



ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

XVIII век



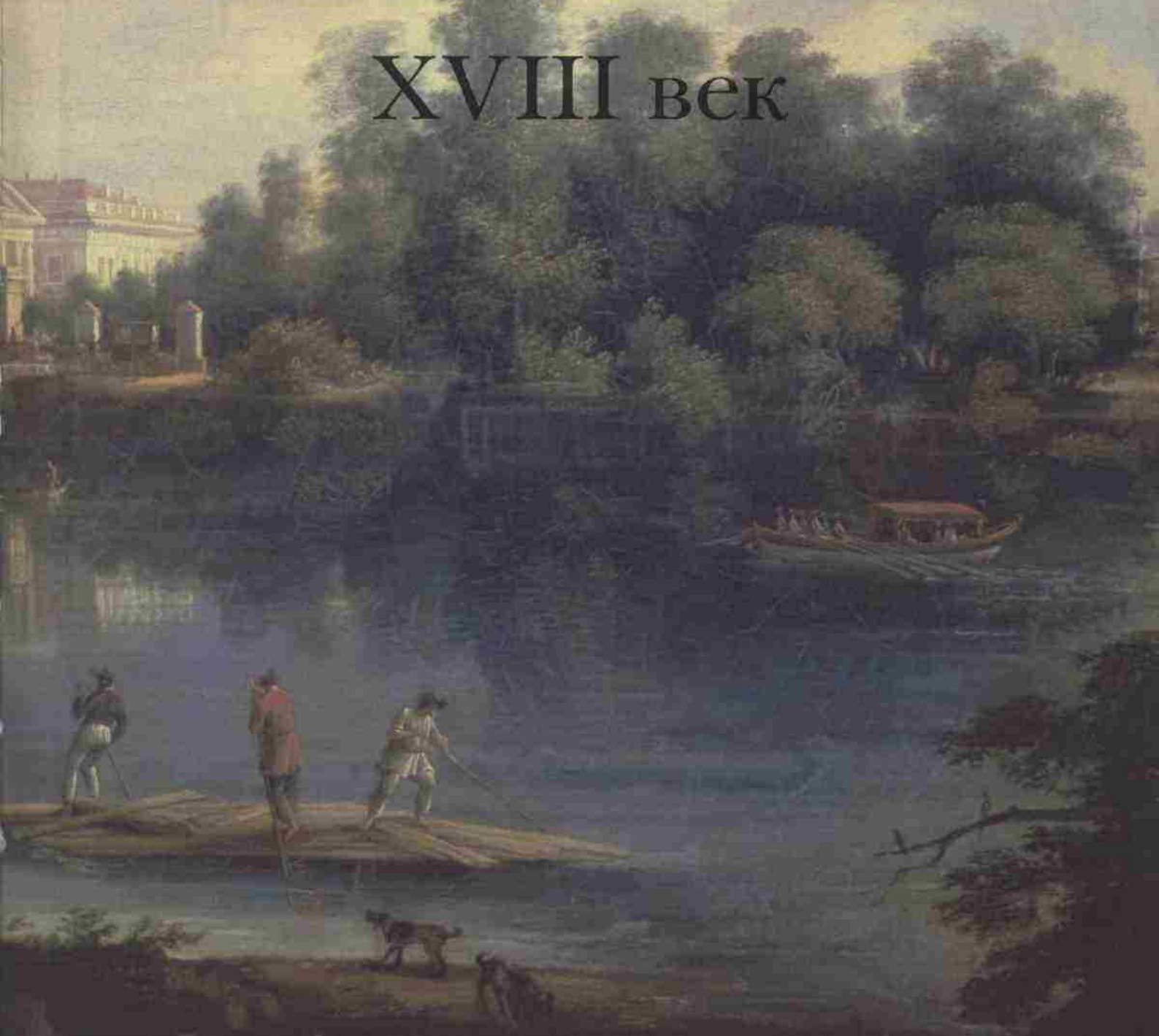


ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ XVIII век

БЕЛЫЙ  ГОРОД
Москва, 2006



ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ XVIII век





ИВАН НИКИТИН

Портрет государственного канцлера графа Гавриила Ивановича Головкина. 1720-е
Холст, масло. 90,9 × 73,4 см. Государственная Третьяковская галерея

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

XVIII век

Славный XVIII век! С него в увлекательной и драматической книге русской истории начинается не просто новая глава, а, пожалуй, целый том. Вернее, том этот нужно начать с последних десятилетий века предыдущего — XVII, когда наша страна, мучительно поколебавшись на распутье, начала совершать мощный, невиданный поворот — от Средневековья к Новому времени. Лицом к Европе.

Россию той поры часто сравнивают с кораблем. Корабль этот шел вперед неудержимо, распустив пышные паруса, не боясь никаких бурь и не останавливаясь на крики: «Человек за бортом!». Его вела твердая рука гениального, бесстрашного и безжалостного капитана — царя Петра, сделавшего Россию империей, а себя — ее первым императором. Реформы его были жесткими, даже жестокими. Он навязывал свою волю стране, ломая традиции, не задумываясь, отдавал в жертву государственным интересам тысячи и тысячи жизней.

Была ли в том необходимость? Существовал ли какой-то иной путь? Вопрос очень сложный, историки еще не дали на него ответа. Впрочем, нам сейчас важно другое. То, что всего за несколько десятилетий, прошедших от начала петровских реформ до времени Екатерины Великой, Россия, бывшая в глазах Западной Европы чуждой, опасной экзотической землей, населенной непредсказуемыми варварами, стала не просто европейской державой. Одной из первых европейских держав! Стремительные перемены произошли не только в политике — они затронули самые основы жизни людей, их отношение к миру и друг к другу, быт, одежду, множество

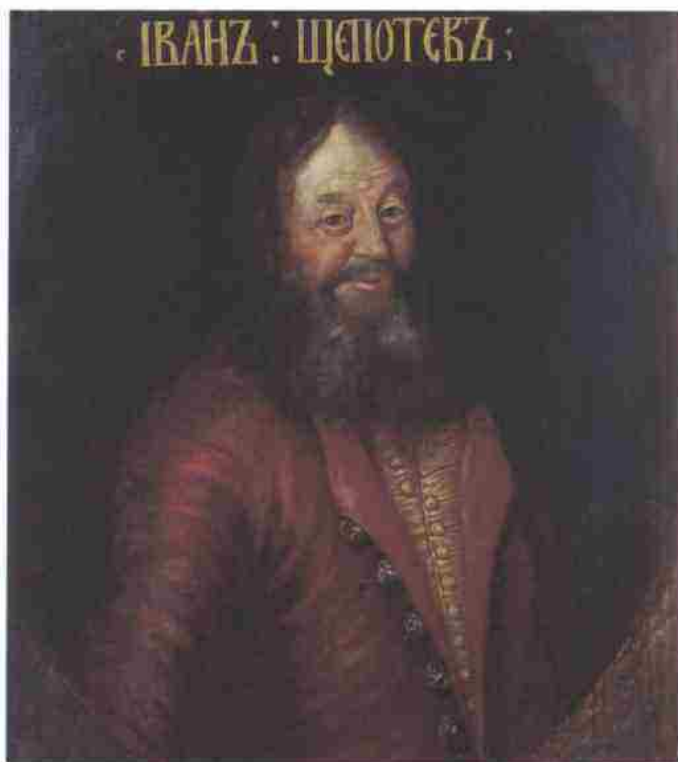
НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК

*Портрет «патриарха» Милака — боярина
Матвея Филимоновича Нарышкина. 1690-е*
Холст, масло. 86,5 × 75 см. Государственный Русский музей

НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК

*Портрет Якова Федоровича Тургенева,
жилца рейтарского строя. Не позднее 1695*
Холст, масло. 105 × 97,5 см. Государственный Русский музей





НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК

Портрет стольника Ивана Андреевича Щепотева

Холст, масло. 92,5 × 76,5 см (овал в прямоугольнике)

Государственная Третьяковская галерея

НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК

Портрет князя (Николая Михайловича?) Жирового-

Засекина. 1690-е. Холст, масло. 85 × 72,5 см (овал в прямоугольнике)

Государственный Русский музей

повседневных мелочей, из которых, собственно, жизнь и складывается. И, конечно, искусство. Русское искусство за эти десятилетия пролетело путь, по которому западноевропейское текло веками.

Пафос деятельного знания, охвативший Россию петровской поры, отчасти роднит ее с Западной Европой эпохи Возрождения. Тогда в Италии (а затем и в других странах) обмирщение культуры, развитие практических наук взамен средневековой умозрительной философии и острый интерес к самоценной личности (вне корпоративных рамок, характерных опять-таки для Средневековья) стимулировали бурное развитие светского искусства, поднявшегося на небывалую высоту.

Для этого искусства характерна точная передача натуры, основанная на изучении законов перспективы и человеческой анатомии; и, главное — пристальное и неравнодушное вглядывание в человека. Мастера Возрождения показывают нам человека прежде всего как чудо, венец творения, которым должно восхищаться. К XVII веку этот восторг уступает место глубокому и трезвому психологизму, осознанию трагических парадоксов бытия и самой человеческой природы (например, в творчестве Веласкеса и Рембрандта).

Русское же искусство XVII столетия находилось еще во власти традиции и канона. Светская живопись того времени — это портреты-парсуны (от латинского слова «persona»), которые очень напоминают иконописные лики. Они плоскостны, статичны, лишены светотени, неточно передают внешность портретируемых (известных авторам, как правило, понаслышке). Все это, конечно, не от недостатка таланта. Перед нами — иная художественная система, предназначенная для духовного искусства. Когда-то она вызвала к жизни шедевры Феофана Грека и Андрея Рублева. Но времена изменились, и живописные приемы, лишённые исторической почвы, превратились в архаизм.

Стремительные перемены в обществе — а с ним и в искусстве — начались в девяностые годы XVII века. В качестве характерного примера можно привести портрет царского шута Якова Тургенева, написанный неизвестным мастером не позднее 1695 года. В целом это типичная парсуна: застывшее изобра-

На с. 7:

ИВАН НИКИТИН

Портрет царевны Прасковьи Ивановны (?), племянницы Петра I. 1714

Холст, масло. 88 × 67,5 см. Государственный Русский музей





ИВАН НИКИТИН

Портрет барона Сергея Григорьевича Строганова. 1726
Холст, масло. 87 × 65 см. Государственный Русский музей

жение на плоскости, хотя свет и тени уже намечены. Но главное — индивидуализация облика модели: черты лица, выражение глаз; внутренний мир на портрете еще не отражен, и все же перед нами, несомненно, живой человек.

То, что очень быстро начал развиваться именно жанр портрета, неудивительно. Во-первых, он уже существовал в русской живописи (в отличие от большинства других жанров, которым только предстояло появиться). Основная же причина в том, что в петровскую эпоху резко выросла значимость личности — активной, жаждущей самоутверждения, ломающей традиции и сословные барьеры. Таковы были «птенцы гнезда Петрова» — от Меншикова до Абрама Ганнибала — азартные и талантливые люди самого разного происхождения, благодаря которым российский корабль смог одолеть штормовое море радикальных реформ. Судьбы этих людей часто складывались трагически. Такая участь ждала и первого известного художника XVIII века, выдвинувшегося при Петре, — Ивана Никитина.



ИВАН НИКИТИН

Петр I на смертном ложе. 1725
Холст, масло. 36,6 × 54,4 см. Государственный Русский музей

Он родился в середине 1680-х годов (точная дата неизвестна) в семье московского священника. Рано проявил незаурядные способности: еще совсем молодым человеком преподавал арифметику и рисование в «артиллерной школе» в Москве. Серьезно учиться живописи начал по указанию Петра I, узнавшего о его таланте.

Ранние работы Никитина (например, портрет, предположительно изображающий племянницу Петра Прасковью Иоанновну (1714)) еще во многом напоминают парсуны с их плоскостностью, условностью и пренебрежением к анатомии. Но все заметнее в них новые черты: пристальное внимание к модели, попытки передать ее характер, внутреннюю жизнь. В 1716 году Никитин был включен в число петровских пенсионеров — молодых людей, направлявшихся за границу для обучения за государственный счет.

На с. 9:

ИВАН НИКИТИН

Портрет напольного гетмана. 1720-е
Холст, масло. 76 × 60 см. Государственный Русский музей





ИВАН НИКИТИН

Портрет цесаревны Анны Петровны. Не позднее 1716

Холст, масло. 65 × 53 см (овал)

Государственная Третьяковская галерея

На с. 11:

АНДРЕЙ МАТВЕЕВ

Автопортрет с женой Ириной Степановной. 1729 (?)

Холст, масло. 75,5 × 90,5 см. Государственный Русский музей



Перед отъездом царь лично встретился с художником, а затем написал жене (находившейся тогда в Берлине), чтобы она поручила ему написать несколько портретов, в том числе прусского короля, «дабы знали, что есть и из нашего народа добрые мастера». И по возвращении из-за границы Петр не оставлял Никитина своим вниманием: подарил ему дом в центре Петербурга и поименовал «гофмалером персонных дел».

Художник испытывал к императору не просто благодарность — он восхищался этой могучей личностью, глубоко уважал его государственный гений. Такое отношение очень заметно в известном портрете Петра кисти Никитина. Человек на портрете уже не молод; в его взгляде и упрямо сжатых губах сквозит горечь. Очевидно, он успел увидеть и оценить обо-

ротную сторону грандиозных свершений. Но — сдаваться? Ни в коем случае! Он по-прежнему воплощение силы духа и неукротимой энергии. А в 1725 году художнику пришлось выполнить скорбный долг: запечатлеть императора на одре смерти. Это полотно производит сильное впечатление. Лицо умершего, тревожно освещенное пламенем свечей (оставшихся «за кадром» картины), выписано строго реалистично и вместе с тем исполнено подлинного величия.

Эти и другие работы Никитина свидетельствуют о стремительном росте его мастерства. Вот, например, портрет канцлера Г.И. Головкина. Какой умный, тонкий и неоднозначный человек на нем изображен! Взгляд его темных внимательных глаз, устремленный на зрителя, просто завораживает. Или великолепный «Портрет наполевого гетмана». Эти



ИВАН ВИШНЯКОВ

Портрет Сарры Элеоноры Фермор. Около 1750. Холст, масло. 138 × 114,5 см. Государственный Русский музей



ИВАН ВИШНЯКОВ

Портрет М.С. Бегичева. 1825

Холст, масло. 92 × 78,5 см

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

картины лаконичны, полны внутреннего динамизма и необычайно выразительны. Их автор уже не скован канонем, ему подвластны самые сложные технические приемы.

Эта скованность, застылость видны еще в работах другого петровского пенсионера — Андрея Матвеева, например в «Автопортрете с женой» (1729?). Позы и выражение лиц изображенной на нем молодой четы статичны и нарочиты. Вместе с тем портрет привлекает какой-то глубинной искренностью, чистотой. Когда мы смотрим на него, далекая эпоха вдруг оказывается рядом и говорит с нами напрямую...

После смерти Петра I в России начались сложные времена. Его преемники, поглощенные борьбой за власть, были мало озабочены судьбами государства и его талантливых подданных. Печально окончилась творческая жизнь Ивана Никитина. В царствование Анны Иоанновны он был арестован за участие в московском оппозиционном кружке, из которого вышел памфлет на Феофана Прокоповича. Пять лет провел в крепости, затем, в 1737 году, бит плетью и сослан в Сибирь. Прощение было получено после 1742 года, когда не стало вздорной императрицы; увы, слишком поздно.



МИНА КОЛОКОЛЬНИКОВ

Портрет князя И.Т. Мещерского. 1756

Холст, масло. 106,5 × 84 см

Тверская областная картинная галерея

Измученный и больной художник так и не смог доехать до дома — умер в пути.

Эпоха дворцовых переворотов, едва не пустившая по ветру все, что было достигнуто при Петре, закончилась в 1741 году воцарением его дочери Елизаветы. Получив престол путем узурпации (был отстранен и заключен в крепость малолетний император Иоанн Антонович), она решительно взялась наводить в государстве порядок. Как и отец, она стремилась к тому, чтобы Россия заняла достойное место среди европейских держав. Умела находить и поддерживать талантливых людей — выходцев из самых разных общественных слоев. И, в отличие от отца, за все время царствования не подписала ни одного смертного приговора.

Неудивительно, что в это время начинается высокий подъем национальной культуры. В 1755 году был учрежден Московский университет, в 1756-м создан национальный театр, в 1757-м основана Академия художеств. Русское изобразительное искусство становилось по-настоящему профессиональным.

Ведущая роль в живописи этого периода по-прежнему принадлежала портрету. В сороковые-шестидесятые годы в этом направлении работали И. Вишняков, А. Антропов, И. Аргунов, М. Колокольников, Е. Васи-



ИВАН
ВИШНЯКОВ
*Портрет
императрицы
Елизаветы
Петровны*
1743
Холст, масло
254 × 179,8 см
Государственная
Третьяковская
галерея

На с. 15:
ИВАН
ВИШНЯКОВ
Д. МИХАЙЛОВ
Вознесение
1755–1756
Государственный
Русский музей



льевский, К. Головачевский. Портретное искусство развивалось в двух жанрах: парадном и камерном.

Парадный портрет — во многом порождение стилистики барокко (это направление, зародившееся в XVI веке, господствовало тогда в России) с его тяжеловесной пышностью и мрачноватым величием. Его задача — показать не просто человека, но важную особу во всем блеске ее высокого социального положения. Отсюда обилие аксессуаров, призванных подчеркнуть это положение, театральная парадность позы. Модель изображается на фоне пейзажа или интерьера, но непременно на первом плане, часто в полный рост, как бы подавляя своим величием окружающее пространство.

Именно парадными портретами прославился один из ведущих портретистов той поры И.Я. Вишняков (1699—1761). Его работы следуют традициям жанра, но имеют и ряд особенностей, свойствен-

ных только этому мастеру. Прежде всего, изысканность цвета, утонченное изящество, легкая орнаментальность, то есть черты, характерные для стиля рококо. Особенно показателен в этом плане портрет юной Сарры Элеоноры Фермор, написанный в 1749 году (несколько лет спустя художник создал также портрет ее брата).

Тоненькая темноглазая девочка в напудренном парике и пышном платье из негнувшегося атласа застыла на фоне драпировок и колонн. Впечатляет именно этот контраст хрупкой юности и парадной декоративности, подчеркнутый всей розовато-серебристой гаммой картины, перламутровыми переливами жестких складок, тонким узором, лежащим будто чуть в стороне от ткани — как изморозь на стекле, и прозрачным пейзажем на дальнем плане. Это полотно чем-то напоминает вазу из тонкого фарфора, которой любуешься, бо-



АЛЕКСЕЙ АНТРОПОВ

Портрет Анны Васильевны Бутурлиной. 1763

Холст, масло. 60,3 × 47 см. Государственная Третьяковская галерея

ясь коснуться, чтобы не повредить неосторожным движением.

Вишняков — первый из русских живописцев, столь явно тяготеющий к лиризму в трактовке образов. Эта линия будет продолжена в творчестве его младших современников и художников второй половины столетия.

Наиболее значительные произведения портретного искусства XVIII века были созданы в жанре не парадного, а камерного портрета. Расцвет этого жанра начинается в сороковые годы. Для него характерны лаконичность, немногочисленность деталей (каждая из которых становится особенно значимой, прибавляя что-то к характеристике модели), как правило — глухой темный фон. Основное внимание мастера камерного портрета сосредоточивают на лице, данном крупным планом, тщательно подмечая особенности внешности, добиваясь как можно большего сходства, пытаясь проникнуть и во внутренний мир изображаемого человека.

Основные достижения в этом жанре принадлежат двум художникам, которых наряду с Вишняковым ис-



АЛЕКСЕЙ АНТРОПОВ

Портрет бригадира Михаила Дмитриевича Бутурлина. 1763

Холст, масло. 61,5 × 48,5 см. Государственная Третьяковская галерея

кусствоведы считают крупнейшими живописцами середины XVIII века, — Антропову и Аргунову.

А.П. Антропов (1716–1795) учился живописи у своего родственника — Андрея Матвеева, одного из петровских пенсионеров. Уже в юности он начал работать в живописной команде Канцелярии от строений под руководством сперва Матвеева, затем Вишнякова. Эти мастера оказали на него большое влияние, а сам он, в свою очередь, был учителем Левицкого, его произведения влияли на творчество Рокотова, позднее — Боровиковского и Щукина. Так осуществлялась преемственность в русском портретном искусстве, проходящая через весь XVIII век.

Самые известные полотна Антропова созданы в пятидесятые-шестидесятые годы. В это время он, по мнению исследователей, может считаться центральной фигурой в отечественной живописи. Портреты супругов Бутурлиных, А.М. Измайловой, М.А. Румянцевой, А.К. Воронцовой, атамана Краснощекова изображают очень разных, но чем-то похожих людей — представителей одного социального



АЛЕКСЕЙ АНТРОПОВ

Портрет статс-дамы Анастасии Михайловны Измайловой. 1759. Холст, масло. 57,2 × 44,8 см. Государственная Третьяковская галерея





На с. 18:

АЛЕКСЕЙ АНТРОПОВ

Портрет статс-дамы Марии Андреевны Румянцевой. 1764

Холст, масло. 62,5 × 48 см. Государственный Русский музей

АЛЕКСЕЙ АНТРОПОВ

Портрет Екатерины II. 1766

Холст, масло. 154,5 × 122,5 см. Тверская областная картинная галерея



На с. 20:

АЛЕКСЕЙ АНТРОПОВ
Портрет Петра III. 1762
Холст, масло. 250 × 179 см
Государственная
Третьяковская галерея



АЛЕКСЕЙ АНТРОПОВ
Портрет Петра I. 1770
Холст, масло. 268 × 159 см
Государственный
Русский музей



ИВАН АРГУНОВ

Портрет неизвестной крестьянки в русском costume. 1784. Холст, масло. 67 × 53,6 см. Государственная Третьяковская галерея



ИВАН АРГУНОВ

Портрет графа Петра Борисовича Шереметева. 1760

Холст, масло. 92 × 73,5 см. Московский музей-усадьба Останкино

слож, одной эпохи. Иногда эти картины заставляют вспомнить о парсунах: в них (как и в произведениях Вишнякова) подчас не хватает воздуха и динамизма; неизменно точной внешней характеристике моделей не всегда сопутствует внутренняя.

Однако там, где эта характеристика есть, она достигает впечатляющей силы. Как, например, в портрете статс-дамы А.М. Измайловой. Лицо этой немолодой женщины скрыто за гладкой маской из белил и румян. Оно величаво, полно властной силы и безмятежного сознания собственного превосходства. Невольно приходит мысль: как нелегко, должно быть, тем, кто у нее в подчинении. Но художник показывает неоднозначность человеческой натуры: взглядевшись пристальнее, мы замечаем, что глаза надменной дамы — мудрее и мягче, чем казалось по первому впечатлению...

Еще один пример — парадный портрет императора Петра III. Этот голштинский принц был избран бездетной Елизаветой в преемники только из-за родства (он являлся ее племянником, внуком Петра I), а не из-за личных качеств, увы — ничтожных. После нескольких месяцев бесславного правления он был смещен с престола собственной женой — будущей ве-



ИВАН АРГУНОВ

Портрет графини Варвары Алексеевны Шереметевой. 1760

Холст, масло. 92 × 73,5 см. Московский музей-усадьба Останкино

ликой императрицей Екатериной. Эта ничтожность личности так ярко видна в портрете (при том, что он просто переполнен драпировками, орденами, горностаевыми мантиями и прочими атрибутами пышности и власти), что незадачливого императора становится, честно говоря, жалко.

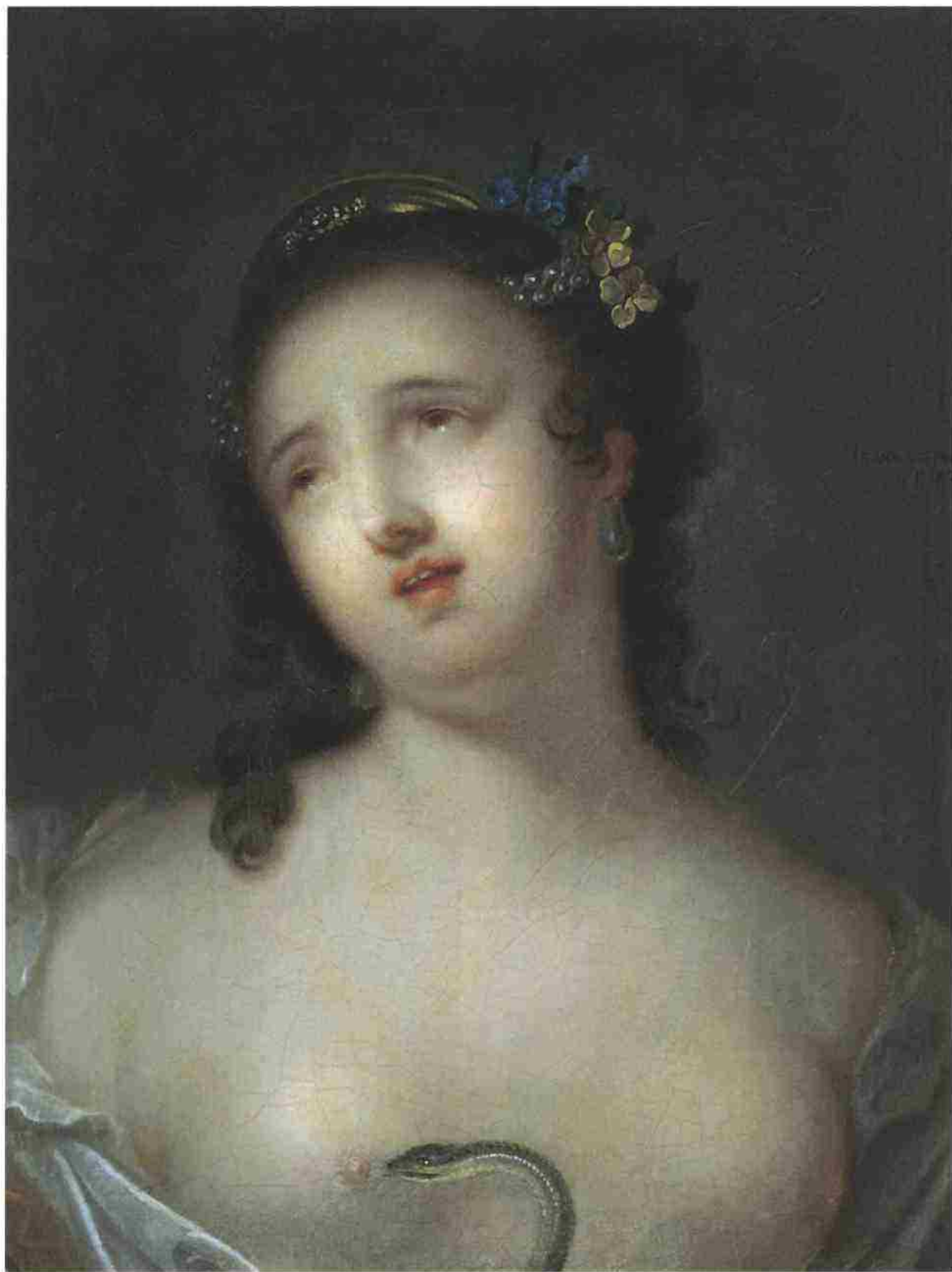
Едва ли Антропов ставил своей задачей развенчание монарха. Просто он, как настоящий мастер, не мог лукавить. Такая бесстрашная точность стоила художнику карьеры: членом недавно открытой Академии художеств он так и не стал.

С именем И.П. Аргунова (1729—1802) связана особая страница в истории русского искусства. Он был крепостным в течение всей своей жизни. Крепостное право упрочилось в XVIII веке, превратившись фактически в разновидность рабства. Вельможи блестящего императорского двора, соперничая друг с другом, возводили роскошные дворцы, устраивали театры и картинные галереи. Творчество крепостных архитекторов, живописцев, музыкантов, актеров было очень востребовано. Талантливых людей искали и пестовали, создавали им условия для работы, но по прихоти господина они могли легко лишиться всего. В таком положении нахо-



ИВАН АРГУНОВ

Портрет Екатерины II. 1762. Холст, масло. 245 × 176,3 см. Государственный Русский музей



ИВАН АРГУНОВ
Умиряющая Клеопатра. 1750. Холст, масло. 56,7 × 42,5 см. Государственная Третьяковская галерея





ИВАН АРГУНОВ

Портрет Козьмы Аксентьевича Хрипунова. 1757

Холст, масло. 73 × 57,5 см

Московский музей-усадьба Останкино

дился и Аргунов, часто вынужденный отвлекаться от работы то для копирования картин, то для управления хозяйским имуществом.

Благо еще, что хозяева у него были не худшие — графы Шереметевы. Теперь мы говорим об обеих этих семьях — Шереметевых и Аргуновых, — что они прославили свое имя в русской истории: одна дала России полководцев и политиков, другая — архитекторов и живописцев. Архитекторами были двоюродный брат Ивана Аргунова и его сын Павел, они принимали участие в строительстве дворцовых комплексов Кусково и Останкино. Портретистом, как отец, стал второй сын Аргунова — Николай, прославившийся на рубеже XVIII—XIX веков.

На с. 26 слева:

ИВАН АРГУНОВ

Богоматерь. 1753 (?)

Холст, масло. 202 × 70,7 см. Государственный Русский музей

На с. 26 справа:

ИВАН АРГУНОВ

Иисус Христос. 1753 (?)

Холст, масло. 198 × 71 см. Государственный Русский музей



ИВАН АРГУНОВ

Портрет Хрипуновой,

жены Козьмы Аксентьевича Хрипунова. 1757

Холст, масло. 73 × 57,5 см. Московский музей-усадьба Останкино

По творческой манере И.П. Аргунов близок Антропову. Его портреты — особенно парадные — тоже заставляют иногда вспомнить о парсунах. Изображенные на них важные особы — князь и княгиня Лобановы-Ростовские, генерал-адмирал князь М.М. Голицын, представители семьи Шереметевых и другие — недвижно взирают на зрителя, скованные собственным блеском. Как и Антропов, Аргунов тщательно выписывает фактуры, любясь переливами тканей, сверканьем драгоценностей, каскадами воздушного кружева. (Восхищение красотой материального мира, отметим кстати, свойственно не только этим мастерам: это одна из характерных черт всей живописи XVIII века.)

Психологическая характеристика моделей скрыта за этим блеском, но она есть и вполне доступна взгляду внимательного зрителя. В камерных же портретах кисти Аргунова именно эта характеристика выходит на первый план. Таковы портреты Толстой, мужа и жены Хрипуновых, неизвестной крестьянки и ряд других, изображающих людей очень разного социального положения, возраста и темперамента. Художник вглядывается в лица



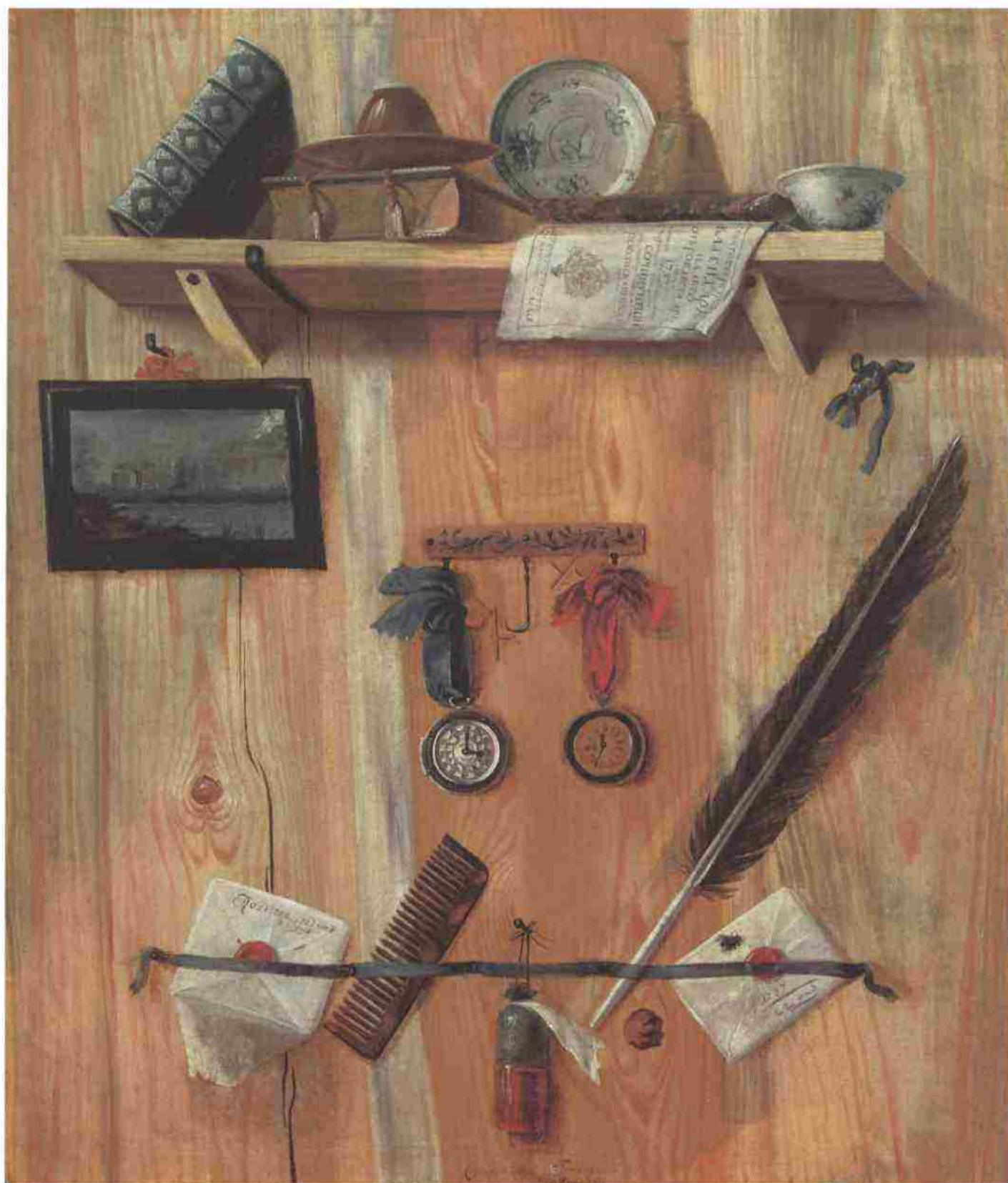
ИВАН АРГУНОВ

Портрет князя Ивана Ивановича Лобанова-Ростовского. 1750. Холст, масло. 89 × 70 см. Государственный Русский музей



ИВАН АРГУНОВ

Портрет княгини Екатерины Александровны Лобановой-Ростовской. 1754. Холст, масло. 81,5 × 62,5 см. Государственный Русский музей



ГРИГОРИЙ ТЕПЛОВ
Натюрморт. 1737
 Холст, масло. 77 × 63,8 см. Государственный Эрмитаж

На с. 31:
 АЛЕКСЕЙ БЕЛЬСКИЙ
Цветы, фрукты, попугай. 1754
 Холст, масло. 99 × 208 см. Государственный Русский музей



этих людей пристально и заинтересованно, подмечая малейшие особенности внешности и характера, иногда откровенно любуясь их красотой, прежде всего внутренней (это особенно заметно в портретах Хрипуновой и неизвестной крестьянки в русском костюме).

Иван Аргунов заслужил признание современников и как художник (недаром после восшествия на престол Екатерины II Сенат именно ему заказал парадный портрет молодой императрицы, которым она осталась очень довольна), и как педагог. Его учениками были, кроме сына Николая, К.И. Головачевский, И.С. Саблуков, А.П. Лосенко — в будущем известные живописцы и видные деятели Академии художеств.

Особого разговора заслуживает жанр, появившийся в русском искусстве в последние годы правления Петра, достигший расцвета в послепетровское время и получивший своеобразное продолжение в середине и второй половине столетия.

Речь идет о натюрморте.

Этот жанр в европейском искусстве XVIII века (когда, кстати, возник и сам термин) был весьма популярен. Особенно известны роскошные натюрморты фламандских и голландских художников: блестящие кубки с вином, груды плодов и битой дичи — эдакий символ плотской радости и материального изобилия. Вещный мир не переставал удивлять и восхищать живописцев, и в России, когда там начало стремительно развиваться светское изобразительное искусство, тоже.

Первые русские натюрморты принадлежат кисти нескольких мастеров, в том числе анонимных. Среди

них наиболее известно имя Григория Теплова. Семинарист, ученик Феофана Прокоповича, впоследствии государственный деятель и ученый, он создал несколько своеобразных и по-своему очень привлекательных живописных работ. На них изображены повседневные вещи, разбросанные как бы в случайном беспорядке по деревянной доске, под которую замаскирован холст. Выписаны они так тщательно, что создается иллюзия реальности, недаром эту разновидность натюрморта искусствоведы называют «обманками».

Гравюра, часы, ноты, склянка с лекарством, перо и тетрадь, то есть в основном те предметы, что вошли в обиход недавно, — признаки нового быта, еще не ставшего привычным. Это — быт людей, которыми движет острый интерес к миру и жажда познания; для которых вещь — не просто предмет обихода, но тайна, достойная постижения. Вот почему у этих безыскусных на первый взгляд картин такая сильная энергетика. Они заставляют нас необычайно остро почувствовать притягательность тех далеких времен. Как будто «обманка» — и впрямь настоящая, живая вещь, которой вот сейчас, мгновение назад касалась рука ее давным-давно ушедшего обладателя...

Прошло совсем немного лет — и вот уже быт вошел в привычную колею и пафос первооткрывателя сменило праздничное упоение радостями жизни. Такова была атмосфера елизаветинского двора — «веселой Елисавет», как ее называли современники. В моду наряду с барокко входит стиль рококо — легкий, игривый, кокетливый. Анфилады дворцовых зал украшаются прихотливым декором.



Вверху:

БОРИС СУХОДОЛЬСКИЙ

Астрономия. Около 1754. Десюденпорт

Холст, масло. 100 × 210 см. Государственная Третьяковская галерея

Внизу:

БОРИС СУХОДОЛЬСКИЙ

Живопись. 1754

Холст, масло. 100 × 208 см. Государственный Русский музей

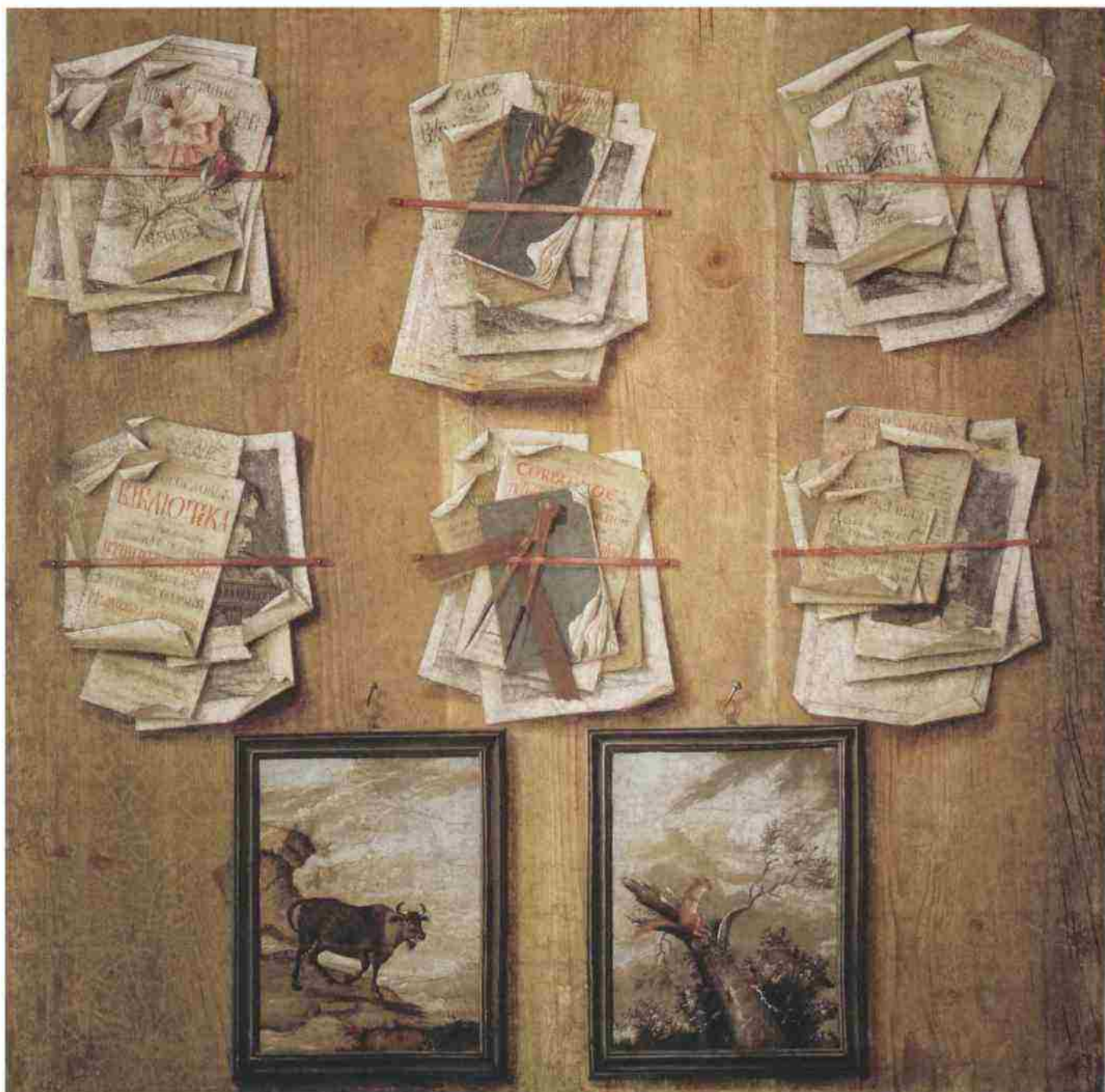
На с. 33:

НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК

Натюрморт. Листы из книг и картинки. 1783

Холст, масло. 86 × 81,8 см. Государственная Третьяковская галерея

Тогда и получила развитие в русском искусстве своеобразная разновидность натюрморта — десюденпорты, или наддверные панно. Изображались на них вазы, цветы и фрукты, изысканные пейзажи, драпировки, орнаменты. Призванные украшать и гармонизировать интерьер, они редко могут рассматриваться как самостоятельные художественные произведения, вне общего архитектурного и, как бы сейчас сказали, дизайнерского решения пространства. При этом исполнялись, как правило, на весьма высоком уровне.



В подготовке мастеров, работавших в этой области, большую роль сыграло такое учреждение, как упоминавшаяся выше петербургская Канцелярия от строений, при которой имелись архитектурная и живописная команды. Художники живописной команды выполняли многочисленные заказы по росписи дворцов, церквей, триумфальных и праздничных сооружений. Среди них выделялись такие мастера, как Иван Фирсов, братья Алексей и Иван Бельские, Борис Суходольский.

Работы Фирсова и А. Бельского — подчеркнуто декоративны; изображая вазы, плоды и драпировки, они отнюдь не стремились, чтобы те были похожи на настоящие. Интерьеры, украшенные произведениями этих мастеров, приобретали законченность и блеск.

Несколько иначе рассматривал свою задачу Суходольский. Его десюдепорты — это, как правило, пейзажи. Искусно вписанные в интерьер, они тем не менее вполне воспринимаются и отдельно. Сады и парки в стиле позднего барокко — с задумчи-



АЛЕКСЕЙ БЕЛЬСКИЙ

Не лги

Холст, масло. 101 × 123 см. Государственный Русский музей

На с. 35 сверху:

АЛЕКСЕЙ БЕЛЬСКИЙ

Не вреди никакому животному и не озлобляй его

Холст, масло. 101 × 124 см. Государственный Русский музей

На с. 35 внизу:

АЛЕКСЕЙ БЕЛЬСКИЙ

Не будь никогда праздна

Холст, масло. 101 × 124 см. Государственный Русский музей

АЛЕКСЕЙ БЕЛЬСКИЙ

Не делай зла и не досаждай никому

Холст, масло. 102 × 124 см. Государственный Русский музей





вой зеленью, гrotами, руинами и фонтанами, украшенные статуями в античном духе и бюстами великих людей. Такие сады очень любили разбивать в XVIII веке; некоторые из них, например, знаменитый парк в Павловске, сохранились и до сих пор. В этом парке, кстати, при Екатерине II имелись специальные садовые библиотеки: глядя на бюсты великих, так отраднo заниматься серьезным чтением и размышлениями о возвышенном. Фигурки читающих людей мы можем увидеть и на панно Суходольского (например, «Прогулка», ок. 1754).

«Обманки» и десюдепорты могут показаться не очень серьезной темой для рассмотрения рядом с высокими достижениями портретной, исторической и жанровой живописи.





АЛЕКСЕЙ БЕЛЬСКИЙ
Архитектурный вид. 1789
Холст, масло. 139 × 192 см
Государственная Третьяковская галерея

На с. 37:

ИВАН САБЛУКОВ
Портрет Екатерины II. 1770-е
Холст, масло. 85 × 65,5 см
Нижегородский государственный художественный музей

Но без них представление об искусстве XVIII столетия было бы неполным. Они теснейшим образом связаны со временем, их породившим. Пожалуй, не будет преувеличением сказать, что в них — душа этого времени, его неповторимое очарование.

В 1762 году российский престол заняла бывшая немецкая принцесса София Фредерика — императрица Екатерина II. Своего мужа, не способного ни управлять государством, ни поддерживать хоть какой-то престиж императорского двора, она свергла при помощи гвардии. «Век женщин», как именуют иногда XVIII столетие, продолжился и достиг своего расцвета.

Именно при Екатерине Россия сделалась по-настоящему великой державой. Успехи сопутствовали ее армии и дипломатии. Были присоединены новые земли, в их числе Северное Причерноморье, Крым, Северный Кавказ; границы империи отодвинулись далеко на юг и на запад. В Европе Россию считали желанным союзником и очень опасным врагом;

конфликты, касавшиеся европейских стран, не решались без ее участия.

Внутренняя политика Екатерины была решительной и жесткой. Примером для себя она избрала Петра I (по ее повелению ему был воздвигнут знаменитый памятник на петербургской Дворцовой площади). Укрепляя основы абсолютной монархии, она даровала привилегии дворянству — своей главной опоре — и усилила закрепощение крестьян. Будучи поклонницей французских просветителей, она, дабы не допустить расшатывания основ государства (с началом революции во Франции эта задача стала особенно актуальной!), преследовала вольномыслие и беспощадно подавляла крестьянские бунты.

Екатерина, как и Петр и Елизавета, умела ценить таланты. Суворов, Дашкова, Потемкин, Ушаков, Державин — это лишь малая часть созвездия имен, прославивших ее время. В это созвездие вплетены и блестящие имена русских живописцев.





КИРИЛЛ ГОЛОВACHEВСКИЙ

Портрет графа Николая Дмитриевича Матюшкина. 1763

Холст, масло. 60,8 × 47,8 см

Государственная Третьяковская галерея

Русская живопись, как и культура в целом, находилась в это время под большим влиянием идей Просвещения. Это общественно-философское течение, родиной которого была Франция, основывалось на культе разума, способного познать мир и преобразовать его на началах справедливости, целесообразности и прогресса. Для просветителей все эти понятия были однозначно позитивны. То, что мешало прогрессу, подлежало осуждению; иррациональное, необъяснимое считалось ложным.

Выражением этих идей в искусстве стал классицизм. Основанное на восприятии античности как идеала, это направление, в противовес барокко и рококо, стремилось к ясности и строгой простоте. Красота исчисляема — вот кредо классицизма. Существуют законы, строго соблюдая которые можно создать совершенное произведение искусства. Это, с одной стороны, — точность, соразмерность, единство частей; с другой — «общественное выше личного», «долг выше любви».



ИВАН САБЛУКОВ

Портрет графини Л.Н. Кушелевой. 1770-е

Холст, масло. 65 × 50 см

Нижегородский государственный художественный музей

Во Франции художники, драматурги, архитекторы следовали принципам классицизма еще в XVII веке — задолго до эпохи Просвещения; в России расцвет классицистского искусства пришелся на вторую половину XVIII столетия. Большую роль в этом сыграла деятельность основанной в 1757 году в Петербурге Академии художеств.

Значение Академии в истории русского искусства чрезвычайно велико. В течение многих десятилетий она оставалась единственным в России высшим художественным учебным заведением. Получив в 1764 году статус Императорской, она пребывала под неизменной опекой власти, что, с одной стороны, давало ей возможность оплачивать длительные заграничные командировки для лучших студентов, а с другой — ограничивать «идейный разброд и шатания».

На с. 39:

КИРИЛЛ ГОЛОВACHEВСКИЙ

Портрет графини Софьи Дмитриевны Матюшкиной в детстве. 1763

Холст, масло. 61,2 × 47,5 см. Государственная Третьяковская галерея





АНТОН ЛОСЕНКО

Портрет актера Федора Григорьевича Волкова. 1763. Холст, масло. 67 × 53 см. Государственный Русский музей



АНТОН ЛОСЕНКО

*Портрет президента Академии художеств
Ивана Ивановича Шувалова*

Холст, масло. 85 × 70,5 см. Государственный Русский музей

Система приема учеников была, однако, вполне демократичной, не обремененной формальностями. В числе первых поступили в Академию три ученика И.П. Аргунова — Лосенко, Саблуков и Головачевский. Обладая хорошей подготовкой, они не только учились, но и помогали преподавателям вести академические классы, а одно время даже заведовали классами живописи.

Преподавание в Академии основывалось, разумеется, на принципах классицизма. Обучавшимся юношам внушалось представление о необходимости опираться на опыт прошлого, о ценности традиций, прежде всего античных. Искусство, объясняли преподаватели, должно стремиться к идеалу, которому окружающая жизнь, увы, мало соответствует. Однако и в ней заложены идеальные закономерности; хороший художник выявит их и представит на холсте натуру исправленной, такой, какой она должна быть.

При таких принципах неудивительно, что на первое место в живописи академики ставили исторический жанр (историческими считались также библейские, легендарные и мифологические сюжеты). После открытия Академии начинается расцвет этого жанра в русском искусстве.



АНТОН ЛОСЕНКО

*Портрет поэта и драматурга
Александра Петровича Сумарокова*

Холст, масло. 74 × 64,5 см. Государственный Русский музей

Среди учеников И.П. Аргунова, поступивших в Академию художеств, наибольших творческих успехов достиг А.П. Лосенко. Он проявил себя незаурядным портретистом: ему позировали Сумароков, Иван Шувалов, основатель русского театра Федор Волков. Но в первую очередь мы знаем и ценим его как исторического живописца — основоположника этого жанра в отечественном искусстве.

Рано осиротевший сын малороссийского крестьянина, Антон Лосенко смог пробиться в жизни исключительно благодаря своему таланту. В ранней юности он пел в придворном хоре, оттуда попал в ученики к Аргунову. Затем был направлен в Академию. Его всегда отличали наблюдательность, живое любопытство, жадное стремление к знаниям. Находясь за границей (в шестидесятых годах он дважды побывал в Париже, потом в Риме), Лосенко вел «Журнал примеченных мною знатных работ живописи и скульптуры», где тщательно анализировал свои впечатления от работ великих европейских мастеров — Рафаэля, Рубенса, Рембрандта, Пуссена, изучал памятники античности, определяя собственную дорогу в искусстве.



АНТОН ЛОСЕНКО
Смерть Адониса. 1764

Холст, масло, 77,6 × 105,2 см

Национальный художественный музей Республики Беларусь, Минск

И впоследствии, обучая молодых художников в Академии, он не переставал учиться сам. Стремился к совершенному владению техникой, точному знанию анатомии и перспективы. Его рисунки считаются одним из высших достижений графики XVIII века; долгое время они служили образцом для учеников Академии на занятиях рисованием. Составленное им первое в России пособие по пластической анатомии — «Изъяснение краткой пропорции человека... для пользы юношества, упражняющегося в рисовании...» — также использовалось в Академии в течение нескольких десятилетий.

Художественные принципы Лосенко определились к концу шестидесятых годов. Ясная логика классицизма казалась в то время глотком свежего воздуха на фоне декоративной вычурности и перегружен-

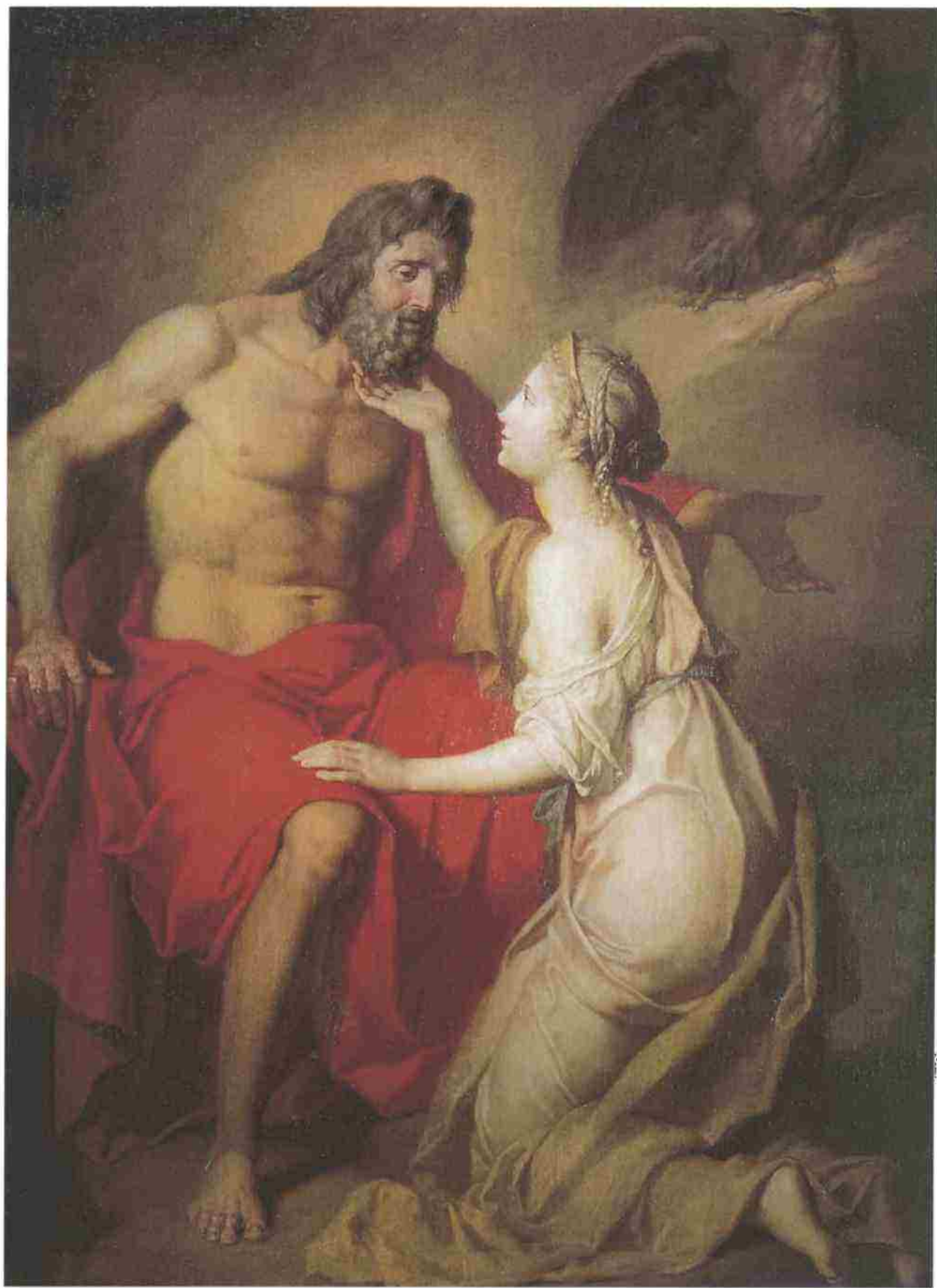
На с. 43:

АНТОН ЛОСЕНКО
Зевс и Фетида. 1769

Холст, масло, 172 × 126 см. Государственный Русский музей

ности аллегориями поздних барокко и рококо, в духе которых работали тогда приглашенные в Россию иностранные художники (например, С. Торелли и Ф. Фонтенбассо). В 1768 году Лосенко написал две «академические фигуры в величину ординарного человека» — штудии обнаженного тела, условно поименованные «Каин» и «Авель», а через год — картину «Зевс и Фетида». В этих работах он впервые заявил себя художником классицистского направления.

Лучшие произведения Лосенко — это полотна исторического жанра, написанные на тему античной и, что особенно важно, отечественной истории. В 1770 году он выставил в Академии картину «Владимир и Рогнеда». В основе ее сюжета — события далекого X века, описанные в «Повести временных лет». Владимир, в будущем великий князь Киевский,







АНТОН ЛОСЕНКО

Чудесный улов рыбы. 1762

Холст, масло. 159,5 × 194 см. Государственный Русский музей

На с. 44:

АНТОН ЛОСЕНКО

Авраам приносит в жертву сына своего Исаака. 1765

Холст, масло. 202 × 157 см. Государственный Русский музей



АНТОН ЛОСЕНКО

Товий с ангелом. 1759

Холст, масло. 105 × 135 см

Государственная Третьяковская галерея



посватался к полоцкой княжне Рогнеде и, получив отказ, захватил ее силой после того, как разгромил Полоцк и убил ее отца и братьев. Обращение к сюжету из русской истории было новаторским и в то же время очень показательным для второй половины XVIII века, когда российское общество в условиях национального подъема начинало осознавать значимость и величие своего исторического прошлого. Герои летописей и легенд встали в один ряд с античными и библейскими персонажами, демонстрируя тот же пример сильных страстей и высоких чувств.

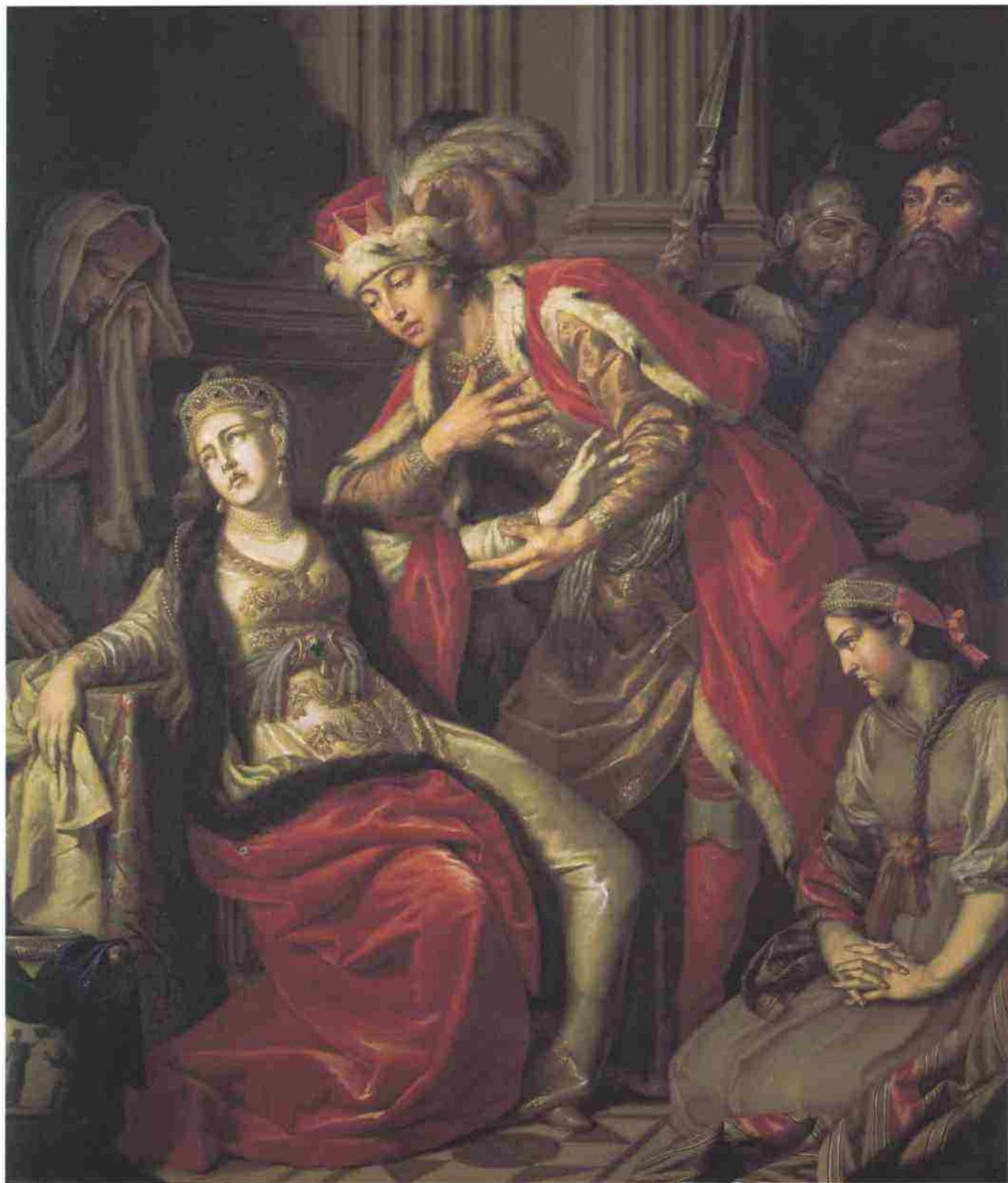
На картине Владимир предстает не жестоким завоевателем. Он влюблен и подавлен горем любимой женщины, которое сам же ей причинил. Совместимы ли произвол и любовь? История, которую хорошо знал Лосенко, дала ответ: Владимир и Рогнеда много лет прожили в благополучном браке... до тех пор, пока князь не оставил ее ради византийской царевны, на которой должен был жениться из политических соображений.

Спустя три года художник представил на суд зрителей еще одну картину на историческую тему — «Прощание Гектора с Андромахой», сложную мно-

гофигурную композицию, выполненную с профессиональным блеском и воспевающую самопожертвование во имя Родины.

Вслед за Лосенко в русское искусство вошла целая плеяда исторических живописцев, большинство из которых были его учениками: И. Акимов, П. Соколов, Г. Угрюмов, М. Пучинов. Их всех отличает высокий уровень мастерства: отточенный рисунок, свободное владение цветом и светотенью, использование самых сложных приемов композиции.

Это мастерство производит большое впечатление в картине девятнадцатилетнего Акимова «Великий князь Святослав, целующий мать и детей своих по возвращении с Дуная в Киев», написанной под большим влиянием учителя, но на профессиональном уровне вполне зрелого художника. В дальнейшем И.А. Акимов (1754–1814) создал еще ряд картин, в основном на мифологические темы (например, «Самосожжение Геракла»), долго преподавал в Академии, одно время возглавлял ее. В 1804 году им был написан один из первых очерков по русскому искусству — «Краткое историческое известие о некоторых Российских художниках».



На с. 46:

АНТОН ЛОСЕНКО

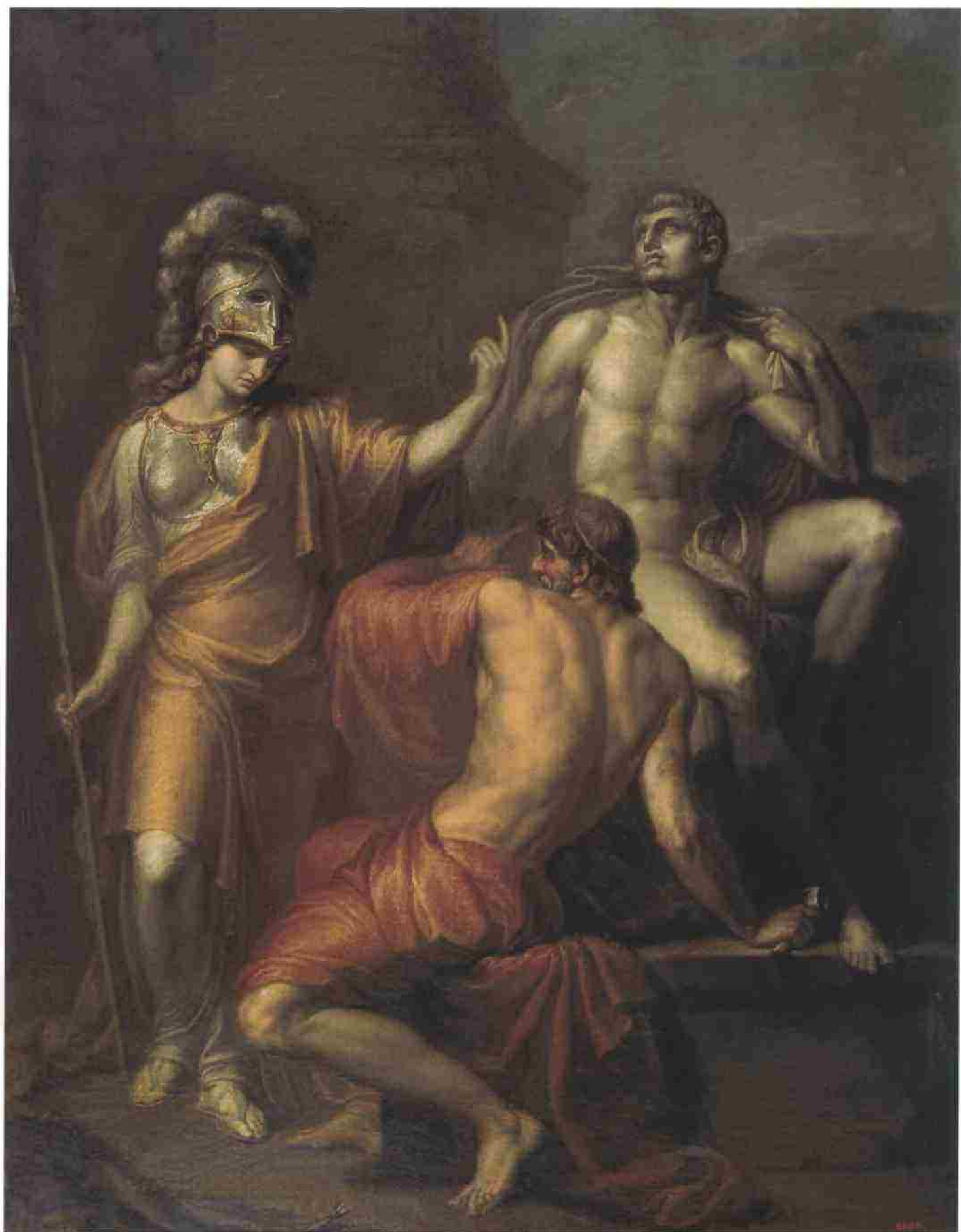
Прощание Гектора с Андромахой. 1773

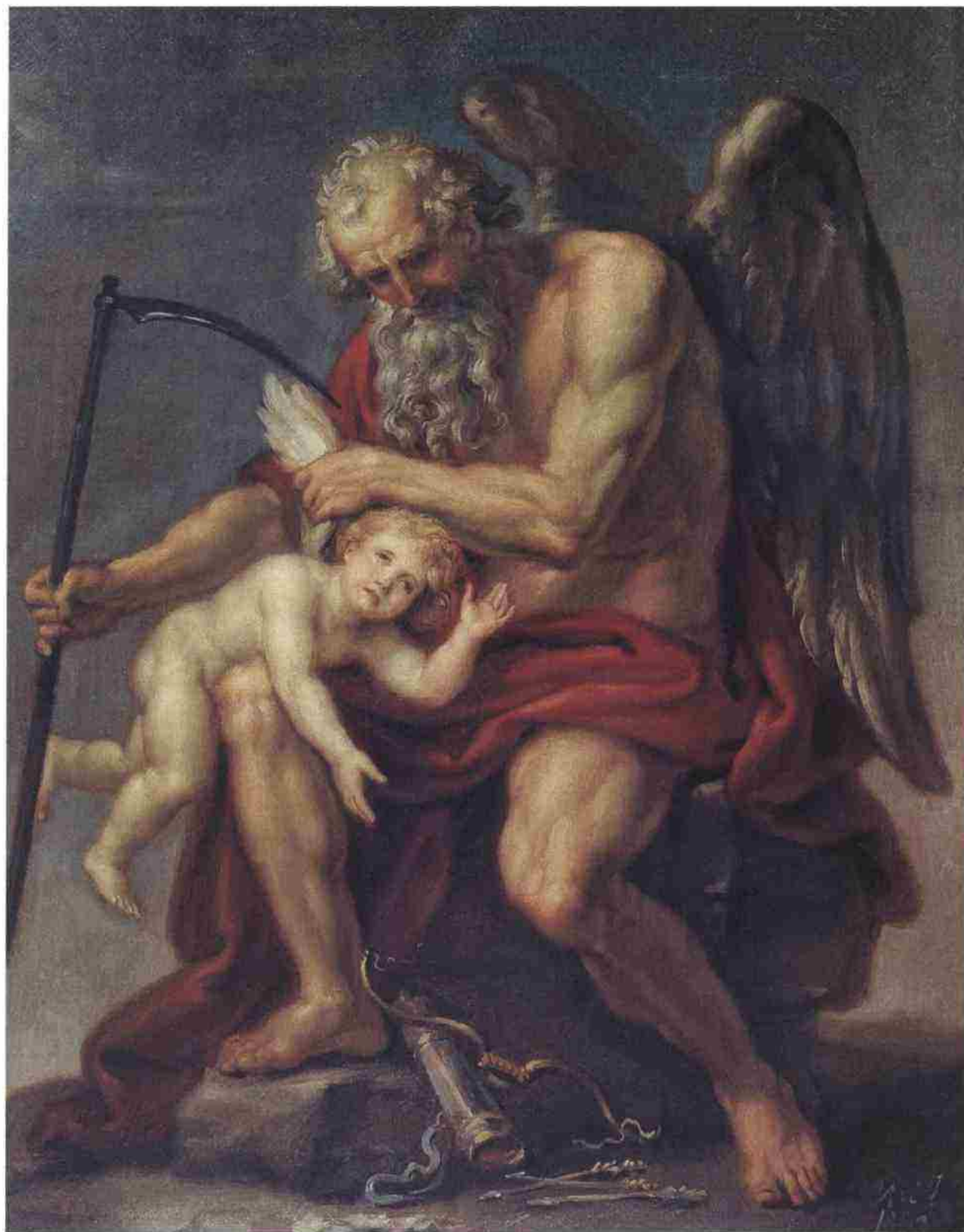
Холст, масло. 155,8 × 211,5 см. Государственная Третьяковская галерея

АНТОН ЛОСЕНКО

Владимир и Рогнеда. 1770

Холст, масло. 211,5 × 177,5 см. Государственный Русский музей





На с. 48:

ИВАН АКИМОВ

Прометей делает статую по приказанию Минервы. 1775

Холст, масло. 125 × 93 см. Государственный Русский музей

ИВАН АКИМОВ

*Сатурн с косою, сидящий на камне
и обрезающий крылья Амуру. 1802*

Холст, масло. 44,5 × 36,6 см. Государственная Третьяковская галерея



ИВАН АКИМОВ
*Крещение княгини Ольги
 в Константинополе*
 Не позднее 1792. Эскиз
 Холст, масло. 102,5 × 139,5 см
 Государственный Русский музей

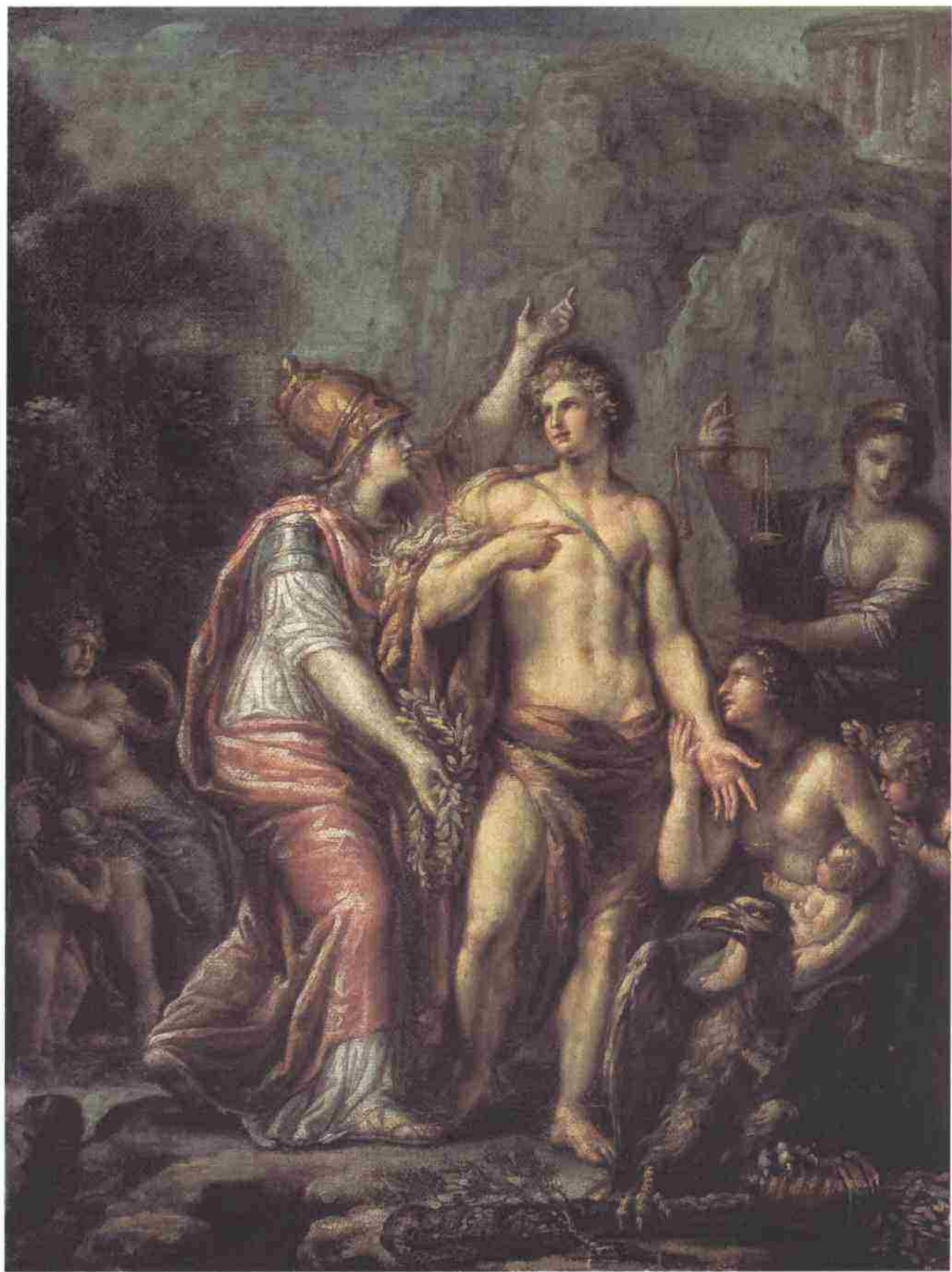
На с. 51:

ИВАН АКИМОВ
*Самосожжение Геракла на костре
 в присутствии его друга Филоклет* 1782.
 Холст, масло. 255 × 185 см
 Государственная Третьяковская галерея

ИВАН АКИМОВ
*Великий князь Святослав, целующий
 мать и детей своих по возвращении
 с Дуная в Киев.* 1773
 Холст, масло. 102,5 × 139,5 см
 Государственная Третьяковская галерея









На с. 52:
ИВАН
АКИМОВ
*Геркулес
на распутье*
1801
Холст, масло
36 × 27 см
Государственный
Русский музей

ПЕТР
СОКОЛОВ
*Венера
и Адонис*
1782
Холст, масло
252 × 165 см
Государственный
Русский музей

На с. 54:
ПЕТР
СОКОЛОВ
*Меркурий
и Аргус*. 1776
Холст, масло
198 × 140 см
Государственный
Русский музей

На с. 55:
ПЕТР
СОКОЛОВ
*Дедал
привязывает
крылья Икару*
1777
Холст, масло
196,4 × 145 см
Государственная
Третьяковская
галерея







МАТВЕЙ
ПУЧИНОВ
*Свидание
Александра
Македонского
с Диогеном*
Холст, масло
217 × 148 см
Государственный
Русский музей

На с. 57:
МАТВЕЙ
ПУЧИНОВ
*Смерть
Камиллы,
сестры
Горация. 1787*
Холст, масло
66 × 92 см
Государственная
Третьяковская
галерея



Среди работ П.И. Соколова (1753–1791) особенно интересна картина «Меркурий и Аргус», в которой противопоставлены фигуры доверчиво дремлющего могучего силача и коварного хитреца Меркурия, который вот-вот поразит его мечом. Соколов известен и как один из лучших академических рисовальщиков: его изображения натурщиков итальянским карандашом и мелом на тонированной бумаге искусствоведы относят к высшим достижениям русской графики XVIII века.

Произведения М. Пучинова (1716–1797) отличаются повышенной декоративностью, идущая от русской живописи середины столетия и в целом несвойственная искусству классицизма. Примером такой декоративной, колористически насыщенной композиции является картина «Свидание Александра Македонского с Диогеном», изображающая встречу с философом Александра Македонского, за которую он в 1762 году получил звание академика.

Особую роль в развитии отечественной исторической живописи сыграл Г.И. Угрюмов (1764–1823). Он был влюблен в русскую историю и сюжеты для своих

картин черпал из нее. Писал главным образом большие многофигурные полотна, посвященные важным историческим событиям, наполняя их идеями, близкими русскому обществу рубежа столетий. Например, в картине «Призвание Михаила Федоровича на царство 14 марта 1613 года» (не позднее 1800) он разрабатывает актуальную во все времена тему власти как долга и бремени. Юный Михаил, хотя и не уверен в своих силах, повинуетя волеизъявлению народа, избравшего его на царство, поскольку чувствует ответственность перед людьми и Отечеством.

Героями Угрюмова могли стать не только правители и полководцы («Торжественный въезд Александра Невского в город Псков после одержанной им победы над немцами», «Взятие Казани»), но и простые люди, вроде легендарного киевского кожемяки Яна Усмаря («Испытание силы Яна Усмаря»). Для его полотен характерны, помимо смысловой наполненности, выразительные композиционные решения, насыщенный цвет, яркая игра светотени.

Угрюмов стал преподавателем исторической живописи в Академии в начале девяностых годов





На с. 58:

ГРИГОРИЙ УГРЮМОВ

*Призвание Михаила Федоровича Романова на царство
14 марта 1613 года. Не позднее 1800*

Холст, масло. 510 × 393 см. Государственный Русский музей

ГРИГОРИЙ УГРЮМОВ

Взятие Казани 2-го октября 1552 года

Не позднее 1800. Холст, масло. 510 × 380 см

Национальный художественный музей Республики Беларусь, Минск



ГРИГОРИЙ УГРЮМОВ

Изгнанная Агафь с малолетним сыном Измаилом в пустыне. 1785. Холст, масло. 149,5 × 109 см. Государственный Русский музей

ГРИГОРИЙ
УТРЮМОВ
*Торжественный
въезд
Александра
Невского
в город Псков
после
одержанной
им победы
над немцами
1793 (1794?)*
Холст, масло
197,5 × 313,5 см
Государственный
Русский музей



ГРИГОРИЙ
УТРЮМОВ
*Испытание
силы
Яна Усмаря
1796 (1797?)*
Холст, масло
283 × 404 см
Государственный
Русский музей







ФЕДОР РОКОТОВ

Портрет князя Дмитрия Михайловича Голицына, 1760-е
Холст, масло. 62,7 × 51,8 см. Государственная Третьяковская галерея

ФЕДОР РОКОТОВ

Портрет неизвестного в треуголке. Начало 1770-х
Холст, масло. 58 × 47 см. Государственная Третьяковская галерея

(вскоре после того, как сам ее окончил) и оставался им более двадцати лет. Он усовершенствовал методику преподавания рисунка, сделав ее более свободной, приближенной к натуре. Великолепная техническая подготовка, которую Академия давала ученикам в течение следующего века, — во многом его заслуга.

Вторая половина XVIII века — время высокого взлета русского портретного искусства. Приходит новое поколение мастеров, с новыми идеями и представлениями о том, каким должен быть портрет. Классицизм оказывает на них влияние, но в гораздо меньшей степени, чем на исторических живописцев. Движимые острым интересом к человеческой личности, они стремятся показать ее как можно более глубоко и разносторонне. Расширяется типология портрета: к уже существовавшим парадному и камерному добавляются костюмированный и ми-

фологический. Увеличивается социальный круг моделей — причем, что характерно, в основном за счет людей творческого труда, заслуживших известность талантом и знаниями, а не высоким происхождением. Искусство портрета перестает быть элитарным, выходит за рамки столиц: жители российской провинции тоже хотят увековечить себя для потомков и усилиями многочисленных провинциальных живописцев создается обширная галерея образов; интереснейший материал для искусствоведов и историков.

Одним словом, искусство портрета смело можно назвать вершиной русской живописи второй половины столетия. На этой вершине — прежде всего два имени: Рокотов и Левицкий.

Рокотов и Левицкий. Кто хоть раз видел созданные ими портреты, навсегда останется под их очарованием. Такие похожие и такие разные. Изящный Левицкий, играющий образами, щедро использующий детали, аллегории, ракурсы, — он порой не прочь и подшутить над своими моделями при вполне любовном, впрочем, к ним отношении. И таинственный Рокотов — лица на его картинах

На с. 62:

ФЕДОР РОКОТОВ

Портрет Петра III
Холст, масло. 157 × 111 см

Нижегородский государственный художественный музей



ФЕДОР РОКОТОВ

Портрет великого князя Павла Петровича в детстве
1761. Холст, масло. 58,5 × 47,5 см (овал в прямоугольнике)
Государственный Русский музей

На с. 65:

ФЕДОР РОКОТОВ

Портрет Александра Петровича Сумарокова
Около 1777. Холст, масло. 73 × 57 см (овал)
Государственный Исторический музей, Москва





ФЕДОР РОКОТОВ

Портрет Прасковьи Николаевны Ланской. Начало 1790-х
Холст, масло. 74 × 53 см (овал). Государственная Третьяковская галерея

выплывают из смутного сумрака, волнуют и притягивают необычайно... При кажущемся однообразии приемов он достигает поразительной психологической глубины и силы эмоционального воздействия. Историки искусства иногда сравнивают этих художников с двумя другими великими портретистами — англичанами Рейнолдсом и Гейнсборо. В самом деле, параллели очевидны. Разумеется, речь не идет о каком-то влиянии или заимствовании. Это — близость внутренняя. Одна эпоха, сходные исторические процессы... Люди, живущие в разных концах Европы, часто обнаруживают в себе гораздо больше общего, чем почему-то принято считать.

О жизни Федора Степановича Рокотова мы знаем не так уж много. Спорна дата его рождения: 1732 или 1735 год; а может, и 1736 (умер художник в 1808 году). Известно, что родился он в семье крепостных крестьян и вольную получил уже после того, как начал заниматься живописью. Известности достиг рано: в конце пятидесятых годов, когда ему было еще далеко до тридцати, ему поручили исполнить парадный портрет великого князя Петра Федоровича (будущего Петра III). Тогда же он написал и необычную для



ФЕДОР РОКОТОВ

Портрет Варвары Ермолаевны Новосильцевой. 1780
Холст, масло. 70,5 × 59 см (овал). Государственная Третьяковская галерея

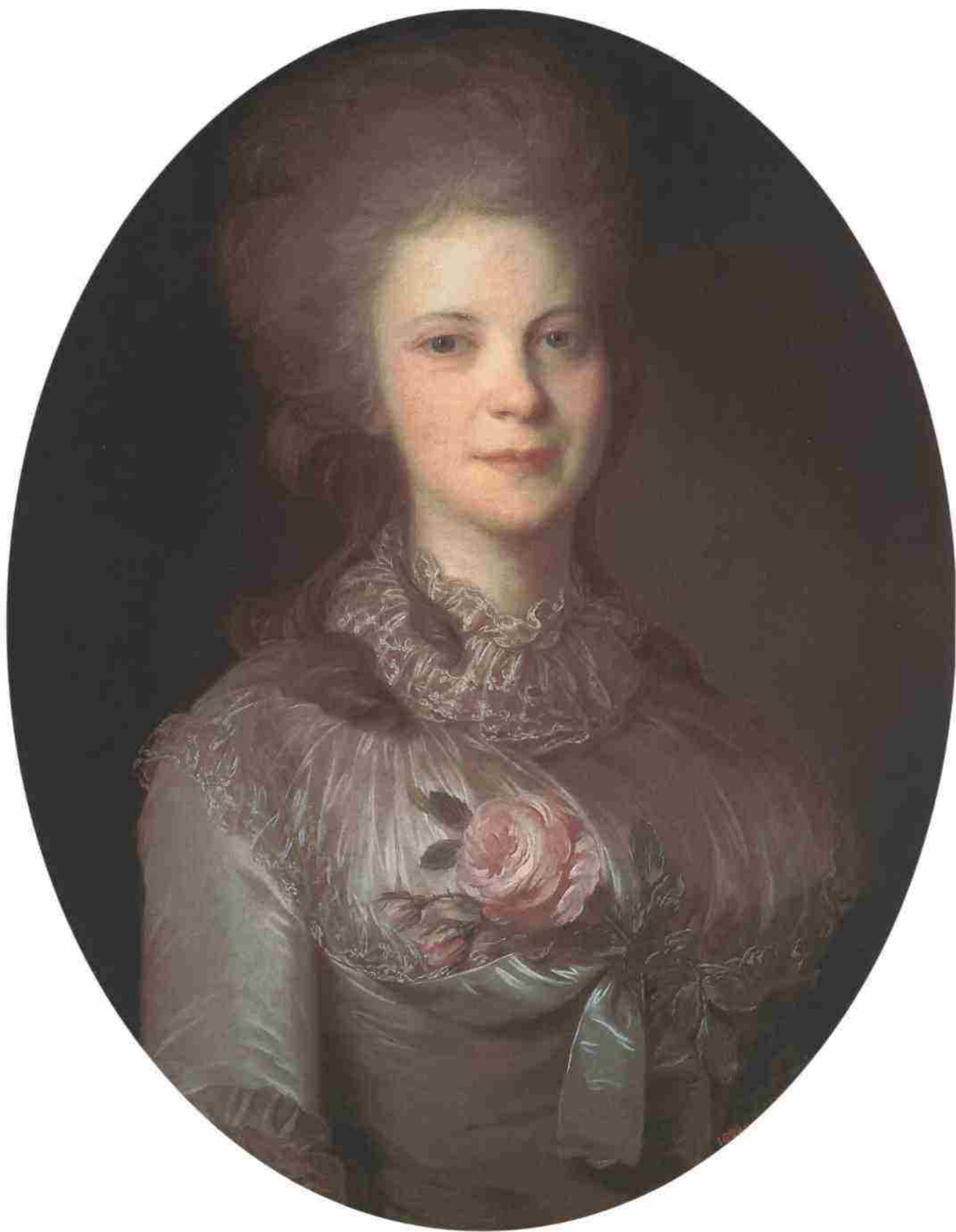
своего творчества картину — один из первых русских интерьеров «Кабинет И.И. Шувалова». Это не просто интерьер, это своеобразный «портрет без модели» (впрочем, Шувалова мы все-таки видим: на стене кабинета висит его портрет работы Ж.-Л. де Велли). Граф Иван Шувалов был не только крупным государственным деятелем, но и одним из самых образованных людей своего времени, основателем Московского университета, знатоком и ценителем искусства. Картина Рокотова, с документальной точностью воспроизводящая обстановку его кабинета, воскрешает его атмосферу, помогая нам лучше понять этого незаурядного человека.

До середины шестидесятых годов Рокотов жил в Петербурге. Уже тогда у него было так много заказов, что, хотя он работал очень быстро, второстепенные детали портретов приходилось дописывать ученикам. Один из современников с восторгом писал о великолепном портрете А.П. Сумарокова, созданном всего за три сеанса: «...ты, почти играя, озаменовал только вид лица и остроту зрака (взора) ево, в тот час и пламенная душа ево, при всей ево нежности сердца на оживляемом тобою полотне не утаилась...».



ФЕДОР РОКОВОВ

Портрет Александры Петровны Струйской. 1772. Холст, масло. 59,8 × 47,5 см. Государственная Третьяковская галерея





ФЕДОР РОКОТОВ

Портрет Аграфены (Агриппины?) Михайловны Писаревой (?), рожденной Дурасовой. Первая половина 1790-х

Холст, масло. 63,5 × 49,5 см (овал). Государственный Русский музей



ФЕДОР РОКОТОВ

Портрет графини Елизаветы Васильевны Санти, рожденной Лачиновой. 1785

Холст, масло. 72,5 × 56 см (овал). Государственный Русский музей

Очень хорош написанный в 1761 году портрет великого князя Павла Петровича. Этот человек несколько десятилетий спустя станет российским императором-загадкой с непостижимым нравом и трагической судьбой. А пока это просто маленький мальчик, живой и капризный; обаяние детства подчеркнуто теплым сочетанием золотистых и красных тонов, на котором выстроен колорит картины.

Примерно в 1766 году художник переехал в Москву. Там в шестидесятых-восемидесятых годах и были написаны его лучшие произведения: портреты В.И. Майкова, А.И. Воронцова, А.М. Обрескова, А.Ю. Квашиной-Самариной, В.Е. Новосельцевой, П.Н. Ланской, Е.В. Санти, мужа и жены Струйских и Суровцевых и множество других. Он писал в строгой камерной манере, со временем проявляя все большее тяготение к классицистской простоте. Минимум

деталей, простой темный фон. Все внимание зрителя приковывает лицо модели. Эти лица очень разные, объединяет их то, что все они одухотворены. Рокотов не писал мелких людей, вернее, умел в каждом, кто ему позировал, разглядеть его глубину. Живые глаза смотрят на нас то насмешливо, то грустно, то с мучительной тревогой. В них всегда тайна, загадка неведомой нам жизни. Невозможность разгадать ее беспокоит, заставляет вглядываться снова и снова...

Пожалуй, лучше всех об этом гипнотическом воздействии, которое оказывают на зрителя рокотовские портреты, сказал поэт Николай Заболоцкий:

...Ты помнишь, как из тьмы былого,
Едва закутана в атлас,
С портрета Рокотова снова
Смотрела Струйская на нас?

Ее глаза — как два тумана,
Полуулыбка, полуплач,
Ее глаза — как два обмана,
Покрытых мглой неудач.

На с. 68:

ФЕДОР РОКОТОВ

Портрет Варвары Николаевны Суровцевой
Вторая половина 1780-х

Холст, масло. 67,5 × 52 см (овал). Государственный Русский музей



ДМИТРИЙ ЛЕВИЦКИЙ

Портрет откупщика Никифора Артемьевича Сеземова. 1770
Холст, масло. 131 × 106 см. Государственная Третьяковская галерея

Соединенье двух загадок,
Полувосторг, полуиспуг,
Безумной нежности припадок,
Предвосхищенье смертных мук...
(Из стихотворения «Портрет», 1954).

Дмитрий Григорьевич Левицкий (1735–1822) родился и провел ранние годы на Украине. Искусство сопровождало его с детства: его отец, священник, увлекался гравюрой и считался одним из лучших украинских граверов. Однако трудно сказать, как бы сложилась судьба Левицкого, если бы не встреча с А.П. Антроповым, приехавшим в Киев для руководства живописными работами в Андреевской церкви. Антропов заметил талант Дмитрия и взял его в ученики.

Многое перенял Левицкий у своего учителя. Прежде всего — умение дать точную и определенную характеристику портретируемого. Но он пошел гораздо дальше Антропова, наполнив свои произведения глубиной, вложив в них гуманизм и широту взгляда, роднящие его с Рокотовым.

ДМИТРИЙ ЛЕВИЦКИЙ

Портрет священника (Г.К. Левицкого?). 1779
Холст, масло. 71,2 × 58 см. Государственная Третьяковская галерея

Первые картины, позволяющие говорить о Левицком как о зрелом художнике, он написал на рубеже шестидесятых-семидесятых годов. Это портреты А.Ф. Кокорина (известного архитектора, строителя здания Академии художеств) и Н.А. Сеземова. В портрете Сеземова обращает внимание необычный для искусства того времени облик изображаемого человека — выходца из крестьян. Чрезвычайно интересен и портрет Дени Дидро, написанный в 1773 году, когда французский философ приезжал в Петербург.

В том же 1773 году Левицкий получил большой заказ от Екатерины II. До 1776 года продолжалась его работа над «Смолянками» — серией портретов воспитанниц Смольного института, той самой, что навсегда прославила бы его имя, даже если бы он не написал ничего другого. Общее впечатление, которое

На с. 71:

ДМИТРИЙ ЛЕВИЦКИЙ

Портрет архитектора Александра Филипповича Кокорина. 1769
Холст, масло. 134 × 102 см. Государственный Русский музей







На с. 72:

**ДМИТРИЙ
ЛЕВИЦКИЙ**

*Портрет воспитанниц
Императорского
воспитательного
общества благородных
девиц Феодосии
Степановны Ржевской
и Настасьи
Михайловны
Давыдовой. 1772*

Холст, масло. 161 × 103 см
Государственный
Русский музей

**ДМИТРИЙ
ЛЕВИЦКИЙ**

*Портрет
воспитанницы
Императорского
воспитательного
общества благородных
девиц Екатерины
Ивановны Нелидовой
1773*

Холст, масло
164 × 106 см
Государственный
Русский музей

На с. 74:

**ДМИТРИЙ
ЛЕВИЦКИЙ**

*Портрет воспитанниц
Императорского
воспитательного
общества благородных
девиц Екатерины
Николаевны Хрущовой
и Екатерины
Николаевны
Хованской. 1773*

Холст, масло. 164 × 129 см
Государственный
Русский музей

На с. 75:

**ДМИТРИЙ
ЛЕВИЦКИЙ**

*Портрет
воспитанницы
Императорского
воспитательного
общества благородных
девиц Глафиры
Ивановны Алымовой
1773*

Холст, масло
183 × 142,5 см
Государственный
Русский музей







На с. 76:

**ДМИТРИЙ
ЛЕВИЦКИЙ**

*Портрет
воспитанницы
Императорского
воспитательного
общества
благородных
девиц Екатерины
Ивановны
Малчановой. 1776*

Холст, масло
181,5 × 142,5 см
Государственный
Русский музей



**ДМИТРИЙ
ЛЕВИЦКИЙ**

*Портрет
воспитанницы
Императорского
воспитательного
общества
благородных
девиц Натальи
Семеновны
Борцовой. 1776*

Холст, масло
196,5 × 134,5 см
Государственный
Русский музей



ДМИТРИЙ
 ЛЕВИЦКИЙ
 Портрет
 воспитанницы
 Императорского
 воспитательного
 общества
 благородных
 девиц
 Александры
 Петровны
 Левшиной. 1775
 Холст, масло
 213 × 140,5 см
 Государственный
 Русский музей

На с. 79:
 ДМИТРИЙ
 ЛЕВИЦКИЙ
 Портрет
 Прокофия
 Акинфиевича
 Демидова. 1773
 Холст, масло
 222,6 × 166 см
 Государственная
 Третьяковская
 галерея





ДМИТРИЙ ЛЕВИЦКИЙ

Портрет Марии Алексеевны Дьяковой. 1778. Холст, масло, 61 × 50 см. Государственная Третьяковская галерея



ДМИТРИЙ ЛЕВИЦКИЙ

Портрет Агафьи Дмитриевны (Агаши) Левицкой, дочери художника. 1785. Холст, масло. 118 × 90 см. Государственная Третьяковская галерея



ДМИТРИЙ ЛЕВИЦКИЙ

Портрет Марии Алексеевны Львовой. 1781. Холст, масло. 63 × 49 см. Государственная Третьяковская галерея



ДМИТРИЙ ЛЕВИЦКИЙ

Портрет Петра Васильевича Бакунина Большого. 1782

Холст, масло. 62 × 49,6 см. Государственная Третьяковская галерея



ДМИТРИЙ ЛЕВИЦКИЙ

Портрет Бакуниной. 1782

Холст, масло. 63 × 49,7 см. Государственная Третьяковская галерея

возникает, когда один за другим рассматриваешь эти изумительные портреты, можно выразить в нескольких словах: счастье, восторг, праздник! Эти лукавые девицы в театральных костюмах, жеманно разыгрывающие перед художником пасторальные сценки, — просто чудо как хороши. Вот уж где уроженец солнечной Малороссии дал волю своему жизнелюбию, оптимизму, восхищению самим фактом бытия. Каждый портрет — самостоятельное произведение, у каждой смолянки — свой характер. Но все вместе они образуют замечательное смысловое и стилевое единство, и с не меньшим упоением, чем лица, художник выписывает их наряды, мастерски передавая особенности тканей: шелка и атласа, бархата, кружев и парчи.

А вот еще одна прекрасная картина, написанная все в том же 1773 году. В ней Левицкий проявил не только мастерство и чувство юмора, но и, пожалуй, незаурядную смелость. Это портрет известного заводчика П.А. Демидова. Портрет — парадный: Демидов изображен в горделивой позе, в полный рост, за его спиной, как и положено, — колонны и драпировки. Однако облачен он не в мундир с ордена-

ми, а в домашний колпак и шлафрок и опирается не на какой-нибудь фолиант или бюст великого художника, а на лейку. Царственный жест руки обращен к цветочным горшкам: вот оно, главное достижение и дело всей жизни! Иронический смысл портрета — конечно, не просто в погружении модели в домашнюю обстановку: такой прием, не раз встречавшийся в портретной живописи XVIII века, только добавил бы картине искренности и тепла. Но именно сочетание несочетаемого помогает дать убийственно точную характеристику Демидова, обладавшего, с одной стороны, незаурядным умом, а с другой — весьма причудливым нравом с ярко выраженными признаками нелепого самодурства.

Эта точность характеристик свойственна всем портретам кисти Левицкого. Он великолепно умеет подметить в человеке главное и создать целостный яркий образ. И никогда не относится к своей модели с холодной объективностью. Если человек ему нравится, он пишет картину, лучшую теплом (портреты М.А. Дьяковой-Львовой, отца художника и его дочери, мужа и жены Бакуниных и другие).



ДМИТРИЙ ЛЕВИЦКИЙ

Портрет Николая Александровича Львова. 1789

Холст, масло. 61,5 × 50 см

Государственная Третьяковская галерея

На с. 85:

ДМИТРИЙ ЛЕВИЦКИЙ

Портрет Екатерины II в виде законодательницы в храме богини Правосудия. 1783. Холст, масло. 261 × 201 см

Государственный Русский музей





ДМИТРИЙ ЛЕВИЦКИЙ

Портрет Ивана Логгиновича Голенищева-Кутузова

Холст, масло. 80,3 × 63,2 см. Государственный Исторический музей, Москва



ДМИТРИЙ ЛЕВИЦКИЙ

Портрет Александра Васильевича Суворова. 1786

Холст, масло. 80,5 × 62,5 см. Музей В.А. Тропинина и московских художников его времени, Москва



ДМИТРИЙ ЛЕВИЦКИЙ
 Портрет Анны Степановны Протасовой,
 бывшей камер-фрейлины Екатерины II. 1800
 Холст, масло. 81,5 × 64,5 см. Государственный Русский музей

На с. 89:
 ДМИТРИЙ ЛЕВИЦКИЙ
 Портрет Екатерины II. Около 1782
 Холст, масло. Государственный музей-заповедник «Павловск»







На с. 90:

ПЕТР ДРОЖДИН

Портрет Екатерины II. 1796

Холст, масло. 251 × 187 см. Государственная Третьяковская галерея

ПЕТР ДРОЖДИН

Портрет художника Алексея Петровича Антропова с сыном перед портретом жены Елены Васильевны. 1776

Холст, масло. 84 × 70,5 см. Государственный Русский музей





На с. 92:

ЕРМОЛАЙ КАМЕЖЕНКОВ

Портрет почетного вольного общника Академии художеств живописца Иоганна Фридриха Грота. 1780

Холст, масло. 134 × 102 см. Государственный Русский музей

Но самый ослепительный внешний блеск не может заставить его скрыть высокомерие, черствость или коварство там, где он их замечает (например, в портретах Урсулы Мнишек и Анны Давиа).

Впрочем, среди работ Левицкого есть одна, в которой он не позволяет себе проявления художнической пристрастности. Речь идет об известном портрете Екатерины II (первый вариант создан в 1783 году). Здесь перед ним стояла четко определенная задача: создание образа государыни-законодательницы, воплощения идеи просвещенной монархии. Эта идея была популярна в тогдашнем обществе. Разделял ее и сам Левицкий — почему и сумел с таким блеском создать это полотно, подобное торжественной оде, в духе державинской «Фелицы».

МИХАИЛ ШИБАНОВ

Празднество свадебного договора. 1777

Холст, масло. 199 × 244 см

Государственная Третьяковская галерея

Более пятнадцати лет (с 1771 по 1787 год) Левицкий преподавал портретную живопись в Академии художеств. Его учеником был замечательный портретист Щукин, принадлежавший уже к следующему поколению русских художников. Разумеется, его влияние испытывали не только те, кого он учил живописи. Можно говорить о целом круге художников того времени, близких Левицкому по стилистике и взглядам на портретное искусство.

Прежде всего это — П.С. Дрождин (1745–1805), учившийся, кроме Левицкого, также у Антропова и написавший в 1776 году очень теплую и психологически точную картину, изображающую Антропова с сыном перед портретом жены. Известны также его портреты молодого человека в голубом кафтане (1775),



МИХАИЛ ШИБАНОВ
Крестьянский обед. 1774

Холст, масло. 103 × 120 см. Государственная Третьяковская галерея

тверитянина (1779) и ряд других, составляющие галерею очень разных человеческих характеров.

Нельзя не упомянуть и Е.Д. Камеженкова (1760–1818), чьи лучшие произведения («Портрет неизвестного в лиловом халате», «Автопортрет с дочерью Александрой», портреты дочери с нянькой, И.Ф. Грота) также характеризуют его как художника круга Левицкого.

Разумеется, мы перечислили далеко не всех портретистов, работавших в России екатерининской поры. Их в столицах и провинции было немало. В том числе и художников-иностранцев, с большим или меньшим успехом вписавшихся в общую картину русской живописи (в качестве примера можно назвать К. Христинека, по своей манере близкого Рокотову). Портретное искусство продолжало непрерывно развиваться. К девяностым годам XVIII века оно вышло на новый этап.

В отличие от портрета, бытовой жанр в XVIII веке только зародился. Его расцвет наступит в следующем столетии, известном своими демократическими тенденциями. А пока художники, оценившие красоту повседневности, искали новые темы и сюжеты и с осторожным любопытством взирали на открывающиеся перспективы.

Открывалась им жизнь простого народа, прежде всего крестьянства.

Крестьянская проблема в России всегда стояла остро. Особенно после разрушительной пугачевской войны. Образованное общество, впрочем, не хотело видеть в крестьянах только разбойников



или безликих и бесправных добывателей материальных благ. В нем рождалось осознание того, что это и есть русский народ. Отсюда проснувшийся интерес к крестьянскому быту, костюму, обрядам и традициям. Он во многом носил еще, если так можно выразиться, этнографический характер: российское дворянство (образованное общество XVIII века было, как известно, почти исключительно дворянским) знакомилось с практически неведомой ему стороной жизни.

В свете этого интереса мы и рассматриваем творчество основоположника бытового жанра в отечественной живописи Михаила Шибанова.

О его жизни мы не знаем практически ничего, кроме происхождения из крепостных крестьян (возможно, князя Потемкина) и того, что свои лучшие произведения он написал в семидесятые годы. Причем работы великолепные. Такие картины, как «Крестьянский обед», «Сговор» и особенно «Празднество свадебного договора», позволяют поставить его в ряд с лучшими художниками его времени. Безусловно, он очень хорошо знал ту жизнь, которую изображал в своих картинах. На обороте одной из них указано, что она представляет «суздальской провинции крестьян» и писалась «в той же провинции, в селе Татарове». На полотнах прекрасно выписаны русские костюмы, повседневные и праздничные, достоверно показаны



На с. 94 справа:

МИХАИЛ ШИБАНОВ

Портрет графа А.М. Дмитриева-Мамонova. 1787

Холст, масло. Нижегородский государственный художественный музей

МИХАИЛ ШИБАНОВ

Портрет Екатерины II. 1787. Холст, масло. 70 × 59 см

Государственный дворцово-парковый музей-заповедник «Гатчина»



детали быта. Но главное у Шибанова — лица. Они совершенно живые. Какое многообразие характеров и настроений! А лицо старухи из «Празднества свадебного договора» — на наш взгляд, просто-таки настоящий шедевр.

Мастерство характеристик проявилось у Шибанова не только в бытовой живописи. Он написал несколько блестящих портретов: Екатерины II в дорожном костюме, ее фаворита А.М. Дмитриева-Мамонова, Спиридоновых, Нестеровых. Но в историю русского искусства он вошел, конечно, как первооткрыватель народной темы.

Совсем иначе работал над этой темой И. Ерменёв (1746 — после 1789), акварелист и график, сын коноха, окончивший Академию художеств и известный тем, что участвовал во взятии Бастилии 14 июля 1789 года. От его творчества сохранилось совсем немного: ряд графических листов, среди которых — необычная серия, разрабатывающая образы крестьян. Ее можно было бы назвать «Нищие». Именно нищих изображает Ерменёв в разных вариантах и ракурсах, в своеобразной монументально-гротесковой манере. Когда смотришь на листы серии, создается впечатление, что встреча с этими несчаст-



На с. 96:

ИВАН ЕРМЕНЁВ

Потющие слепцы. Из серии «Нищие». 1764–1765

Акварель, бумага, тушь, кисть, перо. 36,2 × 37,5 см
Государственный Русский музей

ИВАН ФИРСОВ

Юный живописец. Между 1765 и 1768

Холст, масло. 67 × 55 см
Государственная Третьяковская галерея



ными людьми однажды глубоко потрясла художника. Не это ли потрясение в конце концов и бросило его в кровавую бурю революционной Франции?..

Рассказ о бытовой живописи XVIII века будет неполным, если мы не упомянем о чудесной картине И. Фирсова «Юный живописец» — одной из первых, относящихся к этому жанру. С этой картиной и ее автором связано несколько загадок. Тот ли это Фирсов, который в пятидесятые годы в составе живописной команды Канцелярии от строений создавал барочные десюдепорты? Когда и где написана картина? Есть предположение, что в Париже и что на ней изображена французская семья. Впрочем, последнее не суть важно. Картина действительно чудесна — своим свежим колоритом, легкостью композиции, очаровательной живостью персонажей, особенно детей. Она создана как будто на одном дыхании. И, подобно «Смолянкам» Левицкого, дает и нам почувствовать тот легкий, пьянящий воздух, которым дышала Россия XVIII века.

СЕМЕН ЩЕДРИН

Вид на Гатчинский дворец с Длинного острова. 1796

Холст, масло. 72,2 × 97,2 см. Государственная Третьяковская галерея

Эпоха Екатерины Великой закончилась в 1796 году. Она оставила Россию могучей, процветающей, но отягощенной серьезными проблемами, пока еще тлеющими, но ощутимыми, — им предстояло в полную силу проявиться в следующем столетии. Сложной была и внешняя обстановка. Разразившаяся во Франции революция напроочь смела покой и равновесие Европы. То, что воспринималось как незыблемое, обернулось хрупким и недолговечным.

В этих условиях симметрия и моральная определенность классицизма уже не могли соответствовать духовным исканиям общества. Мир оказался куда более противоречив. В моду (опять-таки сперва во Франции) входит трансформированный классицизм — стиль ампир, «императорский» — подчеркнуто ориентированный на античность, но уже



СЕМЕН ЩЕДРИН

Вид в окрестностях Старой Руссы. 1803

Холст, масло. 78,5 × 103 см. Государственный Русский музей

лишенный той строгой, соразмерной ясности, что была ему свойственна ранее.

Для художников этого времени характерно стремление к естественности и острый интерес к тончайшим движениям человеческой души. Не случайно именно к концу века в русской живописи самостоятельным жанром становится пейзаж.

В оформлении пейзажа как жанра сыграли роль создававшиеся ранее и носившие, если можно так выразиться, познавательно-топографический характер виды городов, парков, дворцов и различных памятных мест; а также — театральные декорации, интерьерные росписи и панно, пейзажные составляющие портретов и многофигурных картин. Пейзаж служил украшением или фоном, в лучшем случае усиливающим эмоциональное впечатление от

произведения. Но к концу века в русском искусстве укрепляется осознание того, что, во-первых, изображение природы ценно само по себе, а во-вторых, что через него можно выразить самые сложные человеческие настроения.

Основоположником русской пейзажной живописи можно считать Семёна Фёдоровича Щедрина (1745–1804). Он — первый представитель династии художников, прославленной ярким пейзажистом первой половины XIX века Сильвестром Щедриным, но и его собственные работы сыграли очень важную роль в развитии русского искусства.

Следуя принципам классицизма, Щедрин считал, что должен в своих картинах «исправлять» природу, выявляя в ней соразмерность, скрытую за беспорядочным и случайным. Вместе с тем он, в духе настроений, характерных для художественной среды конца века, искал в природе поэзию и неповторимую красоту.

Его пейзажи семидесятых-восемидесятых годов — это главным образом изображения выдуманных



СЕМЕН ЩЕДРИН

В Царскосельском парке

Холст, масло. 91 × 126 см

Государственная Третьяковская галерея

На с. 100:

СЕМЕН ЩЕДРИН

Каменный мост в Гатчине

у площади Коннетабля. 1799–1801

Холст, масло. 236 × 204 см

Государственная Третьяковская галерея



СЕМЕН ЩЕДРИН

Пейзаж в окрестностях Петербурга

Холст, масло. 79 × 107 см

Государственная Третьяковская галерея



мест, подчеркнуто выразительных, с красивыми деревьями в яркой кружевной листве. С девятидесятых годов его взгляды на пейзажную живопись меняются, становясь во многом новаторскими. Он открывает красоту в реальных ландшафтах. Пишет виды знаменитых парков в окрестностях Петербурга — Гатчины, Павловска, Петергофа: «Вид на Гатчинский дворец с Длинного острова» (1796), «Каменный мост в Гатчине у площади Коннетабля» (1799–1801). А также — сам Петербург (например, «Вид на Большую Невку и дачу Строгановых», 1804), в изображении которого главным для него остается природа, а архитектурные сооружения воспринимаются как ее часть.

Разумеется, это была природа, упорядоченная руками человека. Переноса ее на холст, Щедрин тщательно соблюдал классицистскую симметрию, деление пространства на три плана и т.д. Но все большее значение для него приобретали цвет неба и облаков, дымка, размывающая горизонт, блики солнца на невиской воде — короче, та световоздушная среда, в изображении которой достигнут совершенства художники следующего столетия.

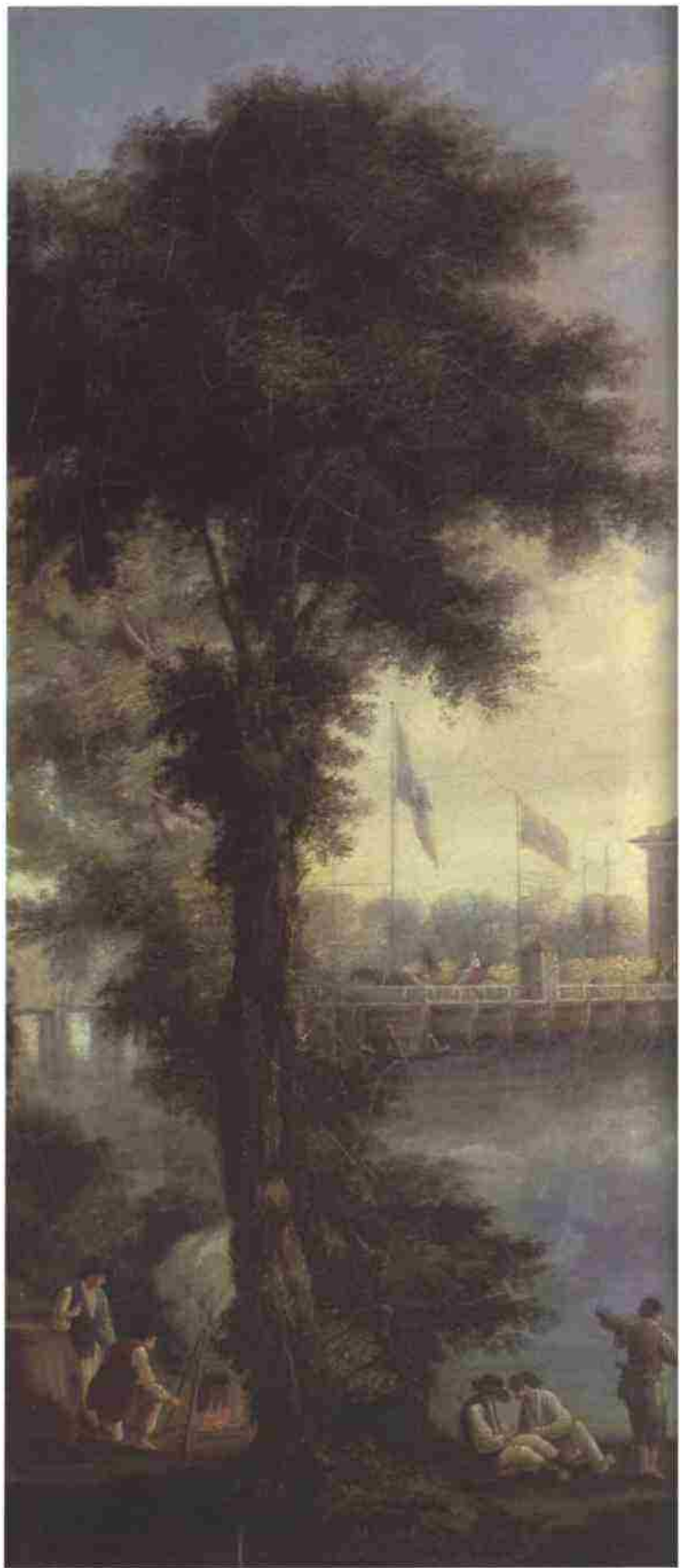
Дорогу для этих художников Щедрин подготовил не только своими произведениями. С 1799 года он совместно с И. Клаубером руководил классом ландшафтной гравюры в Академии художеств, из которого вышли замечательные граверы С.Ф. Галактионов, А.Г. Ухтомский, братья Козьма и Иван Ческие. Вскоре этот класс начал готовить и пейзажных живописцев — пейзаж в стенах Академии обрел наконец полноценный статус.

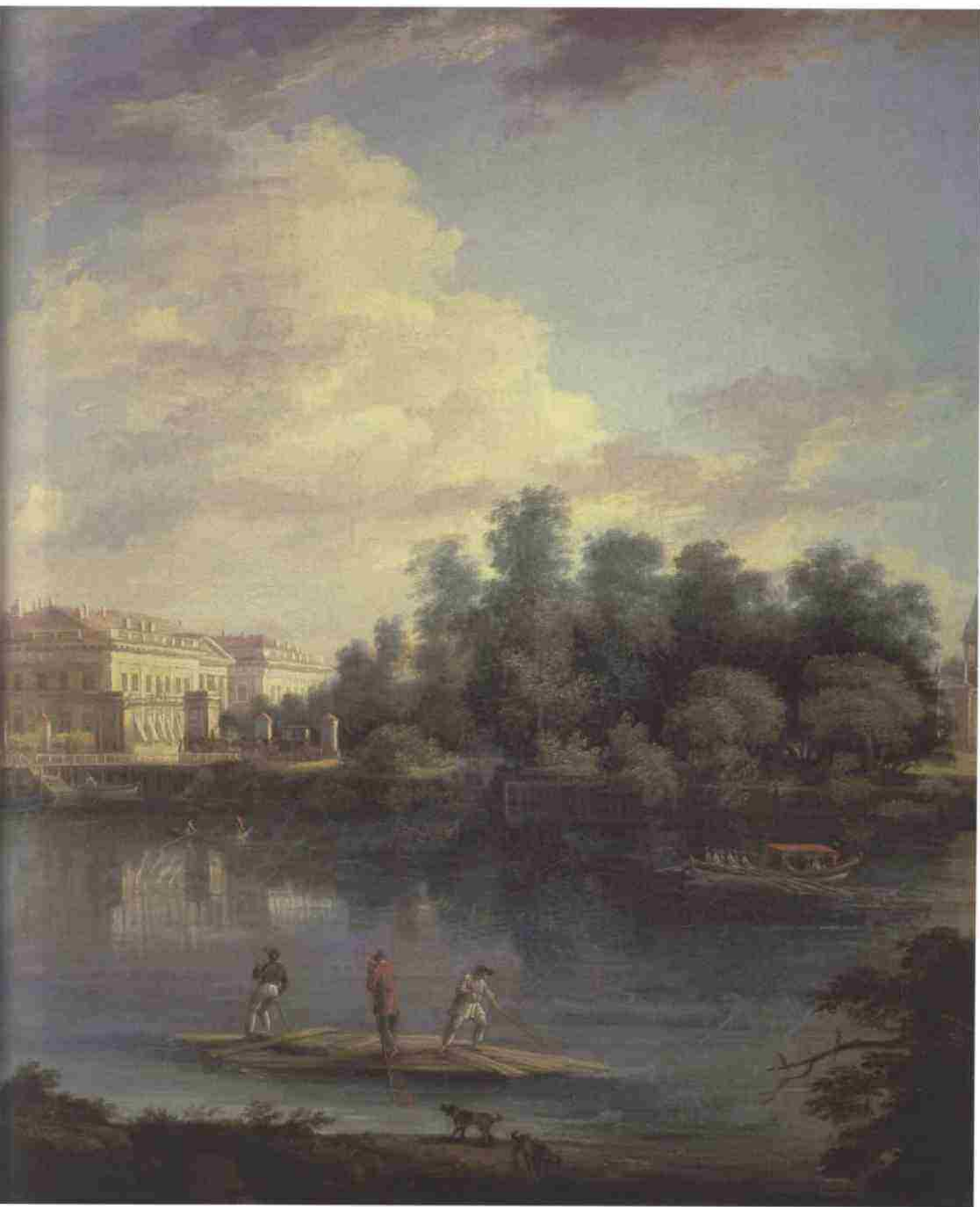
Лучшие достижения русской живописи и в конце века были по-прежнему связаны с портретом. В это время происходит смена поколений, появляются новые мастера. Художники все больше стремятся к изображению внутренней жизни человека, его глубинных переживаний. Портрет становится более интимным. В нем находят отражение идеи сентиментализма — течения, популярного на рубеже веков и в первые годы XIX столетия. С наибольшей полнотой эти тенденции выразились в творчестве В.Л. Боровиковского (1757–1825) — одного из лучших мастеров портретного жанра в русском искусстве.

СЕМЕН ЩЕДРИН

Вид на Каменноостровский дворец и плашкоутный мост через Большую Невку со стороны Строгановской набережной

Холст, масло. 56 × 71,5 см. Государственный Русский музей







ВЛАДИМИР БОРОВИКОВСКИЙ

Портрет Елены Александровны Нарышкиной. 1799. Холст, масло. 72,8 × 59,6 см. Государственная Третьяковская галерея



ВЛАДИМИР БОРОВИКОВСКИЙ

Портрет Марии Ивановны Лопухиной. 1797. Холст, масло. 72 × 53,5 см. Государственная Третьяковская галерея.



ВЛАДИМИР БОРОВИКОВСКИЙ

Богоматерь с младенцем в сонме ангелов. 1823. Холст, масло. 35 × 25,5 см. Государственный Русский музей



ВЛАДИМИР БОРОВИКОВСКИЙ

Александр Невский. Холст, масло. 33,3 × 25,2 см. Государственная Третьяковская галерея



Родился Боровиковский на Украине, живописи учился у отца. И, возможно, на всю жизнь остался бы провинциальным портретистом, если бы не путешествие императрицы на юг России, которое она предприняла в 1787 году. Екатерине понравились росписи временного дворца, сделанные Боровиковским. И художник отправился в Петербург — совершенствоваться в живописи. Учился он у И.Б. Лампи-

старшего и, возможно, у Левицкого. Быстро стал знаменит, получал много заказов. Его кисти принадлежат блестящие парадные портреты князя Куракина (1801–1802), Павла I в костюме гроссмейстера Мальтийского ордена (1800) и др. Яркие психологические характеристики даны и в камерных портретах — Г.Р. Державина, Д.П. Трощинского, генерала Ф.А. Боровского.



ВЛАДИМИР БОРОВИКОВСКИЙ

Портрет графини Анны Ивановны Безбородко с дочерьми Любовью и Клеопатрой. 1803

Холст, масло. 134 × 104,5 см. Государственный Русский музей



ВЛАДИМИР БОРОВИКОВСКИЙ

Портрет Анны Луизы Жермены де Сталь (?). 1812

Холст, масло. 88,7 × 68 см

Государственная Третьяковская галерея

Но прежде всего Боровиковский — мастер женского камерного, точнее, домашнего портрета. Он даже Екатерину II написал в образе «казанской помещицы», гуляющей по саду в теплом салопе. Его героини — это мечтательные барышни и дамы с лукавой улыбкой на устах, с цветком или яблоком в руке, позирующие на фоне задумчивых пейзажей. Их локоны, в соответствии со вкусами сентиментализма, слегка растрепаны, наряды намеренно просты. Характер каждой прочитывается точно, одну не спутаешь с другой. Таковы портреты О.К. Филипповой, В.А. Шидловской, Е.А. Нарышкиной, М.И. Лопухиной, Е.Н. Арсеньевой, сестер Гагариных, крестьянки Христины (последний замечателен еще и тем, что для Боровиковского важна не «этнографичность» образа крепостной крестьянки, а, как и в портретах дворянских девушек, внутренний мир).

На с. 108:

ВЛАДИМИР БОРОВИКОВСКИЙ

Портрет княжны Анны Гавриловны Гагариной и княжны Варвары Гавриловны Гагариной. 1802

Холст, масло. 75 × 69,2 см. Государственная Третьяковская галерея

С годами взгляд художника становится жестче, размытость его живописи, основанной на полутонах, сменяется строгой пластической лепкой (например, в портретах «Дамы в тюрбане» — предположительно французской писательницы А.-Л.-Ж. де Сталь, — Д.А. Державиной и М.И. Долгорукой, написанных в десятилетия XIX века).

Имя Боровиковского в русском портретном искусстве рубежа столетий отнюдь не одиноко. Очень ярким и своеобразным портретистом был ученик Левицкого С.С. Щукин (1762—1828). Вся его жизнь была связана с Академией художеств, куда он попал еще мальчиком из Воспитательного дома, а впоследствии возглавлял ее портретный класс. В его портретах, даже ранних, ощущается предчувствие романтизма — течения в культуре, которое завоюет позиции только в начале следующего века, потеснив классицизм и сентиментализм. Особенно показательны в этом плане автопортрет 1786 года и портрет императора Павла I в простом офицерском мундире, с тростью в руке.

Очень интересно творчество М.И. Бельского (1753—1794). Он, как и некоторые современные ему



ВЛАДИМИР БОРОВИКОВСКИЙ

Портрет генерал-майора Федора Артемьевича Боровского. 1799. Холст, масло. 80,5 × 62,5 см. Государственный Русский музей



ВЛАДИМИР БОРОВИКОВСКИЙ

Портрет Г.Р. Державина. 1811. Холст, масло. Всероссийский музей А.С. Пушкина, Пушкин



ВЛАДИМИР БОРОВИКОВСКИЙ

Портрет Павла I в костюме гроссмейстера Мальтийского ордена. 1800

Холст, масло. 266 × 202 см. Государственный Русский музей



ВЛАДИМИР БОРОВИКОВСКИЙ

Портрет Дарьи Алексеевны Державиной. 1813

Холст, масло. 284 × 204,3 см. Государственная Третьяковская галерея



СТЕПАН ЩУКИН

Портрет Александра I. Начало 1800-х. Холст, масло. 77,5 × 62 см. Государственный Русский музей



СТЕПАН ЩУКИН

Портрет императора Павла I. Холст, масло. Музей В.А. Тропинина и московских художников его времени, Москва



СТЕПАН ШУКИН
Портрет Павла I
 1797 (?)
 Холст, масло
 248 × 163 см
 Государственная
 Третьяковская галерея

На с. 117:
 СТЕПАН ШУКИН
Портрет
архитектора
Адриана
Дмитриевича
Захарова
 Около 1804
 Холст, масло
 25,5 × 20 см
 Государственная
 Третьяковская галерея







На с. 118:

МИХАИЛ БЕЛЬСКИЙ

*Портрет композитора Дмитрия Степановича
Бортнянского. 1788*

Холст, масло. 65,7 × 52,3 см. Государственная Третьяковская галерея

НИКОЛАЙ АРГУНОВ

*Портрет генерал-адъютанта графа
Александра Матвеевича Дмитриева-Мамонтова. 1812*

Холст, масло. 151 × 125,6 см. Государственная Третьяковская галерея





НИКОЛАЙ АРГУНОВ

Портрет Матрены Ивановны Соколовой. 1820

Холст, масло. 67,1 × 52,8 см

Государственная Третьяковская галерея



НИКОЛАЙ АРГУНОВ

Портрет Т.В. Шлыковой. 1789

Холст, масло. 79 × 55 см (овал)

Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва

художники, считал, что правда жизни дороже поэтической гармонии образа, и, следуя верности характера, не избегал резкости и противоречий. Эти взгляды отразились, например, в написанном им в 1788 году портрете композитора Д.С. Бортнянского.

Наконец, одним из виднейших мастеров этого периода следует считать Н.И. Аргунова (1771 — после 1829). Сын и ученик знаменитого крепостного портретиста, Николай Аргунов и сам был крепостным до сорока пяти лет. О незаурядном таланте свидетельствуют уже его юношеские работы: «Смеющийся крестьянин», «Крестьянин со стаканом в руке» и особенно — поэтический портрет крепостной танцовщицы шереметевского театра Татьяны Шлыковой-Гранатовой, написанный, когда художнику было около восемнадцати лет. В дальнейшем Аргу-

нов создал еще много замечательных произведений, среди которых выделяются портреты знаменитой Прасковьи Ковалевой-Жемчуговой — также крепостной актрисы, которая стала женой графа Н.П. Шереметева и умерла в молодости, вскоре после рождения сына. Портрет, на котором она изображена в последние недели беременности — на черном фоне, в черно-красном капоте, с тревожным выражением на исхудавшем лице, — пронизан предчувствием трагедии.

Творчество этих художников, как волшебный мост, объединило уходящее и приближавшееся столетия. Стремительный путь, который проделало русское искусство начиная от петровской поры, привел к великолепным результатам. Впереди лежала новая дорога. Страстные увлечения, отчаянные поиски новизны, бурные конфликты и настоящие битвы из-за взглядов на искусство — все это ждало впереди. Русская живопись XVIII века этого еще не знала. Ее задачей было постижение Человека. И эту задачу она выполнила с блеском.

На с. 120:

НИКОЛАЙ АРГУНОВ

Портрет графини Шереметевой. 1789

Холст, масло. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва





На с. 122:

НИКОЛАЙ АРГУНОВ

Портрет Ивана Якимова в костюме Амура. 1790

Холст, масло. 142 × 98 см. Государственный Русский музей

НИКОЛАЙ АРГУНОВ

Портрет калмычки Аннушки. 1767

Холст, масло. 62 × 50 см. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва





На с. 124:

НИКОЛАЙ АРГУНОВ

Портрет тайного советника сенатора Павла Степановича Рунича. 1817

Холст, масло. 134 × 103 см. Государственный Русский музей

НИКОЛАЙ АРГУНОВ

Портрет императора Павла I. 1797

Холст, масло. 285 × 206 см

Московский музей-усадьба Останкино

УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

АКИМОВ, ИВАН АКИМОВИЧ

- Великий князь Святослав, целующий мать и детей своих по возвращении с Дуная в Киев* 50
Гёркулес на распутье 52
Крещение княгини Ольги в Константинополе 50
Прометей делает статую по приказанию Минервы 48
Самосожжение Гёркулеса на костре в присутствии его друга Филоклетета 51
Сатурн с косой, сидящий на камне и обрезающий крылья Амуру 49

АНТРОПОВ, АЛЕКСЕЙ ПЕТРОВИЧ

- Портрет Анны Васильевны Бутурлиной* 16
Портрет бригадира Михаила Дмитриевича Бутурлина 16
Портрет Екатерины II 19
Портрет Петра I 21
Портрет Петра III 20
Портрет статс-дамы Анастасии Михайловны Измайловой 17
Портрет статс-дамы Марии Андреевны Румянцевой 18

Аргунов, Иван Петрович

- Богоматерь* 26
Иисус Христос 26
Портрет графа Петра Борисовича Шереметева 23
Портрет графини Варвары Алексеевны Шереметевой 23
Портрет Екатерины II 24
Портрет княгини Екатерины Александровны Лобановой-Ростовской 29
Портрет князя Ивана Ивановича Лобанова-Ростовского 28
Портрет Козьмы Аксентьевича Хрипунова 27
Портрет неизвестной крестьянки в русском костюме 22
Портрет Хрипуновой, жены Козьмы Аксентьевича Хрипунова 27
Умирающая Клеопатра 25

Аргунов, Николай Иванович

- Портрет генерал-адъютанта графа Александра Матвеевича Дмитриева-Мамонтова* 119
Портрет графини Шереметевой 120
Портрет Ивана Якимова в костюме Амура 122
Портрет императора Павла I 125
Портрет калмычки Аннушки 123
Портрет Матрены Ивановны Соколовой 121
Портрет Т.В. Шлыковой 121
Портрет тайного советника сенатора Павла Степановича Рунича 124

БЕЛЬСКИЙ, АЛЕКСЕЙ ИВАНОВИЧ

- Архитектурный вид* 36
Не будь никогда праздна 35
Не вреди никакому животному и не озлобляй его 35
Не делай зла и не досаждай никому 34
Не лги 34
Цветы, фрукты, попугай 31

БЕЛЬСКИЙ, МИХАИЛ ИВАНОВИЧ

- Портрет композитора Дмитрия Степановича Бортнянского* 118

Боровиковский, Владимир Лукич

- Александр Невский* 107
Богоматерь с младенцем в сонме ангелов 106
Портрет Анны Луизы Жермены де Сталь (?) 109
Портрет Г.Р. Державина 111
Портрет генерал-майора Федора Артемьевича Боровского 110
Портрет графини Анны Ивановны Безбородко с дочерьми Любовью и Клеопатрой 109
Портрет Дарьи Алексеевны Державиной 113
Портрет Елены Александровны Нарышкиной 104
Портрет княжны Анны Гавриловны Гагариной и княжны Варвары Гавриловны Гагариной 108
Портрет Марии Ивановны Лопухиной 105
Портрет Павла I в костюме гротескмейстера Мальтийского ордена 112

Вишняков, Иван Яковлевич

- Вознесение* 15
Портрет императрицы Елизаветы Петровны 14
Портрет М.С. Бегичева 13
Портрет Сарры Элеоноры Фермор 12

Головачевский, Кирилл Иванович

- Портрет графа Николая Дмитриевича Матюшкина* 38
Портрет графини Софьи Дмитриевны Матюшкиной в детстве 39

Дрождин, Петр Семенович

- Портрет Екатерины II* 90
Портрет художника Алексея Петровича Антропова с сыном перед портретом жены Елены Васильевны 91

Ерменёв, Иван Алексеевич

- Поющие слепцы. Из серии «Нищие»* 96

Камеженков, Еролай Дементьевич

- Портрет почетного вольного общника Академии художеств живописца Иоганна Фридриха Грота* 92

Колокольников, Мина Лукич

- Портрет князя И.Т. Мещерского* 13

Левицкий, Дмитрий Григорьевич

- Портрет Агафьи Дмитриевны (Агаши) Левицкой, дочери художника* 81
Портрет Александра Васильевича Суворова 87
Портрет Анны Степановны Протасовой, бывшей камер-фрейлины Екатерины II 88
Портрет архитектора Александра Филипповича Кокорина 71
Портрет Бакуниной 83
Портрет воспитанницы Императорского воспитательного общества благородных девиц Александры Петровны Левшиной 78
Портрет воспитанницы Императорского воспитательного общества благородных девиц Глафиры Ивановны Алымовой 75
Портрет воспитанницы Императорского воспитательного общества благородных девиц Екатерины Ивановны Молчановой 76
Портрет воспитанницы Императорского воспитательного общества благородных девиц Екатерины Ивановны Нелидовой 73

<i>Портрет воспитанниц Императорского воспитательного общества благородных девиц Екатерины Николаевны Хрущовой и Екатерины Николаевны Хованской</i>	74	РОКОТОВ, ФЕДОР СЕМЕНОВИЧ	
<i>Портрет воспитанницы Императорского воспитательного общества благородных девиц Натальи Семеновны Борщовой</i>	77	<i>Портрет Аграфены (Агриппины?) Михайловны Писаревой (?), рожденной Дурасовой</i>	69
<i>Портрет воспитанниц Императорского воспитательного общества благородных девиц Феодосии Степановны Ржевской и Настасьи Михайловны Давыдовой</i>	72	<i>Портрет Александра Петровича Сумарокова</i>	65
<i>Портрет Екатерины II</i>	89	<i>Портрет Александры Петровны Струйской</i>	67
<i>Портрет Екатерины II в виде законодательницы в храме богини Правосудия</i>	85	<i>Портрет Варвары Ермолаевны Новосильцевой</i>	66
<i>Портрет Ивана Логгиновича Голенищева-Кутузова</i>	86	<i>Портрет Варвары Николаевны Суровцевой</i>	68
<i>Портрет Марии Алексеевны Дьяковой</i>	80	<i>Портрет великого князя Павла Петровича в детстве</i>	64
<i>Портрет Марии Алексеевны Львовой</i>	82	<i>Портрет графини Елизаветы Васильевны Санти, рожденной Лачиновой</i>	69
<i>Портрет Николая Александровича Львова</i>	84	<i>Портрет князя Дмитрия Михайловича Голицына</i>	63
<i>Портрет откупщика Никифора Артемьевича Сезмова</i>	70	<i>Портрет неизвестного в треуголке</i>	63
<i>Портрет Петра Васильевича Бакунина Большого</i>	83	<i>Портрет Петра III</i>	62
<i>Портрет Прокофия Акинфиевича Демидова</i>	79	<i>Портрет Прасковьи Николаевны Ланской</i>	66
<i>Портрет священника (Г.К. Левицкого?)</i>	70	САБЛУКОВ, ИВАН СЕМЕНОВИЧ	
ЛОСЕНКО, АНТОН ПАВЛОВИЧ		<i>Портрет графини Л.Н. Кушелевой</i>	38
<i>Авраам приносит в жертву сына своего Исаака</i>	44	<i>Портрет Екатерины II</i>	37
<i>Владимир и Рогнеда</i>	47	СОКОЛОВ, ПЕТР ИВАНОВИЧ	
<i>Зевс и Фетида</i>	43	<i>Венера и Адонис</i>	53
<i>Портрет актера Федора Григорьевича Волкова</i>	40	<i>Дедал привязывает крылья Икару</i>	55
<i>Портрет поэта и драматурга Александра Петровича Сумарокова</i>	41	<i>Меркурий и Аргус</i>	54
<i>Портрет президента Академии художеств Ивана Ивановича Шувалова</i>	41	СУХОДОЛЬСКИЙ, БОРИС ВАСИЛЬЕВИЧ	
<i>Прощание Гектора с Андромахой</i>	46	<i>Астрономия</i>	32
<i>Смерть Адониса</i>	42	<i>Живопись</i>	32
<i>Товий с ангелом</i>	45	ТЕПЛОВ, ГРИГОРИЙ НИКОЛАЕВИЧ	
<i>Чудесный улов рыбы</i>	45	<i>Натюрморт</i>	30
МАТВЕЕВ, АНДРЕЙ		УГРЮМОВ, ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ	
<i>Автопортрет с женой Ириной Степановной</i>	11	<i>Взятие Казани 2-го октября 1552 года</i>	59
НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК		<i>Изгнанная Агафь с малолетним сыном Измаилом в пустыне</i>	60
<i>Натюрморт. Листы из книг и картинки</i>	33	<i>Испытание силы Яна Усмаря</i>	61
<i>Портрет «патриарха» Милака – боярина Матвея Филимоновича Нарышкина</i>	5	<i>Призвание Михаила Федоровича Романова на царство 14 марта 1613 года</i>	58
<i>Портрет князя (Николая Михайловича?) Жирового-Засекина</i>	6	<i>Торжественный въезд Александра Невского в город Псков после одержанной им победы над немцами</i>	61
<i>Портрет стольника Ивана Андреевича Щепотева</i>	6	ФИРСОВ, ИВАН ИВАНОВИЧ	
<i>Портрет Якова Федоровича Тургенева, жильца рейтарского строя</i>	5	<i>Юный живописец</i>	97
НИКИТИН, ИВАН НИКИТИЧ		ШИБАНОВ, МИХАИЛ	
<i>Петр I на смертном ложе</i>	8	<i>Крестьянский обед</i>	94
<i>Портрет барона Сергея Григорьевича Строганова</i>	8	<i>Портрет графа А.М. Дмитриева-Мамонова</i>	94
<i>Портрет государственного канцлера графа Гавриила Ивановича Головкина</i>	4	<i>Портрет Екатерины II</i>	95
<i>Портрет напольного гетмана</i>	9	<i>Празднество свадебного договора</i>	93
<i>Портрет царевны Прасковьи Ивановны, племянницы Петра I</i>	7	ЩЕДРИН, СЕМЕН ФЕДОРОВИЧ	
<i>Портрет цесаревны Анны Петровны</i>	10	<i>В Царскосельском парке</i>	101
ПУЧИНОВ, МАТВЕЙ ИВАНОВИЧ		<i>Вид в окрестностях Старой Руссы</i>	99
<i>Свидание Александра Македонского с Диогеном</i>	56	<i>Вид на Гатчинский дворец с Длинного острова</i>	98
<i>Смерть Камиллы, сестры Горация</i>	57	<i>Вид на Каменноостровский дворец и плашкоутный мост через Большую Невку со стороны Строгановской набережной</i>	102–103
		<i>Каменный мост в Гатчине у площади Коннетабля</i>	100
		<i>Пейзаж в окрестностях Петербурга</i>	101
		ЩУКИН, СТЕПАН СЕМЕНОВИЧ	
		<i>Портрет Александра I</i>	114
		<i>Портрет архитектора Адриана Дмитриевича Захарова</i>	117
		<i>Портрет императора Павла I</i>	115
		<i>Портрет Павла I</i>	116

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ XVIII век

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
Корректор Анна Новгородова

ISBN 5-7793-1066-1
УДК 75(47)“17”(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
E-mail: sales@tverpk.ru



Тираж 5 000 экз. Заказ № 2531.

Лицензия ИД № 04067 от 23 февраля 2001 года

Издательство «Белый город»,
111399, Москва, ул. Металлургов, 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
E-mail: 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. Металлургов, 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

Бурное развитие России петровской поры отчасти роднит ее с Западной Европой эпохи Возрождения. Стремительно начало развиваться искусство портрета: к середине столетия благодаря общему подъему культуры российское изобразительное искусство становится профессиональным. После Петра популярной темой живописи стали натюрморты и десюденорты. Символом царствования Екатерины в искусстве стал классицизм. Развивается историческая живопись, а искусство портрета перестает быть элитарным. В конце века происходят зарождение бытового жанра и выделение пейзажа в отдельное направление.

В этом томе представлены:
 А. АНТРОПОВ, И. и Н. АРГУНОВЫ,
 А. и М. БЕЛЬСКИЕ, В. БОРОВИКОВСКИЙ,
 К. ГОЛОВACHEВСКИЙ, П. ДРОЖДИН,
 М. КОЛОКОЛЬНИКОВ, Д. ЛЕВИЦКИЙ,
 А. ЛОСЕНКО, А. МАТВЕЕВ, И. НИКИТИН,
 М. ПУЧИНОВ, Ф. РОКОТОВ, П. СОКОЛОВ,
 Б. СУХОДОЛЬСКИЙ, Г. УГРЮМОВ,
 М. ШИБАНОВ, С. ЩЕДРИН, С. ЩУКНИ
 и многие другие художники

ISBN 5-7793-1066-1



9 785779 310666