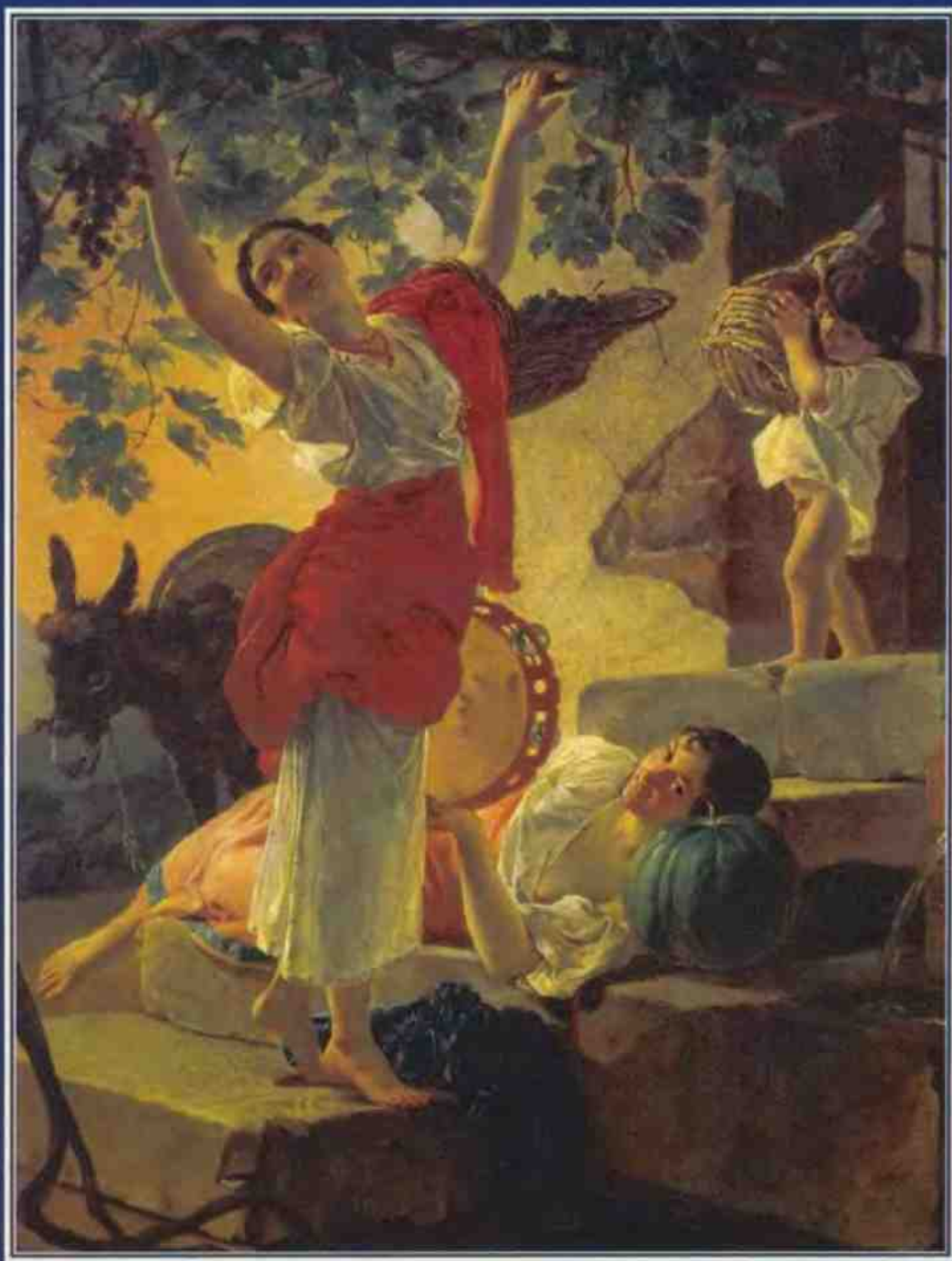


# ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

Первая половина XIX века



# ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

## Первая половина XIX века



Москва, 2006





# ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

## Первая половина XIX века







АНДРЕЙ ИВАНОВ

*Подвиг молодого киевлянина при осаде Киева печенегами в 968 году. Около 1810*

Холст, масло. 204 × 177,5 см. Государственный Русский музей

# ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

## Первая половина XIX века

В начале XIX века произошел стремительный взлет в культурном развитии России. Для изобразительного же искусства начало XIX столетия — это и во все золотой век (как называли его уже современники и каковым он непреложно считается по сей день). Именно в это время русские художники, скульпторы и архитекторы достигли высочайшего

АНДРЕЙ ИВАНОВ

*Смерть Пелопида*

Холст, масло, 119,5 × 141 см. Государственная Третьяковская галерея

мастерства, что позволило им встать в один ряд с лучшими мастерами европейского искусства.

В конце XVIII — начале XIX века ведущим стилем русского изобразительного искусства являлся классицизм. Термин «классицизм» происходит, как известно, от латинского слова «классикус», то есть «образцовый». За идеальный образец классицизма принималось наследие античных искусств — древнегреческого и древнеримского. Основная тема классицизма — торжество нравственных идеалов,







главенство общественного над личным («долг превыше всего»).

Оплотом классицизма в России была Академия художеств, требовавшая обязательного следования строгим канонам классицизма и поощрявшая написание картин на исторические, библейские и мифологические сюжеты. Не случайно в истории русской живописи классицизм часто именуется «академизмом».

Искусство в России всегда было делом государственным. Академия распределяла государственные заказы, субсидии, утверждала пенсионерство. Поэтому именно художникам-академистам всегда воздавалось должное — полотна их высоко ценились и превозносились на официальном уровне и, как следствие, хорошо оплачивались, а исторический жанр, в котором по преимуществу работали академики, считался в Академии художеств самым «высоким» жанром.

Однако же большинство художников, работавших в столь уважаемом «высоком» жанре, не достиг-

АНДРЕЙ ИВАНОВ

*Адам и Ева с детьми под деревом. 1803*

Холст, масло. 161 × 208 см. Государственный Русский музей

На с. 7:

АНДРЕЙ ИВАНОВ

*Единоборство князя Мстислава Владимировича Удалого с кочевым князем Редедей. 1812*

Холст, масло. 285 × 205 см. Государственный Русский музей

ли особых высот. Объясняется это прежде всего тем, что исторические живописцы выполняли, как правило, официальные правительственные заказы, работали в рамках канона, вследствие чего индивидуальность художников нередко уходила на второй план, а то и вовсе исчезала.

Тем не менее настоящие творцы и в жестких рамках классицизма сумели не только выразить себя, но и претворить в жизнь новые для тех лет эстетические идеалы (не говоря уже о вдохновенном отражении патриотического пафоса эпохи, рожденного победой в Отечественной войне 1812 года).







АНДРЕЙ ИВАНОВ  
*Сретение Господне*  
 Вторая половина 1800-х  
 Прессованный картон, масло  
 50,5 × 109 см (сегмент)  
 Государственный Русский музей

На с. 9:  
 АНДРЕЙ ИВАНОВ  
*Крещение великого князя  
 Владимира в Корсуни. 1829*  
 Холст, масло. 211,3 × 158,5 см  
 Государственная  
 Третьяковская галерея



АНДРЕЙ ИВАНОВ  
*Крещение Спасителя. 1800-е*  
 Прессованный картон, масло  
 50,5 × 109 см (сегмент)  
 Государственный Русский музей

АЛЕКСАНДР ИВАНОВ  
*Преображение*  
 Между 1807 и 1809  
 Прессованный картон, масло  
 83,5 × 155,5 см  
 Государственный музей  
 истории религии, Санкт-Петербург









ДМИТРИЙ ИВАНОВ

*Марфа Посадница (Вручение пустынником Феодосием Борецким меча Ратмира юному вождю новгородцев Мирославу, назначенному Марфой Посадницей в мужья своей дочери Ксении). 1808*

Холст, масло, 161 × 196,5 см. Государственный Русский музей

Одним из талантливейших живописцев того времени был Андрей Иванович Иванов (1776–1848) — отец знаменитого Александра Иванова. Свои творения он в основном посвящал героям древней истории России. Наиболее удачны его картины «Подвиг молодого киевлянина при осаде Киева печенегам в 968 году» и «Единоборство князя Мстислава Владимировича Удалого с косоожским князем Редедей» (интересно, что художник закончил его в дни, когда Москва была захвачена Наполеоном).

Его однофамилец, Дмитрий Иванович Иванов (1782 — после 1810), также писал типичные для классицизма произведения: фигуры на его картинах напоминают скульптуры, композиция геометрически выверена. Таково полотно «Марфа Посадница»: пустынник Феодосий Борецкий вручает меч Мирославу для борьбы за независимость Новгорода. Это яркое произведение высокого классицизма.

Нельзя не отметить и историческое полотно Василия Кондратьевича Сазонова (1789–1870) «Первая встреча Игоря с Ольгой», имевшее в свое время очень большой успех. В картине явно прослеживается интерес к бытовым деталям, характеры выписаны в лирическом ключе.

Виднейшими представителями академического искусства начала XIX века были А.Е. Егоров



ВАСИЛИЙ  
 САЗОНОВ  
*Первая встреча  
 князя Игоря  
 с Ольгой*  
 Холст, масло  
 92,2 × 132,1 см  
 Государственная  
 Третьяковская  
 галерея



ВАСИЛИЙ  
 САЗОНОВ  
*Дмитрий Донской  
 на Куликовом поле*  
 1824  
 Холст, масло  
 131,5 × 194 см  
 Государственный  
 Русский музей





На с. 12:  
**ВАСИЛИЙ  
 ШЕБУЕВ**  
*Гадание.*  
*Автопортрет*  
 1805  
 Холст, масло  
 91,5 × 73,5 см  
 Государственная  
 Третьяковская  
 галерея



**ВАСИЛИЙ  
 ШЕБУЕВ**  
*Смерть  
 Камиллы,  
 сестры Горация*  
 1821  
 Холст, масло  
 163,5 × 105,5 см  
 Национальный  
 художественный  
 музей Республики  
 Беларусь, Минск



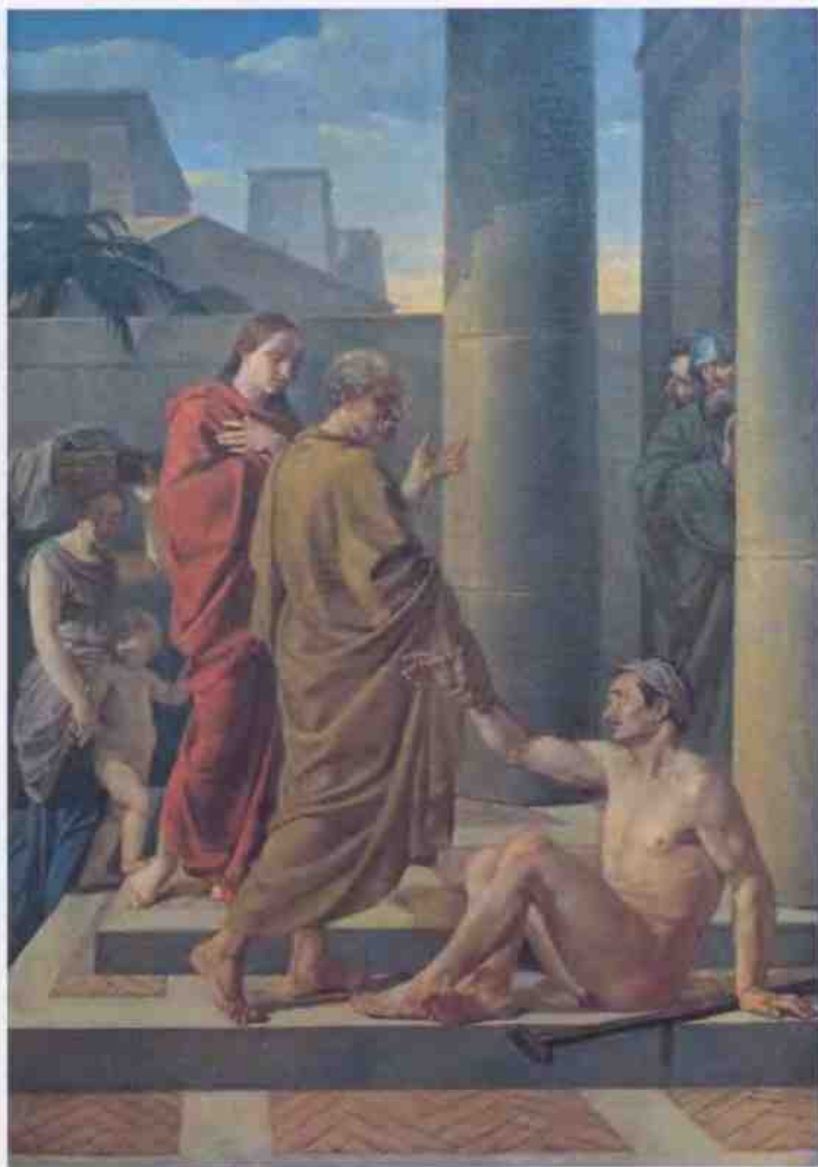


ВАСИЛИЙ ШЕБУЕВ  
*Рождество Христово*  
 1847  
 Холст, масло, 233 × 139,5 см  
 Государственная  
 Третьяковская галерея

На с. 15 *вверху слева:*  
 ВАСИЛИЙ ШЕБУЕВ  
*Симеон Богоприимец*  
 1847  
 Холст, масло, 231 × 138 см  
 Государственный  
 Русский музей

На с. 15 *вверху справа:*  
 ВАСИЛИЙ ШЕБУЕВ  
*Апостолы Петр  
 и Иоанн исцеляют  
 храмого, 1838*  
 Не окончена  
 Холст, масло, 285 × 196 см  
 Государственный  
 Русский музей

На с. 15 *внизу:*  
 ВАСИЛИЙ ШЕБУЕВ  
*Тайная вечеря*  
 1838–1839  
 Холст, масло, 80,6 × 152 см  
 Государственная  
 Третьяковская галерея







ВАСИЛИЙ ШЕБУЕВ

*Подвиг купца Изюкина. 1839*

Холст, масло. 283,5 × 213 см. Государственный Русский музей

*Справа:*

ВАСИЛИЙ ШЕБУЕВ

*Александр Невский. 1836*

Холст, масло. 186 × 97 см. Государственный Русский музей

и В.К. Шебуев, великолепнейшие мастера рисунка (опять же в чисто классическом стиле).

Василий Кузьмич (Козьмич) Шебуев (1777–1855), сверстник Андрея Иванова по учебе в Академии художеств, еще в год окончания Академии обратил на себя внимание картиной «Смерть Ипполита», сюжет которой он заимствовал из трагедии Расина «Федра». Ранние его работы весьма динамичны, но очень скоро динамизм уступает место некой успокоенности. Ярким примером «успокоенности» в живописи Шебуева является сепия «Возвращение блудного сына». Также В.К. Шебуевым было выполнено несколько композиций на темы русской истории: «Избрание на царство Михаила Федоровича Романова», «Князь Пожарский», «Петр I в сражении при Полтаве» (последняя картина, увы, не сохранилась, остался лишь восторженный отзыв о ней



*На с. 17:*

АЛЕКСЕЙ ЕГОРОВ

*Отдых на пути в Египет*

Холст, масло. 66,5 × 49 см. Государственный Русский музей







АЛЕКСЕЙ ЕГОРОВ

*Автопортрет (в юношеском возрасте)*

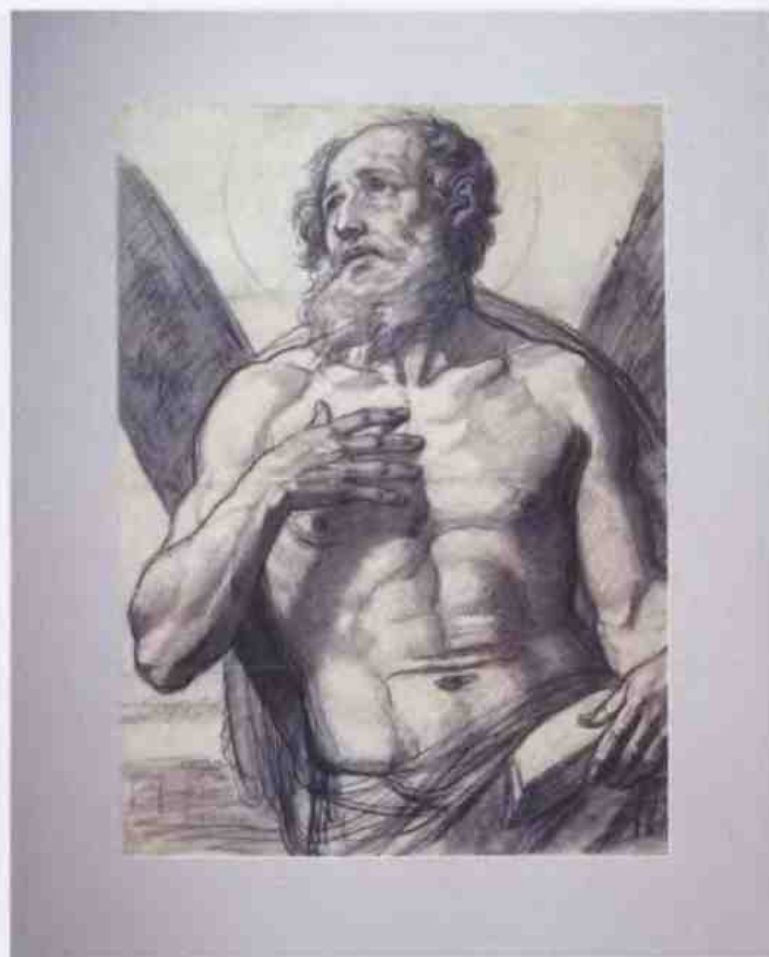
Холст, масло, 55 × 44,3 см. Государственная Третьяковская галерея

современника: «...талант и большая свобода кисти художника опытного...»).

В 1811 году В.К. Шебуев создал эскиз на тему «Подвиг купца Иголкина», а затем приступил к работе над картиной под тем же названием. Характерно то, что Шебуев стремился в деталях передать колорит времени, чем пренебрегали художники предыдущего периода. Так, например, шведы в картине «Подвиг купца Иголкина» одеты в исторически верные мундиры.

Алексей Егорович Егоров (1776–1851) еще в Академии прославился как первоклассный рисовальщик. Его рисунки на античные темы отличаются мягкостью и лиричностью. К лучшим рисункам художника относятся «Рождество Иоанна», «Сусанна». Из более поздних особенно выделяется «Апостол Андрей Первозванный». Наиболее значительное живописное полотно А.Е. Егорова — «Истязание Спасителя». Этому полотну предшествовала большая подготовительная работа: множество этюдов и рисунков.

В портретах, созданных кистью мастера, более всего выразилось его стремление к пристальному изучению натуры. Весьма выразителен и поэтичен, например, «Портрет юноши», написанный маслом.



АЛЕКСЕЙ ЕГОРОВ

*Апостол Андрей Первозванный. 1835*

Бумага, карандаш

Значительны заслуги Егорова и как педагога Академии художеств. Егоров был с учениками строг, но справедлив, ласков, но требователен. Цель же одна — привить воспитанникам любовь к искусству и научить их этому искусству. Неудивительно, что многие ученики Егорова впоследствии стали выдающимися русскими живописцами. Достаточно назвать лишь одно имя — Карл Брюллов. И хотя Брюллов пошел «другим путем», но он всю жизнь чтит заветы учителя и не забывал его уроков.

Карл Павлович Брюллов (1799–1852) в 1822 году после окончания Академии (а закончил он ее с золотой медалью) уехал в Италию вместе со своим братом Александром. (Кстати сказать, настоящая фамилия братьев — Брюлло. Перед отъездом в Италию они изменили фамилию предков, выходцев из Франции, на русский лад.) Старший брат «великого Карла», Александр, хоть был и не столь

На с. 19:

АЛЕКСЕЙ ЕГОРОВ

*Истязание Спасителя. 1814*

Холст, масло, 260 × 207 см. Государственный Русский музей







На с. 20:

АЛЕКСЕЙ  
ЕГОРОВ

*Богоматерь  
с младенцем  
Христом  
и Иоанном  
Крестителем*

Холст, масло  
92 × 62,8 см  
Государственная  
Третьяковская  
галерея



АЛЕКСЕЙ  
ЕГОРОВ

*Явление Христа  
Марии  
Магдалине. 1818*

Холст, масло  
202,5 × 130,4 см  
Государственная  
Третьяковская  
галерея





АЛЕКСЕЙ ЕГОРОВ  
*Портрет В.П. Суханова*  
 Холст, масло  
 Государственная Третьяковская галерея

На с. 23:  
 АЛЕКСЕЙ ЕГОРОВ  
*Симеон Богоприимец. 1830–1840-е*  
 Холст, масло. 94 × 70,6 см  
 Новгородский государственный объединенный музей-заповедник







АЛЕКСАНДР БРЮЛЛОВ

*Императрица Александра Федоровна. 1830. Бумага, акварель. Государственный музей-заповедник «Петергоф»*



Вверху слева:  
АЛЕКСАНДР  
БРЮЛЛОВ  
*Портрет  
М.О. Смирновой*  
Начало 1830-х  
Бристольский картон,  
акварель, карандаш,  
белила, лак  
21,5 × 17 см (в свету)  
Государственный  
музей А.С. Пушкина,  
Москва

Вверху справа:  
АЛЕКСАНДР  
БРЮЛЛОВ  
*Портрет  
А.Д. Баратынской*  
1830-е  
Бумага, акварель  
19,2 × 16 см  
Нижегородский  
государственный  
художественный  
музей

АЛЕКСАНДР  
БРЮЛЛОВ  
*Прогулка в коляске*  
1845–1846  
Холст, масло  
42,5 × 52,6 см  
Государственная  
Третьяковская галерея







АЛЕКСАНДР БРЮЛЛОВ

*Портрет Н.Н. Пушкиной.* 1831–1832. Бумага, акварель. Всероссийский музей А.С. Пушкина, Санкт-Петербург



КАРЛ БРЮЛЛОВ

*Портрет великой княжны Марии Николаевны. Этюд. 1837. Холст, масло. 60,2 × 48 см. Государственная Третьяковская галерея*





КАРЛ БРЮЛЛОВ

*Портрет Е.П. Салтыковой. 1833–1835*

Бумага, акварель. 44,4 × 33,6 см. Государственный Русский музей



КАРЛ БРЮЛЛОВ

*Портрет Владимира Корнилова на борту брига «Фемистокл», 1835*

Бумага, акварель, графитный карандаш, лак. 40,4 × 28,9 см. Государственный Русский музей



«велик», но оставил заметный след в русском изобразительном искусстве. Расцвет его творчества как художника (а помимо этого он был еще и первоклассным архитектором) совпал со временем расцвета русского акварельного портрета, который пришел на смену портрету карандашному и миниатюре на кости. Вполне типичен для Александра Брюллова портрет жены Пушкина Натальи Николаевны. Многочисленные акварели А. Брюллова исполнены более чем виртуозно, но по колориту несколько холодноваты.

Возвращаясь же к творчеству Карла Брюллова, отметим его наиболее характерную особенность — гармоничное сосуществование и черт академической школы, и черт романтизма, и стремления к исторической правде. Многие современники (да и по-

томки) упрекали Брюллова за то, что он якобы шел на некий компромисс. На самом же деле это был никакой не компромисс, а художественное видение: Брюллов именно так, а не иначе понимал свой путь в искусстве.

Карлу Брюллову, можно сказать, фантастически повезло: он узнал полноценную славу еще при жизни (а это удавалось и удается далеко не каждому русскому художнику). Историческое полотно «Последний день Помпеи» стало настоящим событием художественной жизни тех лет. Оценки творчества Брюллова, и прежде всего того же «Последнего дня Помпеи», не раз и не два менялись с течением времени — от бурных восторгов до скептических усмешек, а то и полного отрицания. Но что ни у кого (ни у современников, ни у потомков) никогда не вызывало

КАРЛ БРЮЛЛОВ

*Нафцисс, смотрящийся в воду.* 1819

Холст, масло, 162 × 209,5 см. Государственный Русский музей

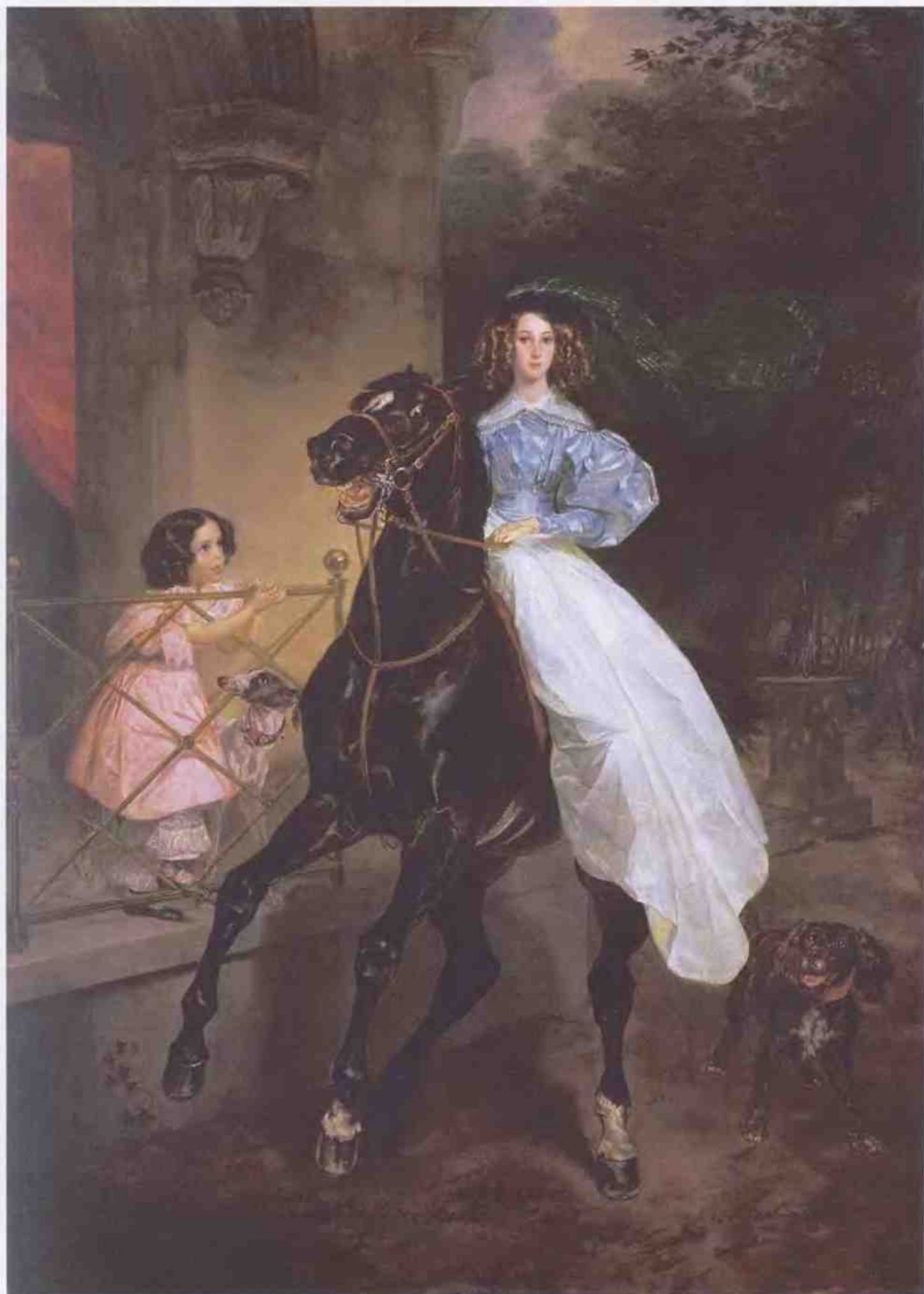
На с. 31:

КАРЛ БРЮЛЛОВ

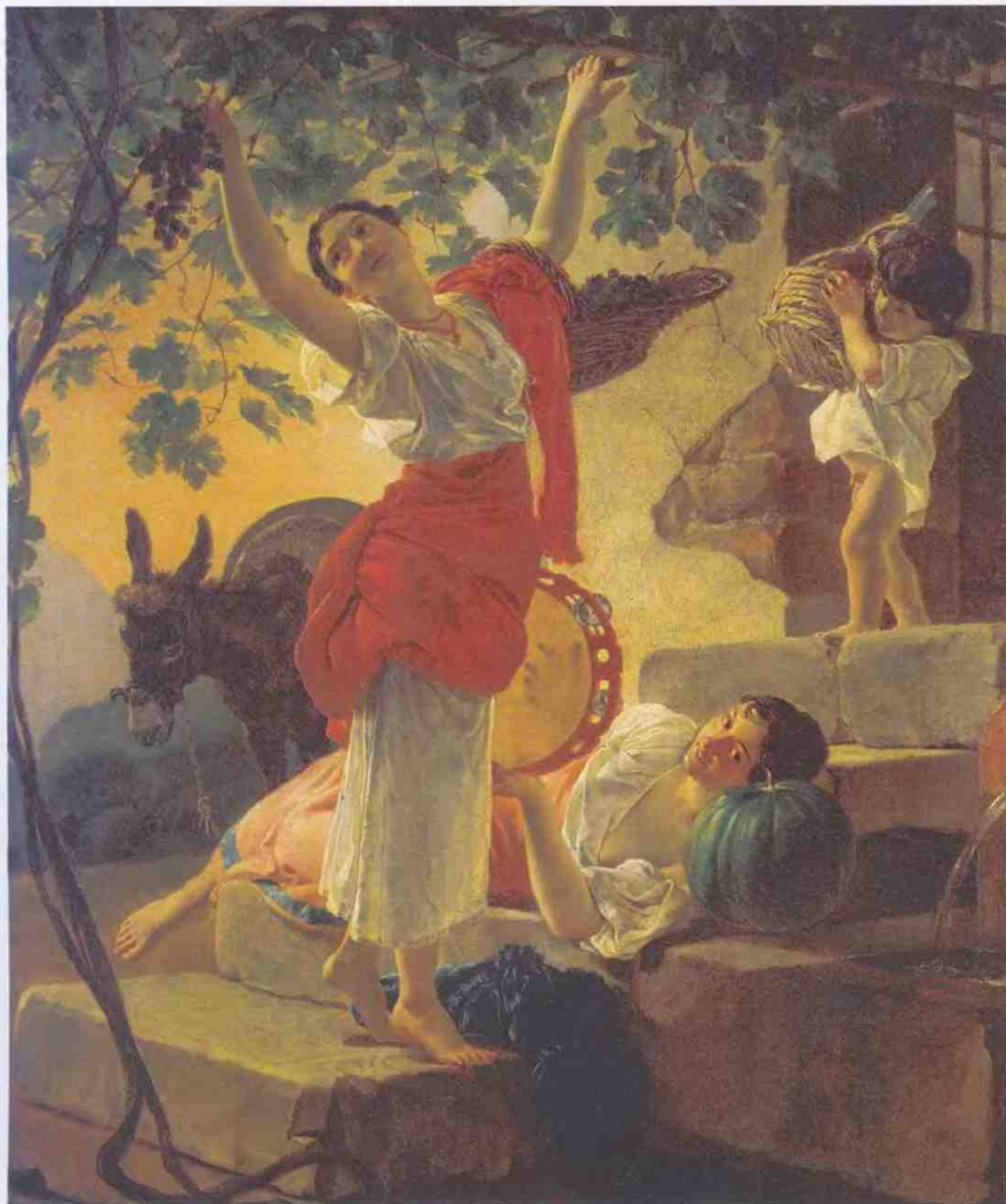
*Всадница.* 1832. Холст, масло, 291,5 × 206 см

Государственная Третьяковская галерея









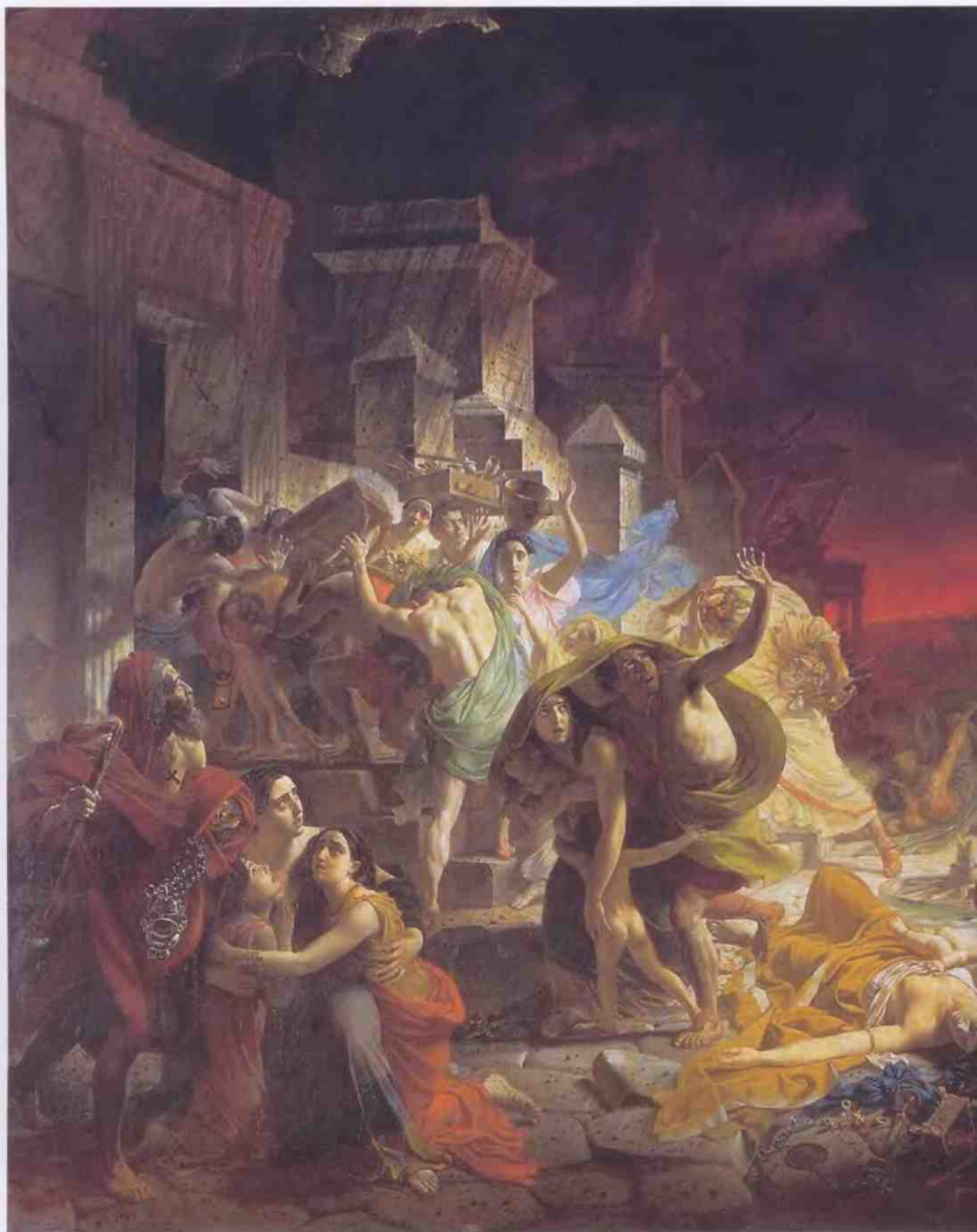
КАРЛ БРЮЛЛОВ

*Девушка, собирающая виноград в окрестностях Неаполя.* 1827. Холст, масло, 62 × 52,5 см. Государственный Русский музей.



КАРЛ БРЮЛЛОВ  
*Итальянский полдень*. 1827. Холст, масло. 64 × 55 см. Государственный Русский музей







КАРЛ БРЮЛЛОВ  
*Последний день Помпеи*. 1833  
Холст, масло, 456,5 × 651 см  
Государственный Русский музей





КАРЛ БРЮЛЛОВ  
*Портрет актера Александра Николаевича  
 Рамазанова. 1821 (1822?)*  
 Холст, масло. 64,5 × 52,5 см. Государственная Третьяковская галерея

На с. 37:  
 КАРЛ БРЮЛЛОВ  
*Портрет графа Алексея Алексеевича Перовского. 1836*  
 Холст, масло. 136 × 104 см. Государственный Русский музей







На с. 38:  
КАРЛ  
БРЮЛЛОВ  
*Портрет  
поэта  
и драматурга  
Алексея  
Константи-  
новича  
Толстого  
в юности*  
1836

Холст, масло  
134 × 104 см  
Государственный  
Русский музей



КАРЛ  
БРЮЛЛОВ  
*Портрет  
писателя  
Нестора  
Васильевича  
Кукольника*  
1836

Холст, масло  
117 × 81,7 см  
Государственная  
Третьяковская  
галерея





КАРЛ БРЮЛЛОВ

Портрет  
графини  
Ольги Ивановны  
Орловой-  
Давыдовой  
с дочерью  
Наталией  
Владимировной  
1834

Холст, масло  
195 × 126 см  
Государственная  
Третьяковская  
галерея

На с. 41:

КАРЛ БРЮЛЛОВ

Портрет  
великой княгини  
Елены Павловны  
с дочерью  
Марией. 1830

Холст, масло  
265 × 185 см  
Государственный  
Русский музей









никаких сомнений, так это его талант портретиста. Достаточно вспомнить хотя бы «Всадницу» — бесспорный шедевр живописца.

Карл Брюллов был к тому же и виртуозным акварелистом. Но в отличие от работ «профессиональных» акварелистов (например, П.Ф. Соколова, о котором речь ниже) в акварелях Брюллова всегда узнаваема рука мастера больших форм. Акварельные портреты Брюллова можно разделить на две группы. Первая — это акварельные эскизы будущих портретов маслом (один из них — акварельный портрет баснописца И.А. Крылова). И вторая группа — акварельные портреты как таковые.

Словом, Брюллов был художником, что называется, «от Бога». За что бы он ни брался, будь то исторические полотна, портреты или акварели, все его работы бесспорно становились именно произведениями искусства в прямом значении этих слов.

Впрочем, при всем таланте, виртуозности и удачливости Брюллова многие замыслы художника так и остались незавершенными. Художника, например, всегда привлекала русская история. Долгие годы он вынашивал замысел эпического полотна под названием «Осада Пскова польским королем Стефаном Баторием в 1581 году». Если бы этот замысел воплотился в жизнь, мы бы сейчас, возможно, могли говорить о подлинно национальном шедевре в историческом жанре. Но, увы, картина не была написана...

Столь же мирно и плодотворно, как в творчестве Карла Брюллова, классицизм и романтизм уживались

КАРЛ БРЮЛЛОВ  
*Осада Пскова польским королем  
Стефаном Баторием в 1581 году*  
1839—1843

Холст, масло. 482 × 675 см  
Государственная Третьяковская галерея





КАРЛ БРЮЛЛОВ  
*Портрет сестер Шчимаревых*. 1839  
Холст, масло. 281 × 213 см. Государственный Русский музей

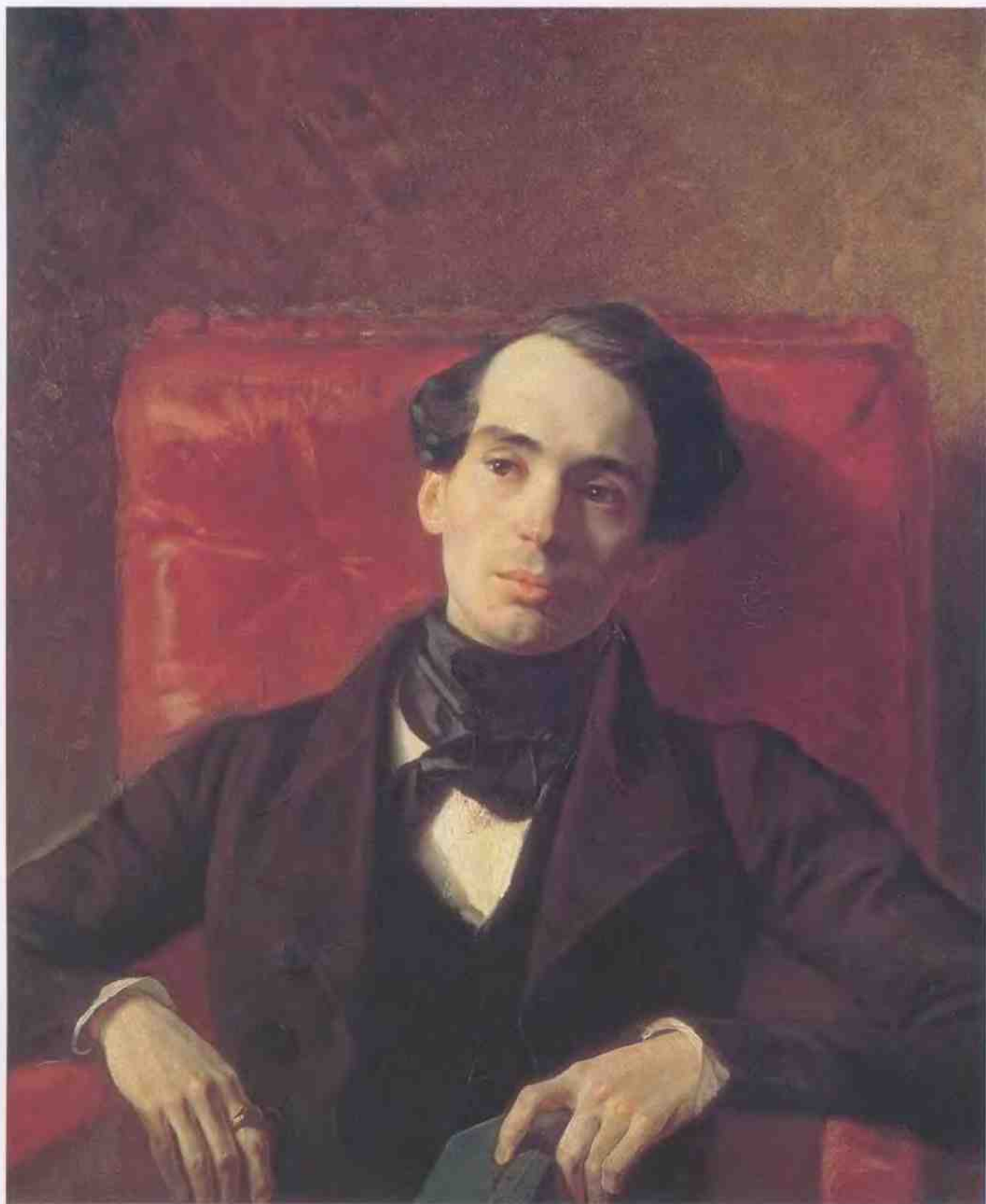


КАРЛ БРЮЛЛОВ

*Портрет Марии Аркадьевны Бек с дочерью Марией Ивановной Бек. 1840*

Холст, масло. 246,5 × 193,5 см. Государственная Третьяковская галерея





КАРЛ БРЮЛЛОВ

*Портрет писателя Александра Николаевича Струговицкого. 1840*

Холст, масло, 80 × 66,4 см. Государственная Третьяковская галерея



КАРЛ БРЮЛЛОВ

*Портрет генерал-адъютанта графа Василия Алексеевича Перовского. 1837*

Холст, масло. 71,3 × 58 см. Государственная Третьяковская галерея







На с. 48:

КАРЛ БРЮЛЛОВ

*Портрет графини Юлии Павловны Самойловой, удаляющейся с бала с приемной дочерью Амалигией Павловны. Не позднее 1842*

Холст, масло. 249 × 176 см. Государственный Русский музей

КАРЛ БРЮЛЛОВ

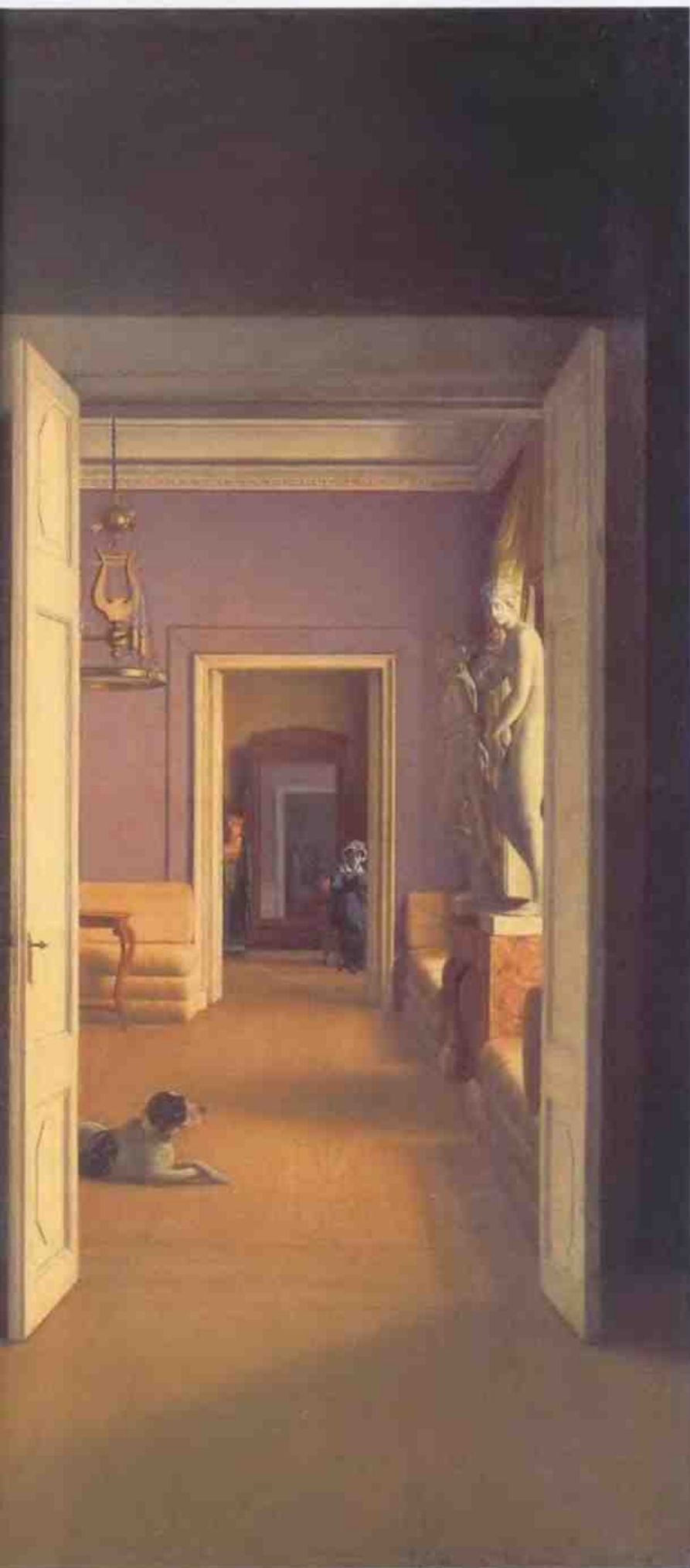
*Портрет детей Волконских с арапом. 1843*

Холст, масло. 146,1 × 124,1 см

Государственная Третьяковская галерея







и в творчестве другого замечательного художника, а также не менее замечательного скульптора, медальера, гравера, автора рисунков-силуэтов и миниатюрных портретов из воска Федора Петровича Толстого (1783–1873). Его одинаково вдохновляли и руины древней Эллады, и ветки сирени, и канарейки, и лунные ночи. (Любовь к лунным ночам, кстати сказать, была одной из самых распро-страненных примет романтизма. Художники-романтики отдавали неприменную дань таинственному ночному освещению — вспомним хотя бы М.Н. Воробьева и его «Осеннюю ночь». Да и что может быть романтичнее лунной ночи?)

Впрочем, «компромиссное» пересечение классицизма и романтизма в творчестве К.П. Брюллова, Ф.П. Толстого не послужило примером для других художников. Скорее наоборот, многие талантливые живописцы никаких компромиссов не признавали: напрямую тяготясь требованиями высокого классического искусства, они столь же прямо тяготели к романтизму.

Романтизм (от франц. *romantisme*) — это, как известно, художественное направление в европейской культуре конца XVIII — первой половины XIX века. В изобразительном искусстве романтизм сформировался в борьбе с официальным академическим классицизмом. И русское изобразительное искусство здесь было отнюдь не исключением. Считается, что именно благодаря романтизму русская пейзажная живопись освободилась от оков классицизма.

Впрочем, здесь требуются некоторые уточнения.

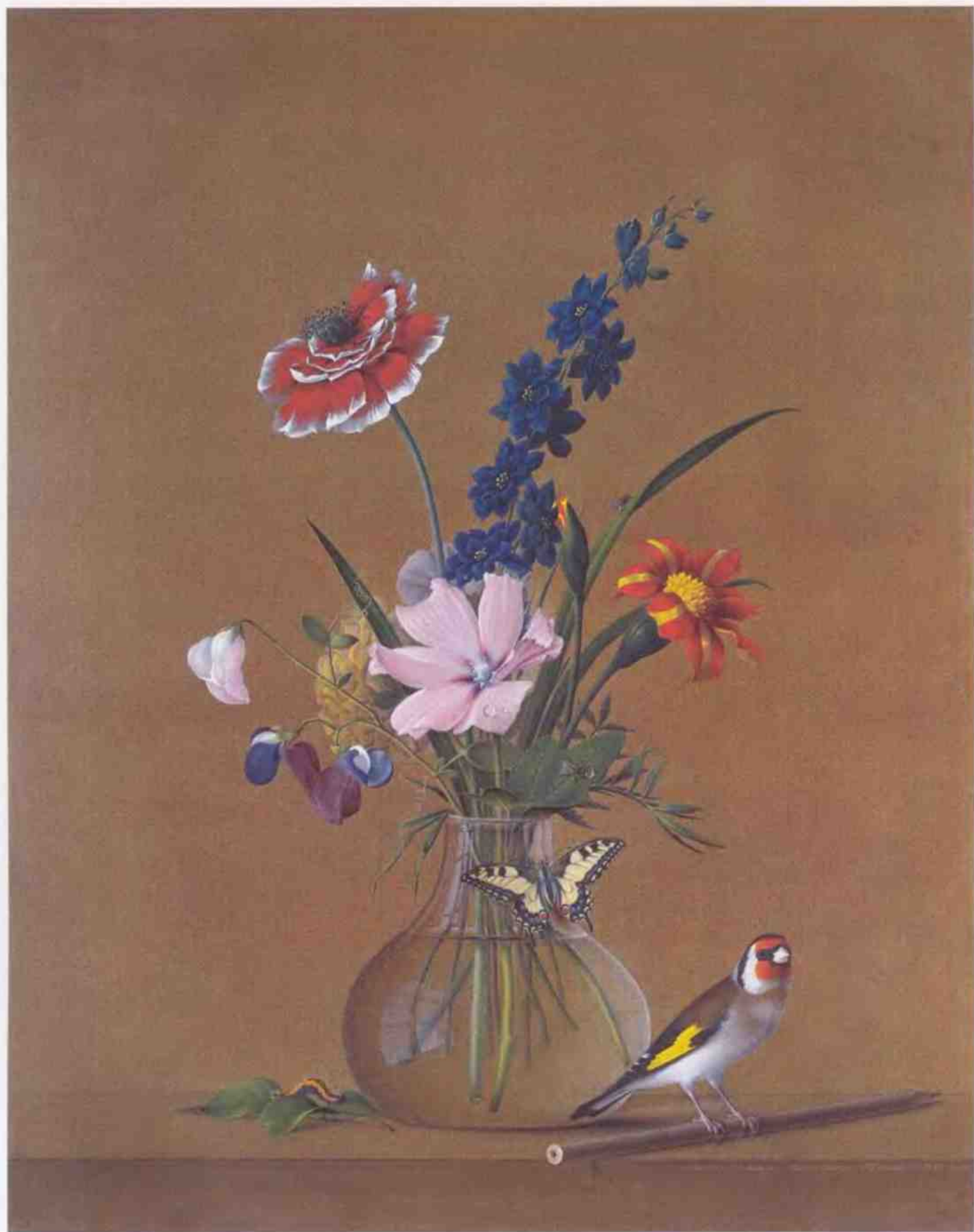
В искусстве, а тем более в изобразительном искусстве, не все так просто и однозначно, как иной раз кажется на первый взгляд. Оковы оковами, но при этом одной из характернейших черт русского романтизма начала XIX века была его тесная связь с классицизмом. Другое дело, что роль классического наследия в романтизме весьма противоречива. С одной стороны, мы видим, что романтизм впитал в себя этику и эстетику классицизма (проще говоря, веру во все то прекрасное и благородное, что заложено в человеке) и «позаимствовал» у классицизма высокий профессионализм. С другой стороны, тот же классицизм своими жесткими рамками сковывал возможности художников-романтиков.

ФЕДОР ТОЛСТОЙ

*Семейный портрет. 1830*

Холст, масло, 89 × 117 см. Государственный Русский музей







ФЕДОР ТОЛСТОЙ  
*Душенька любит себя  
 в зеркало.* 1821  
 Бумага, акварель.  
 Государственная Третьяковская галерея

На с. 52:  
 ФЕДОР ТОЛСТОЙ  
*Букет цветов, бабочка  
 и птичка.* 1820  
 Коричневая бумага, акварель, белая  
 49,8 × 39,1 см  
 Государственный Русский музей

ФЕДОР ТОЛСТОЙ  
*В комнатах.* Не ранее 1832  
 Бумага, акварель. 213 × 331 см  
 Государственная Третьяковская галерея







В русской пейзажной живописи романтизм носил в основном оптимистичный, светлый характер (в отличие, скажем, от романтизма французского). Русский романтизм — элегичен, меланхоличен, созерцателен... При этом он вовсе не игнорирует объективной картины мира. Наоборот, в романтической пейзажной живописи суровая действительность необыкновенно зрима. Можно пойти «от обратного» и сказать, что русская реалистическая живопись имела ярко выраженную романтическую окраску.

До начала XIX века пейзажная живопись в основном ограничивалась изображением полей и речушек, а также пастухов и пастушек, наблюдающих за стадами коз и овец (к слову сказать, в Академии художеств такие пасторали назывались, без тени юмора, «ландшафтами со скотиною» — на то ведь она и Академия). Но к началу XIX столетия положение

постепенно начинает меняться. К примеру, полотно Ф.М. Матвеева «Вид Римской Кампании» еще написано в традициях академического классицизма, но уже в его «Итальянском пейзаже» явно видны совсем другие настроения. Еще в большей степени это относится к пейзажам А.А. Иванова. Стоит также отметить и пейзажи Н.Г. Чернецова. Хотя работы Чернецова не до такой степени свободны и раскованны, как работы Иванова, но зато Чернецов писал именно русскую природу, тогда как Иванов предпочитал писать природу итальянскую.

Но не Иванову, не Матвееву, не Чернецову и не другим вполне достойным художникам выпала честь открытия новых путей развития отечественного пейзажа. Родоначальником русской пейзажной живописи мы с полным правом называем Семёна Федоровича Щедрина (1745—1804). Он первым



ФЕДОР МАТВЕЕВ  
*Вид Рима. Колизей.* 1816  
 Холст, масло, 135 × 194,3 см  
 Государственная  
 Третьяковская галерея

На с. 54:

ФЕДОР МАТВЕЕВ  
*Вид Римской Кампании*  
 Холст, масло, 56 × 69 см  
 Саратовский государственный  
 художественный музей



ФЕДОР МАТВЕЕВ  
*Каскад близ Рима.* 1806  
 Холст, масло, 80 × 108 см  
 Новгородский государственный  
 объединенный музей-заповедник



ФЕДОР МАТВЕЕВ  
*Итальянский пейзаж*. 1819  
Холст, масло. 109,2 × 156 см  
Государственная  
Третьяковская галерея









ФЕДОР АЛЕКСЕЕВ  
*Соборная площадь  
 в Московском Кремле*  
 Холст, масло  
 81,7 × 112 см  
 Государственная  
 Третьяковская галерея



На с. 59:  
 ФЕДОР АЛЕКСЕЕВ  
*Красная площадь  
 в Москве. 1801*  
 Холст, масло  
 81,3 × 110,5 см  
 Государственная  
 Третьяковская галерея

ФЕДОР АЛЕКСЕЕВ  
*Вид на Московский  
 Кремль со стороны  
 Каменного моста*  
 Холст, масло. 63 × 103 см  
 Государственный  
 Русский музей



в русском искусстве выявил самоценность обычных мотивов в обычном пейзаже, он был первым пейзажистом, признанным Академией, он был первым профессором пейзажной живописи, первым руководителем специального пейзажного класса. Словом, Щедрин — основоположник и первопроходец.

Основоположником же жанра русского городского пейзажа считается Федор Яковлевич Алексеев (1753(4?) — 1824). В конце XVIII — начале XIX века он писал виды Санкт-Петербурга и Москвы. В 1810-х годах художник вновь обращается в своем творчестве к изображению столь любимого им Петербурга. С трепетной любовью, необыкновенным лиризмом передает художник красоту Невы, набережных, дворцов, исторических зданий... Поздняя живопись Федора Алексеева близка пушкинской поэзии. В эти годы художник отходит от холодного классицизма и вводит в пейзаж жанровое начало. «В живописи Алексеева совершенно определенно чувствуется та милая душевная нота, которая, двадцать лет спустя, стала типичным признаком времени...» — писал Игорь Грабарь.

В работах Алексеева этой поры все явственнее слышится шум города. Весь первый план его полотен теперь занимают люди с их повседневными делами и заботами. Перед глазами зрителя обычные городские будни: спешат по своим делам купцы и чиновники... рыбаки рыбачат... перевозчики перевозят... Помните, как в стихах Пушкина: «Встает купец, идет разносчик... На биржу тянется извозчик...» То есть идет самая что ни на есть повседневная жизнь. Как-то по-особенному, «по-алексеевски», светит солнце, «по-алексеевски» прозрачен воздух... Таковы «Вид Английской набережной со стороны Васильевского острова», «Вид Казанского собора в Петербурге», «Вид на стрелку Васильевского острова от Петропавловской крепости».

И не надо обманываться словом «вид» в названиях картин. Не «виды» зданий и ансамблей пишет художник — в каждой картине, как в капле воды, отражается весь Петербург.

Младший современник Г.Р. Державина и старший современник А.С. Пушкина, Алексеев возвел изображение города в ранг полноценного искусства,







ФЕДОР АЛЕКСЕЕВ  
*Вид Дворцовой  
набережной  
от Петропавловской  
крепости. 1791*  
Холст, масло. 70 × 108 см  
Государственная  
Третьяковская галерея





ФЕДОР АЛЕКСЕЕВ  
*Вид на Адмиралтейство  
 и Дворцовую набережную  
 от Первого кадетского  
 корпуса. 1810-е*  
 Холст, масло, 138 × 178 см  
 Государственный Русский музей



ФЕДОР АЛЕКСЕЕВ  
*Вид Английской набережной  
 со стороны Васильевского  
 острова*  
 Холст, масло, 53 × 72,5 см  
 Государственный Русский музей



ФЕДОР АЛЕКСЕЕВ  
*Вид на Михайловский  
 замок в Петербурге  
 со стороны Фонтанки  
 Около 1800*  
 Холст, масло. 156 × 185 см  
 Государственный  
 Русский музей

ФЕДОР АЛЕКСЕЕВ  
*Вид Казанского собора  
 в Петербурге*  
 Холст, масло. 71 × 112,5 см  
 Государственный  
 Русский музей







СИЛЬВЕСТР ЩЕДРИН  
*Вид с Петровского острова  
 на Зучков мост и на Васильевский  
 остров в Петербурге, 1815*  
 Холст, масло, 77,5 × 111,5 см  
 Государственная Третьяковская галерея



СИЛЬВЕСТР ЩЕДРИН  
*Грот Матрофанио  
 на острове Капри, 1827*  
 Холст, масло, 35,5 × 46,2 см  
 Государственная Третьяковская галерея

СИЛЬВЕСТР ЩЕДРИН  
*Озеро Альбано  
 в окрестностях Рима. 1825*  
 Холст, масло, 45 × 64 см  
 Государственный Русский музей



СИЛЬВЕСТР ЩЕДРИН  
*Веранда, обвитая  
 виноградом. 1828*  
 Холст, масло, 42,5 × 60,8 см  
 Государственная  
 Третьяковская галерея









а некоторая идеализация облика российской столицы была для художника способом выразить свою любовь к прекрасному, воплощением которого для Алексева был блистательный Петербург.

Крупнейший этап в развитии русского пейзажа представляет собой и творчество Сильвестра Феодосиевича Щедрина (1791–1830). В своих ранних работах Щедрин разрабатывал те же темы городского (и даже именно петербургского) пейзажа, что и Ф.Я. Алексеев. Однако его живопись петербургского периода все же ближе к С.Ф. Щедрину (который Сильвестру Щедрину приходился дядей). Свою задачу Сильвестр Щедрин формулировал четко и ясно: создание портрета местности. Стремление как можно глубже передать характер натуры — вот что для него было главным. Его многочисленные повторы и вариации одной и той же темы говорят о настойчивости в достижении поставленных целей. Восемь раз (!) художник повторил свою картину «Новый Рим. Замок Святого Ангела», и каждый новый вариант был лучше предыдущего, обогащаясь новыми тонкими наблюдениями. Можно взять наугад любую картину Щедрина, и в ней сразу бросятся в глаза отличие Щедрина от любого другого пейзажиста. Прежде всего это, конечно же, изображение людей — на картинах Щедрина они не рядовые статисты, не «население», а вполне живые образы: загорелые лица, естественные движения...

Творчеству Сильвестра Щедрина предшествовала (а отчасти и сопутствовала) деятельность художников так называемого «второго ряда», каковое определение, впрочем, несколько не умаляет значения их творчества в художественном процессе и тем более не говорит об их бездарности. Это были весьма одаренные живописцы, просто по ряду субъективно-объективных причин веяния нового времени проявились в их творчестве не столь мощно, как в творчестве Сильвестра Щедрина. Тем не менее эти художники сыграли

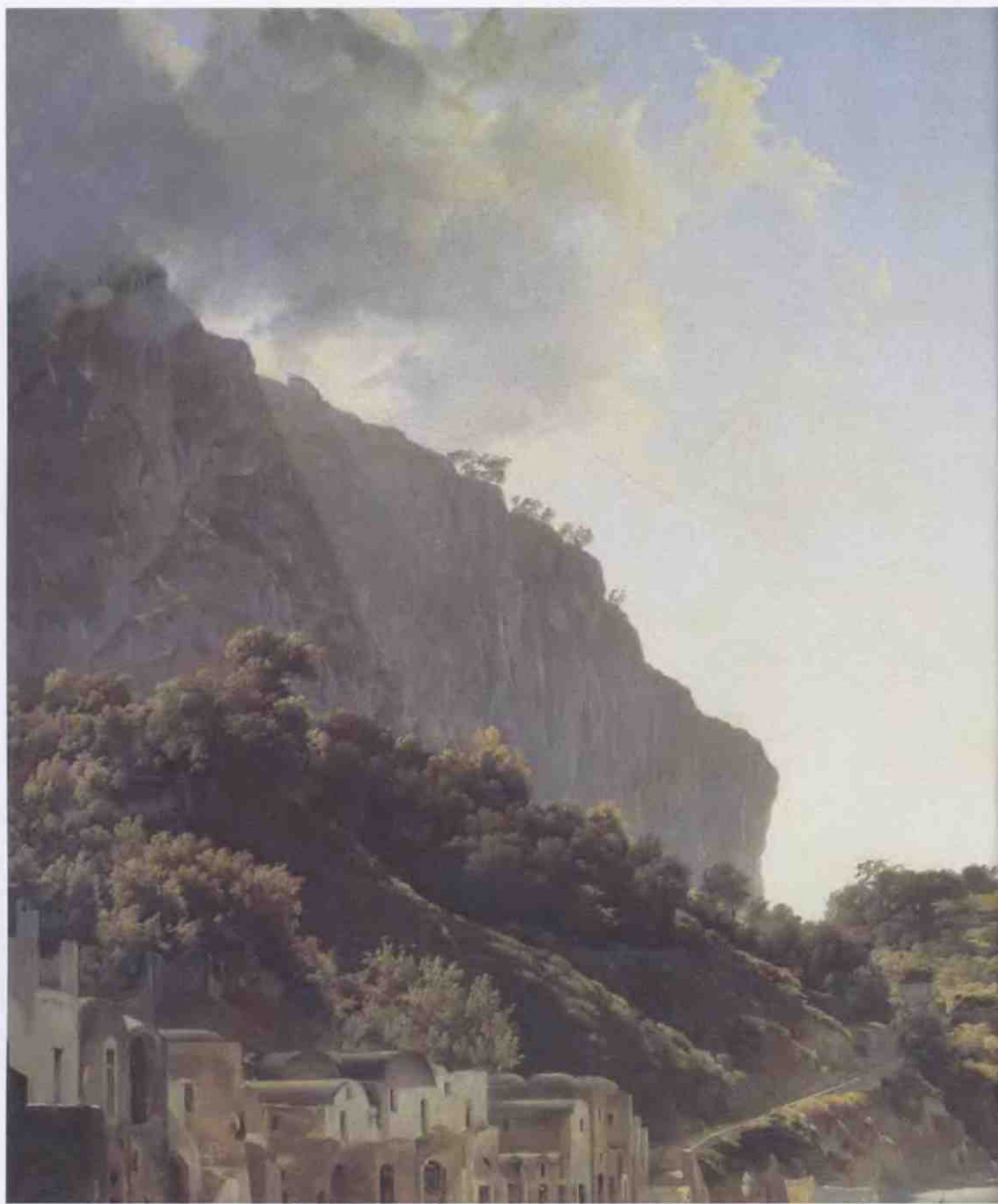
**СИЛЬВЕСТР ЩЕДРИН**

*Новый Рим. Замок Святого Ангела. 1825*

Холст, масло. 63,9 × 89,8 см

Государственная Третьяковская галерея







СИЛЬВЕСТР ЩЕДРИН  
*Большая гавань  
на острове Капри. 1828*  
Холст, масло. 60 × 85 см  
Государственная  
Третьяковская галерея





прогрессивную роль в развитии русской пейзажной живописи, так как своим творчеством они подготовили почву для рождения «нового» искусства.

Называли этих мастеров художниками-видописцами. Хотя правильнее было бы назвать их художниками-путешественниками. Одни из них ездили по России (А.Е. Мартынов, Т.А. Васильев), другие — по Греции и Италии (Н.Ф. Алферов, Е.М. Корнцев), третьи принимали участие в кругосветных плаваниях (П.Н. Михайлов), кто-то побывал в Америке (П.П. Свиньин). Но главное не в этом. Хотя они и черпали свое вдохновение, путешествуя по разным странам и даже по разным континентам, всех этих художников объединяло то, что творения их, по сути, были «видописанием», то есть как бы путевыми наблюдениями — и не более того.

Впрочем, не все художники-видописцы творили путешествуя. Были и такие, которые довольствовались изображением одного лишь Петербурга. (В начале 20-х годов XIX века довольно регулярно появлялись целые серии видов российской столицы.) При написании своих «петербургских» картин ху-

ТИМОФЕЙ ВАСИЛЬЕВ

*Вид на Казанский собор*

Холст, масло. Государственный Эрмитаж

На с. 71 вверху:

МАКСИМ ВОРОБЬЕВ

*Набережная Невы у Академии художеств. 1835*

Холст, масло. 75 × 111 см. Государственный Русский музей

На с. 71 внизу:

МАКСИМ ВОРОБЬЕВ

*Босфор. 1829. Холст, масло. 111 × 184 см*

Государственный Русский музей

дожники-видописцы не ставили перед собой каких-либо иных задач, кроме как добросовестно описать Петербург. Одним из наиболее видных мастеров этого вида изобразительного искусства был М.Н. Воробьев (1787–1855). Когда он еще только начинал свой творческий путь, его уже причисляли к художникам, «известным своим дарованием». А когда жизненный путь Воробьева закончился, его назвали «знаменитейшим из русских живописцев» и даже стали почитать как «отца русской пейзажной живописи».







МАКСИМ ВОРОБЬЕВ  
*Исаакиевский собор  
 и памятник Петру I. 1844*  
 Холст, масло, 102 × 131 см  
 Государственный Русский музей



МАКСИМ ВОРОБЬЕВ  
*Петропавловская крепость*  
 Холст, масло, 51 × 74,5 см  
 Государственный Русский музей



МАКСИМ ВОРОБЬЕВ

*Вид Московского  
Кремля (со стороны  
Устьинского моста)*  
1818

Холст, масло. 42,5 × 67,7 см  
Государственная  
Третьяковская галерея

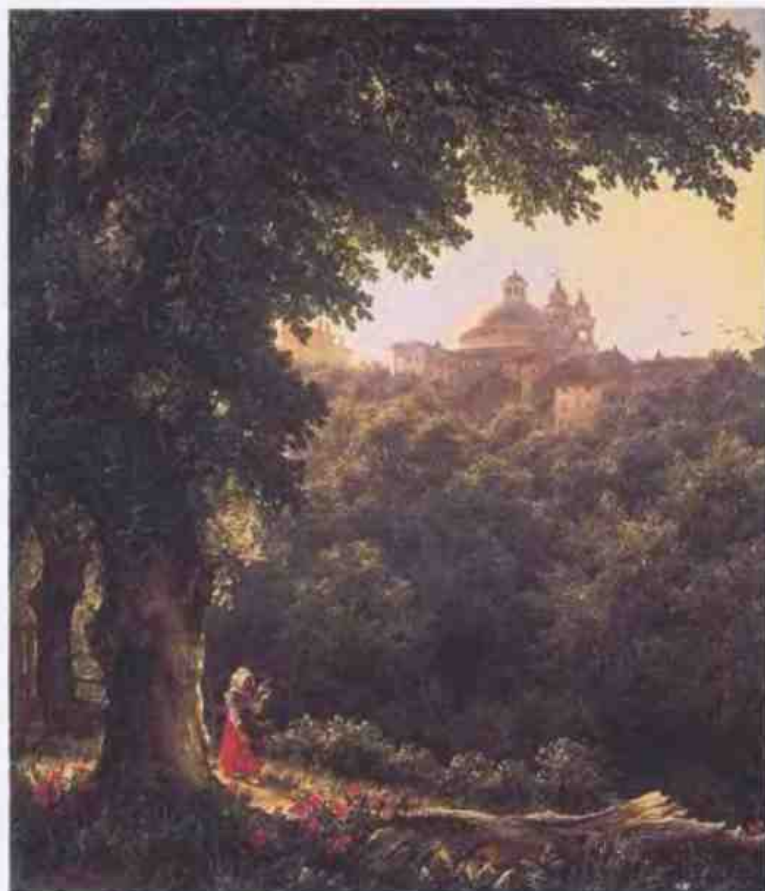
МАКСИМ ВОРОБЬЕВ

*Дуб, раздробленный  
молнией. Аллегория  
на смерть жены  
художника. 1842*

Холст, масло. 100 × 130 см  
Государственная  
Третьяковская галерея







Впрочем, все течет и все меняется, и уже последующее поколение искусствоведов не испытывало к Воробьеву такого пиетета, и творчество его оценивалось гораздо скромнее, а именно: «наш лучший видописец».

Подобно большинству романтиков начала XIX столетия, М.Н. Воробьев имел склонность к внешним художественным эффектам, однако в лучших своих пейзажах он достигал больших эмоциональных высот. В особенности это относится к видам ночного Петербурга. Здесь Воробьев шел по стопам все того же Сильвестра Щедрина, который в работах 1820-х годов культивировал романтический эффект ночного освещения. А из школы Ф.Я. Алексеева Воробьев вынес любовь к городскому пейзажу. В своих петербургских пейзажах Воробьеву удалось передать подлинную романтику города.

Не менее важно для русской живописи значение Воробьева и как педагога. В Академии художеств он руководил «классом живописи пейзажной и перспективы». Среди его учеников был и один из талантливейших пейзажистов М.М. Лебедев, который за свою, увы, недолгую жизнь создал ряд превосходных произведений. Пейзажи Лебедева, написанные





МИХАИЛ ЛЕБЕДЕВ  
*Альбано. Белая стена.* 1837  
 Холст, масло. 45 × 62 см  
 Государственная Третьяковская галерея

На с. 74 сверху:

МИХАИЛ ЛЕБЕДЕВ  
*Аричча близ Рима.* 1836  
 Холст, масло. 54 × 44 см  
 Государственный Русский музей

На с. 74 снизу:

МИХАИЛ ЛЕБЕДЕВ  
*Аллея в Альбано близ Рима.* 1836  
 Холст, масло. 38 × 42,6 см  
 Государственная Третьяковская галерея

МИХАИЛ ЛЕБЕДЕВ  
*В парке Гиджи.* 1837  
 Холст, масло. 57 × 73,7 см  
 Государственная Третьяковская галерея





МИХАИЛ ЛЕБЕДЕВ

*Альбано*. 1836

Холст, масло, 71 × 100 см  
Самарский областной  
художественный музей











в Италии (куда он уехал в качестве пенсионера Академии), как бы продолжают искания Сильвестра Щедрина. Больше всего Лебедев любил писать окрестности Рима, с их огромными парками и вековыми деревьями. Иногда в картинах Лебедева присутствует архитектура, иной раз появляются и человеческие фигурки, впрочем, они никогда не приобретают того значения, какое они имели в пейзажах Щедрина. Лебедеву не суждено было полностью раскрыть свое дарование — в 1837 году холера унесла 26-летнего живописца в мир иной.

Помимо вышеназванных художников, в русском изобразительном искусстве существовал еще один крут романтических живописцев, которые в своем творчестве делали упор на тему русской провинции. И если родоначальником русской пейзажной живописи является С.Ф. Щедрин, а основоположником жанра русского городского пейзажа считается Ф.Я. Алексеев, то «отцом» русского бытового жанра,

АЛЕКСЕЙ ВЕНЕЦИАНОВ

*На пашне. Весна. Середина 1820-х*

Холст, масло. 51,2 × 65,5 см. Государственная Третьяковская галерея

На с. 79:

АЛЕКСЕЙ ВЕНЕЦИАНОВ

*Крестьянка с васильками*

Холст, масло. 48,3 × 37,1 см. Государственная Третьяковская галерея

без сомнения, можно считать Алексея Гавриловича Венецианова (1780—1847). Именно А.Г. Венецианов возвел бытовой жанр в ранг полноценного вида живописи. Лучшие работы художника («Гумно», «На пашне. Весна», «Крестьянка с васильками» и другие) были созданы в 1820-е годы. Сюжеты его полотен были до крайней степени обычными: крестьяне за чистой свеклы, пахота, жатва, сенокос... И в этом нашло свое выражение творческое кредо художника. Он считал, что главная задача живописца — «ничего не изображать иначе, как только в натуре...», иными







АЛЕКСЕЙ ВЕНЕЦИАНОВ  
*Жнецы*. Вторая половина 1820-х. Холст, масло. 66,7 × 52 см. Государственный Русский музей



Вверху слева:  
АЛЕКСЕЙ  
ВЕНЕЦИАНОВ  
*«Вот-те  
и батюшкин  
обед»*. 1824  
Холст, масло  
25,8 × 20,8 см  
Государственная  
Третьяковская  
галерея

Вверху справа:  
АЛЕКСЕЙ  
ВЕНЕЦИАНОВ  
*Кормилица  
с ребенком*  
Начало 1830-х  
Холст, масло  
66,7 × 53 см  
Государственная  
Третьяковская  
галерея

АЛЕКСЕЙ  
ВЕНЕЦИАНОВ  
*Спящий  
пастушок*  
1823–1826  
Дерево, масло  
27,5 × 36,5 см  
Государственный  
Русский музей













АЛЕКСЕЙ ВЕНЕЦИАНОВ

*Купальщицы. 1829*

Холст, масло, 52,5 × 36,5 см. Государственный Русский музей

На с. 82:

АЛЕКСЕЙ ВЕНЕЦИАНОВ

*На жатве. Лето. Середина 1820-х*

Холст, масло, 60 × 48,3 см. Государственная Третьяковская галерея

На с. 83:

АЛЕКСЕЙ ВЕНЕЦИАНОВ

*Крестьянские дети в поле*

Холст, масло, 38,5 × 30 см. Государственный Русский музей

словами «...без примеси манеры какого бы то ни было художника».

Когда в Петербурге состоялась выставка работ А.Г. Венецианова, она имела ошеломляющий успех. «Наконец мы дождались художника, который прекрасный талант свой обратил на изображение одного отечественного, на представление предметов его окружающих, близких к его сердцу и к нашему...» — писал об этой выставке П.П. Свиньин.

Однако творческие устремления Венецианова нашли горячую поддержку исключительно у передовой части русского общества. В официальных же



АЛЕКСЕЙ ВЕНЕЦИАНОВ

*Девушка в платке. Холст, масло, 38 × 27,5 см*

Государственный Русский музей

кругах творчество Венецианова воспринималось «с точностью до наоборот» — категорически отвергалось. Академия художеств не скрывала своего негативного отношения к художнику за то, что тот изображал одно лишь «простонародье».

Венецианов был глубоко огорчен таким отношением к своему творчеству, но вовсе не из-за того, что ему не довелось стать любимцем Академии. Мастер считал своим долгом передавать знания и опыт молодым начинающим художникам. «Однако на получение какой-нибудь обязанности в самой Академии художеств мне совершенно отказано навсегда...» — с грустью писал Венецианов.

Стремление Венецианова обучать «тысячи жаждущих» осуществилось лишь тогда, когда он создал на свои собственные средства художественную школу. И тут уж ему не могла помешать никакая Академия. В своей школе он наставлял своих учеников так, как сам считал нужным и правильным, решительно отрицая академическую систему, согласно

которой художник, прежде чем начать писать с натуры, должен был долгие часы и дни провести в мастерской Академии и научиться писать с «оригиналов». В школе Венецианова уже на самых ранних этапах обучения мастер заставлял своих учеников писать именно с натуры. Таким образом, школа Венецианова была первым художественным учебным заведением в России, которое ставило перед собой цель — изучение реальной жизни, а не античных образцов. Многие из учеников Венецианова — а их было около семидесяти человек — впоследствии стали замечательными художниками, полностью оправдав своего учителя.

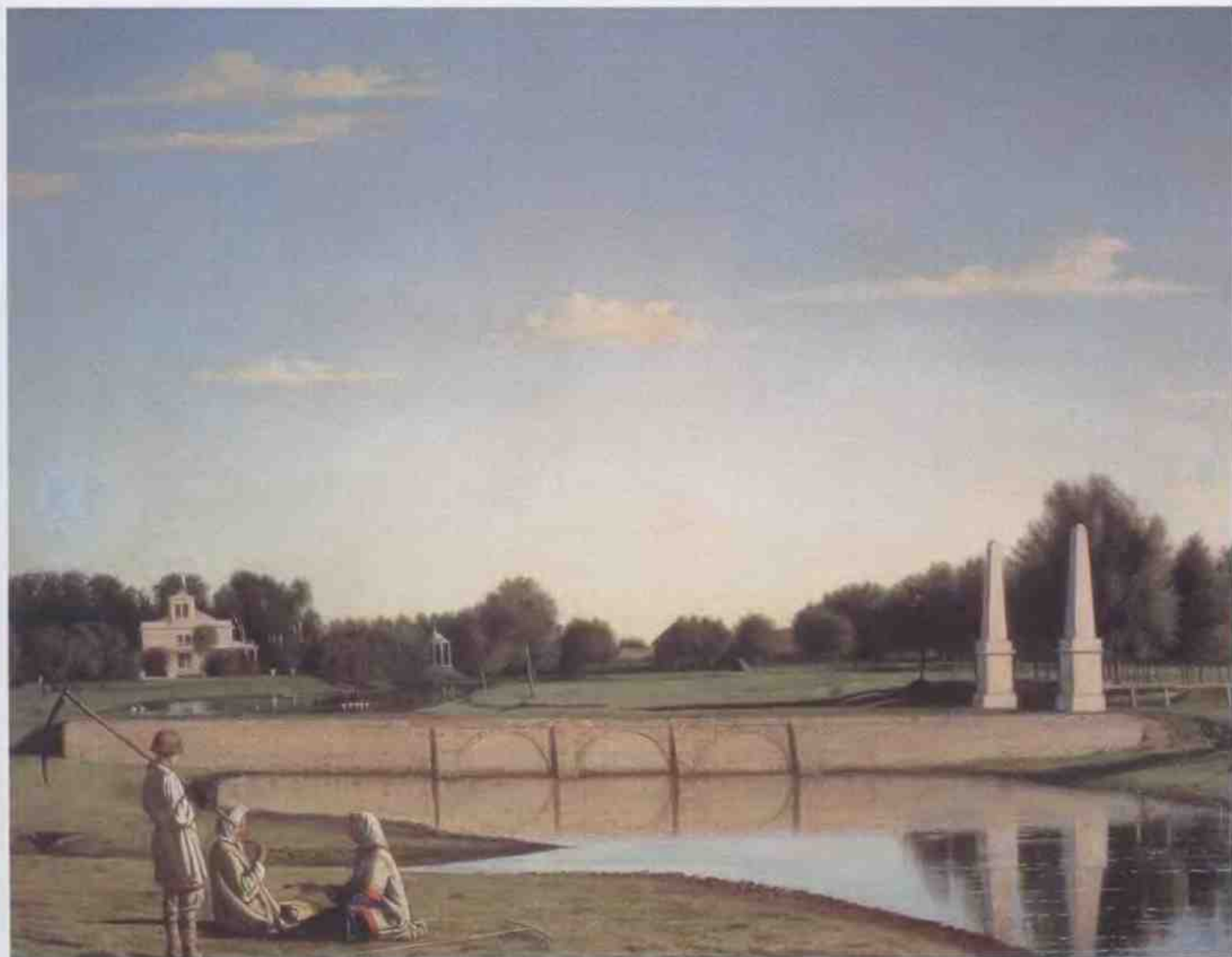
Одним из первых и наиболее любимых учеников Венецианова был А.В. Тыранов, начинавший, как и большинство «венециановцев», с писания интерьеров, портретов в интерьере, «крестьянских» жанровых полотен. В юношеские годы Тыранов занимался иконописанием. Его работы случайно увидел Вене-

цианов и за «способности необычайные» взял в свою школу. В венециановском духе написаны «Две крестьянки за кроснами» («Ткачихи»), «Автопортрет», а также единственный в творчестве Тыранова пейзаж «Вид на реке Тосне близ села Никольского», удивительно гармоничный, пронизанный солнечным светом. При жизни Тыранов получил большую известность. По свидетельству современника, на выставках этого художника «около его картин было такое стечение публики, что не было возможности проходить мимо». В течение ряда лет Тыранов был самым популярным портретистом в Петербурге.

В области портрета много работал и другой ученик Венецианова — С.К. Зарянка, ставший впоследствии академиком и преподавателем Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Подобно Тыранову,

ГРИГОРИЙ СОРОКА

*Вид на платину в усадьбе Спасское Тамбовской губернии. 1840-е*  
Холст, масло. 68 × 88 см. Государственный Русский музей





ГРИГОРИЙ  
СОРОКА

*Рыбаки.*

*Вид в Спасском*

Вторая половина

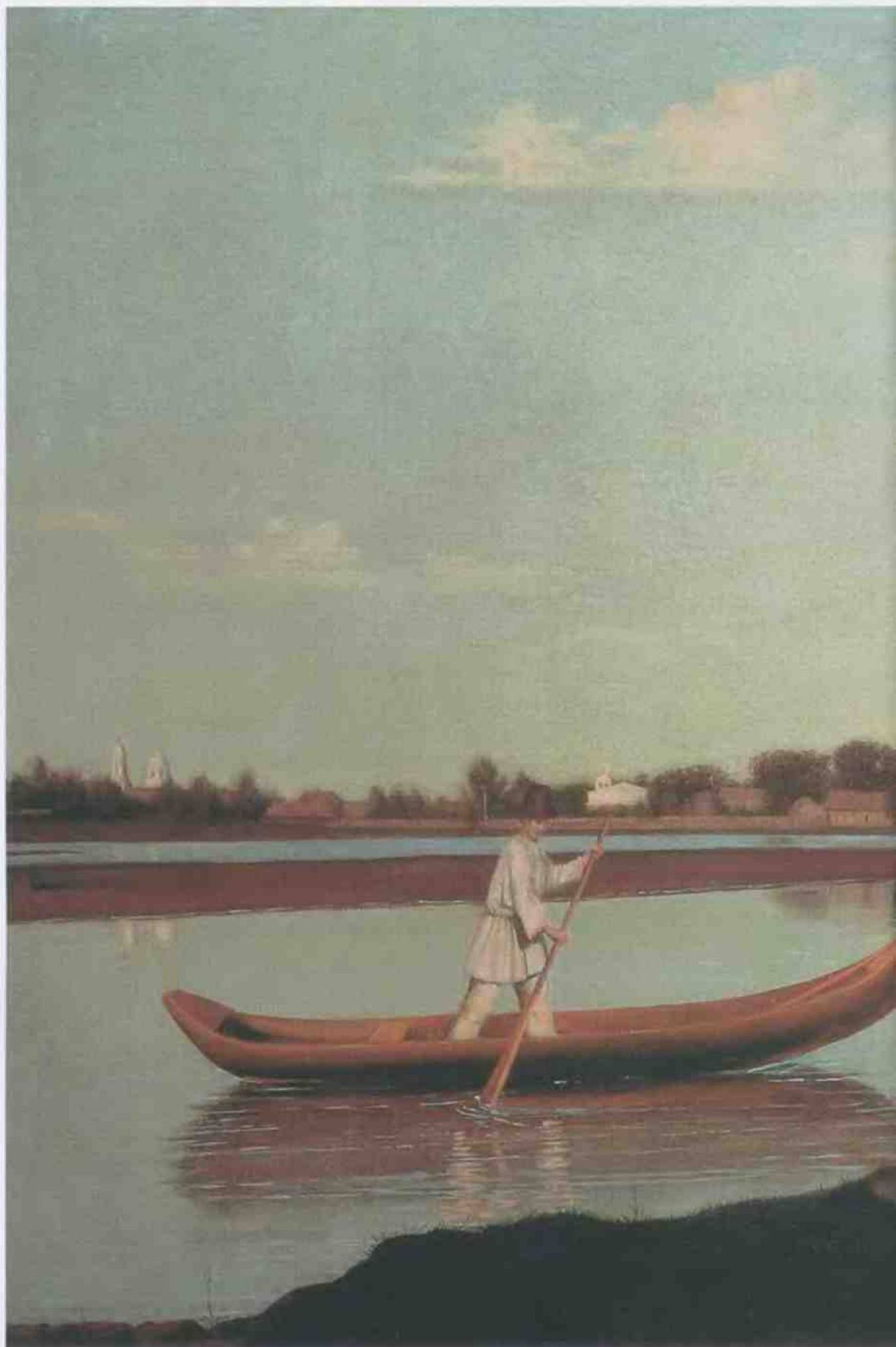
1840-х

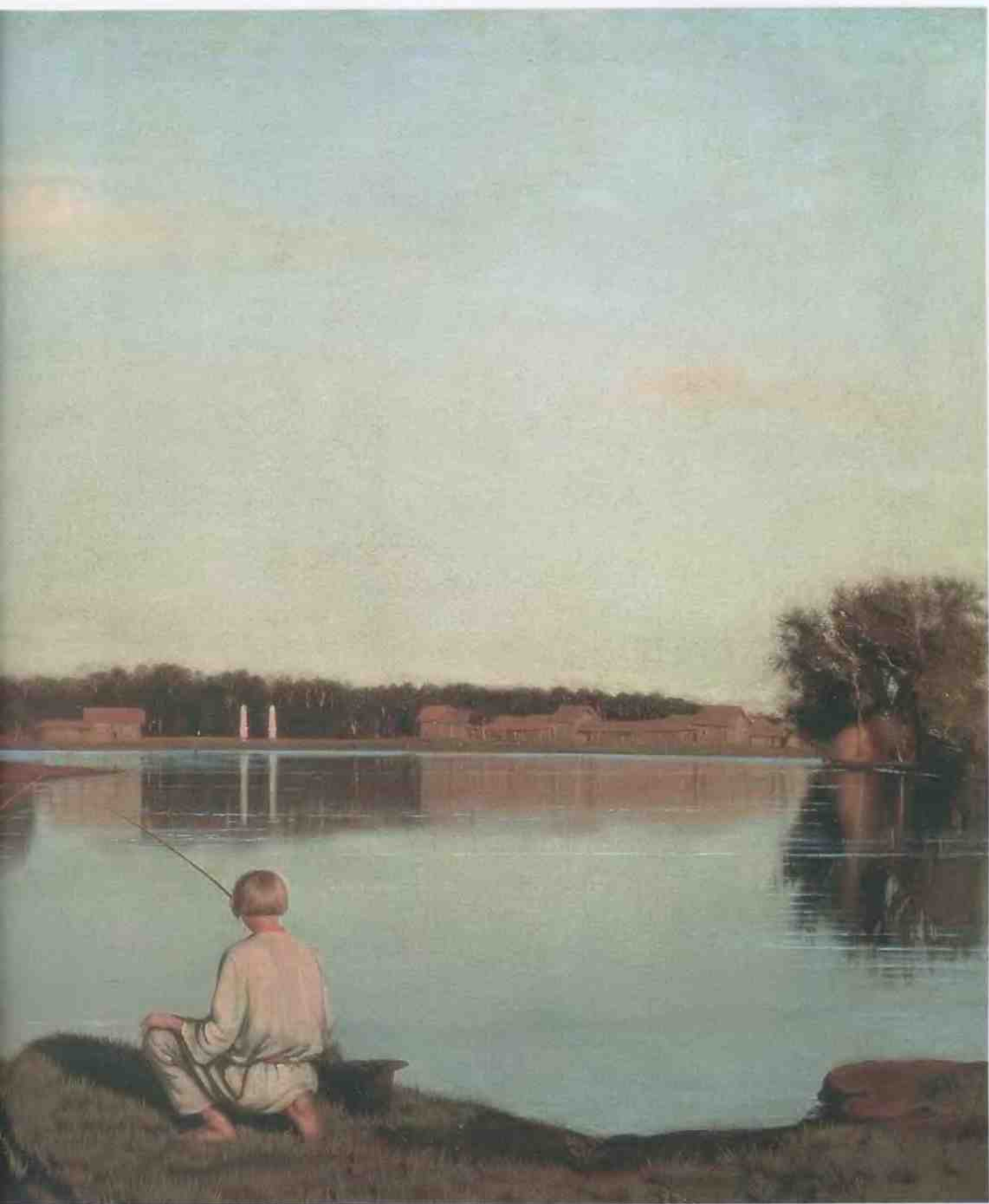
Холст, масло

67 × 102 см

Государственный

Русский музей











на раннем этапе своей творческой жизни Зарянко уделял большое внимание групповому портрету в интерьере. Примером может служить его картина «Вид зала Училища правоведения с группами учителей и воспитанников». А «Портрет Ф.П. Толстого» является как бы следующим шагом Зарянко в развитии тех принципов, на которых основывалась школа Венецианова, провозгласившая, что искусство должно стоять как можно ближе к правде жизни.

Учеником Венецианова был и Г.В. Сорока (Сорока — псевдоним художника, настоящая фамилия его Васильев), крепостной художник, покончивший

На с. 88:

ФЕДОР СЛАВЯНСКИЙ

*Семейная картина (На балконе). 1851*

Холст, масло. 102,5 × 68,5 см. Государственный Русский музей

жизнь самоубийством. Это был яркий, самобытный талант. Пейзажи его просты, лаконичны и четки. Становление Сороки как художника было чуть ли не молниеносным. Сохранилось письмо Венецианова, где он дает оценку творческих способностей Сороки. Венецианов сравнивает его с другим своим учеником — Плаховым. Плахов, окончивший Академию художеств и прошедший стажировку в Берлине, был уже сложившимся мастером. И вот всего-навсего за несколько месяцев обучения, да еще в деревенских условиях, Сорока, по словам Венецианова, перерос сложившегося мастера Плахова. Эта оценка —

НИКИФОР КРЫЛОВ

*Зимний пейзаж (Русская зима). 1827*

Холст, масло. 54 × 63,5 см. Государственный Русский музей







ЛАВР ГЛАХОВ

*Кузница*, 1845

Холст, масло, 65 × 53 см. Государственный Русский музей

На с. 91:

ЛАВР ГЛАХОВ

*Кузнецкая Академия художеств*

Холст, масло. Национальный художественный музей Латвии, Рига



свидетельство огромных природных талантов и не менее огромного трудолюбия Сороки. Первым большим полотном Сороки стала картина «Гимно» — по сюжету и композиции она явно перекликается с картиной Венецианова под тем же названием. Но были и — столь же явные — различия. Венецианов поэтизировал крестьянский труд, его картина написана с точки зрения «стороннего наблюдателя». Сорока же, в отличие от своего учителя, писал крестьянскую жизнь, имея к ней самое непосредственное отношение, и это нашло отражение в авторском способе изображения действительности (в частности, в темных тонах земли и крестьянских изб). Творческий путь Сороки продолжался не более десяти лет. Известно лишь около двадцати его картин, причем почти все они имеют приблизительную датировку. Наибольших успехов Сорока добился в пейзажной живописи. Лучшими пейзажами Сороки считаются: «Вид в имении Спасское Тамбовской губернии», «Вид на плотину в усадьбе Спасское Тамбовской губернии», «Вид на озеро Молдино». Всем этим полотнам присущ эпический размах в изображении природы. А такие пейзажи, как «Часовня в парке» и «Вид в Островках», напротив, весьма камерны и подчеркнуто лиричны.

Еще одним талантливым крепостным художником, в судьбе которого Венецианов сыграл немаловажную роль, был Ф.М. Славянский. Венецианов обратил внимание на художественные способности Федора Михайлова (таковы настоящие имя и фамилия художника) и выкупил его из крепостной зависимости. Не имея сыновей, Венецианов хотел передать свою фамилию кому-нибудь из учеников. Очередную попытку он предпринял и с Федором Михайловым, но и на сей раз ему не удалось получить разрешения официальных инстанций. Поэтому Федор Михайлов, обретя свободу, стал не Венециановым, а Славянским. Но зато Венецианову удалось добиться для Славянского разрешения посещать занятия в Академии художеств в качестве вольноприходящего ученика. Славянский учился у профессора Варнека и одновременно у Венецианова. Среди произведений Славянского наиболее интересны «Портрет А.Г. Венецианова», «Старуха с палкой». В Тверской губернии Славянский написал «Вид усадьбы Венецианова», а также писал портреты крестьян и крестьянок. Но (как, к сожалению, это часто бывает в искусстве) при высоком уровне мастерства и несомненном таланте творчество Славянского все же не получило широкой популярности.





КАПИТОН ЗЕЛЕНЦОВ

*В комнатах*

Холст, масло. 37 × 45,5 см

Государственная Третьяковская галерея

На с. 93:

ЕВГРАФ КРЕНДОВСКИЙ

*Площадь провинциального города*

Начало 1850-х

Холст, масло. 64,8 × 105,5 см

Государственная Третьяковская галерея

КАПИТОН ЗЕЛЕНЦОВ

*Мастерская художника*

*Петра Васильевича Басина. 1833*

Холст, масло. 66,5 × 88,5 см

Государственный Русский музей



В области пейзажа талантливо проявил себя ученик Венецианова Н.С. Крылов. «Русская зима» Крылова — одна из самых первых «зим» в русской живописи: покрытый серо-голубоватым снегом берег реки, вдалеке полоска темного леса, на первом плане голые черные деревья (кстати, эту же самую реку писал и А.В. Тыранов).

Л.К. Плахов — один из наиболее талантливых учеников Венецианова — сумел в своей картине «Столярная мастерская Академии художеств» соединить все типичные черты венециановской школы: естественность, простоту, точность в деталях. Впрочем, Плахов не единственный, кто это практиковал. Подобный тип картины (объединяющий портреты и интерьеры) был весьма распространен в среде художников этого круга. Члены семьи, либо друзья, либо и те, и другие сидят, пьют чай, разговаривают. Такова, к примеру, картина К.А. Зеленцова «Мастерская художника П.В. Басина» (из прочих работ Зеленцова весьма интересны писанные масляными красками этюды: «Мальчик с кувшином», «Старик», «Молодая крестьянка», карандашный рисунок «Продажа молока и сбитня»).

Еще один мастер венециановского круга, Е.Ф. Крендовский, много работал на Украине. Одно из самых известных его произведений — «Площадь провинциального города». Критики отмечали «тщательность харак-

теристики всех персонажей, подобной описанию внешности человека устами провинциала».

Близок к живописи «венециановцев» (особенно интерьерами) И.Т. Хруцкий. В его полотнах — то же внимание к мелочам быта, обстановки. Связаны с творчеством Венецианова и работы П.Е. Заболотского, на которых мы видим все то же смешение бытового жанра и портретного.

Таким образом, значение Венецианова, «венециановцев», а также близких к ним по духу художников прежде всего в том, что они стали писать окружающую их действительность такой, какая она есть, что в корне расходилось с эстетическими канонами академического искусства. Тем самым Венецианов и «венециановцы» обратили внимание и публики, и других художников на то, что в повседневной жизни было у всех перед глазами, но не являлось до сих пор предметом искусства — на бытовые темы, частную жизнь. Тем самым живопись Венецианова и его последователей сделалась данностью, завоевав себе право гражданства в русском изобразительном искусстве.

Помимо школы Венецианова, в начале XIX века в России существовали и другие художественные школы. Крупнейшей из них была художественная школа, основанная еще в 1802 году художником





А.В. Ступиним в провинциальном городе Арзамасе. Здесь ни о каком прогрессе и ни о каких новых путях в искусстве говорить не приходится. В отличие от школы Венецианова педагогическая система Арзамасской школы один к одному совпадала с академической. Однако и тут жизнь вносила свои поправки и коррективы. Провинциальные любители живописи заказывали художникам преимущественно портреты — свои или членов своих семей, поэтому в практике Арзамасской школы более всего развивался портрет, что, в свою очередь, косвенно способствовало развитию реалистического портрета в русской живописи.

В начале XIX столетия огромным успехом пользовались камерные формы портрета, которые культи-

ЕВГРАФ КРЕНДОВСКИЙ

*Тронный зал императрицы Марии Федоровны  
в Зимнем дворце, 1835. Государственный Эрмитаж*

вировали неповторимость и индивидуальность духовного мира каждого человека. А создателем этой принципиально новой портретной концепции был Орест Адамович Кипренский (1782–1836).

Существует даже такое мнение, что если бы на весах истории на одну чашу были положены все картины исторических живописцев, а на другую — портреты кисти Кипренского, то последние перевесили бы. Не будем оспаривать это утверждение. Заметим лишь, что если краткость считается сестрой таланта, то крайность — это родная сестра ошибки. Но как бы там ни было, повторим еще раз: Кипренский явился создателем принципиально новой портретной концепции.

В Академии художеств О.А. Кипренский учился в классе исторической живописи. И в картине «Дмитрий Донской на Куликовом поле» уверенно показал знание канонов академической историчес-







#### ОРЕСТ КИПРЕНСКИЙ

*Дмитрий Донской на Куликовом поле. 1805*

Холст, масло. 118 × 167 см. Государственный Русский музей

кой картины. Но уже в этом раннем полотне нравоучительный смысл картины несколько отступает и на первый план выходит ее удивительная эмоциональность.

Но не исторический жанр, а портретный с самого начала становится ведущим в творчестве Кипренского. Как портретист Кипренский начинал с романтического произведения — портрета А.К. Швальбе, своего приемного отца. Портрет был написан в несколько «рембрандтовской» манере (драматические светотени и прочее). Глядя на это произведение, нельзя точно определить, к какому социальному кругу принадлежит изображенный на полотне человек. Все внимание художника сосредоточено на внутреннем мире персонажа, отражением которого и является внешность портретируемого. Другими

#### ОРЕСТ КИПРЕНСКИЙ

*Портрет отца художника Адама Карловича Швальбе. 1804*

Холст, масло. 78,2 × 64,1 см. Государственный Русский музей







#### ОРЕСТ КИПРЕНСКИЙ

*Портрет графини Екатерины Петровны Ростопчиной. 1809*  
Холст, масло, 77 × 61 см  
Государственная Третьяковская галерея

словами, на первый план выдвигается сам человек, а не его профессия или принадлежность к тому или иному сословию.

Встав однажды на этот путь — интерес к внутреннему миру человека, Кипренский уже с него никогда не сворачивал. Для него главным в творчестве становится создание индивидуально-характерных образов. Таковы, в частности, «Портрет А.А. Челищева», парные изображения супругов Ф.В. и Е.П. Ростопчиных и др. Даже парадные портреты Кипренский делает лирическими и непринужденными. Яркий пример тому — «Портрет лейб-гусарского полковника Е.В. Давыдова». И впоследствии, в серии карандашных портретов участников войны 1812 года, героическое хоть и находится на первом плане, но имеет при этом вполне «задушевный оттенок».

Годы, прошедшие между окончанием Академии и отъездом за границу в 1816 году, были очень плодотворны для Кипренского. Характер портретов, написанных в это время, — романтический. Основное внимание обращено на мир чувств изображае-



#### ОРЕСТ КИПРЕНСКИЙ

*Портрет Александра Александровича Челищева. Около 1809*  
Дерево, масло, 48 × 38 см (овал в прямоугольнике)  
Государственная Третьяковская галерея

мых людей. Душевный мир человека в портретах Кипренского светел и ясен.

В 1810 году в творчестве Кипренского наступает период расцвета карандашного портрета. Среди его рисунков можно найти и беглые наброски, и законченные композиции. В своих рисунках художник еще более непосредственно, чем в портретах маслом, передает индивидуальные особенности модели.

Одним из лучших романтических портретов Кипренского является портрет А.С. Пушкина. Художник, верно передавая внешность поэта, при этом отказывается от всего обыденного. Пушкин изображен со сложенными на груди руками, он задумчиво смотрит вдаль, мимо зрителя, романтический плащ прикрывает его современный костюм. С одной стороны, это несомненно Пушкин, а с другой — собирательный образ творческой личности.

На с. 97;

#### ОРЕСТ КИПРЕНСКИЙ

*Портрет лейб-гусарского полковника  
Евграфа Владимировича Давыдова. 1809*  
Холст, масло, 162 × 116 см. Государственный Русский музей.









На с. 98:

**ОРЕСТ КИПРЕНСКИЙ**

*Портрет Сергея Семеновича Уварова. 1816*

Холст, масло. 117,3 × 90,8 см. Государственная Третьяковская галерея

**ОРЕСТ КИПРЕНСКИЙ**

*Портрет поэта Александра Сергеевича Пушкина. 1827*

Холст, масло. 63 × 54 см. Государственная Третьяковская галерея







На с. 100:

**ОРЕСТ КИПРЕНСКИЙ**

*Портрет Петра Алексеевича Оленина. 1813*

Бумага на картоне, итальянский карандаш, пастель. 51 × 38,8 см  
Государственная Третьяковская галерея

**ОРЕСТ КИПРЕНСКИЙ**

*Молодой садовник. 1817*

Холст, масло. 62 × 49,5 см  
Государственный Русский музей





#### ОРЕСТ КИПРЕНСКИЙ

*Портрет А.С. Пушкина. 1825*

Холст, масло. 111,5 × 88,5 см. Научно-исследовательский музей Российской академии художеств, Санкт-Петербург

Известны два отзыва самого А.С. Пушкина об этом портрете — поэтический и прозаический. Поэтический отзыв вполне можно поставить как эпиграф ко всему творчеству Кипренского, для которого характерно сочетание портретного сходства и романтической идеализации персонажа:

«Себя как в зеркале я вижу, но это зеркало мне льстит...»

Прозаический отзыв был проще и короче (суть, впрочем, осталась та же). Великий поэт сказал великому художнику: «Ты мне льстишь, Орест».

Видным портретистом, современником Кипренского, был Александр Григорьевич Варнек (1782–1843). Отличительная черта его творчества — верная передача натуры. Это сразу бросается в глаза в таких, например, работах художника, как «Портрет неизвестного в кресле» или «Автопортрет в пожилом возрасте». Отдавая дань искусству художника, современники оценивали работы Варнека так же высоко, как и творения Кипренского. Однако впоследствии творчеству Варнека отводилось более скромное место в русском изобразительном искусстве, нежели творчеству Кипренского.



#### ОРЕСТ КИПРЕНСКИЙ

*Портрет Екатерины Семеновны Семеновой в роли Клеопатры*

Холст, масло. Музей В.А. Троицкая и московских художников его времени, Москва

И это правильно, так как произведения Варнека явно уступают шедеврам Кипренского и по глубине содержания, и по богатству формы.

В начале века в России появляется литография (плоская печать с камня) и довольно быстро вытесняет резцовую гравюру по металлу. Литографией увлекался уже упоминавшийся ранее А.Е. Мартынов (1768–1826). У него была даже своя литографическая мастерская. Мартынов создал литографированную серию «Виды Санкт-Петербурга и его окрестностей». Работы из этой серии принадлежат к высшим достижениям мастера.

Об Андрее Ефимовиче Мартынове хотелось бы сказать особо. Он был самым известным представителем талантливой семьи (художниками были и его сын, и его младший брат). Окончил Академию художеств по классу ландшафтной живописи. Его учителем был С.Ф. Шедрин. Совместно они работали над

На с. 103:

#### ОРЕСТ КИПРЕНСКИЙ

*Портрет Екатерины Сергеевны Авдулиной. 1822 (1823?)*

Холст, масло. 81 × 64,3 см. Государственный Русский музей







АЛЕКСАНДР ВАРНЕК

*Портрет действительного тайного советника президента Академии художеств графа А.С. Строганова, 1814*  
Холст, масло, 251 × 184 см. Государственный Русский музей



АЛЕКСАНДР ВАРНЕК

*Портрет президента Академии художеств Алексея Николаевича Оленина. Не ранее 1824*

Холст, масло, 85 × 68 см. Научно-исследовательский музей Российской академии художеств, Санкт-Петербург





АЛЕКСАНДР ВАРНЕК

*Портрет Екатерины Борисовны Ахвердовой. Холст, масло. 66,5 × 54,5 см. Государственная Третьяковская галерея.*



АЛЕКСАНДР ВАРНЕК

*Портрет Марии Сергеевны Хатовой. 1824. Холст, масло. 53,5 × 41 см. Новгородский государственный объединенный музей-заповедник*





созданием настенной живописи Павловского дворца. Со временем Мартынов начал отдавать предпочтение графике. Этому способствовало и то, что художник много путешествовал, и во время этих путешествий он находил новые темы для своих работ. В 1804 году Мартынов «обозрел весь южный край России и снял со всех городов виды». А в 1805 году он, будучи главным художником Российского посольства, совершил путешествие из Москвы в Ургу — монгольское кочевье в Гобийской степи. В этом путешествии он собрал богатейший материал, который и послужил основой его графических циклов.

Конец творческого пути также оказался для художника весьма продуктивным. В 1820-е годы Мартыновым были созданы лучшие графические серии, которые поставили его на одно из почетных мест в истории русского искусства. Хотелось бы отметить и неоспоримое первенство Мартынова в описании российской дикой природы. В самом на-

АНДРЕЙ МАРТЫНОВ

*Вид реки Селенги в Сибири, 1817*

Холст, масло, 64,3 × 80 см. Государственная Третьяковская галерея

На с. 109 вверху:

АНДРЕЙ МАРТЫНОВ

*Байкал, Бумага, акварель*

На с. 109 внизу:

АНДРЕЙ МАРТЫНОВ

*Иркутск, Бумага, акварель*

чале XIX века он создал великолепные полотна «Сибирский вид на реке Селенге» и «Байкал» (впоследствии эту традицию продолжил И.И. Левитан).

Одним из крупнейших русских портретистов «романтического» времени был и Василий Андреевич Тропинин (1776—1857). Даже биография Тропинина соответствовала законам романтической эпохи. Это биография истинного таланта, который благодаря своему трудолюбию, настойчивости и упорству сумел







пробиться к успеху вопреки неблагоприятным обстоятельствам своей жизни. А неблагоприятные обстоятельства сопутствовали Тропинину с самого рождения — он родился в крепостной семье. И данное обстоятельство тянулось за ним печальным шлейфом почти через всю его жизнь.

Крепостным разрешалось посещать Академию художеств, но только в качестве «посторонних», то есть вольноприходящих учеников. Тропинин с успехом прошел рисовальные классы и поступил в мастерскую портретной живописи. По свидетельству одного из биографов, юный художник «мягкостью

своего характера и постоянной любовью к искусству скоро приобрел себе дружественное расположение и уважение бывших в то время на виду лучших учеников Академии: Кипренского, Варнека, Скотникова...» Учился Тропинин блестяще и вскоре получил серебряную и золотую медали.

Уже в ранних своих работах художник стремится к созданию народных характеров. Изображения крестьян хотя и были известны еще в XVIII веке, но носили чисто эпизодический характер, а в еще большей степени — экзотический. Лишь в начале XIX столетия крестьянская тематика становится полноправным направлением русского изобразительного искусства. Связано это, конечно же, в первую очередь с работами Венецианова и его учеников. Но надо отметить, что тропининские «крестьяне» предшествовали «крестьянам» венециановским. И если заслугой Венецианова является то, что он открыл для искусства русский быт и русский национальный характер, то заслугой Тропинина можно считать то, что он открыл для

На с. 110:

ВАСИЛИЙ ТРОПИНИН

*Портрет Арсения Васильевича Тропинина, сына художника. Около 1818*

Холст, масло. 40,1 × 32 см. Государственная Третьяковская галерея

ВАСИЛИЙ ТРОПИНИН

*Семейный портрет графов Морковых. 1813*

Холст, масло. 226 × 291 см. Государственная Третьяковская галерея







ВАСИЛИЙ ТРОПИНИН

*Девушка украинка в пейзаже. 1820-е*

Холст, масло, 41,5 × 33 см

Музей В.А. Тропинина и московских художников его времени, Москва

зрителя народ и природу Малороссии («русской Италии», как называли ее современники).

Следы активной работы над украинской тематикой обнаруживаются не только в живописи, но и в графике Тропинина. В его акварелях и рисунках 1810-х годов XIX века встречаются и женщины в украинских одеждах, и пастухи, и парубки. Лучшие его эскизы: «Жницы», «У мирового судьи» тоже связаны с Украиной.

Можно сказать, что Тропинин является основателем целого направления в русском искусстве, связанного с анализом народного характера. Все его «слуги», «странники», «старые солдаты», в конечном итоге, во второй половине XIX века «перекочевали» в творчество передвижников.

Так же, как и Венецианов с венециановцами, Тропинин широко практиковал «смещение жанров», что для того времени было несомненным новаторством, то есть создал особый вид картин, в которых портрет органично соединен с бытовой обстановкой (в этой стилистике у него написаны, например, «Кружевница» и «Золотошвейка»). От всех этих по-



ВАСИЛИЙ ТРОПИНИН

*Пряха. Первая четверть XIX века*

Холст, масло, 60,3 × 45,7 см

Государственная Третьяковская галерея

лотен без исключения веет покоем, умиротворенностью, уютом... Тропинин напоминает нам о ценности каждой минуты нашего скоротечного бытия. Подобных картин Тропинин написал довольно много. Все они чем-то похожи, на всех мы видим молодых женщин за рукоделием: прях, вышивальщиц, золотошвеек. И лица их тоже очень похожи, и это не случайно — художник демонстрирует свой женский идеал: нежный овал лица, темные глаза, приветливая улыбка... Таким образом, на картинах Тропинина везде присутствует типаж в сочетании с неким действием, как правило, простым и однозначным.

Самым популярным из вышеназванных произведений было полотно «Кружевница»: девушка, занятая плетением кружева, оторвалась на минутку от работы и глядит на зрителя, который таким образом становится невольным участником сюжета, но при этом находится «за рамками картины».

Для живописи Тропинина характерна предельная простота. Художник считал, что портрет должен быть безыскусен, прост и максимально приближен к действительному облику человека.



ВАСИЛИЙ ТРОПИНИН

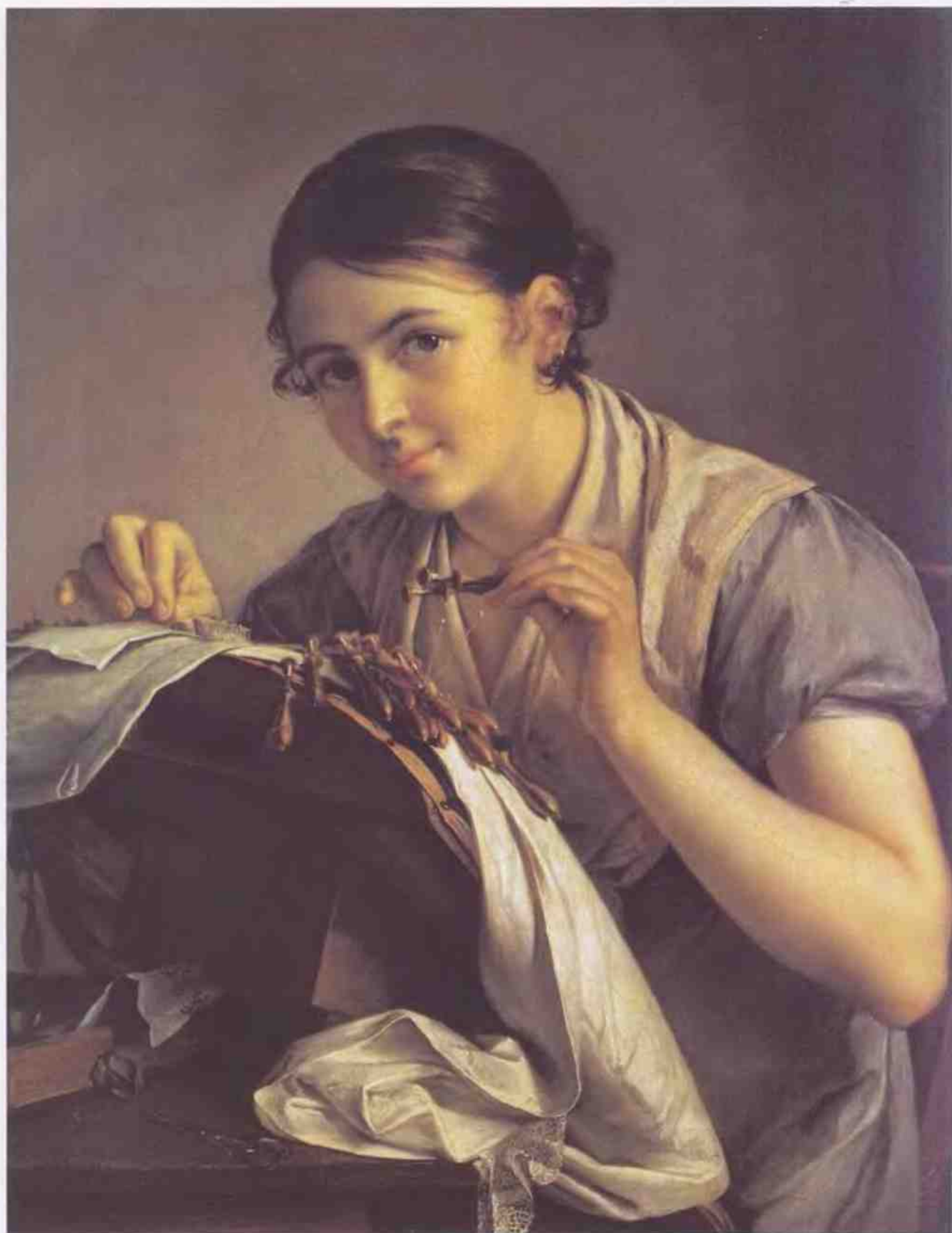
*Гитарист.* 1823. Холст, масло. 82,5 × 64,3 см. Государственная Третьяковская галерея





ВАСИЛИЙ ТРОПИНИН

*Золотошвейка*. 1826. Холст, масло, 81,3 × 63,9 см. Государственная Третьяковская галерея



ВАСИЛИЙ ТРОПИНИН

*Кружевница*. Холст, масло. 74 × 65 см. Нижегородский государственный художественный музей





ВАСИЛИЙ ТРОПИНИН

*Александр Сергеевич Пушкин. 1827*

Холст, масло, 68,5 × 56 см

Всероссийский музей А.С. Пушкина, Санкт-Петербург

Природа дарования Тропинина была такова, что в своих полотнах он отражал жизнь поэтически, а не критически. Критическое отношение к действительности появится позднее, и не у Тропинина, а в картинах других художников. А пока что эстетические вкусы эпохи совпадают с эстетическими вкусами художника. Даже труд на полотнах Тропинина не изнурителен, а приятен и легок. Тропинина привлекали и светлые детские образы. Он изображал детей с птицами, игрушками, музыкальными инструментами. Все эти работы явно овеяны сентиментализмом.

Что же касается мужских портретов, то тут Тропинин несколько реалистичнее осмысливал действительность, нежели в портретах женских и детских. Таковы его «Ямщик, опирающийся на кнутовище», «Старик, обстригающий костьль» и т.д.

Тропинин по праву считался (и считается) лучшим портретистом своей эпохи. А одним из лучших его портретов считается (и считался) знаменитый портрет А.С. Пушкина. Пушкин заказал Тропинину портрет для подарка своему другу Соболевскому. В этом портрете художнику удалось наиболее силь-



ВАСИЛИЙ ТРОПИНИН

*Старик, обстригающий костьль. 1830-е*

Холст, масло, 76 × 56 см

Музей В.А. Тропинина и московских художников его времени, Москва

но выразить свой идеал духовно свободного человека. Пушкин изображен в халате, ворот рубахи расстегнут, галстук-шарф повязан довольно небрежно. При всем этом тропининский Пушкин вовсе не приземлен, наоборот, он величественен, даже монументален, о чем говорит гордая осанка, а его домашний халат почти как древнеримская тога. У этого портрета довольно интересная судьба. С него сделали несколько копий, а сам оригинал был утерян и нашелся лишь много-много лет спустя. Тропинина просили подновить портрет, так как он был сильно поврежден. Но художник наотрез отказался, сказав, что «не смеет трогать черты, положенные с натуры и притом молодой рукой».

Следует отметить еще одну характерную черту тропининского дарования: художник всегда очень доброжелателен к своим моделям. Портреты кисти Тропинина легко узнаваемы именно по доброжелательным

На с. 117:

ВАСИЛИЙ ТРОПИНИН

*Портрет Анны Андреевны Тропининой,*

*сестры художника. 1827. Холст, масло. 72 × 56,5 см*

Чувашский государственный художественный музей, Чебоксары







ВАСИЛИЙ ТРОПИНИН

*Девушка с горшком роз.* 1850

Холст, масло. 100 × 80,5 см. Музей В.А. Тропинина и московских художников его времени, Москва



ВАСИЛИЙ ТРОПИНИН

*Портрет Дмитрия Петровича Воейкова с дочерью Варварой Дмитриевной Воейковой и англичанкой мисс Софок, 1842*

Холст, масло. 125,3 × 103 см. Севастопольский художественный музей





ВАСИЛИЙ ТРОПИНИН

*Портрет Константина Георгиевича Равича*, 1823. Холст, масло, 66 × 52 см. Государственная Третьяковская галерея



ВАСИЛИЙ ТРОПИНИН  
*Портрет Семена Николаевича Мосолова*. 1836  
Холст, масло. 72,9 × 59,3 см. Государственная Третьяковская галерея

выражениям лиц, свойственным его персонажам. Да и сам Тропинин в жизни был со всеми приветлив и добродушен. Таковы же были и его взгляды на искусство: ведь портреты пишутся на века, зачем же показывать в них недостатки человека, когда можно показать его достоинства. Тропинин так и говорил: «Кто же любит в жизни смотреть на сердитые, пасмурные лица? Зачем же передавать полотну неприятное, которое останется без изменений, зачем производить тяжелое впечатление, возбуждать тяжелые воспоминания в любящих этого человека? Пусть они видят его и помнят в счастливую эпоху жизни».

В своем позднем творчестве Тропинин стремился к более глубокому постижению личности человека. А в самом конце жизни художник вплотную подошел к критическому реализму второй половины XIX века. Но эта часть его творчества находится за рамками рассматриваемого периода.

В первые десятилетия XIX века появляется акварельный портрет. И здесь прежде всего следует упомянуть Петра Федоровича Соколова (1791–1848), который оставил нам опять же один из лучших портретов Пушкина, а кроме того, и обширнейшую галерею образов пушкинских современников. Лег-



ВАСИЛИЙ ТРОПИНИН  
*Женищина в окне (Казначейша)*. 1841  
Холст, масло. 87,5 × 68 см. Государственный Русский музей

кость, полетность, воздушность — вот характерные черты соколовского акварельного мазка.

В начале XIX века получило развитие и такое жанровое образование, как альбом. Конечно, его нельзя ставить на одну ступень с высоким искусством, но и игнорировать его тоже было бы несправедливо. Ведь это неотъемлемая часть российской культуры того времени.

Альбомная графика вышла из дворянского быта и потому полностью принадлежит дворянскому быту. Как известно, Пушкин много рисовал в альбомы своих друзей. А сама графическая культура альбомов в те времена была описана современниками Пушкина.

По сути это, конечно же, любительское или, как бы мы сейчас сказали, самодеятельное искусство. Но при этом нужно иметь в виду, что альбомную графику того времени отличал весьма высокий уровень мастерства. Характерная черта культуры золотого века — как раз «перетекание» из профессиональной сферы в любительскую занятий различными художествами. В начале XIX века умение владеть карандашом и кистью (так же, как и знание иностранных языков) было вполне естественным для образованного человека. Широко распространенное





ПЕТР СОКОЛОВ

*Портрет В.А. Жуковского.* 1820-е. Бумага, акварель. 19,5 × 15,5 см. Музей В.А. Троицкого и московских художников его времени, Москва



ПЕТР СОКОЛОВ

*Портрет Д.В. Венецианова. 1827*

Бумага, акварель. 20 × 15,5 см

Государственный музей А.С. Пушкина, Москва

увлечение живописью и рисунком приходится на двадцатые годы XIX столетия, но уже к середине века альбомная графика слабеет и в конце концов сходит на нет.

В начале XIX века был широко распространен и так называемый семейный портрет. В это время появляется множество детских и семейных портретов. Все они, за редким исключением, имели чисто прикладное значение. Собственно говоря, семейный портрет в определенном смысле выполнял (и предвосхищал) функции фотографии за неимением таковой. Обычно это были простенькие, безыскусные полотна, написанные провинциальными художниками. Но эти картины ценны для нас не своими художественными достоинствами, которых там раз-два и обчелся. В них мы находим ценные бытовые подробности, благодаря которым можем ощутить аромат эпохи: чернильницы, ленточки, детали костюма, карточные домики, пасхальные яйца... Хотя семейные портреты были широко распространены, до нашего времени их сохранилось очень и очень мало. В настоящее время явление семейного портрета начала позапрошлого века изуче-



ПЕТР СОКОЛОВ

*Портрет А.С. Пушкина. 1836*

Бумага, акварель. 20,3 × 16,6 см

Всероссийский музей А.С. Пушкина, Санкт-Петербург

но плохо, оно еще ждет своего вдумчивого и кропотливого исследователя.

Итак, подведем некоторые итоги.

Развитие культуры непрерывно. Из века в век тянется «связующая нить», и каждое новое поколение творцов осмысливает и переосмысливает достижения своих предшественников, опирается на уже достигнутое и, отгалкиваясь, идет дальше. Это и есть прогресс.

Возникший в русской живописи в XVIII веке классицизм принял за образец античное искусство и стал прилежно ему подражать. В России классицизм получил официальный статус «государственного направления» в изобразительном искусстве. Российская Академия художеств возвела на пьедестал классические формы, сделав их непреложным и неизменным законом.

Но в начале XIX столетия, в «дней Александровых прекрасное начало», в русском изобразительном искусстве развивается новое направление — романтизм.

Романтизм стремительно охватил все европейские страны, пустив там глубокие корни и дав обиль-





ПЕТР СОКОЛОВ

*Портрет И.Г. Полетяхи*

Бумага, акварель, 20,6 × 16,4 см

Государственный музей А.С. Пушкина, Москва

ные всходы, что, впрочем, не мешало классицизму продолжать развивать свои классические тенденции отчасти потому, что романтизм при всем своем новаторстве не порвал с традициями классицизма.

В изобразительном искусстве России романтические тенденции первой половины XIX века успешно реализовывались во всех без исключения жанрах, но более всего — в жанре портрета и в жанре пейзажа. Русские художники предпочли античным руинам изображения реальной природы с ее полями и лесами, реками и озерами, городами и селениями... Пейзаж постепенно освобождался от канонов классической живописи. Природа стала пониматься не как что-то декоративное, а как живое пространство и сфера выражения личных чувств человека. Этим было положено начало романтическому направлению в русской пейзажной живописи. При этом следует особо отметить весьма характерную черту, которая была свойственна русскому романтизму начала XIX века: романтическое восприятие природы никак не противоречило пристальному изучению ее конкретного облика.



ПЕТР СОКОЛОВ

*Портрет С.А. Урусовой. 1827–1828*

Бумага, акварель, карандаш, 21,5 × 17 см (овал)

Государственный музей А.С. Пушкина, Москва

В портретном искусстве мы также обнаруживаем активное развитие разнообразных форм передачи действительности. Человек больше не изображается только в античном, сословном или профессиональном ключе. Портретируемые предстают перед нами в неповторимости их душевного склада, в повседневном облике, в обыденной обстановке... Во всем этом проявилось стремление художников приблизиться к натуре, к более непосредственному изображению реальной жизни. Жизни не только современной, но и отдаленной в глубь времен.

Таким образом, отличительными чертами русского живописного искусства первой трети XIX века можно считать сочетание принципов классицизма и романтизма (К.П. Брюллов и др.), формирование бытового жанра (А.Г. Венецианов и др.), развитие жанрового портрета (В.А. Тропинин и др.), сочетание романтического восприятия действительности с реалистическими исканиями (О.А. Кипренский и др.).

А уже к середине XIX века в русском изобразительном искусстве зарождается новое направление — реализм.



ПЕТР СОКОЛОВ

*Портрет Анны и Екатерины Васильчиковых в маскарадных костюмах. 1830-е*

Бристольский картон, акварель, карандаш, лак. 31 × 24 см. Музей В.А. Тропинина и московских художников его времени, Москва



# УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

## АЛЕКСЕЕВ, ФЕДОР ЯКОВЛЕВИЧ

Вид Английской набережной со стороны Васильевского острова	62
Вид Дворцовой набережной от Петропавловской крепости	60—61
Вид Казанского собора в Петербурге	63
Вид на Адмиралтейство и Дворцовую набережную от Первого кадетского корпуса	62
Вид на Михайловский замок в Петербурге со стороны Фонтанки	63
Вид на Московский Кремль со стороны Каменного моста	58
Красная площадь в Москве	59
Соборная площадь в Московском Кремле	58

## БРЮЛЛОВ, АЛЕКСАНДР ПАВЛОВИЧ

Императрица Александра Федоровна	24
Портрет А.Д. Баратынской	25
Портрет М.О. Смирновой	25
Портрет Н.Н. Пушкиной	26
Прогулка в коляске	25

## БРЮЛЛОВ, КАРЛ ПАВЛОВИЧ

Всадница	31
Девушка, собирающая виноград в окрестностях Неаполя	32
Итальянский полдень	33
Нарцисс, смотрящийся в воду	30
Осада Пскова польским королем Стефаном Баторием в 1581 году	42—43
Портрет актера Александра Николаевича Рамазанова	36
Портрет великой княгини Елены Павловны с дочерью Марией	41
Портрет великой княжны Марии Николаевны	27
Портрет Владимира Корнилова на борту брига «Фемистокл»	29
Портрет генерал-адъютанта графа Василия Алексеевича Перовского	47
Портрет графа Алексея Алексеевича Перовского	37
Портрет графини Ольги Ивановны Орловой-Давыдовой с дочерью Наталией Владимировной	40
Портрет графини Юлии Павловны Самойловой, удаляющейся с бала с приемной дочерью Амализией Паччини	48
Портрет детей Волконских с арапом	49
Портрет Е.П. Салтыковой	28
Портрет Марии Аркадьевны Бек с дочерью Марией Ивановной Бек	45
Портрет писателя Александра Николаевича Струговицкого	46
Портрет писателя Нестора Васильевича Кукольника	39
Портрет поэта и драматурга Алексея Константиновича Толстого в юности	38
Портрет сестер Шишмаревых	44
Последний день Помпеи	34—35

## ВАРНЕК, АЛЕКСАНДР ГРИГОРЬЕВИЧ

Портрет действительного тайного советника президента Академии художеств графа А.С. Строганова	104
Портрет Екатерины Борисовны Ахвердовой	106
Портрет Марии Сергеевны Хатовой	107
Портрет президента Академии художеств Алексея Николаевича Оленина	105

## ВАСИЛЬЕВ, ТИМОФЕЙ АЛЕКСЕЕВИЧ

Вид на Казанский собор	70
------------------------	----

## ВЕНЕЦИАНОВ, АЛЕКСЕЙ ГАВРИЛОВИЧ

«Вот-те и батькин обед»	81
Девушка в платке	84
Жнецы	80
Кормилица с ребенком	81
Крестьянка с васильками	79
Крестьянские дети в поле	83
Купальщицы	84
На жатве. Лето	82
На пашне. Весна	78
Спящий пастушок	81

## ВОРОБЬЕВ, МАКСИМ НИКИФОРОВИЧ

Босфор	71
Вид Московского Кремля (со стороны Устьинского моста)	73
Дуб, раздробленный молнией	73
Аллегория на смерть жены художника	72
Исаакиевский собор и памятник Петру I	71
Набережная Невы у Академии художеств	72
Петропавловская крепость	72

## ЕГОРОВ, АЛЕКСЕЙ ЕГОРОВИЧ

Автопортрет (в юношеском возрасте)	18
Апостол Андрей Первозванный	18
Богоматерь с младенцем Христом и Иоанном Крестителем	20
Истязание Спасителя	19
Отдых на пути в Египет	17
Портрет В.П. Суханова	22
Симеон Богоприимец	23
Явление Христа Марии Магдалине	21

## ЗЕЛЕНЦОВ, КАПИТОН АЛЕКСЕЕВИЧ

В комнатах	92
Мастерская художника Петра Васильевича Басина	92

## ИВАНОВ, АНДРЕЙ ИВАНОВИЧ

Адам и Ева с детьми под деревом	6
Единоборство князя Мстислава Владимировича Удалого с киевским князем Редедей	7
Крещение великого князя Владимира в Корсуни	9
Крещение Спасителя	8
Подвиг молодого киевлянина при осаде Киева печенегами в 968 году	4
Преображение	8
Смерть Пелопида	5
Сретение Господне	8

<b>ИВАНОВ, ДМИТРИЙ ИВАНОВИЧ</b>		
<i>Марфа Посадница (Вручение пустынноиком Феодосием Борзюким меча Ратмира юному вождю новгородцев Мирославу, назначенному Марфой Посадницей в мужья своей дочери Ксении)</i>	10	
<b>КИПРЕНСКИЙ, ОРЕСТ АДАМОВИЧ</b>		
<i>Дмитрий Донской на Куликовом поле</i>	95	
<i>Молодой садовник</i>	101	
<i>Портрет А.С. Шишкова</i>	102	
<i>Портрет Александра Александровича Челищева</i>	96	
<i>Портрет графини Екатерины Петровны Ростопчиной</i>	96	
<i>Портрет Екатерины Семеновны Семеновой в роли Клитемнестры</i>	102	
<i>Портрет Екатерины Сергеевны Авдулиной</i>	103	
<i>Портрет лейб-гусарского полковника Евграфа Владимировича Давыдова</i>	97	
<i>Портрет отца художника Адама Карловича Швальбе</i>	95	
<i>Портрет Петра Алексеевича Оленина</i>	100	
<i>Портрет поэта Александра Сергеевича Пушкина</i>	99	
<i>Портрет Сергея Семеновича Уварова</i>	98	
<b>КРЕНДОВСКИЙ, ЕВГРАФ ФЕДОРОВИЧ</b>		
<i>Площадь провинциального города</i>	93	
<i>Тронный зал императрицы Марии Федоровны в Зимнем дворце</i>	94	
<b>КРЫЛОВ, НИКИФОР СТЕПАНОВИЧ</b>		
<i>Зимний пейзаж (Русская зима)</i>	89	
<b>ЛЕБЕДЕВ, МИХАИЛ ИВАНОВИЧ</b>		
<i>Аллея в Альбано близ Рима</i>	74	
<i>Альбано</i>	76–77	
<i>Альбано. Белая стена</i>	75	
<i>Арочка близ Рима</i>	74	
<i>В парке Гиджи</i>	75	
<b>МАРТЫНОВ, АНДРЕЙ ЕФИМОВИЧ</b>		
<i>Байкал</i>	109	
<i>Вид реки Селенги в Сибири</i>	108	
<i>Иркутск</i>	109	
<b>МАТВЕЕВ, ФЕДОР МИХАЙЛОВИЧ</b>		
<i>Вид Рима. Колизей</i>	55	
<i>Вид Римской Кампаньи</i>	54	
<i>Итальянский пейзаж</i>	56–57	
<i>Каскад близ Рима</i>	55	
<b>ПЛАХОВ, ЛАВР КУЗЬМИЧ</b>		
<i>Кузница</i>	90	
<i>Кучерская Академии художеств</i>	91	
<b>САЗОНОВ, ВАСИЛИЙ КОНДРАТЬЕВИЧ</b>		
<i>Дмитрий Донской на Куликовом поле</i>	11	
<i>Первая встреча князя Игоря с Ольгой</i>	11	
<b>СЛАВЯНСКИЙ, ФЕДОР МИХАЙЛОВИЧ</b>		
<i>Семейная картина (На балконе)</i>	88	
<b>СОКОЛОВ, ПЕТР ФЕДОРОВИЧ</b>		
<i>Портрет А.С. Пушкина</i>	123	
<i>Портрет Анны и Екатерины Васильчиковых в маскарадных костюмах</i>	125	
<i>Портрет В.А. Жуковского</i>	122	
<i>Портрет Д.В. Веневитинова</i>	123	
<i>Портрет И.Г. Полетики</i>	124	
<i>Портрет С.А. Урусовой</i>	124	
<b>СОРОКА, ГРИГОРИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ</b>		
<i>Вид на плотину в усадьбе Спасское Тамбовской губернии</i>	85	
<i>Рыбаки. Вид в Спасском</i>	86–87	
<b>ТОЛСТОЙ, ФЕДОР ПЕТРОВИЧ</b>		
<i>Букет цветов, бабочка и птичка</i>	52	
<i>В комнатах</i>	53	
<i>Душенька любит себя в зеркале</i>	53	
<i>Семейный портрет</i>	50–51	
<b>ТРОПИНИН, ВАСИЛИЙ АНДРЕЕВИЧ</b>		
<i>Александр Сергеевич Пушкин</i>	116	
<i>Гитарист</i>	113	
<i>Девушка с горшком роз</i>	118	
<i>Девушка украинка в пейзаже</i>	112	
<i>Женщина в окне (Казначейша)</i>	121	
<i>Золотошвейка</i>	114	
<i>Кружевница</i>	115	
<i>Портрет Анны Андреевны Тропининой, сестры художника</i>	117	
<i>Портрет Арсения Васильевича Тропинина, сына художника</i>	110	
<i>Портрет Дмитрия Петровича Воейкова с дочерью Варварой Дмитриевной Воейковой и англичанкой мисс Сорок</i>	119	
<i>Портрет Константина Георгиевича Равича</i>	120	
<i>Портрет Семена Николаевича Мосолова</i>	121	
<i>Пряжа</i>	112	
<i>Семейный портрет графов Морковых</i>	111	
<i>Старик, обстригающий кистель</i>	116	
<b>ШЕБУЕВ, ВАСИЛИЙ КУЗЬМИЧ</b>		
<i>Александр Невский</i>	16	
<i>Апостолы Петр и Иоанн исцеляют хромого</i>	15	
<i>Гадание. Автопортрет</i>	12	
<i>Подвиг купца Изалкина</i>	16	
<i>Рождество Христово</i>	14	
<i>Симеон Богоприимец</i>	15	
<i>Смерть Камиллы, сестры Горация</i>	13	
<i>Тайная вечеря</i>	15	
<b>ЩЕДРИН, СИЛЬВЕСТР ФЕОДОСИЕВИЧ</b>		
<i>Большая гавань на острове Капри</i>	68–69	
<i>Веранда, обвитая виноградом</i>	65	
<i>Вид с Петровского острова на Тучков мост и на Васильевский остров в Петербурге</i>	64	
<i>Грот Матроманио на острове Капри</i>	64	
<i>Новый Рим. Замок Святого Ангела</i>	66–67	
<i>Озеро Альбано в окрестностях Рима</i>	65	



# ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

Первая половина XIX века

Наталия Майорова, Геннадий Скоков

Издательство «Белый город»

Генеральный директор Константин Чеченев

Директор издательства Андрей Астахов

Коммерческий директор Юрий Сергей

Главный редактор Наталия Астахова

Руководитель проекта Андрей Астахов

Ответственный редактор Елена Давыдова

Редактор Людмила Жукова

Верстка: Мария Богданова

Корректоры: Анна Новгородова, Наталия Рубецкая

ISBN 5-7793-1068-8

УДК 75(47)“18”(084.1)

ББК 85.143(2)1я6

И90

Отпечатано с электронных носителей издательства

ОАО «Тверской полиграфический комбинат»,

170024, г. Тверь, пр-т Ленина, д. 5

Тел.: (4822) 44-52-03, 44-50-34

Тел./факс (4822) 44-42-15

Сайт: [www.tverpk.ru](http://www.tverpk.ru)

Электронная почта (e-mail): [sales@tverpk.ru](mailto:sales@tverpk.ru)



Тираж 5 000 экз. Заказ № 8292.

Лицензия ИД № 04067 от 23 февраля 2001 года

Издательство «Белый город»,

111399, Москва, ул. Metallургов, д. 56/2

Тел.: (495) 780-39-11, 780-39-12, 916-55-95,

688-75-36, (812) 766-33-93

Факс: (495) 916-55-95, (812) 766-58-06

Сайт издательства: [www.belygorod.ru](http://www.belygorod.ru)

E-mail: [belygorod@mail.ru](mailto:belygorod@mail.ru)

По вопросам приобретения книг  
по издательским ценам обращаться по адресам:

105264, Москва, ул. Верхняя Первомайская,

д. 49а, корп. 10, стр. 2

Тел.: (495) 780-39-11, 780-39-12

111399, Москва, ул. Metallургов, д. 56/2

Тел. (495) 916-55-95

© БЕЛЫЙ ГОРОД, 2006



Двенадцать томов — яркая панорама российского изобразительного искусства от древнерусской иконописи до современности.

- Том 1. Иконопись
- Том 2. XVIII век
- Том 3. Первая половина XIX века
- Том 4. Середина XIX века
- Том 5. 60-е годы XIX века
- Том 6. 70-е годы XIX века
- Том 7. 80-е годы XIX века
- Том 8. 90-е годы XIX века
- Том 9. Рубеж XIX и XX веков
- Том 10. 10-е годы XX века
- Том 11. Первая половина XX века
- Том 12. Вторая половина XX века



Для изобразительного искусства первые десятилетия XIX столетия — начало золотого века. Именно в это время российские художники достигли высочайшего мастерства, что позволило им встать в один ряд с лучшими мастерами европейского искусства. Собранные в этом томе произведения отражают расцвет классицизма, распространение романтизма и зарождение реализма во всех аспектах российской живописи этого периода.

В этом томе представлены:  
 Ф. АЛЕКСЕЕВ, А. и К. БРЮЛЛОВЫ,  
 А. ВАРНЕК, А. ВЕНЕЦИАНОВ, М. ВОРОБЬЕВ,  
 А. ЕГОРОВ, К. ЗЕЛЕНЦОВ, А. ИВАНОВ,  
 О. КИПРЕНСКИЙ, Е. КРЕНДОВСКИЙ,  
 Н. КРЫЛОВ, М. ЛЕБЕДЕВ, А. МАРТЫНОВ,  
 Ф. МАТВЕЕВ, Л. ПЛАХОВ, В. САЗОНОВ,  
 П. СОКОЛОВ, Г. СОРОКА, Ф. ТОЛСТОЙ,  
 В. ТРОПИНИН, В. ШЕБУЕВ, С. ЩЕДРИН  
 и многие другие художники

ISBN 5-7793-1068-8



9 785779 310680