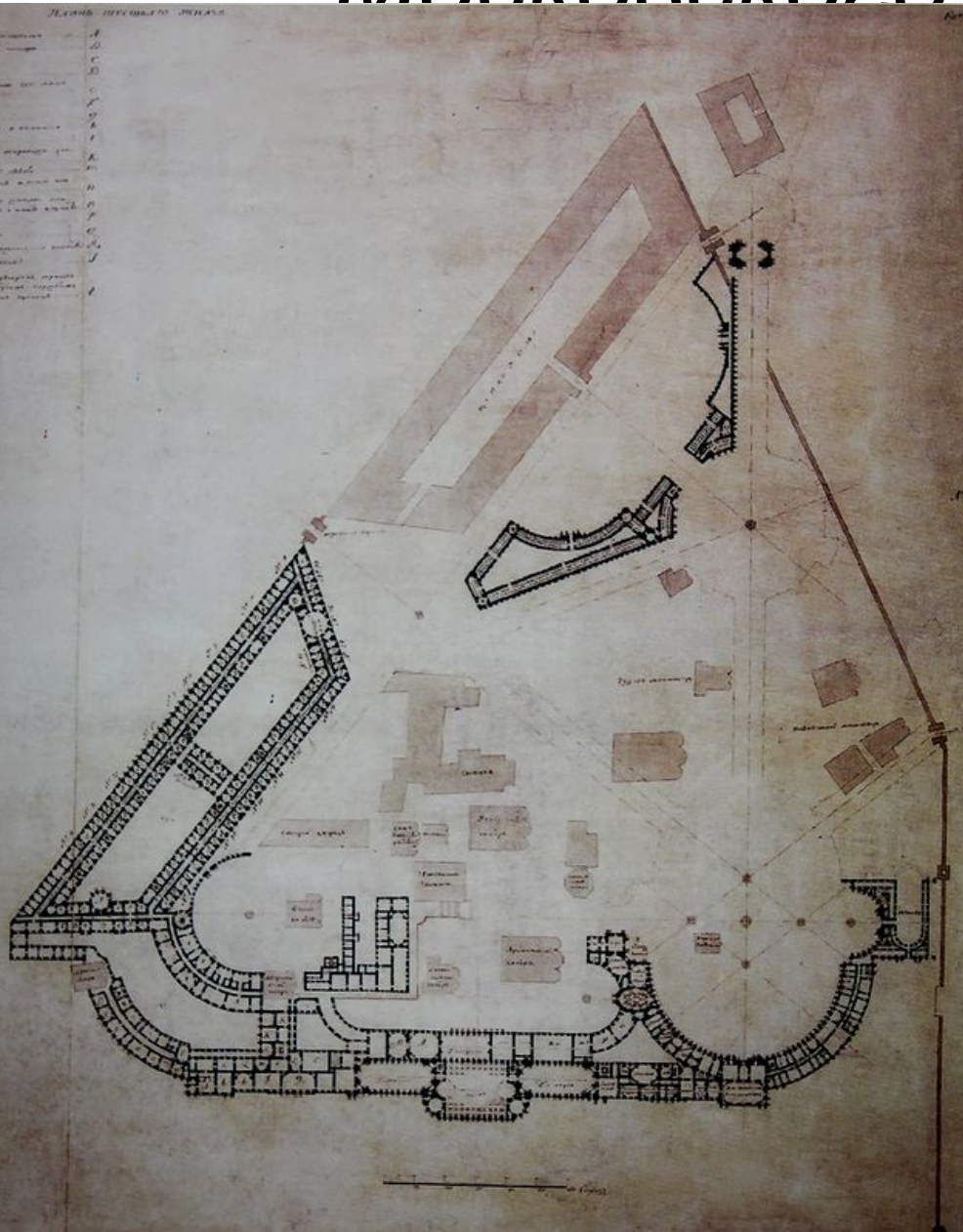
План реконструкции Московского кремля (фрагмент деревянного макета). 1767–1773.



*Лопяло К.К. - Вид Большого
Кремлевского дворца В.И. Баженова.
Реконструкция.*



I генеральный план перестройки Московского Кремля

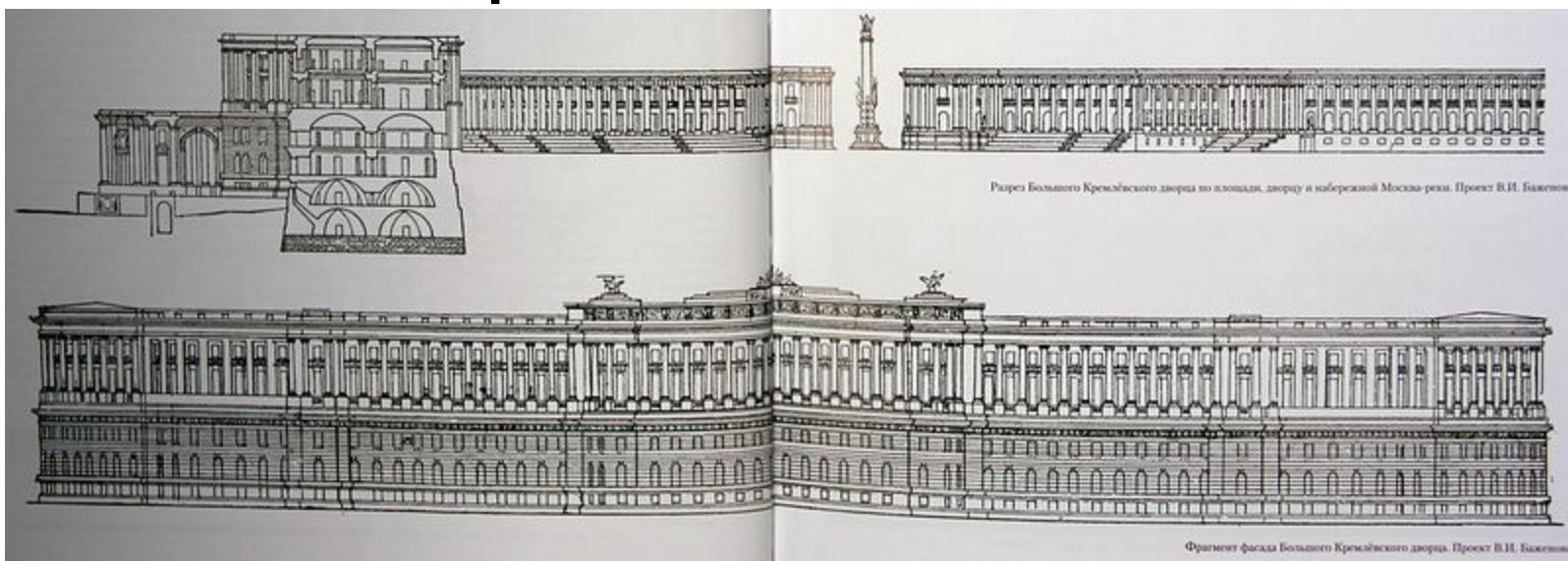


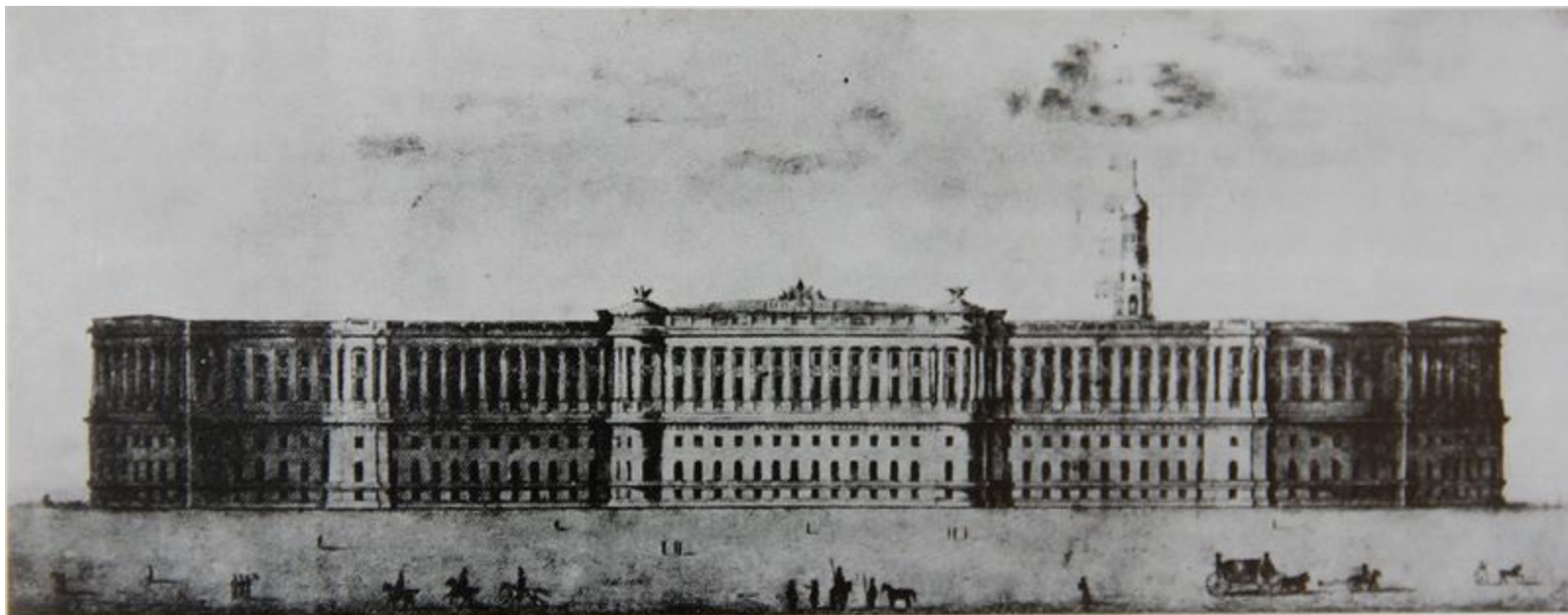
Дворец предполагался четырехэтажным: два нижних этажа были предназначены для служебных надобностей, самым парадным был третий этаж – именно здесь должны были быть покои императрицы, наследника, а так же парадный зал. Протяженность фасада составляла 639 метров, и он был объединен колоннадой ионического ордера. Вокруг колоннады был организован форум, который должен был стать, по задумке автора, местом, где бы собирался народ во время празднеств и торжеств. Мощный рустованный цоколь и высокая колоннада должны были скрыть постройки Соборной площади и значительно изменить традиционный облик Кремля.

Центром композиции планировалась овальная площадь с колоннадами и амфитеатром для зрителей, к ней сходились основные радиальные улицы центра Москвы.

Особой нарядностью выделялся главный зал (50 x 70 м) – представлял из себя скорее городскую площадь.

Решение входа было оригинальным: круглая лестница, в центре которой размещалась ротонда с колоннадой.





Большой Кремлёвский дворец. Фасад. Архитектор В.И. Баженов. 1769-1773 гг.



*Модель Большого Кремлевского дворца в Большом соборе
Донского монастыря. Фотография 1991 года*

Модель в масштабе 1:48.



2. Дворцово-парковый ансамбль в Царицыне под Москвой (1775–1785). Это строительство не было закончено.

В этих 2 –х работах Баженов дал совершенно новое по сравнению с серединой века толкование темы городского и загородного дворцов.

Вид Царицына села,
проект, 1776 г.



Баженковский ансамбль в Царицыне составлял единое целое с окружающим корпусом парком. Называя свой преднамеренный уход от норм классики «готикой», Баженов подразумевал прежде всего древнерусские традиции, которые он глубоко и творчески сумел претворить в этом ансамбле. В зодчестве Древней Руси были заимствованы Баженовым строительные материалы – сочетание кирпичной постройки с белокаменными деталями. От баженовского замысла остались Фигурные ворота и Фигурный мост, Полуциркульный дворец, Оперный дом, Хлебный дом (кухня), восьмигранный Кавалерский корпус.

Царская резиденция в с. Царицино. 1775 – 1785





Полуциркульный дворец в Царицыно. 1775 – 1785 гг. Москва.

Оперный дом



Хлебный дом

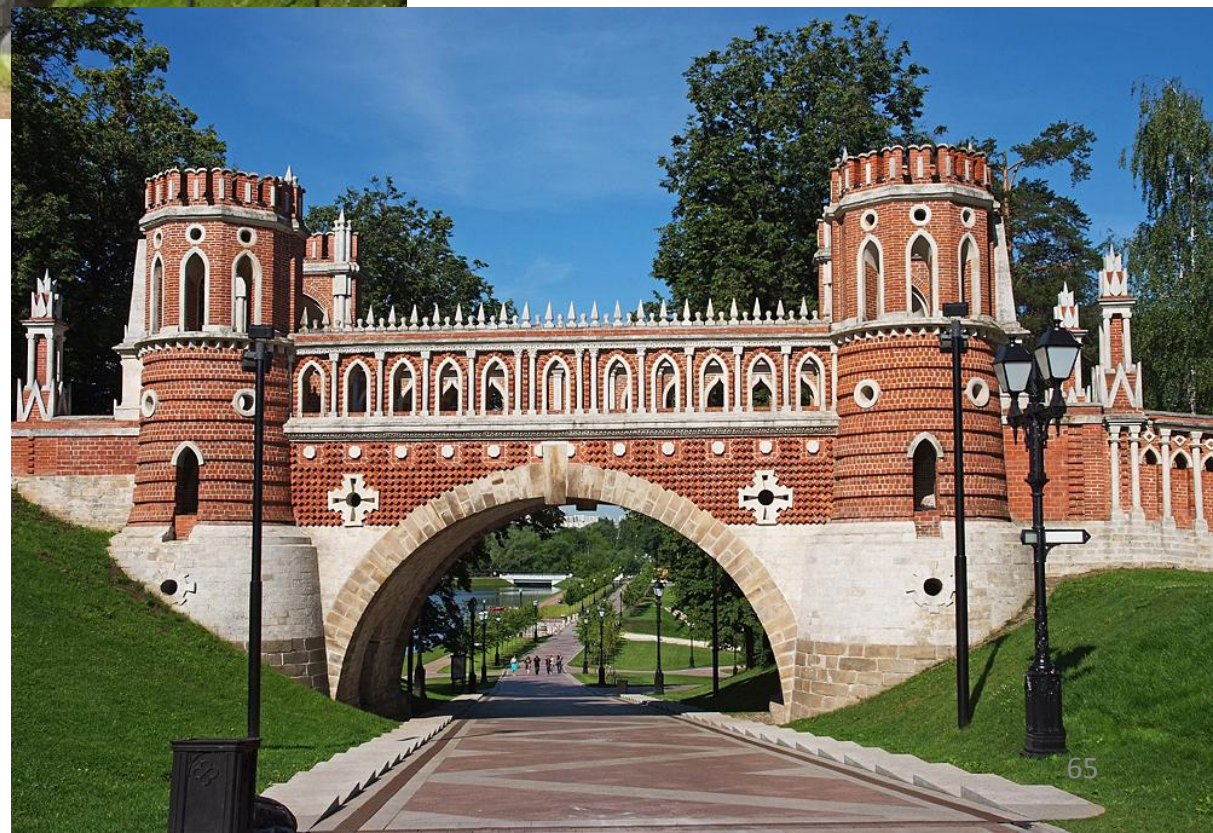


Дорога к Фигурному мосту





Фигурный мост



Фигурный мост



1-й Кавалерийский корпус



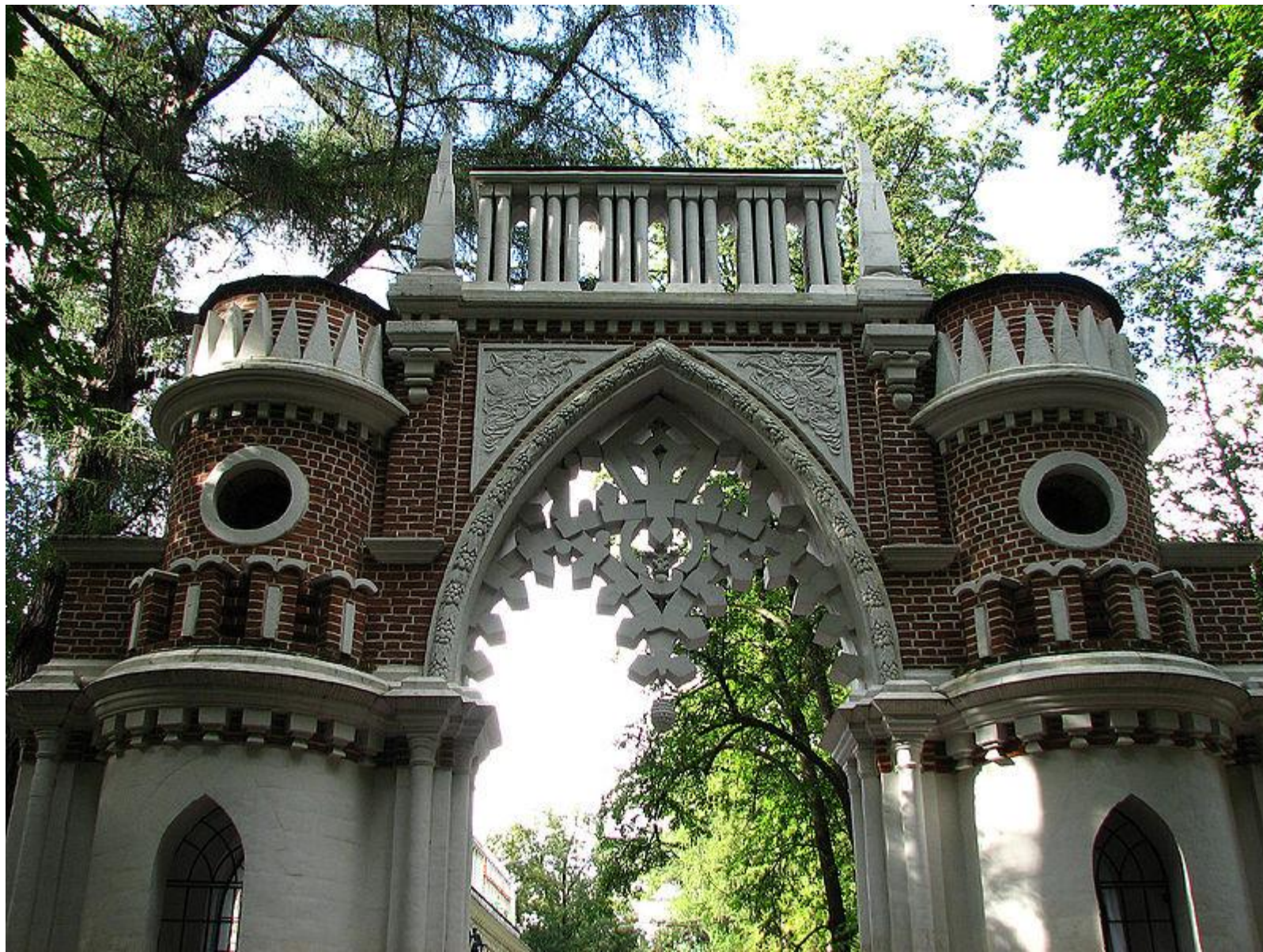
3-й Кавалерийский корпус



Большой мост в парке (мост через овраг)



Виноградная гроздь в арочных воротах



Дом П.Е. Пашкова. (1784 – 1788)

Построен в стиле раннего классицизма.

Здесь он переработал традиционную застройку усадьбы, поставив в один ряд центральное здание, увенчанное бельведером, и связанные с ним флигели.

Умению располагать здание в природной среде

Баженов учился у древнерусских зодчих, что видно на примере дома П.Е. Пашкова в

Москве, расположенного на откосе высокого

холма, напротив Кремля, у впадения Неглинки

в Москву-реку, – одного из самых красивых

домов столицы и по сей день.

Пашков дом. 1784 - 1788 гг. Москва



Дом Пашкова, арх. В.И. Баженов. Москва. 1784-88 гг.



Обновленный Пашков дом



Вид со двора



Со стороны дворового фасада (вход в здание) это типичный усадебный дом с парадным двором и великолепными воротами, со стороны же уличного фасада сооружение включено в городскую застройку.



Въездные ворота Дома Пашкова

В общем построении здания наблюдается его устремленность вверх: от низких флигелей, украшенных четырехколонными ионическими портиками с фронтонами, к высоко поднятому на цоколе трехэтажного дома, четырехколонному портику большого композитного ордера, к балюстраде с вазами над карнизом и завершающему центральный блок бельведеру.

Пашков дом. 1784 – 1788 гг. Москва.



Дом Пашкова в Москве. Арх. Василий Баженов.



С 1792 Баженов жил в Петербурге, участвовал в постройках Гатчины и Павловска, проектировал Михайловский замок.

В 1796 после прихода к власти Павла I Баженов стал действительным статским советником, а незадолго до смерти в 1799 - вице-президентом Академии художеств.

Юрий Матвеевич Фельтен. 1730-1801



Архитектор раннего классицизма, получил образование в Германии. Состоял при архитекторе Растрелли помощником по сооружению Зимнего дворца и стал ведущим архитектором в «Конторе от строений Её Императорского Величества домов и садов».

Как архитектор-практик Фельтен сформировался под влиянием Ф.-Б. Растрелли; вступление в должность профессора Академии художеств совпало с его переходом на позиции классицизма. Зодчему, органически связанному с барочной традицией, предстояло искать рациональные основы нового стиля и стать одним из ярких представителей раннего классицизма.

Армянская церковь святой Екатерины в Санкт-Петербурге. 1771-1776





Армянская
церковь святой
Екатерины в
Санкт-Петербурге.
1771-1776

*Здание Большого Эрмитажа, арх. Ю.М. Фельтен.
Санкт-Петербург.*





Чесменская церковь.
1777-1780.
псевдоготика.

Малый Эрмитаж. 1764-1775



Малый Эрмитаж. 1764-1775



Матвей Федорович Казаков.

1738-1812



Московский архитектор
стиля классицизм,
работал также в стиле
псевдоготики.

Наследие Казакова
включает множество
графических работ —
архитектурных чертежей,
гравюр и рисунков.

Казаков проявил себя и
как педагог, организовав
при «Экспедиции
кремлёвского строения»
архитектурную школу. В
1805 школа была
преобразована в
Архитектурное училище.

Получил образование в Петербургской Академии художеств.

В годы правления Екатерины II перестроил центр Москвы.

В своём творчестве ориентировался на русские архитектурные традиции. В его произведениях классические мотивы сочетаются с традиционными древнерусскими.

С творчеством Казакова во многом связан расцвет зрелого, или строгого, классицизма.

Яркий представитель московской школы зодчества, недаром появилось такое выражение «казаковская Москва». Казаков учился в школе Ухтомского, не был пенсионером и античные и ренессансные памятники изучал по чертежам, увражам (размеры) и моделям. Большой школой для него была совместная работа с пригласившим его Баженовым над проектом Кремлевского Дворца. В Кремле Казаков создает и самостоятельную, очень значительную постройку – здание Сената (Присутственные места, 1776–1787).

Основные работы:

Здание Сената в Московском Кремле (1776-1787);
Здания университета на Моховой (1786-1793);
Благородное собрание (1775);
Церковь Филиппа Митрополита (1777-1788, Москва);
Церковь Вознесения (1790-1793, Москва);
Церковь Косьмы и Дамиана (1791-1803, Москва);
мавзолей в Николо-Погорелом (Смоленская обл.,
1784-1802);
Голицынская больница (1796-1801);
Павловская больница (1802-1807);
дом-усадьба Демидова (1779-1791);
дом-усадьба Губина (1790-е);
дом-усадьба Барышникова (1797-1802);
генеральный план Коломны 1778 года;
Вознесенская церковь Коломны;
Тихвинская церковь и дом архиерея Богоявленского
Старо-Голутвина мужского монастыря;
Петровский путевой (подъездной) дворец (1776-1780).



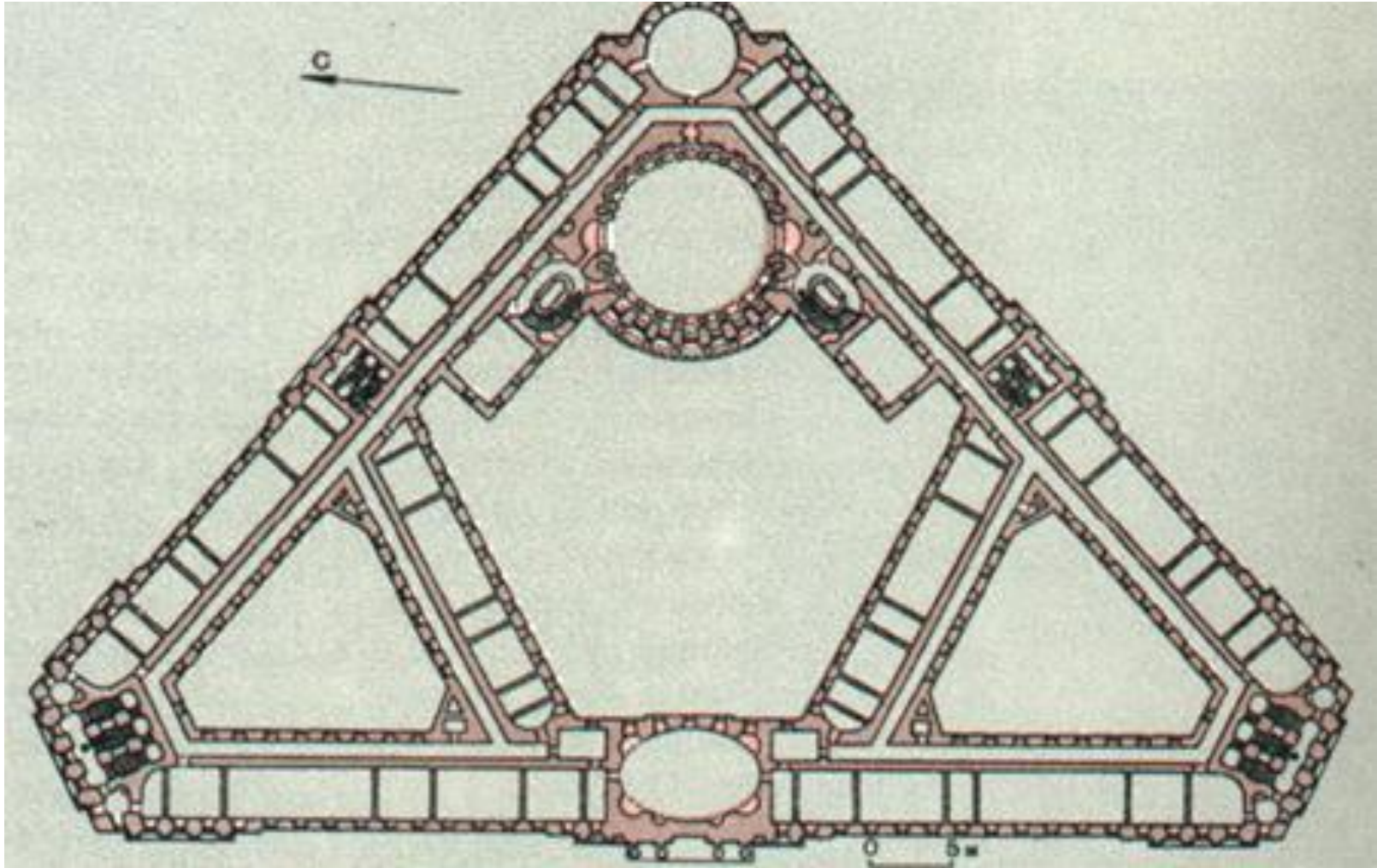
Сена
Т

Здание Сената в Московском Кремле
(1776-1787);



Сенат представляет собой почти равносторонний треугольник, одна сторона которого параллельна кремлевской стене, выходящей на Красную площадь. Парадный круглый зал находится в глубине у самой вершины треугольника. Закрытый, соответственно также треугольный по форме, двор разделен двумя корпусами на три части, отделяя центральный парадный двор от двух служебных угловых. Внешне центры фасадов отмечены дорическими портиками, а ротонда в парадном дворе – изогнутой по дуге дорической колоннадой. Купол парадного зала, кстати, играет большую роль во всем ансамбле Красной площади.

План Сената



*Здание Сената, арх. М.Ф. Казаков. (Кремль).
(Наиболее яркий выразитель идей московского классицизма)*



Здание сената в Московском Кремле. 1783



Сенат вид сверху.



Здание Сената в Московском Кремле. 1776—1787

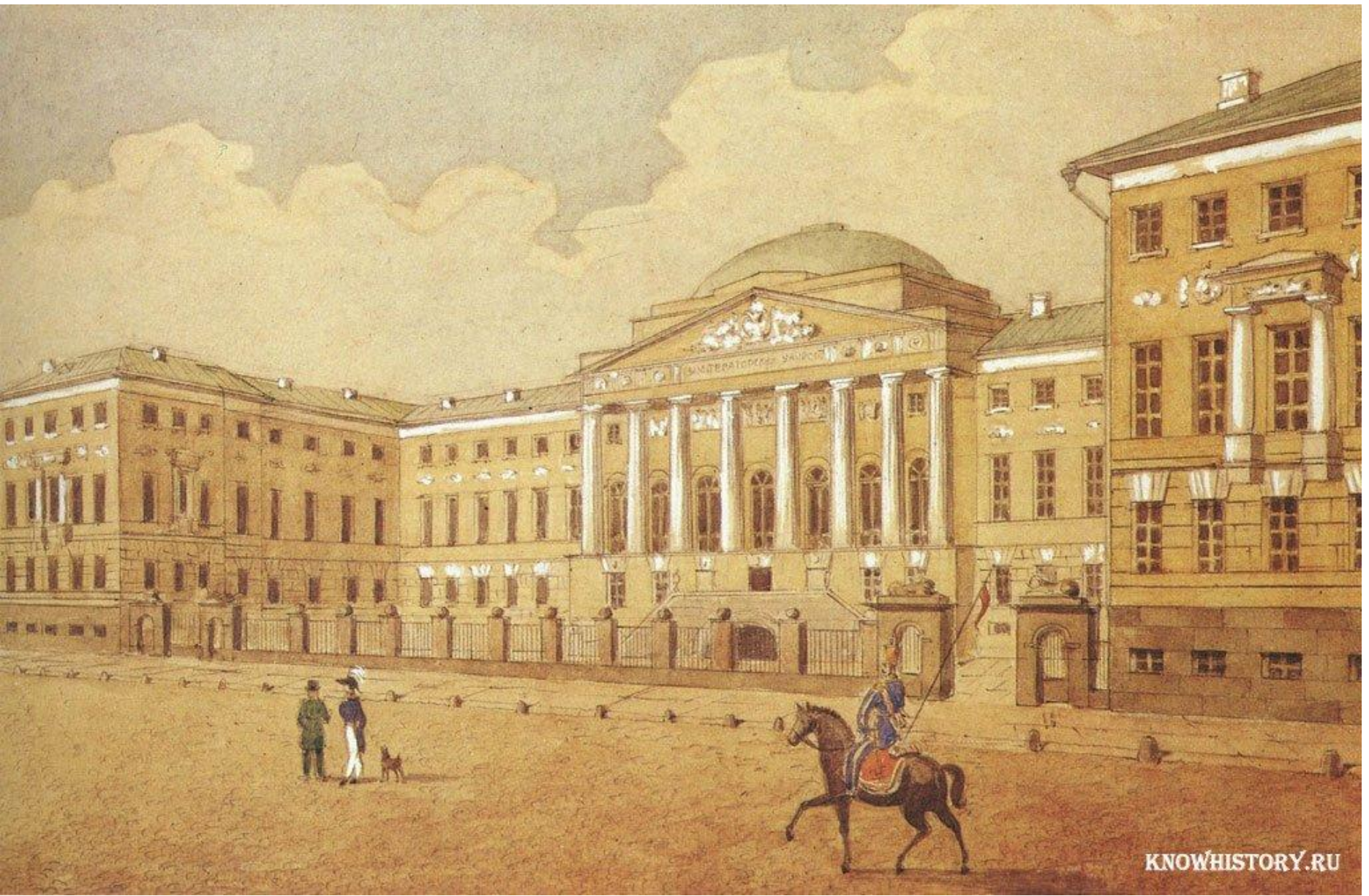
© 2007 Andrey Kolchugin





М. Казаков. Московский университет. 18 век

Московский университет основанный в 1755.
Перестроенный 1786-1793 арх. М. Ф. Казаковым.



Старое здание Московского Университета на Моховой



Москва. — Moscow. № 6.
Университетъ. — University.

Здание Московского университета на ул.

Моховой

Это старое здание на Моховой, в самом центре Москвы, - символ эпохи Просвещения, "Минервин храм" воздвигнутый в честь науки.

Архитектурное творение Казакова сгорело в 1812 г., в разгар московского пожара, вместе с оставленными в нем музейными и библиотечными собраниями, личными вещами и архивами профессоров - огромными историческими и художественными ценностями.

Восстановлен университетский комплекс через 5 лет Д. И. Жиллярди с большими изменениями.

Московский университет (1820 г.)





*Университет на Моховой
(новое здание)*



*Старое здание Московского
Университета на Моховой*

Благородное собрание (1775)
Здание Дома Союзов (Благородного собрания) было построено архитектором М.Ф. Казаковым для московского дворянского собрания. Изначально дом в стиле классицизма принадлежал князю В.М. Долгорукому-Крымскому.

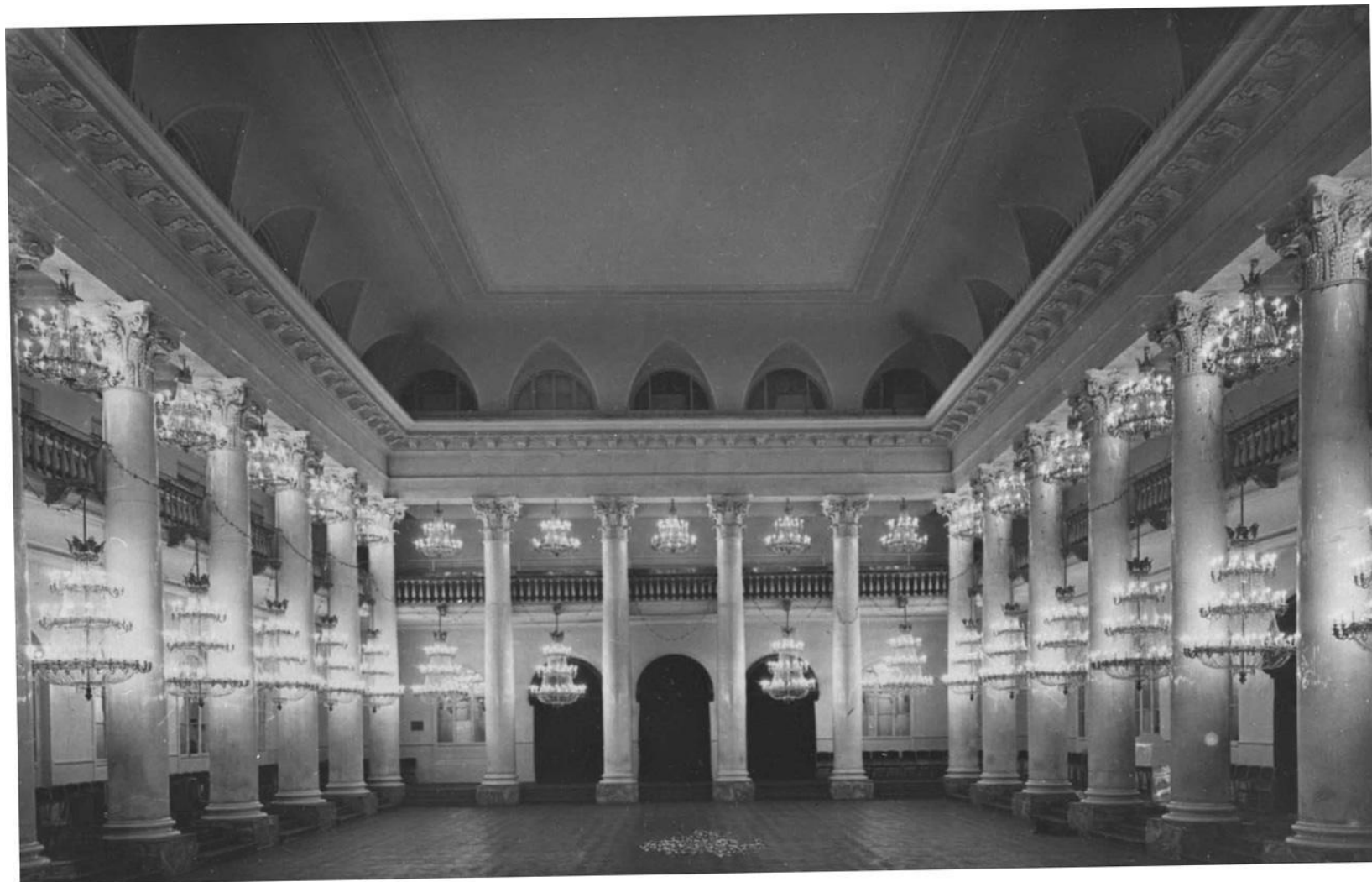
Благородное собрание (1775)



Dmitry Strunkin | www.mos-history.ru

Колонный зал Благородного собрания (середина 1780-х годов), в котором центральное пространство, предназначенное для торжественных церемоний, выделено коринфской колоннадой, а состояние праздничности усилено сверканием многочисленных люстр и подсветкой потолка.

Колонный зал



Колонный зал

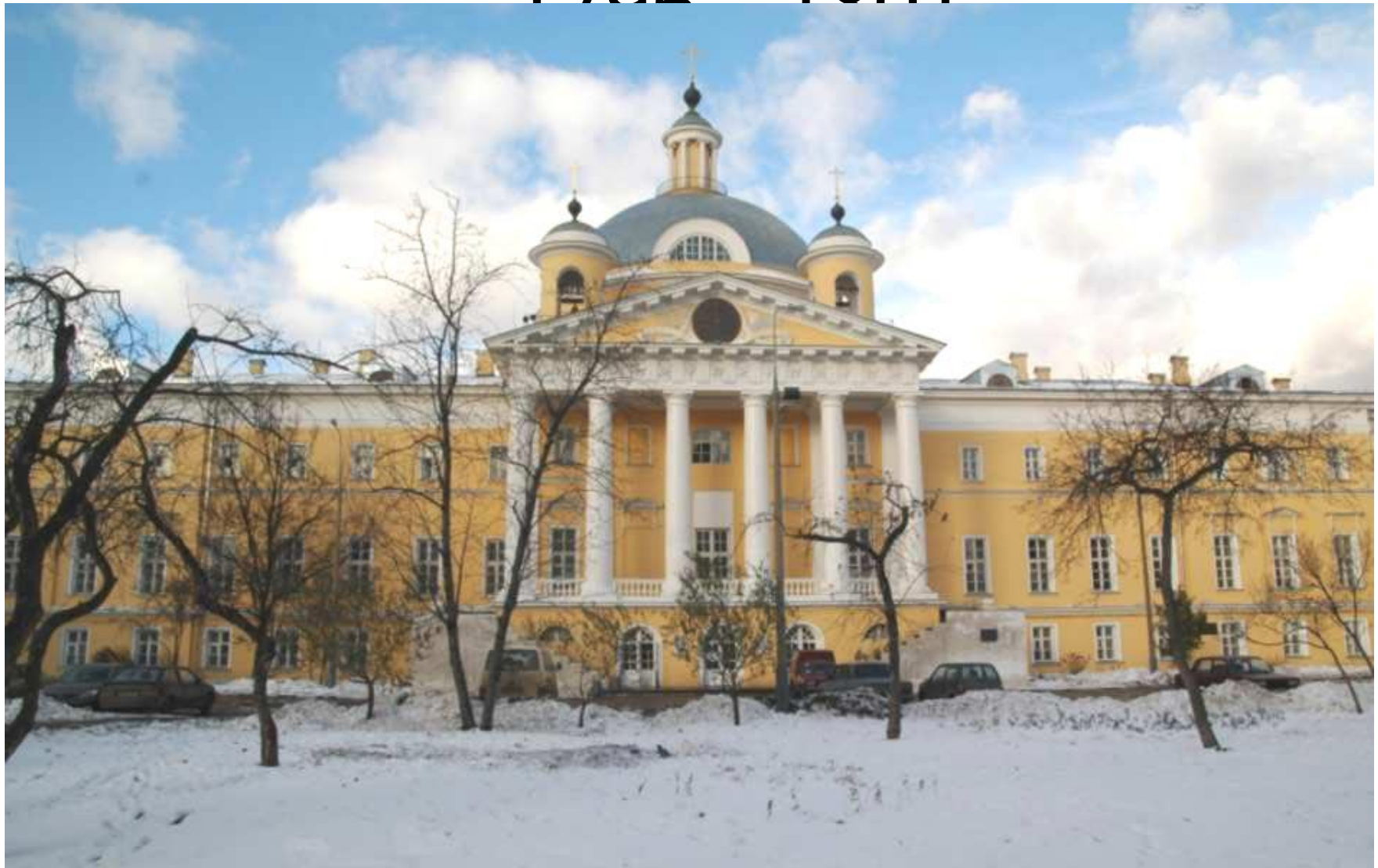


Церковь Филиппа Митрополита. 1777-1788.



Глицынская больница.

1796 — 1901



Голицынская больница. 1796—1801
Основана по завещанию дипломата Д.М. Голицына на окраине города. Первая в Москве большая больница, построенная специально для лечения беднейших слоев населения.

В построении комплекса придерживался традиционной схемы, принятой при строительстве барских усадеб в 18 в. Центральное ядро ансамбля составлял главный дом с церковью-ротондой украшенной кольцом ионических колонн и боковые флигели, а также служебные корпуса, замыкавшие вместе с кирпичными оградами два служебных двора.

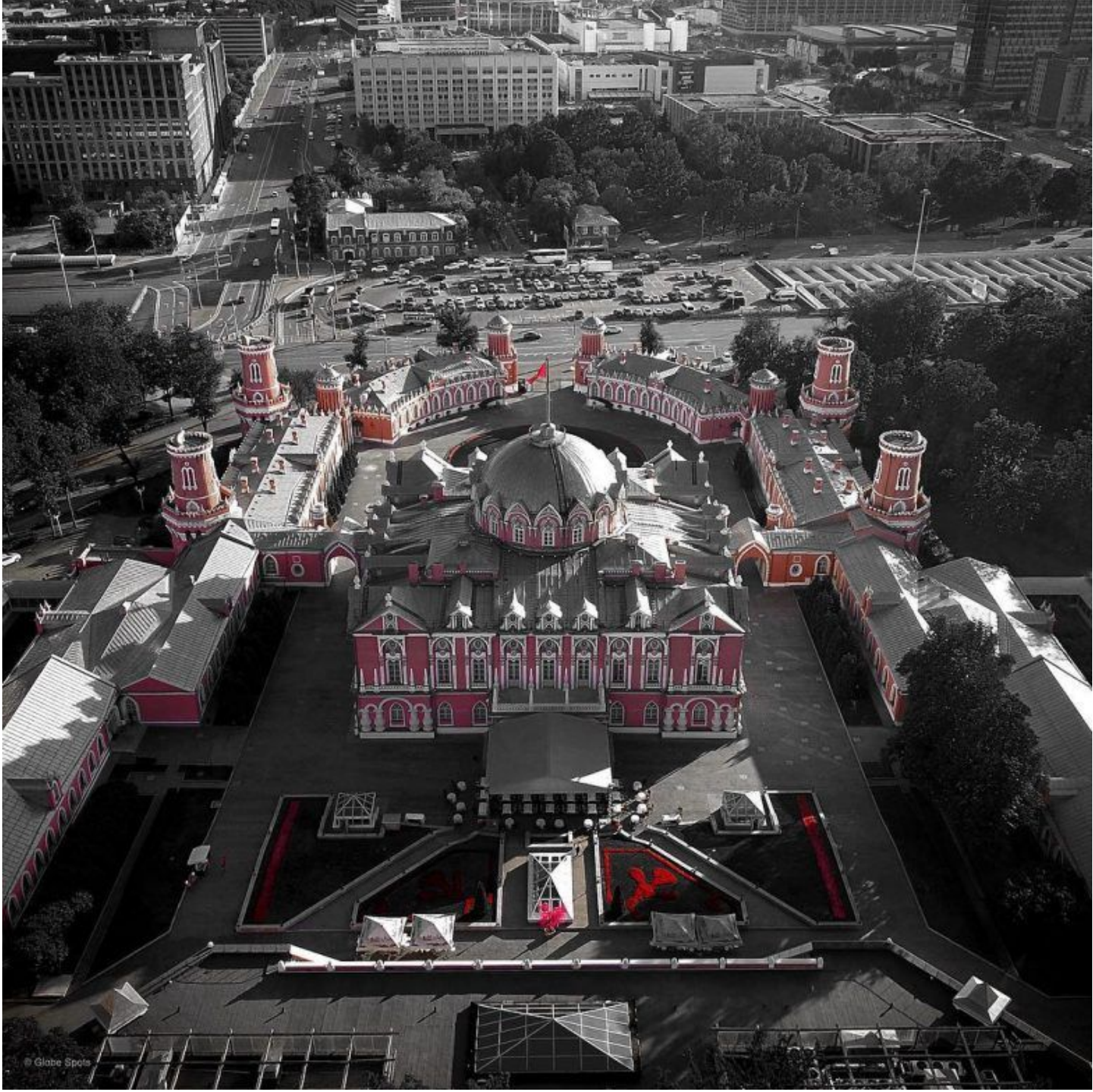
Ансамбль больницы был задуман и выполнен как единое целое. Вся композиция ансамбля построена симметрично средней оси, проходящей через центр главного дома (церковь с высоким куполом) в глубину парка до набережной. Со стороны парка симметрично расположены служебные и больничные корпуса. Ближайшие к главному дому корпуса, соединенные с ним двумя каменными оградами, уравнивают композиционное

Голицынская больница. 1796—1801



**Петровский дворец. 1775(6) – 1780(2)гг. Г. Москва.
В память о победе в русско-турецкой войне 1768-1774 годов.**





Сочетание трехэтажного корпуса с боковыми флигелями и большим садом позади – принцип, которым Казаков широко пользовался и при постройке жилых домов (например, дом И.И. Демидова в Гороховом переулке, 1789–1791; дом М.П. Губина на Петровке, 90-е годы). Вообще Казаков развивал оба типа особняка: по красной линии и в глубине двора.



**Дворец также называли подъездным. Сейчас- Дом приемов
Правительства Москвы.**

Петровский дворец.



дом И.И. Демидова в Гороховом переулке, 1789–1791





Дом М.П. Губина на Петровке, 90-е



Архитектура строгого классицизма 1780-1800 гг.

Последняя четверть восемнадцатого столетия ознаменовалась крупными социально-историческими событиями (закреплены за Россией Крым и северное побережье Черного моря). Быстро развивалась экономика государства. Формировался всероссийский рынок. Значительно развивалась металлургическая промышленность. Расширялась торговля со средней Азией и Китаем. Все эти явления нашли заметное отражение в градостроительстве и архитектуре.

Города приобретали градостроительные черты, свойственные большинству русских городов.

В этот период в России работали известные архитекторы: И.Е. Старов, Ф.И. Волков, Д.А.Д. Кваренги и др.

В сер.1780-х – 1790 -е в архитектуре преобладают городские частные дворцы и усадьбы. В архитектуре господствуют усадебные схемы состоящие из центрального корпуса, соединенного с боковыми павильонами.

Распространены центрические композиции сооружений, завершающиеся куполом или бельведером.

В зданиях главенствует строгий композиционный строй и ясная тектоника. Основу фасадов и интерьеров образует ордерная композиция они освобождаются от сложной пластики и живописного декора, стены оштукатурены и на них строгий рисунок прямоугольных наличников. Дома делятся по высоте на рустованную цокольную и основную верхнюю части.

Старов Иван Егорович. 1745-1808



Русский архитектор, один из основоположников русского классицизма.

Как и Баженов, он учился сначала в гимназии при Московском университете, затем в Академии художеств и был пенсионером во Франции и Италии.

В духе раннего классицизма решены его некоторые загородные усадьбы (Никольское-Гагарино под Москвой, 1773–1776). В эти же годы он возводит в Петербурге Троицкий собор Александро-Невской лавры на месте старого, начатого еще при Петре и предназначенного теперь служить мавзолеем Александра Невского (1774–1790).

Никольское-Гагарино под Москвой, 1773–1776



Свято - Троицкий собор. 1776-1790

Архитектурный памятник раннего классицизма. Собор увенчан куполом на высоком барабане, а его лаконичные монументальные формы гармонируют с монастырскими корпусами.

Строительство продолжалось 14 лет до 1790 года Свято-Троицкий собор был завершен и стал вершиной творчества архитектора Старова.

Свято - Троицкий собор.

1776-1799



Свято - Троицкий собор. 1776-1790



Собор в Софии. 1780-1788



В 1780 г. вблизи от Царского Села был основан новый город – София, застраивался он медленно, т.к. не удавалось привлечь жителей.

Лишь во 2-й пол. 19 в. строительство продолжилось.

Проект собора разработал Ч. Камерон в 1780 г.

Закладка собора состоялась в 1782 г.

Проект переработал И.Е. Старов, он же руководил постройкой, которая была

Таврический дворец. 1783 - 1789



Сооружен для фаворита Екатерины II
Г. А. Потемкина-Таврического.

Здание состоит из трех основных
объемов, соединенных низкими
галереями - в глубине участка
увенчанного куполом центрального и
двух флигелей, выдвинутых вперед,
на красную линию улицы.

Фасад центрального двухэтажного
корпуса отмечен шестиколонным
портиком с фронтоном.

Четырехколонные портики флигелей
обращены во двор.

Таврический дворец. 1783 - 1789





Композиция интерьера: парадные залы развертываются вглубь по оси здания. За восьмигранной купольной ротондой следует великолепный продольно ориентированный Белоколонный зал с двумя рядами ионических колонн на длинных сторонах.

Таврический дворец, арх. И.Е. Старов. Санкт-Петербург.



- В 80–90-е годы в русскую архитектуру строгого стиля входят такие зодчие, как Кваренги, Львов, Камерон.

Джакомо Кваренги. 1744-1817



Русский архитектор, итальянского происхождения. Представитель классицизма. В России работал с 1780 года.

В России Кваренги начал изучать ее национальное, древнее зодчество и проникся проблемами и задачами русского искусства, творчески перерабатывая палладианские идеи. Основная его деятельность протекала в Петербурге. Трехчастной схеме здания, состоящего из центрального корпуса и двух флигелей, соединенных с ним галереями, Кваренги дает множество толкований. Центр композиции выделается порталом

Основные постройки

Монументальностью и строгостью форм, пластической законченностью образа отличаются:

- Академия наук (1783–1789)
- павильон «Концертный зал» (1782-88 года),
- Александровский дворец в г. Пушкин (1792-1800 года),
- Ассигнационный банк (1783-99 года)
- Эрмитажный театр (1783-87 года),
- Смольный институт (1806-08 года)

Академия наук. 1783-1789

Главное здание Академии наук стало одним из наиболее совершенных образцов строгого (зрелого) классицизма. Прямоугольный план Академии наук слегка усложнен тремя ризалитами, расположенными в центре и в крыльях. Фасады здания не декорированы, есть только строгие треугольные фронтоны-сандрики над оконными проемами. Основной центр выделен восьмиколонным ионическим портиком, парадность которого усиливается благодаря типично петербургскому крыльцу с лестницей на

Пластичная колоннада портика контрастирует с гладью стен симметричных крыльев.

Строгость архитектурного решения подчеркнута здесь почти полным отсутствием каких бы то ни было декоративных деталей, и только профилированные горизонтальные тяги отделяют один этаж от другого.

Академия наук (1783–1789)



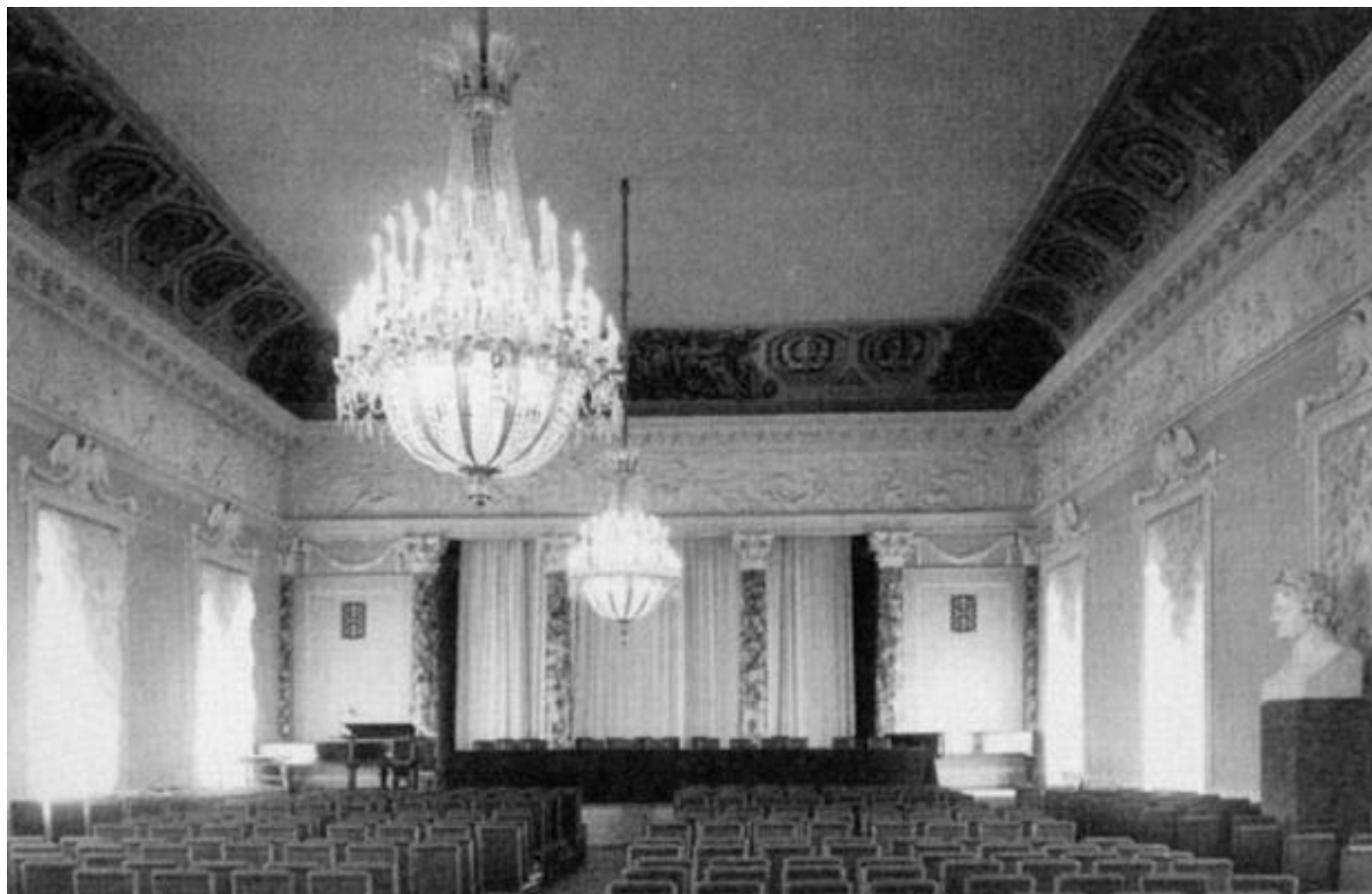
Академия наук в С.-П. 1783-1789





Д. Кваренги. Академия наук. 18 век

Конференцзал



Парадная лестница

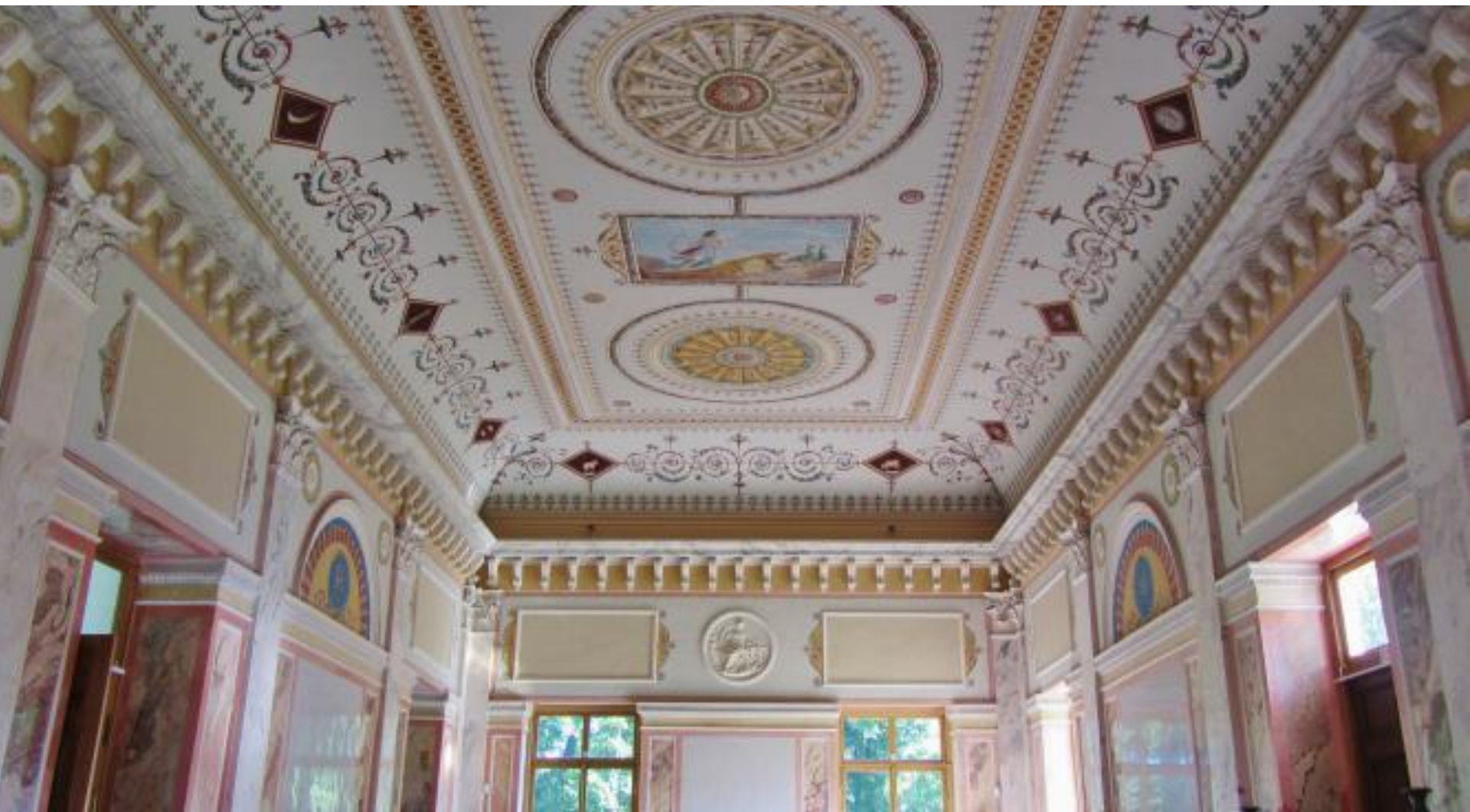


Павильон «Концертный зал».

1782-1788



Павильон «Концертный зал». 1782-1788



Александровский дворец (Царское Село).

1792-1796

Кваренги строит Александровский дворец в Царском Селе, где основным мотивом становится мощная колоннада коринфского ордера.

Выстроенное в стиле классицизма здание украшено великолепной колоннадой - двумя рядами белых коринфских колонн. Главные входы во дворец размещены по сторонам колоннады. Фасад дворца отличается простотой, даже строгостью - только торцы боковых корпусов украшены портиками и полукруглыми нишами, которые охватывают окна первого и второго этажа.

Александровский дворец предназначался для любимого внука Екатерины II, будущего императора Александра I. Строительство дворца велось в 1792-1796 годах под руководством архитектора И. Неелова.

Александровский дворец. 1792-1796



Александровский дворец в Царском селе



*Александровский дворец, арх. Д. Кваренги. Санкт-Петербург
(Царское село).*



Внутренняя отделка Александровского дворца, также выполненная по проекту Дж. Кваренги, сохранилась только в анфиладе парадных залов - Полукруглого, Портретного, Биллиардного и Зала с горкой. Их интерьерам, выполненным в бело-желто-серой гамме, присуща та же сдержанность и строгость, что и фасаду здания. Жилые помещения, располагавшиеся в боковых корпусах, неоднократно переделывались.



Ассигнационный банк

(1783–1789)

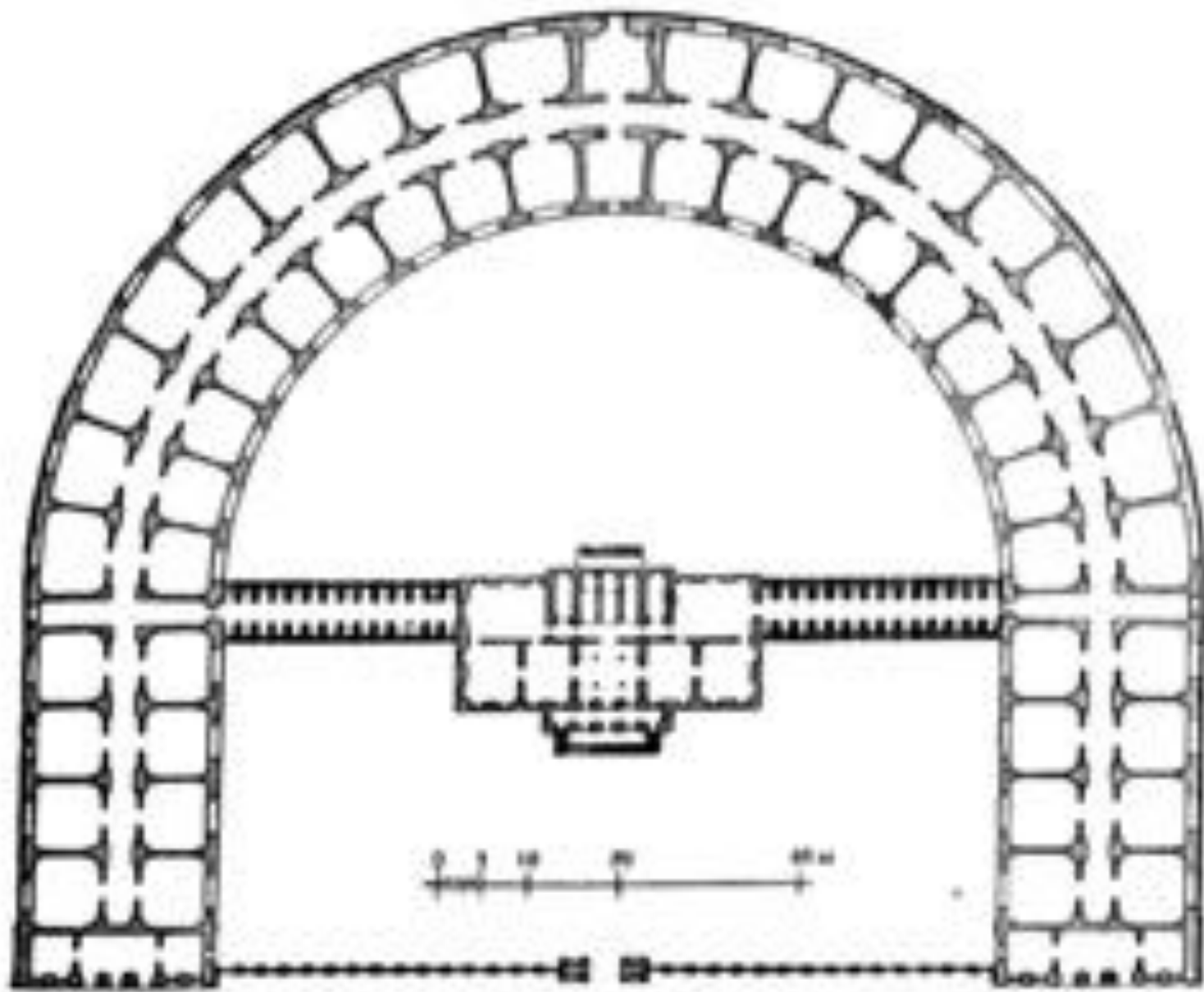
Принцип усадьбы (главный дом в глубине парадного двора) применен в Ассигнационном банке. В композиции здания Ассигнационного банка использован прием, характерный для крупных русских городских усадеб.

Центральный корпус, предназначенный для банковских операций, связан открытой колоннадой с окружающей его дугообразной постройкой. Фасад главного дома со стороны улицы украшен шестиколонным композитным (коринфский+ионический) портиком, колонны которого объединяют два верхних этажа и помещены на высоком пьедестале, соответствующем первому этажу. Двор отделен от улицы высокой оградой с

Ассигнационный банк



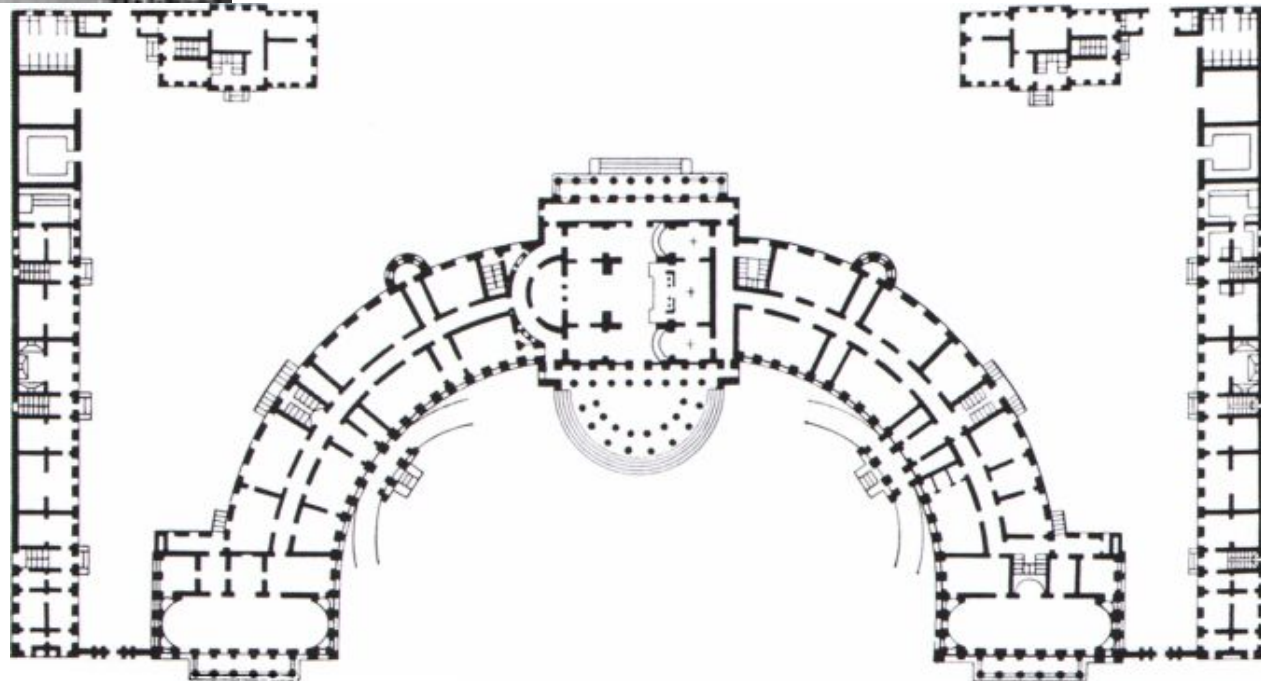
Фрагмент ограды Ассигнационного банка (сейчас – институт экономики и финансов) (1783-1790)



План здания

Подковообразный флигель, предназначенный первоначально для подсобных помещений и для хранения медной монеты, подчинен центральному зданию. Его торцы отмечены лоджиями с двумя колоннами тосканского ордера и фризами по сторонам лоджий. Каждая часть Ассигнационного банка отличается большой завершенностью своих форм, и вместе с тем все они прочно связаны друг с другом и с окружением.

Странноприимный (богадельня, больница-приют для нищих и калек) дом графа Н. П. Шереметева. 1803 г. Москва





Странноприимный дом графа Н. П. Шереметева. 1803 г.
Москва



Эрмитажный театр.

1783-1787

Небольшой придворный театр вмещает 250 зрителей, т.е. для императорской семьи и избранной дворцовой знати.

Сам зрительный зал отличается изяществом и великолепием своего оформления и убранства. Глубокий амфитеатр зрительного зала, задуманный по античному принципу, в своих пропорциях гармонично сочетается с рядами мраморных полуколонн, обрамляющих полукруглый зал.

В 80-е годы Кваренги строит в Зимнем дворце «Лоджии Рафаэля» и сооружает Эрмитажный театр, в котором он, отступая от традиционных для XVIII в. ярусов лож, расположил места амфитеатром, по образцу знаменитого театра Палладио в Виченце недалеко от

Эрмитажный театр





Смольный институт.

1806-1808

Памятник истории и архитектуры, резиденция губернатора Петербурга и музей.

Здание возведено в 1806 году
В XIX - начале XX века в здании размещался Смольный институт благородных девиц.

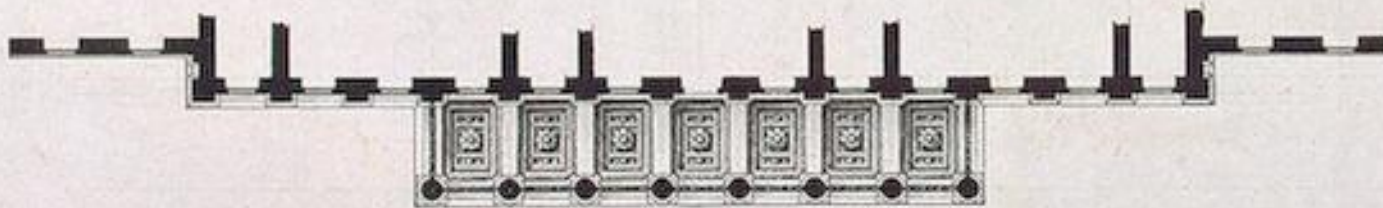
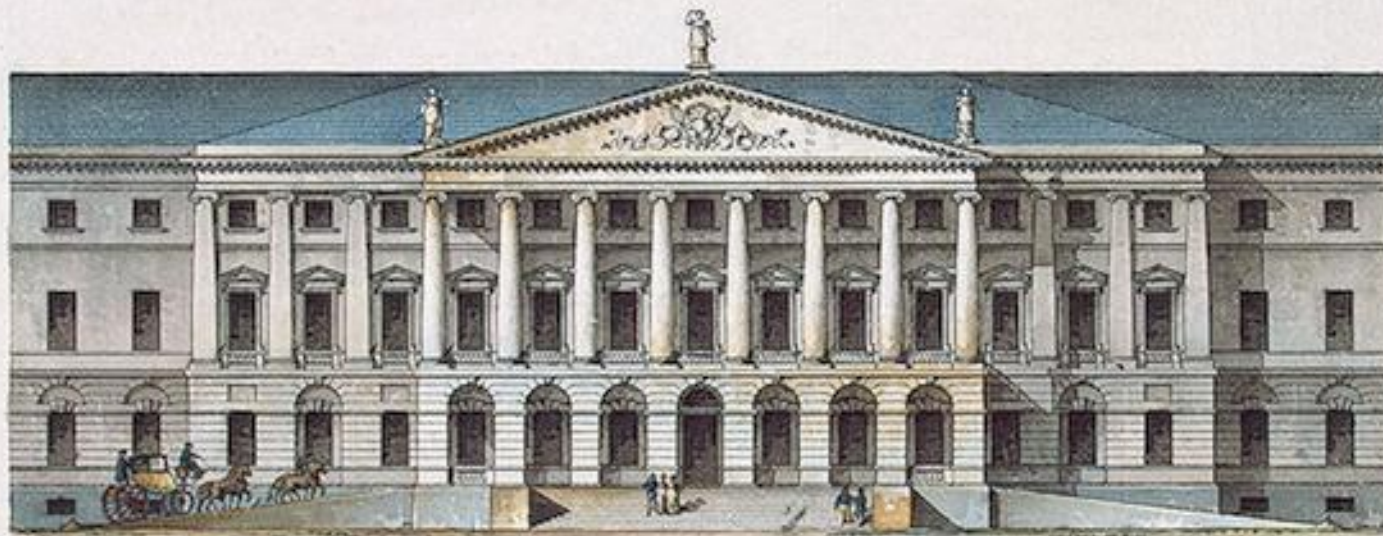
СМОЛЬНЫЙ ИНСТИТУТ.

1806-1808



Одной из замечательных построек Кваренги было здание Смольного института (1806–1808), который имеет четкую рациональную планировку в соответствии с требованиями учебного заведения. План его типичен для Кваренги: центр фасада украшен величественным восьмиколонным портиком, парадный двор ограничен крыльями здания и оградой.

СМОЛЬНЫЙ ИНСТИТУТ. 1806-1808



N° 3648

Смольный институт. План первого этажа. 1808 г.

Чарльз Камерон. 1743-1812

Приехал в Россию в конце 70-х годов, шотландец по происхождению, много изучавший итальянские памятники и прославившийся капитальным увражем «Термы римлян». Его талант проявился главным образом в изысканных дворцово-парковых загородных ансамблях, где Камерон показал свой удивительный дар в оформлении интерьеров, понимание гармонии архитектуры и природы, чувство единого стиля.

В Царском Селе Камерон создает комплекс из галереи, получившей имя ее создателя – Камероновой, примыкающего к ней двухэтажного здания: Агатовых комнат (второй этаж) и Холодных бань в первом этаже и висячего сада – напоминание об античности рядом с блеском и пышностью барокко Екатерининского дворца (ансамбль Камерона прямо примыкает ко дворцу).

Камеронова галерея



Он строит комплекс на сопоставлении и контрасте. Так, корпус Агатовых комнат очень легкий, что подчеркивается портиком из колонн ионического ордера (Камерон всегда использовал греческие, а не римские типы ордеров), а отделанный рустом фасад Холодных бань преднамеренно тяжел и величествен. Так же противопоставлен верх и низ

Холодны е бани



Камеронова галерея. Царское Село. 1783-1786.



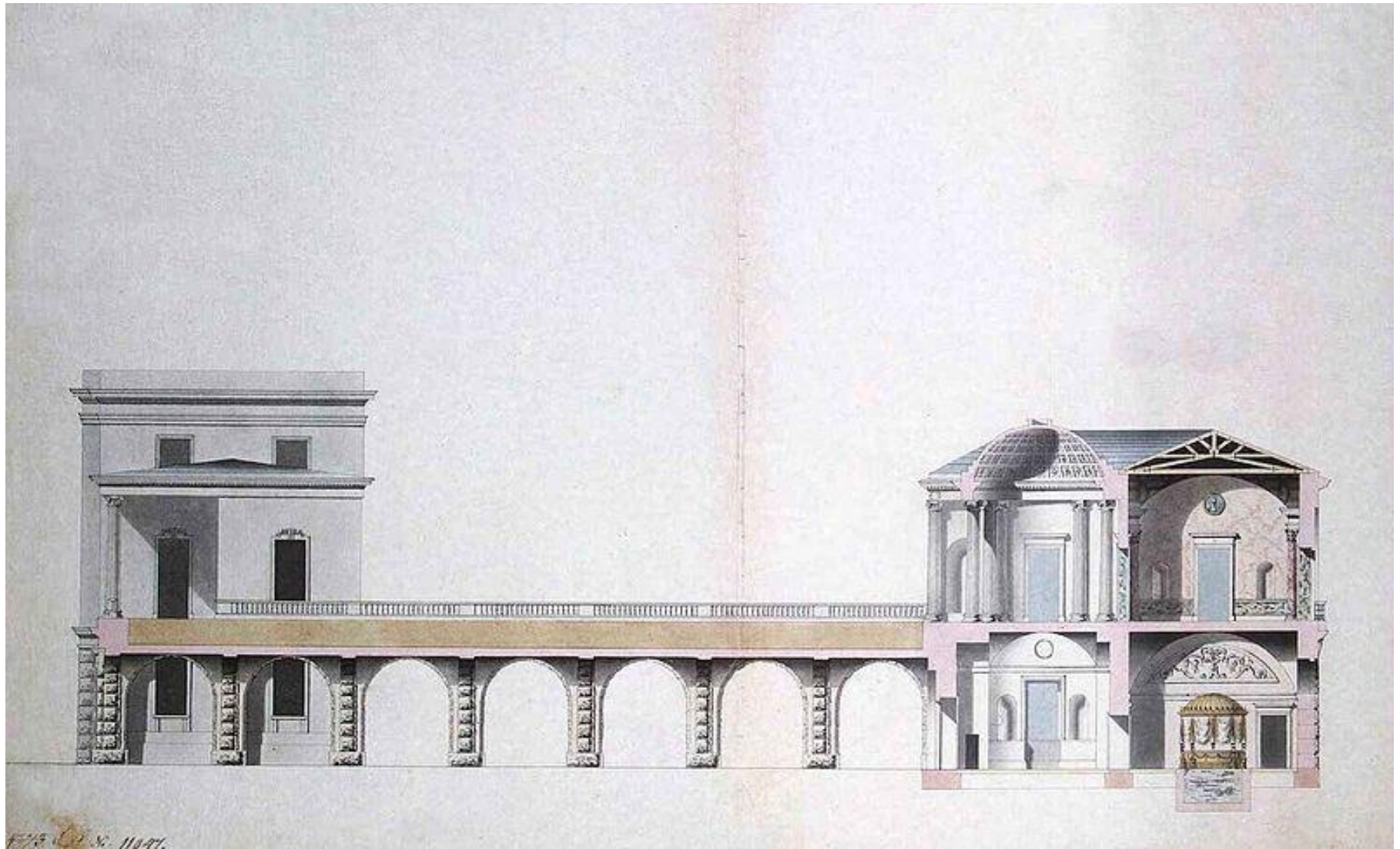
Парадные помещения второго этажа холодной бани. Ч. Камерон.



Висячие сады



Висячий сад в Царском Селе



Агатовые комнаты





Высочайший вкус проявил
Камерон в отделке некоторых
залов Екатерининского
дворца: «Зеленая столовая»,
«Лионская гостиная», личные
комнаты Екатерины –
«Табакерка» и «Опочивальня».

Зелёная столовая в Екатерининском дворце.



Зеленая столовая



Лионская гостиная



Опочивальня.



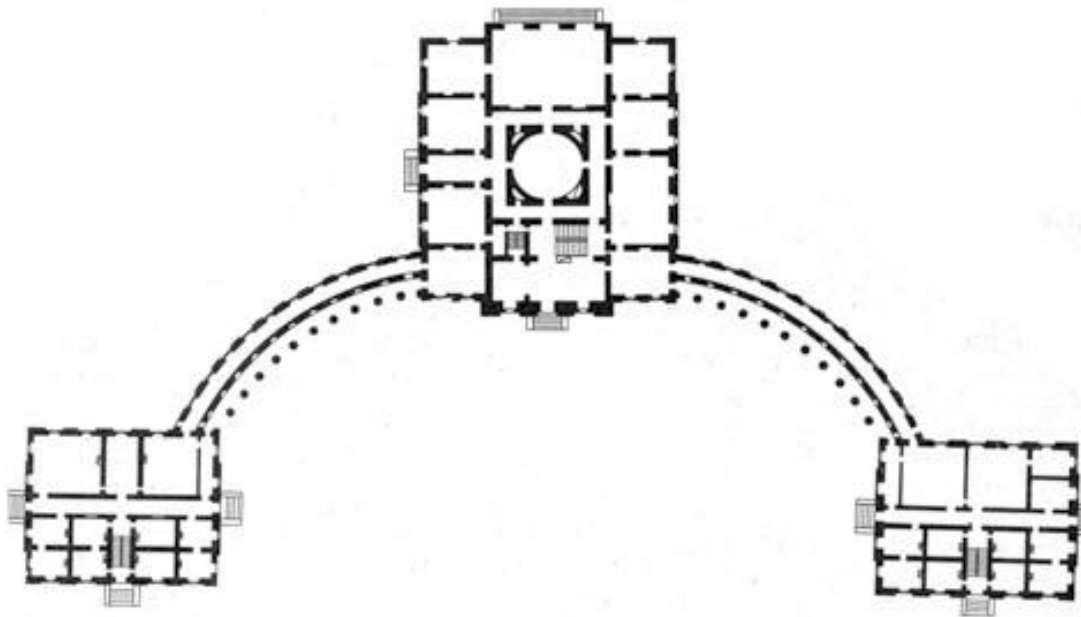
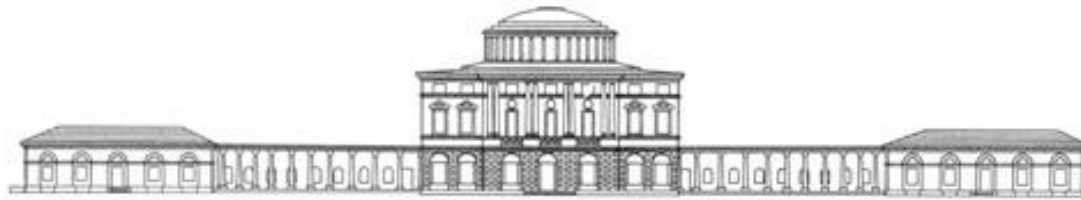


Табакерка

Павловский дворец (1782–1786)

В более сдержанном духе строгого классицизма решает **Камерон** Павловский дворец квадратный в плане, с центральным круглым «Итальянским» залом, увенчанным куполом, и галереями, соединяющими боковые флигеля и охватывающими пространство двора. Но его парковые сооружения (Колоннада Аполлона, «Храм дружбы») полны поэзии и вполне гармонируют по настроению с общим характером прекрасного «английского парка», т. е. парка подчеркнуто естественного, пейзажного, только что входившего в моду, автором которого явился знаменитый декоратор Пьетро Гонзага, работавший в Павловске несколько десятилетий.

Павловск. 1782-1790гг.



Павловск.
Главный фасад. План первого этажа. Чертежи Дж.Кваренги. Вариант до переделки 1790-х годов.

Павловск. 1782-1790.





Интерьеры Павловска



Дворец Разумовского. 1803

Использованы принципы римской античности. Это новшество не соответствовало господствовавшей ориентации зрелого классицизма и получило резонанс позже, в начале 19 в. в произведениях Воронихина.

Дворец Разумовского в Батурине. 1803.



Николай Александрович Львов.1751-1803

Архитектор, рисовальщик, гравёр, поэт, музыкант, фольклорист, теоретик искусства, горный инженер и пр. Развивал в русской архитектуре палладианские идеи. В 80–90-е годы он строил много церквей (собор св. Иосифа в Могилеве, Борисоглебский монастырь в Торжке, церкви в Арпачеве и селе Никольское – его родных

Церковь Великомученицы Екатерины (Львовская ротонда) в г.
Ваплай 1786-1791



Приоратский дворец в Гатчине.

1799



Надвратная
церковь
Борисоглебского
монастыря.
1780-1790



Свято-Николаевский храм в Диканьке. 1794



Собор Святого Иосифа в Могилеве. 1780-1790-е



Могилевъ губ.

Иосифовскій Катодральный соборъ

В Петербурге он оставил о себе память Невскими воротами Петропавловской крепости – главными воротами, выходящими на Неву; зданием Почтового стана с огромным внутренним двором для почтовых карет (теперь это застекленный зал Главпочтамта); Церковь Святой Троицы Живоначальной («Кулич» и «Пасха»), и Приоратским дворцом в Гатчине.

Церковь Святой Троицы Живоначальной («Кулич» и «Пасха»). 1785-1790



Фёдор Иванович Волков.

1754-1803

Российский архитектор. Мастер строгого классицизма. Волков был носителем принципов французской школы, отличавшейся суровой лапидарностью (краткость, сжатость, аскетичность, лаконичность, ясность и выразительность слога или стиля), сочетавшейся с благородством пропорций и точностью детализировки. В архитектуре Санкт-Петербурга явился предшественником А. Н. Захарова и Ж. Ф. Тома де Томона.

Морской Кадетский корпус, арх. Ф.И. Волков. Санкт-Петербург.



**Воронихин,
Захаров, Тома де
Томон, Росси и
Стасов –
петербургские зодчие.**

Заключение

- Наиболее важными прогрессивными традициями русского зодчества, имеющими огромное значение для практики поздней архитектуры, являются ансамблевость и градостроительное искусство. Если стремление к формированию архитектурных ансамблей первоначально носило интуитивный характер, то в дальнейшем времени оно стало осознанным.
- Архитектура преобразовывалась во времени, но тем не менее некоторые особенности русского зодчества бытовали и развивались на протяжении столетий, сохраняя традиционную устойчивость вплоть до XX века, когда космополитизм не стал их постепенно

Скульптура второй половины

18 в.

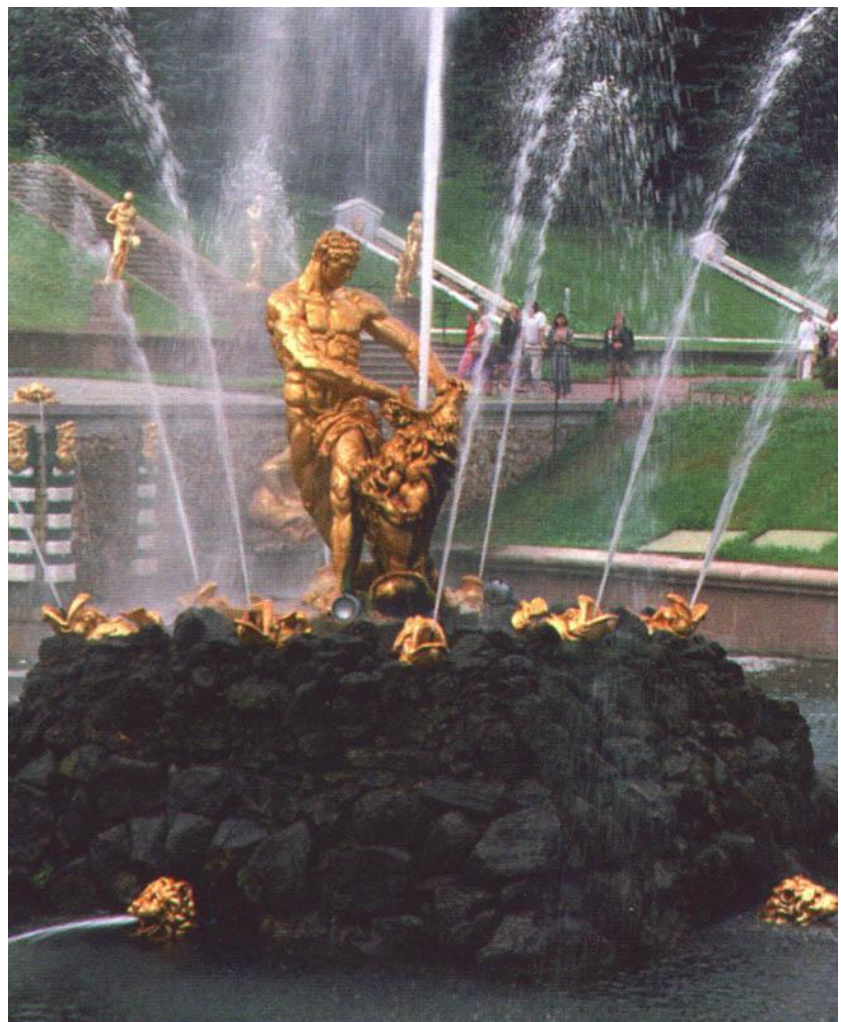
Во второй половине XVIII в. начинается настоящий расцвет русской скульптуры. Она развивалась медленно, но русская просветительская мысль и русский классицизм явились величайшими стимулами для развития искусства больших гражданственных идей, масштабных проблем, что и обусловило интерес к ваянию в этот период. Шубин, Гордеев, Козловский, Щедрин, Прокофьев, Мартос – каждый сам по себе был ярчайшей индивидуальностью, оставил свой след в искусстве

Всех их объединяли общие творческие принципы, которые они усвоили еще у профессора Никола Жилле, с 1758 по 1777 г. возглавлявшего в Академии класс скульптуры, общие идеи гражданственности и патриотизма, высокие идеалы античности. Их образование строилось прежде всего на изучении античной мифологии, слепков и копий с произведений античности и Ренессанса, в годы пенсионерства – подлинных произведений этих эпох.

Они воплощают в мужском образе черты героической личности, а в женском – идеально-прекрасное, гармоничное, совершенное начало. Но русские скульпторы толкуют эти образы не в отвлеченно-абстрактном плане, а вполне жизненно. Поиск обобщенно-прекрасного не исключает всей глубины постижения человеческого характера, стремления передать его

Во второй половине XVIII века скульптура достигает больших успехов. Русские скульпторы создают и монументальные памятники, и портреты, и садово-парковую пластику, работают над украшением многочисленных архитектурных сооружений.

Один из основных художественных приемов классицистов – **аллегоричность** (отражение отвлеченного понятия через конкретный образ)



В основе самого крупного петергофского фонтана – «Самсон, разрывающий пасть льва» - миф о герое ветхозаветных преданий силаче Самсоне. Победить льва ему помогает Бог. Скульптура создана в год 25-летия со дня Полтавской битвы. Образ Самсона олицетворял Петра Первого и русское воинство, а лев – поверженных шведов, на государственном гербе которых изображен лев.



Скульптурное убранство башни Адмиралтейства включает в себя композицию «Нимфы, несущие земную сферу»: скульптуры олицетворяют четыре времени года, четыре стихии, четыре главных направления ветра.

Выдающимся событием в общественной и культурной жизни России стало открытие в 1782 году памятника Петру I, так называемый «Медный всадник». В отличие от Б. Растрелли Э. Фальконе изваял гораздо более глубокий по содержанию образ Петра, показав его законодателем и преобразователем государства. Скульптор передал неудержимо-стремительное движение всадника, огромную и властную силу его

Этьенн Морис Фальконэ. 1716-1791.



Французский скульптор, в своих произведениях воплотивший эмоционально-лирическую линию европейского классицизма XVIII века.

Учился у своего дяди, мраморщика по профессии, затем работал под руководством придворного скульптора-портретиста Жана Батиста Лемуана, одновременно изучая в версальском парке работы известных французских мастеров. В 1744 принят в Парижскую Академию за представленную на конкурсе группу «Милон Кротонский»; в 1754 г. за исполнение этой группы в мраморе получил звание академика. В этом раннем произведении Фальконе сохранил свойственную пластике барокко динамику и театральность, одновременно тяготея к классицистической ясности формы.

Милон
Кротонский.
1744.



Всю жизнь Фальконе мечтал о создании монументального произведения, — воплотить эту мечту ему удалось в России. По совету Дидро императрица Екатерина II поручила скульптору создание конного памятника Петру I. Эскиз из воска был сделан ещё в Париже, после приезда мастера в Россию в 1766 началась работа над гипсовой моделью в величину статуи.

Фальконе Э.М. Памятник Петру I на Сенатской площади в Санкт-Петербурге. 1762—1782. Вид с юго-восточной стороны



Отказавшись от аллегорического решения, предложенного ему в окружении Екатерины II, Фальконе решил представить самого царя как «созидателя, законодателя и благодетеля своей страны», который «простирает десницу над объезжаемой им страной». Голову статуи он поручил моделировать своей ученице Мари Анн Колло, но впоследствии, по-видимому, внес свои коррективы в образ, пытаясь выразить в лице Петра сочетание мысли и силы.

Фальконе Э. М. Памятник Петру I на
Сенатской площади в Санкт-
Петербурге. 1762-1782. Бронза.

Фрагмент





www.spb-guide.ru



www.spb-guide.ru

В статуе царя, усмиряющего коня, великолепно передано единство движения и покоя; особое величие монументу придают царственно гордая посадка Петра, повелительный жест руки, поворот вскинутой головы в лавровом венке, олицетворяющие сопротивление стихии и утверждение державной воли.

Этьен
Фальконе
«Медный
всадник»

ПЕТРО ПАВЛУ
САТНАРИНА
ИМПЕРАТОРА
РОССИИ

Скульптура классицизма



Э. Фальконе
«Медный всадник»



Возвышаясь на постаменте из цельного камня в виде волны, памятник выразительным силуэтом вырисовывается на фоне перспективы Петербурга. Выбитая на пьедестале лаконичная надпись «Petro primo Catharina secunda» («Петру Первому Екатерина Вторая») сделана по предложению Фальконе с незначительной редакцией самой Екатерины, изначально надпись выглядела как «Петру Первому от Екатерины Второй». Отделку бронзы после отливки (которую делал пушечник Емельян Хайлов) в 1775 Фальконе выполнял сам.



Доставка цельного камня, прозванного «гром-камнем», на котором высится фигура Петра, заняла 9 месяцев: 400 человек с помощью специальных устройств сначала тащили камень по земле, а затем переправляли на барже по воде.

Раздавленная змея символизирует враждебные силы



Э. Фальконе «Медный всадник»



Покинув Россию в 1778 до установки монумента (торжественное открытие памятника было приурочено к двадцатилетию царствования Екатерины II 1782), Фальконе уехал в Голландию. Это был первый памятник, установленный на городской площади Санкт-Петербурга.

Михаил Иванович Козловский. 1753-1802

Русский скульптор. В тридцать лет поступил в Академию художеств и выделился своим редким дарованием не только в скульптуре, но и в рисовании. Учился в Петербургской АХ (1764-1773) у Жилле и Лосенко, был пенсионером АХ - в Риме (1774-1779) и Париже (1779-1780), где работал также в 1788-1790 гг. С 1794 г. академик и профессор петербургской Академии Художеств.

Его творчество многообразно по жанрам: рельефы, статуарная пластика, надгробия, монументы.

Козловский - один из крупнейших скульпторов русского классицизма; творчество его проникнуто идеями просветительства, возвышенным гуманизмом и яркой эмоциональностью.

Вначале испытал влияние стиля барокко.

Но уже ранние его работы- рельефы для Мраморного дворца «Прощание Регула с гражданами Рима» и «Камилл, избавляющий Рим от

Прощание Регула с гражданами Рима. Начало 1780-

у



• В скульптуре «Бдение Александра Македонского» (мр., 1785-1792 г.) проявил стремление к строгой пластичности в произведении, уравновешенности композиции.

• За рельеф «Князь Изяслав Мстиславович на поле брани» он был удостоен Большой золотой медали и послан пенсионером в Италию.

Бление Александра Македонского. 1785-92.



Князь Изяслав Мстиславович на поле брани. Гипс.

1772



- Козловский почти не делает женских моделей, за исключением холодноватых аллегоричных портретов Екатерины II (1784-1785).



Екатерина II в
образе Фемиды в
павильоне -храме
Екатерины II.
1784-1785

Екатерина II
в образе
Фемиды
1796.
Мрамор.



Минерва и
гений
художеств.
1796.



• В 1788 г. Козловский едет в Париж и попадает в самую гущу революционных событий. В 1790 году он создает статую Поликрата, полной трагического пафоса, в которой явно ощутима тема страдания и порыва к освобождению. В статуе вновь ощущаются динамика и сложность силуэта, напоминающие скульптуру барокко.

Поликрат. Гипс, 1790.



В. А. ПОЛИКРАТОВ. «Молодой ПОЛИКРАТ»
1790 г. Гипс. Музей-заповедник «Полукрат»

235

- Главные темы для станковых произведений Козловского взяты из античности. Его «Пастушок с зайцем» (1789, мрамор), «Спящий амур» (1792, мрамор), «Амур со стрелой» (1797, мрамор) говорят о глубоком проникновении в эллинистическую культуру.

Пастушок с
зайцем (Аполлон).
1789. Бронза





Пастушок с
зайцем
(Аполлон).
Ок. 1789
Мрамор.

- В последующие годы Козловский создает пластически тонкие, полные нежного изящества образы прекрасных и гармоничных людей в пасторально-идиллических статуях «Спящий Амур» (мрамор, 1792), «Амур со стрелой».

Спящий Амур. Мрамор, 1792.





Гименей.
1796.
Мрамор



Минерва и
Гений
художеств.
1796. Бронза

Аякс
защищает
тело
Патрокла.
1796.



И. Козловский. Амур со стрелой. Мр. 1797



• Одновременно его увлекают темы подвига, образы героев национальной истории «Яков Долгорукий, разрывающий царский указ», мрамор, 1797, он создаёт идеальные аллегорические воплощения воинской славы России: «Геркулес на коне», бронза, 1799.



Яков
Долгорукий
,
разрываю
щий
царский
указ. 1797

Геркулес на коне. 1799.



• Аллегорией победы Петра I над Швецией была полная мощного напряжения центральная статуя в Большом каскаде Петергофа «Самсон, раздирающий пасть льва» (золочёная бронза, 1800-1802; похищена в годы ВОВ воссоздана в 1947 скульптором В.Л. Симоновым). Исполин, разрывающий пасть льву (изображение льва входило в герб Швеции) олицетворял



Самсон. 1800-1802г.





• Важнейшее произведение Козловского - памятник Суворову (бр., 1799-1801). Он создал образ высокого душевного благородства и мужества, по своей направленности близкий к народным представлениям о герое. Фигура юного воина в латах и пернатом шлеме прикрывает щитом трехгранный жертвенник и порывистым взмахом заносит шпагу. Голова его гордо вскинута, движения энергичны. Плащ, накинутый поверх лат, ниспадает складками



**Памятник А.В. Суворову.
1799-1801.**

- Таков символический образ, в иносказательной форме прославляющий Россию и ее великого полководца.
- Скульптура отличается ясностью пластической формы, строгой выразительностью движения, силуэта, ритма, ощущением спокойной уверенности.
- Козловский был замечательным мастером рисунка, в обращении к историческим и жанровым темам.

Порывистость
движения,
энергичный
поворот головы
в античном
шлеме - все
подчеркивает
героический
характер
образа
великого
полководца.



- Среди учеников Козловского наиболее известны С. С. Пименов, В. И. Демут-Малиновский.
- Вместе с творчеством Козловского отошла в прошлое эпоха становления русского классицизма.
- Развитие стиля определило творчество других художников – Щедрина и Мартоса.

Федот Иванович Шубин

(1740–1805)

Земляк Ломоносова, прибыл в Петербург уже художником косторезом. Окончил Академию по классу Жилле с большой золотой медалью. Шубин пенсионером едет в Париж (1767–1770), Рим (1770–1772), ставший с середины века, с раскопок Геркуланума и Помпеи, вновь центром притяжения для художников всей Европы.



Шубин работал в основном с мрамором, очень редко обращался к бронзе. Его работы относят к жанру классицизма. Творческий диапазон Шубина разнообразен: монументальные произведения, декоративная пластика, рельефы. Но на первом месте у него портрет. Большинство которых исполнены в форме бюстов.

Многочисленные портреты Шубина представляют образы представителей высшего света. Вельможные особы желали иметь портреты, сделанные любимцем императрицы. Он работал не покладая рук, с невероятной быстротой — не менее одного бюста в месяц.

Наблюдательность и проницательность помогали ему находить новые решения, идущие не от чисто внешних особенностей заказников, а от их личностных качеств.

Первое произведение Шубина на родине – бюст А.М. Голицына (1773, гипс)
свидетельствует уже о полной зрелости



Портрет
князя А.
М.
Голицын
а. Гипс.
1773

Это одно из самых блестящих произведений скульптора.

Молодой скульптор продемонстрировал в своем произведении высокое профессиональное мастерство работы с мрамором. Различные приемы обработки и полировки материала оживили камень, заставляя ощутить гладкую кожу лица, блестящую поверхность шелковой ткани, пористую фактуру кружев. Virtuозность исполнения позволила ваятелю передать тонкую игру света на поверхности мрамора. Он поистине «дышит» под его резцом, как говорили современники об искусстве Шубина.



Бюст вице-
канцлера А.
М. Голицына.
Мрамор.1775.

В портрете графини Марии Паниной за внешней грацией и представительностью проскальзывают холодная властность и высокомерие придворной дамы, не отличающейся интеллектом.



Портрет
графини
Марии
Паниной. 1770-
е гг.

Великолепно переданы струящиеся складки одежды, которые будто повинуются легкому повороту головы, в то же время оттеняя покатость плеч. Скульптор искусно создает эффект нежной кожи, тонкого шелка, упругих волос, завитых в модную прическу с непременным «чувственным»



Портрет графини М.Р. Паниной.
Бюст. Мрамор.
Высота - 65 см.



Портрет Павла I.
Мрамор. 1800.



Здесь
мечтательность
уживается с
жестким, почти
жестоким
выражением, а
уродливые, почти
гротескные черты не
лишают образ
величественности.

Фрагмент бюста (бронза).



Заказной бюст богатого
промышленника И.С.

Барышникова относится к редким
произведениям скульптора, не
изображающим представителей
петербургской знати.



Портрет И.С.
Барышникова.

1778

Портрет прост и строг по композиционному решению. В Барышникове ваятель увидел умного и предприимчивого дельца и в портрете соединил воедино индивидуальные и социальные черты. Шубин тщательно всматривался в натуру и с профессиональным мастерством эстетизировал черты заказчиков.

Портрет И.С. Барышникова.
Бюст. Мрамор.



Портрет канцлера А.А. Безбородко. 1798



В 1792 г. Шубин по памяти создает портрет М.В. Ломоносова. Скульптор дает выразительную, правдивую и меткую характеристику выдающемуся отечественному ученому, первому русскому академику. В отличие от других, эта шубинская работа композиционно проста. В трактовке формы нет никаких элементов парадности и официозности. Портрет насыщен глубокой интеллектуальностью и демократизмом. В нем явно видны черты реалистической стилистики



Портрет М.
В.
Ломоносов
а. 1792.



Шубин попробовал реализовать себя как монументалист и декоратор, исполнив статую Екатерины II - законодательницы. Произведение было создано для Таврического дворца по заказу его владельца, князя Потемкина, фаворита императрицы. Эта скульптура-аллегория занимает особое место в творчестве ваятеля. Монархиня изображена в образе Минервы - римской богини мудрости, покровительницы наук, искусства и ремесел.



Екатерина II –
законодательница.
1789-1790.

Работа представляет царицу в окружении символических атрибутов.

Это реалистический портрет, причем не монументального, но станкового характера (скульптура была по масштабам явно мала для дворцового парадного зала).

«Екатерина II - законодательница» пользовалась большим успехом у публики, но от императрицы автор не получил никакого вознаграждения, не досталось ему и профессорское место в Академии художеств, где портретная скульптура считалась «низшим жанром».



Портрет
Екатерины
II. 1791.
Мрамор.



Портрет П.В.
Завадского.
1790-е.

Шубин работал не только как портретист, но и как декоратор. Он исполнил 58 овальных мраморных исторических портретов для Чесменского дворца (находятся в Оружейной палате), скульптуры для Мраморного дворца и для Петергофа, статую Екатерины II-законодательницы (1789–1790). Несомненно, что Шубин – крупнейшее явление в русской художественной культуре XVIII

Князь Николай Борисович Юсупов.



портрет шувалова и орлова



Барельефный портрет графа
И. И. Шувалова



Барельефный портрет графа Ф.
Г. Орлова

Шубин Ф. И. Портрет И. И.
Шувалова. Барельеф. 1771.



Гордеев Фёдор Гордеевич. 1744-1810

Гордеев - мастер монументально-декоративной скульптуры.

Относится к старшему поколению скульпторов второй половины XVIII столетия. Ф.Г. Гордеев свой творческий и жизненный путь тесно связал с Академией, где долго играл руководящую роль. Его творчество знаменует начальные шаги развития классицизма. Первая работа Гордеева «Прометей» и два надгробия Голицыных несут в себе много барочных черт: сложность силуэта, экспрессию и динамику, живописность общего композиционного

Напряжённая динамичность и драматизм присущи ранней композиции Ф. Гордеева «Прометей» (бронза 1769).



Обращение к наследию античности помогает скульптору в решении творческих задач современности - барельефное надгробие Н.М. Голицыной (мрамор 1780). Оно закреплено в более поздних надгробиях Ф. Гордеева – это надгробие фельдмаршала А.М. Голицына, героя битвы при Хотине (1788) и надгробие Д.М. Голицына (1799). Затем скульптор создаёт памятник Д.М. Голицыну – основателю больницы, которую строил архитектор М.Ф. Казаков.



Надгробие Н. М.
Голицыной 1780.
Мрамор.

Надгробие
А.М.
Голицына
1788. Мрамор.



Надгробие
Д. М.
Голицына
1799.
Мрамор.
Москва



Черты классицизма прослеживаются в серии барельефов для фасадов и внутренних помещений Останкинского дворца (Москва): «Жертвоприношение Зевсу», «Жертвоприношение Деметре», «Свадебный поезд Амура и Психеи» и другие (1790-е годы).

Гордеев принимал участие в создании главных памятников Петербурга: ему принадлежат змея «Медного всадника» и рельеф на воронихинском постаменте памятника Суворову Козловского: знамёна, гении и щит с надписью «Князь Итальянский граф Суворов-Рымникский 1801».

Последние работы Гордеева - четыре барельефа на северном портике Казанского собора (1804-1807)

Это сооружение ознаменовало наступление нового этапа в развитии русского искусства, иное понимание взаимосвязи между архитектурой и

Дионис и нимфы, предлагающие ему на выбор
колосья и виноград. 1798-1800. Панно на павильоне-
Кордегардии Михайловского замка





«ГЛОТОНЕ
НИЕ
ПАСТЫРЕЙ
».
Барельеф
ы на
фасаде
Казанског
о собора



**«Поклоне
ние
волхвов».
Барельеф
ы на
фасаде
Казанског
о собора**

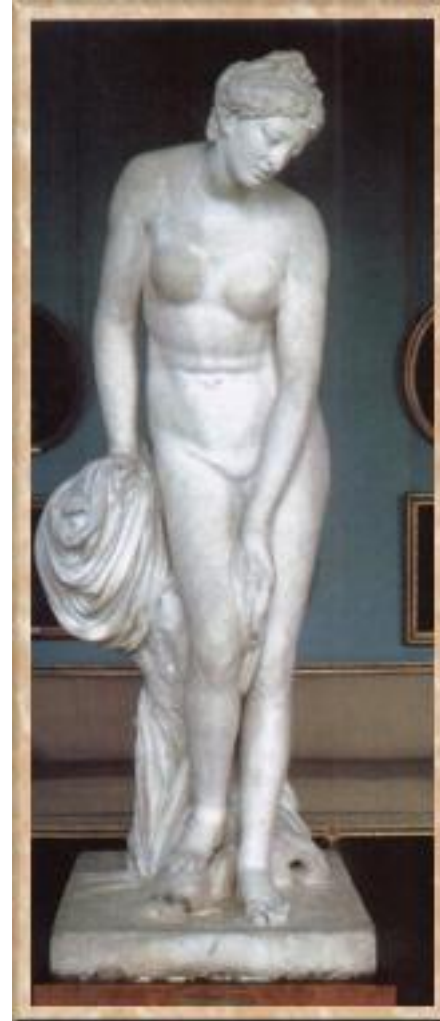
Щедрин Феодосий Фёдорович. 1751-1825.

Талантливый русский скульптор родился в Петербурге в семье гвардейского солдата. Федос Щедрин учился ваянию в Академии художеств у Н.- Ф. Жилле, где отличался своими успехами. В 1773-1775 гг. стажировался в Риме, а в 1775-1785 – в Париже. Возвратившись в Россию, скульптор создаёт статую «Венера» (1792 г.). Ф.Ф. Щедрин не получил академического звания после стажировки за границей. Однако скульптор принят на службу в качестве преподавателя в Академии художеств, затем с 1818 году Ф.Ф. Щедрин становится ректором скульптуры, также мастером монументально-декоративной и станковой пластики. Ф.Ф. Щедрин участвует в украшении петергофских фонтанов, Казанского собора, зданий Биржи и Адмиралтейства. Он создал для петергофского Большого каскада статуи «Персей»

Марсий. 1776



Венера. 1792



Диана



Персей каскад. 1800





Нева. 1805



Сирены 1805



Александр 1.
Пудостский
известняк.
1811-1812.
ЩЕДРИН



ВОЛХВ. слева сидит



Кариатиды 1812г АДМИРАЛТЕЙСТВО



АДМИРАЛТЕЙСТВО ЩЕДРИН



ЩЕДРИН КАЗАНСКИЙ СОБОР РЕЛЬЕФ



Иван Петрович Мартос

(1754–1835)

Прожил очень долгую творческую жизнь, и самые его значительные работы были созданы уже в XIX столетии. Но надгробия Мартоса, его мемориальная пластика 80–90-х годов по своему настроению и пластическому решению принадлежат XVIII в. Мартос сумел создать образы просветленные, овеянные тихой скорбью, высоким лирическим чувством, мудрым приятием смерти, исполненные, кроме того, с редким художественным совершенством (надгробие М. П. Собакиной, 1782; надгробие Е.С. Куракиной, 1792).



Надгробие М.
П. Собакиной.
Мрамор. 1782.





*Надгробие С. С.
Волконской.
Мрамор. 1782 г.
фрагмент*

В замечательном ряду русских скульпторов конца XVIII-начала XIX века Иван Петрович Мартос является одной из центральных фигур. Монументальность его произведений в сочетании с глубокой человечностью образов выдвигает Мартоса в число лучших мастеров отечественного искусства.

18 в.

В 60-е гг. XVIII в. классицизм прочно утвердился в изобразительном искусстве России. Античные сюжеты нашли широкое распространение во всех жанрах живописи. Ведущим жанром русского изобразительного искусства второй половины XVIII века являлась **историческая живопись**. По представлениям того времени, только исторический жанр был способен запечатлеть героические образы прошлого, великие события мировой и русской истории. Нередко художники этого жанра обращались также к библейским и

Историческая живопись. Общая характеристика

В живописи наиболее последовательно принципы классицизма, естественно, воплотил исторический жанр. Античные и библейские сюжеты (которые преимущественно и считались историческим жанром) и национальная история трактовались в ней соответственно гражданственным и патриотическим идеалам просветительства. Наиболее значительные исторические живописные произведения были созданы во второй половине XVIII в. выпускником Академии художеств. Среди их А.П. Лосенко.

Антон Павлович Лосенко (1737–1773)



Русский живописец, педагог, первый русский профессор класса исторической живописи. Детские годы провел на Украине, пел в придворном хоре, был отдан в обучение И. Аргунову, а затем в АХ. Лосенко один из первых выпускников АХ, прошедший пенсионерство в Париже и Риме. Автор пособия «Изъяснение краткой пропорции человека.... для пользы юношества, упражняющегося в рисовании...», по которому впоследствии учились целые поколения художников.

В АХ им были написаны картины, сразу получившие признание: «Чудесный улов» и «Авраам приносит в жертву сына своего Исаака».

Чудесный улов. 1762г.



Портреты кисти Лосенко
немногочисленны, но отличаются
выразительностью и чётким следованиям
принципам классицизма.



А.П. Лосенко.
Портрет актёра
Ф. Волкова.
1760.

Портрет
Сумарокова



В 1772-1773г. Лосенко был директором Академии художеств. Педагогическая деятельность его была очень плодотворна: из его школы вышли крупные художники исторической живописи.

Наряду с произведениями на античные сюжеты «Прощание Гектора с Андромахой» Лосенко создал первую русскую историческую картину на национальную тему - «Владимир и Рогнеда».

А.П. Лосенко. Прощание Гектора с Андромахой. 1773





А. Лосенко. Владимир и Рогнеда.

В ней Лосенко избрал тот момент, когда новгородский князь Владимир «испрашивает прощенья» у Рогнеды, дочери полоцкого князя, на землю которого он пошел огнем и мечом, убил ее отца и братьев, а ее насильно взял в жены. Общий характер картины театрально-условный: Рогнеда театрально страдает, возведя глаза вверх; Владимир, написанный, кстати, с драматического актера

Дмитриевского, не менее театрален

Похожи на барельефы античных стел фигуры плачущих служанок. Но само обращение к русской истории и толкование темы прежде всего как осуждение произвола было очень характерно для эпохи высокого национального подъема второй половины XVIII

Имеются и другие более мелкие, но важные находки.

Лосенко внимательно изучал не только русскую историю, но и древнерусские костюмы (насколько это позволяло тогдашнее знание), искал наиболее характерные типажи (интересны фигуры двух воинов– «новгородских мужиков» –в правом верхнем углу композиции).

В рамках условно-академической системы образов художник делает попытку передать сложный этический конфликт, живые человеческие чувства.

По законам классицистической эстетики художник помещает главные фигуры в центре, выделяя их цветом и светом. Страдание не может обезобразить благородные лики, и в горе герои сохраняют изящество и величие. Вся группа напоминает театральную сцену: уравновешенность композиции, скульптурная статика поз и жестов, чистый, почти без оттенков, цвет.

Антон Лосенко.

Владимир и Рогнеда



Среди выдающихся мастеров исторического жанра были **Иван Акимович Акимов (1754-1814)** («Великий князь Изяслав Мстиславович чуть не изрубленный воинами, его не узнавшими в бою, открывается им», «Великий князь Святослав, целующий мать и детей своих по возвращении с Дуная в Киев» и др.) и **Григорий Иванович Угрюмов (1764-1823)** («Торжественный въезд в Псков Александра Невского после одержанной им над немецкими рыцарями победы», «Взятие Казани», «Избрание Михаила Федоровича на царство» и др.).

Угрюмов Григорий Иванович. 1764-1823.
Русский живописец мастер
наивного пафоса исторического
жанра второй половины 18 в.
Родился в семье купца, увидев
наклонности сына, определил его
в Воспитательное училище при АХ
(1770). По окончании за картину
«Изгнанная Агарь с малолетним
сыном Измаилом в пустыне»
(1785) получает большую золотую
медаль и право на пенсионерскую
поездку в Италию.

Изгнанная
Агарь с
малолетни
м сыном
Измаилом
в пустыне.
1785



По возвращении в Петербург (1790) Г. Угрюмов становится преподавателем класса исторической живописи и исполнителем заказов Екатерины II, затем Павла I: «Торжественный въезд Александра Невского в город Псков» (1793), «Взятие Казани войсками Ивана Грозного» (1797—1799), «Призвание Михаила Федоровича Романова на царство 14 марта 1613 года» (не позднее 1800).

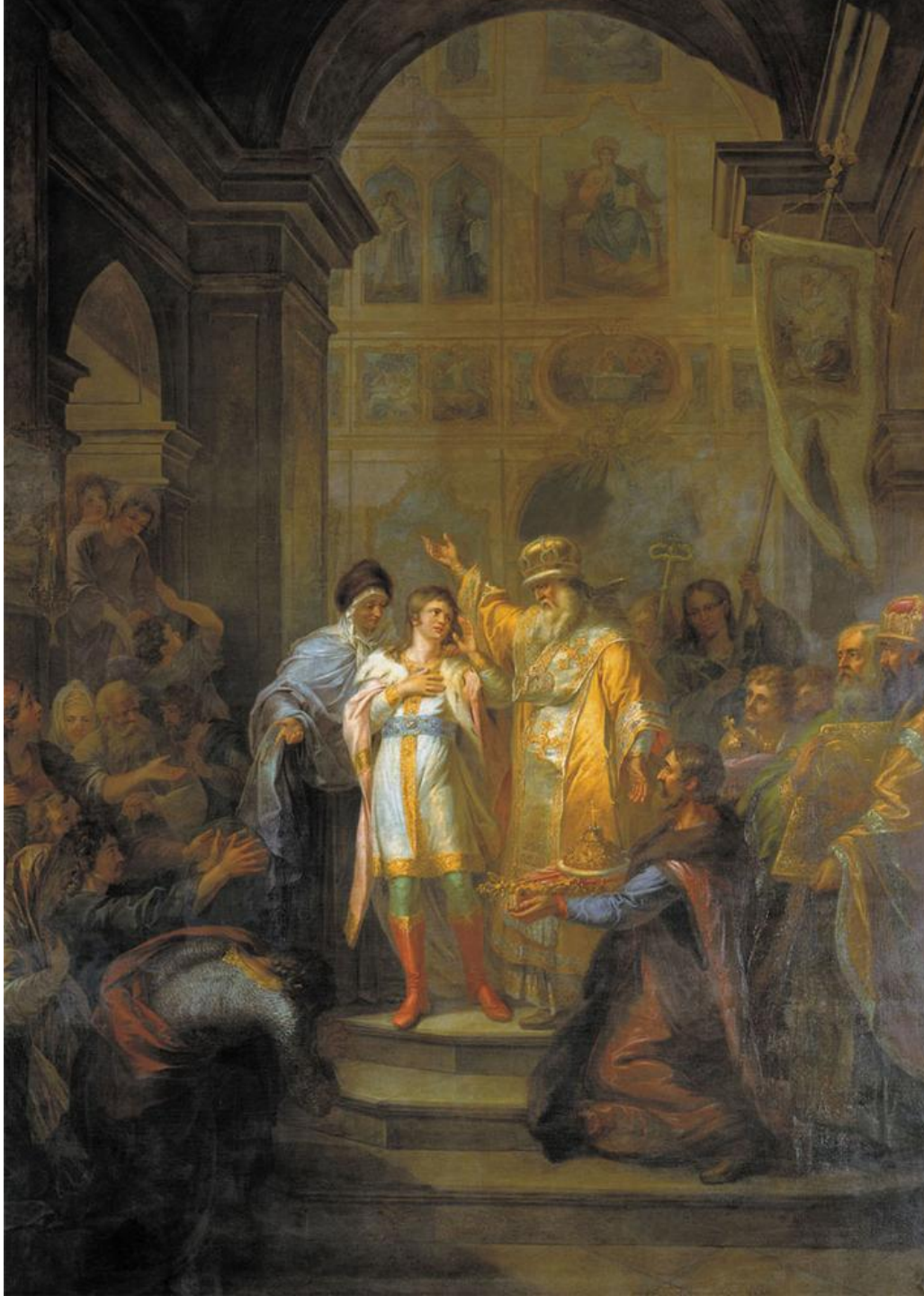
Торжественный въезд Александра Невского в город Псков после одержанной им над немцами победы (1793)





Взятие Казани
Иваном Грозным 2
октября 1552 года.

1797-1799



Призвание Михаила
Федоровича Романова
на царство 14 марта
1613 года (не позднее
1800)

За картину «Испытание силы Яна Усмаря» (1796 <1797?>) художник получает звание академика. Писал также Г.И. Угрюмов портреты современников, расписывал церкви и соборы Петербурга. Художник не стал явлением в русской живописи, далеки от совершенства его картины. Но он был в числе первых российских исторических живописцев и одним из первых по качеству преподавателей Академии, ибо среди его учеников были А.И. Иванов, А.Е. Егоров, О.А. Кипренский, В.К. Шебуев — будущее созвездие блестящих живописцев и педагогов.

Испытание силы Яна Усмаря. 1796-1797



Известными
историческими
живописцами конца XVIII
в. были также П. И.
Соколов (1753-1791) и М.
И. Пучинов (1716-1797).

Петр Иванович Соколов.

1753-1791.
Русский живописец исторического жанра. Родился крепостным княгини Голицыной. В 10 лет был отпущен на волю и поступил в АХ в м-ую Д.Г. Левицкого. В 1772 г. был удостоен большой золотой медали и отправлен пенсионером в Рим. В 1778 г. - академик за картины: «Меркурий и Аргус» и «Дедал привязывает крылья Икару» (в Музее Акад. худ.). С 1780 г. преподавал в Академии историческую живопись. В 1782 г. за картину: «Венера и Адонис» (в Музее Акад.), получил степень академика. В 1785 г. возведён в звание адъюнкт-профессора.

Художник большого дарования и занял бы видное место в истории русского искусства, как продолжатель направления начатое А.



Дедал
привязывает
крылья
Икару. 1777



Венера и Адонис. 1782

Портретный жанр

Во второй половине XVIII в. значительные успехи были достигнуты в **портретном жанре**. При этом портретное мастерство живописцев отличалось широким диапазоном. Ими создавались как торжественные парадные, так и камерные и интимные портреты. В середине XVIII века в России работали иностранные мастера: П. Ротари, Г. Х. Гроот, А. Рослин, И.-Б. Лампи, П. Г. Гонзаг и др. Одновременно с ними известности достигли русские художники: **А.П. Антропов, 1716 – 1795**. (Портреты Петра III, статс-дамы А. М. Измайловой); крепостной художник **И. П. Аргунов, 1729-1802** (Портреты Б. П. Шереметева, П. Жемчуговой).

Выдающимися мастерами портрета были Федор Степанович Рокотов (1735-1808), Дмитрий Григорьевич Левицкий (1735-1822) и Владимир Лукич Боровиковский (1757-1825). Ими была создана галерея разнообразных выразительных образов современников – людей разных по рангу, значению, образу жизни, возрасту. Эти живописцы, будучи придворными художниками, создавали портреты Петра III, Екатерины II, ее вельмож и фаворитов, известных

Федор Степанович Рокотов. 1735(6)-1808.



Выдающийся русский живописец второй половины XVIII в. Сын крепостного, окончил Академию художеств. Прославился в основном небольшими по формату, так называемыми камерными, и его разновидности интимного или кабинетными, портретами, персонажи которых приближены к зрителю. Они словно беседуют с каждым, кто на них смотрит.

Ф.С. Рокотов.
Портрет
Екатерины II.
1763





Портрет В.И.
Майкова. 1768.

Таков портрет
литератора
Василия
Ивановича
Майкова,
человека
ироничного и
замкнутого,
скрывающего
эти качества
под маской
жизнелюба.

Портрет
неизвест
ного в
треуголке
. 1770.





«Портрет
неизвестной в
розовом платье»
(1770-е гг.) поражает
богатством
неуловимых
оттенков розового
цвета — от
полупрозрачных до
ярких и
насыщенных. Образ
юной девушки
полон обаяния и
жизни. Её тёмные
глаза пристально и
доброжелательно

Самое известное произведение Рокотова - портрет Александры Петровны Струйской (1772 г.). На бледном молодом лице выделяются глаза: её взор такой же искренний, как у ребёнка. Но в то же время душа этой женщины остаётся загадочной и таинственной. Покров тайны, окружающий персонажей Рокотова, усиливается неопределённым, расплывчатым пространством и освещением. Трудно установить источник света на его портретах: он может падать отовсюду, а может исходить как бы изнутри самой модели, как на портрете А. П. Струйской.



Портрет А.П. Струйской. 1772

Портреты **Ф. Рокотова** отличает неповторимая, лишь ему присущая живописная манера: лики словно выступают из мерцающего мрака, черты лица слегка размыты, словно окутаны дымкой. Полотна Рокотова отличаются от традиционной классицистической живописи изысканностью и богатством цветовых сочетаний. Художника привлекает гармония внешней и внутренней красоты, одухотворенность человека. Рокотову особенно удавались женские образы, с их мягкостью и лирическим очарованием. Один из таких образов – портрет А.П. Струйской.

Кажется, что все образы Рокотова, особенно женские («Портрет В. Е. Новосильцевой», 1780 г.; «Портрет В. И. Суровцевой», вторая половина 80-х гг.), похожи друг на друга. Простые лица выражают одновременно гордость, одухотворённость и теплоту. Вниманием к внутреннему миру героев, их духовной жизни Рокотов отчасти предвосхитил искусство XIX столетия.



Портрет
В.Е.
Новосильцевой.
1780



Ф. Рокотов.
Портрет В.А.
Суровцевой.
1785.

Дмитрий Григорьевич Левицкий.

1735-1822

Русский живописец.
Учился в Киеве у А.П.
Антропова, а затем в
Петербурге. Писал
самые разные
портреты:
парадные,
камерные,
костюмированные,
детские, семейные и
т. д.



Настоящий успех и звание академика принёс ему парадный портрет архитектора А.Ф. Кокоринова (1769—1770 гг.). Его герой воплощает идеал эпохи Просвещения: это творческая личность, человек, осознающий свой долг и своё положение. Он мягким, но величественным жестом указывает на лежащий перед ним план здания Академии художеств, одним из авторов которого был

Портрет
А.Ф.
Кокоринова
. 1769-70.



Своеобразен портрет Прокопия Акинфиевича Демидова (1773 г.) - промышленника, занимавшегося благотворительной деятельностью. Он представлен в полный рост на фоне колонн и драпировок, как было принято на парадных портретах. Однако атласный халат и ночной колпак не соответствуют этому жанру. Окружающие Демидова лейка, цветы в горшках, луковицы растений и книга по садоводству не случайные предметы: в них заключена аллегория его благотворительной деятельности. В глубине картины изображено здание московского Воспитательного дома, в организации которого он участвовал. Нашедшие там приют дети — это «цветы жизни», а заботящийся о них Демидов — «садовник». Такое «домашнее» изображение персонажа, не имевшего благородного происхождения, не принижало, а, напротив, превозносило его.

Портрет
Прокопия
Акинфиевич
а Демидова.
1773 г.



В 1773-1776 гг. Левицкий написал серию портретов воспитанниц Смольного института благородных девиц. Девушки на портретах погружены в занятия искусством и наукой.

Е.И. Нелидова показана живописцем в театральном костюме во время представления, Г. И. Алымова играет на арфе, а Е.Н. Молчанова изображена перед физическими приборами. Все портреты должны были составить живописный ансамбль для украшения

Портрет Ф.С.
Ржевской и
княжны
Н.М.
Давыдовой.
1772 г.



Портрет
Е.Н. Хрущовой
и
Е.Н.
Хованской.
1773.



**Портрет
Е.И. Нелидовой.
1773**





Портрет
любимицы
Екатерины II
Александры
Левшиной.
1775.

Портрет Г. Алымовой.

1776.

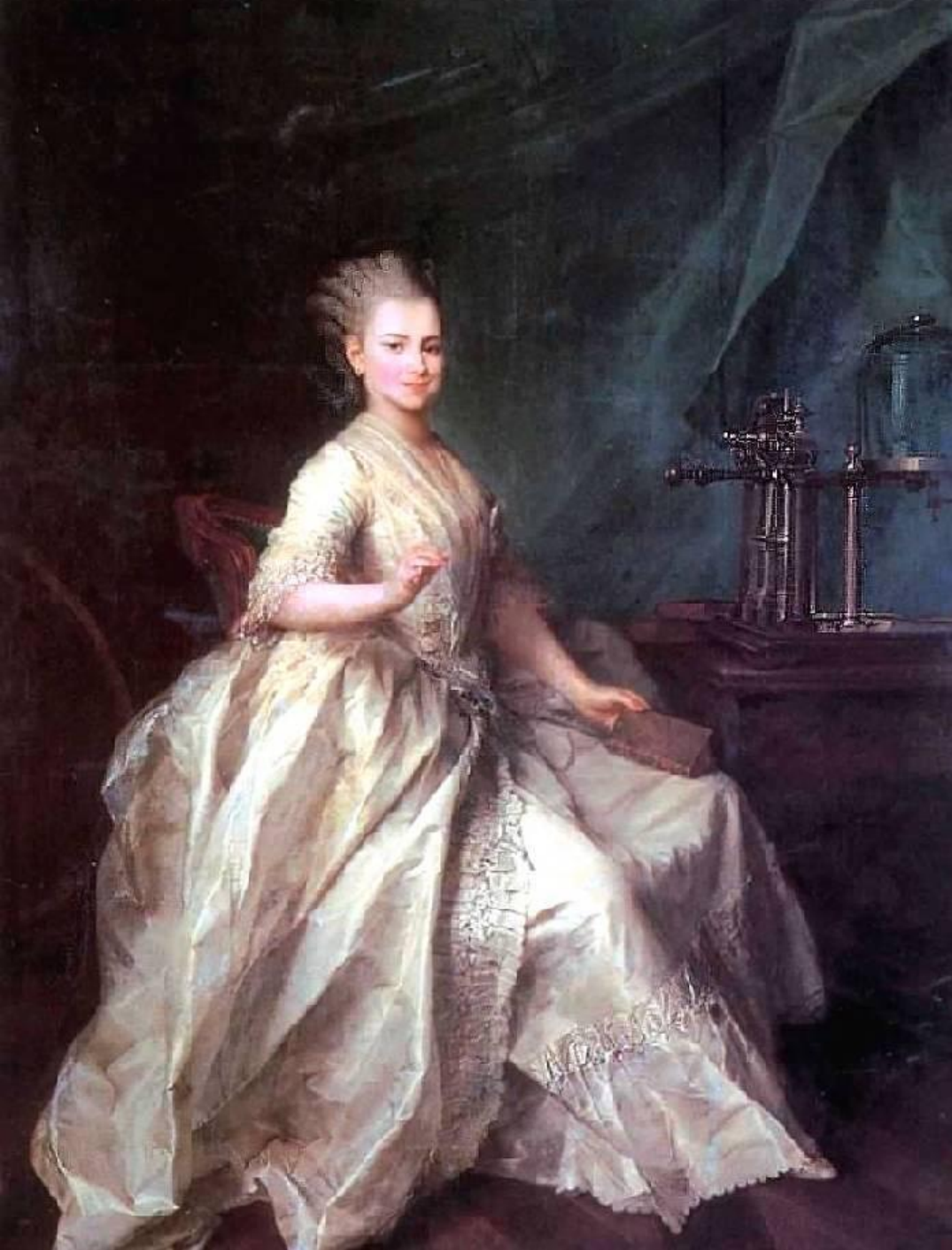
Выпускница

Смольного
института

Глафира

Алымова и стала
одной из первых
русских
арфисток.





Портрет Е.Н.
Молчановой.
1776.

Портрет Н.
С.
Борщовой.
1776



В портретах Левицкого виртуозно изображены материалы - шелковистый тяжёлый атлас, лёгкие воздушные кружева; все предметы на картинах почти осязаемы.

Левицкий создал много камерных портретов. Особенно привлекателен образ Марии Александровны Дьяковой (1778 г.), невесты архитектора и поэта Н. А. Львова, близкого друга художника.

Домашнее платье, простая причёска, а не парик, мягкая улыбка и румянец - всё это

Портрет
Марии
Александровн
ы Дьяковой.
1778 г.



Екатерина Великая.
Парадный портрет .
18 в.

Екатерина Великая изображена Левицким в виде законодательницы в храме богини Правосудия. Поза и жест императрицы, выражение ее лица – обнаруживает величие защитницы справедливости и общественной гармонии.



Владимир Лукич Боровиковский.

1757-1825



Русский живописец. Третий крупнейший художник 2-й пол. 18 в. Родом из малороссийского городка Миргорода (Украина). Начинал как иконописец. Боровиковский не учился в Академии художеств, но пользовался советами и покровительством своего земляка Левицкого.



Екатерина II на
прогулке в
Царскосельско
м парке.
1794 г.

Боровиковский предпочитал камерный портрет и даже портрет в полный рост порой исполнял как камерный. Так, на полотне «Екатерина II на прогулке в Царскосельском парке» (1794 г., второй вариант - начало 10-х гг. XIX в.) императрица изображена не в парадном платье, а в простом голубом капоте с тростью в руке. В модели трудно узнать императрицу - перед зрителем обыкновенная пожилая женщина, прогуливающаяся с собачкой. За портрет императрицы Боровиковскому было присуждено звание академика.

**В творчестве
Боровиковского отразились
черты модного в конце XVIII
столетия сентиментализма.**



Лизонька
и
Дашенька
. 1794

На портрете М.И. Лопухиной (1797)
мечтательная поза, уединение
героини и окружающий её пейзаж
создают впечатление
естественности, непосредственности.

Портрет Е.И.
Лопухиной.
1797 .



Необычен фон картины: здесь и лесные деревья, и колосья, и садовые цветы - розы и лилии. Это не конкретный уголок природы, а обобщённый её образ, как и лёгкая грусть девушки - не печаль по какому-то определённому поводу, а просто мечтательное состояние души. Она находит в природе убежище от условностей светской жизни. Замечательны цветовые сочетания и сопоставления: белое платье Лопухиной - и берёзовые стволы и цветы лилии; голубой с золотом шарф, опоясывающий стан героини, - и васильки среди золотистых колосьев; бледно-розовая шаль - и такого же оттенка розы на мраморной подставке, как бы случайно оказавшейся у неё под рукой



Портрет
графини Анны
Ивановны
Безбородко с
дочерьями
Любовью и
Клеопатрой.
1803

В портрете А. И. Безбородко с дочерьми (1803 г.) Боровиковский подчёркивает любовь и взаимную привязанность персонажей. Мать обнимает дочерей, а те льнут к ней. Младшая держит в руке миниатюрный портрет брата, висящий на груди матери. Таким образом, и этот член семьи представлен на портрете. Без сомнения, о нём помнят и его любят

Портрет графини Анны Ивановны Безбородко с дочерьми
Любовью и Клеопатрой. 1803



Ещё один удачный пример семейного портрета - сёстры Гагарины (1802 г.). Изображённые на условном пейзажном фоне девушки музицируют: младшая играет на гитаре, старшая готовится петь.



Портрет
сестер
А.Г. и В.Г.
Гагариных.
1802

Дети с
барашком.
1790.



Портрет
А. Г. и А. А.
Лобановых
-
Ростовских.
1814



Талантливые художники – портретисты были близки к кругам просвещенной российской интеллигенции, в частности, к Н. И. Новикову и Н. А. Львову. Не удивительно, что ими создавались не только помпезные парадные заказные портреты вельмож, но и камерные портреты образованных и талантливых деятелей российской культуры: Н. И. Новикова, Н. А. Львова, Г. Р. Державина, В. И. Майкова и др. В их портретах отражены чувство собственного достоинства, простота, сердечность человеческих отношений.

Гармония таланта и женской красоты, привлекавшая художников, проявилась в созданных ими женских портретах, которые отличает тонкое проникновение во внутренний облик человека, красота колорита, декоративность. (Портреты А. П. Струйской, В. Е. Новосильцевой Рокотова; портреты М. И. Лопухиной, сестер Гагариных Боровиковского; портреты

Пейзажная живопись

В середине XVIII века возникает новый для русского изобразительного искусства жанр - **пейзажная живопись**. В Академии художеств был создан ландшафтный класс, откуда вышли наиболее талантливые мастера этого жанра. К числу художников - пейзажистов следует отнести М. И. Махаева (1718-1770), который делал видовые зарисовки улиц или отдельных зданий Петербурга, С. Ф. Щедрина (1745-1804) и Ф. М. Матвеева

Семен Федорович Щедрин.

1745-1804.

Русский живописец, пейзажист. Вошел в историю русского искусства прежде всего как автор изображений окрестностей Петербурга: Гатчины, Павловска и Царского села. Сын солдата лейб-гвардейского Преображенского полка. В 1759 поступил в Академию Художеств и в 1765 окончил её с золотой медалью и продолжает обучение за границей в Париже, а затем в Риме. В Париже он изучал работы старых и современных художников. Под влиянием эпохи Просвещения, идея существования красоты не только в классических направлениях искусства, но также и в повседневной жизни и природе, Щедрин работал больше на пленэре.



В Риме он попал под влияние идей классицизма, что искусство должно отражать работы древности, и таким образом продолжать их успех. В 1776 он становится профессором пейзажной живописи в Академии Художеств. Он был назначен рисовать виды дворцов и парков Екатерины Великой, которые привели к возникновению таких работ как «Вид острова Большого пруда в Царскосельских садах» (1777), «Сельский двор в Царском Селе» (1777). После 1780 Щедрин принимает участие в реставрации произведений Эрмитажа и в 1799 он возглавляет новый класс пейзажной живописи.

Наиболее известные его работы этого периода это виды парков и дворцов в Павловске, Гатчине и Петергофа: «Вид Гатчинского Дворца с Серебряного Озера» (1798), «Вид Гатчинского Дворца с Длинного острова» (1798), «Каменный мост в Гатчине» (1799-1801), «Вид Каменноостровского Дворца через Большую Невку со стороны Строгоновского берега» (1803). Композиция всех его работ одинакова и соответствует правилам академического классицизма.



Каменный
МОСТ В
Гатчине у
площади
Коннетабля.
1799.

Пейзаж в окрестностях Петербурга.

1777



Полдень.
1778.



Мельница и башня Пиль в Павловске. 1792



Вид на Каменноостровский дворец через Большую Невку.1803.



1803 Вид на Каменноостровский дворец через Большую Невку СФ Щедрин

В Царскосельском парке. 1800-е.



Начало 19 в. В царскосельском парке. С.Ф. Щедрин

Фёдор Михайлович Матвеев (1758-1826)

русский художник-пейзажист, мастер классицистического пейзажа, академик Императорской Академии художеств. Одни из лучших работ художника: «Вид в окрестностях Неаполя» (1806), «Вид на Лаго-Маджоре» (1808), «Вид Рима. Колизей» (1816), «Вид Большенского озера в Италии» (1819), выполнены в типичной для классицизма манере письма.

Биография

Сын солдата лейб-гвардии Измайловского полка. В 1764 г. (6л.) был принят в 1-й набор Воспитательного училища при Императорской АХ. С 1776 г. обучался в классе ландшафтнoй живописи, в 1778 г., первым по этому классу, получил большую золотую медаль и отправился пенсионером в Рим. В Италии Матвеев прожил сорок семь лет. Неоднократно планировал вернуться на родину: в 1789 и 1795 гг. обращался в АХ с просьбой помочь оплатить долги и прислать денег на дорогу домой. Через десять лет вновь писал о своём желании приехать в Россию; в 1806 году отправил в Академию художеств картину «Вид Неаполя от подножия Позилиппо», за которую получил звание академика.

Вид Неаполя от подножия Позилитто. 1806



Матвеев умер в Италии.
Молодой Сильвестр
Щедрин посещал мастерскую
Матвеева в Риме и находил его
одним из лучших современных
пейзажистов, отмечал
профессиональное мастерство и
легкость исполнения, точность в
передаче натуры (вплоть до формы
листьев разных пород деревьев),
теплоту колорита, освещение и
неподражаемое умение писать

Вид Рима. Колизей. 1816



Рим. Развалины Форума. 1816



Швейцарский пейзаж. 1818





Каскады
папского дворца
в окрестностях
Рима. 1818



Водопад
Иматра в
Финляндии.
1819.

Окрестности близ Гиволи. 1819.



Федор Яковлевич Алексеев.

1753-1824

Крупный русский пейзажист. Сын сторожа Академии наук, с 1764 по 1773 год воспитывался в Академии художеств. Окончив курс обучения с отличием, он был послан за границу в Венецию. По возвращении в 1779г. в Петербург, художник был определен в декораторы при императорской театральной дирекции. Академик Алексеев был известен как автор «видов» Петербурга, Москвы и городов юга России.

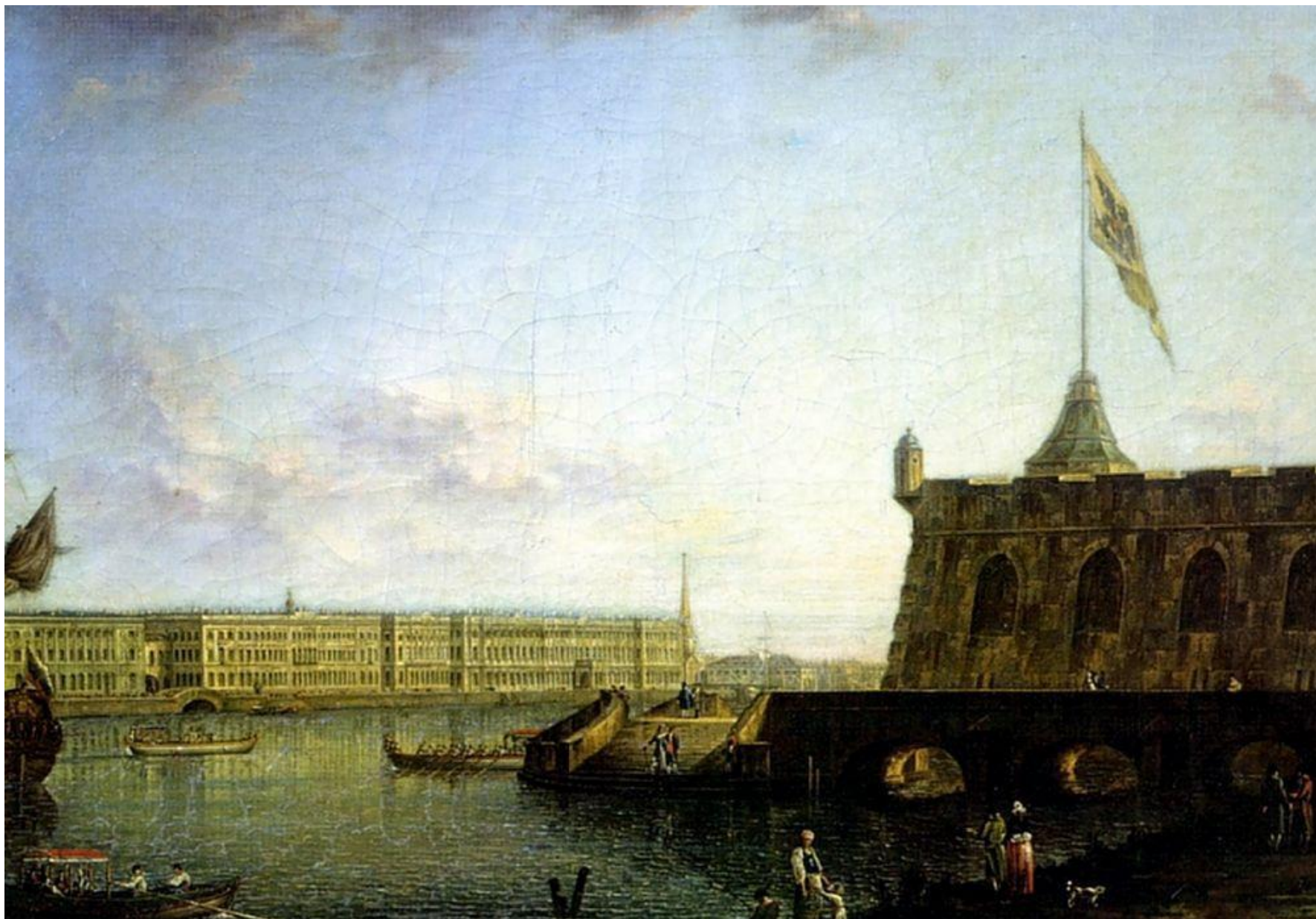


Увлечшись итальянской живописью ведуты (Белотто и др.), Алексеев сумел внести глубоко своеобразные черты в изображения Петербурга, явившись родоначальником картинного пейзажа в России. Строя свои пейзажи Алексеев не прибегает к приемам откровенного панорамного или перспективного построения, как делали в первой половине 18 в. в его произведениях перспектива как правило уводит зрителя по диагонали в глубину картины, причем точка схода остается при этом как бы за кадром. Этот прием почерпнутый из арсенала театрального искусства и служащий там созданию натуралистической иллюзорности, усиливает в картине ощущение естественности и жизненной достоверности изображения. Живописная манера Алексеева всегда темпераментная и сильная. Колорит его отличается живостью, контрасты смелы и декоративны, детали точны и обдуманно, богато варьируемая гамма создает

Вид Дворцовой набережной от Петропавловской крепости. 1794



Вид Петропавловской крепости и Дворцовой набережной. 1799.



Вид Английской набережной со стороны Васильевского острова. 1790-е.



Иностранные художники- портретисты

Рослин Александр (1718-1793) - шведский живописец, художник-портретист, работавший при дворе российской императрицы Екатерины II в 1776-1777. Родился в Мальме. Учился живописи в Париже, где в основном и работал в дальнейшем. Выставлялся в Парижском салоне, в 1754 году за портрет графа д'Анжавилье был принят в члены Королевской Академии художеств Франции. Соединил в своей манере 2 школы: французскую и шведскую. Художник был особенно искусен в тщательном изображении тканей, кружев, вышивок, отделки костюмов и других аксессуаров; лица же портретируемых на его картинах обычно довольно холодны и безжизненны.

В 1776-1777 годах по высочайшему приглашению императрицы Екатерины II проживал в Петербурге, исполнил в российской столице портрет Екатерины Великой (в полный рост, Петергоф), несколько портретов особ императорской фамилии и представителей русской аристократии: великой княгини Натальи Алексеевны (в Гатчинском дворце), цесаревича Павла Петровича (в Романовской галерее Зимнего дворца), великой княгини Марии Федоровны (там же), Ивана Ивановича Бецкого (в галерее Академии художеств), принцессы Анастасии Гессен-Гамбургской, урожденной княгини Трубецкой, князя Василия Михайловича Долгорукого-Крымского, генерал-адъютанта Ивана Ивановича Шувалова и графа Петра Григорьевича Чернышева.

Рослин
Александр.
Портрет
графини Е.А.
Чернышевой.
1776.



Князь В. М.
Долгорукий-
Крымский,
1776.





Княгиня
Наталья
Петровна
Голицына,
1777.

Великая
княгиня Мария
Федоровна,
1777.



Жан-Луи Вуаль. 1744-после 1803.

Французский художник, живописец-портретист при дворе российских императоров. Родился в семье парижского ювелира 4 мая 1744 года в Париже. Учился у Франсуа Друэ-младшего в Королевской Академии живописи и скульптуры в середине 1750-х годов. Художник прибыл в Санкт-Петербург в качестве актера и театрального декоратора. Начиная с 1760-х годов Жан Луи Вуаль стал пользоваться известностью в Северной Пальмире как портретист; немногим позже он получил титул придворного живописца. Вуаль в большинстве своем писал камерные (несколько сентиментальные) портреты в своеобразной монохромной зеленовато-серебристой гамме.



Портрет
императора
Александра I
в детстве,
1778



Портрет
княгини
Татьяны
Юсуповой,
1780-е



Портрет
Екатерины
Строгановой
в детстве.
1789



Великая
княжна
Елена
Павловна
в детстве,
1792

Иван Перфильевич Елагин, историк, статс-секретарь Екатерины II





Портрет
императриц
ы Марии
Фёдоровны.
1790-е

Портрет
княгини А.
П.
Гагариной.
1792-93.



Бытовой жанр

Во второй половине XVIII в. в русской живописи начал развиваться бытовой жанр. Однако жанровая живопись рассматривалась руководством Академии художеств и привилегированными слоями общества, как нечто низменное, недостойное кисти художника. Несмотря на это, после крестьянской войны под предводительством Е. Пугачева, как в литературе, театре и музыке, так и в живописи 1770-1780 –х гг. начал проявляться интерес к крестьянству, его быту, образу жизни. Часто это были сентиментальные изображения идиллических пастухов и пастушек, не имеющих ничего общего с реальной крестьянской жизнью. Однако были и ⁴³⁴

Одним из первых в русской живописи крестьянскую тему развивал крепостной князя Г. А. Потемкина Михаил Шибанов. Им были написаны картины «Крестьянский обед», «Празднество свадебного сговора» и др. В картинах Шибанова нет обличения крепостнических порядков, однако в названных полотнах нет и идеализации крестьянской жизни. Художника отличает знание и понимание быта и характера русского крестьянина.

Михаил Шибанов (отчество и год рождения неизвестны- умер после 1789)

Русский художник второй половины XVIII в., живописец из крепостных крестьян.

С 1783 г. — «вольный живописец».

Портретист, иконописец, зачинатель крестьянского бытового жанра в русском искусстве.



М. Шибанов.
Крестьянский
обед. 1774.

Празднество свадебного договора. 1777.



Крестьянская тема нашла отражение в творчестве художника И.М. Танкова (1739 -1799), автора картины «Праздник в деревне» и И. А. Ерменева (1746 ?- после 1792.), написавшего акварели «Крестьянский обед», «Нищие певцы» и др.). Впервые в истории отечественного искусства художник передал мрачные стороны народной жизни, убожество нищеты.

Танков Иван Михайлович

1739(40)-1799

Картина, за которую И.М. Танков получил звание академика, называлась: "Село и причинившийся в оном пожар, что требуется в ночном времени представить жителей, спасающих себя самих, скот и дома от распространившегося огня".

И. Танков, сравнительно поздно пришедший в живопись, учился в Академии художеств (1771—1778). За выпускную картину "Сельский праздник" был назначен академиком.

Писал И.М. Танков пейзажи и бытовые (и не только бытовые, судя по представленным картинам) сценки на фоне природы. Все его полотна были выполнены в соответствии с академическими правилами, а поэтому несли идеализированную красоту.

Пожар в деревне в полночь

1788-1789



«Сельский праздник»



«Праздник в деревне»



Ерменёв Иван Алексеевич (1746 ?- после 1792)

По свидетельству С. Порошина, воспитателя великого князя Павла Петровича, Ерменев, будучи сыном придворного конюха в возрасте 4-5 лет был отдан в услужение ко двору и стал товарищем по играм юного великого князя. В 1767 г. окончил Академию художеств, но, как и все выпускники этого года, получил не диплом, а низший аттестат четвертой степени. В 1774 г. был послан в качестве личного пенсионера Павла Петровича в Париж, где занимался в Королевской Академии живописи и скульптуры у Ж. Дюплесси. Известен своей серией из восьми акварелей «Нищие», а также акварелью «Обед (Крестьянский обед)»

В отличие от художников-современников, он выбрал темой для всех своих работ не восхваление героизма сильных мира сего, а напротив, изображение нищих и угнетенных русских людей. Самой значительной работой художника, обеспечившей ему почетное место в истории русского искусства, стала серия из 8 акварелей "Нищие". Серия выполнена в период от середины 1760-х до 1775 г. Шесть листов изображают одетых в лохмотья слепых стариков и старух, иногда в сопровождении ребенка-поводыря. Сильное впечатление производят эти лишенные индивидуальных черт, застывшие, как трагические изваяния, фигуры, монументально возвышающиеся на фоне низкого горизонта. Две другие акварели - "Поющие слепцы" и особенно "Крестьяне за обедом" - отличает жанровое решение темы, сближающее их с работами современника Ерменева - живописца М. Шибанова.

Однако никому из русских художников ни до ни после Ерменева не удалось показать человеческие страдания в единственном измерении, сосредоточить их востыну

**Поющие
слепцы.
Из серии
Нищие.
1775-е**



Обед (Крестьяне за обедом). Не позднее

1775





**«Нищий и
нищая»
Не
позднее
1775-го**



**«Тящая с
девочкой**

-

**поводыр
ем»**

Не

**позднее
1775-го**

Орловский Александр Осипович.

1777-1832



Русский живописец-баталист, рисовальщик и жанрист польского происхождения. Современники так отзывались об Орловском: «Талантливый, бойкий, но нестрогий рисовальщик, умевший схватывать характерные черты изображаемых лиц и фигур и придавать им движение, но впадавший при этом ⁴⁵⁰ в

Автопортрет. 1812



Рисунки
выполнял в
альбомах особ
царской
фамилии и
любителей
искусства.



Орловский
А.О.
Автопортре
т

Орловский А.О. Казачий





Художник- чудак А.О. Орловский

Русская дворянская усадьба

Удивительны русские дворянские усадебные ансамбли: Архангельское, Останкино, Кусково и многие другие.



Русская дворянская усадьба

Искусство ансамбля в загородных парковых усадьбах – крупный национальный вклад русского классицизма в мировую художественную культуру.



Основной комплекс поместья обычно располагался на высоком берегу реки или холме, а потому был виден издалека. Белые колонны символизировали свет и чистоту, желтые стены здания - «золотой век», зеленые крыши вместе с окружающей зеленью садов и парков - надежду и вечную молодость, обширные поляны и лужайки - Елисейские поля.







© Photo Nazarenko J.I.

Заключение

На протяжении XVIII столетия русская архитектура и русское изобразительное искусство развивались по законам иным, чем в Древней Руси, – по законам Нового времени. Это был очень непростой путь освоения законов общеевропейского развития в минимально короткие сроки, исчисляемые годами, а не веками, как это было в Западной Европе. В результате русская светская художественная культура заняла свое достойное место среди европейских школ, сохранив свою специфику и создав собственную систему как в жанровом, так и в типологическом отношении.

Русский классицизм во второй половине XVIII - начале XIX вв. воплотил новый, небывалый по размаху, национальному пафосу и идейной наполненности расцвет культуры: архитектурные ансамбли и сооружения В. Баженова, М. Казакова, Дж. Кваренги, А. Захарова, К. Росси, А. Воронихина, скульптуры М. Козловского, Ф. Щедрина, И. Мартоса, картины А. Лосенко, А.

XVIII век угасал медленно. Многие художники, творчество которых завершало историю искусства этого столетия, жили, а некоторые из них, в частности Дж. Кваренги, Ф. Ф. Щедрин и В. Л. Боровиковский, продолжали работать в начале XIX в. Однако они уже не играли определяющей роли в развитии искусства XIX в. - их сменили новые мастера.

Список литературы и ИСТОЧНИКОВ

1. Алпатов М.В. Немеркнущее наследие. – М., 1990.
2. Глинка Н.И. «Строгий, стройный вид...». – М., 1992.
3. *«Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия.» Под ред. проф. Горкина А.П.; М.: Росмэн; 2007.)*
4. Емохонова Л.Г. Мировая художественная культура. – М., 2001.
5. ru.wikipedia.org
6. <http://100dorog.ru/guide/sightseeing/6616678/>
7. http://www.spb-guide.ru/page_465.htm