

МУЛЬТИМЕДИЙНЫЙ МУЗЕЙ



РУССКАЯ ЖИВОПИСЬ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

ВВЕДЕНИЕ

ХУДОЖНИКИ

Автор: Христофорова Э. Э.

Свободолюбивые идеалы современников Пушкина, революционеров-декабристов, Герцена и Лермонтова – вот почва, на которой выросло прогрессивное русское искусство первой половины XIX в. и достигло блестящих высот. Не меньшее значение для развития русского искусства этого времени имело и чувство национального достоинства русского человека, и гордость за свою Родину, возросшее и укрепившееся в освободительной Отечественной войне 1812 г.

Через приобщение к интернациональной классической стилистике события национальной истории возводились в ранг освященных культурной памятью подвигов античных героев. Тем самым утверждалась значительность собственной истории во всемирном масштабе. Однако этим исчерпывается поэтически-метафорическая функция классицистической стилистики в отношении к сюжетам национальной истории. Но для этой стилистики оказывается недоступным то исторически значимое содержание, которое несла с собой современная действительность. Оно требовало иных форм художественного воплощения и нашло их в романтизме, выступившем, как известно, в качестве «свободной антитезы» классицистической доктрине. Естественно, что в пору становления романтизм минует основной оплот классицизма в живописи – историческую картину – и утверждает себя в иных жанрах, прежде всего в портрете и пейзаже. Художники стремятся сблизить искусство с жизнью. Характерным для живописцев этого времени было романтическое утверждение красоты неповторимого, индивидуального, необычного.

О. А. Кипренский

В. А. Тропинин

А. Г. Венецианов

К. П. Брюллов

А. А. Иванов

П. А. Федотов

О. А. КИПРЕНСКИЙ

(1782-1836)

Орест Кипренский – первый художник являющийся создателем принципиально новой портретной концепции. В петербургской Академии Кипренский учился в классе исторической живописи. Однако портрет с самого начала становится ведущим жанром в его творчестве. С первых самостоятельных шагов он выступил не продолжателем, а обновителем портретной традиции. Минувя опыт своих предшественников, он находит для себя образцы в европейской живописи XVII века. Портретный идеал Кипренского с самого начала был осмыслен в иных не свойственных предшествующему столетию измерениях. До 1816 года Кипренский работал в Петербурге и Москве. С 1816 по 1822 год он проводит в Италии, с кратковременным пребыванием в Париже на обратном пути в Россию. В 1828 году он снова уехал в Италию, где скончался в 1836 году. Уже современники выдели ранний, до поездки в Италию, период творчества Кипренского как наиболее плодотворный и богатый художественными откровениями. В своем творчестве Кипренский довольно рано отказывается от устойчивых норм репрезентативного портрета XVII века, освобождая портретный образ из-под власти сословной престижности.

Кипренский выводит русскую живопись на передовые рубежи европейского искусства эпохи романтизма. Его искусство и мастерство оказалось на высоте своего художественного и исторического призвания.



Портрет Е. В. Давыдова. (1809)

Давыдов изображен Кипренским во весь рост, на фоне пейзажа. Он стоит, облокотившись на выступ каменной ограды, левой рукой придерживая саблю; голова и торс представлены в контрастном движении – лицо Давыдова прямо обращено на зрителя, а плечи повернуты почти в профиль. Этот портрет представляет собой вершину не только юношеского периода Кипренского, но и всего его творчества в целом.



Портрет А. С. Пушкина. (1827)

Портрет был написан по заказу друга Пушкина поэта А.А. Дельвига. Это шедевр мудрого мастера. Живопись портрета подобна контрапункту, где совмещены разные стилистические планы, образуя новое единство. Реалистически, без тени идеализации, выявлена характерность уникального типа лица, романтическая атмосфера одинокой «беседы с музами», классическая схема скульптурного бюста – фигура словно прочеканена, изваяна и предстает вне каких бы то ни было буднично эмпирических мотивировок позы, мимики и жеста. Современники называли этот портрет самым похожим и самым удачным изображением поэта. Со временем портрет стал хрестоматийным, символизирующим все лучшее, чем гордится русская культура XIX века.



**Портрет А. А. Челищева
(1808-1809)**



Портрет А.П. Бакунина (1813)

Портрет А.П.Бакунина, лицейского товарища А.С.Пушкина, относится к раннему периоду творчества Кипренского. В нем художник предстает как блестящий мастер интимного рисованного портрета. Итальянский карандаш, создающий бархатистую фактуру, дополняется интенсивным цветом пастели.



**Портрет
Е. С. Авдулиной
(1822-1823)**



Портрет
П. М. Васильева
(1830)

В. А. ТРОПИНИН (1776-1857)

Творчество В. А. Тропинина являет весьма интересный вариант плавного, сглаженного перехода от искусства предшествующего столетия к проблематике искусства XIX века. Будучи крепостным графа И. И. Моркова, Тропинин некоторое время имел возможность посещать классы петербургской Академии а качестве «постороннего», внештатного ученика. Лишь в 1823 году Тропинин получил вольную; тогда он был удостоен звания академика, будучи к тому времени автором первоклассных произведений. С 1824 года Тропинин поселяется в Москве, где и живет до самой смерти.

Творчеству Тропинина не свойственна осознанная программность и пафос самоутверждения. Но его искусство подкупает органичной естественностью и разговорно-бытовыми интонациями. И в живописной стилистике и в портретной концепции Тропинин сохраняет многие черты искусства XVII века. Тропинину-портретисту присуще как бы добродушное душевное зрение, отчего черты характера модели обрисовываются в слегка нивелированном, расплывчато-приблизительном виде, но это касается не индивидуального своеобразия личности, а ее принадлежности к некому естественно-природному типу. Человек у Тропинина – носитель определенного бытового уклада, где царит культ дружеского общения, гостеприимства и некоторой рассеянности. У Тропинина отсутствует и даже не предвидится тот конфликт между характером и обстоятельствами, который определит метод изображения мира и человека будущем реалистическом искусстве XIX века.



**Портрет Арсения
Васильевича
Тропинина, сына
художника.
(1818)**

Портрет создан Тропининым в годы жизни на Украине. Об этом времени сам художник вспоминал: "там я без отдыха писал с натуры, писал со всего и со всех, и эти мои работы, кажется, лучшие из всех, до сих пор мною писанных. Лучший учитель - природа."



Кружевница. (1823)

Скульптурная полновесность объема, круглота формы и общего ритмичного рисунка, эмалевидная плотная фигура – дань классицистическим нормативам, - портрет писался для представления в Академию ради получения первого академического звания. Но нежный розовый свет, подобный рефлексу от сияющего чистотой дощатого пола и стен девичьей светлицы, напоминает о колористических приемах раннего периода. Вместе с тем в этом произведении есть нечто от ремесленного аттестационного шедевра, который создается с намерением произвести добротную, законченную и совершенную вещь.



**В. А. Тропинин
(Автопортрет)**



**Портрет Булахова
(1823)**



Портрет А. С. Пушкина (1827)

Портрет был написан по заказу друга Пушкина поэта А.А. Дельвига. На создание своего портрета Пушкин написал знаменитое стихотворение Кипренскому. Современники называли этот портрет самым похожим и самым удачным изображением поэта. Со временем портрет стал хрестоматийным, символизирующим все лучшее, чем гордится русская культура XIX века. В отличие от Кипренского, Тропинин изобразил поэта в подчеркнuto домашнем виде, в халате. Но несмотря на это, портрет не прозаичен: в непринужденности ощущается духовная свобода большой личности. Этот портрет находится в Всесоюзном музее А. С. Пушкина.

А. Г. ВЕНЕЦИАНОВ

(1780-18470)

Родоначальником русской бытовой картины является А. Г. Венецианов. Родился в небогатой московской купеческой семье. В начале 1800-х годов он попадает в Петербург. В 1818 году, получив отставку по службе, Венецианов удаляется в небольшое имение Сафонково тверской губернии, лишь наездами с тех пор бывая в Петербурге. Именно тогда он целиком отдает все силы бытовому жанру. Несомненно, главным событием, имевшим основополагающее значение в становлении жанровой картины у Венецианова, явилась военная эпопея 1812 года, обратившая взоры передовых людей к народу, представшему в ореоле нравственного величия и совершенства, достойному быть увековеченным в искусстве – и не через классицистические уподобления древним героям, а в своей действительной самобытной природе. В венециановском жанре снята противоположность «натуры простой» и «натуры изящной, составлявшая фундаментальный принцип классицистического образа мышления. Его «натура» - действительный крестьянский мир.

За немногими исключениями крестьянским сценам у Венецианова сопутствует природ, пейзажный фон. Именно у него впервые нашлись средства для живописного воплощения особенного строя русской природы – равнинного сельского ландшафта средней полосы России с высоким неярким небом, мягкими протяженными линиями, меланхолическим колоритом однообразного пустынного простора.

Эволюция венециановского жанра в 1830-1840-е годы не приносит крупных художественных завоеваний. Однако она интересна в педагогической практике Венецианова и в творчестве художников его школы.



**Жница
(1808-1809)**



Лето. Жатва. (1820)

Следуя собственному девизу писать, что видишь, не мудрить, Венецианов создал прочувствованный образ летней крестьянской страды. Он сумел окрасить тонкой поэзией непритязательный среднерусский пейзаж, придать величавое достоинство фигурам крестьянок. Сочетав здесь единство со стройностью дал такое разнообразие, которое составляет, общее неподражаемое целое.



Спящий пастушок (1824)

«Спящий пастушок» Венецианова является не только одной из самых прекрасных и поэтических картин русской школы живописи, но и значительной вехой на пути становления и формирования реалистического искусства. В этой картине нет ни какого действия. Изображен крестьянский мальчик, уснувший на поле; он сидит на берегу узкой речки, прислонившись к стволу березы, а за ним на дальнем плане картины открывается типичный русский пейзаж с покосившейся избушкой, редкими елочками и бескрайними, до самого горизонта, полями. Картина Венецианова проникнута чувством умиротворенности и покоя, лирической любовью к природе и человеку.



Крестьянские дети в поле (1820)

Попечение о земле, детство, материнство – три основные темы и, так сказать первообразы, первоэлементы венециановского созерцания картины жизни, переводящие его жанр в план эпического повествования о вечных трудах и днях человека. Поэтому-то здесь нет места бытовым коллизиям, здесь вообще нет быта, а есть бытие: пустынная земля, на которой жизнь как бы начинается заново. Облик персонажей, приметы крестьянского обихода, картины природы у Венецианова хронологически исторически никак не конкретизированы – это то, что всегда было и будет, некая вечная, постоянная субстанция бытия, - такой могла бы быть крестьянская жизнь на Руси перед Куликовской битвой, так же как и перед наполеоновским нашествием.

К. П. БРЮЛЛОВ (1799-1852)

Настоящим гением компромисса между идеалами классической школы и нововведениями романтизма в русском искусстве был, несомненно, К. П. Брюллов. Блестящий рисовальщик, акварелист, портретист, исторический живописец, мастер крупной картинной формы, обладавшим большим размахом декоративной фантазии, Брюллов еще учеником петербургской Академии снискал всеобщую славу. Но его ожидала несколько странная участь, сказавшаяся и на позднейшей репутации его в русской критике, -оставаясь на вершине расцвета и славы талантливым художником, играющим роль гения.

Другая линия брюлловского творчества – так называемый «итальянский жанр», наиболее яркими образцами явились написанные картины «Итальянское утро» и «Итальянский полдень». Италия в произведениях Брюллова прельстительна, празднична, точно расцвечена радужными отсветами итальянского карнавала. В образе некоего вечного праздника жизни Брюллов обрел свою собственную тему, созвучную и соразмеренную природе его таланта и его живописным пристрастиям ко всему пышному, богатому, великолепному. «В его картинах целое море блеска», - писал Н. В. Гоголь.



К. П. Брюллов (Автопортрет) (1848)

«Портрет этот лучше всяких слов раскрывает на душевную драму художника, скрытую под внешним блеском славы». Брюллов изобразил себя полулежащим; голова его откинута назад, и тонкая, тщеславно выписанная рука покоится на бархатной ручке кресла. Лицо художника исхудалое и бледное, отмечено печатью смертельного недуга, но напряженный взгляд глубоко сидящих синих глаз говорит о несломленной внутренней силе. Художник, по-видимому, хотел подчеркнуть здесь борьбу неугасающего творческого духа с бессильной плотью, оттого и выражение лица характеризуется такой проникновенностью одухотворенностью. Брюллов написал свой портрет во время тяжелой болезни, которая в последствие оказалась смертельной.



Портрет Ю. П. Самойловой с А. Паччини (1839-1840)

В этом портрете особенно очевидно новаторство Брюллова по отношению к традиционному типу парадного портрета. В портретах Брюллова его герой – частный человек, его достоинство – красота, обаяние, изящество – в нем самом, а не в степени его возвышенности на иерархической лестнице чинов и службы. Не случайно подавляющее большинство парадных портретов у Брюллова – это женские портреты. Не случайно подавляющее большинство парадных изображений у Брюллова – это женские портреты. Настоящий праздник – это сам человек в своей самобытной, естественной красоте, свободной от стеснительных условностей «маскарада жизни», буквально «снявший маску», – как Ю. П. Самойлова на упомянутом портрете.



Последний день Помпеи. (1830-1833)

Центральное произведение Брюллова – написанная в Италии картина «Последний день Помпеи» (1830-1833) Картина содержит ряд романтических черт: «гибельный» сюжет, относящийся ко времени заката античного мира, - излюбленной эпохи романтизма; люди во власти слепой стихии – вместо классического предпочтения событий, управляемых разумной волей, провидением, - всевластие романтического «рока». Брюллов впервые вывел на сцену толпу, массу людей – в картине нет протагонистов. Героем становится именно народ, правда, не как социальное явление, а как некий эстетически феномен – условный «античный народ», подобный ожившим изваяниям. Ужасающее зрелище заметно эстетизируется и начинает чуть ли не взор красивой гибелью красивого мира.



Всадница. (1832)

Всадница была написана во время пребывания Брюллова в Италии и по справедливости считается одним из самых блестящих парадных портретов в русском искусстве первой половины XIX века. Моделями для портрета стали Джованнина и Амацилия Паччини, воспитанницы графини Ю.П.Самойловой, с которой Брюллова связывала близкая дружба.



Интерьер. Семья Гагариных. (1827)

Александр Брюллов, брат прославленного живописца, был талантливым архитектором и не менее талантливым акварелистом, работавшим в самых разных жанрах. Есть в его акварельном наследии и изображения интерьеров, весьма популярные в эпоху романтизма. В уютной гостиной царят покой и гармония. Здесь неспешно течет жизнь всех членов семьи Гагариных.



Портрет Г.Н. и В.А. Олениных. (1827)

В искусстве акварельного портрета Карл Брюллов почти не имел себе равных. Под его кистью рождались как легкие виртуозные наброски, так и композиционные листы, равноценные живописным произведениям. К числу последних относится и изображение четы Олениных на фоне итальянского пейзажа. Пользуясь чисто акварельными средствами (многослойными прозрачными лессировками поверх моделирующего тона), художник достигает впечатления картинности.

А. А. ИВАНОВ (1806 – 1858)

Не гением компромисса во внешних приметах и формах, а гением синтеза внутренних основ классического мышления с открытиями романтической эпохи выступает в русском искусстве Александр Иванов. Два основных чувства питали творческое вдохновение Иванова – безграничная любовь к искусству и сострадание к униженным, обделенным жизнью людям, стремление им помочь. Иванов был убежден, что назначение искусства – изменить жизнь. Первым наставником будущего художника был его отец – Андрей Иванов. По окончании академии молодой Иванов был отправлен пенсионером в Италию. В Риме он прожил двадцать восемь лет, вернувшись в Петербург за два месяца до смерти в 1858 году. Иванов – столь же значительная, ключевая фигура для русского искусства нового времени, как Андрей Рублев для искусства Древней Руси. Его творчество – образец редкой последовательности художественных поисков, закономерности развития и целенаправленности творческой мысли, исключающей хаотическую пестроту интересов. В XIX веке – веке углубляющегося аналитического расщепления прежней целостности искусства на отдельные жанры и отдельные живописные проблемы - Иванов является великим гением синтеза, приверженным идее универсального искусства, истолкованного как своего рода энциклопедия духовных исканий, коллизий и ступеней роста исторического самопознания человека и человечества.



**Архангел Гавриил поражает Хазарию немотой.
(Конец 1840-х - 1857)**

Придя к выводу, что искусство живописи должно получить новое направление, А.А. Иванов мечтал создать настенные росписи общественного здания, где перед взором зрителя проходила бы история человечества, рассказанная в библейских мифах. Последние восемь лет жизни он работал над циклом библейских эскизов, большинство из которых являют собой непревзойденные шедевры акварельной живописи. К их числу можно отнести изображение того, как в залитом неземным светом пространстве храма суровый Архангел Гавриил, поражает немотой Захарию, усомнившегося в истинности предсказания о грядущем рождении у него сына, Иоанна Предтечи.



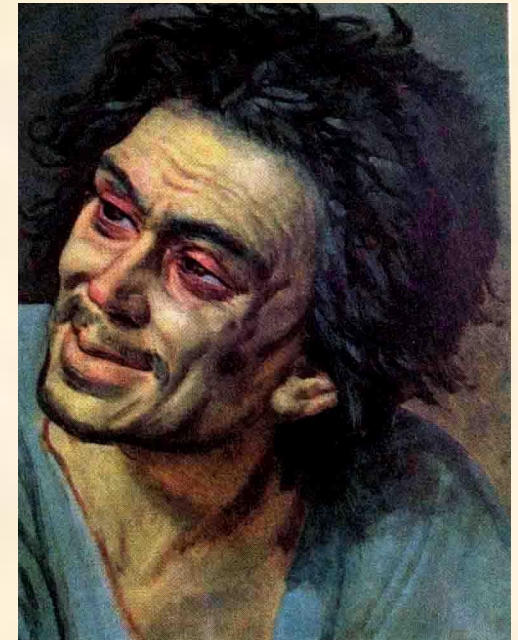
Явление Христа Марии Магдалине после Воскресения. (1835)



Явление Христа народу (1837-1857)

Явление Христа народу (1837-1857)

Около 1833 года Иванов начинает разрабатывать эскизы к будущей большой картине «Явление Христа народу». Сюжет взят из первой главы Евангелия от Иоанна. На первом плане под вековым деревом группа апостолов, возглавляемая пророчествующим Иоанном Крестителем, который указывает на шествующего вдали Христа. Этой группе противостоит толпа нисходящих с холма во главе с фарисеями. Пространство картины оказывается, таким образом, как бы пронизанным действиями сил, влекущих к Христу и уводящих от него. Обозревая первый план картины, мы встречаем лица, отмеченные мучительной работой сознания. Композиционно картина построена так, что люди на первом плане будто глядятся в гигантское зеркало, в котором отразилась природа с выступающей на ее фоне фигурой Христа. Он словно приносит с собой завет спокойствия и умиротворяющей гармонии, которые властвуют в природном мире. Затянувшаяся на многие годы работа над картиной была связана с взыскательным поиском того, что можно было бы назвать конкретным наполнением символистического каркаса композиции. Полем экспериментального поиска стали этюды. В них многократно варьируются образы картины – раба, дрожащего, сомневающегося и других.





Аппиева дорога. (1845)

Аппиева дорога. (1845)

Природа в пейзажах Иванова – это овеянная летопись истории земли. Земля в «Аппиевой дороге» - словно еще не остывшая, тлеющая твердь, которая когда-то была огненным морем. Образы природы в пейзажах Иванова в своей совокупности представляют запечатленную в зримом облике картину творения. Объектом для изображения природы становятся преимущественно старые деревья, горы, земля, камни, иссеченные ветрами и водой, - все, что, храни память о прошлом, печать времени, и вместе с тем все то, что, подобно морю и светозарному воздушному океану, олицетворяет вечные стихии, неподвластные времени и тлению. Природа в ивановских пейзажах безлюдна. Человек с его беспокойством духа явился бы возмутителем царствующего спокойствия.

П. А ФЕДОТОВ (1815 – 1852)

Творческая судьба Федотова необычная. Он родился в Москве. После окончания Московского кадетского корпуса служил прапорщиком в Петербурге, в Финляндском полку. Отдавая досуг любительскому рисованию – портретам, дружеским шаржам, - он долгое время не помышляет о профессиональной деятельности художника. Вольнослушателем посещает классы Академии художеств. Лишь в 1844 году выходит в отставку, решив целиком посвятить себя искусству. Для самоучки, не имевшего систематического художественного образования, это был героический шаг. На академической выставке в 1848 года экспонируются три первые живописные работы Федотова – «Свежий кавалер» (1846 г.), «Разборчивая невеста» (1847 г.), «Сватовство майора» (1848 г.). За последнюю картину Федотов удостоился звания академика.

Значение Федотова для русского искусства очень велико – он был первым русским художником, внесшим в изображение современности критическую, обличающую ноту. Им был определен путь дальнейшего развития русской реалистической жанровой живописи. Именно федотовские уроки были в первую очередь освоены художниками следующего поколения.



Сватовство майора. (1848)

«Сватовство майора» - произведение зрелого мастера, это ощущается не только в композиционном, но и колористическом решении картины. Персонажи разбиты на группы, каждая из которых развивает свою сюжетно-образную линию в пределах темы картины. В центре композиции – убегающая невеста и маменька, хватаящая ее за юбку. Значительная роль отведена и кухарке, накрывающей на стол, и лакею, несущего вина, и старухе-приживалке. Несмотря на то, что они отодвинуты в глубь интерьера. В картине новым для русской жанровой живописи является сам метод группировки действующих лиц. «Сватовство майора» дошло до нас в двух вариантах. Федотов написал копию, или вернее, переработанное повторение своей картины. Изменения, которые он внес, свидетельствовали о некоторых новых тенденциях, характеризующих позднее его творчество.



Свежий кавалер (1847)

В этой картине отчетливо видна социальная тема. Федотов изобразил здесь - обычную житейскую сценку из чиновничьего быта, проникнутую незатейливым юмором. С поразительной остротой и точностью охарактеризован «герой» - чиновник, образцовый представитель своей среды и своей эпохи. Он свиреп и безжалостен, он утопит кого и что захочет. Злость, чванство, бездушие, вконец опошлившая жизнь - все это присутствует в этом лице, в этой позе и фигуре закоренелого чиновника в халате и босиком.

Анкор, еще анкор! (1850-1851)

В этой картине видна наибольшая федотовская скорбь о беззащитности человека в условиях николаевской России. В картине три схода перспективных линий интерьера, находящихся почти в центре картины. Свет подчеркивает давящую тяжесть нависшей балки низкого потолка, ритм движений руки офицера, легкость прыжков собаки. С помощью света в картине акцентирована и еще одна чрезвычайно характерная часть замысла художника. Речь идет о замечательно выраженном зимнем пейзаже в прохладном оконце. Он весь в холодном сиянии снега. Он еще более подчеркивает оторванность от мира этого бедного жилища, где терзается человеческая душа.



**Портрет Н.П.Жданович
за фортепьяно.
(1849)**



**Прогулка. Групповой
портрет П.А.Федотова с
родными.
(1837)**

Федотов начинал свой творческий путь с рисунка и акварели, чаще всего изображая близких ему людей и хорошо знакомые бытовые ситуации. Такие работы, как широко известный автопортрет с отцом и сестрой во время прогулки, еще несколько наивны, но в то же время исполнены искренности и теплоты.



**Завтрак аристократа
(1815-1852)**



Разборчивая невеста (1815-1852)