

А. В. Корнилова

**РУССКАЯ ЖИВОПИСЬ
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА**

ISBN 978-5-6051155-4-0



9 785605 115540 >

STIEGLITZ
ACADEMY
АКАДЕМИЯ ШТИГЛИЦА

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

**САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННАЯ АКАДЕМИЯ
имени А. Л. Штиглица**

Кафедра общественных дисциплин и истории искусств

А. В. Корнилова

**РУССКАЯ ЖИВОПИСЬ
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В.**

Учебно-методическое пособие
по дисциплинам «Русское искусство»
и «Отечественное искусство и культура»
для обучающихся по специальностям
54.05.01 Монументально-декоративное искусство,
54.05.02 Живопись, 54.05.03 Графика

Санкт-Петербург
2023

УДК 75.03
ББК 85.103 (2)
К 67

Рекомендовано к изданию Редакционно-издательским советом ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академии имени А. Л. Штиглица» в качестве учебно-методического пособия.

Рецензенты:

Арутинян Ю. И., кандидат искусствоведения, профессор;
Гребенникова Д. А., кандидат искусствоведения, доцент.

К67 Корнилова А. В.

Русская живопись первой половины XIX в. : учебно-методическое пособие, 2-е изд., расш. и доп. / А. В. Корнилова ; ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица». — Санкт-Петербург : СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2023. — 56 с.

ISBN 978-5-6051155-4-0

Учебно-методическое пособие подготовлено для обучающихся по специальностям 54.05.01 Монументально-декоративное искусство, 54.05.02 Живопись, 54.05.03 Графика и предназначено для успешного освоения дисциплин «Русское искусство» и «Отечественное искусство и культура».

В пособии представлены тематика лекционных занятий, теоретический материал, отражающий основные направления развития отечественного искусства и культуры первой половины XIX в., очерки жизни и творчества известных художников, а также вопросы к зачетам, экзаменам и темы рефератов по данным дисциплинам.

Учебно-методическое пособие является вторым, расширенным и дополненным, изданием учебного пособия «Русское искусство XVIII — начала XIX вв.» (СПб.: «Каре», 1999. 60 с.).

ISBN 978-5-6051155-4-0

© А. В. Корнилова, 2023

© ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская
государственная художественно-промышленная
академия имени А. Л. Штиглица», 2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
СОДЕРЖАНИЕ	5
1. Классицизм как основное стилистическое направление русской исторической живописи первой половины XIX века.....	5
1.1. Историческая живопись начала XIX века. Национальная тематика в контексте просветительского классицизма. <i>А. И. Иванов,</i> <i>В. К. Шебуев</i>	5
1.2. Исторические живописцы первой половины XIX в. <i>К. П. Брюллов,</i> <i>А. А. Иванов</i>	6
2. Романтизм в портретной живописи первой половины XIX в. <i>О. А. Кипренский, А. О. Орловский, В. А. Тропинин, П. Ф. Соколов,</i> <i>В. И. Гау, В. А. Голике</i>	11
3. Жанровая живопись первой половины XIX в. <i>А. Г. Венецианов.</i> Художники школы А. Г. Венецианова. <i>П. А. Федотов, А. В. Ступин.</i> Арзамасская школа <i>А. В. Ступина</i>	19
4. Батальная живопись первой половины XIX в. <i>А. И. Зауервейд,</i> <i>Б. П. Виллевальде, П. О. Ковалевский</i>	26
5. Пейзажный жанр в русской живописи первой половины XIX века. <i>Ф. Я. Алексеев, С. Ф. Щедрин</i>	29
6. Художники первой половины XIX в., работавшие в разных жанрах. <i>Г. Г. Гагарин, В. А. Жуковский, А. Е. Бейдеман, А. И. Лебедев,</i> <i>В. И. Штернберг, П. М. Шмельков.</i> Общество поощрения художников	30
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	42
ПРИЛОЖЕНИЕ. ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТАМ (ЭКЗАМЕНАМ) И ТЕМЫ РЕФЕРАТОВ ПО РАЗДЕЛУ «РУССКАЯ ЖИВОПИСЬ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В.»	44
СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	52

ВВЕДЕНИЕ

Учебно-методическое пособие по разделу «Русская живопись первой половины XIX века» представляет краткий курс, посвященный одному из самых важных периодов в развитии отечественного искусства и культуры. В нем дана как общая характеристика основных направлений развития русского искусства этого периода, так и краткие монографические очерки о жизни и творчестве художников. На основании представленного материала прослеживаются общие стилистические тенденции и процесс эволюции русской живописи первой половины XIX века.

Учебно-методическое пособие включает темы для экзаменов, зачетов и рефератов, а также список рекомендуемой литературы.

Таким образом, данное пособие служит в качестве материала для самостоятельной работы студента.

Целью раздела «Русская живопись первой половины XIX века» является формирование представления об истории русской живописи данной эпохи; о зарождении новых художественных течений, определивших дальнейшее развитие русского искусства.

Среди задач раздела дисциплины можно назвать следующие:

- показать студентам развернутую картину эволюции русской живописи первой половины XIX века;
- ознакомить с творчеством художников первой половины XIX века;
- научить студентов анализировать произведения искусства;
- привить навыки самостоятельного анализа произведений искусства;
- научить пользоваться научной литературой.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Классицизм как основное стилистическое направление русской исторической живописи первой половины XIX века

Первая половина XIX в. — эпоха расцвета русской культуры и искусства. Характер русского изобразительного искусства этого времени был определен исторической победой русских в Отечественной войне 1812 года, которая вызвала небывалый национальный подъем. Идеалы классицизма, отражавшего патетику гражданственности и патриотизма, воплотившиеся еще в русском изобразительном искусстве в XVIII в., получили дальнейшее развитие и в эпоху абсолютизма. Сохраняя лучшие традиции западноевропейского классицизма, мастера отечественного искусства вышли за рамки античных сюжетов и обратились к темам родной истории. Именно в русской истории видели они образцы благородства и величия, милосердия и любви, следуя при этом основным художественным требованиям стиля — лаконизму и строгости композиции, пластической ясности формы, подчеркивающей эмоциональность и духовность изображенных персонажей.

Основными стилистическими направлениями русской живописи первой половины XIX в. были: классицизм, получивший отражение прежде всего в исторической живописи; романтизм, проявивший себя в портретном и пейзажном жанрах; и реалистические тенденции — в бытовой и жанровой живописи.

1.1. Историческая живопись начала XIX века.

Национальная тематика в контексте просветительского классицизма.

А. И. Иванов, В. К. Шебуев

Классицизм, начиная с середины XVIII в., был приоритетным стилем в педагогической системе Императорской Академии художеств. Во многом это определил патриотический подъем, предшествовавший Отечественной войне 1812 года, что способствовало развитию национальной исторической тематики в искусстве.

В академической системе иерархии жанров в первой половине XIX в., как и в предшествующий период, предпочтение отдавалось историческому жанру. Академия художеств, задавая воспитанникам программы на патриотические сюжеты — «Дмитрий Донской на Куликовом поле», «Призвание Пожарского» и другие — отвечала требованиям времени. Одним из известных исторических живописцев был *А. И. Иванов*. Его картины

«Подвиг молодого киевлянина при осаде Киева печенегами в 968 году» (1810), «Единоборство князя Мстислава Удалого с Косожским князем Редедей в 1022 году при Переяславле» (1812) и другие прославляли ратные подвиги отечественных героев.

Классически строгий стиль отличал работы *В. К. Шебуева*, который обратился к эпизоду Северной войны, изобразив «Подвиг купца Иголкина» (1811–1839). Кроме того, он выполнил рисунки на сюжеты из истории Отечественной войны 1812–1814 гг.: «Поражение маршала Даву при городе Красном» и «Совершенное истребление корпуса генерала Вандама при Кульме». К той же теме обратились и ученики Шебуева — бывшие крепостные *В. К. Сазонов* и *М. Тихонов*, которые исполнили две картины, изображавшие расстрел наполеоновскими войсками русских патриотов в Москве в 1812 г. Той же теме посвятил свои работы и *В. И. Мошков*, написав картину «Битва под Лейпцигом» (1820-е).

Позднее отдал дань батальной тематике и *К. П. Брюллов*. Он сделал набросок «Наполеон покидает Москву» (1836) и неоконченную картину «Осада Пскова». К истории наполеоновских войн обратился художник *Б. П. Виллевальде* («Бой при Кульме» и др.), а также *А. И. Зауервейд*, отразивший в своих произведениях важнейшие события Отечественной войны 1812–1814 гг. («Сражение при Ватерлоо» и др.). Тему походов Суворова развил *А. О. Шарлемань* («Суворов на Сен-Готаре»). Эпизодам из истории Крымской войны и обороны Севастополя посвятили свои работы *В. Ф. Тимм*, *П. О. Ковалевский* и другие. Однако наиболее выдающимися мастерами исторического жанра первой половины XIX в. были *К. П. Брюллов* и *А. А. Иванов*.

1.2. Исторические живописцы первой половины XIX в.

К. П. Брюллов, А. А. Иванов

Брюллов Карл Павлович (1799, Петербург — 1852, Манциана, близ Рима) — художник, исторический живописец, портретист, жанрист, пейзажист. Родился в семье художников. Отец семейства Павел Брюлло, французского происхождения, был скульптором-орнаменталистом и преподавал в Академии художеств резьбу по дереву. Его сыновья — братья Брюлловы — в разные годы стали ее воспитанниками. Карл Брюлло поступил в Академию художеств в 1809 г. и закончил курс с золотой медалью в 1822 г. Среди ученических работ наиболее известна картина

«Нарцисс, смотрящий в воду» (1819), в которой Брюлло проявил себя как талантливый живописец. За выпускную программу «Явление Аврааму трех ангелов» (1821) он получил золотую медаль и право пенсионерской поездки в Италию. Однако до этого еще три года следовало оставаться в Академии для усовершенствования. Карл, к тому времени уже сложившийся художник, считал это не только пустой тратой времени, но и личным оскорблением. В результате он отказался от академического пенсионерства. Тем не менее в том же году на него обратило внимание Общество поощрения художников, которое и отправило его вместе с братом Александром, окончившим архитектурный класс, пенсионером в Италию. Тогда же фамилию обоих братьев руссифицировали, и она стала писаться как «Брюллов». Пенсионерская поездка предполагала пребывание в Италии в течение трех лет. Однако вернулся Карл Павлович в Россию лишь через 13 лет, в 1835 г., и все эти годы были творчески наполнены и отмечены триумфом его известной картины «Последний день Помпеи» (1830–1833).

Общество поощрения художников, отправляя Карла Брюллова в Италию, возлагало надежды на то, что в качестве отчета он пришлет в Петербург историческую картину, как присылали свои работы все пенсионеры Академии художеств, окончившие ее по историческому классу. Их ожидания, тем не менее, не оправдались. Брюллова увлекла жанровая живопись, которой в иерархии академических жанров отводилось чуть ли не последнее место

В 1823 г. в качестве отчетной работы для Общества поощрения художников он послал в Россию жанровую картину «Итальянское утро», а в 1827 г. — «Итальянский полдень», где разрабатывал интересующую его проблему изображения природы на пленэре. Юная итальянка, умывающаяся у фонтана и освещенная первыми лучами солнца («Итальянское утро»), и молодая женщина, собирающая виноград, грозди которого пронизывают солнечные лучи, падающие на лицо и грудь модели («Итальянский полдень»), — обе эти жанровые картины не отвечали академическим требованиям. «Ваша модель более приятных, нежели изящных соразмерностей (т. е. пропорций — А. К.)» — писали ему от Общества поощрения, отмечая, что, подобные «формы нам чаще встречаются и нередко даже более нравятся, чем строгая красота статуй». Общество ожидало от своего пенсионера большого полотна на историческую тему, а получало «какие-то Карла Брюллова игрушки». Его жанровые работы не удовлетворили ни Общество, ни Академию. И хотя Брюллов выполнил копию «Афинской школы» Рафаэля (1823–1828), что было также отчетом

перед петербургскими мэтрами, отношения его с Обществом прекратились. Однако денежный пенсион, которого он лишился, вполне восполнялся заказами на портреты, имевшими успех. В эти годы он создал портреты М. Ю. Виельгорского (1828), вел. кн. Елены Павловны с дочерью (1830), автопортрет (ок. 1833) и другие. В это же время Брюллов проявил себя как мастер парадного портрета-картины: «Всадница» (1832), «Ю. П. Самойлова с Джованиной Пачини и арапчонком» (1832–1834) и другие.

Триумфом Брюллова как исторического живописца стала картина «Последний день Помпеи». Сюжет ее был навеян посещением археологических раскопок Помпеи и Геркуланума погибших при извержении Везувия в I в. н. э. Работал он над этим произведением шесть лет (1827–1833), умело сочетая принципы классицизма с приемами нового романтического направления. Блеск молний, огненное зарево над Везувием, падающие статуи, поднявшиеся на дыбы лошади и опрокинувшаяся колесница — были данью романтическим эффектам, но строгие классицистические пропорции фигур людей, их лица с правильными чертами, не искаженными страхом, нравственная высота и самоотверженность человека перед губительной стихией — не противоречили академической системе, ориентированной на классическое наследие. Все это позволяло надеяться, что картина будет благосклонно принята Императорской Академией в Петербурге.

«Последний день Помпеи» имел большой успех в Италии. Брюллов был удостоен звания Римской, Миланской и Пармской академий. Затем картина демонстрировалась в Париже, где была принята весьма прохладно. В 1834 г. она была привезена в Санкт-Петербург и экспонировалась в Эрмитаже и Академии художеств. Здесь «Последний день Помпеи» был восторженно встречен и стал торжеством русской школы живописи. А. С. Пушкин посвятил ему известные строки «Везувий зев открыл...», а Е. А. Баратынский написал известное четверостишие: «Принес ты мирные трофеи / С собой в отеческую сень, — / И стал последний день Помпеи / Для русской кисти первый день!».

Тем не менее Брюллов все еще продолжал оставаться в Италии. Вскоре он получил приглашение графа В. П. Орлова-Давыдова отправиться на его яхте с историко-художественной экспедицией в Грецию и Малую Азию. Результатом этой поездки стал цикл акварельных пейзажей, виртуозно выполненных художником. Однако в мае 1835 г. он получил повеление возвратиться в Петербург. На бриге «Фемистокл», следовавшем в Одессу под командованием будущего героя Севастопольской обороны вице-адмирала

В. А. Корнилова, вместе с дипломатом и художником Г. Г. Гагариным Брюллов отправился в Россию. Во время этого путешествия он создал многочисленные рисунки и знаменитый акварельный портрет капитана брига В. А. Корнилова (1835). В Одессе, а потом и в Москве прославленного мастера «Последнего дня Помпеи» торжественно встречали литераторы, актеры, художники. В Петербург он не торопился и прибыл туда лишь в мае 1836 г. Осенью того же года Брюллов получил звание профессора 2-й степени (а в 1846 г. — 1-й) и возглавил исторический класс Академии.

Помимо педагогической деятельности художник приступил к созданию большой исторической картины «Осада Пскова польским королем Стефаном Баторием в 1581 г.». От него ждали новой «Помпеи». Тем не менее картина осталась неоконченной. Историческая тематика получила отражение лишь в эскизе «Нашествие Гензериха на Рим» (1834–1836) и наброске «Наполеон покидает Москву» (1836).

В это время в русском искусстве портретный жанр стал вытеснять исторический. Брюллов не был исключением и создал в Петербурге около восьмидесяти портретов. Помимо изображения людей, которые были ему интересны, поэтов, писателей — Н. В. Кукольника (1836), В. А. Жуковского (1837–1838), И. А. Крылова (1839), А. Н. Струговщикова (1840) — художник выполнял парадные портреты: А. К. Демидовой (1838), Е. П. Салтыковой (1841), сестер Шишмаревых (1839), В. А. Перовского (1837) и другие. Особенно известен парадный портрет Ю. П. Самойловой, удаляющейся с бала у персидского посланника с приемной дочерью Амацилией (1839 — до 1842). Вершиной творчества стал автопортрет художника (1848).

В период 1843–1847 гг. Брюллов работал над росписями Исаакиевского собора. Тяжелые условия — под куполом храма, на сквозняке и холоде — привели к болезни. Он простудился и серьезно заболел. Весной 1849 г. Брюллов испросил разрешения на отъезд за границу для лечения. Побывав в Германии, Англии, Испании, обосновался в Риме. Здесь он выполнил свои последние портреты «Микеланджело Ланчи» (1851) и членов семьи Титтони (1851–1852). Умер он от сердечного приступа и был похоронен на римском кладбище Монте-Тестаччо. «Мою жизнь можно уподобить свече, которую жгли с двух концов и посередине держали раскаленными клещами», — писал художник в письме к своему ученику М. Железнову¹. Имя и творчество Брюллова принадлежат к одному из самых ярких явлений русского искусства первой половины XIX в.

¹ Цит. по: Корнилова А. В. Брюллов в Петербурге. Л.: «Лениздат», 1975. С. 164.

Иванов Александр Андреевич (1806, Петербург — 1858, Петербург) — исторический живописец. Сын художника А. И. Иванова. Воспитанник Академии художеств (1817–1828), окончивший курс с золотой медалью, он был отправлен Обществом поощрения художеств в Италию. После посещения Германии и Австрии с 1831 г. обосновался в Риме.

В качестве отчета о работе для Общества поощрения исполнил две картины: «Аполлон, Гиацинт и Кипарис, занимающиеся музыкой и пением» (1831–1834) и «Явление Христа Марии Магдалине после воскресения» (1834–1835). В 1835 г. Иванову было присвоено звание академика.

Тогда же у художника возник замысел создать монументальное полотно «Явление Христа народу». Вначале была создана композиция на небольшом формате полотна, который Иванов оставил как почти окончанный вариант, затем он использовал другой холст, в семь раз больше прежнего, и заново приступил к созданию картины. Замысел ее целиком поглотил мастера. Как явление Христа преобразило мир, так и изображение этого события, по мнению Иванова, должно было изменить людей и направить их на путь истинный. Стремясь к жизненной убедительности образов, художник выполнил множество эскизов для персонажей своей картины, а также натуральных пейзажных этюдов, которым посвятил десятилетия (1840–1850-е). Оплачивая натурщиков и материалы, сам он жил в крайней бедности, в то время как его этюды («Голова Иоанна Крестителя», «Апостолы», «Голова Христа», «Рабы», «Дрожащие мальчики» и др. — около 200) говорили о масштабах и силе его таланта. Это была нравственно-религиозная идея, воплощенная в ярких и убедительных художественных образах. Композиция картины полностью соответствовала академическим требованиям: принцип симметрии и барельефности в компоновке групп персонажей, акцент на центральном образе св. Иоанна Крестителя, проповедующего пришествие Спасителя, фигура которого была помещена на втором плане, как бы приближающейся к людям, что подчеркивало пространственность изображения и значимость образа — все отвечало строгости классицистических принципов.

В 1850-е гг. художник выполнил акварельный цикл, посвященный библейской тематике («Св. Захария перед ангелом», «Сон Иосифа», «Моление о чаше» и др.). Эти эскизы для настенных росписей отличает подлинная монументальность и глубокая образная выразительность. В них Иванов стремился выразить свои глубокие религиозно-философские взгляды и размышления, способные вернуть человека к своему прообразу. Работа осталась незавершенной.

В мае 1858 г. Иванов вернулся в Россию. Русское общество впервые увидело его картину «Явление Христа народу», которая была выставлена сначала в Зимнем дворце, а затем в Академии. Однако она не имела успеха у публики. К этому времени в русском искусстве бытовой жанр вытеснил историческую тематику. Все усилия и достижения Иванова остались недооцененными современниками. Передовые люди того времени — Н. В. Гоголь, А. Н. Герцен и другие — разделяли искания художника. Н. Г. Чернышевский называл Александра Иванова одним из тех гениев, «которые решительно становятся людьми будущего». До сих пор «Явление Христа народу» остается источником идейных и художественных поисков для современных живописцев. Сам художник, угнетенный неудачей, скончался в Петербурге от холеры, не прожив на родине и полутора месяцев. Картина была приобретена императором Александром II. Творчество и судьба А. А. Иванова знаменует собой важнейший этап в развитии русской исторической живописи.

2. Романтизм в портретной живописи первой половины XIX в.

*О. А. Кипренский, А. О. Орловский, В. А. Тропинин,
П. Ф. Соколов, В. И. Гау, В. А. Голике*

В области портретной живописи этого времени ведущим направлением стал романтизм, который наиболее ярко проявился в творчестве О. А. Кипренского. Богатый внутренний мир человека с его неповторимой индивидуальностью и самобытностью был вызван к жизни самой эпохой. Героические образы участников Отечественной войны 1812 года, лихих гусаров, воспетых Денисом Давыдовым, юных лицеистов и посетителей литературных салонов пушкинского времени, а также утонченные, полные изящества и обаяния женские образы получили воплощение в живописных и графических работах художника.

Подлинным романтиком в портретной и жанровой живописи проявил себя А. О. Орловский (портреты А. М. Ланской, 1816; Д. Кваренги, 1810-е; Ш. Л. Дидло, 1810-е и др.).

Мастером акварельного портрета 1820–1830-х гг. был П. Ф. Соколов, создавший галерею образов современников: писателей и поэтов (А. С. Пушкина, 1836; П. А. Вяземского, 1824; В. А. Жуковского, 1820-е), участников Отечественной войны 1812 года (будущих декабристов и их жен, последовавших в сибирскую ссылку (М. Н. Волконская, 1826; А. Муравьева, 1826). Искренностью и душевной теплотой отличаются портреты, созданные В. А. Тропининым (портрет сына Арсения, 1818; А. С. Пушкина, 1827;

Н. И. Уткина, 1824; И. П. Витали, 1830-е и др.). В своих произведениях художник использовал сочетание элементов портретного и бытового жанра («Пряха», 1820-е; «Кружевница, 1823).

Ряд акварельных и графических портретов современников, оставивших след в истории русской культуры, выполнил поэт-романтик, друг А. С. Пушкина и автор известных романтических баллад В. А. Жуковский: это портреты П. В. Киреевского, М. А. Мойер-Протасовой, императора Александра I, автопортрет, портрет жены, портрет Е. В. Рейтерн и др.

Романтический пейзаж и поиски в области пленэрной живописи отразились в произведениях Сильвестра Щедрина («Новый Рим», «Замок Ангела», «Вид Амальфи близ Неаполя» и др.)

Кипренский Орест Адамович (1782, мыза Нежинская, близ Копорья, Петербургская губ. — 1836, Рим) — художник, портретист. Незаконный сын помещика А. С. Дьяконова. Воспитывался приемным отцом А. К. Швальбе. В 1788 г. определен в Воспитательное училище при Академии художеств, а в 1797 г. поступил в класс исторической живописи Академии под фамилией «Кипрейский». В 1805 г. получил Большую золотую медаль за картину «Дмитрий Донской по одержании победы над Мамаем». По окончании курса в 1803 г. оставлен пенсионером при Академии на 6 лет. Наиболее известная работа этого периода — портрет А. К. Швальбе (1804).

В 1809 г. переехал в Москву, где исполнил портреты Ф. В. и Е. П. Ростопчиных, А. А. Челищева, В. А. Перовского и др. Высоким художественным достоинством отличался портрет гусара Е. В. Давыдова (1809), наделенный романтической приподнятостью образа. Именно за портреты — Его Императорского Высочества принца Ольденбургского, лейб-гусарского полковника Давыдова, шталмейстера князя И. А. Гагарина, А. И. Кусова — Кипренский в 1812 был удостоен звания академика.

Отечественная война 1812 года вызвала патриотический подъем, повинуясь которому молодые люди из окружения художника отправлялись на поля сражения. К этому периоду относится серия карандашных портретов А. П. Бакунина, М. П. Ланского, А. Р. Томилова, Е. И. Чаплица, П. А. Оленина (все 1813) и др. Близость Кипренского к литературным и художественным кругам раскрывает историю создания серии изображений деятелей искусства: А. Н. Оленина (1813), К. Н. Батюшкова (1815), В. А. Жуковского и С. С. Уварова (оба 1816).

После окончания Отечественной войны возобновилось заграничное пенсионерство воспитанников Академии, и Кипренский был отправлен в

Италию. Здесь он работал над историческими сюжетами «Аполлон, поражающий Пифона» — аллегорией победы Александра I над Наполеоном, «Анакреоновой гробницей» (ныне утрачена) и другими произведениями. Однако большим успехом пользовались его портреты — С. С. Щербатовой, А. М. Голицына (оба 1819), Е. С. Авдулиной (1822) и др., — отличающиеся романтическим характером образов и высокими художественными достоинствами.

В 1823 г. Кипренский вернулся в Петербург, где считался одним из выдающихся портретистов своего времени. К этому периоду относятся портреты С. П. Бутурлина (1824), Н. П. Трубецкого (1826), автопортрет (1828), а также проникновенный портрет А. С. Пушкина (1827), один из лучших портретов поэта.

В 1828 г. художник вновь отправился в Италию. Здесь он обратился и жанровой тематике, создав картины «Неаполитанская девочка с плодами» и «Читатели газет в Неаполе» (обе 1831), а также ряд портретов, в том числе Бертеля Торвальдсена и Ф. А. Голицына (оба 1833).

В начале 1836 г. Кипренский женился на своей воспитаннице Мариучче, для чего принял католичество. Однако вскоре он заболел воспалением легких и умер через 4 месяца после свадьбы. О его дочери Клотильде, родившейся спустя несколько месяцев после смерти отца, ничего не известно. В русском искусстве О. А. Кипренский остался самым ярким представителем романтического направления.

Орловский Александр Осипович (1777, Варшава — 1832, Петербург) — рисовальщик, литограф, живописец; жанрист, портретист, пейзажист, баталист, анималист. Родился в Варшаве, поляк. Отец его содержал корчму в провинциальном городке Седльцы, где мальчика и его первые талантливые рисунки увидела Изабелла Чарторижская. Покровительствуя незаурядному дарованию, она отдала Орловского учиться к французскому художнику Ж. П. Норблену, бывшему придворным живописцем Чарторижских.

Ранний, варшавский, период творчества художника отмечен интересом к освободительной войне польского народа, вылившейся в восстание Костюшко. Существует зарисовка Орловского с изображением ряда эпизодов похода войск Костюшко.

В 1802 г. художник приехал в Петербург, где и прожил до конца жизни. В начале судьба была к нему благосклонна. Покровительство А. Чарторижского, близкого к императору Александру I, способствовало тому, что Орловский оказался на службе у великого князя Константина

Павловича. Уже с 1803 г. он значился в списках «получающих жалование, порции и прочее содержание по особым Его Императорского Высочества повелениям» и получал 1 200 рублей в год, также как и архитектор А. Воронихин. В Мраморном дворце, принадлежавшем великому князю, ему была предоставлена квартира из трех комнат с окнами на Неву.

Талантливый рисовальщик, Орловский создал многочисленные карандашные, акварельные, пастельные произведения романтического характера. Недаром А. С. Пушкин посвятил ему строки своего известного стихотворения: «Бери свой быстрый карандаш, / Рисуй, Орловский, ночь и сечу...». Всадники на вздыбленных конях, кораблекрушения и бури на море — таковы сюжеты его ранних композиций. После создания картины «Бивуак казаков» (1809) его удостоили звания академика «как знаменитого художника, труды которого давно известны Академии».

Большое место в творчестве Орловского занимал портрет. Яркая индивидуальность и выразительность свойственна его «Автопортрету» (1809) и «Автопортрету в черкесской бурке» (1810-е — начало 1820-х). Сильный характер и романтический пафос сближали его с поколением русских людей периода наполеоновских войн.

Темпераментной манерой рисунка, оригинальным цветовым решением, достигнутым соединением черного итальянского карандаша с красновато-охристой сангиной, отмечены портреты А. М. Ланской (1816), архитектора Д. Кваренги (1810-е), Ш. Л. Дидло (1810-е) и другие

Жанровые акварельные зарисовки, изображавшие Петербург, типы людей из народа — разносчиков, каменщиков, стекольщиков — составили целую серию, предвосхитившую более поздние произведения И. С. Щедровского и А. Г. Венецианова. В рисунках и литографиях 1820-х получила отражение зрелищная сторона жизни столицы («Бега на Неве», «Лихач» и другие). Сочувствием и вниманием к судьбам «маленького человека» проникнуты рисунки «Каторжане, просящие милостыню» (1815) и «Возвращение тройки», где представлены нищие крестьяне на обочине дороги, боязливо сторонящиеся проносящейся мимо них тройки.

Польское восстание 1830 г. получило глубокий отзвук в душе Орловского, бывшего свидетелем восстания Костюшко. Его акварель «Польские повстанцы ночью у костра в лесу» передает атмосферу напряженной тишины и тревожного ожидания.

Человек широкого кругозора, прогрессивно настроенный художник состоял членом масонской ложи «Соединенные друзья», а также ложи «Палестина», строго законспирированных и запрещенных Александром I.

Знакомый с представителями театральной и литературной среды Петербурга, интересный собеседник, он знал И. А. Крылова, А. С. Пушкина, П. А. Вяземского, Д. В. Давыдова, которые любили и ценили его. «Русь былую, Русь удалую, ты, Орловский, передашь...», — писал Вяземский. И. А. Крылов заказывал художнику иллюстрации для издания своих басен, а художник, в свою очередь, сделал портрет знаменитого баснописца.

Однако со смертью великого князя Константина Павловича Орловский лишился службы, квартиры с дровами и средств к существованию. Некоторое время состоял он при военно-топографическом депо, но это продолжалось недолго. Подорванное здоровье, отсутствие поддержки привели его к смерти. 2 марта 1832 г. художник скончался.

Соколов Петр Федорович (1791, Москва — 1848, с. Старый Мерчик, Харьковской губ.) — художник, портретист. В 1800 г. поступил в Академию, где учился в классе исторической живописи у профессора В. К. Шебуева. В 1809 г. за картину «Андромаха оплакивает убитого Гектора» был удостоен малой золотой медали и звания классного художника I-й степени.

Однако историческая живопись мало привлекала Соколова, он целиком посвятил себя камерному акварельному и карандашному портрету, в области которого достиг подлинного мастерства. К числу ранних работ, выполненных итальянским карандашом, относятся изображения А. А. Полторацкого (1814), Е. Т. Разумовской (1817), Е. П. Бакуниной (1816) и др. В 1820-е он занимается акварельным портретом, совершенствуя технику: от традиционной манеры письма, в которой применялись белила, переходит к чистой водяной краске. Лаконизм композиции, легкость и прозрачность красочного слоя, тонкость отделки позволяли добиваться высокого художественного уровня. Это мастерство отличает портреты Е. К. Воронцовой (1823), А. А. Олениной (1820-е), А. Г. Муравьевой (1825), М. Н. Волконской (урожденной Раевской) с сыном (1826). Жены декабристов специально заказывали свои изображения известному акварелисту перед тем, как последовать в Сибирь вслед за мужьями. Позднее декабрист Н. А. Бестужев, переняв манеру Соколова, выполнил портретную галерею заключенных в Чите и Петровском остроге, что сделало его акварели историческим документом.

В работах Соколова представлены лица и образы людей пушкинского окружения. Среди них портрет самого поэта (1836), считающийся одним из лучших в иконографии Пушкина, портрет его приятельницы А. О. Смирновой-Россет (1834–1835), А. О. Витали, жены скульптора (1838),

и многих других. Популярность работ художника была такова, что писатель В. А. Соллогуб в повести «Тарантас» упоминал: «Каждая невеста, выходя замуж, заказывала свой портрет Соколову».

В 1839 г. художник был удостоен звания академика, в 1842 г. отправился в Париж, в 1843 г. вернулся в Петербург, но через три года переехал в Москву, а затем в имение Старый Мерчик, Харьковской губернии, где и скончался от холеры.

Тропинин Василий Андреевич (1776, с. Карпово, Новгородской губ. — 1857, Москва) — живописец и рисовальщик. Родился в Новгородской губернии в семье крепостного графа А. С. Миниха, позднее в качестве «приданого» за дочерью Миниха был переведен во владение графа И. И. Моркова. Проявив способности к искусству в раннем детстве, Тропинин смог начать учиться лишь в юности, когда граф послал его в Петербург на обучение к кондитеру. Скрывая свое увлечение, украдкой юноша стал посещать бесплатные рисовальные классы в Академии художеств, и только в 1799 г. помещик, из желания иметь собственного крепостного художника, определил его «посторонним учеником» Академии.

Получив навыки портретного искусства у С. С. Щукина и пройдя общие классы, Тропинин был отмечен своими преподавателями. На выставке 1804 г. его картина «Мальчик, тоскующий о умершей птичке» понравилась императрице и президенту Академии А. С. Строганову. С. С. Щукин, видя успех ученика, поспешил известить его хозяина, что если тот не хочет «лишиться своего человека», то должен срочно отозвать его из Петербурга. Морков так и сделал. Тропинину было предписано ехать в Украину в имение графа село Кукавку Могилевского уезда Подольской губернии.

Занимая должность кондитера и лакея, во время обедов Тропинин стоял с салфеткой за стулом хозяина, а в свободное время обучал его детей живописи. В его обязанности также входило выполнять копии с картин западноевропейских и русских художников для украшения дома помещика, писать иконы для местной церкви, ее же реставрировать и поновлять, одновременно работать над галереей семейных портретов Морковых.

Именно в эти годы он усовершенствовал свою технику письма. Групповой портрет семьи Морковых (1813), этюды с украинских парубков и пожилых крестьян, изображение свадьбы в Кукавке — относятся к ранним работам художника. В картинах «Пряха» и «Мальчик с жалейкой» (1820-е) Тропинин изобразил приветливые и улыбчивые образы малороссийских крестьян с характерными большими карими ласковыми глазами. Позднее эта

«улыбчивость» и миловидность станут отличительными чертами излюбленного типа художника. Свободной живописной манерой и особой душевной теплотой отмечены портрет Арсения, сына живописца (1818) и портрет молодой женщины (ок. 1818), по-видимому жены художника.

После переезда вместе с семьей Морковых в Москву в 1821 г. Тропинин оставался крепостным, хотя многие знали о его таланте живописца и уговаривали графа дать художнику вольную. Возникли неловкости. Существует предание, что один французский путешественник, навестивший Моркова у него дома и любовавшийся картинами Тропинина, очень ему понравившимися, во время обеда с удивлением увидел художника, стоявшего за стулом хозяина и прислуживавшего ему. Несовместимость представления о свободном живописце и рабе была для француза неожиданной, а для Моркова неловкой. После этого конфуза он разрешил художнику больше не стоять за стулом. Мнение окружающих в конце концов подействовало, Морков дал Тропинину долгожданную отпускную. Произошло это в 1823 г., когда художнику исполнилось уже 47 лет.

Будучи незащищенным в обществе и надеясь «приютить себя к какому-нибудь классу людей», Тропинин обратился к своему бывшему учителю Щукину, но тот не ответил, и лишь участие любителя живописи П. Свиньина привело к тому, что в 1823 г. Тропинин послал в Академию свои работы: портрет гравера Е. О. Скотникова (1821), «Нищий старик» и «Кружевница» (обе 1823). За эти произведения он был удостоен звания «назначенного», а на звание академика ему было предложено написать портрет медальера, академика К. А. Леберехта, что он и исполнил, получив в 1824 г. искомое звание. Художнику предложили преподавать в Академии, но он отказался. Подчиняться кому-либо он больше не хотел. В Москве, где жилось более свободно и вольготно по сравнению с чиновничьим Петербургом (недаром говорили, что в Москве, если кто едет куда, так либо с обеда, либо на обед, а в Петербурге — либо со службы, либо на службу), Тропинин обрел долгожданный душевный покой и безвыездно прожил до самой смерти, став самым известным и любимым москвичами портретистом.

Здесь его творчество достигло расцвета, здесь создал он свои замечательные портреты К. Г. Равича (1823), Н. И. Уткина (1824), А. С. Пушкина (1827), И. П. Витали (1830-е) и др. Всем им свойственна простота и камерность. Пушкин изображен в халате, с широко распахнутым воротом рубашки и свободно повязанным галстуком. Оживленное выражение лица, выразительный взгляд, непринужденная поза выдают

здоровое и спокойное мироощущение, какое редко бывало у поэта в Петербурге, а в Москве он отдыхал.

Большой теплотой отмечены и портреты 1830-х: В. И. Ершовой с дочерью (1831), Л. С. Бороздны-Стромиловой (1831), В. А. Зубовой (1834) и др. Портретом-картиной стал и автопортрет художника 1848 г., где он изобразил себя с палитрой в руке на фоне панорамы московского Кремля. К типу портрета-картины относится и портрет Д. П. Воейковой с дочерью и гувернанткой (1842).

Среди многочисленных учеников Тропинина были сыновья художника Маковского, Константин и Владимир, Л. С. Бороздна-Стромилова, которую он написал за мольбертом. Деятельное участие принимал он в основании «Художественного класса», который впоследствии преобразовался в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Влияние Тропинина сказалось на развитии всей художественной школы второй половины XIX века.

Гау Владимир Иванович (1816, Ревель — 1895, Петербург) — живописец, мастер акварельного портрета. В 1820-х учился в Ревеле у художника К. Ф. Кюгельгена, затем с 1832 г. — в Академии художеств у А. И. Зауервейда. В 1836 г. удостоен большой серебряной медали и звания некласного художника. В 1838–1840 гг. совершенствовался в живописи в Германии и Италии. С 1840 г. — придворный портретист русского Императорского двора. В 1842 г. получил звание «назначенного», а в 1849 г. — академика. Создатель многочисленных миниатюрных и живописных портретов: императрицы Александры Федоровны (1855), Николая I и Александры Федоровны (парный), детей вел. кн. Марии Николаевны (групповой, 1863), вел. кн. Константина Павловича (поясной, 1848), графа В. А. Мусина-Пушкина (1849), княгини Трубецкой (1840), А. Г. Философова (1843), Н. Н. Пушкиной (1844), два портрета Е. М. Хитрово, Э. К. Мусиной-Пушкиной (1840-е), А. А. Столыпина (1845), портреты офицеров Кавалергардского полка (1849–1851) и др. После П. Ф. Соколова Гау был наиболее популярным мастером акварельного портрета своего времени. Однако исследователи неоднократно отмечали неровность его работ.

Голике Василий (Вильгельм-Август) Александрович (1802, Ревель — 1848, Петербург) — живописец. В 1822–1828 гг. работал в мастерской Д. Доу над созданием портретов генералов, участников Отечественной войны 1812

года, для Военной галереи Зимнего дворца. Поденный труд у английского живописца, доверявшего своим помощникам лишь выполнение копий с изображений, большое количество заказов и краткие сроки их изготовления наложили определенный отпечаток на творчество художника. Преодолеть его он не смог в течение всей жизни. В 1829 г. после того, как Доу покинул Россию и назначил в Голике пожизненную пенсию, он смог поступить в качестве «постороннего ученика» в Академию.

Судя по групповому портрету, изображавшему Д. Доу и В. Голике с детьми (1834), живописец благополучно справлялся лишь с лицами, в то время как фигуры и антураж удавались ему гораздо меньше.

В 1830–1840-е им были исполнены: портрет императрицы Александры Федоровны (1830), «Цветы и фрукты» (1832), портрет С. С. Уварова (1833), «Натюрморт» (1843), жанровые композиции «Знаменосец», «Сцена у колодца», «Гаданье» (1839), «Две купальщицы» (1846) и другие.

До конца жизни Голике оставался в Петербурге и имел заказы, позволяющие ему безбедно существовать.

3. Жанровая живопись первой половины XIX в.

А. Г. Венецианов. Художники школы А. Г. Венецианова.

П. А. Федотов, А. В. Ступин. Арзамасская школа А. В. Ступина

Бытовая живопись первой половины XIX в. получила наиболее яркое воплощение в творчестве А. Г. Венецианова и П. А. Федотова. «Отцом бытового жанра» называли А. Г. Венецианова, впервые обратившегося к изображению жизни крепостных крестьян. Он писал их портреты («Захарка», «Пелагея», «Параша со Сливнева» — все 1820-е гг.) и жанровые сцены («Весна. На пашне», «Лето. Жатва» — конец 1820-х гг.). Стоявший особняком по отношению к академической художественной системе, он основал собственную школу и воспитал около 70 учеников, многие из которых вышли из крепостных. Помимо школы Венецианова существовала менее известная Арзамасская школа, основанная А. В. Ступиным, система преподавания в ней была близка к академической.

Имя П. А. Федотова связано с реалистическим направлением жанровой живописи. Выбирая сюжетами своих произведений сцены из обыденной жизни (серия «Болезнь и смерть Фидельки», «Модный магазин» — 1844–1846; «Художник, женившийся без приданного в расчете на свой талант» 1844 и др.), художник стал бытописателем своего времени, с мягким юмором изображая комические и трагические черты характеров людей. В поздний период он создал полные трагизма образы («Вдовушка», «Анкор, еще

анкор!» — обе 1851–1852), предвосхитившие творчество мастеров критического реализма второй половины XIX в.

Венецианов Алексей Гаврилович (1780, Москва — 1847, с. Поддубье, Тверская губ.) — художник, жанрист, портретист. Сын купца. Специального художественного образования не получил. Служил чертежником, землемером и одновременно занимался живописью. Из работ раннего периода известны «Портрет матери» (1801) и «Портрет неизвестного в испанском костюме» (1804).

В 1802 г. приехал в Петербург. Однако окончательно обосновался в столице позднее. Поступив чиновником в Почтовый департамент, в свободное время копировал картины в Эрмитаже. Значительным событием этого времени стало знакомство с В. Л. Боровиковским, который стал его учителем. Влияние знаменитого живописца сказывается в работах Венецианова этого периода — в портретах А. И. и А. С. Бибиковых (1805–1809), М. А. Фонвизина (1812) и др. В них художник проявил себя тонким портретистом, умело раскрывающим внутренний мир образов.

Оживление общественной жизни в первые годы XIX в. и отмена цензуры способствовали тому, что в 1808 г. Венецианов предпринял и издание «Журнала карикатур». Острая сатирическая направленность, осуждение пороков общества в гравюрах и текстах журнала была весьма актуальны. Особенный резонанс вызвала карикатура на вельможу, в котором усмотрели сатиру на графа А. А. Безбородко, после чего журнал был закрыт указом императора. Впоследствии, чтобы окупить подписку, художник пытался издать серию портретов известных людей России, но это начинание не было доведено до конца. В 1811 г. Венецианов представил в Академию свой «Автопортрет», за который получил звание «назначенного». В том же году за «Портрет К. И. Головачевского с тремя воспитанниками» он был удостоен звания академика. Это означало признание со стороны профессиональных кругов.

В историю русской живописи художник вошел как «отец бытового жанра». Этому способствовало то, что он посвятил себя изображению крепостных крестьян. Женившись и поселившись в селе Сафонково, Венецианов начал писать сельские жанровые сцены и портреты. В картине «Гумно» (1821–1823) он запечатлел обыденный сюжет из крестьянской жизни. Произведение имело успех и было приобретено для Эрмитажа. К этому периоду относятся также картины «Чистка свеклы» и «Утро помещицы», отличающиеся живописными достоинствами. Галерея образов

крестьян была воссоздана художником в картинах «Спящий пастушок» (1823–1826), «Жнецы», «Девушка в платке», «Девушка с бурачком», «Захарка» (все 1820-е) и др. Вершины мастерства он достиг в картинах «На пашне. Весна» и «На жатве Лето» (обе — конец 1820-х), где поэтично переданы образы русских женщин и красота сельского пейзажа.

К этому времени вокруг Венецианова собралась группа учеников из способных молодых людей простого звания. На собственные средства он учил и содержал около 70 воспитанников, многие из которых позднее закончили Академию. Наиболее известны среди них А. В. Тыранов, С. К. Зарянка, Г. В. Сорока и др. Учитель их преподавателем Академии так никогда и не стал, что сильно уязвляло его самолюбие. «Теперь ученики Венецианова числятся у нас учениками Варнека и Брюллова», — с обидой говорил он. Тем не менее имя Алексея Гавриловича Венецианова вошло в историю русского искусства наряду с самыми известными академическими художниками. Его до сих пор называют «отцом бытового жанра».

Художники школы А. Г. Венецианова. Школа Венецианова занимает важное место в истории художественного образования России первой половины XIX века. Первые ученики появились у художника в начале 1820-х. В его имение Сафонково в Вышневолоцком уезде Тверской губернии стали собираться начинающие живописцы из крепостных крестьян и мещан. Они были лишены возможности не только поступить в Академию, куда крепостных вообще не принимали, до даже и доехать до столицы, так как не имели на это средств. Например, будущий замечательный художник Н. С. Крылов пришел к своему учителю в Петербург из Тверской губернии пешком. Позднее за ним потянулись и другие. Многие из них, не имея средств к существованию, стали жить у него в доме. В разные годы, — а школа просуществовала 20 лет — их собиралось до десятка и более человек. Так, в конце 1820 г. — начале 1830-х гг. у Венецианова жили Н. С. Крылов, А. Г. Денисов, Е. Ф. Крендовский, А. А. Алексеев, Михайлов, С. К. Зарянка, А. В. Плахов, А. В. Тыранов, В. М. Аврорин, Ф. М. Славянский и др. Особенность метода преподавания и самой школы Венецианова заключалась в ее самобытности и относительно обособленном положении по отношению к официальной педагогической системе, принятой в Императорской Академии художеств.

Венецианов не следовал методу копирования оригиналов, как то было в Академии, а предлагал ученикам писать сразу же с натуры окружающие их предметы: корзинку, коробочку, фуражку, стул. Он обращал особенное

внимание на освещенность предметов, на передачу их материальности: дерева, стекла, ткани, металла, добиваясь предельного сходства с натурой. Все это было подготовкой к самостоятельному и более сложному этапу. Художник приводил своих учеников в Эрмитаж, добиваясь для них специальных пропусков, и, усаживая в одном из залов, учил верной передаче перспективы. Они писали интерьеры Георгиевского зала в Зимнем дворце, Аполлоновой галереи и других дворцовых интерьеров. В эрмитажных залах работали Н. С. Крылов, А. В. Плахов, А. А. Алексеев, Е. Ф. Крендовский, А. Г. Денисов, А. В. Тыранов и С. К. Зарянко.

В 1824 году художник получил звание «перспективного» живописца за свою картину «Гумно». В ней он отстаивал свой метод понимания этого рода живописи, которому придавал универсальное значение. В то же время Академия выдвигала к «перспективистам» другие требования: они состояли в выборе наиболее эффективной точки зрения и заданных ракурсов, а также построения композиции без помощи циркуля и линейки. Однако результаты, достигнутые Венециановым и его ученикам в этом роде живописи, получили одобрение свыше. Император Николай I приобрел «Перспективный вид Эрмитажной библиотеки» и «Перспективный вид церкви Зимнего дворца» А. В. Тыранова с целью поместить их в коллекцию российских произведений Эрмитажа.

Благосклонное внимание императора к работам учеников художника стало восприниматься как одобрение деятельности Венецианова вообще и его школы в частности. Не осталась в стороне и Академия, удостоившая в 1827 г. малых золотых медалей А. В. Тыранова и Н. С. Крылова.

Педагог по призванию, но лишенный академической кафедры, Венецианов пытался собственными усилиями вывести в свет своих воспитанников. При этом он возлагал большие надежды на выставочную деятельность Общества поощрения художников. Так, на выставке Общества 1826 г., которая проходила в доме Марса на Невском проспекте, произведения самого художника и его учеников А. В. Тыранова и Н. С. Крылова составляли большую часть экспозиции и вызвали благожелательные отзывы публики и критики. Альманах «Северные цветы», издававшийся Дельвигом, лицейским приятелем Пушкина, — которого поэт назвал «художников друг и советник», — поместил доброжелательный отзыв о работах венециановцев. На выставках 1826–1827 гг. экспонировались лишь трое из учеников художника, удостоенных медалей и званий, в то время как фактически число обучающихся в его мастерской исчислялось десятками. Однако жалованья и небольших доходов от имения Сафонково для

содержания школы не хватало. В 1840 г. в письмах к друзьям он сетовал, что боится лишиться средств не только для продолжения обучения воспитанников, но даже и собственных детей. Вскоре он стал называть свою школу «бывшей».

Некоторые из его питомцев поступили в Академию и стали называться учениками К. П. Брюллова и А. Г. Варнека. Старый учитель считал их «потерянными людьми» и болезненно переживал закат своей педагогической деятельности. Несмотря на то, что он не был принят в среду академических представителей профессиональной художественной школы, имя Венецианова, его жанровые произведения, а также работы учеников его школы занимают видное место в истории русского искусства.

Федотов Павел Андреевич (1815, Москва — 1852, Петербург) — художник, жанрист, портретист. Родился в семье отставного суворовского солдата. В 1826 г. поступил в Московский кадетский корпус. В 1834 г. начал служить офицером в Финляндском лейб-гвардии полку в Петербурге. Одновременно посещал вечерние классы при Академии художеств, где учился у А. И. Зауервейда. Писал акварели, изображавшие будни полковой военной жизни. В 1844 г. решил полностью посвятить себя живописи и вышел в отставку в чине штабс-капитана, получив скудную пенсию. Живя замкнуто и постоянно нуждаясь, он тем не менее создал серию сатирических рисунков, предполагая позднее выполнить с них картины в духе Уильяма Хогарта. Один из рисунков послужил основой произведения «Свежий кавалер. Утро чиновника, получившего первый крестик» (1846). За ним последовали картины «Разборчивая невеста» (1847) и «Сватовство майора» (1848). Эти жанровые работы, отличавшиеся тонкостью психологических характеристик, композиционными и живописными достоинствами, мягким и незлобивым юмором, заслужили успех у зрителей. Однако доброжелательный и легкий юмор художника со временем стал приобретать трагическую окраску. Картина «Вдовушка» (1851–1852) проникнута темой красоты, сломленной жестокостью жизни. Произведения «Анкор, еще анкор!» (1851–1852) и «Игроки» (1852) отличаются глубоким проникновением в трагическую суть образов людей, лишенных смысла существования.

Помимо жанровых картин, Федотов создал серию портретов друзей и полковых товарищей, портрет отца (1837), портрет Н. П. Жданович за фортепьяно (1849) и др. Постоянные лишения, переутомление и потеря иллюзий обернулись тяжелой болезнью. В 1852 г. художника поместили в

больницу, где он много страдал и скончался 14 ноября, одинокий и всеми забытый. Значение его творчества стало понятно много позднее.

Ступин Александр Васильевич (1779, Арзамас — 1861, Арзамас) — живописец, педагог, основатель Арзамасской школы живописи. Сын дочери Костромского воеводы Н. Н. Борисовой, усыновлен арзамасским мещанином В. Ступиным. Учился в народном училище. 10 лет от роду отдан сидельцем в лавку, а позже определен к иконописцу. В 1788 г. в качестве помощника участвовал в создании иконостаса церкви села Воронцова Перевозского округа, в 1790 г. писал образа для храма в г. Темников Тамбовской губернии. В 1795 г. женился на Е. М. Селивановой. В это время самостоятельно выполнил иконостас церкви с. Кошелевке Спасского уезда Тамбовской губернии. Нужда заставила Ступина поступить канцеляристом в губернское правление. Однако он продолжал писать образа, в частности для Всехсвятской арзамасской церкви. На заработок купил дом в Арзамасе и с 1 сентября 1797 г. начал принимать учеников.

В 1800 г. отправился в Петербург, где поступил в Академию художеств в качестве «постороннего ученика» в класс исторической живописи, где занимался у И. А. Акимова и А. Е. Егорова. Закончив двухгодичный курс и получив серебряную медаль и денежное поощрение от графа Строганова, вернулся в Арзамас. В том же 1802 г. преобразовал свою иконописную мастерскую, где до этого у него было несколько помощников, в платную художественную школу с системой обучения, близкой к академической. В 1808 г. купил большой дом, куда перевел школу, которая с 1809 г. была взята под покровительство Академией художеств и просуществовала до 1861 г.

Помимо педагогической деятельности, Ступин выполнял жанровые и портретные работы, но их сохранилось немного. Наиболее известный «Мальчик с листком» и портрет Е. М. Ступиной, жены художника (1817), который решен в манере близкой к венециановской школе. Однако талант Ступина проявился не столько в его собственном творчестве, сколько в той педагогической деятельности, которая сделала провинциальную школу широко известной в России.

Арзамасская школа живописи А. В. Ступина. Основана в 1802 г. арзамасским художником-иконописцем А. В. Ступиным. Начало ее было заложено еще в 1797 г., когда Ступин, не справляясь с многочисленными заказами на иконы, нанял нескольких помощников, ставших его первыми учениками. С 1802 г. школа получила официальный статус частного

учебного заведения, куда принимались все желающие, включая и крепостных крестьян. Программа обучения была построена по типу академической системы. Учеба продолжалась 6 лет. В первые три года обучения много времени отводилось копированию рисунков и эстампов, а также натурным постановкам. Образцами для исторических композиций служили гравюры с произведений старых мастеров.

Работы учеников и их наставника, а также отчеты о деятельности школы ежегодно отсылались Ступиным в Петербург, в Академию художеств, где рассматривались на заседании Совета. Право награждения воспитанников академическими медалями предоставлялось самому Ступину, пока в 1828 г. не произошло самоубийство одного из крепостных учеников Г. Мясникова. Тогда Совет лишил арзамасскую школу данной ей привилегии, «так как были случаи, что крепостные, заслужившие медаль и не получившие вольной от помещика, приходили в отчаяние и погибали»².

Основное внимание уделялось практической направленности, а именно иконописанию. Церковные заказы были главным источником существования школы, так как многие храмы арзамасского края нуждались в настенных росписях, иконостасах и образах. Выполняли их ученики школы Ступина. В качестве образцов наставник предлагал воспитанникам коллекцию гравюр с произведений старых мастеров, в результате чего местные церкви были украшены копиями знаменитых итальянцев. Так, арзамасский Воскресенский собор был расписан О. С. и А. О. Серебряковыми в духе Тициана и Я. Боссано.

Иконописная традиция, несомненно, накладывала особый отпечаток и на другие произведения учеников Ступина, излюбленными жанрами которых был портрет, пейзаж и бытовые сцены, столь популярные в провинции. Уровень их работ, по сравнению с общим уровнем русской провинциальной живописи, был более высоким. Это объяснялось связями руководителя школы с Петербургом, с Академией художеств и известными художниками столицы.

За время своего существования школа Ступина выпустила, кроме иконописцев, учителей рисования для гимназий и уездных училищ, а также свободных художников, работавших по заказам. Среди них были В. Г. Перов, И. М. Горбунов, В. Е. Раев, Н. М. Алексеев и др. Взятая под покровительство петербургской Академией художеств в 1809 г. школа просуществовала до 1861 г.

² Корнилов П. Е. Арзамасская школа живописи первой половины XIX века. Л.-М., 1947. 213 с.

4. Батальная живопись первой половины XIX в. ***А. И. Зауервейд, Б. П. Виллевальде, П. О. Ковалевский***

Зауервейд Александр Иванович (1783, Петербург — 1844, Петербург) — живописец, рисовальщик, гравер. В 1790–1798 гг. воспитывался в Академии художеств в Петербурге, которую закончил с золотой медалью. С начала 1800-х стал самостоятельно заниматься живописью. Из ранних его работ можно назвать «Переход А. В. Суворова через Чертов мост» (1803), а также росписи в зале собраний Общества любителей словесности, наук и художеств, изображавшие символы и эмблемы. С 1804 г. Зауервейд стал членом этого Общества. В 1806 г. поступил в Дрезденскую академию художеств, где проучился до 1812 г.

Тема наполеоновских войн получила отражение в творчестве художника. В 1812 г. в Париже по заказу Наполеона он выполнял рисунки лошадей. В 1813 г. создал серию офортов, раскрашенных акварелью, «Бедствия и спасение Дрездена». В 1814 г. был приглашен Александром I для создания цикла батальных картин. Среди них «Взятие Парижа» (1814), «Сражение при Ватерлоо» (1815), «Александр I и граф Платов на параде в Гайд-парке» (1815). Помимо живописных произведений Зауервейд в этот период создал множество зарисовок с натуры: «Лагерь башкирцев», «Стычка калмыков с пехотою», «Казачий бивуак на Елисейских полях в Париже 19 марта 1814 года», «Гусар», «Переправа войск через Дунай» и др.

С 1819 г. Зауервейд числился художником Военно-топографического депо Главного штаба, а с 1825 г. — «первым живописцем». В 1827 г. Академия художеств избрала его своим Почетным вольным общником, а в 1831 г. он начал преподавать в Академии, где руководил классом батальной живописи. За картину «Взятие Варны» («Штурм крепости Варна 29 сентября 1828»), написанную около 1836 г., получил звание профессора третьей степени, а в 1842 г. — второй степени. К этому времени Зауервейд стал придворным художником Николая I, давал уроки великим князьям, писал портреты императора и его ближайшего окружения: «Приезд Николая I в лагерь», «Гвардейцы Николая I» и др. Его полотнами были украшены залы дворцов Петербурга и пригородов.

В 1840-е гг. создал серию картин для Зимнего дворца, отражающих важнейшие события войны 1812–1814: «Сражение при Фершампенуазе» (1842, совместно с Б. П. Виллевальде), «Битва под Лейпцигом» (1813), «Взятие Парижа», «Бой при Кульме» (три последние картины были закончены Б. П. Виллевальде в середине 1840-х гг.).

Зауервейд создал также серию рисунков для Военного министерства: «Собрание мундиров гвардии», «Собрание мундиров армии» и «Собрание мундиров I кадетского корпуса», а также выполнил иллюстрации к басне И. А. Крылова «Конь и всадник» (1826). В качестве профессора батальной живописи сделал учебное пособие для воспитанников Академии «Анатомия лошади в литографированных листах». Среди учеников художника были П. А. Федотов, Б. П. Виллевальде, А. С. Коцебу, В. Ф. Тимм и др.

Виллевальде Богдан (Готфрид) Павлович (31.12.1818, Павловск — 11.03.1903, Дрезден) — живописец, баталист. С 1838–1842 гг. учился в Академии художеств у К. П. Брюллова и А. И. Зауервейда. Тогда же был удостоен двух малых, а в 1839 г. — одной большой серебряных медалей. В 1841 г. — малой золотой, а в 1842 г. — большой золотой медалей и звания художника за картину «Сражение при Фершампенуазе». В течение 1843–1844 гг. был пенсионером Академии и совершенствовался в живописи за границей. В 1845 г., по возвращении в Россию, получил звание академика. Преподавательская деятельность Виллевальде началась в 1840–1842, когда он стал давать уроки в Рисовальной школе Общества поощрения художников; в 1848 г., получив звание профессора, возглавил батальный класс Академии, оставаясь в этой должности до 1894 г. В 1888 г. был удостоен звания заслуженного профессора.

Батальный жанр в эпоху Николая I пользовался особой популярностью, что сделало Виллевальде известным художником. В середине 1840-х гг. он обращался к сюжетам из истории наполеоновских войн и создал серию картин: «Бой при Кульме», «Битва под Лейпцигом, 1813», «Взятие Парижа». Упомянутые произведения были начаты А. И. Зауервейдом и только окончены Виллевальде. Позднее он самостоятельно продолжил этот цикл, выполнив картины «Отступление французов» (1846) и «Сражение при Гиссгубеле 16 августа 1813» (1848?). Художник обращался также к сюжетам из истории русско-венгерской войны: «Батальный этюд», «Голова военного» (обе 1880-е), «Сражение при Быстрице» (1881) и др.

Виллевальде больше интересовала жанровая сторона военных сюжетов. Такова картина «Сегодня ты, а завтра я. Кульм. 1813 г.» (1866), изображающая солдата, вынужденного пристрелить раненого коня. Писал он казаков, башкиров, русских и французов, делая акцент на национальном колорите образов, например, картина «Казачки и башкиры в Кельне в 1815 г.» (1887). Художник отдавал предпочтение изображению обыденных эпизодов военной жизни, сценам лагерных учений, моментам перемирия. Такова картина «Русские войска на Монмартре» (1880), где Виллевальде с сочувствием изображает людей разных стран, живущих под одним небом.

Ковалевский Павел Осипович (1843, Казань — 1903, Петербург) — живописец, баталист. Сын профессора Казанского университета. В 1863 г. поступил в Академию художеств в батальный класс, где учился под руководством Б. П. Виллевальде. В 1863 г. удостоен малой золотой медали за картину «Преследование турецких фуражиров линейными казаками», а в 1871 г. — большой золотой медали за программу «Первый день сражения под Лейпцигом в 1813 году». В 1873 г. предпринял пенсионерскую поездку в Италию, где создал картину «Раскопки в окрестностях Рима», за которую в 1876 г. получил звание академика.

Во время Русско-турецкой войны в качестве художника состоял при штабе 12 корпуса. Тогда же создал серию картин: «Штаб 12-го корпуса в Болгарии (Пленные турки)», «12 октября 1877 года. (Перевязочный пункт)» (обе 1878, ГРМ), «Переход через Балканы» (1881) и др.

Для Военной галереи Зимнего дворца в 1880-х гг. художником были написаны полотна: «Сражение при реке Ломе 12 октября 1877 года», «Кавалерийское дело у Трестеника и Мечки 14 ноября 1877 года», «Ночной бой под Карагачем 4 января 1878 года» и др. Работал в области книжной графики, выполнив иллюстрации к роману Л. Н. Толстого «Война и мир»: «Можайская дорога», «Кутузов при Цареве-Займище» и «Кутузов перед Бородинским сражением».

Одна из лучших батальных работ Ковалевского — «Переход через Балканы» — написана в 1881 г. Тогда же он получил звание профессора, а в 1897 г. возглавил батальную мастерскую в Академии художеств. В 1898 г. стал действительным членом Академии, осуществляя руководство батальным классом до своей смерти в 1903 г., после чего его место занял Ф. А. Рубо. Среди учеников Ковалевского были В. Г. Перов, И. М. Горбунов, И. Е. Раев, Н. М. Алексеев.

Ладюрнер Адольф Игнатьевич (1798–1856, Петербург) — живописец, рисовальщик. Француз по происхождению, учился у О. Верне, испытывал влияние романтической школы Жерико. Однако, приехав в Россию в апреле 1831 г., отказался от романтической трактовки образов и избрал официальную манеру парадных композиций, выполняя многочисленные заказы императорского двора Николая I.

Парады на Марсовом поле, офицеры Конной гвардии у Стрельнинского дворца, учения и разводы стали сюжетами его произведений.

К началу 1830-х гг. относятся картины «Гвардейские гренадеры», «Французская армия времен Наполеона I: тамбурмажор и барабанщик»

(1831, ГРМ), «Гусарский офицер французской армии времен Реставрации» (1833, ГРМ), «Император Николай I и верховой Конной гвардии» (начало 1930-х, ГРМ) и др.

В 1837 г. Ладюрнер был избран академиком за «Военную сцену», а в 1840 г. — профессором третьей степени за картину «Торжественное собрание Академии художеств», где изобразил А. Н. Оленина, Ф. П. Толстого, И. А. Крылова, А. Е. Егорова, В. К. Шебуева, К. П. Брюллова, Н. И. Уткина и др.

К 1840-м гг. относятся картины «Великий Князь Михаил Павлович в лагере» (ГРМ), «Елагинская гауптвахта с караулом Кавалергардского полка» (ГРМ) и др. Будучи искренне преданным императору, художник тяжело пережил его кончину, лишился рассудка и скончался через год после своего покровителя.

5. Пейзажный жанр в русской живописи первой половины XIX века.

Ф. Я. Алексеев, С. Ф. Щедрин

Алексеев Федор Яковлевич (1753, Петербург — 1824, Петербург) — художник, мастер городского пейзажа, представитель классицизма в русской пейзажной живописи. Сын служащего (сторожа) Академии художеств, в 1764 г. был принят в Академию, которую окончил по живописному классу с золотой медалью. В 1773 г. в качестве пенсионера был отправлен в Италию, где занимался пейзажной живописью, копируя старых мастеров и создавая собственные произведения («Набережная Скъявони в Венеции», 1775, «Внутренний вид двора с садом. Лоджия в Венеции», 1776).

По возвращении в Петербург поступил декоратором в Дирекцию Императорских театров, тем не менее его основным занятием было копирование в Эрмитаже, где он выполнял копии городских пейзажей итальянских мастеров Дж. А. Каналетто, Б. Беллотто, К. Ж. Верне. В 1790-е гг. художник создает серию видов русских городов, а в 1800 г. по заказу Павла I выполняет цикл видов Москвы («Вид на московский Кремль со стороны Каменного моста» «Красная площадь с собором Василия Блаженного» и др.). Виды Москвы он пишет и позднее («Вид на Воскресенские и Никольские ворота», 1811; «Вид на московский Кремль со стороны Каменного моста», 1815 и др.)

Известность художнику принесли городские пейзажи Петербурга. В строгих перспективно и геометрически выверенных композициях («Вид Дворцовой набережной от Петропавловской крепости, 1794; «Вид на стрелку Васильевского острова», 1810 и др.), выполненных в стиле классицизма —

четкое деление на планы, по краям картины «кулисы», трехцветка — запечатлен новый облик Северной столицы. Художник стал первым, кто поставил жанр архитектурного пейзажа на небывалую до того высоту. Удостоившись в 1794 г. звания академика, в 1803 г. Алексеев стал преподавателем пейзажного класса Академии. Несмотря на явные заслуги, он не получал повышения по службе, жил крайне стесненно и был похоронен за казенный счет, так как семья его оказалась без средств к существованию.

Щедрин Сильвестр Феодосиевич (1791, Петербург — 1830, Италия, Сорренто) — художник, пейзажист, представитель романтизма в русской пейзажной живописи первой половины XIX в. Был учеником своего дяди профессора Академии художеств, пейзажиста Семена Щедрина. Поступив, а потом и окончив Академию, был отправлен в качестве пенсионера в Италию, где прожил более десять лет, до конца жизни так и не вернувшись в Россию. Именно в Италии создал серию пейзажей, которые сделали его известным. Он писал виды Рима и его окрестностей, набережные Неаполя, гавани Сорренто («Новый Рим. Замок святого Ангела», «Вид Неаполя. Санта Лючия», «Вид Сорренто близ Неаполя», «Рыбаки у берега», «Большая гавань в Сорренто», «Террасы в Сорренто» и др. — все 1820-е гг.). В этих произведениях отразились поиски художника в области пленэрной живописи. Он первым среди русских пейзажистов стал передавать световоздушную среду, легкую дымку, окутывающую формы предметов, гармонию тонких цветовых сочетаний. Его пейзажи были оживлены жанровыми сценками: лодочники и рыбаки на набережных Тибра, торговцы фруктами, расположившиеся на террасах под сенью виноградных листьев, — обыденная жизнь простых итальянцев. Однако основными в его творчестве оставались достижения в области светотеневых и световоздушных решений, которые ставили русскую пейзажную живопись на уровень лучших живописцев Европы.

6. Художники первой половины XIX в., работавшие в разных жанрах.

***Г. Г. Гагарин, В. А. Жуковский, А. Е. Бейдеман, А. И. Лебедев,
В. И. Штернберг, П. М. Шмельков. Общество поощрения художников***

Помимо прославленных живописцев, прошедших профессиональную академическую школу, таких как К. П. Брюллов, А. А. Иванов и др., существовал целый ряд менее известных художников, чей вклад в русскую художественную культуру эпохи был тем не менее весьма значителен. Их творчество помогает более широко представить общую картину жизни

искусства в обществе. Это Г. Г. Гагарин, В. А. Жуковский и др. Большую роль в художественной жизни не только Петербурга, но и России играло Общество поощрения художников, организованное с целью поддерживать и помогать молодым талантливым художникам.

Гагарин Григорий Григорьевич (1810, Петербург — 1893, Шательро, Франция) — художник, график, архитектор, разработавший теорию русско-византийского стиля, вице-президент Академии художеств.

Принадлежал к младшей ветви рода князей Гагариных, которые вели свое начало от Рюрика. Отец художника Григорий Иванович, известный дипломат и государственный деятель, был одним из просвещеннейших людей своего времени. С 1816 г. семья жила в Италии, где Григорий Иванович занимал должность русского посла. Дом Гагариных в Риме был центром художественной жизни. В нем собирались пенсионеры Академии: А. П. и К. П. Брюлловы, Ф. А. Бруни, С. Ф. Щедрин и др. Первые навыки в рисовании Г. Г. Гагарин получил от К. П. Брюллова, влияние которого сказалось на всем последующем творчестве художника. Получив блестящее европейское образование (Сиена, Рим, Париж), пройдя курс архитектуры в Сорбонне, ознакомившись с коллекциями Лувра, Берлинского музея, Брюсселя, Вены и других крупнейших собраний мирового искусства, Гагарин воспитал вкус и совершенствовался в рисунке и живописи. Особое влияние оказала на него французская иллюстрация 1830-х гг. в лице Т. и А. Жанно, Монье и др.

В 1829 г. Гагарин вступил на дипломатическую службу (Париж), в 1830 г. вновь приехал в Италию, а в 1832 г. — вернулся в Россию, где был определен в Коллегию иностранных дел. В 1833 г. пожалован в камер-юнкеры одновременно с А. С. Пушкиным. Знакомство с поэтом привело к тому, что художник выполнил серию иллюстраций к его произведениям: к «Руслану и Людмиле» (1833), «Сказке о царе Салтане» (1833), «Пиковой даме» (1834) и ряду стихотворений.

В 1834 г. Гагарин получил назначение в русское посольство в Константинополе. Его альбомы этого периода заполнены многочисленными акварелями и рисунками как жанровыми, пейзажными, так и архитектурными, в которых отразилось увлечение памятниками древнего византийского зодчества. В 1839 г. художник окончательно вернулся в Россию, где выполнил иллюстративный цикл к повести В. А. Соллогуба «Тарантас». Текст произведения, по замечанию автора, возник из комментариев к натурным зарисовкам Гагарина, изображавшим почтовые

станции, деревни, избы, чаепития в трактирах и проч., — словом, все то, что Гагарин и Соллогуб наблюдали во время совместного путешествия в Казанскую губернию. Иллюстрации, увидевшие свет в издании 1845 г., стали значительным событием в области русской книжной графики того времени.

Начиная с 1832–1833 гг. художник входил в круг молодых людей, которые в конце 1830-х гг. организовали так называемый Кружок шестнадцати. По замечанию современника, это было общество представителей «самых лучших семейств России, недовольных нынешним положением» вещей. В него входили И. Гагарин, братья С. и А. Долгорукие, А. Шувалов, Б. Голицын, К. Браницкий, А. Васильчиков, А. Столыпин, С. Трубецкой, М. Лобанов-Ростовский и М. Лермонтов. В беглом рисунке Гагарин изобразил «группу шестнадцати» во время одного из собраний. В 1840 г. большинство из них, в том числе и Гагарин, покинули Петербург и отправились на Кавказ, что предпринималось не без участия Третьего отделения. Неслучайно отъезд «шестнадцати» совпал с ссылкой на Кавказ Лермонтова за дуэль с Э. Барантом. Отъезд Гагарина был облечен в форму официального назначения в миссию сенатора барона Гана.

Кавказский период ознаменовался высшими достижениями в творчестве Гагарина. Портретные, жанровые, пейзажные зарисовки этого периода составили лучшую часть графического и живописного наследия художника. Акварель «Сражение при реке Валерик» (1840), созданная совместно с Лермонтовым, эпизоды Кавказской войны, портреты «шестнадцати», улицы и типы Тифлиса, портреты членов семейств Чавчавадзе и Орбелиани — все проникнуто самобытностью и ярким национальным колоритом.

В Тифлисе Гагарин возглавил строительство театра, созданного по его проекту, оборудовал фабрику папье-маше, реставрировал древние фрески в Мцхетском и Сионском соборах, а также выполнил новые росписи в русско-византийском стиле. Он не только изучал древнее зодчество, но и собственноручно сделал проекты церквей, часть из которых была воплощена в жизнь: военный собор и гимназическая церковь в Тифлисе, храмы в Кутаиси, Шуше, Екатеринодаре, Анадыре, Дербенте и др. Работы Гагарина были подкреплены глубокими теоретическими исследованиями. Результатом их стали богато иллюстрированные издания: «Собрание византийских, грузинских и древнерусских орнаментов и памятников архитектуры», «Происхождение пятиглавых церквей», «Строителям русских церквей» и др.

В 1850 г. художник был отозван в Петербург, а Указом 1854 г. причислен к Академии художеств. В 1859 г. назначен ее вице-президентом.

По инициативе Гагарина было улучшено преподавание, введен курс православного иконописания и создан музей «христианских древностей».

Одновременно он выполнял росписи церкви св. Николая в Мариинском дворце (1856–1858). В 1850–1860-х гг. проявил себя в театрально декорационной живописи (декорации к пьесе «Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого, 1857) и в постановке «живых картин» в Зимнем дворце (поэма М. Ю. Лермонтова «Демон»). Кроме того, Гагарин был помощником председателя Русского Императорского Археологического общества (до 1876 г.). 18 апреля 1893 г. скончался во Франции в Шательро в семье своего сына Андрея Григорьевича, будущего основателя Политехнического института в Петербурге. Похоронен в родовом имении Карачарово на берегу Волги.

Жуковский Василий Андреевич (1783, с. Мишинское, Белевского уезда Тульской губ. — 1852, Баден-Баден) — поэт, рисовальщик, гравер, живописец. Учился в Благородном пансионе при Московском университете (1797–1800) и уже в это время занимался живописью. Участвовал в Отечественной войне 1812 г. (в народном ополчении). В 1817 г. брал уроки гравирования у К. А. Зенфа, профессора Дерптского университета, где познакомился с граверами Л. Майделем, А. Кларой, Г. Рейтерном. С 1815 г. состоял на службе при императорском дворе, преподавая русский язык членам царской фамилии. Одновременно был воспитателем цесаревича, будущего императора Александра II.

В 1820 г. совершил заграничное путешествие, во время которого сделал множество зарисовок. В 1821 г. предпринял второе заграничное путешествие, сблизился с немецкими художниками Г. Рейтерном и К.-Д. Фридрихом, отдав дань увлечению немецким романтизмом. В 1833 г. вместе с Рейтерном отправился в Италию, где проводил много времени с русскими пенсионерами, в частности К. П. Брюлловым.

В 1836 г. близ Дерпта в имении графа Штакельберга выполнил 16 рисунков пером. В 1837 г. сопровождал наследника в поездке по России, во время которой создал альбом видов городов русской провинции, от Вятки до Таганрога и Крыма. В 1838 г. путешествовал по Швеции, Дании, Германии, результатом чего стали более 20 альбомов рисунков и гравюр (РНБ, ГРМ, ИРЛИ РАН). В освоении техники офорта Жуковскому помогал Н. И. Уткин. При его участии поэтом были выполнены виды Павловска, Гатчины, Царского Села, Петергофа (1822–1823). В 1824 г. были изданы «Шесть видов Павловска...» В 1839 г. Жуковский занимался литографией и сделал

иллюстрации к своему переводу элегии Т. Грея «Сельское кладбище», а в 1843 г. — 12 иллюстраций к изданию «Путеводитель по саду и городу Павловску». Выполнил ряд живописных портретов: П. В. Киреевского (акв.), М. А. Мойер-Протасовой (акв, 1820), императора Александра I (грав. по оригиналу А. О. Орловского), автопортрет (грав.), портрет жены (кар.), портрет Е. В. Рейтерн (кар.) и др.

Выдающийся деятель русской культуры, член литературных и художественных обществ, Жуковский был другом А. С. Пушкина, П. А. Вяземского, К. Н. Батюшкова, Н. В. Гоголя и многих других русских литераторов того времени. Он ходатайствовал перед императором о сосланных декабристах, помогал начинающим писателям и художникам, был почетным вольным общником Академии художеств, принимал участие в судьбе А. А. Иванова, А. Е. Егорова, А. Л. Витберга, М. Ю. Лермонтова, А. И. Герцена, способствовал освобождению от крепостной зависимости Т. Г. Шевченко, сыграл значительную роль в жизни Пушкина, присутствовал при его кончине и исполнил рисунок «Пушкин в гробу» (1837). В последний период (Баден-Баден, 1841–1852) Жуковский принадлежал своей семье и искусству.

Штернберг Василий Иванович (1818, Петербург — 1845, Рим) — художник, пейзажист, жанрист, портретист. Родился в Петербурге в семье педагога. В 1835 г. поступил в Академию в пейзажный класс профессора М. Н. Воробьева. В годы учебы использовал летнее время для поездок по России, часто бывал в Украине. В 1836–1838 гг. жил в Качановке, имении известного коллекционера и мецената Г. С. Тарновского, где познакомился с М. И. Глинкой, свидетельством чего стала картина «В Качановке, имении Г. С. Тарновского. М. И. Глинка, В. И. Штернберг, Г. С. Тарновский и Н. А. Маркевич» (1838). В том же году художник был удостоен большой золотой медали Академии за работу «Освящение пасок в малороссийской деревне» (местонахождение неизвестно).

Петербургский период жизни Штернберга был насыщен встречами с литераторами. Он посещал знаменитые «среды» Н. В. Кукольника, вечера конференц-секретаря Академии В. И. Горчакова, дружил с Т. Г. Шевченко и некоторое время жил вместе с ним в доме на Васильевском острове. Сохранились портретные зарисовки Т. Г. Шевченко, выполненные художником, а также иллюстрации к изданию «Кобзаря» (1840). В свою очередь поэт упомянул о Штернберге в повести «Художник».

В конце 1830-х, часто посещая Украину, создал картины «Малороссийский шинок» (1837, ПТ), «Игра в жмурки» (1838) и др. Летом 1839 г. совершил поездку в Оренбургские степи, на Урал, в Башкирию, где выполнил много пейзажных и жанровых зарисовок.

Период пенсионерства Штернберг проводил в Италии, где в 1840 г. написал ряд пейзажных и жанровых композиций: «Игра в карты в Неаполитанской остерии» (1844), «Озеро Неми» (1845) и др. Был дружен с А. А. Ивановым и И. К. Айвазовским.

Скончался в Неаполе в ноябре 1845.

Бейдеман Александр Егорович (1826, Петербург — 1869, Петербург) — живописец, график. В 1840-е гг. после окончания петербургской Ларинской гимназии начал посещать Академию художеств, где числился вольноприходящим учеником по классу профессора исторической живописи А. Т. Маркова. Среди академических работ Бейдемана «Воскрешение Лазаря» (1845), «Моисей, взятый из воды» (1846), «Побиение камнями св. Стефана» (1847) и др. Талантливый ученик обратил на себя внимание К. П. Брюллова, который выделял его среди прочих.

В эти годы Бейдеман был дружен с П. А. Федотовым, посещавшим вместе с ним академические классы. Позднее, в сентябре 1852 г., навещал его, уже тяжело больного, в больнице Лейдесдорфа близ Таврического сада. Сохранился портрет Федотова, выполненный Бейдеманом (акв., кар., ГРМ), а также серия рисунков «Сцены посещения Федотова Л. М. Жемчужниковым и А. Е. Бейдеманом» (рис., ГРМ), проникнутых ощущением трагического конца художника

В 1851 г. Бейдеман был удостоен большой серебряной медали за портрет с натуры, в 1853 г. — малой золотой медали за картину «Бегство Святого семейства в Египет», в 1855 г. — звания классного художника. Участвовал в ряде иллюстрированных изданий: в «Красном яичке» (1848), где его рисунки напоминают позднего Федотова, в альбоме карикатур «Ералаш» М. Л. Неваховича, в журнале «Искра» и др. (1850-е). Лучшими его рисунками можно считать жанровые сцены, предвосхищающие В. Г. Перова. Например, «На кладбище», а также «Чиновник в день поминок на кладбище» (1850-е). Вместе с Л. М. Жемчужниковым и Л. Ф. Лагорио создал портрет «Директора пробирной палаты Козьмы Пруткова» (1853–1854).

В 1856 г. женился и поселился в Гатчине. Весной 1857 г. вместе с Жемчужниковым выехал за границу.

В 1857–1860 гг. совершенствовался в живописи в Германии, Италии,

Франции. В Париже выполнял работы для церкви русского посольства, а также обращался к жанровым композициям. В это время Бейдеман познакомился с А. И. Герценом, создал его портрет (1860) и эскиз к издаваемому им журналу «Колокол».

В этот период им были написаны пейзажные и жанровые композиции: «Гомеопатия, взирающая на ужасы аллопатии» (1857), «Девочка, пьющая воду из родника в лесу» (1858), «Сельский кабачок», или «Гулянье в загородном Биргалле» и др.

В 1860 г. Бейдеман вернулся в Петербург, где в поисках заработка начал давать частные уроки. В числе его учеников был будущий баталист В. В. Верещагин. Помимо этого, художник выполнил серию офортов для журнала «Живописная Украина»: «Заседание в суде черноморских казаков», «Нищие», «Евреи» и др. (1861–1862). Все эти офорты были сделаны под впечатлением от поездок в Украину.

С 1860 г. начал преподавать в Рисовальной школе Общества поощрения художников. Тогда же был удостоен звания академика за картину «Ниобеи, поражающие стрелами детей Латоны, за презрение, оказываемое их матери». После одобрения этой работы Бейдеман получил место преподавателя в Академии. Однако жалования было недостаточно, и художнику приходилось делать заказные работы: расписывать церкви, писать иконы (дворцовая церковь в Ливадии, Михайловская церковь близ Стрельны и др.). Создал ряд мозаичных образов для Исаакиевского собора: «Архангел Михаил» (1862), «Князь Владимир и княгиня Ольга» (1863), «Царь Константин и царица Елена» (1865).

Ранняя смерть художника наступила в результате несчастного случая. Гипсовый слепок руки при падении ранил его в голову. Через несколько дней Бейдеман скончался. Его жена с пятью детьми остались без средств к существованию.

Лебедев Александр Игнатьевич (1830, Петербург — 1898, Петербург) — художник, график. С детства увлекся живописью. Однако бедственное положение семьи вынудило его поступить в Училище топографов, получить специальность, а затем и место землемера-инкассатора. Лишь в 1849 г. Лебедев смог стать вольноприходящим учеником Академии художеств и посещать вечерние рисовальные классы, совмещая занятия с повседневной службой.

Занимаясь под руководством профессора П. В. Басина, он делал успехи. В 1854 г. был удостоен второй серебряной медали за портретную

живопись, а в 1857 г., окончив Академию художеств, получил звание свободного художника. С этого времени имя Лебедева начинает появляться на страницах иллюстрированных изданий В 1858 г. он издал первый литографированный альбом «Пикник», состоящий из пяти тонированных листов. Темой изображений стал быт петербургской обывательско-чиновничьей среды В 1861 г. вышел в свет следующий его альбом «Во всех ты, душенька, нарядах хороша» из восьми литографий, в 1862 г. — две тоновые литографии «Шикарный бал в Кунавине», «Бал-маскарад у господина Затыкевича». Подобные сюжеты варьировались художником и в акварелях, выполненных в манере Брюлловской школы: «Купеческая вечеринка в Кунавине», «Танцы».

В 1862 г. Лебедев выпустил серию «Погибшие, но милые создания» (три тетради по десять листов в каждой), а через год — «Еще десяток погибших, но милых созданий», повествующих о судьбах бедных неопытных девушек. Серия эта была весьма популярна. В 1864 г. появились литографии «Прекрасный пол» и «Колпак». Изображения сопровождались надписями, диалогами, составленными совместно с писателем Всеволодом Крестовским, а также цитатами из Пушкина, Гюго, Курочкина и др.

Тогда же Лебедев получил предложение сотрудничать с журналом «Искра» (1864–1866), где он опубликовал 54 рисунка в 9 номерах издания. Одновременно художник работал и в других журналах: «Заноза», «Иллюстрированная газета», «Пчела», «Кругозор», «Нива», «Осколки», «Стрекоза», выполняя сатирические зарисовки не только бытового характера (любовные интриги, дачные курьезы и т. д.), но также затрагивая гражданскую тематику (взяточничество, произвол и проч.). Принесли известность Лебедеву и дружеские шаржи на художников (И. К. Айвазовский, М. О. Микешин), журналистов (М. П. Катков, А. С. Суворин) и др.

Значительное место в творчестве графика занимали иллюстрации к произведениям А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, И. А. Крылова, А. Н. Островского. Печатались они как отдельными экземплярами без текста (журнал «Северное сияние», 1862–1864), так и в виде альбомов. Наиболее созвучными художнику были произведения А. Н. Островского, Н. А. Некрасова и М. Е. Салтыкова-Щедрина. В 1865 г. Лебедев выпустил «Рисунки к стихотворениям Н. А. Некрасова» в двух тетрадях по 10 листов каждая, а в 1877 г. вышел в свет альбом «Кое-что из Некрасова», часть которого («Орина, мать солдатская» и др.) сразу же была запрещена цензурным комитетом. В 1880 г. появился альбом «Щедринские

типы», состоящий из 12 рисунков. На обложке был изображен писатель, вытряхивающий из мешка героев своих произведений. В этом цикле Лебедев достиг высокой степени социального обобщения.

Помимо графики сохранились и живописные работы мастера, в частности «Автопортрет» (конец 1850 — начало 1860). Интенсивная работа, однако, не смогла обеспечить художнику безбедного существования. Сохранились его ходатайства к Академии с просьбой о помощи, которые не были удовлетворены. В 1898 г. Лебедев скончался. Газеты и журналы поместили некрологи, высоко оценив талант литографа и иллюстратора.

Шмельков Петр Михайлович (12 июня 1819, Оренбургская губ. — 9 октября 1890, Москва) — художник, график. Сын крепостного крестьянина. Когда семья переселилась в Ковровский уезд Владимирской губернии, убежал в Москву, где поселился в качестве слуги у учителя рисования. Затем писал образа под руководством иконописцев-ремесленников и только благодаря случайности смог поступить в Художественный класс, преобразованный позднее в Училище живописи, ваяния и зодчества. В 1843 г. добился значительных успехов, что заставило его владельца, графа В. Н. Зубова, состоявшего действительным членом Московского художественного общества, дать Шмелькову вольную.

В 1845 г. за картину «Чтение Евангелия в сельской церкви» получил звание свободного художника и был оставлен при училище. В 1847 г. за картину «Рассказ отставного солдата на родине» был удостоен серебряной медали второго достоинства. Однако в результате интриг Шмельков лишился места в училище и стал преподавать рисование в кадетском корпусе. Это обстоятельство сыграло роковую роль в жизни художника, лишив его привычной среды, самостоятельного творчества и материальной стабильности. Поденная работа в корпусе, хождение по частным урокам и житейские трудности привели к тому, что в произведениях художника с особой остротой проявилось ощущение социальной несправедливости. Вдохновленный искусством П. А. Федотова Шмельков создал акварель «У закладчика», литографии «Не судьба», «Чего не бывает на свете» (из альбома «Смех и слезы»), а также иллюстрации к «Очеркам фабричной жизни» (1861), рисунок и картину «У родильного приюта» (1861, ПТ), в которых преобладала тема власти денег над судьбой маленького человека.

В конце 1850 г. — начале 1860-х гг. Шмельков сотрудничал в журналах «Развлечение» и «Зритель», создавая сатирические зарисовки, высмеивающие фальшь и пошлость. Одновременно художник выполнил ряд

акварелей: «Купец у фотографа», «Важный гость», «Поздравление с масленицей» (1857) и др., обличающие представителей «темного царства». В акварелях и рисунках этого периода художник достиг большой выразительности: «Умывание», «У шкафчика», «Рыболов» и др. Владея различными графическими техниками, в частности литографией, выполнил «Альбом видов и сцен из русской жизни. Автографы московских художников» (1867).

Особое место занимают исторические работы художника: «Приготовление к казни» и «Иван Грозный смотрит на комету» (1864), а также «Иван Нарышкин и стрельцы» и «Самосжигатели». Эти композиции отличаются документальной точностью аксессуаров, интересом к бытовой археологии. Изнурительная педагогическая работа, неудачи и постоянная бедность отразились на творчестве Шмелькова. Прослужив 40 лет учителем рисования и выйдя на долгожданную пенсию, он решил написать свою последнюю историческую картину «Чума в Москве». Однако старость, надвигающаяся слепота и болезни давали о себе знать. Отчаявшись, художник сжег рисунки и эскизы к картине, после чего слег и вскоре скончался.

Общество поощрения художеств (далее — ОПХ; 1820–1882 гг. — Общество поощрения художников; 1888–1917 гг. — Императорское общество поощрения художеств; 1917–1929 гг. — Всероссийское общество поощрения художеств). Основано в Петербурге по инициативе меценатов и любителей искусства: князя И. А. Гагарина, П. А. Кикина, Ф. Ф. Шуберта, флигель-адъютанта Л. И. Киля, известного как художник-любитель, и графа А. И. Дмитриева-Мамонова, участника Отечественной войны 1812, сделавшего натурные зарисовки Бородинского сражения.

«Основные правила ОПХ» включали тезис «помогать художникам, оказывающим дарование и способствовать к распространению всех изящных искусств». В 1821 г. Общество состояло из десяти членов, к концу 1820-х количество их возросло до семидесяти. Просвещенные аристократы, меценаты, государственные деятели и литераторы составляли основной контингент ОПХ. Среди них были председатель Государственного совета князь В. П. Кочубей, генерал-фельдмаршал князь И. Ф. Паскевич, наместник Кавказа князь М. С. Воронцов, министр народного просвещения граф С. С. Уваров, шефы жандармов граф А. Х. Бенкендорф и князь А. Ф. Орлов, петербургский генерал-губернатор П. Н. Игнатьев, князья А. Ф. и В. П. Голицыны, граф А. Г. Кушелев-Безбородко, князь Б. А. Куракин, граф

В. А. Мусин-Пушкин, литераторы В. А. Жуковский, В. Ф. Одоевский, Н. В. Кукольник, музыкант М. Ю. Виельгорский, художники А. Г. Варнек, А. Г. Венецианов, Г. Г. Гагарин, Ф. П. Толстой и др. Покровительство Обществу оказывала императорская фамилия, поощряя его деятельность денежными вкладами и пособиями.

Поддерживая талантливых, «недостаточных», нуждающихся в помощи молодых художников, Общество предприняло ряд полезных начинаний, одним из которых явилось издание литографированных альбомов, содержащих произведения русских художников. Среди лучших альбомов, вышедших под эгидой ОПХ, стали «Виды Санкт-Петербурга и его окрестностей», «Портреты знаменитых россиян», «Сцены из русского народного быта» И. С. Щедровского и др. Оригинальные рисунки для литографий выполняли по заказу ОПХ К. П. Брюллов, С. Ф. Галактионов, К. П. Беггров и др. Впервые в ОПХ А. Г. Венецианов и его ученики стали делать хромолитографии, ставшие весьма популярными среди любителей художеств. Их продавали в магазинах, принадлежащих Обществу и находящихся в самом оживленном месте столицы — на Невском проспекте. Не только покупатели, но и прохожие, заглядывая на выставку, знакомились с произведениями современных молодых художников.

Общество также издавало учебные пособия и атласы для начинающих живописцев. С 1823 г. на средства ОПХ выпускался «Журнал изящных искусств» (под ред. В. И. Григоровича), а с 1836 г. по 1839 г. — «Художественная газета» (под ред. Н. В. Кукольника).

Материальная помощь и пособие Общества давали возможность талантливым, но малоимущим молодым людям посещать классы Академии художеств, а также окончившим Академию совершать пенсионерские поездки в Европу для совершенствования дарования. На субсидии ОПХ отправились в Италию братья А. П. и К. П. Брюлловы, А. А. Иванов, Г. Г. и Н. Г. Чернецовы и др. С 1826 г. ОПХ регулярно организовывало выставки-продажи художественных произведений, а с 1837 г. проводило лотереи и аукционы.

В 1857 г. был введен новый Устав, предлагающий, помимо члена ОПХ, дополнительный статус члена-соучастника, который вносил лишь небольшую сумму членских взносов, принимал участие в делах Общества, но не имел решающего голоса. Благодаря этому число состоящих в ОПХ значительно увеличилось. Среди них были известные художники, архитекторы, скульпторы: И. К. Айвазовский, А. К. Беггров, Альб. Н. Бенуа, А. П. Боголюбов, А. П. Брюллов, Б. П. Виллевалде, Е. К. Врангель, Н. Н. Ге,

Ф. И. Иордан, П. К. Клодт, А. И. Куинджи, М. О. Микешин, Г. Г. и Н. Г. Чернецовы, А. И. Штакеншнейдер и др.

В 1857 г. по высочайшему повелению Обществу была передана рисовальная школа для вольноприходящих. Если до этого школа находилась на грани закрытия, то при ведении ОПХ стала процветать. При ней были устроены художественно-промышленные мастерские, улучшилось преподавание, устраивались поездки в древнерусские города для знакомства с памятниками архитектуры.

С 1860 г. были учреждены ежегодные конкурсы, победители которых получали именные премии: за жанровую живопись (им. В. П. Боткина), пейзаж (им. С. Г. Строганова), за лепку (им. П. С. Строганова), за исторические картины (им. В. Г. Гаевского), за гравюру (им. принцессы Е. М. Ольденбургской) и др.

В 1870 г. при ОПХ открыли Художественно-промышленный музей, в котором находилась коллекция императора Александра II (фарфор, переданный в дар императрицей Марией Александровной).

В 1898–1901 гг. под эгидой ОПХ издавался журнал «Искусство и художественная промышленность» (ред. Н. П. Собко), в 1901–1908 гг. — журнал «Художественные сокровища России» (ред. А. Н. Бенуа).

В 1882 г. ОПХ получило название «Императорского». В новом Уставе предлагалось «распространять художественное образование среди ремесленников и вообще способствовать развитию вкуса к изящному во всех слоях общества».

В 1917 г. ОПХ изменило название и стало «Всероссийским обществом поощрения художников». Н. К. Рерих предложил превратить Рисовальную школу в Свободную академию, но в апреле 1918 г. по решению правительства денежный фонд Общества был ликвидирован, школу передали в Отдел ИЗО Наркомпроса. Школа превратилась в художественно-промышленные мастерские, которые возглавил Н. А. Тырса. В дальнейшем деятельность Общества свелась к устройству аукционов. Купленные произведения искусств передавались в Эрмитаж и Русский музей. В 1928 г. при ОПХ была организована секция гравюров, а в 1929 г. — секция акварелистов. В 1930 г. Общество, находившееся в системе Российской академии истории материальной культуры, было упразднено.

Основные тенденции русской живописи первой половины XIX века получили дальнейшее развитие в творчестве художников второй половины столетия. Наиболее ярким их выражением стало движение передвижников — членов Товарищества передвижных художественных выставок.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Русская культура и, в частности, живопись первой половины XIX века воплотили в себе самые высокие и яркие достижения того времени. Патриотические настроения эпохи Отечественной войны 1812 года, идеалы декабристов, приведшие их 14 декабря 1825 года на Сенатскую площадь, крушение надежд на реформы после подавления восстания, казни и ссылки «во глубину сибирских руд» — все это с конца 1820-х годов породило апатию и уныние общества. Друг А. С. Пушкина П. А. Вяземский называл это время «скромным по духу и трескучим по внешности». Блеск и барабанный бой военных парадов на Марсовом поле заглушал тихие беседы в гостиных дворянских особняков, где из опасения быть услышанными в III Отделении Императорской канцелярии и невозможности действовать «уже сам разговор был действием» — эти резкие контрасты как бы вопреки реальности порождали самые светлые явления русской литературы и искусства. Творчество А. С. Пушкина, произведения К. П. Брюллова, музыка М. И. Глинки появились на «сером небосклоне Петербурга».

Искусство того времени отличалось стилистическим и жанровым многообразием. Русская академическая художественная школа, проповедовавшая идеалы классицизма и подражание античности, способствовала процветанию исторической живописи. Отечественная история стала источником тем и сюжетов картин А. И. Иванова, В. К. Шебуева и других академистов. Дальнейшее развитие исторического жанра получило воплощение в творчестве К. П. Брюллова, привнесшего в русский классицизм черты нового стиля — романтизма, — которые нашли свое отражение в картине «Последний день Помпеи». Лучшие традиции академической живописи в сочетании с глубокой жизненной убедительностью и поисками нового художественного видения раскрылись в произведениях А. А. Иванова и его известной картине «Явление Христа народу».

В области портретной живописи 1800–1840-х годов одним из ведущих направлений стал романтизм, который наиболее ярко проявился в творчестве О. А. Кипренского, А. О. Орловского, В. А. Тропинина, П. Ф. Соколова и других. Богатый внутренний мир человека с его неповторимой индивидуальностью и самобытностью был вызван к жизни самой эпохой и получил отражение в образах современников художников.

Наиболее ярким представителем жанровой живописи был А. Г. Венецианов, которого называли «отцом русского бытового жанра». Он впервые обратился к изображению жизни крепостных крестьян, создавая их

портреты («Захарка», «Пелагея», «Параша со Сливнева» — все 1820-е гг.) и жанровые сцены («Весна. На пашне», «Лето. Жатва» — конец 1820-х гг.). Не получивший профессионального художественного образования и не вошедший в число академических преподавателей, он тем не менее основал собственную школу и воспитал около 70 учеников, многие из которых вышли из крепостных. Помимо школы Венецианова существовала менее известная Арзамасская школа, основанная А. В. Ступиным, система преподавания в ней была близка к академической.

С реалистическим направлением жанровой живописи 1840–1850-х годов связано имя П. А. Федотова. Выбирая сюжетами своих произведений сцены из обыденной жизни (серия «Болезнь и смерть Фидельки», «Модный магазин» — 1844–1846; «Художник, женившийся без приданного в расчете на свой талант» 1844 и др.), он стал бытописателем своего времени, с мягким юмором изображавшим комические и трагические черты характеров людей. В поздний период он создал полные трагизма образы («Вдовушка», «Анкор, еще анкор!» — обе 1851–1852). П. А. Федотов предвосхитил творчество мастеров критического реализма второй половины XIX в.

Однако история русского искусства включает в себя не только творчество известных мастеров. Большинство окончивших Академию, но не получивших золотых медалей и прижизненной славы, как их более талантливые современники, тем не менее внесли существенный вклад в процесс эволюции русского искусства. Это художники школы А. Г. Венецианова и Арзамасской школы А. В. Ступина, живописцы, акварелисты и графики, работавшие в разных жанрах, которые составляли массовую художественную культуру и влияли на роль искусства в обществе. Краткие сведения о них также включены в настоящее учебно-методическое пособие.

ПРИЛОЖЕНИЕ.
ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТАМ (ЭКЗАМЕНАМ)
И ТЕМЫ РЕФЕРАТОВ ПО РАЗДЕЛУ
«РУССКАЯ ЖИВОПИСЬ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В.»

Вопросы к зачетам (экзаменам) и темы рефератов
по дисциплине «Русское искусство».

Раздел «Русская живопись первой половины XIX в.».
Две части: первая четверть XIX в; вторая четверть XIX в.

Вопросы к зачетам (экзаменам)
по дисциплине «Русское искусство».

Раздел «Русская живопись первой половины XIX в.».

Часть 1. Первая четверть XIX в.

1. Соотношение видов и жанров в русском искусстве первой половины XIX в. Формирование жанровой системы в живописи.
2. Сентиментализм и ампи́р в поздних портретах В. Л. Боровиковского 1800-х гг.
3. Предромантические черты в творчестве С. Щукина. Пейзажи Ф. Матвеева.
4. Историческая живопись начала XIX в. Национальная тематика в контексте просветительского классицизма. Творчество А. Иванова, Д. Иванова, А. Егорова, В. Шебуева.
5. Концепция личности и ее новизна в творчестве О. А. Кипренского.
6. Отражение эпохи Отечественной войны 1812 года в произведениях О. А. Кипренского. Парадный и камерный портрет.
7. Романтизм как метод и тема. Типология и эволюция.
8. Стилизаторские тенденции в произведениях итальянского и парижского периода О. А. Кипренского.
9. Проблема автопортрета. О. А. Кипренский в глазах современников и в позднейшей критике.
10. А. О. Орловский и его роль в формировании образа «романтического художника».
11. Становление и развитие пейзажа первой половины XIX в. Соотношение видописи и пейзажа. Творчество Сильвестра Щедрина.
12. Разработка типа «жанрового портрета» в творчестве В. А. Тропинина. Проблема живописной концепции художника и ее связь с искусством XVIII в., рококо и сентиментализмом.
13. А. Г. Венецианов. Его творчество, роль и место в развитии русской жанровой живописи 1820–1830-х гг.

14. Поэтика в изображении крестьянского мира на примере творчества А. Г. Венецианова и учеников его школы.
15. Школа Венецианова. Педагогические установки. Соотношение с академической системой.
16. Художники венециановской школы: А. Тыранов, Г. Сорока, Л. Плахов и другие. Дальнейшая эволюция жанра.
17. Академическая живопись. Национально-патриотическая направленность. А. И. Иванов. «Подвиг молодого киевлянина», «Битва Мстислава Удалого с Редедей», В. К. Шебуев. «Подвиг купца Иголкина».

Темы рефератов

по дисциплине «Русское искусство».

Раздел «Русская живопись первой половины XIX в.».

Часть I. Первая четверть XIX в.

1. Сентиментализм и романтизм в русском искусстве первой четверти XIX в. на примере творчества В. Л. Боровиковского.
2. Академические традиции русского пейзажа первой четверти XIX в. Ф. Матвеев «Водопад Иматра».
3. Архитектурный пейзаж в творчестве Ф. Алексеева.
4. Национальные патриотические сюжеты в русской исторической живописи начала XIX в. Творчество А. И. Иванова, Д. Иванова, А. Егорова, В. Шебуева.
5. Романтические черты в творчестве О. А. Кипренского. Ранний период.
6. Графические и живописные портреты участников Отечественной войны 1812 года работы О. А. Кипренского. Характер и атмосфера эпохи.
7. Поздний романтизм в последнем итальянском периоде творчества О. А. Кипренского.
8. Характерные черты романтизма в жанровых и портретных работах А. О. Орловского.
9. Эволюция пейзажного жанра. Пленэрзм в картинах Сильвестра Щедрина.
10. Стилистические особенности портретного жанра В. А. Тропинина.
11. А. Г. Венецианов — «отец русского бытового жанра». Крестьянская тема в работах раннего и позднего периодов. Сравнительный анализ.
12. Художники школы А. Г. Венецианова и их место в истории русского искусства первой половины XIX в.

Вопросы к зачетам (экзаменам)
по дисциплине «Русское искусство».
Раздел «Русская живопись первой половины XIX в.».
Часть 2. Вторая четверть XIX в.

1. Поздний романтизм и академизм. Изменения в художественном образовании. Академия художеств и Московское училище.
2. Проблема академизма: стиль, направление, образовательная доктрина.
3. К. П. Брюллов. Эволюция творчества. Жанровая структура. Работы петербургского и раннеитальянского периода: концепция «итальянского жанра».
4. Картина «Последний день Помпеи» как художественное событие. История создания. Эскизы. Компромисс между классицизмом и романтизмом.
5. Портретное творчество К. П. Брюллова. Парадный и камерный портреты: круг изображенных.
6. Ф. А. Бруни и его версия исторической картины. «Смерть Камиллы, сестры Горация», «Медный змий».
7. Позднеромантический пейзаж. М. Воробьев и его ученики. М. Лебедев. И. Айвазовский.
8. Александр Иванов и его место в русском искусстве. Ранние произведения. Соотношение библейской и античной тематики.
9. Замысел и концепция картины А. А. Иванова «Явление Христа народу».
10. Этюдный метод А. А. Иванова и его особенности. Проблема пленэризма. Пейзажные этюды.
11. «Протобиблейские» эскизы. Ветхозаветные и евангельские сюжеты. Стилистические особенности.
12. П. А. Федотов. Ранние рисунки и характер наблюдения «натуры». Сепии середины 1840-х гг.: «Смерть Фидельки», «Модный магазин», «Старость художника, женившегося в надежде на свой талант» и другие.
13. Новая концепция жанровой живописи в творчестве П. А. Федотова. «Свежий кавалер», «Завтрак аристократа», «Разборчивая невеста», «Сватовство майора».
14. Поздний период творчества П. А. Федотова. «Вдовушка», «Игроки», «Анкор, еще анкор!». Трагическое осмысление действительности.

Темы для рефератов
по дисциплине «Русское искусство».
Раздел «Русская живопись первой половины XIX в.».
Часть 2. Вторая четверть XIX в.

1. Традиции классицизма в педагогической системе Академии художеств.
2. Творчество К. П. Брюллова раннего периода. Картина «Нарцисс» и отношение к ней в академической среде.
3. «Итальянский жанр» в творчестве К. П. Брюллова 1820-х гг.
4. Процесс создания картины «Последний день Помпеи». Эскизы. Компромисс между классицизмом и романтизмом.
5. Парадный и камерный портреты в творчестве К. П. Брюллова: круг изображенных.
6. Эволюция исторического жанра в творчестве К. П. Брюллова от «Нарцисса» к «Осаде Пскова».
7. Петербургский период творчества К. П. Брюллова 1836–1849 гг. Портреты и религиозная живопись.
8. Поздний классицизм и творчестве Ф. А. Бруни: «Смерть Камиллы, сестры Горация», «Медный змий».
9. Александр Иванов и его место в русском искусстве. Библейская и античная темы раннего периода творчества.
10. Религиозно-философская концепция картины А. А. Иванова «Явление Христа народу».
11. Этюдный метод работы А. А. Иванова над «Явлением Христа народу».
12. Библейские эскизы А. А. Иванова. Стилистические особенности.
13. П. А. Федотов и его роль в процессе эволюции русской жанровой живописи 1840-х гг.
14. Ранняя графическая серия П. А. Федотова и характер наблюдения «натуры». Сепии середины 1840-х гг.: «Смерть Фидельки», «Модный магазин», «Старость художника, женившегося в надежде на свой талант» и другие.
15. П. А. Федотов. Поиски нового жанра. «Свежий кавалер», «Завтрак аристократа», «Разборчивая невеста».
16. «Сватовство майора» П. А. Федотова: новаторство в области русской жанровой живописи.
17. Поздний период творчества П. А. Федотова. «Вдовушка», «Игроки», «Анкор, еще анкор!». Трагическое осмысление действительности.

**Вопросы к зачетам (экзаменам) и темы рефератов
по дисциплине «Отечественное искусство и культура».
Раздел «Русская живопись первой половины XIX в.»
Две части: первая четверть XIX в.; вторая четверть XIX в.**

***Вопросы к зачетам (экзаменам)
по дисциплине «Отечественное искусство и культура».
Раздел «Русская живопись первой половины XIX в.»
Часть 1. Первая четверть XIX в.***

1. Соотношение видов и жанров в русском искусстве первой половины XIX в. Формирование жанровой системы в живописи.
2. Историческая живопись начала XIX века. Национальная тематика в контексте просветительского классицизма. Творчество А. И. Иванова, Д. Иванова, А. Егорова, В. Шебуева.
3. Концепция личности и ее новизна в творчестве О. А. Кипренского.
4. Отражение эпохи Отечественной войны 1812 года в произведениях О. А. Кипренского. Парадный и камерный портрет.
5. Романтизм как метод и тема. Типология и эволюция.
6. Стилизаторские тенденции в произведениях итальянского и парижского периода О. А. Кипренского.
7. Проблема автопортрета. О. А. Кипренский в глазах современников и в позднейшей критике.
8. А. О. Орловский и его роль в формировании образа «романтического художника».
9. Становление и развитие пейзажа первой половины XIX в. Соотношение живописи и пейзажа. Творчество Сильвестра Щедрина.
10. Разработка типа «жанрового портрета» в творчестве В. А. Тропинина. Проблема живописной концепции художника и ее связь с искусством XVIII в, рококо и сентиментализмом.
11. А. Г. Венецианов. Его творчество, роль и место в развитии русской жанровой живописи 1820–1830-х гг.
12. Поэтика в изображении крестьянского мира на примере творчества А. Г. Венецианова и учеников его школы.
13. Школа Венецианова. Педагогические установки. Соотношение с академической системой.
14. Художники венециановской школы: А. Тыранов, Г. Сорока, Л. Плахов и другие. Дальнейшая эволюция жанра.
15. Арзамасская школа живописи.

Темы рефератов

по дисциплине «Отечественное искусство и культура».

Раздел «Русская живопись первой половины XIX в.».

Часть 1. Первая четверть XIX в.

1. Сентиментализм и романтизм в русском искусстве первой четверти XIX в. на примере творчества В. Л. Боровиковского.
2. Академические традиции русского пейзажа первой четверти XIX в. Ф. Матвеев «Водопад Иматра».
3. Архитектурный пейзаж в творчестве Ф. Алексеева.
4. Национальные патриотические сюжеты в русской исторической живописи начала XIX в. Творчество А. И. Иванова, Д. Иванова, А. Егорова, В. Шебуева.
5. Романтические черты в творчестве О. А. Кипренского. Ранний период.
6. Графические и живописные портреты участников Отечественной войны 1812 года работы О. А. Кипренского. Характер и атмосфера эпохи.
7. Поздний романтизм в последнем итальянском периоде творчества О. А. Кипренского.
8. Характерные черты романтизма в жанровых и портретных работах А. О. Орловского.
9. Эволюция пейзажного жанра. Пленэрзм в картинах Сильвестра Щедрина.
10. Стилистические особенности портретного жанра В. А. Тропинина.
11. А. Г. Венецианов — «отец русского бытового жанра». Крестьянская тема в работах раннего и позднего периодов. Сравнительный анализ.
12. Художники школы А. Г. Венецианова и их место в истории русского искусства первой половины XIX в.

Вопросы к зачетам (экзаменам)

по дисциплине «Отечественное искусство и культура».

Раздел «Русская живопись первой половины XIX в.».

Часть 2. Вторая четверть XIX в.

1. Поздний романтизм и академизм. Изменения в художественном образовании. Академия художеств и Московское училище.
2. Проблема академизма: стиль, направление, образовательная доктрина.
3. К. П. Брюллов. Эволюция творчества. Жанровая структура. Работы петербургского и раннеитальянского периода: концепция «итальянского жанра».
4. Картина «Последний день Помпеи» как художественное событие. История создания. Эскизы. Компромисс между классицизмом и романтизмом.

5. Портретное творчество К. П. Брюллова. Парадный и камерный портреты: круг изображенных.
6. Ф. А. Бруни и его версия исторической картины. «Смерть Камиллы, сестры Горация», «Медный змий».
7. Позднеромантический пейзаж. М. Воробьев и его ученики. М. Лебедев. И. Айвазовский.
8. Александр Иванов и его место в русском искусстве. Ранние произведения. Соотношение библейской и античной тематики.
9. Замысел и концепция картины А. А. Иванова «Явление Христа народу».
10. Этюдный метод А. А. Иванова и его особенности. Проблема пленэризма. Пейзажные этюды.
11. «Протобиблейские» эскизы. Ветхозаветные и евангельские сюжеты. Стилистические особенности.
12. П. А. Федотов. Ранние рисунки и характер наблюдения «натуры». Сепии середины 1840-х гг.: «Смерть Фидельки», «Модный магазин», «Старость художника, женившегося в надежде на свой талант» и другие.
13. Новая концепция жанровой живописи в творчестве П. А. Федотова. «Свежий кавалер», «Завтрак аристократа», «Разборчивая невеста», «Сватовство майора».
14. Поздний период творчества П. А. Федотова. «Вдовушка», «Игроки», «Анкор, еще анкор!». Трагическое осмысление действительности.

Темы для рефератов

по дисциплине «Отечественное искусство и культура».

Раздел «Русская живопись первой половины XIX в.».

Часть 2. Вторая четверть XIX в.

1. Традиции классицизма в педагогической системе Академии художеств.
2. Творчество К. П. Брюллова раннего периода. Картина «Нарцисс» и отношение к ней в академической среде.
3. «Итальянский жанр» в творчестве К. П. Брюллова 1820-х гг.
4. Процесс создания картины «Последний день Помпеи». Эскизы. Компромисс между классицизмом и романтизмом.
5. Парадный и камерный портреты в творчестве К. П. Брюллова: круг изображенных.
6. Эволюция исторического жанра в творчестве К. П. Брюллова от «Нарцисса» к «Осаде Пскова».
7. Петербургский период творчества К. П. Брюллова 1836–1849 гг. Портреты и религиозная живопись.

8. Поздний классицизм и творчестве Ф. А. Бруни: «Смерть Камиллы, сестры Горация», «Медный змий».
9. Александр Иванов и его место в русском искусстве. Библейская и античная темы раннего периода творчества.
10. Религиозно-философская концепция картины А. А. Иванова «Явление Христа народу».
11. Этюдный метод работы А. А. Иванова над «Явлением Христа народу».
12. Библейские эскизы А. А. Иванова. Стилистические особенности.
13. П. А. Федотов и его роль в процессе эволюции русской жанровой живописи 1840-х гг.
14. П. А. Федотов. Ранняя графическая серия и характер наблюдения «натуры». Сепии середины 1840-х гг.: «Смерть Фидельки», «Модный магазин», «Старость художника, женившегося в надежде на свой талант» и другие.
15. П. А. Федотов. Поиски нового жанра. «Свежий кавалер», «Завтрак аристократа», «Разборчивая невеста».
16. «Сватовство майора» П. А. Федотова: новаторство в области русской жанровой живописи.
17. Поздний период творчества П. А. Федотова. «Вдовушка», «Игроки», «Анкор, еще анкор!». Трагическое осмысление действительности.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Александр Иванов в письмах, документах, воспоминаниях / Сост. И. А. Виноградов. М.: «ХХI в. — Согласие», 2001. 774 с.
2. Алексеева Т. В. Владимир Лукич Боровиковский и русская культура на рубеже XVIII–XIX веков: биография отдельного лица. М.: «Искусство», 1975. 421 с.
3. Алексеева Т. В. Художники школы Венецианова. М.: «Искусство», 1958. 322 с.
4. Алленов М. М., Евангулова О. С., Лифшиц Л. И. Русское искусство X — начала XX вв.: к изучению дисциплины. М.: «Искусство», 1989. 479 с.
5. Алленов М. М. Александр Андреевич Иванов. М.: «Изобразительное искусство», 1980. 208 с.
6. Алленов М. М. История русского искусства. В 2-х т. Т. 2. XVIII – XX вв. М.: «Белый город», 2008. 504 с.
7. Алпатов М. В. Александр Андреевич Иванов. Жизнь и творчество. В 2- х т. М.: «Искусство». Т. 1., 1956. 419 с. Т. 2., 1956. 334 с.
8. Алпатов М. В. Этюды по истории русского искусства. М.: «Советский художник», 1979. 287 с.
9. Амшинская А. М. В. А. Тропинин. 1776–1857: биография отдельного лица. М.: «Искусство», 1970. 243 с.
10. Ацаркина Э. Н. Сильвестр Щедрин. 1791–1830. М., 1978. 208 с.
11. Василий Андреевич Тропинин: исследования, материалы: научное издание / Ред. М. М. Ракова. М.: «Изобразительное искусство», 1982. 245 с.
12. Венецианов А. Г. Документы. Письма. Прижизненная критика. Современники о художнике. Л., 1980. 391 с.
13. Верещагина А. Г. Ф. Бруни. Л.: «Искусство», 1973. 166 с.
14. Верещагина А. Г. Художник. Время. История. Очерки русской исторической живописи XVIII — начала XX веков. Л., 1973.
15. Гудыменко Ю. Ю. Русская живопись XIX века: научное издание / Гос. Эрмитаж; сост. Ю. Ю. Гудыменко. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2017. 424 с.
16. Ильина Т. В. История искусств. Отечественное искусство: учебник. 3-е изд., перераб. и доп. М.: «Высш. шк.», 2006. 405 с.
17. История русского и советского искусства: учебное пособие / Ред. Д. В. Сарабьянов. М.: «Высш. шк.», 1979. 383 с.
18. История русского искусства. В 2-х т. Т. 1. Искусство X — первой половины XIX веков / Академия Художеств СССР; отв. ред. М. М. Ракова, ред. М. В. Алпатов, И. А. Бартенев, В. В. Ванслов, А. К. Лебедев,

Н. И. Соколова, И. В. Рязанцев. 2-е изд., перераб. М.: «Изобразительное искусство», 1978–1979. 362 с.

19. История русского искусства: В 13 т. / Академия наук СССР. Институт истории искусств; ред. И. Э. Грабарь, В. Н. Лазарев, В. С. Кеменов. М.: Изд-во АН СССР, 1953–1969.

20. Коваленская Н. Н. В. А. Тропинин. М. (Лейпциг): Изд-во Третьяковской галереи, 1930 (1931 на обл.). 166 с.

21. Коваленская Н. Н. История русского искусства первой половины XIX века. М.: «Искусство». 1951. 295 с.

22. Коваленская Н. Н. Русский классицизм. М.: «Искусство», 1964. 703 с.

23. Корнилов П. Е. Арзамасская школа живописи первой половины XIX века. Л.: «Искусство». 1947. 216 с.

24. Корнилова А. В. Г. Г. Гагарин. От романтизма к русско-византийскому стилю. М.: «Искусство», 2000. 256 с.

25. Кухарева О. Н. Романтизм в русском пейзаже XIX века: дис. канд. филол. наук. Барнаул, 2006. 208 с. URL: <http://www.dissercat.com/content/romantizm-v-russkom-peizazhe-xix-veka> (дата обращения: 28.11.2023).

26. Леонтьева Г. К. А. Г. Венецианов. М.: «Искусство», 1988. 288 с.

27. Лужецкая А. Н. Техника масляной живописи русских мастеров. М.: «Искусство», 1965. 439 с.

28. Лясковская О. А. Пленэр в русской живописи XIX века. М.: «Искусство», 1966. 190 с.

29. Молева Н. М., Белютин Э. М. Русская художественная школа второй половины XIX века. М.: «Искусство», 1967. 391 с.

30. Москалюк М. В. Русское искусство первой половины XIX века: монография / М. В. Москалюк; ред. М. А. Исакова; М-во образования и науки Российской Федерации, Федеральное гос. бюджетное образовательное учреждение высш. проф. образования «Красноярский гос. пед. ун-т им. В. П. Астафьева». Красноярск: КГПУ им. В. П. Астафьева, 2013.

31. Орест Адамович Кипренский. К 200-летию со дня рождения: каталог. Л.: Гос. Русский музей, 1988. 268 с.

32. Орест Кипренский. Новые материалы и исследования: сб. ст. / Гос. Рус. музей; науч. ред. Е. Н. Петрова. СПб.: «Искусство-СПб», 1993. 206 с.

33. Очерки о жизни и творчестве художников. Первая половина девятнадцатого века / Под ред. А. Леонова. М. «Искусство», 1954. 755 с.

34. Петина Е. Ф. Венецианов в Петербурге. Лениздат, 1992. 286 с.

35. Петина Е. Ф. П. Басин. Л.: «Художник РСФСР», 1984. 272 с.

36. Петрова Е. Рисунок и акварель в русской культуре первой половины XIX века: научное издание. СПб.: Palace Editions, 2005. 287 с.
37. Печенкин И. Е. Русское искусство XIX века: учебное пособие. М., «ИНФРА-М», 2022. 268 с.
38. Порудоминский В. И. Брюллов. М.: «Молодая гвардия», 2015. 320 с.
39. Поспелов Г. Г. Русское искусство XIX века. Вопросы понимания времени. М.: «Искусство», 1997. 287 с.
40. Ракова М. М. Русская историческая живопись. М.: «Искусство», 1979. 243 с.
41. Ракова М. М. Карл Брюллов. М.: «Искусство», 1988. 360 с.
42. Романтизм 20–30-х годов XIX века // Библиотекарь.ру: электрон. б-ка. URL: <http://www.bibliotekar.ru/istoria-iskusstva/40.htm> (дата обращения 28.11.2023).
43. Русская жанровая живопись XIX — начала XX веков. Очерки. М.: «Искусство», 1964. 382 с.
44. Русские живописцы XVIII–XIX веков: биографический словарь / Сост. Е. Ф. Петина. СПб.: «Азбука-Классика», 2008. 768 с.
45. Савинов А. Н. А. Г. Венецианов. М.: «Искусство», 1955. 223 с.
46. Савинов А. Н. Андрей Иванович Иванов. М.: «Искусство», 1951. 32 с.
47. Савинов А. Н. В. К. Шебуев. М.-Л.: «Искусство», 1949. 31 с.
48. Садохин А. П. Мировая культура и искусство: учебное пособие. М.: «Юнити-Дана», 2012. // Университетская библиотека online. URL: <http://www.biblioclub.ru/115026> (дата обращения 28.11.2023).
49. Сарабьянов Д. В. П. А. Федотов. Л.: «Художник РСФСР», 1985. 175 с.
50. Сарабьянов Д. В. Русская живопись XIX века среди европейских школ. М.: «Сов. Художник», 1980. 261 с.
51. Сарабьянов Д. В. Русская живопись. Пробуждение памяти // Искусствознание. М., 1998. 431 с.
52. Сарабьянов Д. В. Федотов и русская художественная культура 40-х годов XIX века. М. «Искусство», 1973. 226 с.
53. Сарабьянов Д. В. О. А. Кипренский. Л.: «Художник РСФСР», 1982. 206 с.
54. Степанова С. С. Русская живопись эпохи Карла Брюллова и Александра Иванова. Личность и художественный процесс. СПб.: «Искусство-СПб», 2011. 285 с.

55. Стернин Г. Ю. Два века. Очерки русской художественной культуры. М.: «Галарт», 2007. 384 с.
56. Турчин В. С. А. Варнек. М.: «Искусство», 1985. 167 с.
57. Турчин В. С. Орест Кипренский. М.: «Искусство», 1982. 166 с.
58. Турчин В. С. Эпоха романтизма в России. К истории русского искусства первой трети XIX столетия. Очерки. М.: «Искусство», 1981. 549 с.
59. Федоров-Давыдов А. А. Русский пейзаж XVIII — начала XIX веков. М.: «Центрполиграф», 2005. 495 с.
60. Федоров-Давыдов А. А. Ф. Я. Алексеев. М.: «Искусство», 1955, 167 с.

Анна Владимировна Корнилова

РУССКАЯ ЖИВОПИСЬ
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В.

Учебно-методическое пособие

Выпускающий редактор В. А. Покидышева
Технический редактор О. Ф. Никандрова

Подписано к печати 15.12.2023. Формат 60x84/16
Усл. печ. л. 3.26. Печать цифровая. Бумага мелованная
Отпечатано в типографии ООО «Дитон».
194044, Санкт-Петербург, Большой Сампсониевский пр, д. 60
Заказ Тираж 100 экз.