**ЖИВОПИСЬ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА**

До начала XVIII столетия в русской живописи развивались преимуще­ственно иконописные традиции

По воспоминаниям современников, в России в то время любые изобра­жения принимали за иконы: неред­ко, приходя в дом чужеземца, рус­ские по обычаю кланялись первой попавшейся им на глаза картине. Однако в XVIII в. живопись посте­пенно стала приобретать европей­ские черты: художники осваивали линейную перспективу, позволяю­щую передать глубину пространст­ва, стремились правильно изобра­жать объём предметов с помощью светотени, изучали анатомию, что­бы точно воспроизводить человече­ское тело. Распространялась техни­ка живописи маслом, возникали новые жанры.

Особое место в русской живопи­си XVIII в. занял портрет. Наиболее ранние произведения этого жанра близки к парсуне XVII в. Персонажи торжественны и статичны.

Иван Никитич Никитин (1680 — около 1742) был одним из первых русских портретистов. Уже в его ранних портретах — старшей сест­ры Петра I Натальи Алексеевны (1715—1716 гг.) и его дочери Анны Петровны (до 1716 г.) — с редким для того времени мастерством пере­даны объём и естественная поза модели. Однако в этих работах оче­видна некоторая упрощённость: фи­гуры выхвачены из темноты не­определённого пространства лучом яркого света и существуют вне свя­зи со средой; художник ещё неуме­ло изображает строение фигуры и фактуру материалов — бархата, меха, драгоценностей.

Вернувшись в Петербург после четырёхлетней поездки по Италии, Никитин создал лучшие свои произ­ведения, в которых проявилось воз­росшее мастерство художника. Это портрет канцлера Г. И. Головкина и портрет, известный под названием «Напольный гетман» (оба — 20-е гг.).

В Петровскую эпоху в России обосновалось немало иностранных мастеров, работавших в разных стилях и жанрах. Иоганн Готфрид Таннауэр (1680—1737), приехав­ший из Германии, писал портреты членов императорской семьи и

приближённых Петра I, а также ба­тальные полотна. Его знаменитая картина «Пётр I в Полтавской бит­ве» (10-е гг.) представляет собой распространённый в Европе тип портрета полководца на фоне сра­жения.

Луи Каравакк (1684—1754), французский мастер, приглашён­ный в Россию, вскоре достиг боль­шой славы и положения придворно­го живописца. Он работал в России много лет и писал портреты всех русских монархов от Петра до Ели­заветы. Его кисти принадлежит зна­менитый парадный портрет Анны Иоанновны в коронационном платье (1730 г.), который послужил образцом для остальных произведе­ний этого жанра. В портрете пере­дан не только внешний облик импе­ратрицы — женщины могучего телосложения, изображённой в тор­жественной и величественной позе, но и её натура, суеверная и подозри­тельная. Из мастерской Каравакка вышли многие русские живописцы середины XVIII в.

К концу 20-х — 30-м гг. XVIII в. относится недолгое, но яркое твор­чество живописца Андрея Матвееви­ча Матвеева (1701 — 1739). Проведя более десяти лет в Голландии и Фландрии, он стал первым русским мастером, умевшим «писать истории и персоны», т. е. не только портре­ты, но и картины на мифологиче­ские и исторические сюжеты



***Иван Никитин.***

***Портрет Г. И. Головкина. 20-е гг. XVIII в.***

***Государственная Третьяковская галерея, Москва.***



***Луи Каравакк.***

***Портрет царевен Анны Петровны и Елизаветы Петровны. 1717 г. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.***

.

Однако больше всего Матвеев знаменит как портретист. Самым известным его произведением счи­тается «Портрет супругов» (около 1729 г.). Споры искусствоведов о том, кто на нём изображён, не ути­хают до сих пор. Вероятнее всего, это автопортрет художника с же­ной, т. е. первый автопортрет в ис­тории русской живописи.

С 1727 г. и до самой смерти Мат­веев возглавлял «живописную ко­манду» Канцелярии от строений. В ней до открытия Академии худо­жеств учились и служили практиче­ски все художники.

К 40—50-м гг. XVIII в. относится творчество Ивана Яковлевича Виш­някова (1699—1761). Самый изыс­канный портрет Вишнякова изо­бражает Сарру Элеонору Фермор, дочь начальника Канцелярии от строений (1749 г.). Юная девушка в роскошном серебристо-сером ат­ласном платье, вышитом цветами, готовится сделать реверанс. В руке она грациозно держит веер. Кисти рук на полотнах Вишнякова почти всегда написаны с особым изящест­вом: пальцы лишь слегка касаются предметов, будто скользят по их поверхности. В «Портрете Сарры Фермор» обращают на себя внима­ние и тонкая живопись кружев, и декоративный пейзажный фон, мо­тивы которого перекликаются с вы­шивкой на платье.

ГРАВЮРА

Самым доступным и распростра­нённым видом изобразительного искусства в Петровскую эпоху была гравюра. Гравюры отражали важ­нейшие события, служили своеоб­разными учебными пособиями и иллюстрациями в книгах.

Традиции русского гравироваль­ного искусства заложили голланд­ские мастера Адриан Схонебек (1661—1702) и Питер Пикар (1668 или 1669—1737).

Самым знаменитым русским гра­вёром начала XVIII столетия был Алексей Фёдорович Зубов (1682 или 1683 — после 1749). Его работы запечатлели военные победы Петра I на суше и на море, свадьбу Петра и Екатерины в 1712 г. и главное «тво­ренье» русского царя-реформато­ра — строящийся Санкт-Петербург.

Искусство гравюры, которое так ценили в Петровское время, возродилось в 40—50-е гг. XVIII в.

Популярным жанром тогда стал портрет. Очень часто на гравюрах изображались роскошные торже­ства и фейерверки при дворе импе­ратрицы Елизаветы Петровны.

В 1 753 г. был издан альбом гра­вюр по рисункам Михаила Ивано­вича Махаева (1718—1770), содер­жавший двенадцать «проспектов» (перспектив) Петербурга.



***Алексей Зубов. Васильевский остров. 1714 г. Гравюра.***



***Андрей Матвеев.***

***Портрет супругов. Около 1 729 г. Государственный Русский музей, Санкт-Петебрург.***

******

***Иван Вишняков.***

***Портрет Сарры Фермор.***

***1 749 г.***

***Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.***

Алексею Петровичу Антропову (1716—1795) так и не удалось пре­одолеть некоторую иконописную плоскостность изображения: в его портретах зритель не ощущает про­странства, окружающего модели. Так, на «Портрете статс-дамы А. М. Из­майловой» (1759 г.), женщины пожи­лой и грубоватой, противопоставля­ются яркие цвета переднего плана и абсолютно тёмный, «глухой» фон. В портрете Петра III (17б2 г.), изо­бражённого художником в виде полководца с маршальским жезлом в руке, поражает контраст между ку­кольно-грациозной фигуркой мо­нарха и помпезной обстановкой с атрибутами императорской вла­сти — мантией, державой и коро­ной — на фоне битвы.

Во второй половине XVIII столе­тия в живописи русских мастеров по­явились новые жанры — пейзажный, бытовой и исторический, который Академия художеств считала глав­ным. Однако самые значительные произведения по-прежнему создава­лись в жанре портрета.



***Алексей Антропов.***

***Портрет статс-дамы А. М. Измайловой. 1759 г.***

***Государственная Третьяковская галерея, Москва.***

\*Статс-дама (от *нем.* Staat — «государство») — в России старшая придворная дама в свите императрицы или великой княгини.



***Иван Аргунов.***

***Портрет неизвестной крестьянки в русском костюме. 1784 г.***

***Государственная Третьяковская галерея, Москва.***

Крепостной художник Иван Петрович Аргунов (1729—1802) писал и знатных людей — императрицу, графов Шереме­тевых, князя И. И. Лобанова-Ростовско­го, — и самых простых. Это наиболее прославленное его произведение.



***Антон Лосенко.***

***Прощание Гектора с Андромахой. Фрагмент. 1773 г. Государственная Третьяковская галерея, Москва.***

Самым выдающимся представителем исторического жанра в русской живописи XVIII в. был Антон Павлович Лосенко (1737—1773). На его полотнах, как в театральных представлениях, действие проис­ходит на фоне архитектурных декораций, жесты героев нарочитые. Лучшая картина Лосенко «Прощание Гектора с Андромахой» напи­сана на тему «Илиады» Гомера — древнегреческого эпоса, посвящен­ного Троянской войне (Гектор, сын царя Трои, погиб от руки грече­ского воина Ахилла). В произведении Лосенко Гектор должен совершить нравственный выбор между гражданским долгом и привя­занностью к семье: он застыл в напряжённой позе, взывая к небесам.

**ФЁДОР РОКОТОВ**

**(1735 или 1736—1808)**

Выдающимся русским живописцем второй половины XVIII столетия был Фёдор Степанович Рокотов, сын крепостного, окончивший Акаде­мию художеств.

Рокотов прославился в основном небольшими по формату, так называ­емыми камерными, или кабинетны­ми, портретами, персонажи кото­рых приближены к зрителю. Они словно беседуют с каждым, кто на них смотрит. Таков портрет литера­тора Василия Ивановича Майкова (конец 60-х гг.), человека иронично­го и замкнутого, скрывающего эти качества под маской жизнелюба. «Портрет неизвестной в розовом платье» (70-е гг.) поражает богатст­вом неуловимых оттенков розового цвета — от полупрозрачных до ярких и насыщенных. Образ юной девуш­ки полон обаяния и жизни. Её тём­ные глаза пристально и доброжела­тельно смотрят на зрителя.



***Фёдор Рокотов.***

***Портрет В. И. Майкова. Конец 60-х гг. XVIII в. Государственная Третьяковская галерея, Москва.***

Но, пожалуй, самое известное произведение Рокотова — портрет Александры Петровны Струйской (1772 г.). На бледном молодом лице выделяются глаза: её взор такой же искренний, как у ребёнка. Но в то же время душа этой женщины остаётся загадочной и таинственной.



***Фёдор Рокотов.***

***Портрет***

***А. П. Струйской.***

***1772 г.***

***Государственная***

***Третьяковская галерея,***

***Москва.***

******

***Фёдор Рокотов.***

***Портрет***

***В. И. Суровцевой. Вторая половина 80-х гг. XVIII в.***

***Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.***



***Иван Фирсов.***

***Юный живописец.***

***Вторая половина 60-х гг. XVIII в.***

***Государственная Третьяковская галерея,***

***Москва.***

Это произведение можно считать первой русской жанровой картиной. Сцена, запечатлённая здесь Иваном Ивановичем Фирсовым (около 1733 — после 1785), словно подсмотрена в мастерской ученика худож­ника. Мальчик сидит за мольбертом в сво­бодной позе, возможно подражая своему наставнику. Перед ним модель — совсем маленькая девочка; она смущённо приник­ла головой к матери, ласково грозящей ей пальцем. Эта композиция — уникальное явление в русской живописи XVIII в. Напи­санная в Париже, она ближе французской художественной школе, чем русской.



***Михаил Шибанов. Празднество свадебного договора. Фрагмент. 1777 г.***

***Государственная Третьяковская галерея, Москва.***

Михаил Шибанов (? — после 1789) в своих жан­ровых полотнах изображал сцены крестьянской жизни. Их никак не назовёшь бытовыми зарисов­ками: действие разворачивается чинно и немного театрализованно. Богатые костюмы крестьян, их жесты, да и сам размер холста делают эту карти­ну похожей на историческую композицию.

Покров тайны, окружающий пер­сонажей Рокотова, усиливается неопределённым, расплывчатым пространством и освещением. Труд­но установить источник света на его портретах: он может падать ото­всюду, а может исходить как бы из­нутри самой модели, как на портре­те А. П. Струйской.

Кажется, что все образы Рокотова, особенно женские («Портрет В. Е. Новосильцевой», 1780 г.; «Порт­рет В. И. Суровцевой», вторая поло­вина 80-х гг.), похожи друг на друга. Простые лица выражают одновре­менно гордость, одухотворённость и теплоту. Вниманием к внутреннему миру героев, их духовной жизни Ро­котов отчасти предвосхитил искус­ство XIX столетия.

**ДМИТРИЙ ЛЕВИЦКИЙ**

**(1735—1822)**

Одновременно с Рокотовым работал Дмитрий Григорьевич Левицкий, писавший самые разные портреты:

парадные, камерные, костюмиро­ванные, детские, семейные и т. д.

Левицкий сначала учился на ро­дине, в Киеве, у А. П. Антропова, а за­тем в Петербурге. Настоящий успех и звание академика принёс ему парадный портрет архитектора А. Ф. Кокоринова (1769—1770 гг.). Его герой воплощает идеал эпохи Просвещения: это творческая лич­ность, человек, осознающий свой долг и своё положение. Он мягким, но величественным жестом указы­вает на лежащий перед ним план здания Академии художеств, одним из авторов которого был.

Своеобразен портрет Прокопия Акинфиевича Демидова (1773 г.) — промышленника, занимавшегося бла­готворительной деятельностью. Он представлен в полный рост на фоне колонн и драпировок, как было при­нято на парадных портретах. Одна­ко атласный халат и ночной колпак не соответствуют этому жанру. Окру­жающие Демидова лейка, цветы в горшках, луковицы растений и кни­га по садоводству не случайные пред­меты: в них заключена аллегория его благотворительной деятельности. В глубине картины изображено здание московского Воспитательно­го дома, в организации которого он участвовал. Нашедшие там приют дети — это «цветы жизни», а заботя­щийся о них Демидов — «садовник». Такое «домашнее» изображение пер­сонажа, не имевшего благородного

происхождения, не принижало, а, напротив, превозносило его.

В 1773—1776 гг. Левицкий напи­сал серию портретов воспитанниц Смольного института благородных девиц. Девушки на портретах по­гружены в занятия искусством и наукой. Е. И. Нелидова показана



***Дмитрий Левицкий.***

***Портрет П. А. Демидова. 1773 г.***

***Государственная Третьяковская галерея, Москва.***



***Дмитрий Левицкий. Портрет Г. И. Алымовой. 1776 г.***

***Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.***



***Фёдор Алексеев.***

***Вид Дворцовой набережной от Петропавловской крепости. 1794 г.***

***Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.***

Фёдор Яковлевич Алексеев (1753 или 1754—1824) прославился городскими пейзажами, главным образом видами Петербурга и Москвы. Это одна из наи­более удачных его работ, где соседству­ет архитектура двух эпох — Петровской (крепость, Летний сад) и екатеринин­ской (гранитная набережная, Мрамор­ный дворец, решётка Летнего сада). В 1800 г. Алексеев выполнил множество зарисовок Московского Кремля, по ко­торым позже писал картины, пользовав­шиеся огромной популярностью. Художник создал также ряд видов провинциальных городов.



***Дмитрий Левицкий.***

***Портрет М. А. Дьяковой.***

***1778 г.***

***Государственная Третьяковская галерея, Москва.***

живописцем в театральном кос­тюме во время представления, Г. И. Алымова играет на арфе, а Е. Н. Молчанова изображена перед физическими приборами. Все порт­реты должны были составить живо­писный ансамбль для украшения интерьера Смольного института.

В портретах Левицкого виртуоз­но изображены материалы — шел­ковистый тяжёлый атлас, лёгкие воз­душные кружева; все предметы на картинах почти осязаемы.

Левицкий создал много камер­ных портретов. Особенно привлека­телен образ Марии Александровны Дьяковой (1778 г.), невесты архитек­тора и поэта Н. А. Львова, близкого друга художника. Домашнее платье, простая причёска, а не парик, мягкая улыбка и румянец — всё это созда­ёт ощущение теплоты и уюта.

**ВЛАДИМИР БОРОВИКОВСКИЙ**

**(1757-1825)**

Владимир Лукич Боровиковский был родом из малороссийского городка Миргорода (Украина). Начинал он как иконописец. Боровиковский не учился в Академии художеств, но пользовался советами и покрови­тельством своего земляка Левицкого.

Боровиковский предпочитал ка­мерный портрет и даже портрет в полный рост порой исполнял как ка­мерный. Так, на полотне «Екатери­на II на прогулке в Царскосельском парке» (1794 г., второй вариант — на­чало 10-х гг. XIX в.) императрица изображена не в парадном платье, а в простом голубом капоте с тростью в руке. В модели трудно узнать импе­ратрицу — перед зрителем обыкно­венная пожилая женщина, прогули­вающаяся с собачкой. За портрет императрицы Боровиковскому было присуждено звание академика.

В творчестве Боровиковского от­разились черты модного в конце XVIII столетия сентиментализма.



***Владимир Боровиковский.***

***Портрет***

***М. И. Лопухиной. 1797 г.***

***Государственная***

***Третьяковская галерея,***

***Москва.***

******

***Владимир Боровиковский.***

***Портрет сестёр***

***А. Г. и В. Г. Гагариных.***

***1802 г.***

***Государственная***

***Третьяковская галерея,***

***Москва.***



***Владимир Боровиковский.***

***Портрет А. Б. Куракина. 1801—1802 гг. Государственная Третьяковская галерея, Москва.***

Весьма характерен для XVIII в. парадный портрет Алек­сандра Борисовича Куракина. Боровиковский стремился подчеркнуть высокое положение заказчика при дворе. «Великолепный», «бриллиантовый князь», как его назы­вали современники, был тщеславен и очень любил зака­зывать свои изображения. Художник написал царе­дворца в полный рост и со всеми орденами. Роскошная окружающая обстановка передана с помощью фейер­верка сияющих красок, ярких, но гармоничных. Многие аксессуары связаны с Павлом I: его мраморный бюст на столе, любимый Михайловский замок на заднем пла­не и на кресле — мантия Мальтийского ордена, Вели­ким магистром которого был император. Боровиковско­му довелось писать и самого Павла I. Так, в 1800 г. он создал большой парадный портрет императора, не ме­нее роскошный, чем изображение его вельможи.

На портрете М. И. Лопухиной (1797 г.) мечтательная поза, уедине­ние героини и окружающий её пей­заж создают впечатление естественности, непосредственности. Необычен фон картины: здесь и лес­ные деревья, и колосья, и садовые цветы — розы и лилии. Это не кон­кретный уголок природы, а обобщён­ный её образ, как и лёгкая грусть де­вушки — не печаль по какому-то определённому поводу, а просто меч­тательное состояние души. Она нахо­дит в природе убежище от условно­стей светской жизни. Замечательны цветовые сочетания и сопоставления: белое платье Лопухиной — и берёзо­вые стволы и цветы лилии; голубой с золотом шарф, опоясывающий стан героини, — и васильки среди золоти­стых колосьев; бледно-розовая шаль — и такого же оттенка розы на мраморной подставке, как бы случай­но оказавшейся у неё под рукой.

В портрете А. И. Безбородко с до­черьми (1803 г.) Боровиковский подчёркивает любовь и взаимную привязанность персонажей. Мать обнимает дочерей, а те льнут к ней. Младшая держит в руке миниатюр­ный портрет брата, висящий на груди матери. Таким образом, и этот член семьи представлен на портрете. Без сомнения, о нём пом­нят и его любят так же, как и до­черей.

Ещё один удачный пример семей­ного портрета — сёстры Гагарины (1802 г.). Изображённые на условном пейзажном фоне девушки музициру­ют: младшая играет на гитаре, стар­шая готовится петь.

XVIII век угасал медленно. Мно­гие художники, творчество кото­рых завершало историю искусства этого столетия, жили, а некоторые из них, в частности Дж. Кваренги, Ф. Ф. Щедрин и В. Л. Боровиковский, продолжали работать в начале XIX в. Однако они уже не играли опреде­ляющей роли в развитии искусства XIX в. — их сменили новые мастера.

