Министерство образования Российской Федерации

Мировая художественная культура

**Реферат**

**на тему: Сильвестр Щедрин**

Выполнил: ученик 9 класса   
Проверила:

2007

**Оглавление**

I. Введение 3

II. Творчество С.Щедрина 4

1. Романтизм 4

а. Природа Италии 4

б. Пленэр 5

в. Римские работы 7

2. Элементы картин С.Щедрина 9

а. Человеческие фигуры, Солнце, Города 9

б. Люди 9

3. Неаполь. Сорренто 10

а. Пейзаж Сорренто 10

б. Мастерство С.Щедрина 10

III. Вклад С.Щедрина в живопись 12

1. Классицизм 12

а. Реальная природа 12

б. Поклонение натуре 12

2. Живопись на открытом воздухе 14

а. Морские пейзажи 14

б. Веранды 15

IV. Биография 16

V. Заключение 18

VI. Источники материала 19

VII. Приложение 20

1. Список некоторых работ 20

2. Фотографии 22

# I. Введение

У живописи много жанров. Я решил остановиться на пейзаже, и главным для меня было увидеть прекрасный мир природы глазами знаменитого русского художника. И, следуя, совей цели, я наткнулся на статью: «Сильвестра Щедрина помнят в Италии». Оказывается, что 1 мая 2007 года состоялась торжественная церемония по случаю завершения первого этапа реставрации надгробия Сильвестра Щедрина, а 2 мая 2007 года на Вилле Фиорентино в городе Сорренто (Италия) состоялось торжественное открытие выставки работ Сильвестра Щедрина из собрания Русского музея.

Меня заинтересовал данный художник, так как на его картинах можно увидеть не только русскую природу, но и итальянскую, ведь из 108 известных сохранившихся работ Щедрина на сорока семи изображены итальянский город Сорренто и его пригороды.

# II. Творчество С.Щедрина

## 

## 1. Романтизм

Одну из сторон романтизма - его интерес к пейзажу как к характерному портрету местности можно усмотреть в произведениях Сильвестра Щедрина. Этот художник занимал особое место в искусстве. Черты романтизма сказывались больше всего в его мироощущении, в стремлении осознать свою независимость как художественной личности. В то же время, в лице Щедрина русская школа приобщались к традиции лирического пейзажа, уже широко освоенной художниками других стран. Ранние работы Щедрина - виды Петербурга - восходят к классической традиции городского пейзажа, но смягчены лирическим восприятием облика "Северной Пальмиры".  
Ранние петербургские пейзажи Щедрина создают поэтически-идиллический образ города на Неве. В Италии, в отличие от художников классического направления, Щедрин предпочитает виды Неаполя, Сорренто. Русская и итальянская природа в пейзажах классицистов мало разнились между собой. Щедрин увлеченно пишет виды Неаполя, города, заворожившего художника красотой своего природного окружения и живописностью открытого глазу народного быта. Он пишет сцены на набережных, любуется морскими гротами и скалистыми бухтами. Как и других пейзажистов своего времени, Щедрина влечет изображение воды, воздуха, неба. Однако, русский художник очень далек от той свободы в живописной передаче атмосферных эффектов, которой уже владели, к примеру, английские мастера. Небо у него остается ровно голубым, как у классицистов, живопись подчиняется общей теплой коричневой тональности.

### а. Природа Италии

Главной же темой Щедрина была природа Италии, где этот рано умерший художник провел почти всю свою творческую жизнь.  
Свойственное классицизму понимание итальянского пейзажа как пейзажа "героического" или как изображения любопытных и поучительных останков древности сменяется у него интересом к характерному и поэтическому частному мотиву, показывающему облик современной Италии.  
Романтическое начало итальянских пейзажей Щедрина выражается в поэтическом восприятии Италии как некоего счастливого мира, где человек сливается с солнечной, доброжелательной природой в неторопливом течении своих будней, в своем спокойном и свободном бытии. В таком истолковании итальянской природы много от русской лирической поэзии первой четверти 19 века, рисовавшей Италию как землю обетованную, родину искусства, страну, с которой в известной мере ассоциируются к тому же и республиканские идеалы Древнего Рима.

В Италии Щедрину оказались наиболее близкими искания мастеров, идущих от классической концепции пейзажа к романтизму.

### 

### б. Пленэр

Стремясь приблизиться к натуре, Щедрин преодолевал условность чередования теплых и холодных тонов пейзажа 18 века, делая впервые в русской живописи шаг к пленэру. Он добивается высветления палитры; в его пейзажах всюду есть холодные и серебристые отсветы неба или зеленоватые отражения пронизанной солнцем морской воды. Эти черты угадываются в большом и сложном пейзаже "Новый Рим. Замок св. Антелла", еще сравнительно традиционном по своему замыслу, и становятся более отчетливыми в пейзаже "На острове Капри". Особенно интересна живопись серии "Малые гавани в Сорренто", где голые береговые утесы испещрены зеленовато-голубыми и зеленовато-охристыми отблесками моря. Щедрин стремился находить простые и естественные живописные мотивы. С ними Щедрина сближал интерес к "местному колориту", но его собственное искусство характеризуется в литературе как более "возвышенное, пронизанной тягой к идеалу свободной, естественной жизни".  
Итальянские виды Щедрина пользовались большим успехом за границей и на родине. В своих картинах художник умело использовал и сочетал традиции классической и романтической живописи, постоянно совершенствовал свою живописную манеру, экспериментируя со светом и тенью, использовал типично романтическую тему вечернего освещения.

В самом конце в творчестве Щедрина, его романтизм становится более внешним, накладывающим на действительность черты отвлеченного идеала. В сущности, эти работы относятся к новой фазе развития романтизма на русской почве, протекавшей в основном во вторую четверть 19 века. В этот период романтизм постепенно теряет свое прогрессивное значение.

Творчество Сильвестра Щедрина представляет собой крупный этап в развитии русского пейзажа.

В своих ранних произведениях Щедрин изображал Петербург, разрабатывая те же темы городского и даже именно петербургского пейзажа, как и Алексеев. Однако по своему коричневатому колориту его живопись петербургского периода ближе к Семену Щедрину, чем к серебристой и голубоватой гамме произведений Алексеева. Еще ничто не указывало на то, куда в дальнейшем пойдет живописное развитие молодого художника. Условный колорит и композиция с резким разделением пространства на планы — вот отличительные черты его произведений петербургского периода.  
    В 1811 году за картину «Вид Петровского острова в Петербурге» (Русский музей) Щедрин получил Большую золотую медаль и право на заграничную поездку. Однако вместе с несколькими другими юношами, окончившими Академию, он не смог сразу отправиться за границу, так как в это время шла война в Европе. Только в 1818 году Щедрин наконец получил возможность уехать.

Он поселился в Италии, живя сначала в Риме, а потом в Неаполе. Двенадцать лет, прожитые им в Италии, были годами непрерывного труда и огромного творческого роста.

В Риме среди других русских художников жил Кипренский, с которым Щедрин был знаком еще в Академии и, возможно, даже сотрудничал с ним в Италии.

### 

### в. Римские работы

Самые ранние римские работы Щедрина отличаются теми же свойствами, которые наблюдаются в его произведениях, созданных в Петербурге. Условна их коричневая гамма. В композиции пейзажей нет еще цельности, они фрагментарны. Таков, например, небольшой этюд «Колизей» (1819, Третьяковская галерея), изображающий часть этого здания, но не дающий никакого представления о поразительной мощи целого.  
Но уже в «Колизее», написанном в 1822 году (Русский музей), видно глубокое внимание художника к натуре, к изучению архитектурных форм и пропорций, к передаче характерного цвета и фактуры древнего камня. Для развития Щедрина эта работа является знаменательной, она важна как путь к освобождению художника от предвзятостей, привитых Академией. Свою первоначальную задачу Щедрин формулировал в ней как задачу создания портрета местности. Стремление глубже передать характер натуры — вот что лежит в основе его новых опытов пейзажной живописи. Еще Академия дала ему превосходное знание линейной перспективы; изучение натуры не только приводит его к открытию и освоению воздушной перспективы, но и к новой колористической гамме. Но в этих работах еще нет того насыщающего все пространство света, который отличает зрелую живопись художника.  
    Многочисленные вариации одной и той же темы свидетельствуют о настойчивости художника в достижении поставленных целей; но новые колористические задачи осознаются и разрешаются им далеко не сразу.  
    Только в 1826 году, через восемь лет после приезда в Италию, он написал картину, которую показывал своему другу скульптору Гальбергу, как результат своего нового понимания колорита. Щедрин спросил Гальберга, находит ли тот какую-либо перемену в его манере. «Я отвечал, — пишет Гальберг, — разница приметна, и очень. Вообще все краски серые, тона холодные, но больше силы и больше натуры. — Ну, слава богу, — сказал он, — насилу-то я выбился из теплых тонов, о которых мне столько толковали и о которых толкуют до сих пор господа любители».

Над проблемой колорита Щедрин работал с огромным упорством. Картину «Новый Рим» (1824, Третьяковская галерея, изображающую вид Тибра с башней Святого Ангела направо и громадой собора Святого Петра вдали, Щедрин повторил восемь раз, обогащая каждый вариант новыми колористическими наблюдениями. Его, очевидно, уже тогда глубоко занимала не только проблема передачи воздуха, но и проблема освещения. Наряду с настойчивым желанием решить эти задачи Щедрин стремился к тому, чтобы сам образ вечного города отразился в композиции — отчетливой, простой, совершенно законченной и логически осознанной во всех деталях. Переходя от одного варианта картины к другому, он все более и более совершенствовал композицию, стремясь слить в единое целое все компоненты пейзажа.

В пейзажах Рима Щедрину удалось найти такие счастливые, такие выразительные точки зрения, которые стали почти обязательными для позднейших изображений города. С «щедринских» точек зрения обнаруживается с большой полнотой прославленная архитектура гигантского эллипса Колизея, желтые стены которого словно изъедены временем, золотой купол Петра, празднично возвышающийся вдали за Тибром, непомерно мощный мавзолей Адриана с крошечным ангелом, подчеркивающим масштабы гигантского здания. Все эти архитектурные формы   приведены   художником    к ясной    и логической   композиционной   связи.

В его видах Рима здания сжились одно с другим. Неторопливая, будничная человеческая жизнь видна на всех улицах, на набережных; Щедрин одним из первых живописцев увидел Рим как живой город, в котором исторические памятники архитектуры окружены современными зданиями, улицы и набережные оживлены людской толпой. Исторические пейзажи Рима у художника живут всей полнотой современной реальной жизни.

## 2. Элементы картин С.Щедрина

### 

### а. Человеческие фигуры, Солнце, Города

Человеческие фигуры, которыми всегда населены картины Щедрина, мастерски включены в пейзажи и участвуют в создании образа города (Рим, Неаполь) или морской гавани (Сорренто).

Чаще всего Щедрин освещает свои пейзажи солнцем, как бы находящимся высоко за пределами рамы картины. Свет падает сверху и легким светлым контуром отделяет человеческие фигуры от окружающей среды; благодаря этому они особенно отчетливо вырисовываются среди пейзажа.

Виды городов и вообще пейзажи художники тех лет часто оживляли человеческими фигурами, группами и целыми толпами, и в этом отношении картины Щедрина не представляют собой чего-либо нового. Однако сразу же бросается в глаза важнейшее отличие Щедрина от других пейзажистов.

### 

### б. Люди

Люди у Щедрина — это не тот безликий стаффаж, который вводится для масштаба, а население, которое здесь обитает. Рим Щедрина населен беднотой, для которой улица — дом, свод небесный — крыша. Художник любит загорелые лица, простые движения, лишенные жеманной грации, воспетой художниками XVIII века; он, не стесняясь, вводит в живопись нищенские одежды. Даже тогда, когда он изображает богатую комнату князя А. М. Голицына, видимо, во дворце, принадлежавшем некогда римскому вельможе, он рисует и крестьянок, принесших на продажу фрукты и овощи, робко оглядывающихся, подавленных роскошью княжеских покоев (картина находится в Саратовском художественном музее им. А. Н. Радищева).  
В одном из писем к родителям (от 1824 г.) художник сообщает, что сейчас он пишет итальянских крестьян среди пейзажа. Почти жанровый характер имеют варианты «Террас», увитых виноградными листьями, прозрачные края которых пронизаны горячим солнцем. На прохладном каменном полу лежат яркие пятна света, и кажется, что они слегка колеблются. На полу и широких парапетах в прохладной тени сидят, отдыхая, люди.

## 

## 3. Неаполь. Сорренто

С 1825 года Щедрин жил главным образом в Неаполе, больше всего работая в окрестностях Сорренто («Большая гавань в Сорренто», 1827; «Вид Сорренто близ Неаполя», 1828, и др.). Светлое небо, ласковое море, рыбачьи лодки, лениво покачивающиеся на волнах, и неторопливые фигуры рыбаков являются непременной принадлежностью этих пейзажей.

### 

### а. Пейзаж Сорренто

В Неаполе и особенно в Сорренто расцвели все качества щедринского дарования. Художник глубоко почувствовал особенности пейзажа Сорренто. Там грани базальтовых   скал   переходят   в   гладкие   фасады   домов;   беспредельно   глубоки золотисто-солнечные дали; ритмически соподчинены планы скал; неизмеримо светлого тона небо насыщено светом, почти всегда чистое, безоблачное, лучезарное. В неаполитанских пейзажах Щедрина композиции приблизились к предельному совершенству. Все детали — лодки, паруса, скалы, деревья — объединены гармоническим соответствием. Необычайное великолепие сообщает всему солнечный свет. Словно все в природе обернулось художнику своей праздничной стороной. Такой    видел   Щедрин   благословенную   природу   Италии.

В последних пейзажах художника природа озарена лунным светом. Но в них Щедрин не достиг той окончательности, той найденности в композиции и колорите, которыми отличаются его изумительные «гавани»  и «террасы».

### 

### б. Мастерство С.Щедрина

Щедрин обладал высокой степенью живописного мастерства. Чувство наслаждения природой у Щедрина неразрывно сливается с радостью художника, могущего передать это чувство своей живописью.  
    По содержанию своих работ Щедрин был значительно выше современников-пейзажистов; его популярность была исключительной, его хорошо знали художники и высоко ценили коллекционеры. Непосредственных учеников и прямых продолжателей у Щедрина не было. Возможно, что он оказал влияние на тогда еще молодого французского живописца Коро, годы пребывания которого в Италии совпадают с годами жизни там Щедрина. Бесспорно, что его пейзажи послужили живым образцом и для Айвазовского, который, по собственному признанию, больше, чем у своих непосредственных учителей, учился на живописи Щедрина.

# III. Вклад С.Щедрина в живопись

Сильвестр Щедрин - выдающийся русский художник-пейзажист первой половины XIX века, внесший своим искусством неоценимый вклад в историю развития реалистической пейзажной живописи.

## 

## 1. Классицизм

### 

### а. Реальная природа

В основе классического пейзажа конца XVIII - начала XIX века лежала реальная природа, но точное ее воспроизведение на полотне не допускалось, так как она считалась грубой, далеко несовершенной, недостойной истинно "высокого" произведения искусства. Прекрасной ее должна была сделать рука и фантазия самого художника - он изменял, идеализировал натуру в соответствии с установленными классицизмом канонами красоты.

Победоносное завершение отечественной войны 1812-го года возвеличило роль простого народа, героя-победителя; вместе с интересом к его жизни и быту пробуждается интерес и к природе, которая его окружает. Меняется отношение к ней передовых художников. Они стремятся доказать своим творчеством, что действительно прекрасное заключается в естественной объективно существующей природе, что "облагораживания" классицизма только портят представление о ней и приводят к появлению штампованных пейзажей однообразной "красивости". Это было нелегкой задачей, и по-настоящему справиться с лей мог только крупный мастер с ярким незаурядным талантом, каким и явился Сильвестр Щедрин. Он первый открыл и живо передал в своих произведениях реальную, конкретную красоту окружающего нас мира - и в этом его большая заслуга.

### б. Поклонение натуре

Первые картины художника ("Вид с Петровского острова" и "Вид с Петровского острова на Тучков мост") исполнены в целом в манере классицизма с присущей этому стилю условностью в цвете и композиции.

Но в отдельных деталях проявляется уже черта, ставшая потом определяющей для всего творчества пейзажиста, это тяга к реальности, правдивости изображения.

Поклонение натуре, стремление до тонкостей изучить природу приводит молодого художника на первых порах к буквальному копированию отдельных ее деталей, к созданию своеобразных "портретов" природы. Это касается ранних пейзажей итальянского периода, таких как: "Колизей", "Водопад", "Вид в Тиволи", "Водопад в Тиволи" и др. Верность натуре в них - безупречна, но ни один из них не представляет собой целостного пейзажа-картины: мешает этому некоторая необъединенность, разрозненность точно скопированных деталей.

Стремление к обобщению заметно в "Старом Риме", но от пейзажа еще веет классицистической холодностью.

Серия картин "Новый Рим" (один и тот же мотив, повторенный художником при различном освещении до десяти раз) является этапной в творчестве Щедрина и представляет большой интерес для развития пейзажной живописи в целом.

Прежде всего, по-новому трактуется сам сюжет: художника интересует уже не великолепие классических руин, а современный город, живущий полной и яркой жизнью, шумный Рим с его энергичными обитателями. Рыбачьи лодки на воде с людьми, высокие суровые стены жилых домов - вот первый план, а "старый" Рим (замок св. Ангела и собор св. Петра) перемещается в глубину и становится своеобразным фоном - самостоятельно красивым и значительным.

## 2. Живопись на открытом воздухе

Эта серия пейзажей - очень удачный опыт Щедрина пленериста, мастера живописи на открытом воздухе. Каждое полотно серии - не простое копирование предыдущего, а постепенное расширение пленерных задач, все более удачное насыщение светом и воздухом довольно большого пространства. Общность тона, верность и целостность освещения позволяют художнику добиться того необходимого единства, а следовательно правдивости пейзажа-картины, которых так недоставало в его ранних работах.

Меняется в этих пейзажах и цветовая гамма: на смену сумрачным коричневым тонам первых щедринских работ приходят теперь более холодные - серебристые, голубые и зеленоватые тона. Светлый "солнечный" колорит, который становится характерным для всего его последующего творчества, оживляет и поэтизирует изображенные мотивы. Радостного настроения и солнечного света полон написанный вскоре художником небольшой пейзаж "Озеро Альбано близ Рима".

### 

### а. Морские пейзажи

К периоду пребывания Щедрина в Неаполе и Сорренто относится создание им ряда замечательных морских пейзажей. Это тихие итальянские заливы в обрамлении скалистых берегов с пестрой трудовой жизнью их поселян - работающих или отдыхающих: "Вид Неаполя. Санта Лючия", "Вид Сорренто близ Неаполя", "Рыбаки у берега", "Большая гавань в Сорренто", "Малая гавань в Сорренто" (последние два в нескольких вариантах), "На острове Капри" и др. В этих произведениях наиболее полно и ярко обнаруживается большой талант и мастерство художника, по-иовому тонко и просто воспевающего прекрасную южную природу и живущих в ней скромных тружеников.

Фигуры людей Щедрин умело связывает с пейзажем, природой, в которой они живут и действуют. Это также большой шаг вперед, так как до него введение человека в пейзаж было чистой условностью, своеобразным оживлением пейзажа. Правдиво передавая жизнь рыбаков и простых итальянских граждан, художник тем самым вносит в свои пейзажи черты жанровости.

### 

### б. Веранды

Увлекают пейзажиста и открытые итальянские веранды, увитые виноградником, с красивыми видами на залив. Он создает целую серию живописных, солнечных "террас". Многочисленные фигуры отдыхающих в их прохладной тени итальянцев придают работам жанровый интимный характер.

Обилие света и воздуха, чистота и свежесть тонов, лиризм и, главное, обаяние живой природы - черты, характерные для большинства его полотен.

В условиях господства классицизма Щедрин сумел выработать и укрепить основные приемы реалистического изображения природы; не столь важно, что он сделал это на примере итальянского, а не русского ландшафта. Значение его огромно, так как именно он явился создателем реалистического направления в пейзажной живописи. Его великие традиции продолжили и развили все последующие пейзажисты, в том числе Саврасов и Васильев, Шишкин и Левитан.

# IV. Биография

**Щедрин Сильвестр Феодосиевич.** Годы жизни: 1791г. - 1830г. *Художник*.

Пейзажист. Сын известного скульптора Феодосия Федоровича Щедрина и племянник пейзажиста Семена Федоровича Щедрина. Рос в атмосфере художественных интересов, с детских лет знал коллекции Эрмитажа.

В 1800 году поступил в Академию художеств. В продолжение двенадцатилетнего пребывания в ней его главным учителем был М. М. Иванов, а затем Ф. Я. Алексеев. За картину "Вид с Петровского острова в Петербурге" (1811) Щедрин получил Большую золотую медаль, дававшую право на поездку за границу.

Но из-за военной обстановки в Европе этого времени он смог осуществить эту поездку лишь через несколько лет и в 1818 году прибыл в Рим.

Щедрин много работал. Сначала его пейзажи по классицистической традиции изображали прославленные античные памятники и исторические места, как, например, "Вид Колизея" (1822). В дальнейшем его творчество приобретает все большую простоту и непосредственность в выборе сюжетов и в передаче природы и городских видов. Картина "Новый Рим. Замок св. Ангела" (1824) произвела на современников огромное впечатление. Художник много писал также в окрестностях Рима и среди этих работ выше всего ценил "Озеро Альбано". Когда срок пенсионерства кончился, Щедрин не уехал из Италии. Он переселился в оживленный Неаполь — характер города соответствовал его творческим устремлениям. "Живу на набережной Санта Лючия, на самом лучшем месте из целого Неаполя",— сообщал он в письме. Полюбившуюся набережную, как и другие виды города, Щедрин писал много раз при дневном и лунном освещении. В летнее время художник работал в Сорренто, пейзажи конца 20-х годов с видами этого места и особенно его гаваней имеются в Третьяковской галерее и Русском музее. Здесь писались и некоторые его "Террасы" и "Веранды". Бывал он и в Амальфи. В 1827—1828 годах Щедрин писал виды Капри. Несмотря на развивающуюся тяжелую болезнь печени, 20-е годы заполнены неустанным трудом, широкая популярность художника доставляла ему много заказов. Но силы слабели, и работу приходилось прерывать на многие месяцы. Щедрин умер осенью 1830 года в Сорренто.

# V. Заключение

Недолгая жизнь Сильвестра Щедрина пришлась на то счастливое для русского искусства время, которое мы называем "пушкинской порой" - время, отмеченное благородным "высоким стремлением" к правде и красоте. Искусство окружало будущего художника с детства - загадочная для многих Академия художеств была для него родным домом: его отец, Федос Щедрин, известный скульптор был адъюнкт - ректором Академии ее, профессором был дядя, прославленный пейзажист Семен Щедрин. В будущем маленького Сильвестра не было сомнений - девяти лет он был зачислен в Академию художеств и через положенное число лет покинул ее стены с золотой медалью, дававшей право на заграничную поездку. С переездом в Неаполь для Щедрина началась самая светлая полоса его жизни. Вернуться в Россию Щедрину помешала ранняя смерть, он умер не достигнув и сорока лет и память о нем, смешавшись с легендами о его жизни, долго была жива среди неаполитанских рыбаков и пастухов.

# VI. Источники материала

* + - 1. http://www.artonline.ru/
      2. http://artclub.com.ru/
      3. http://www.agniart.ru/
      4. http://www.rodon.org/
      5. http://www.picturesschedrin.org/
      6. http://www.gogol.ru/
      7. http://www.russianculture.ru/
      8. http://www.bibliotekar.ru/
      9. http://www.art-catalog.ru
      10. http://www.radmuseumart.ru/
      11. http://www.museum.ru/
      12. Третьяковская галерея
      13. Русский пейзаж: Щедрин, Алексеев, Матвеев, Воробьев, Чернецовы, Иванов и др.: Более 1000 картин художников XVIII-XX вв.: Альбом - 632 с. (Манин В.С.)
      14. Русские художники от "А" до "Я": Альбом (сост. Борисовская Н.А., Гордон Е.С.) - 216 с. (Алленова Е.М., Борисовская Н.А., Володина Т.И. и др.)
      15. Большая энциклопедия Кирилла и Мефодия. – 2007
      16. Большая советская энциклопедия
      17. Художники 19 века (мультимедиа)
      18. Шумова М.Н. Русская живопись первой половины XIX века. М., Искусство. 1978.

# VII. Приложение

## 1. Список некоторых работ

1. Большая гавань на острове Капри.

Техника исполнения оригинала: Холст, масло.

Год создания оригинала: 1827-1828.

Размеры оригинала, см: 60.5x85.

2. Веранда в Сорренто.

Техника исполнения оригинала: Холст, масло.

Год создания оригинала: 1822.

Размеры оригинала, см: 36.5x46.5.

Жанр: Сельский пейзаж.

Эпоха: Живопись 19 века.

3. Веранда, обвитая виноградом.

Техника исполнения оригинала: Холст, масло.

Год создания оригинала: 1828.

Размеры оригинала, см: 42.5x60.8.

Жанр: Жанровый пейзаж.

Эпоха: Живопись 19 века.

Описание: Мотивом – увитой виноградом террасой с видом на море художник увлекся в 1825 – 1828 гг. Эффектность такого рода пейзажных композиций привлекла внимание многочисленных заказчиков, и Щедрин многократно повторял их. Здесь мастер воплощал близкий ему идеал гармоничной жизни людей в единении с благодатной природой.   
Первый и основной план пейзажа образуют рукотворные сооружения, но потрескавшиеся стены, облупившиеся столбы воспринимаются здесь, как естественное продолжение окружающего ландшафта. Солнечные лучи проникают сквозь виноградные лозы, рисуя на полу ажурную тень. Густой занавес защищает от летнего зноя, но позволяет свободно струиться воздуху, каменные стены, словно источают прохладу. А вдали, в знойном солнечном мареве, тает морской ландшафт. Террасы служат местом отдыха простолюдинов и странствующих монахов. Здесь и ослик – непременный спутник небогатых путешественников. И обитатели террас, и природа вокруг исполнены неги. Расположившись в непринужденных позах, они любуются морскими далями, погружены в послеполуденную дрему или заняты неторопливой беседой. Эти пейзажи Щедрина, излучающие покой и умиротворение, стали своеобразным символом края вечного полдня, в котором грезы и действительность слились воедино.

4. Вид в окрестностях Неаполя.

Техника исполнения оригинала: Холст, масло.

Год создания оригинала: 1825-1830.

Размеры оригинала, см: 42.5x60.8.

Жанр: Ландшафтный пейзаж.

5. Вид в окрестностях Сорренто. Вечер.

Техника исполнения оригинала: Холст, масло.

Год создания оригинала: около 1828.

Размеры оригинала, см: 30x44.

6. Вид в Сорренто.

Техника исполнения оригинала: Холст, масло.

Год создания оригинала: около 1826.

Размеры оригинала, см: 63x87.7.

7. Вид Вико между Кастелламаре и Сорренто.

Год создания оригинала: 1828-1829.

Размеры оригинала, см: 28.5x41.

Жанр: Батальный жанр.

8. Вид на замок Св. Ангела в Риме.

Размеры оригинала, см: 29.5x39.

Жанр: Ландшафтный пейзаж.

9. Лунная ночь в Неаполе.

Год создания оригинала: 1828.

Размеры оригинала, см: 42.2x59.6.