



Елена Николаевна Евстратова
Шедевры русских художников
Серия «Сокровища живописи»

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=9527544
Шедевры русских художников. Альбом: ОПМА Медиа Групп; Москва; 2012
ISBN 978-5-373-04645-9

Аннотация

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!

Содержание

Неизвестный мастер	6
Спас нерукотворный	6
Неизвестный мастер	8
Благовещение Устюжское	8
Неизвестный мастер	10
Богоматерь Владимирская	10
Феофан Грек (Ок. 1340–ок. 1410)	12
Богоматерь Донская	12
Неизвестный мастер	14
Чудо от иконы «Богоматерь Знамение» (Битва новгородцев с суздальцами)	14
Рублев Андрей (ок. 1360–1430)	16
Спас	16
Троица	18
Дионисий и мастерская	20
Митрополит Алексей с житием	20
Ушаков Симон Федорович (1626–1686)	22
Насаждение древа государства Московского	22
Чирин Прокопий Иванович (? – ок. сер. XVII в.)	24
Никита-воин	24
Холмогорец Семен Спиридонов (ок. 1642–1695)	26
Илья пророк. В 26 клеймах жития	26
Неизвестный мастер	28
Князь М. В. Скопин-Шуйский	28
Никитин Иван Никитич (1690–1742)	30
Портрет напольного гетмана	30
Портрет государственного канцлера графа Г. И. Головкина	32
Портрет барона С. Г. Строганова	34
Вишняков Иван Яковлевич (1699–1761)	36
Портрет Сары Элеоноры Фермор	36
Антропов Алексей Петрович (1716–1795)	38
Портрет статс-дамы М. А. Румянцевой	38
Аргунов Иван Петрович (1721–1802)	40
Портрет неизвестной крестьянки в русском костюме	40
Рокотов Федор Степанович (1735–1808)	42
Портрет А. П. Струйской	42
Левицкий Дмитрий Григорьевич (1735–1822)	44
Портрет воспитанницы Императорского воспитательного общества благородных девиц е. И. Нелидовой	44
Портрет П. А. Демидова	46
Портрет Урсулы Мнишек	48
Щукин Степан Семенович (1762–1828)	49
Портрет Павла I	49
Боровиковский Владимир Лукич (1757–1825)	51
Екатерина II на прогулке в Царскосельском парке	51
Портрет М. И. Лопухиной	53

Алексеев Федор Яковлевич (1754–1824)	55
Красная площадь в Москве	55
Вид на Московский Кремль со стороны Каменного моста	56
Вид Дворцовой набережной от Петропавловской крепости	57
Фирсов Иван (Ок. 1733–после 1785)	58
Юный живописец	58
Щедрин Сильвестр Феодосиевич (1791–1830)	60
Грот Матроманио на острове Капри	60
Малая Гавань в Сорренто с видом на острова Искья и Прочидо	61
Новый Рим. Замок св. Ангела	62
Веранда, обвитая виноградом	63
Кипренский Орест Адамович (1782–1836)	64
Портрет лейб-гусарского полковника Е. В. Давыдова	64
Портрет А. С. Пушкина	66
Автопортрет	68
Портрет Е. С. Авдулиной	69
Тропинин Василий Андреевич (1776–1857)	71
Портрет А. В. Тропинина, сына художника	71
Кружевница	73
Портрет К. Г. Равича	75
Брюллов Карл Павлович (1799–1852)	77
Итальянский полдень (итальянка, снимающая виноград)	77
Последний день Помпеи	79
Конец ознакомительного фрагмента.	80

Шедевры русских художников. Альбом

Автор текста Елена Николаевна Евстратова

Исключительное право публикации альбома «ШЕДЕВРЫ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ» принадлежит ОАО «ОЛМА Медиа Групп».

© ОАО «ОЛМА Медиа Групп», издание и оформление, 2012

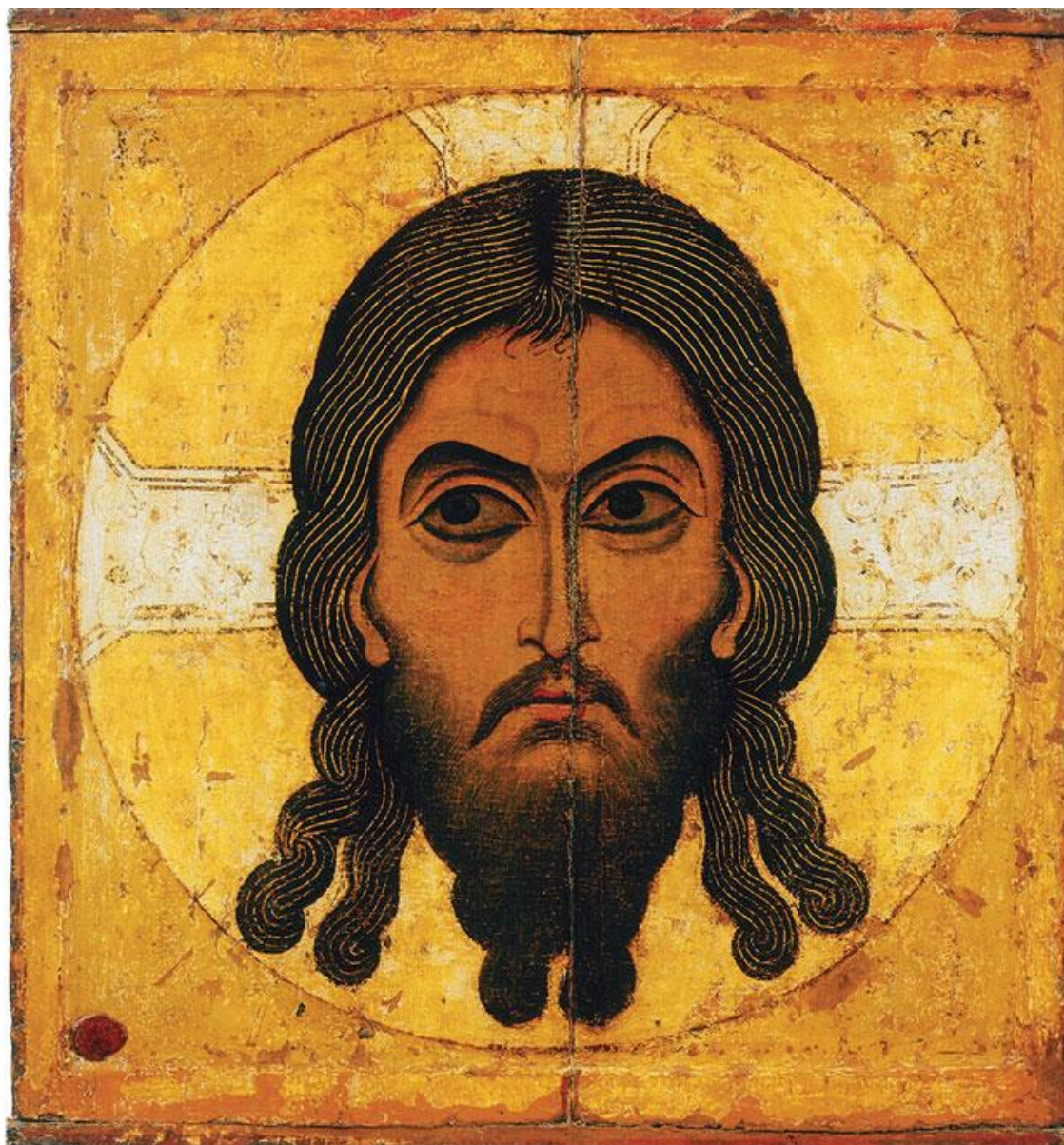
Неизвестный мастер

Спас нерукотворный

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

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.



Неизвестный мастер

Благовещение Устюжское

XII в. Новгород. Государственная Третьяковская галерея, Москва

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.



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.



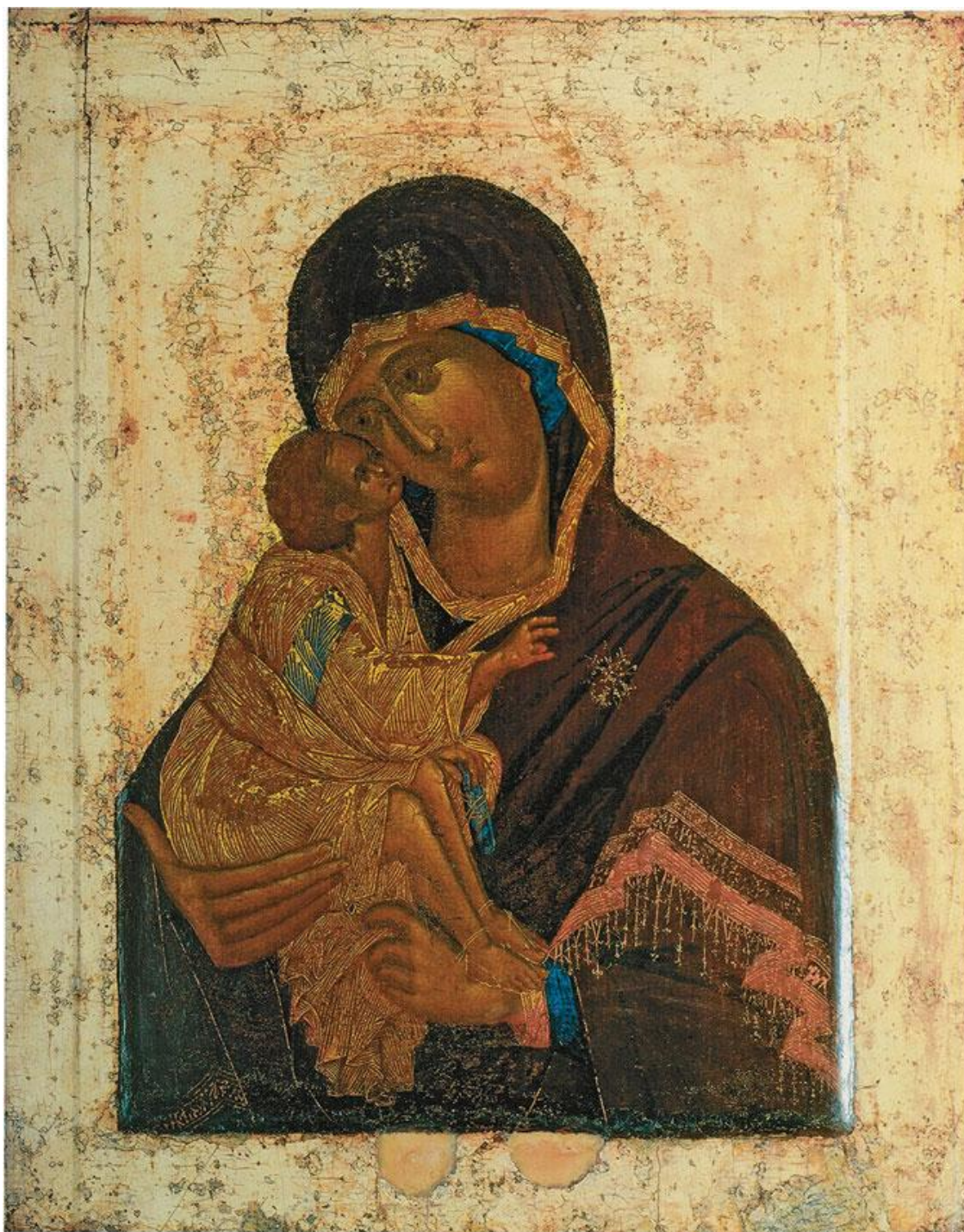
Феофан Грек (Ок. 1340–ок. 1410)

Богоматерь Донская

1380–1390-е. Государственная Третьяковская галерея, Москва

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.



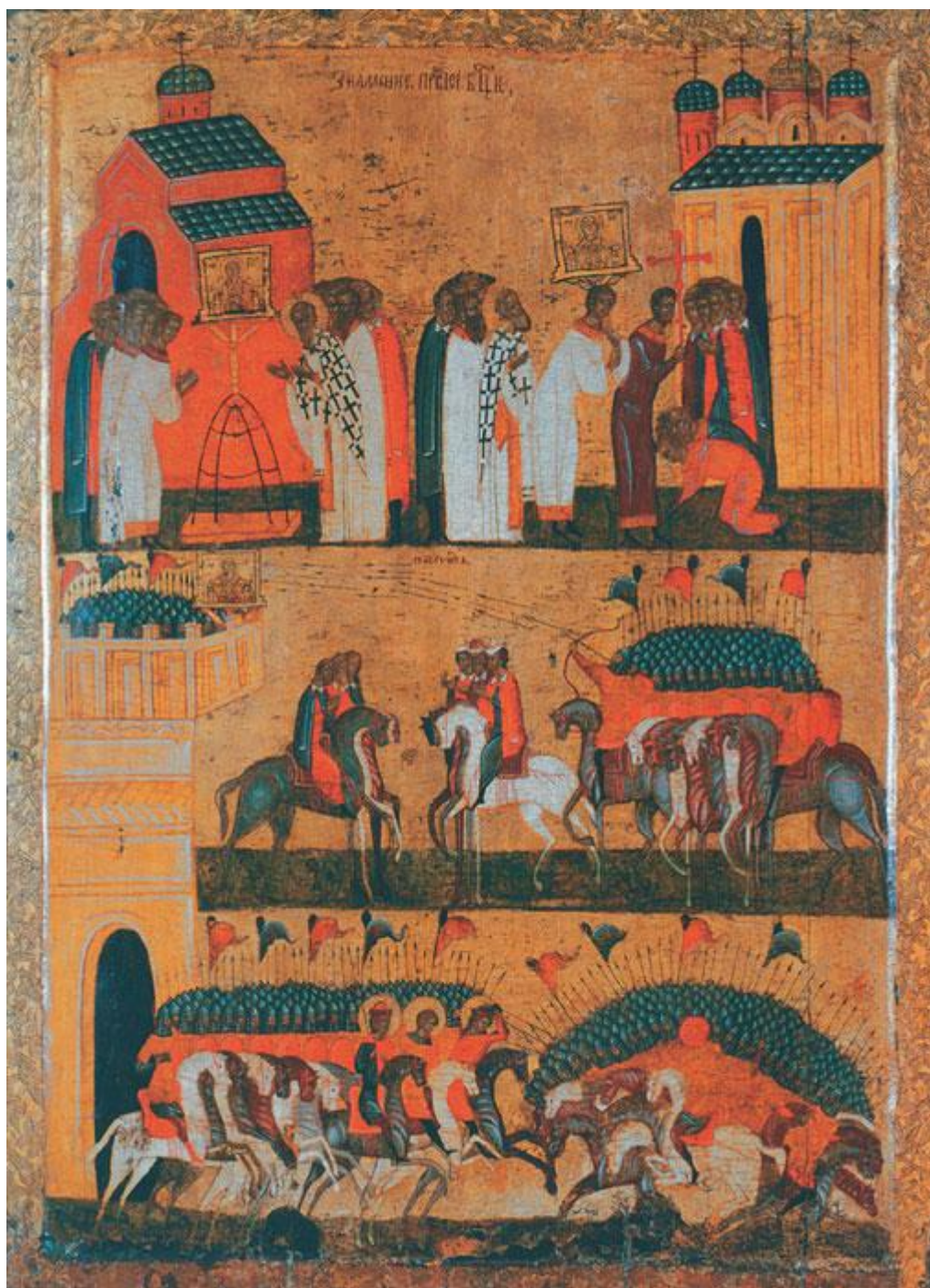
Неизвестный мастер

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

Вторая половина XV в. Новгород. Государственная Третьяковская галерея, Москва

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 среди бела дня напала тьма. Внизу мы видим итог чуда, явленного Небесной заступницей.

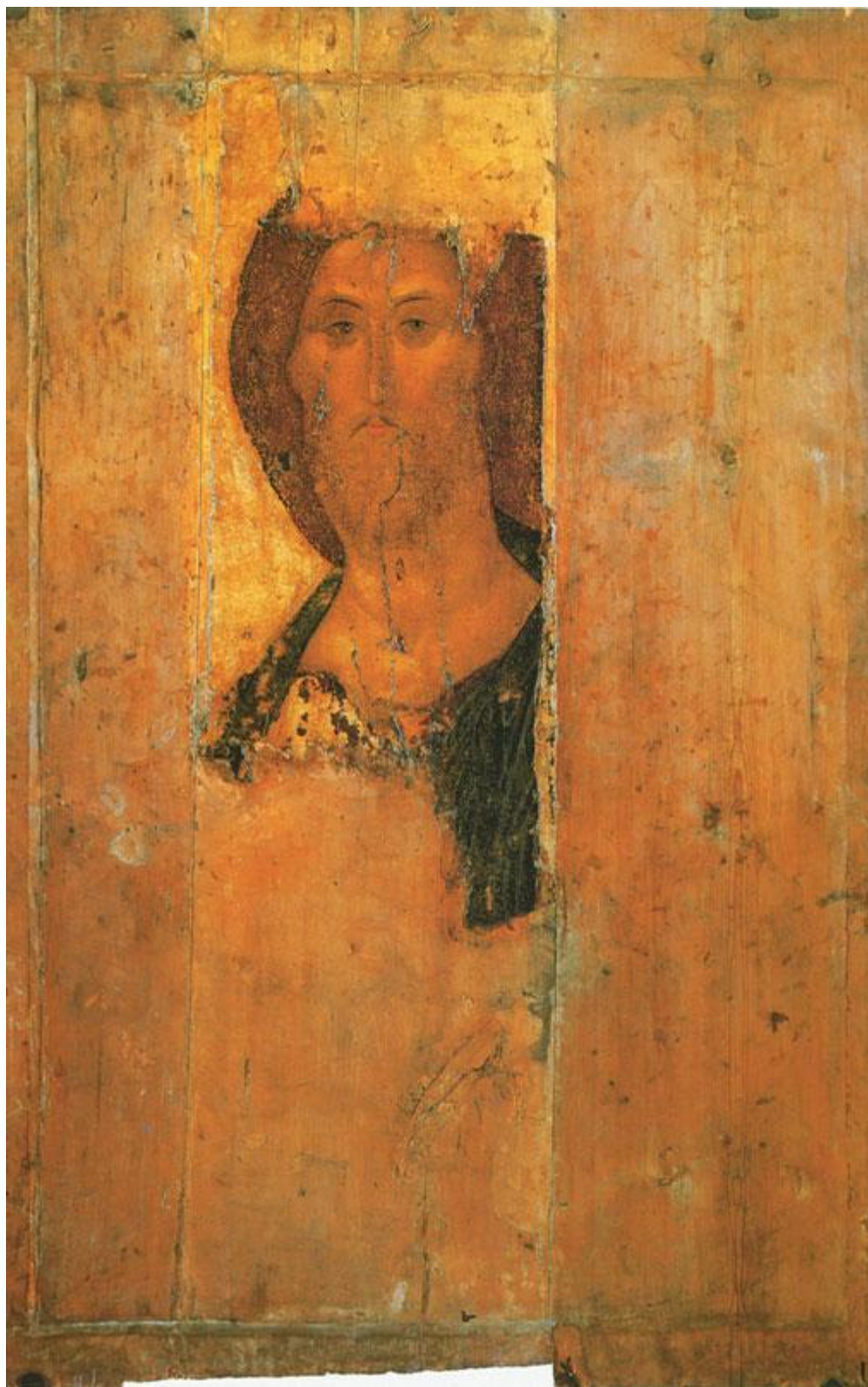


Рублев Андрей (ок. 1360–1430)

Спас

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

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.



Троица

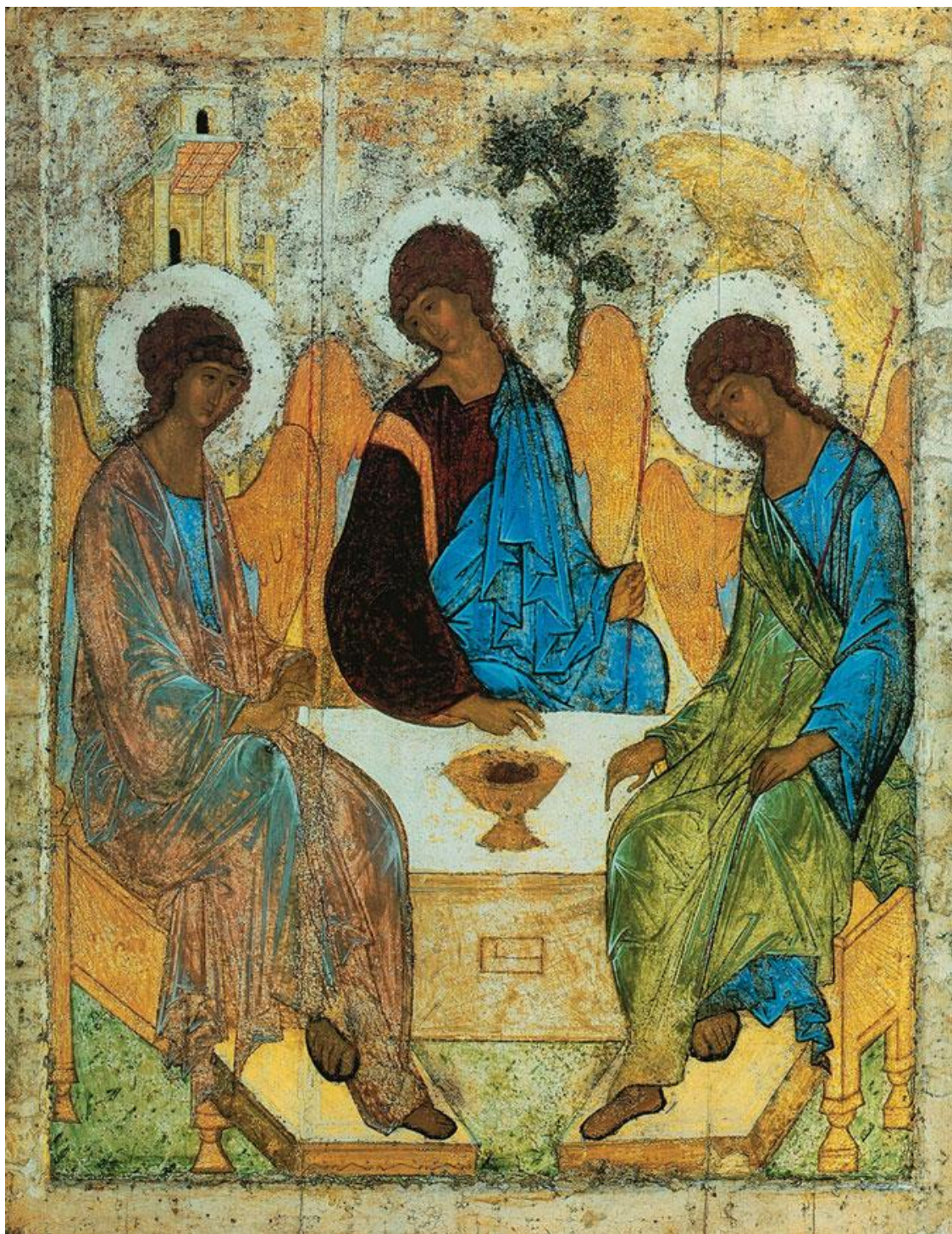
Ок. 1425–1427. Государственная Третьяковская галерея, Москва

«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».



Дионисий и мастерская

Митрополит Алексей с житием

Конец XV в. Государственная Третьяковская галерея, Москва

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.



Ушаков Симон Федорович (1626–1686)

Насаждение древа государства Московского

1668. Москва. Государственная Третьяковская галерея, Москва

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.



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

Никита-воин

1593. Москва. Государственная Третьяковская галерея, Москва

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.

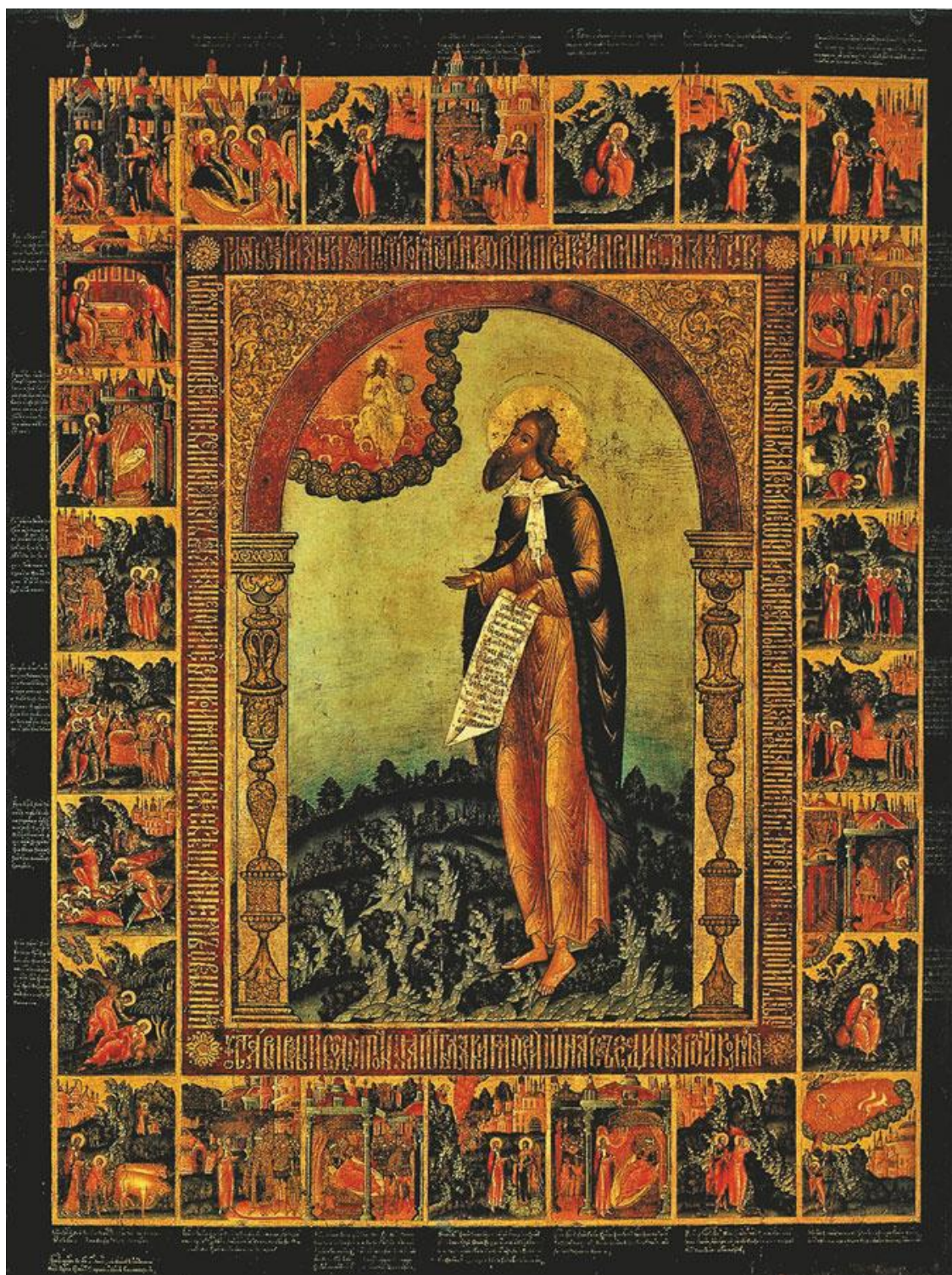


Холмогорец Семен Спиридонов (ок. 1642–1695)

Илья пророк. В 26 клеймах жития

1678. Художественный музей, Ярославль

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-Саваофом 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.



Неизвестный мастер

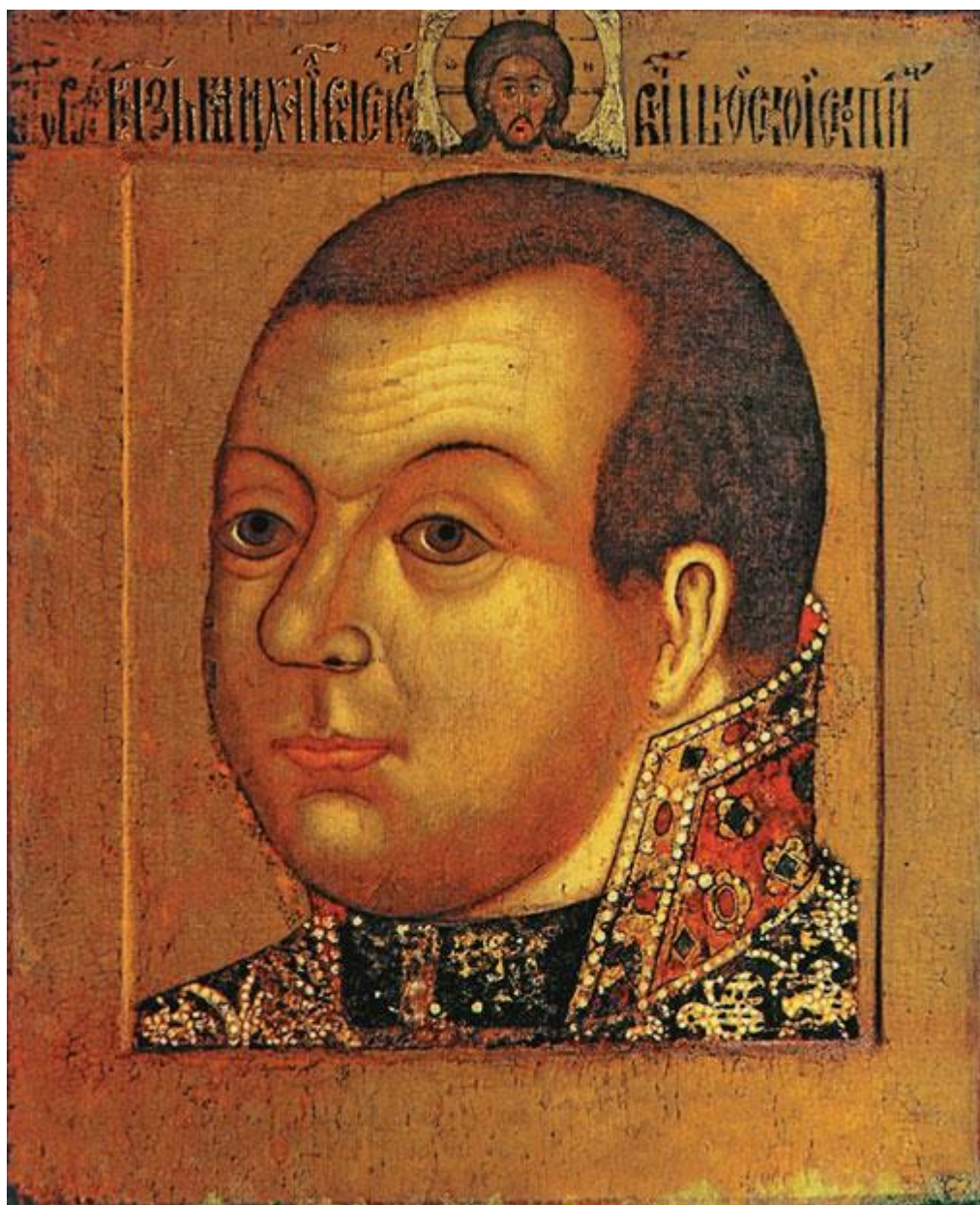
Князь М. В. Скопин-Шуйский

1630–1640-е. Парсуна. Государственная Третьяковская галерея, Москва

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.



Никитин Иван Никитич (1690–1742)

Портрет напольного гетмана

1720-е. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

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.

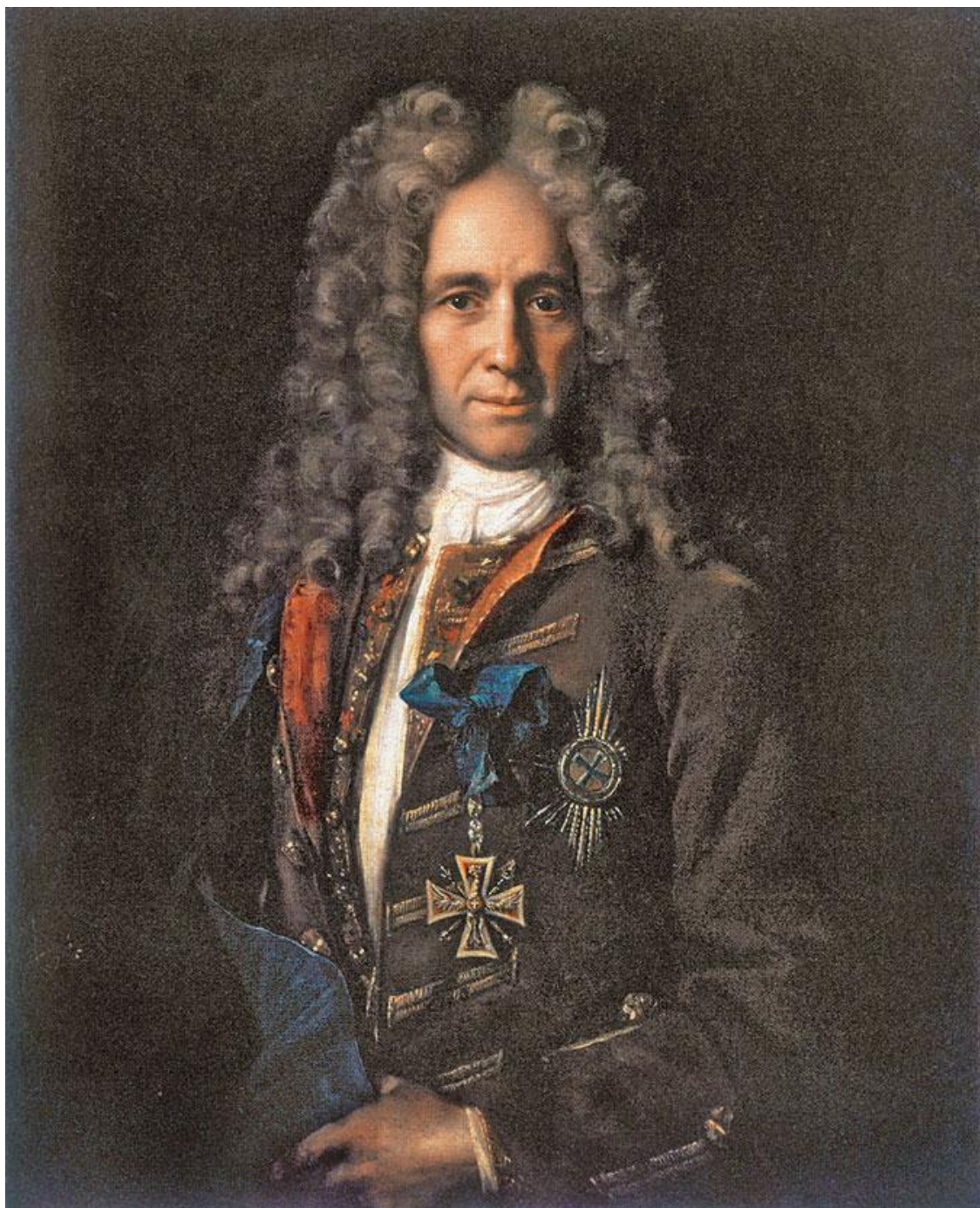
Портрет поражает явной непарадностью облика. Пожилой мужчина без парика, в небрежно расстегнутом кафтане погружен в свои затаенные переживания – его взгляд обращен не на зрителя, а «вглубь себя». Художник не стремится скрыть красные, воспаленные веки портретируемого, его усталые глаза, глубокие морщины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



Портрет государственного канцлера графа Г. И. Головкина

1720-е. Государственная Третьяковская галерея, Москва

В образе канцлера Гавриила Ивановича Головкина (1660–1734) Иван Никитин сумел передать обобщенный образ человека Петровской эпохи, когда достоинство человеческой личности определялось прежде всего государственной службой. Художнику важен не столько внутренний мир портретируемого, сколько то, как он служил государю и Отечеству. На обороте холста имеется свидетельство, что Головкин доблестно работал во славу России – за время своей службы он заключил 72 дипломатических соглашения и содействовал трем династическим бракам.



Портрет барона С. Г. Строганова

1726. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

На портрете изображен Сергей Григорьевич Строганов (1707–1756) – 19-летний юноша, будущий действительный камергер, генерал-лейтенант, фаворит императрицы Елизаветы Петровны, владелец прекрасной картинной галереи. Перед нами «блестящий кавалер», один из самых желанных женихов своего времени, неперенный участник ассамблей. Юноша изображен в барочном легком полуповороте, с небрежно наброшенным плащом поверх «романтических» рыцарских лат. Он весь – словно в предвкушении тех радостей и увлекательных открытий, которые сулит ему жизнь.



Вишняков Иван Яковлевич (1699–1761)

Портрет Сары Элеоноры Фермор

1749. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

В этом прелестном детском портрете дочери начальника Канцелярии от строений Фермора маленькая девочка, затянутая 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.



Антропов Алексей Петрович (1716–1795)

Портрет статс-дамы М. А. Румянцевой

1764. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

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 холопьяго трепета перед знатностью, ни услужливой потребности льстить богатству».



Аргунов Иван Петрович (1721–1802)

Портрет неизвестной крестьянки в русском костюме

1784. Государственная Третьяковская галерея, Москва

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.



Рокотов Федор Степанович (1735–1808)

Портрет А. П. Струйской

1772. Государственная Третьяковская галерея, Москва

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».



Левицкий Дмитрий Григорьевич (1735–1822)

Портрет воспитанницы Императорского воспитательного общества благородных девиц е. И. Нелидовой

1773. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Среди воспитанниц Смольного института Екатерина Ивановна Нелидова (1758–1839) выделялась музыкальной одаренностью и веселым нравом. Танцующая кокетливая девушка, вероятно, представлена в роли очаровательной пастушки. Этот портрет является одним из лучших среди «смолянок» Левицкого: великолепная передача пространства, сложный трех-четвертной разворот фигуры, изысканность оливково-розового колорита – все это выдает кисть большого мастера.

Нелидова была фавориткой императора Павла I. По воспоминаниям современников, терпением и веселостью она умела укротить его беспокойный нрав.



Портрет П. А. Демидова

1773. Государственная Третьяковская галерея, Москва

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 Урсулы Мнишек

1782. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Племянница последнего польского короля Урсула Мнишек (ок. 1750–1808) предстает на портрете изысканной, холодноватой «фарфоровой» красавицей. Светская улыбка играет на ее накумявленном лице, жесткие, словно шуршащие складки шелкового платья подчеркивают ее «игривую» отгороженность от художника. По отзывам современников, Урсула Мнишек была образованной женщиной, оставила интересные мемуары.



Щукин Степан Семенович (1762–1828)

Портрет Павла I

1797. Государственная Третьяковская галерея, Москва

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. Одинокaя 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.



Боровиковский Владимир Лукич (1757–1825)

Екатерина II на прогулке в Царскосельском парке

1794. Государственная Третьяковская галерея, Москва

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.



Портрет М. И. Лопухиной

1797. Государственная Третьяковская галерея, Москва

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...

Увядающий 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.



Алексеев Федор Яковлевич (1754–1824)

Красная площадь в Москве

1801. Государственная Третьяковская галерея, Москва



Вид на Московский Кремль со стороны Каменного моста

Между 1800 и 1810. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

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 Дворцовой набережной от Петропавловской крепости

1794. Государственная Третьяковская галерея, Москва

От угла Петропавловской крепости, на фоне огромного холодного северного неба и широкой зеркальной глади полноводной Невы, открывается величественная панорама Дворцовой набережной Петербурга. Справа виден Мраморный дворец, далее дом Барятинских и дворец Рибаса; замыкает панораму решетка Летнего сада. Ясная поэзия, гармония и благородная сдержанность чувства пронизывают всю художественную ткань этого пейзажа. «Смотрите, какое единство! – писал поэт К. Батюшков о набережных Петербурга. – Как все части отвечают целому! Какая красота зданий, какой вкус, и, в целом, какое разнообразие, происходящее от смешения воды со зданиями».



Фирсов Иван (Ок. 1733–после 1785)

Юный живописец

Между 1756 и 1768. Государственная Третьяковская галерея, Москва

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...»

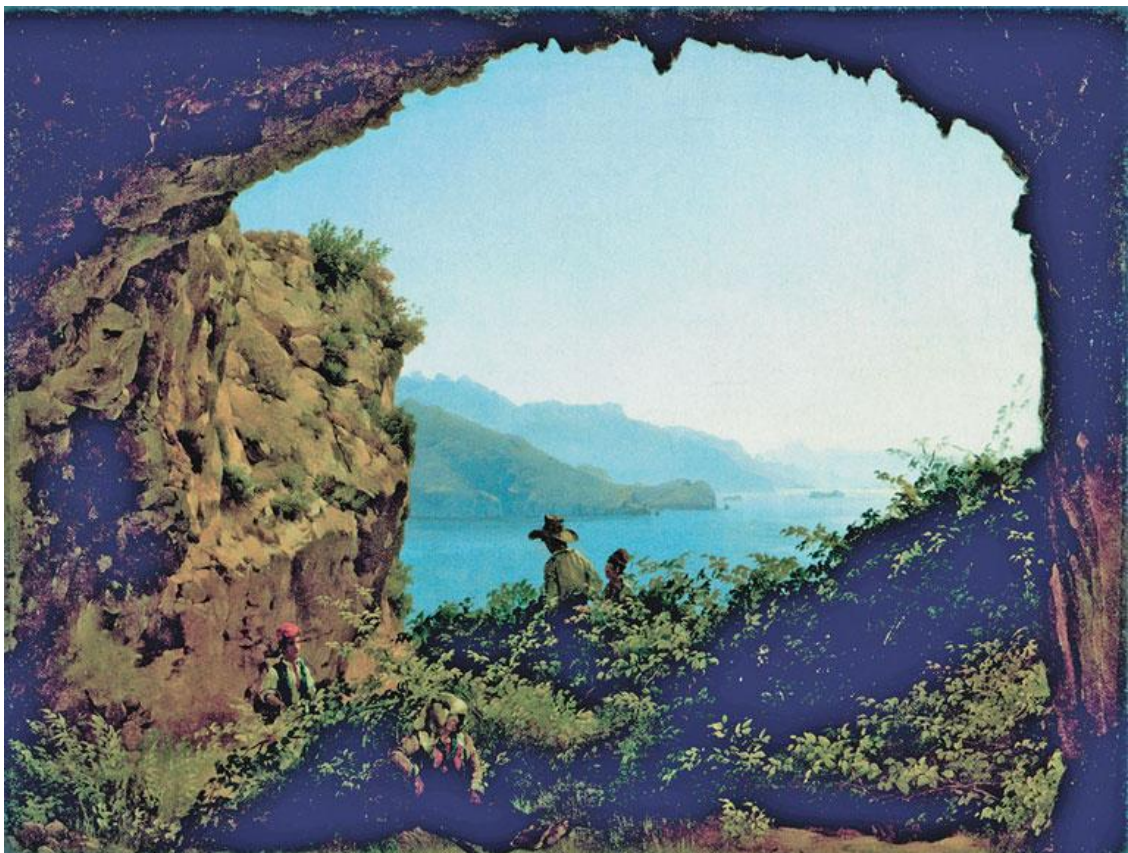


Щедрин Сильвестр Феодосиевич (1791–1830)

Грот Матроманио на острове Капри

1827. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Арка грота образует своеобразные кулисы, которые эффектно отгораживают дальнее пространство морского залива от приближенного к зрителю мира повседневной жизни людей.



Малая Гавань в Сорренто с видом на острова Искья и Прочидо

1826. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Солнечные лучи «осязаемо» спускаются с небес, отражаясь в спокойной серебристой глади залива, мягко освещают прибрежные хижины и лодки, подчеркивают неспешность и размеренность движений в маленьких фигурках рыбаков, занятых своими повседневными заботами.



Новый Рим. Замок св. Ангела

1824. Государственная Третьяковская галерея, Москва

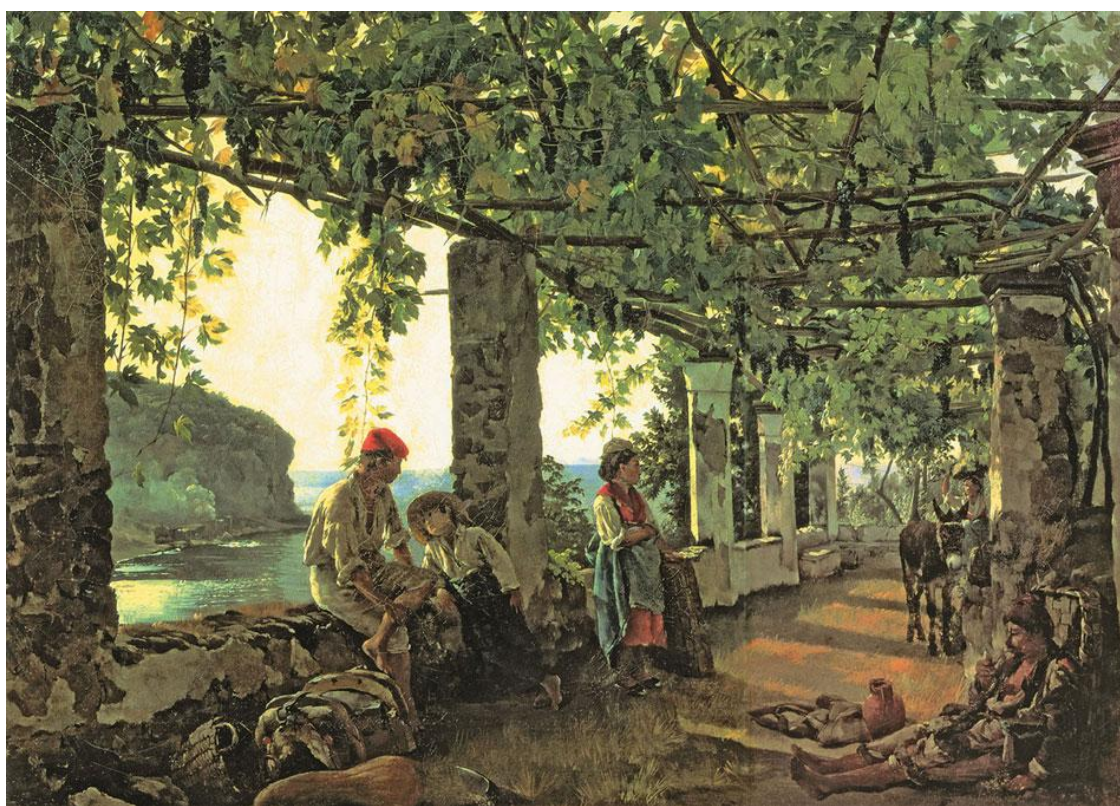
В пейзаже Щедрина образ Вечного города одновременно величественный и интимный. Тяжелая каменная громада замка Св. Ангела уравновешена зданиями и лодками на левом берегу Тибра. Величавое, плавное течение реки «подводит» взгляд зрителя к древнему арочному мосту и силуэту собора Св. Петра – символу величия 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.



Веранда, обвитая виноградом

1828. Государственная Третьяковская галерея, Москва

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.



Кипренский Орест Адамович (1782–1836)

Портрет лейб-гусарского полковника Е. В. Давыдова

1809. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

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 черно-синего 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 А. С. Пушкина

1827. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

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.



Автопортрет

1828. Государственная Третьяковская галерея, Москва

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 прищулив 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.



Портрет Е. С. Авдулиной

1822 (1823?). Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

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.



Тропинин Василий Андреевич (1776–1857)

Портрет А. В. Тропинина, сына художника

Ок. 1818. Государственная Третьяковская галерея, Москва

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.



Кружевница

1823. Государственная Третьяковская галерея, Москва

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. Свинын 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».



Портрет К. Г. Равича

1823. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Портрет чиновника московской межевой канцелярии Константина Георгиевича Равича – очень московский по духу, далекий от официальной строгости и самоуглубленной замкнутости. Равич словно застигнут художником врасплох: он в домашнем халате, прическа в беспорядке, галстук распушен. Отблески ярко-красного халата «вспыхивают» румянцем на его холеном и добродушном лице. Равич выражает распространенный тип московского дворянства – он был любитель покутить, поиграть в карты. Впоследствии он был обвинен в смерти одного из игроков, с которым случился удар после крупного проигрыша, провел семь лет в тюрьме и был выслан в Сибирь «по подозрению».



Брюллов Карл Павлович (1799–1852)

Итальянский полдень (итальянка, снимающая виноград)

1827. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Эта картина создавалась как парная к «Итальянскому утру» (1823, Кунстхалле, Киль) и была отправлена в Россию в качестве отчетной во время пребывания художника в Италии.

Брюллов пользовался в Италии возможностью изучения женской модели (в петербургской Академии женщины не позировали художникам). Его занимала передача женской фигуры в разных эффектах освещения – ранним утром или в ярком свете итальянского полдня.

Жанровая сценка наполнена духом сладостной чувственности. Зрелая красота итальянки перекликается со спелостью наполненных сладким соком, сверкающих на солнце ягод винограда.



Последний день Помпеи

1833. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Сюжет картины возник у Брюллова после посещения раскопок Помпеи, древнеримского города близ Неаполя, погибшего в I веке от извержения вулкана Везувий. При работе над картиной художник пользовался описаниями историка Плиния Младшего, свидетеля гибели города. Главная тема картины – «народ, объятый страхом» перед властью всепобеждающего рока. Движение людей направлено из глубины картины на зрителя по диагонали. Холодным светом молнии выделены отдельные группы людей, объединенные единым душевным порывом. Слева, в толпе, художник изобразил самого себя с ящиком красок на голове. Н. Гоголь писал о том, что прекрасные фигуры у Брюллова заглушают ужас своего положения красотой. Художник соединил пылкость романтического мировосприятия с традиционными приемами классицизма. Картина имела шумный успех в Европе, и в России Брюллова встречали как триумфатора:

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.