



100 ШЕДЕВРОВ
РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ

100 шедевров русских художников

«Просвещение»

2013

100 шедевров русских художников / «Просвещение», 2013

В альбоме представлены самые прославленные, пользующиеся неизменной популярностью у зрителя произведения русского изобразительного искусства XII – начала XX века, от замечательных образцов древнерусской иконописи до работ мастеров модерна и авангарда. Для широкого круга читателей. В формате pdf A4 сохранен издательский дизайн.

Содержание

От издателя	6
Неизвестный мастер	7
Неизвестный мастер	8
Неизвестный мастер	9
Феофан Грек Ок. 1340 – ок. 1410)	10
Неизвестный мастер	11
Рублев Андрей Ок. 1360 – ок. 1430)	12
Спас	12
Троица	13
Дионисий и мастерская	14
Ушаков Симон Федорович (1626–1686)	15
Чирин Прокопий Иванович (? – ок. сер. XVII в.)	16
Холмогорец Семен Спиридонов (1642–1695)	17
Неизвестный мастер	18
Никитин Иван Никитич (Ок. 1690–1742)	19
Вишняков Иван Яковлевич (1699–1761)	20
Антропов Алексей Петрович (1716–1795)	21
Аргунов Иван Петрович (1721–1802)	22
Рокотов Федор Степанович (1735–1808)	23
Левицкий Дмитрий Григорьевич (1735–1822)	24
Щукин Степан Семенович (1762–1828)	25
Боровиковский Владимир Лукич (1757–1825)	26
Екатерина II на прогулке в Царскосельском Парке	26
Портрет М. И. Лопухиной	27
Алексеев Федор Яковлевич (1754–1824)	28
Красная площадь в Москве	28
Вид на Московский Кремль со стороны Каменного Моста	29
Фирсов Иван (Ок. 1733 – после 1785)	30
Щедрин Сильвестр Феодосиевич (1791–1830)	31
Новый Рим. Замок св. Ангела	31
Веранда, обвитая виноградом	32
Кипренский Орест Адамович (1782–1836)	33
Портрет лейб-гусарского полковника Е. В. Давыдова	33
Портрет А. С. Пушкина	34
Автопортрет	35
Портрет Е. С. Авдулиной	36
Тропинин Василий Андреевич (1776–1857)	37
Портрет А. В. Тропинина, сына художника	37
Кружевница	38
Конец ознакомительного фрагмента.	39

100 шедевров русских художников

© ЗАО «ОЛМА Медиа Групп», 2013

* * *

От издателя

В альбоме представлены замечательные произведения русской живописи – от бесценных шедевров древнерусских иконописцев до новаторских работ мастеров начала XX столетия. Они являются неотъемлемой частью не только отечественного, но и мирового исторического и культурного наследия человечества.

Воочию познакомиться со славными страницами русского изобразительного искусства вам помогут вошедшие в наше издание репродукции картин, созданных выдающимися мастерами. Пояснительные тексты, сопровождающие каждую репродукцию, помогут лучше понять, в чем заключается художественная ценность каждой из работ.

Надеемся, что этот альбом подарит вам приятное и полезное путешествие в мир русской живописи!

Неизвестный мастер Спас Нерукотворный

Согласно преданию, царь малоазийского города Эдессы Авгарь, страдавший неизлечимой болезнью, отправил к Христу художника, чтобы тот изобразил лик Спасителя, который поможет ему излечиться. Однако чудотворное сияние вокруг Христа помешало художнику запечатлеть его облик, и тогда Христос умыл лицо, отер его платом (убрусом), на котором чудесным образом отпечатался его лик – Нерукотворный Образ. Царь Авгарь исцелился от Образа Спаса Нерукотворного, после чего Образ был помещен на городской стене для защиты Эдессы от врагов, а в 944 году перенесен в Константинополь и стал основой для иконографического типа – Спас Нерукотворный.

На иконе лик Спаса строгий и суровый, почти идеально симметричный. Сдержанный колорит построен на тонких сочетаниях охристых тонов. Первоначально икона выглядела более нарядной: утрачен яркий орнамент ветвей креста на нимбе.



Спас Нерукотворный. Вторая половина XII в. Новгород. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Неизвестный мастер Благовещение устюжское

В основе сюжета лежит событие, изложенное в Евангелии от Луки, – архангел явился Деве Марии с благой вестью о том, что у нее родится дитя, которое наречется Сыном Божиим. Мария склонила голову в знак повиновения Божьей воле. В иконе есть редкая иконографическая подробность: в лоне Богоматери представлен воплотившийся Младенец Христос. В верхнем сегменте изображен Христос Ветхий Деньми (Ветхий Днями) – особый иконографический тип, который считается ветхозаветным прообразом Христа. От его руки исходил луч (не сохранился), проникающий в лоно Богородицы.

По легенде, в момент благовещения Мария пряла из пурпурной пряжи завесу для Иерусалимского храма, которая символически отождествлялась с плотью Христа, то есть пряжа в руках Богоматери напоминает о том, что от ее непорочной плоти Спаситель получил свою человеческую природу.



Благовещение устюжское. XII в. Новгород. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Неизвестный мастер Богоматерь Владимирская

С 1155 года эта икона хранилась в Успенском соборе Владимира, где она прославилась многочисленными чудесами, уцелела во время монголо-татарского разорения. Во время нашествия Тамерлана 26 августа 1395 года икону торжественно перенесли в Москву, и в этот же день Тамерлан из-за охватившего его страха и трепета отказался от сражения и ушел за пределы России.

Владимирская Богоматерь – один из самых совершенных образцов иконографического типа «Умиление». Мария бережно поддерживает Младенца Иисуса правой рукой, а Он льнет к матери, обнимая ее за шею и прижимаясь к ее щеке. Их объятия – прообраз полноты Божественной любви, высшим воплощением которой является жертва, принесенная Христом для спасения людей. Огромные проникновенные глаза Богоматери полны «нездешней» любви и вечной, «надмирной» скорби, они устремлены к людям, ждущим помощи, защиты, спасения.



Богоматерь Владимирская. *Первая треть XII в. Константинополь. Государственная Третьяковская галерея, Москва*

Феофан Грек Ок. 1340 – ок. 1410) Богоматерь Донская

Исследователи полагают, что эта икона исполнена Феофаном Греком – выдающимся византийским мастером, много работавшим на Руси. В облике Богоматери и льнущего к ней Младенца смягчена традиционная византийская суровость. Энергия световых бликов на лице Богоматери преображает живопись, создавая образ совершенной духовной красоты, наполненной сиянием Божественной славы. Образ преображенного горнего мира усиливался утраченным золотым фоном и сверкающими золотыми нимбами.

По церковному преданию, перед этой иконой молился Дмитрий Донской в преддверии Куликовской битвы, отсюда и ее название. Сегодня многие исследователи полагают, что икона была написана для Успенского собора Коломны позднее, около 1392 года. По историческим источникам, к иконе обращался Иван Грозный, отправляясь в поход на Казань. С заступничеством иконы (после молитвы царя Федора Ивановича) связывали спасение Москвы от набега крымских татар хана Казы-Гирея в 1591 году.



Богоматерь Донская. 1380–1390#е. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Неизвестный мастер Чудо от иконы «Богоматерь Знамение». (Битва новгородцев с суздальцами)

Здесь русская иконопись впервые обращается к батальному жанру, который не встречается в византийской живописи. В основе сюжета лежит реальное историческое событие – 25 февраля 1170 года новгородцы победили суздальское войско во главе с князем Мстиславом, сыном Андрея Боголюбского. По легенде, победа была одержана благодаря чуду, явленному этой иконой.

В верхнем регистре иконы святыню торжественно переносят к главному храму Новгорода – Софийскому собору. В среднем встречаются послы враждующих сторон, и тут же начинается бой – стрелы летят в защитников Новгорода, поражая и чудотворную икону на крепостной стене. «Богоматерь Знамение» «отвернулась» от суздальцев, испустила слезу, и на войско завоевателей средь бела дня напала тьма. Внизу мы видим итог чуда, явленного Небесной заступницей.



Чудо от иконы «Богоматерь Знамение». (Битва новгородцев с суздальцами). *Вторая половина XV в. Новгород. Государственная Третьяковская галерея, Москва*

Рублев Андрей Ок. 1360 – ок. 1430)

Спас

Три потемневшие, полуразрушенные иконы были найдены в 1918 году экспедицией реставраторов в деревянном сарае недалеко от собора Успенского собора на Городке в Звенигороде. После расчистки и реставрации было установлено, что «Звенигородский чин» – это, возможно, часть иконостаса этого собора и самое раннее из дошедших до нас произведений Андрея Рублева. По сравнению с византийскими прототипами образ Христа у Рублева лишен суровости и холодной отстраненности, он предстает как воплощение мягкости и задушевности, как сосредоточие Божественного света горнего мира, как самый совершенный образец предвечной гармонии и любви. Его философски-сосредоточенный и одновременно кроткий лик словно устремлен в душу молящегося – при соприкосновении с ним сияние Божественной славы становится явным, непосредственно проникающим в нас.



Спас. Из «Звенигородского чина». Начало XV века. Москва. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Троица

«Троица» – единственное бесспорное произведение Рублева. В Ветхом Завете повествуется о том, как старцу Аврааму и его жене Сарре явился Бог в виде трех мужей-ангелов. Авраам и Сарра приготовили для них трапезу, затем один из ангелов предсказал пожилым супругам рождение долгожданного наследника, сына Исаака, который станет родоначальником «великого и сильного» народа.

Согласно христианскому вероучению, Бог является человеку в трех разных ипостасях. Левый ангел на иконе – Бог Отец. Над ним возвышается дом как символ творения мира. Центральный ангел – Бог Сын, то есть Христос, который принесет себя в жертву ради людей и воскреснет; над ним дерево – символ воскресения и креста. Правый ангел, Святой Дух, – вечное Божественное начало мира; над ним гора, символ духовного восхождения. Центральное место в иконе занимает чаша на столе – символ жертвы Христовой.

Идея единства – суть «Троицы» Рублева, она выражена в иконе как идеал любви и гармонии, которые должны царить в мире.

Икона была исполнена для Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры, где находится гроб с мощами основателя монастыря преподобного Сергия Радонежского. По преданию, «Троица» создавалась «в похвалу» Сергию Радонежскому, который мечтал о том, «дабы воззрением на Святую Троицу побеждалась ненавистная рознь мира сего».



Троица. Ок. 1425–1427. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Дионисий и мастерская Митрополит Алексей с житием

Митрополит Алексей (1292/1298–1378) был фактическим правителем Московской Руси в годы малолетства великого князя Дмитрия Донского. Своим духовным авторитетом он способствовал прекращению усобицы между удельными князьями и укреплению государства, что в итоге привело к победе русского войска на Куликовом поле в 1380 году.

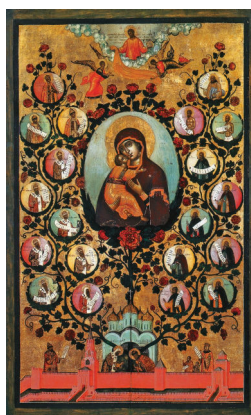
В клеймах иконы представлены основные сюжеты из жизни Алексея. Композиционным совершенством в иконе выделяется сюжет, где Алексей уговаривает Сергия Радонежского стать его преемником (Сергий, как известно, ответил отказом). В последнем ряду традиционно представлены клейма, связанные с успением, погребением и чудесами, происходившими у гроба святого. Эта житийная икона принадлежит к лучшим творениям Дионисия. Лаконичность и композиционное совершенство, уплощенность бесплотных, вытянутых фигур, изысканность цветовой гаммы создают ощущение чудесных видений горнего мира, грядущего Царства Божия.



Митрополит Алексей с житием. *Конец XV в. Государственная Третьяковская галерея, Москва*

Ушаков Симон Федорович (1626–1686) Насаждение древа Государства Московского

На этой иконе впервые в отечественном искусстве представлены раздумья о русской истории и о величайшей русской святыне – «Богоматери Владимирской». Древо государства Московского, ветви которого прорастают сквозь Успенский собор, сажают князь Иван Калита и первый московский митрополит Петр. Образ Владимирской Божьей Матери – главной покровительницы и заступницы Русского государства – осеняет и объединяет собой все древо. На его ветвях цветут пышные цветы, свисают виноградные грозди как напоминание о райском саде, который ожидает праведников. Среди этих «райских кущ» плоды древа государства Московского – медальоны с обликами владык духовных и светских, своими неустанными трудами и подвигами способствовавшими росту и процветанию этого древа.



Насаждение древа Государства Московского. 1668. Москва. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Чирин Прокопий Иванович (? – ок. сер. XVII в.) Никита-воин

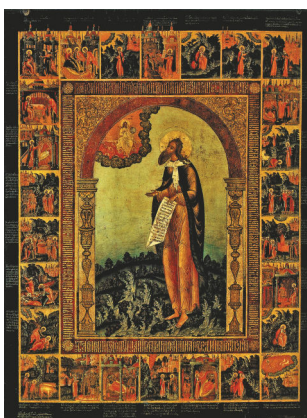
Прокопий Чирин – один из самых знаменитых «государевых мастеров» «строгановской школы». Данная икона создавалась по заказу Никиты Григорьевича Строганова и находилась в Благовещенском соборе Сольвычегодска. Патрон заказчика, св. Никита, жил в IV веке; за исповедование христианства он был брошен врагами в огонь, но остался невредим. Характерная «мелочность» письма, изысканность рисунка и цвета, обилие орнамента превращают икону в виртуозно выполненную, драгоценную священную реликвию. Поражают красотой доспехи святого: голубой плащ с живописными складками, золотая, расписанная тонким узором кольчуга, ярко-красный подол нижней рубахи, украшенная драгоценными камнями рукоятка меча... Хрупкая, бесплотная, вытянутая фигура святого напоминает пламенеющую свечу.



Никита-воин. 1593. Москва. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Холмогорец Семен Спиридонов (1642–1695) Илья Пророк. В 26 клеймах жития

Большая часть жизни царского изографа Семена Спиридонова Холмогорца (художник был родом из Холмогор) прошла в Ярославле, втором по величине города Руси XVII века, из храмов которого происходят все сохранившиеся иконы мастера. Мир представленный в его работах поражает своей искусной красотой. В этой иконе виртуозность техники «мелочного» письма продолжает традиции «строгановской школы». Предстоящий перед Богом-Савоофом пророк со свитком в руке дан в трехчетвертном повороте; средник иконы обрамляет золотая узорчатая арка на тонких фигурных колонках – излюбленный декоративный прием мастера. В холмистом пейзаже угадываются типично русские черты.



Илья Пророк. В 26 клеймах жития. 1678. Художественный музей, Ярославль

Неизвестный мастер Князь М. В. Скопин-Шуйский

В страшные годы Смутного времени талантливый военачальник, племянник царя Василия Шуйского, Михаил Васильевич Скопин-Шуйский (1586–1610) сумел собрать в северных городах ополчение и разгромить Лжедмитрия II. Облик этого полководца мы можем представить по парсуне, написанной неизвестным царским изографом.

Парсуна – это переходный этап от иконы к светскому портрету, в ней соединяются иконописная условность и черты земного, реального облика изображенного человека. На однотонном светло-коричневом фоне крупным планом представлено округлое полноватое лицо с застывшей, условной мимикой и глазами, устремленными мимо зрителя, «в вечность».

О сословной принадлежности полководца рассказывает нарядный кафтан с высоким стоящим воротником, украшенный затейливым узором из драгоценных камней.



Князь М. В. Скопин-Шуйский. 1630–1640#е. Парсуна. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Никитин Иван Никитич (Ок. 1690–1742)

Портрет напольного гетмана

Портрет был создан после возвращения Никитина из Италии, где он обучался во флорентийской Академии художеств. Имя изображенного человека неизвестно. Некоторые исследователи полагают, что это автопортрет художника.

Портрет поражает явной непарадностью облика. Пожилой мужчина без парика, в небрежно расстегнутом кафтане погружен в свои затаенные переживания – его взгляд обращен не на зрителя, а «вглубь себя». Художник не стремится скрыть красные, воспаленные веки портретируемого, его усталые глаза, глубокие морщины на лице, он, напротив, выделяет их светом. По глубине психологической характеристики этот портрет опередил свое время.



Портрет напольного гетмана. 1720#е. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Вишняков Иван Яковлевич (1699–1761) Портрет Сары Элеоноры Фермор

В этом прелестном детском портрете дочери начальника Канцелярии от строений Фермора маленькая девочка, затаенная в корсет декольтированного платья с фижмами, выглядит как взрослая барышня. Нежная и хрупкая, она напоминает фарфоровую статуэтку. Все движения души отражаются в лице девочки – в нем чувствуется милая застенчивость ребенка и большая душевная теплота.

Портрет демонстрирует характерное для живописи Вишнякова сочетание русской средневековой традиции (скованность позы, неумелое написание рук, условность пейзажного задника) с виртуозным, идущим от «нового времени» умением писать полные трепетных чувств лица и превосходно передавать фактуру тканей.



Портрет Сары Элеоноры Фермор. 1749. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Антропов Алексей Петрович (1716–1795) Портрет Статс-Дамы М. А. Румянцевой

В портрете статс-дамы Марии Андреевны Румянцевой (1699–1788), матери будущего полководца П. А. Румянцева-Задунайского, подчеркнута значительность ее социального статуса: полы накидки нарочито раздвинуты, чтобы явить бриллиантовый знак императрицы Елизаветы Петровны. Антропов, по собственному признанию, особенно любил писать лица пожилых людей, в которых он не боялся подчеркнуть признаки прожитой жизни, молодые же лица казались ему невыразительными. Как пишет критик А. Эфрос, Антропов «не смеет, да и не хочет смеяться над этим слоем румян, который обязателен даже на лицах знатных старух, над тяжеловесностью их нарядов и украшений, он даже убежден, что барам так и надо рядиться, но он не испытывает ни холопьего трепета перед знатностью, ни услужливой потребности льстить богатству».



Портрет Статс-Дамы М. А. Румянцевой. 1764. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Аргунов Иван Петрович (1721–1802)

Портрет неизвестной крестьянки в русском костюме

Эта картина – первое в русском портретном жанре изображение женщины «подлого сословия». Оно предвосхитило литературные образы сентименталистов, открывших в крестьянках способность к высоким чувствам.

В образе неизвестной молодой красавицы много тепла, доброты и внимания художника к модели. Простая крестьянка, вероятно, как и сам художник, крепостная графов Шереметевых, позирует с величавым достоинством. Этот портрет предвосхищает исполненные внутренней красоты и просветленного покоя портреты крепостных крестьян кисти Алексея Венецианова.



Портрет неизвестной крестьянки в русском костюме. 1784. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Рокотов Федор Степанович (1735–1808)

Портрет А. П. Струйской

В образе юной очаровательной помещицы есть что-то хрупкое и незащищенное. Ее трудно вообразить в реальной жизни. Контуры ее лица и волос словно растворены в мерцающем фоне. Из тающего полумрака на нас смотрят большие грустные глаза. Светская улыбка не может скрыть их затаенную печаль. Жемчужная подвеска на платье очертаниями повторяет овал бледного лица, оттеняя ее хрупкую красоту.

Об этом портрете написаны замечательные строки Н. Заболоцкого: «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 мглою неудач».



Портрет А. П. Струйской. 1772. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Левицкий Дмитрий Григорьевич (1735–1822) Портрет П. А. Демидова

Прокофий Акинфиевич Демидов (1710–1786) – старший сын уральского горнозаводчика А. Н. Демидова, в нарушение традиций большого парадного портрета представлен в домашнем шелковом халате в образе садовника, указывающего на оранжерейные цветы. Демидов действительно увлекался ботаникой, выращивал редкие растения (на столе лежат очень дорогие по тем временам луковицы тюльпанов и раскрытая научная книга). За колоннадой на заднем плане виднеется Московский воспитательный дом, на содержание которого Демидов жертвовал огромные деньги.



Портрет П. А. Демидова. 1773. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Щукин Степан Семенович (1762–1828) Портрет Павла I

Это один из самых необычных парадных портретов русских императоров. Вероятно, его концепция была подсказана и утверждена самим Павлом I. Мы не видим привычных атрибутов репрезентативного портрета – торжественного занавеса или архитектурных декораций заднего плана, императорской короны и скипетра. Одинокая фигура императора в форме полковника Преображенского полка размещена в пустом полутемном пространстве. Треуголка надвинута на лоб, рука с тростью величаво отставлена в сторону, правая нога выдвинута вперед. Павел I демонстрирует важность и величественность, но в его курносом лице читается веселость и открытая доброжелательность – он словно слегка подсмеивается над самим собой. В одиночестве фигуры, в глухом, сгущающемся вокруг нее фоне можно видеть момент исторического предвидения – трагическое одиночество и гибель Павла I.



Портрет Павла I. 1797. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Боровиковский Владимир Лукич (1757–1825)

Екатерина II на прогулке в Царскосельском Парке

Боровиковский писал императрицу за год до ее смерти. Екатерина II изображена без регалий – как обычная помещица в чепце и утреннем капоте, гуляющая по парку с тонконогой белой собачкой. Только обелиск на заднем плане свидетельствует, что перед нами значительная особа. Обелиск – это памятник в честь побед русского флота, установленный посреди Большого пруда в Царском Селе, где любила проводить летние месяцы Екатерина II. Современники писали, что в преклонном возрасте она сохранила прекрасный цвет лица, живые и умные глаза, приятно очерченный рот. Одевалась на прогулки она действительно довольно просто. Есть свидетельство, что художнику позировала одевшаяся в платье императрицы ее любимая прислуга – М. С. Перекусихина.

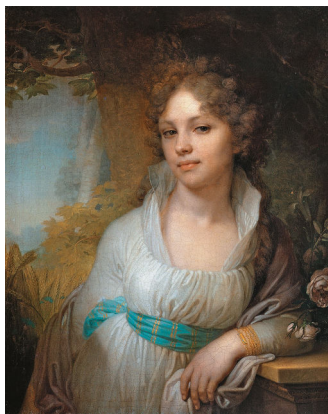


Екатерина II на прогулке в Царскосельском Парке. 1794. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Портрет М. И. Лопухиной

В этом самом прославленном портрете кисти Боровиковского отчетливо выразился женский идеал эпохи сентиментализма. Художника занимают не черты характера 18-летней Марии Ивановны Лопухиной, а ее соответствие этому идеалу. Мечтательность, томность, меланхоличность во взгляде призваны подчеркнуть утонченность чувств; пейзажный фон напоминает об идеальном «слиянии» с природой, о естественности. Она словно гуляла по парку, оперлась на парапет и замечталась...

Увядший цветок розы символизирует быстро проходящую красоту и молодость. Боровиковский достигает в этом портрете вершин колористического мастерства: нежные, смягченные, словно тающие розово-сиреневые и серебристые тона переливаются, подобно драгоценной жемчужине. Лопухина происходила из древнего графского рода Толстых, ее братом был знаменитый Федор Толстой Американец. В возрасте 22 лет Мария Толстая вышла замуж за пожилого егермейстера двора С. А. Лопухина. Согласно преданию, в браке с ним она «была очень несчастлива» и через два года умерла от чахотки.



Портрет М. И. Лопухиной. 1797. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Алексеев Федор Яковлевич (1754–1824)

Красная площадь в Москве



Красная площадь в Москве. 1801. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Вид на Московский Кремль со стороны Каменного Моста

Алексеев оставил нам драгоценные свидетельства о том, как выглядела Москва до пожара 1812 года и последующей большой реконструкции Кремля. Кремлевская стена со Спасской башней на первой картине имеет сероватый цвет – она оштукатурена и очень сильно обветшала. Панораму Красной площади замыкает собор Василия Блаженного, окруженный многочисленными постройками. Во втором пейзаже Кремль предстает как цитадель московской старины и святости. Плавный изгиб Каменного моста и низкие берега Москва-реки служат Кремлю своеобразным обрамлением, вводят зрителя в повседневный мир горожан.



Вид на Московский Кремль со стороны Каменного Моста. Между 1800 и 1810.
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Фирсов Иван (Ок. 1733 – после 1785) Юный живописец

Имя художника Ивана Фирсова стало известно только в 1913 году, когда на этой картине под фальшивой подписью Лосенко была обнаружена его подпись. Исследователи выяснили, что Фирсов как пенсионер петербургской Академии художеств жил и работал в Париже. Очевидно, там и была создана эта удивительная работа, которая стоит особняком в русском искусстве XVIII века. Юный живописец неловко примостился за мольбертом и внимательно всматривается в свою модель – очаровательную девочку, которую увещевает посидеть неподвижно ее строгая матушка (или служанка). Вся картина наполнена мягким сиянием, переливами жемчужно-розоватых тонов. А. Бенуа восклицал: «Какая умная, тонкая, поэтичная эта вещь, полная живописной прелести, как удивительно смела по рисунку...»



Юный живописец. Между 1756 и 1768. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Щедрин Сильвестр Феодосиевич (1791–1830)

Новый Рим. Замок св. Ангела

В пейзаже Щедрина образ Вечного города одновременно величественный и интимный. Тяжелая каменная громада замка Св. Ангела уравновешена зданиями и лодками на левом берегу Тибра. Величавое, плавное течение реки «подводит» взгляд зрителя к древнему арочному мосту и силуэту собора Св. Петра – символу величия Рима. На первом плане мирно и неспешно течет повседневная жизнь горожан: они вытаскивают лодку на берег, готовятся выйти под парусом, спешат по своим делам... Все детали пейзажа – живые, увиденные в натуре, лишённые академической условности. Очень красива сама живопись картины: все окутано воздухом, пронизано утренним мягким, рассеянным светом.



Новый Рим. Замок св. Ангела. 1824. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Веранда, обвитая виноградом

Один из лучших пейзажей художника, написанный в окрестностях Неаполя, пронизан эллинским духом ясного покоя и светлой гармонии. Природа предстает у Щедрина как образ рая на земле. Веет свежим и влажным дыханием моря, ароматом нагретых виноградных листьев. Укрывшиеся на веранде от палящего солнца люди предаются блаженному отдыху. Золотистые солнечные лучи проникают сквозь сплетенные ветви винограда, ложатся бликами на каменные опоры веранды, отражаются яркими отблесками на выгоревшей траве... Щедрин виртуозно передает сложный эффект освещения, достигая невиданного раньше в пейзаже единства света, цвета, воздушной стихии.



Веранда, обвитая виноградом. 1828. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Кипренский Орест Адамович (1782–1836)

Портрет лейб-гусарского полковника Е. В. Давыдова

На портрете изображен двоюродный брат знаменитого поэта и героя войны 1812 года Дениса Давыдова – Евграф Владимирович Давыдов (1775–1823). К моменту написания портрета он был полковником лейб-гвардии Гусарского полка, участвовал в сражении с Наполеоном под Аустерлицем. Фигура окружена таинственным романтическим сумраком, в котором можно разглядеть листву оливы на фоне черносинего неба. Кипренский находит чудесное созвучие колорита: красного цвета мундира, золотых позументов, белых лосин... В лице Давыдова больше внешней прелести, чем глубокого психологизма. Бравый, бесстрашный герой демонстрирует свою мужественную осанку и веселую удаль молодости.



Портрет лейб-гусарского полковника Е. В. Давыдова. 1809. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Портрет А. С. Пушкина

Портрет был написан в Петербурге по заказу А. Дельвига сразу после возвращения поэта из Михайловской ссылки. Современники, близко знавшие Пушкина, утверждали, что более похожего портрета поэта не существует. Образ Пушкина лишен обыденности, характерные «арапские» черты внешности смягчены. Его взгляд скользит мимо зрителя – поэт словно застигнут художником в момент творческого озарения. Высветленный фон вокруг головы напоминает своеобразный нимб – знак избранности.

С наброшенным на плечо английским клетчатым плащом Пушкин уподобляется великому английскому поэту-романтику Байрону. Свое отношение к портрету он выразил в стихотворном послании Кипренскому «Любимец моды легкокрылой, / Хоть не британец, не француз, / Ты вновь создал, волшебник милый, / Меня, питомца чистых муз, – / И я смеюся над могилой, / Ушед навверх от смертных уз. / Себя как в зеркале я вижу, / Но это зеркало мне льстит...» Современники, близко знавшие Пушкина, утверждали, что более похожего портрета великого поэта не существует.



Портрет А. С. Пушкина. 1827. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Автопортрет

Перед нами знаменитый мастер, снискавший восторженные отзывы современников, и одновременно уставший и разочарованный человек. По воспоминаниям современников, «Кипренский был красив собою, с прекрасными выразительными глазами и волнистыми от природы кудрями». Чуть прищурив глаза, он испытующе смотрит на зрителя, словно вопрошает о чем-то. Портрет выдержан в теплом, насыщенном колорите. Краски в лице перекликаются с расцветкой халата. Фон, как и в других работах мастера, кажется сгустившимся сумраком, из которого мягко высвечивается фигура изображаемого человека.



Автопортрет. 1828. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Портрет Е. С. Авдулиной

Екатерина Сергеевна Авдулина (1788–1832) – жена генерал-майора А. Н. Авдулина, большого ценителя искусств и активного участника Общества поощрения художников, хозяйка особняка на Дворцовой набережной и домашнего театра на каменноостровской даче. Она одета в модный, облегающий голову чепец, в руках держит веер. Ее сложенные руки – цитата из «Джоконды» Леонардо да Винчи. Один из современников утверждал, что в этом портрете «округлость тела и свет сделаны мастерски. А как символичен теряющий свои лепестки левкой, стоящий в стакане с водой!..» Перед нами натура романтическая, созерцательная, погруженная в свои затаенные думы. Ветка нежных белых цветов в хрупком стакане на окне словно уподобляется облику изображенной женщины.

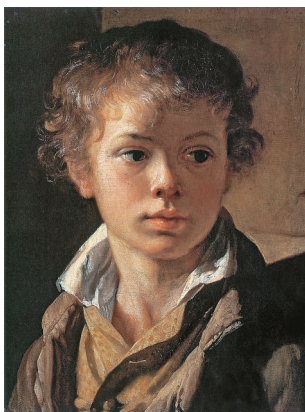


Портрет Е. С. Авдулиной. 1822 (1823?). Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Тропинин Василий Андреевич (1776–1857)

Портрет А. В. Тропинина, сына художника

На портрете изображен Арсений Тропинин (1809–1885) – единственный сын художника. Этот портрет выделяется среди других работ мастера особой внутренней теплотой и сердечностью. Тропинин решает труднейшую задачу – находит живописные средства, выражающие особый мир детской души. Портрет лишен статичного позирования: мальчик изображен в легком повороте, его золотистые волосы разметались, на лице играет улыбка, небрежно распахнут ворот рубашки. Длинными, подвижными мазками художник лепит форму, и эта динамичность мазка оказывается созвучна детскому темпераменту, романтическому ожиданию открытий.



Портрет А. В. Тропинина, сына художника. Ок. 1818. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Кружевница

Перед нами не портрет конкретной девушки, а собирательный поэтический образ мастерицы, каких Тропинин мог встречать в домах знатных москвичей. Художник не изображает того тяжелого, что было в ее сложном и кропотливом труде, он любит и восхищается прелестью и красотой молодости. П. Свиньин писал об этой картине, что она «обнаруживает чистую, невинную душу красавицы и тот взгляд любопытства, который брошен ею на кого-то, вошедшего в ту минуту: обнаженные за локоть руки ее остановились вместе с взором, вылетел вздох из девственной груди, покрытой кисейным платочком».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.