

Московская олимпиада школьников. История искусств. Первый тур отборочного этапа, 2025/26

25 сен 2025 г., 00:00 — 2 ноя 2025 г., 23:59

№ 1

В XVIII и XIX веках археологические изыскания часто проводились по заказу крупных аристократов или царствующих особ. Наибольшее внимание уделялось артефактам, имеющим художественную значимость — они пополняли личную коллекцию заказчика или использовались как дипломатические дары. Так археология, в первую очередь классическая, позволяла создать образ просвещенного правления и поднять международный престиж государства, поэтому некоторые правители, даже не будучи лично заинтересованы в раскопках, продолжали формально им покровительствовать. Другие же ставили перед исследованием древности совершенно иную задачу: не извлечь наиболее привлекательные образцы искусства, а максимально полно изучить жизнь людей прошлого. И результаты этого изучения должны были стать доступными для образованной публики, а не оставаться достоянием узкого круга приближенных к покровителю знатоков. Поэтому роль покровителей раскопок Помпей в истории их исследования нельзя недооценивать.

Кто из покровителей раскопок в Помпеях проявлял наибольшую активность в организации работ и способствовал широкой известности памятника?

- Каролина Бонапарт
- Карл VII Бурбон, король Неаполя и Сицилии
- Мария Амалия Саксонская
- Фердинанд I, король Обеих Сицилий
- Иоахим Мюрат
- Жозеф Бонапарт
- Франциск I, король Обеих Сицилий
- Уильям Гамильтон
- Александр Дюма-отец
- Джузеппе Гарибальди

Раскопки в окрестностях Неаполя были самым масштабным археологическим исследованием XVIII века, поэтому в ходе работ их методика и цели многократно корректировались. Отчасти это было связано с заказчиками, но большую роль играла и личность руководителя. Благодаря их деятельности памятники постепенно открывались сначала учёным, а затем и широкой публике.

Оцените, в каком состоянии находились археологические памятники в окрестностях Везувия к моменту их посещения К.П. Брюлловым и какие важные открытия ещё не были сделаны. Сопоставьте имена руководителей раскопок в Помпеях и Геркулануме с их достижениями.

Роке Хоакин де Алькубьерре

Руководитель первых систематических работ в Помпеях.

Карл Вебер

Систематические раскопки Виллы Папирусов.

Франческо Ла Вега

Первые попытки создать план Помпей; прекращение практики засыпки помещений после проведения раскопок; первый проект музеефикации Помпей (не реализован).

Пьер Барде де Вильнёв

Первые попытки создать план Геркуланума.

Эммануэль Морис Лотарингский

Обнаружение первых статуй, украшавших театр Геркуланума.

Микеле Ардити

Реализация проекта музеефикации Помпей: национализация земли, расчистка крупных элементов ансамбля города, создание путеводителей и экскурсионных маршрутов.

Джузеппе Фиорелли

Введение методики фиксации пустот, оставшихся от органических материалов; введение методики раскопок здания сверху вниз, а не через дверной проём.

Самыми ценными находками в Помпеях долгое время считались статуи, фрески и мозаики. Остальные артефакты (например, предметы быта или инструменты) часто не фиксировались и даже уничтожались, не получая должного внимания археологов. Однако и к произведениям искусства подход мог различаться: часть фресок тщательно документировалась, а часть — нет, в зависимости от их художественной значимости в глазах исследователей.

Как чаще всего происходила фиксация античных фресок в Помпеях во второй половине XVIII в.? Выберите все верные ответы.

- Наиболее ценные в художественном отношении фрески сразу срезали со стены и переносили во дворец Портичи, где они хранились в подвале.
- Наиболее интересные изображения зарисовывали, а потом срезали со стены и переносили во дворец Портичи, где они хранились в подвале.
- Наиболее ценные фрески зарисовывали, а потом срезали со стены и переносили во дворец Портичи, где они покрывались защитным составом и выставлялись для обозрения.
- Фрески, не представлявшие особого интереса для заказчиков, срезали со стены и переносили во дворец Портичи, где они хранились в подвале.
- Фрески, не заинтересовавшие исследователей, зарисовывали, покрывали восковым защитным составом и оставляли на месте.
- Фрески, не считавшиеся ценными, не фиксировали и могли разрушить в ходе работ.

Формирование европейского неоклассицизма и отдельных декоративных направлений внутри него, позже превратившихся в историзирующие стили XIX века, проходило в тесной связи с развитием знаний об античности и древности в целом. Помпейский, этрусский, а позже и египетский стили, равно как и ориентированные на эллинское и римское столичное искусство неоклассицизм и ампир как таковые, опирались на всё возраставшее количество археологических открытий. В контексте тех же находок творил и К.П. Брюллов, поэтому выбор сюжета гибели Помпей нельзя назвать абсолютно очевидным — к 1820—1830 годам уже был накоплен значительный массив достоверных сведений о древних временах и событиях в разных уголках Средиземноморья, способных вдохновить художника. В то же время, часть крупных открытий была сделана несколькими десятилетиями ранее и уже не впечатляла современников, а некоторые были совершены через годы и даже десятилетия после завершения работы над картиной.

Определите, когда произошло указанное событие: до, после или во время работы Карла Брюллова над картиной «Последний день Помпеи» (1827—1833).

Копирование фресок Золотого дома Нерона Джованни да Удине	<input type="radio"/> до написания картины <input type="radio"/> во время написания картины <input type="radio"/> после написания картины
Раскопки дома Фавна Карло Бонуччи	<input type="radio"/> до написания картины <input type="radio"/> во время написания картины <input type="radio"/> после написания картины
Раскопки дома Трагического поэта Антонио Бонуччи	<input type="radio"/> до написания картины <input type="radio"/> во время написания картины <input type="radio"/> после написания картины
Раскопки гробниц этрусков в Вульчи Люсьеном Бонапартом	<input type="radio"/> до написания картины <input type="radio"/> во время написания картины <input type="radio"/> после написания картины

<p>Раскопки гробницы Мавзола в Галикарнасе Чарлзом Ньютоном</p>	<p><input type="radio"/> до написания картины</p> <p><input type="radio"/> во время написания картины</p> <p><input type="radio"/> после написания картины</p>
<p>Обследование древностей Пелопоннеса Морейской научной экспедицией под руководством Жана-Батиста Бори де Сен-Венсана.</p>	<p><input type="radio"/> до написания картины</p> <p><input type="radio"/> во время написания картины</p> <p><input type="radio"/> после написания картины</p>
<p>Обследование древностей Афин Джеймсом Стюартом и Николасом Реветтом</p>	<p><input type="radio"/> до написания картины</p> <p><input type="radio"/> во время написания картины</p> <p><input type="radio"/> после написания картины</p>
<p>Обнаружение города Ксанфа Чарльзом Феллоузом</p>	<p><input type="radio"/> до написания картины</p> <p><input type="radio"/> во время написания картины</p> <p><input type="radio"/> после написания картины</p>
<p>Создание рисунков храмов Пестума Жаком-Жерменом Суффло</p>	<p><input type="radio"/> до написания картины</p> <p><input type="radio"/> во время написания картины</p> <p><input type="radio"/> после написания картины</p>
<p>Открытие храма Абу-Симбел Иоганном Людвигом Буркхардтом</p>	<p><input type="radio"/> до написания картины</p> <p><input type="radio"/> во время написания картины</p> <p><input type="radio"/> после написания картины</p>

<p>Попытка очистить Большого сфинкса в Гизе от песка, предпринятая Джованни Кавильей</p>	<p><input type="radio"/> до написания картины</p> <p><input type="radio"/> во время написания картины</p> <p><input type="radio"/> после написания картины</p>
<p>Расшифровка иероглифов Розеттского камня Жаном-Франсуа Шампольоном</p>	<p><input type="radio"/> до написания картины</p> <p><input type="radio"/> во время написания картины</p> <p><input type="radio"/> после написания картины</p>
<p>Первые раскопки Херсонеса Таврического Карлом Крузе</p>	<p><input type="radio"/> до написания картины</p> <p><input type="radio"/> во время написания картины</p> <p><input type="radio"/> после написания картины</p>
<p>Обнаружение «Клада Приама» Генрихом Шлиманом</p>	<p><input type="radio"/> до написания картины</p> <p><input type="radio"/> во время написания картины</p> <p><input type="radio"/> после написания картины</p>
<p>Публикация «Древностей Пальмиры» Роберта Вуда</p>	<p><input type="radio"/> до написания картины</p> <p><input type="radio"/> во время написания картины</p> <p><input type="radio"/> после написания картины</p>
<p>Обоснование полихромии античной архитектуры в статье «Полихромная архитектура у греков, или полное восстановление храма Эмпедокла на акрополе Селинунта» Жака Иньяса Гитторфа</p>	<p><input type="radio"/> до написания картины</p> <p><input type="radio"/> во время написания картины</p> <p><input type="radio"/> после написания картины</p>

Из каких источников во второй половине XVIII – первой четверти XIX вв. деятели европейского искусства черпали вдохновение для работ в помпейском стиле?

- Собрания античного искусства в галереях и кабинетах частных лиц
- Личные посещения археологических памятников
- Издания с изображениями находок и зданий
- Публичные музеи
- Фотоальбомы
- Подробные научные отчёты об археологических раскопках, доступные широкой аудитории
- Ежегодные издания с описаниями и изображениями предметов быта и произведений искусства античного периода
- Слепки деревянных предметов мебели, полученные путем заливки гипса в пустоты в толще вулканического пепла

Предками К.П. Брюллова по отцовской линии были французы-гугеноты, которые в конце XVII столетия вынужденно покинули историческую родину, спасаясь от религиозных преследований. В поисках убежища они перебрались в Люнебург. Там они онемечились и изменили написание своей французской фамилии *Bruleleau* на немецкое – *Brüllo*. В семье Брюлло все были представителями творческих профессий. Поэтому со временем в поиске работы они оказались в столичном Петербурге, где со времен основания города остро ощущалась нехватка собственных художественных кадров для его благоустройства и украшения. Сразу по приезду на новое место жительства глава семейства Георг Брюлло (родился около 1720 г) приобрел на Васильевском острове участок земли, где и укоренилась русская ветвь династии.

Какой творческой профессией владел прадед Карла Брюллова Георг Брюлло?

скульптор

архитектор

живописец

театральный декоратор

костюмер

литограф

медальер

Карл и Александр Брюлловы вошли в историю искусства как непревзойденные мастера акварельного портрета, получившего широкое распространение в первой половине XIX века. При этом братья демонстрировали разный подход к работе. Для того чтобы Карл с воодушевлением взялся за портрет, маэстро должен был ощущать интригу при взаимодействии с моделью. Он неохотно работал на заказ, а к выбору моделей, особенно женщин, подходил как педантичный эстет, который замечал все несовершенства внешности. В отличие от младшего брата, Александр Брюллов художественными средствами без особого труда превращал физические недостатки людей в их достоинства. Он успешно практиковал как архитектор и оставил потомкам около сотни графических образов ярких представителей Золотого века русской культуры.

В приведённом списке портретов, написанных братьями Брюлловыми, выберите четырёх моделей, изображённых Карлом Павловичем Брюлловым.

Е.П. Салтыкова

А.Д. Абамелек-Лазарева

Н.Н. Пушкина

М.И. Бутенева

Е.И. Загряжская

М.Г. Разумовская

О.П. Ферзен

Выберите двух моделей, портреты которых Карл Брюллов написал и маслом, и акварелью.

Е.П. Салтыкова

А.Д. Абамелек-Лазарева

Н.Н. Пушкина

М.И. Бутенева

Е.И. Загряжская

М.Г. Разумовская

О.П. Ферзен

Все сыновья П.И. Брюлло прошли обучение в Императорской Академии художеств и зарабатывали на жизнь творчеством. Проживая в Санкт-Петербурге, они неоднократно пересекались на профессиональном поприще при работе над совместными проектами. Так сложился семейный подряд, где каждый трудился в своей области: Фёдор как резчик по дереву и художник, Александр как архитектор, Карл как живописец-монументалист.

Выберите четыре культурно-исторических объекта Санкт-Петербурга, в оформлении которых принимали участие не менее двух представителей творческого семейства Брюлло-Брюлловых.

Лютеранская церковь Святых апостолов Петра и Павла на Невском проспекте

Михайловский театр

Штаб гвардейского корпуса на Дворцовой площади

Исаакиевский собор

Зимний дворец

Церковь Святых апостолов Петра и Павла в Парголово

Служебный дом Мраморного дворца

Великий Карл появился на свет в простом деревянном флигеле Академии художеств, который не сохранился до наших дней. Именно там поначалу жил его отец, который с октября 1793 года занимал должность преподавателя по орнаментальной скульптуре. В 1799 году из-за недостатка желающих обучаться резьбе по дереву класс академика Брюлло был закрыт, а сам мастер уволен. Лишившись казенной академической квартиры, П.И. Брюлло приобрел дом № 17, неподалеку от Академии художеств, на Среднем проспекте Васильевского острова, который на долгие годы стал приютом для большой семьи. Здание, где когда-то квартировал П.И. Брюлло существует по сей день.

Зная адрес, изучите фотографии зданий Васильевского острова и выберите дом П.И. Брюлло.



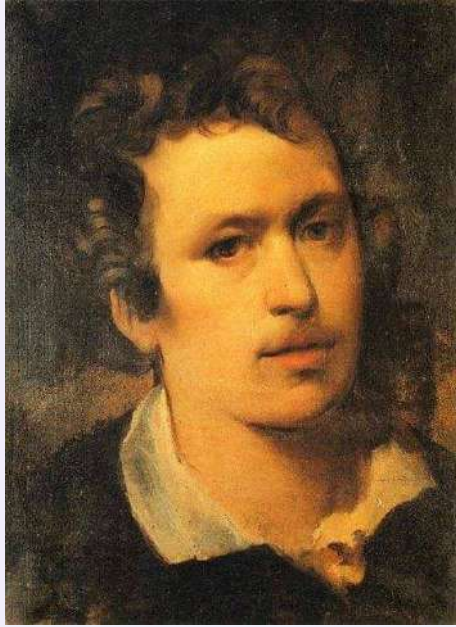


После экспонирования картины «Последний день Помпеи» в 1833 году в галерее Пинакотека Брера К.П. Брюллов был избран почётным членом Академий изящных искусств в Милане, Болонье, Флоренции и Парме. Вслед за всемирным триумфом флорентийская галерея Уффици затребовала портрет художника для музейного собрания автопортретов. Как известно, автопортрет неизбежно связан с процессом совершенствования мастерства и творческого самосознания. Он всегда представляет собой некий «самоказ», связанный с важными биографическими событиями, и зачастую с эмоциональным настроем автора, испытавшего подъём или спад творческих сил. В течение жизни Карл Брюллов писал самого себя более 30 раз.

Из представленных автопортретов К.П. Брюллова выберите тот, который предназначался для галереи Уффици во Флоренции, но так и не попал в её залы.



○



○



Брюлловский круг общения за границей был достаточно разнообразен. В Европе он встречался с И.С. и Н.И. Тургеневыми, библиофилом С.А. Соболевским, поэтами В.А. Жуковским и П.А. Вяземским. В Италии застал художника О.А. Кипренского, поддерживал контакты с архитекторами Н.Е. Ефимовым, В.А. Глинкой и А.А. Тоном, живописцем Сильв. Ф. Щедриным, посещал салоны князя Г.И. Гагарина и княгини З.А. Волконской. На своих творческих вечерах, называемых на итальянский лад «академиями», Зинаида Александровна устраивала состязания поэтов, музыкантов и художников. По преданию, именно в доме З.А. Волконской К.П. Брюллов познакомился с графиней Ю.П. Самойловой, которая на долгие годы стала вдохновляющей его музой.

Из предложенных портретов дам, родственных семейству Волконских, выберите образ княгини Зинаиды Александровны Волконской, созданный К.П. Брюлловым.



○



○



○



○



○



○





Музыкальные предпочтения Брюллова касались преимущественно вокального искусства. Итальянские годы жизни художника были связаны с посещением оперных спектаклей как раз в то время, когда оперный стиль бельканто (от итал. «прекрасное пение») переживал период своего расцвета. Но и в России Брюллов оставался ценителем певческого искусства, обращая внимание как на собственно вокальную, так и на драматическую его составляющую. Впечатлившие Брюллова певицы становились героинями его портретов.

Рассмотрите изображения.

А



Б



В



Г



Д



Выберите из представленных портретов кисти Брюллова ДВА, которые хранятся в музее миланского оперного театра Ла Скала.

А

Б

В

Г

Д

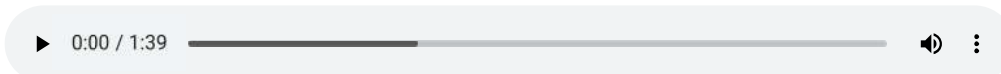
Каждая из представленных на портретах певица исполняла яркие партии в рамках премьерных постановок опер первой половины — середины XIX века. Установите соответствие между портретами певиц (отмечены буквами) с фрагментами оперных номеров, которые непосредственно ими были впервые исполнены на публике.

Ария 1



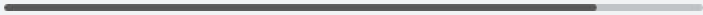


А Б В Г Д

Ария 2



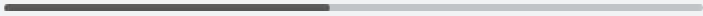


А Б В Г Д

Ария 3

▶ 0:00 / 1:42   

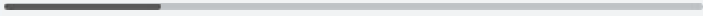


- А Б В Г Д

Ария 4

▶ 0:00 / 1:33   

- А Б В Г Д

Ария 5

▶ 0:00 / 1:56   

- А Б В Г Д



В эпоху романтизма «содружество» различных искусств было особенно тесным. Оно проявлялось как в популярных идеях синтеза художественных форм, так и в живом общении представителей разных сфер искусства на собраниях, кружках и в салонах. К таким кружкам можно отнести и знаменитые «кукольниковские среды», в рамках которых в Петербурге на рубеже 1830–1840-х гг. собиралась артистическая богема. Безусловным ядром этих «сред» был знаменитый «триумвират», состоявший из художника Карла Брюллова, композитора Михаила Глинки и литератора Нестора Кукольника. И хотя подчас «среды» обращивались лишь светскими раутами и кутежами, тем не менее, квартира Кукольника была местом плодотворного художественного общения.

Выберите из приведённых ниже утверждений верные.

- Брюллов создал живописные портреты всех участников «триумвирата».
- В «триумвирате» обрёл поддержку молодой И.К. Айвазовский.
- Брюллов участвовал в оформлении премьеры оперы Глинки «Руслан и Людмила».
- В «Художественной газете» Кукольника публиковались сведения о назарейцах – возможно, под влиянием Брюллова, который был лично знаком с некоторыми из них, хотя и относился к их творчеству скептически.
- Произведения Брюллова публиковались совместно с сочинениями Кукольника в период их дружбы.
- Брюллову посвящён знаменитый вокальный цикл Глинки «Прощание с Петербургом», написанный на стихи Кукольника накануне второй поездки Брюллова за границу.
- Во время собраний «триумвирата» Брюллов рисовал карикатуры, особенно часто – на Глинку.
- Кукольник оказывал поддержку Брюллову тем, что часто писал о нём в своей «Художественной газете» и практически игнорировал в статьях

№ 14

Знаменитую «Всадницу» Карл Брюллов писал по заказу графини Юлии Самойловой, которая была не только музой Брюллова, но и меценатом, покровительницей художников и музыкантов, любительницей салонов.

Юлия Самойлова была владелицей большого собрания живописи и скульптуры, а в её коллекцию, помимо собственных приобретений, входили и унаследованные произведения, например, «Мадонна Литта», которая традиционно атрибутируется как работа кисти Леонардо да Винчи. Эта работа досталась ей от супруга ее бабушки, графа Джулио Ренато Литта-Висконти-Арезе (более известного в России как Юлия Помпеевича Литта).

После того, как «Всадница» была закончена, она украшала родовую виллу Юлии Самойловой в Милане.

Как «Всадница» попала в Россию?

- В 1870-х годах графиня была вынуждена распродать свое имущество, включая «Всадницу», в Париже. Полотно приобрел Жюль-Филипп Дюлю, комиссионер Императорской Академии художеств в Париже. Затем у него «Всадницу» приобрёл Павел Третьяков, с тех пор полотно находилось в Третьяковской галерее.
- В 1870-х годах графиня была вынуждена распродать свое имущество, включая «Всадницу», в Париже. Полотно приобрёл Жюль-Филипп Дюлю, комиссионер Императорской Академии художеств в Париже. Долгое время полотно находилось в Императорской Академии Художеств в Санкт-Петербурге, а затем в 1918 году, при упразднении ИАХ вместе с остальным фондом поступило в Русский музей. Оттуда в рамках программы обмена фондами в 2003 году произведение попало в Третьяковскую галерею.
- Графиня Юлия Самойлова перевезла её вместе с другими произведениями из миланской родовой виллы в усадьбу Графская Славянка под Санкт-Петербургом, где она находилась до смерти графини. Затем, из-за отсутствия других наследников, всё имущество Юлии Самойловой было распродано на аукционе, где «Всадницу» приобрел Павел Третьяков.
- Полотно было украдено из миланской виллы Юлии Самойловой, и, спустя несколько десятилетий, в 1873 году, было обнаружено в здании Императорской Академии Художеств.
- «Всадница» после написания была представлена на нескольких выставках и даже на Парижском Салоне 1834 года. После Салона полотно погрузили на корабль и отправили в Санкт-Петербург, где его показали императорской фамилии. Однако, учитывая масштабы полотна, содержать его в усадьбе Самойловых было невозможно, поэтому оно хранилось в Государственной Третьяковской галерее вплоть до смерти Юлии Самойловой и осталось там до наших дней.

Каждый художник на протяжении своего творческого пути решает проблемы материального существования: одни много работают на заказ, другие находят своего постоянного мецената или коллекционера, третьи монетизируют не своё искусство, а иные направления своей деятельности, оставляя за собой право творить не ради денег.

Карл Брюллов после окончания обучения в Академии художеств, привлёк внимание некоего мецената, круга меценатов или организации, и вскоре ему было предложено сотрудничество на достойных условиях, оплата пенсионерской поездки и несколько заказов.

Назовите этого мецената или организацию.

- Графиня Юлия Самойлова
- Павел Третьяков
- Граф Василий Мусин-Пушкин
- Граф Сергей Строганов
- Граф Александр Дмитриев-Мамонов
- Барон Александр Штиглиц
- Общество поощрения художников
- Общество выпускников Академии художеств
- Императорское человеколюбивое общество
- Общество взаимного вспомоществования художников
- Товарищество передвижных художественных выставок

Одна из работ, написанных Карлом Брюлловым в поездке, хоть и не была сделана на заказ, сыграла большую роль в формировании репутации художника в глазах российских меценатов, императорского двора и коллег.

Эта работа была отправлена в Россию, где ее подарили Александре Федоровне, супруге Императора Николая I. Современники Карла Брюллова отмечали особую свежесть письма, а император пожаловал Брюллову за эту картину бриллиантовый перстень и пожелал иметь парное к нему полотно.

Карл Брюллов выполнил заказ императора, однако это второе произведение не понравилось ни критикам, ни Николаю I.

Назовите это второе полотно.

- «Итальянское утро», 1823
- «Итальянский полдень», 1827
- «Итомская долина перед грозой», 1835
- «Всадница», 1832
- «Девушка, собирающая виноград в окрестностях Неаполя», 1827

В 1838 году основоположник русского романтизма и друг Брюллова попросил художника написать свой портрет, чтобы впоследствии разыграть его, а на полученные деньги выкупить некоего крепостного. «*<Имя скрыто>*, предварительно узнавши цену от помещика, просил К.П. Брюллова написать его, *<Имя скрыто>*, портрет с целью разыграть его в лотерею... Великий Брюллов охотно согласился. Портрет написан. *<Имя скрыто>* с помощью графа М.Ю. Виельгорского устроил лотерею в 2500 рублей ассигнациями, и этою ценою была куплена моя свобода...» — написал этот крепостной позднее в своей биографии. После он поступил в Академию Художеств и стал одним из учеников Брюллова, хотя прославился как поэт, прозаик и борец с крепостным правом. Как звали этого выкупленного крестьянина?

Василий Жуковский

Тарас Шевченко

Орест Кипренский

Прасковья Жемчугова

Пимен Орлов

Аполлон Мокрицкий

Григорий Михайлов

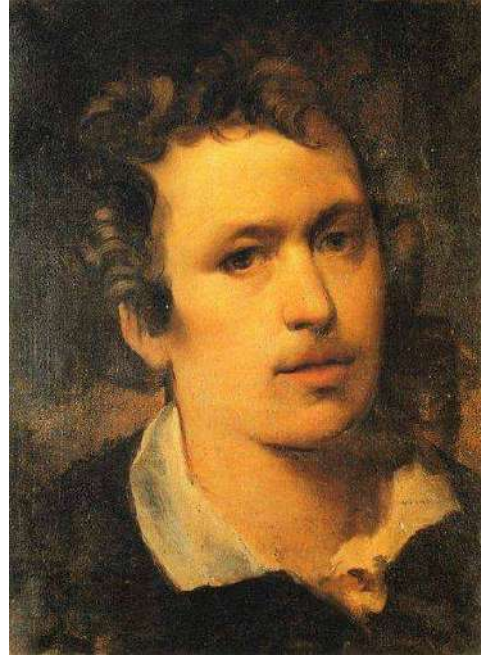
Иван Энгельгардт

В эпоху романтизма автопортрет приобрел особую значимость. Это было связано с новым пониманием личности творческого гения. Автопортрет в романтизме являлся не просто изображением внешности художника, но отражал ключевые идеи эпохи: культ гения, интерес к внутреннему миру и индивидуальности, право на выражение собственных чувств и эмоций. В течение своей жизни К.П. Брюллов создал более тридцати автопортретов.

А



Б



В



Г



Д



Е



Расположите представленные автопортреты художника по хронологии их создания от самого раннего к самому позднему.

Расставьте в верной последовательности



Достижения К.П. Брюллова в портретном искусстве были несомненны и для его современников, и для таких суровых критиков, как В.В. Стасов и А.Н. Бенуа. Он создавал портреты разной типологии (парадные, камерные, костюмированные), работал в различных техниках. По выражению Н.В. Гоголя, Брюллов стремился показать человека «в верховном изяществе его природы», то есть приподнятым над мирскими заботами и повседневными делами. Важное место в творчестве художника занимали портреты «людей искусства»: писателей, поэтов, художников, скульпторов, архитекторов, актеров театра и др. Перед вами несколько портретов таких творческих людей, современников Брюллова.

Укажите для каждого портрета дату его создания и профессиональную деятельность каждого из представленных героев.

 1827–1829 1830–1831 1835–1836 1836–1837 1837–1838 поэт писатель скульптор художник 1824 1825 1830 1843 1850 архитектор писатель скульптор художник 1827 1831 середина
1830-х 1839 1840 поэт архитектор писатель художник



- 1832
- 1833
- 1840
- 1841
- 1846

- писатель
- скульптор
- живописец
- архитектор



- 1832
- 1834
- 1837
- 1843
- 1850

- поэтесса
- художница
- певица
- натурщица



- 1824
- 1830
- 1834
- 1835
- 1843

- художник
- литературный критик
- архитектор
- писатель



1836

1837

1838

1840

1842

художник

архитектор

скульптор

поэт

Помимо знаменитой «Всадницы», К.П. Брюллов написал в течение своей жизни несколько других конных парадных портретов и портретов с лошадьми. Некоторые из этих работ остались только в виде эскизов и так и не были перенесены на холст. Установите соответствие между портретом и личностью, которую он запечатлевает.

1



- А.А. и О.А. Шишмарёвы Дж. и А. Пачини К.А. и М.Я. Нарышкины
 Е.И. и Э. Мюссар А.Ф. и М.Н. Романовы А.Н. Демидов



- А.А. и О.А. Шишмарёвы
 Дж. и А. Пачини
 К.А. и М.Я. Нарышкины
 Е.И. и Э. Мюссар
 А.Ф. и М.Н. Романовы
 А.Н. Демидов



- А.А. и О.А. Шишмарёвы
 Дж. и А. Пачини
 К.А. и М.Я. Нарышкины
 Е.И. и Э. Мюссар
 А.Ф. и М.Н. Романовы
 А.Н. Демидов

4



- А.А. и О.А. Шишмарёвы Дж. и А. Пачини К.А. и М.Я. Нарышкины
 Е.И. и Э. Мюссар А.Ф. и М.Н. Романовы А.Н. Демидов

5



- А.А. и О.А. Шишмарёвы Дж. и А. Пачини К.А. и М.Я. Нарышкины
 Е.И. и Э. Мюссар А.Ф. и М.Н. Романовы А.Н. Демидов



- А.А. и О.А. Шишмарёвы
 Дж. и А. Пачини
 К.А. и М.Я. Нарышкины
 Е.И. и Э. Мюссар
 А.Ф. и М.Н. Романовы
 А.Н. Демидов

Какой из конных портретов не был исполнен и известен только по эскизу? Укажите номер соответствующей картины.

- 1
 2
 3
 4
 5
 6

Религиозные композиции были основой высоких достижений Карла Брюллова как мастера исторического жанра. Именно в них наглядно проявился нравственный потенциал художника, которому выпала честь поучаствовать в реализации великой миссионерской идеи. Успешной работе К.П. Брюллова над изображениями святых во многом способствовало и внутреннее состояние глубоко верующего человека, религиозные чувства которого обострились в период личных драм и потрясений. Осмысление образов культовых персонажей требовало от молодого живописца полной самоотдачи, приложения физических и душевных сил, которые, по воспоминаниям очевидцев, Брюллов тратил до изнеможения. Поэтому его живопись всегда окрашена личными переживаниями.

Укажите религиозную картину Брюллова, которую поэт В.А. Жуковский называл «видением» и «воплощением благодати», а художественный критик Н.В. Кукольник сравнивал с богословской тайной, которая «на глазах наших мгновенно совершится».

- Богоматерь во славе в окружении святых
- Голова Христа в терновом венце
- Взятие Богоматери на небо
- Распятие
- Христос воскресший
- Божия Матерь с младенцем Иисусом
- Христос во славе, с атрибутами страданий

После успешного окончания Императорской Академии художеств Карл Брюллов продолжил образование за границей, где по традиции изучал опыт старых мастеров для обретения собственного изобразительного языка. Находясь в Италии, по поручению Общества поощрения художников, Карл Павлович должен был выполнить копии двух лучших работ кисти Рафаэля Санти — величайшего живописца эпохи Возрождения. Эти картины предполагалось использовать в качестве образца для обучения начинающих художников в Петербурге.

Укажите произведения, которые копировал Карл Брюллов по заданию Общества поощрения художников.

Афинская школа

Дама с единорогом

Триумф Галатеи

Сикстинская Мадонна

Святая Цецилия

Мадонна со щеглом

Донна Велата

Исполненные масляными красками брюлловские росписи главного купола Исаакиевского собора, отличающиеся от темперных яркостью цветовой палитры и блеском, помогли религиозному искусству XIX века обрести особое величие, визуально подчеркнуть авторитет власти и показать могущество русского государства, национальная идеология которого была неразрывно связана с православием. С целью укрепления национального самосознания в сонм «помазанников Божиих всех ближе русскому сердцу» Карл Брюллов включил изображение одного из наиболее почитаемых персонажей древнерусской истории, который после канонизации был причислен к лику святых.

Религиозный портрет какого князя включен в роспись главного купола Исаакиевского собора?

Дмитрий Донской

Владимир Святославич

Ярослав Мудрый

Владимир Мономах

Александр Невский

Андрей Боголюбский

Михаил Смоленский

В творческом наследии Карла Брюллова имеется религиозная композиция, которая пронизана светскими интонациями и по своему художественному воплощению является портретом. Эта живописная икона была заказана Брюллову офицерами Преображенского полка и поднесена в дар императору Николаю I в торжественной обстановке, во время строевого смотра. Деньги за работу мастер не взял. А «когда он писал образ ..., то так преисполнен был своим творением, что глядел на него сложа руки на груди и искал позу стремления на небо...»

Из предложенных вариантов выберите название религиозной картины, которая была создана К.П. Брюлловым как отклик на трагическое событие в жизни императорской семьи.

- Анна-пророчица
- Святая царица Александра
- Монахини монастыря Святого Сердца в Риме, поющие у органа
- Голова Христа в терновом венце
- Святой Николай Мирликийский с ангелами
- Голова апостола Петра
- Евангелист Лука

В контексте религиозной живописи, только отражающей языческие верования древности, следует рассматривать и мифологические композиции кисти К.П. Брюллова. Сюжеты из античного эпоса вошли в перечень живописных программ, которые исполнялись по итогам обучения в Академии художеств с целью получения почётных званий, подтверждающих уровень профессионального мастерства. Однако в наследии художника имеются подобные картины, созданные как эскизы к росписям главного купола Пулковской астрономической обсерватории, построенной его старшим братом архитектором Александром Брюлловым в 1834–1839 годах. Они иллюстрируют эпические сказания о происхождении и существовании небесных светил.

Выберите две религиозные композиции, связанные с декорацией Пулковской астрономической обсерватории, которые не были исполнены К.П. Брюлловым.

Нарцисс, смотрящийся в воду

Персей и Андромеда

Феб на колеснице

Диана, Эндимион и Сатир

Эдип и Антигона

Спящая Юнона

Диана и Актеон

Прочитайте отрывок из текста ученика Брюллова Михаила Железнова «Значение Брюллова в искусстве», опубликованного в одном из выпусков «Отечественных записок» в 1856 году.

«Не раз случалось мне слышать даже от известных наших художников, что Брюллов не понимал _____. Этому, однако ж, противоречит факт: Брюллов для Общества поощрения художников написал копию с «_____» _____ и желал, чтобы она была поставлена в Петербургской Академии художеств для того, чтобы молодые художники, глядя на эту вещь, учились художественной философии. О достоинствах копии считаю излишним распространяться потому, что она считается двойником оригинала и доставила Брюллову громкую известность. <...> Брюллов очень хорошо понимал _____ и называл его всеобщим учителем; но он в то же время говорил, что «художник все должен найти в себе самом, что он должен изучать древних художников, но передразнивать никого из них не должен, потому что древние художники были сами по себе, а мы должны быть сами по себе». Этот взгляд Брюллова на художника очень важен. Древние мастера из учеников своих создавали себе подражателей, а впоследствии эти подражатели составляли школы. Так говорят: школа _____, школа Микельанджело и пр. Брюллов первый из мастеров требовал, чтобы ученики ему не подражали, а старались развивать себя по-своему».

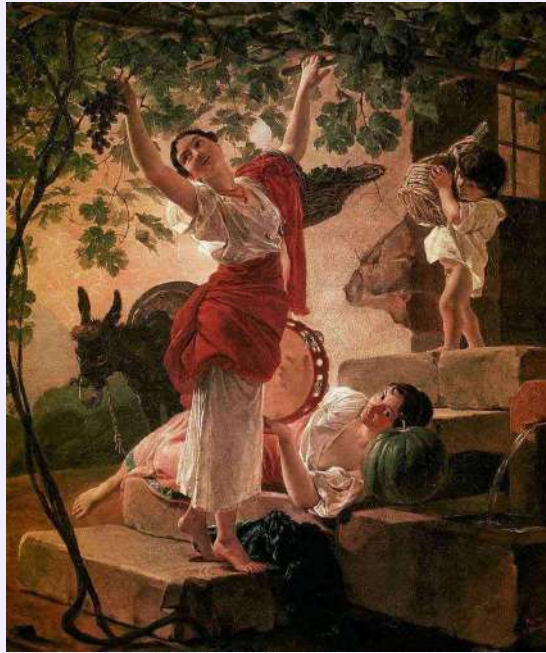
Посмотрите на пропуски в тексте. О каком художнике и какой картине идёт речь?

- Диего Веласкес, «Менины»**
- Леонардо да Винчи, «Мона Лиза»**
- Рафаэль Санти, «Афинская школа»**
- Альбрехт Дюрер, «Праздник чётков»**

В первой половине XIX века популярность обрел «итальянский жанр» — изображение повседневных сцен в эстетизированном и типизированном итальянском пейзаже. Этот жанр был разработан художниками-пенсионерами, приехавшими в Италию.

Среди представленных работ русских художников XIX века, обращавшихся к этому жанру, найдите произведения К.П. Брюллова.







В творчестве Брюллова пейзаж как важнейший элемент картины появился уже в ранних работах, однако на сегодняшний день известен лишь один его «чистый» пейзаж*, исполненный в технике масляной живописи. Между тем, пейзажные элементы играли ключевую роль в его работах, что соответствовало эстетике романтизма: они не только формировали пространственную среду, но и усиливали эмоциональное звучание полотен. Наиболее ярко это проявилось в «Последнем дне Помпеи», где драматический пейзаж с грозовым небом и клубящимся пеплом стал равноправным участником трагического повествования.

Немецкий философ Ф.В. Шеллинг так говорил о роли света в романтическом пейзаже: «В этом жанре помимо предмета, <...> сам свет, как таковой, становится предметом. Этот жанр не только нуждается в пространстве, но даже определенно направлен на изображение пространства как такового».

Рассмотрите романтические пейзажи русских и европейских художников и найдите тот, что принадлежит кисти Брюллова.

*«Чистый» пейзаж — это картина, где природа — главный и единственный «герой» (без людей, исторических сцен или жанровых элементов).



○



○



○





Установите соответствие между представленными пейзажными произведениями и их авторами — крупнейшими художниками эпохи романтизма.



Каспар Давид Фридрих



Карл Павлович Брюллов



Уильям Тёрнер



Сильвестр Феодосиевич Щедрин

Максим Никифорович Воробьёв



Эжен Делакруа

Назначение Карла Брюллова профессором живописи во главе исторического класса Императорской Академии художеств (1836—1849 гг.) вызвало большое оживление в среде художников. Его репутация выдающегося мастера, подкреплённая грандиозным успехом картины «Последний день Помпеи», способствовала всеобщему восхищению, и даже самые юные ученики мечтали попасть к нему в класс. Однако студентов привлекал к Брюллову не только успех его знаменитого произведения. Его педагогическая деятельность — сначала как профессора живописи 2-й степени (с 1836 г.), а затем профессора живописи 1-й степени (с 1846 г.) — стала важным этапом для академической школы, который исследователи даже называют «брюлловским периодом».

«Все академисты, от мала до велика, — вспоминал Д. Григорович, — горели одним желанием: попасть в ученики к Брюллову... Я был от Брюллова в экстазе и также мечтал попасть к нему в ученики, забывая, что к нему поступали только зрелые ученики, а я был только начинающий».

Среди представленных художников найдите того или тех, кто **НЕ** относился к ученикам Брюллова.

Пимен Никитич Орлов

Капитон Алексеевич Зеленцов

Константин Васильевич Григорович

Пётр Степанович Петровский

Яков Федорович Капков

Никифор Степанович Крылов

Фаддей Антонович Горецкий

Андрей Николаевич Горонович

Через несколько лет преподавательской деятельности Брюллова вокруг него образовался круг художников, составивших ядро так называемой «брюлловской школы». В противоположность последователям А. Г. Венецианова — «венециановцам», стремившимся к изображению повседневной действительности, представители «брюлловской школы» искали необычайных и эффектных сюжетов, театральной композиции, патетических поз и взглядов. Они перенимали лишь формальные стороны гения их учителя. Русский искусствовед А. И. Сомов так писал о явлении «брюлловщины»: *«Многочисленные ученики и подражатели Брюллова без дальнейших рассуждений перенимали от него не только приемы техники, но и выбор сюжетов, и способ их обработки, а так как незрелость сильнее всего любит эффектное и необычайное, то у последователей Брюллова на переднем плане стояла погоня за тем, что было резкого и вычурного в даровании их первообраза».*

Распределите представленные работы на две группы: те, которые принадлежат кисти Брюллова и те, которые были написаны его учениками.

1.



Брюллов «Брюлловцы»

2.



Брюллов «Брюлловцы»

3.



Брюллов «Брюлловцы»

4.



Брюллов «Брюлловцы»

5.



Брюллов «Брюлловцы»

6.



Брюллов «Брюлловцы»

7.



Брюллов «Брюлловцы»

8.



Брюллов «Брюлловцы»

9.



Брюллов «Брюлловцы»

10.



Брюллов «Брюлловцы»

Соотнесите художников «брюлловской школы» и их картины из предыдущего задания.

Пимен Никитич Орлов



Капитон Алексеевич Зеленцов



Константин Васильевич Григорович



Пётр Степанович Петровский



Яков Федорович Капков



Никифор Степанович Крылов



Фаддей Антонович Горецкий



Андрей Николаевич Горюнов



Копирование картин старых мастеров было обязательной практикой студентов Академии художеств. В основном копировали работы мастеров эпохи Возрождения (в первую очередь Рафаэля), а также и мастеров XVII—XVIII вв. К.П. Брюллов был не исключением: он скопировал работу Рафаэля «Афинская школа», и эта копия сейчас выставлена в Музее Академии художеств в Петербурге. Копии создавали как студенты-современники Брюллова (например, Е.И. Ковригин, М.Т. Марков), так и профессиональные копиисты, чьей специализацией было творчество великих европейских живописцев — от Ренессанса до позднего барокко. Среди таких специалистов были, например, Э.Г. Боссе и преподаватели Императорской Академии художеств. Самым копируемым художником, помимо Рафаэля, был К.-Ж. Верне. Уже в середине века копирования удаивались и картины самого Брюллова. Установите соответствие: иллюстрация — имя копииста — имя автора оригинального произведения.



Копиист

- Э.Г. Боссе И.М. Тверской А.О. Корицкий К.В. Круговихин
 Г.К. Михайлов Ф.А. Бруни

Автор

- Клод-Жозеф Верне Бартоломе Эстебан Мурильо Тициан Вечеллио
 Карл Павлович Брюллов Рафаэль Санти Гвидо Рени



Копиист

- Э.Г. Боссе И.М. Тверской А.О. Корицкий К.В. Круговихин
 Г.К. Михайлов Ф.А. Бруни

Автор

- Клод-Жозеф Верне Бартоломе Эстебан Мурильо Тициан Вечеллио
 Карл Павлович Брюллов Рафаэль Санти Гвидо Рени



Копиист

- Э.Г. Боссе И.М. Тверской А.О. Корицкий К.В. Круговихин
 Г.К. Михайлов Ф.А. Бруни

Автор

- Клод-Жозеф Верне Бартоломе Эстебан Мурильо Тициан Вечеллио
 Карл Павлович Брюллов Рафаэль Санти Гвидо Рени



Копиист

- Э.Г. Боссе И.М. Тверской А.О. Корицкий К.В. Круговихин
 Г.К. Михайлов Ф.А. Бруни

Автор

- Клод-Жозеф Верне Бартоломе Эстебан Мурильо Тициан Вечеллио
 Карл Павлович Брюллов Рафаэль Санти Гвидо Рени



Копиист

- Э.Г. Боссе И.М. Тверской А.О. Корицкий К.В. Круговихин
 Г.К. Михайлов Ф.А. Бруни

Автор

- Клод-Жозеф Верне Бартоломе Эстебан Мурильо Тициан Вечеллио
 Карл Павлович Брюллов Рафаэль Санти Гвидо Рени



Копиист

- Э.Г. Боссе И.М. Тверской А.О. Корицкий К.В. Круговихин
 Г.К. Михайлов Ф.А. Бруни

Автор

- Клод-Жозеф Верне Бартоломе Эстебан Мурильо Тициан Вечеллио
 Карл Павлович Брюллов Рафаэль Санти Гвидо Рени

№ 31

К.П. Брюллов написал в 1836 г. портрет своего друга, Н.В. Кукольника, издателя «Художественной газеты». Интересно, что в тот же год вышел и первый выпуск самой газеты. Выберите имена тех людей, которые так или иначе (напрямую или косвенно) были связаны с деятельностью этого издания.

П.А. Корсаков

Н.В. Гоголь

Н.И. Гнедич

А.П. Сапожников

А.Н. Струговщиков

П.П. Свињин

«Художественная газета» стала, по сути, первым частным изданием, целиком посвящённым современному изобразительному искусству и рассчитанным на широкий круг читателей. До этого периодические издания мало внимания уделяли произведениям искусства. Среди приведённых ниже утверждений о состоянии художественной критики 1830-х гг. выберите неверные.

- Критика эпохи романтизма противопоставляла искусство современное (1830-х гг.) искусству начала XIX в.
- Критика эпохи романтизма имела перед собой идеал в виде искусства античности, по которому оценивалось современное искусство.
- Критики эпохи романтизма не подвергались цензуре со стороны власти.
- Критики эпохи романтизма острее и непосредственнее выражали собственные чувства и собственное видение произведения искусства, чем критики предыдущей эпохи.
- Отечественные критики эпохи романтизма часто употребляют слово «романтизм», поскольку сам термин уже получил широкое распространение в критике того времени и имел конкретное определение.
- До «Художественной газеты» отечественная периодика совсем не знала изданий, посвящённых искусству.

Торговля предметами искусства, то есть экономические отношения, при которых взаимодействуют заказчик/покупатель и создатель/продавец некоего произведения, существовала еще в древности. Древние египтяне покупали ювелирные украшения и богато декорированные сосуды, состоятельные римляне заказывали бюсты своих предков и росписи вилл, в эпоху Возрождения папский двор нанимал художников для росписи храмов, короли — для написания собственных портретов, а зажиточные горожане — для оформления сундуков с приданым.

Однако, современные исследователи сходятся во мнении, что до XVII века нельзя говорить о существовании арт-рынка в его современном понимании. Рынок, как любая экономическая система, подразумевает динамику цены и ценности товаров (в нашем случае — произведений искусства), так или иначе меняющихся со временем, а также возможность сравнить изменение стоимости того или иного произведения искусства.

Ответьте на вопрос о том, какое изменение, произошедшее в XVII веке, привело к появлению арт-рынка в современном понимании этого термина.

- Появился вторичный рынок искусства, то есть такой, в котором однажды купленное произведение вновь предлагается к продаже широкому кругу ценителей и попадает на рынок.**
- Появились первые аукционные дома, которые стали проводить торги произведений искусства для широких масс.**
- Появилась профессия арт-дилера - посредника между художником и коллекционером или заказчиком. Именно арт-дилер взял на себя функцию контроля ценообразования.**
- Европа открыла для себя страны Востока и коллекционеры, увидев совершенно отличное от европейского искусство, стали обменивать собственные произведения на работы из восточных собраний.**
- Буржуазная революция привела к резкому росту состоятельных слоев населения, в силу чего количество художественных заказов резко выросло. Из-за этого художники стали применять динамическое ценообразование в зависимости от количества заказов на период времени.**

В годы жизни Карла Брюллова арт-рынок сильно изменился: он стал менее элитарным, на нём появились новые игроки и их роли стали более заметными. Появились маршаны — торговцы произведениями искусства, художественные галереи, выставки, целью которых стало продвижение участвующих в них художников, развивалась художественная критика. Все это повлияло на развитие нового направления на рынке искусства: продвижении художников с целью повышения ценности произведений в глазах публики. Коллекционеры перестали играть роль только покупателей, они стали создавать собственные галереи, издавать журналы об искусстве, организовывать выставки, также помогая продвижению художников как в России, так и за рубежом.

Ко второй половине XIX века маршаны стали вытеснять традиционные формы покровительства искусству — частное меценатство и государственное финансирование.

Однако, в период жизни Карла Брюллова, меценаты еще не утратили своего влияния. Выберите из списка ниже людей, которые были одновременно и меценатами, и современниками Карла Брюллова.

Княгиня Мария Клавдиевна Тенишева

Савва Тимофеевич Морозов

Алексей Александрович Бахрушин

Князь Дмитрий Михайлович Голицын

Андрей Иванович Зимин

Барон Максимилиан Александрович фон дер Остен-Сакен

Князь Александр Николаевич Голицын

Граф Сергей Григорьевич Строганов

Козьма Терентьевич Солдатёнков

Барон Александр Людвигович Штиглиц

Анатолий Николаевич Демидов

Среди меценатов из списка выше выберите тех, кто оказывал финансовую поддержку Карлу Брюллову.

Княгиня Мария Клавдиевна Тенишева

Савва Тимофеевич Морозов

- Алексей Александрович Бахрушин
- Князь Дмитрий Михайлович Голицын
- Андрей Иванович Зимин
- Барон Максимилиан Александрович фон дер Остен-Сакен
- Князь Александр Николаевич Голицын
- Граф Сергей Григорьевич Строганов
- Козьма Терентьевич Солдатёнков
- Барон Александр Людвигович Штиглиц
- Анатолий Николаевич Демидов

№ 35

В 1995 г. была проведена техническая реставрация картины К. Брюллова «Последний день Помпеи». В частности, было выполнено дублирование картины. Что такое «дублирование»?

- Операция, при которой на оборот авторского холста наклеили новый холст.
- Операция, при которой авторский холст сначала был удален, а затем на новый холст наклеены только авторские грунтовый и красочный слои.
- Операция, при которой картину скопировали на новом холсте современными материалами, а оригинальную картину уничтожили.
- Операция, при которой на авторский холст с лицевой стороны временно наклеили новый холст, а затем удалили новый холст с поверхности живописи.

Во время реставраций «Последнего дня Помпеи» в 1995 г. и 2024 г. проводились реставрационные операции над разными слоями картины. Соотнесите реставрационную операцию и часть произведения («слой»), над которым велась работа.

Удаление реставрационных заплат на месте старых прорывов

красочный и грунтовый слой

Укрепление профилактической заклеивкой

основа

Регенерация по методу М. Петтенкофера

лаковый слой

Во время последней, художественной реставрации 2024 г. специалисты Государственного Русского музея провели процедуру, получившую название «утончение лакового слоя». Выберите правильные утверждения.

- Современные реставраторы утончают лаковый слой на картине, выполненной маслом на холсте, при помощи абразивных материалов (наждачной бумагой).
- Современные реставраторы утончают лаковый слой на картине, выполненной маслом на холсте, при помощи растворителей и/или гелей.
- Для утончения лака существуют готовые композиции растворителей. Поэтому реставраторам не нужно подбирать состав самостоятельно. В любых случаях, независимо от того, какое произведение проходит реставрацию, можно воспользоваться готовым раствором «из банки».
- При утончении покрытия реставраторы не удаляют авторский слой лака полностью, а сохраняют его тонкую плёнку, поверх которой наносят новое покрытие лака.
- Утончать лаковый слой необходимо, поскольку смоляной лак со временем желтеет и меняет колорит произведения.
- Пожелтение/потемнение лакового слоя — проблема исключительно станковой масляной живописи. Масляный лак (олифа), которым покрыты произведения станковой темперной живописи, никак не изменяется с течением времени.
- Пожелтение лакового слоя никак не влияет на восприятие произведения зрителем.

Жизни и творчеству Карла Брюллова посвящено огромное количество работ: критические рецензии, художественные биографии, научные публикации и научно-популярные издания. Выберите из представленного ниже перечня автора работы, которую можно назвать фундаментальной научной монографией, наиболее полно освещающей различные аспекты творчества Брюллова и оснащённой наиболее подробным научно-справочным аппаратом.

О.А. Алленова и М.М. Алленов

Э.Н. Ацаркина

И.Н. Бочаров и Ю.П. Глушакова

А.Н. Савинов

Г.К. Леонтьева

Н.Г. Машковцев

В.И. Порудоминский

Брюллова без преувеличения можно назвать художником, повлиявшим на облик целой эпохи русского искусства, поэтому неудивительно, что в работах искусствоведов его личность и творчество получали разные, порой диаметрально противоположные оценки. К этому стоит прибавить, что с течением времени менялись не только вкусы и взгляды историков искусства, но и их исследовательские позиции, включая методы, посредством которых анализируется искусство. Установите соответствия между фамилиями исследователей и описаниями их текстов, посвященных Брюллову. Обратите внимание на то, что в списке присутствуют лишние фамилии.

1. Автор относит Брюллова к основоположникам «академического романтизма», хотя усматривает реалистические черты в том, как художник создаёт антураж. В таком переплетении «измов», согласно автору, проявляется свойственный эпохе постепенный переход от дворянских вкусов и запросов к купеческим. Отказывая историческим картинам и большей части портретов Брюллова в психологизме, автор восхищается его акварелями и жалеет, что Брюллов не пошел по пути анималиста.

- О.А. Алленова и М.М. Алленов М.В. Алпатов Э.Н. Ацаркина
- А.Н. Бенуа А.В. Лебедев О.А. Лясковская А.Н. Савинов
- В.В. Стасов В.С. Турчин Н.Г. Машковцев

2. Автор считает портреты высшим достижением Брюллова и выделяет среди них лирически-камерные, жанрово-бытовые и парадно-репрезентативные разновидности, черты которых в наиболее реалистических вещах синтезируются и образуют «портрет-картину». Именно в жанре портрета соединяются все основные направления творчества Брюллова — в лучших вещах он проявляет качества «историка», жанриста и пейзажиста. В портретах Брюллова человек никогда не теряется в подробной предметной среде; его героям свойственна рефлексивность, которой не было у Кипренского и которая уже напоминает о психологизме портретной живописи второй половины XIX в.

- О.А. Алленова и М.М. Алленов М.В. Алпатов Э.Н. Ацаркина
- А.Н. Бенуа А.В. Лебедев О.А. Лясковская А.Н. Савинов
- В.В. Стасов В.С. Турчин Н.Г. Машковцев

3. В портретах Брюллова автор видит своеобразное возвращение к XVIII веку, к разрыву между «высоким и низким стилем» в искусстве. Вместо добродушных интимных портретов александровской поры, подобных дружеским поэтическим посланиям, в искусство Брюллова приходит сочетание внешнего лоска с духом скепсиса, что напоминает автору трансформации романтической литературы в первой половине XIX века.

- О.А. Алленова и М.М. Алленов М.В. Алпатов Э.Н. Ацаркина
- А.Н. Бенуа А.В. Лебедев О.А. Лясковская А.Н. Савинов
- В.В. Стасов В.С. Турчин Н.Г. Машковцев

4. Автор отказывает Брюллову в индивидуальности стиля, признает его рациональным академистом и ни разу в отношении него не использует понятия «романтизм». Исследователь критикует брюлловский рисунок и, в особенности, его колорит — крикливый, дисгармоничный, «не заметивший» ни красок Востока, ни новшеств Венецианова. Особенно негативно автор оценивает влияние на манеру Брюллова итальянских впечатлений.

- О.А. Алленова и М.М. Алленов М.В. Алпатов Э.Н. Ацаркина
- А.Н. Бенуа А.В. Лебедев О.А. Лясковская А.Н. Савинов
- В.В. Стасов В.С. Турчин Н.Г. Машковцев

5. Автор представляет биографию Брюллова как трагедию художника, предназначенного для исторической и бытовой живописи и не реализовавшего свой талант до конца из-за политического гнёта. Исследователь усматривает дар «историка» даже в пейзажных работах Брюллова. Вместе с тем, для автора Брюллов —

провозвестник реализма; главными учениками художника признаются Шевченко, Степанов, Федотов, Ге.

- О.А. Алленова и М.М. Алленов М.В. Алпатов Э.Н. Ацаркина
- А.Н. Бенуа А.В. Лебедев О.А. Лясковская А.Н. Савинов
- В.В. Стасов В.С. Турчин Н.Г. Машковцев

6. Автор стремится беспристрастно оценить творчество Брюллова и воздать ему должное после прежних «ниспровержений» в критике. Возможно, в работе исследователя впервые отчетливо формулируется творческая эволюция художника в виде схемы «неоклассицизм — романтизм — реализм». Автор подчёркивает сознательный интерес юного Брюллова к классике, выделяя среди его ориентиров Пуссена и Торвальдсена. Эволюция Брюллова оценивается как прогресс, не знающий упадка; вместе с тем, автор подмечает и ряд кризисных тенденций — недостаточную связь между фигурой и средой в портретах, шаблонность лиц и даже эклектичность, выдающую себя в работах с претензией на «большой стиль».

- О.А. Алленова и М.М. Алленов М.В. Алпатов Э.Н. Ацаркина
- А.Н. Бенуа А.В. Лебедев О.А. Лясковская А.Н. Савинов
- В.В. Стасов В.С. Турчин Н.Г. Машковцев

7. В трактовке автора Брюллов предстает художником-виртуозом, блестящим сочинителем, «гением озарения», не способным при этом к долгой кропотливой работе — и этим объясняется ряд творческих неудач Брюллова в живописи больших масштабов. Один из любимых ракурсов исследователя — метафора «ожившей античности», подразумевающая романтизированный и одновременно живой взгляд на древнюю классику в лучших итальянских вещах «великого Карла».

- О.А. Алленова и М.М. Алленов М.В. Алпатов Э.Н. Ацаркина
- А.Н. Бенуа А.В. Лебедев О.А. Лясковская А.Н. Савинов
- В.В. Стасов В.С. Турчин Н.Г. Машковцев