

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

**САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННАЯ АКАДЕМИЯ
имени А. Л. Штиглица**

А. В. Корнилова

Русская живопись XVIII века

Учебно-методическое пособие

по дисциплинам «История искусств»,

«История отечественного искусства и культуры»

для укрупненных групп специальностей 50.00.00 Искусствоведение,

54.00.00 Изобразительные и другие виды искусств

Санкт-Петербург

2021

УДК 7.034
ББК 85.103(2)
К67

Рекомендовано Редакционно-издательским советом ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица» в качестве учебно-методического пособия.

Рецензент:

Габриэль Галина Николаевна, заведующая кафедрой искусствоведения Санкт-Петербургского государственного института культуры, кандидат искусствоведения, доцент

К67 Корнилова А. В.

Русская живопись XVIII века : учебно-методическое пособие. 2-е изд., расш. и доп. / А. В. Корнилова ; Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица. — Санкт-Петербург : СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2021. — 40 с.

ISBN 978-5-6046898-9-9

Учебно-методическое пособие подготовлено для обучающихся по всем направлениям подготовки и специальностям, реализуемым в СПГХПА им. А. Л. Штиглица, и предназначено для успешного освоения дисциплин «История искусств», «История отечественного искусства и культуры». В пособии представлены тематика лекционных занятий и теоретический материал, описывающий основные направления развития русской живописи XVIII века.

Данное пособие является вторым, расширенным и дополненным, изданием учебного пособия «Русское искусство XVIII — начала XIX вв.» (СПб.: Каре, 1999. 60 с.).

ISBN 978-5-6046898-9-9

© А. В. Корнилова, 2021
© ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица», 2021

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ПЕРЕЧЕНЬ ТЕМ, РАССМАТРИВАЕМЫХ В РАМКАХ РАЗДЕЛА «РУССКАЯ ЖИВОПИСЬ XVIII ВЕКА»	5
СОДЕРЖАНИЕ РАЗДЕЛА.....	8
Искусство петровского времени	8
Портретная живопись первой трети XVIII в.....	9
Иностранные живописцы в России XVIII в.....	11
Портретный жанр в искусстве середины XVIII в.....	13
Художественное образование в России второй половины XVIII в.....	22
Историческая живопись периода просветительского классицизма. Вторая половина XVIII в.....	24
Сентиментализм как направление русской живописи конца XVIII в.....	27
Историческая живопись конца XVIII в.....	28
Батальный жанр в живописи XVIII в.....	29
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	33
ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ (ЭКЗАМЕНУ) ПО РАЗДЕЛУ «РУССКАЯ ЖИВОПИСЬ XVIII ВЕКА»	34
СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	36

ВВЕДЕНИЕ

Раздел «Русская живопись XVIII века» дисциплин «История искусств» и «История отечественного искусства и культуры» является обязательным для обучающихся по всем направлениям подготовки и специальностям, реализуемым в Санкт-Петербургской художественно-промышленной академии имени А. Л. Штиглица.

Учебно-методическое пособие по разделу «Русская живопись XVIII века» представляет краткий курс, посвященный одному из самых важных периодов в развитии отечественной культуры. В издании дана как общая характеристика основных направлений развития русского искусства XVIII века, так и краткие монографические очерки о жизни и творчестве художников. На основании представленного материала прослеживаются общие стилистические тенденции и процесс эволюции русской живописи XVIII века.

Издание предназначено для обучающихся на очном отделении вуза, включает в себя темы для зачета (экзамена) и рефератов, а также список рекомендуемой литературы.

Таким образом, данное пособие служит в качестве материала для самостоятельной работы студента.

Целью дисциплинарного раздела «Русская живопись XVIII века» является формирование представления об истории русской живописи XVIII века: о зарождении новых художественных течений, определивших дальнейшее развитие русского искусства.

Среди задач раздела дисциплины можно назвать следующие:

- показать студентам развернутую картину эволюции русского искусства XVIII века;
- познакомить с творчеством художников XVIII века;
- научить студентов анализировать произведения искусства;
- привить навыки самостоятельного анализа произведений искусства;
- научить пользоваться научной литературой.

ПЕРЕЧЕНЬ ТЕМ, РАССМАТРИВАЕМЫХ В РАМКАХ РАЗДЕЛА «РУССКАЯ ЖИВОПИСЬ XVIII ВЕКА»

Искусство петровского времени

Живопись как одно из ведущих направлений русского искусства XVIII века. Реформы Петра I и их влияние на развитие художественной жизни России. Парсуна как переходная форма живописного портрета.

Портретная живопись первой трети XVIII в.

Роль парсуны в процессе становления портретного жанра. Проблема камерного и парадного портретов. Первые петровские пансионеры (И. Никитин, М. Захаров, Ф. Черкасов). Значение творчества И. Н. Никитина в становлении русской портретной живописи (парадные портреты Петра I и его окружения, камерные портреты «Напольного гетмана» и др.). А. Матвеев — портретист и глава живописной команды. Работа в Канцелярии от строений и «Автопортрет с женой» А. Матвеева.

Иностранные живописцы в России XVIII в.

«Россика»: творчество иностранных живописцев. Л. Каравак: барочно-рокайльные черты двойного портрета царевен Анны и Елизаветы, императриц Анны Иоанновны и Елизаветы Петровны и др. Г. Гроот: портрет императрицы Елизаветы Петровны с арапчиком и др. П. Ротари: сентиментальные мотивы в картинах «Девушка с книгой», «Девушка с муфтой» и др. Л. Токе: портрет А. М. Воронцовой в образе Дианы, портрет Е. Р. Воронцовой-Дашковой, рокайльные черты портрета императрицы Елизаветы Петровны.

Портретный жанр в искусстве середины XVIII в.

Портрет как основной жанр русского искусства середины XVIII века. И. Я. Вишняков: парадные портреты императриц Анны Леопольдовны и Елизаветы Петровны. Детский портрет: Сарры и Вильгельма Фермор, Федора Голицына. Архаизм портретного творчества А. Антропова: влияние украинского портрета (портрет гетмана С. Куляки и портрет атамана

Краснощекова). Влияние западноевропейских традиций на примере парадного портрета императора Петра III, портретов А. М. Измайловой и М. А. Румянцевой. Классификация портретного жанра (парадный, полупарадный, камерный, интимный). Элементы рококо и классицизма в творчестве Ф. С. Рокотова. Петербургский период (портрет Е. Юсуповой, Г. Орлова и др.), Московский период (портрет А. Струйской, В. Н. Суровцевой, В. Е. Новосильцевой и др.). Парадный портрет в творчестве Д. Г. Левицкого: «Екатерининский век» (портрет Екатерины II – законодательницы, серия портретов «Смолянки», репрезентативность портрета П. А. Демидова и др.), портрет Н. А. Львова и М. А. Дьяковой-Львовой, портрет отца и др. Костюмированные и детские портреты Д. Г. Левицкого.

Художественное образование в России второй половины XVIII в.

Основание Императорской Академии трех знатнейших художеств. Устав и система преподавания. Воспитательное училище и разделение на классы. Иерархия жанров и специфика класса исторической живописи.

Историческая живопись периода просветительского классицизма.

Вторая половина XVIII в.

А. П. Лосенко — основоположник русской национальной исторической живописи. Произведения на евангельские, мифологические и античные темы («Чудесный улов», «Зевс и Фетида», «Прощание Гектора с Андромахой») и влияние западноевропейских традиций. «Владимир и Рогнеда»: русская национальная историческая тематика; стилистические и жанровые особенности произведения. Роль А. П. Лосенко как педагога. Значение учебных разработок по «Антропометрии» и образцы академических натуральных рисунков.

Сентиментализм как направление русской живописи

конца XVIII в.

Русский сентиментализм. Творчество В. Л. Боровиковского. Стилистические особенности серии женских портретов О. К. Филипповой,

Е. Н. Арсеньевой, М. И. Лопухиной и др. Парадные портреты А. Б. Куракина, М. Кули-Хана, Г. Р. Державина и др. Портрет Екатерины II на прогулке в Царскосельском парке.

Историческая живопись конца XVIII в.

Классицистические тенденции в русской исторической живописи конца XVIII века. Отечественная история в творчестве Г. И. Угрюмова.

Батальный жанр в искусстве XVIII в.

Западноевропейские традиции в батальных петровского времени: «Марсова книга», изображения Полтавской битвы в творчестве Ж. М. Натье, П.-Д. Мартэна, И. Н. Никитина и др. Петровские победы в работах русского гравера А. Зубова: «Битва при Гангуте», «Битва при Гренгаме» и др. Баталии М. М. Иванова, посвященные победам в Русско-турецкой войне: «Штурм Очакова», «Штурм Измаила». Военная тематика в творчестве Г. И. Угрюмова: «Торжественный въезд в город Псков Александра Невского после одержанной им над немецкими рыцарями победы», «Взятие Казани Иоанном Грозным» и др.

СОДЕРЖАНИЕ РАЗДЕЛА

Искусство петровского времени

В русской культуре Петровского времени живопись была одним из ведущих видов изобразительного искусства. С начала 1700-х годов в противоположность «замкнутости» древнерусского искусства все заметнее стали ощущаться веяния нового времени. Реформы Петра I, связанные с ориентацией на западноевропейские традиции, резко изменили направление искусства и культуры, сообщив им ярко выраженный светский характер.

С этого времени постепенно уходит в прошлое и такое «архаизирующее» направление, как парсуна, относящееся к концу XVII — началу XVIII вв. В самом его названии звучало слово «персона», то есть изображение личности, реального, конкретного человека. В основном это были «персоны» высшего ранга: цари (Иван IV, Федор Алексеевич), именитые бояре (М. Скопин-Шуйский) и высшие церковные иерархи (патриарх Никон с братией Воскресенского монастыря). С иконописью парсуну связывали традиционные композиционные схемы, условность и плоскостность изображения, отсутствие объемно-пространственного решения, локальный колорит. Часто парсуна выполнялась еще в иконописной технике: на дереве, темперными красками.

Однако в творчестве живописцев петровского времени она уступила место технике масляной живописи на холсте. Причем ведущим жанром живописи стал портрет, который, в свою очередь, разделялся на парадный и камерный. Парадный портрет имел обычно статусный характер: в нем раскрывалось общественное положение персонажа. Торжественность позы, мундир с пышными эполетами, орденская лента, знаки отличия, воинские атрибуты — все это составляло характерные черты парадного портрета. В камерном портрете больше подчеркивалась индивидуальность, внутренний мир человека: он мог изображаться в домашней одежде и без знаков отличия, так как главным являлась передача его духовной сущности.

Петр I, стараясь внедрить в русское искусство западноевропейские традиции, впервые стал отправлять российских живописцев и архитекторов учиться за границу. Подобно тому, как, стремясь создать сильный русский флот, он посылал в Голландию и Англию русских недорослей учиться морскому делу и ремеслам, в 1716 году начал посылать в Италию и Голландию художников совершенствоваться в живописи и обучаться разным искусствам. Среди первых «петровских пансионеров» были братья Никитины, Михаил Захаров и Федор Черкасов, которые отправились в 1716 году в Италию, позднее Андрей Матвеев был направлен сначала в Голландию, а затем в «Брабандию» (Фландрию) и другие.

Наиболее известным среди них стал Иван Никитин, не только достигший впоследствии западноевропейского уровня, но и сообщивший своим произведениям глубокий самобытный характер.

Портретная живопись первой трети XVIII в.

Иван Никитич Никитин (1690, Москва — не ранее 1742 ?) — художник, портретист, сын священника храма Покрова Богородицы в царской вотчине село Измайлово. С детских лет Никитин знал Петра I, так как его отец был духовником вдовствующей царицы, царевен и будущего императора, а сам он пел в храмовом хоре. Петр I, рано заметив в Никитине художественное дарование, определил его в «градывральную» (гравировальную) палату Кремлевской Оружейной палаты, где тот совершенствовался под руководством известных немецких граверов Адриана Шхонебека и Питера Пикарта, которых Петр I выписал из Германии для работы в России.

В 1711 году Никитин был отозван в Санкт-Петербург и обучался у Иоганна Готфрида Таннауэра, а в 1716 году вместе с братом Романом был отправлен в Италию, где находился в качестве пансионера Петра I. По возвращении в 1720 году в Россию художник создал парадные портреты

Петра I, Екатерины I, канцлера Г. И. Головкина, графа С. Г. Строганова и др., а также «Портрет напольного гетмана». Особое место занимает изображение «Петр I на смертном одре», отличающееся высокими живописными достоинствами. После смерти Петра I в 1725 году Никитин, состоявший в звании придворного художника, переехал в Москву, вынужденный следовать за императорским двором. Там в 1732 году художник был арестован по обвинению в распространении пасквилей на вице-президента Святейшего Синода Феофана Прокоповича, препровожден в Петропавловскую крепость, в казематах которой пробыл пять лет, после чего направлен в ссылку в Тобольск. Ни сил, ни условий заниматься творчеством у него там не было. Реабилитация 1741 года застала его тяжело больным. Однако, несмотря на это, родные его поспешили отправиться в Москву и взяли с собой художника, который, не выдержав тяжелых условий, умер в дороге. Место его погребения неизвестно.

Андрей Матвеевич Матвеев (не позднее 1702, ? — 1739, Петербург) — художник, портретист, иконописец, декоратор. Сын крестьянина Новгородской губернии. В 1716 году был отправлен учиться в Голландию и Фландрию. По возвращении в Россию в 1727 году работал в «живописной команде» Канцелярии от строений в Петербурге вначале в качестве ученика, а потом руководителя, и курировал иконописные работы в храмах и соборах столицы. Под его руководством были написаны живописные полотна для Петропавловского собора, плафон Сенатского зала здания Двенадцати коллегий и др. Матвеев создал портреты Петра I, Екатерины I, И. А. Голицына в латах, А. П. Голицыной, врача И. А. Ацаретти и знаменитый «Автопортрет с женой» (1729), прославивший своего создателя.

Иностранные живописцы в России XVIII в.

Творчество иностранных живописцев XVIII века. составляет особый раздел истории искусства, называемый «россикой», и включает разные ветви: немецкую, французскую, итальянскую и другие соответственно национальной принадлежности художников и особенностям традиции западноевропейского искусства той или иной художественной школы.

В 1702 году был издан указ Петра I о приглашении в Россию иностранных живописцев, так как равных им в мастерстве и знании западноевропейской традиции русских художников в то время еще не было, а прославление побед и реформ, проводимых императором, требовало должного образного воплощения.

Одним из первых приглашенных из-за границы художников был *Иоганн Готфрид Таннауэр* (1680–1737). Сын часовых дел мастера, который учился живописи у саксонского миниатюриста С. Бомбелли. Приехал в Россию в 1711 году, где стал придворным императорским живописцем. Воспитанный в традициях позднего европейского барокко, Таннауэр создал галерею парадных и камерных портретов. Конный портрет Петра I, увенчанного богиней Славы и представленного на фоне Полтавской битвы (1710-е), а также портреты царевича Алексея Петровича, Ф. М. Апраксина и А. Д. Меншикова (1727), где он изображен на фоне сражения с маршальским жезлом и орденой лентой Андрея Первозванного. Это идеальный образ полководца того времени. Подобные образы, выполненные в стиле позднего барокко, отличались импозантностью и репрезентативностью, что входило в задачи жанра парадного портрета.

Георг Гзель (*Ксель* в старой транскрипции, 1673–1740) — швейцарец из Сан-Галлена, учился в Вене у фламандского живописца. В России с 1717 года. Известно, что Петр I познакомился с ним в Амстердаме на

аукционе. Гзель — художник натуралистического направления, создавший серию изображений экспонатов Кунсткамеры, среди которых были несохранившиеся «Портрет бородатой русской женщины за пряслицей», «Изображение ея же нагою», а также дошедший до нас портрет знаменитого великана Буржуа (1717–1724) — изображение человека с надписью «сильной мужик» в верхнем левом углу картины (Петр I познакомился с Николаем Бурже в Кале и восхитился его ростом 2 м 27 см).

Гзель много работал и как монументалист-декоратор, участвовал в украшении Петропавловского собора и Летнего дворца, а также писал образа апостолов и евангелистов для лютеранской церкви Св. Петра в Петербурге.

Луи (Людовик) Каравак (1684–1754) — испанец, сын декоратора кораблей, жил и работал в Тулони, Марселе и Париже. В Россию был привезен Лефортом в 1715 году, а в 1716 году прибыл в Петербург, где создал галерею портретов императорской фамилии. В двойном портрете дочерей Петра I — девятилетней Анны и восьмилетней Елизаветы (1717) — он представил театрально позирующие модели в грациозных и изящных позах, соответствующих манере зарождающегося стиля французского рококо. В театрализованной композиции представлены и внуки Петра I: Петр Алексеевич и Наталья Алексеевна изображены в виде Аполлона и Дианы (1722).

Стилистика рококо проявилась в детском портрете Елизаветы Петровны в образе Флоры, которая изображена художником обнаженной, возлежащей на синей бархатной мантии, отороченной горностаевым мехом (вторая половина 1710-х гг.). Особенность портрета в том, что ребенку приданы формы взрослой женщины, что составляет некоторое «пикантное» своеобразие. Аллегорическими чертами наделен и детский портрет Петра Петровича в виде купидона («Петенька-шишечка», 1716)

Совсем иным, глубоко проникающим во внутренний мир человека, представляется Каравак в портрете Петра I, так называемом «портрете в

овале», который из-за его тонкого психологизма долго приписывали известному русскому художнику Ивану Никитину.

В царствование Анны Иоанновны и Елизаветы Петровны Караваку было присвоено звание гоф-малера, императорского придворного живописца, поэтому естественно, что им были выполнены парадные портреты обеих императриц

Особой заслугой Каравака было то, что он участвовал в проекте создания Академии художеств в Петербурге еще при Петре, в начале 1720-х годов, когда предлагал составленную им программу обучения русских живописцев.

Среди иностранных художников были и *Иоганн Пауль Людден* (?–1739; в России — с 1727 до 1739), известный по портрету контр-адмирала В. А. Дмитриева-Мамонова (1735); *Иоганн Балтазар Франкарт* (1711/1712–1743; в России — с конца 1730-х до середины 1740-х) — автор портретов Ф. А. и И. А. Остерманов (1738), барона А. Г. Строганова (конец 1730-х); *Георг Кристоф Гроот* (1716–1749), изобразивший портрет императрицы Елизаветы Петровны с арапчонком; *Пьетро Антонио Ротари* (1707/1710–1762), для работ которого были характерны сентиментальные мотивы («Девушка с книгой», «Девушка с муфтой»); *Луи Токе* (1696–1772) — автор портретов А. М. Воронцовой в образе Дианы, Е. Р. Воронцовой-Дашковой и императрицы Елизаветы Петровны, отличавшихся рокайльными чертами и др.

Портретный жанр в искусстве середины XVIII в.

Иван Яковлевич Вишняков (1699–1761) — художник-портретист, иконописец, мастер декоративной живописи; родился в Москве в небогатой семье «шатерных дел мастера». В 15 лет был отправлен отцом в Санкт-Петербург, где учился у Луи Каравака и Андрея Матвеева, после смерти

которого в 1739 году возглавил живописную команду в Канцелярии от строений. Принимал участие в оформлении Зимнего, Аничкова, Летнего и Петергофского дворцов. В 1751–1752 гг. художник расписывал храм Андрея Первозванного в Киеве. Работу над декоративной живописью Вишняков совмещал с иконописью и работой над портретами. В его творчестве получил отражение стиль рококо. Детские портреты — Сарры Элеоноры Фермор и Вильгельма Георга Фермор (конец 1750-х) — представляют живописное мастерство художника. Сочетание традиций парсунного письма с декоративностью, чертами парадности и глубоким психологизмом позволили ему передать хрупкий внутренний мир подростков. В 1740 году художник получил чин надворного советника, а в 1752 — чин коллежского асессора, став потомственным дворянином. За время творческой деятельности он воспитал много учеников, среди которых известный художник А. П. Антропов, а из шести его сыновей четверо тоже стали живописцами.

Иван Петрович Аргунов (1729–1802, Москва) — крепостной художник, портретист, иконописец, автор декоративных работ. Вместе с семьей Аргунов был крепостным графа А. М. Черкасского, а позднее графа П. Б. Шереметьева, известного мецената и любителя искусств. Родные Аргунова занимались художественными ремеслами и мальчика отправили на обучение к немецкому живописцу Г. Грооту, под руководством которого он писал иконы для церкви Большого Царскосельского дворца.

В 1762 году Аргунов выполнил парадный портрет Екатерины II, который был благосклонно принят императрицей.

Известность Аргунову принесли парадные портреты князя И. И. Лобанова-Ростовского и княгини Е. А. Лобановой-Ростовской, а также парный портрет супругов Хрипуновых. Работая управляющим графа Шереметьева сначала в Петербурге, а позже в Москве, художник создал галерею семейных портретов своих господ. В них Аргунов выступает как мастер полупарадного и камерного, интимного портрета, особое значение

придавая не только характеру, но и статусу изображенных, внимательно прорабатывая детали их окружения. В 1785 году художник пишет «Портрет неизвестной в русском костюме». Образ молодой крестьянской девушки передан не только тонко и лирично, но и отличается внутренним благородством и природной красотой. Особое внимание в этом произведении уделено русскому народному костюму: расшитый золотом кокошник и нарядный сарафан написаны с таким мастерством, что только через столетие, в творчестве А. Г. Венецианова, мы встретим этот опоэтизированный образ крестьянки в национальном костюме.

Аргунов умер крепостным в 1802 году в Москве, вольной он не дождался ни для себя, ни для своих сыновей.

Алексей Петрович Антропов (1716–1795) — художник, портретист, декоратор. Антропов родился в Санкт-Петербурге в семье чиновника. Его отец гвардейцем Семеновского полка участвовал в Полтавском сражении, а после отставки вместе с братьями художника работал на оружейном заводе и Канцелярии от строений. Интерес к живописи проявился у Антропова в раннем детстве и позднее также привел его в Канцелярию от строений, где с 1732 года он учился у Луи Каравака, Андрея Матвеева, Ивана Вишнякова. Овладев профессиональными навыками, в 1739 художник поступил в живописную команду Канцелярии от строений, которой руководил И. Я. Вишняков.

В 1740–1750-х Антропов выполнил цикл декоративных росписей во дворцах Петербурга и его пригородов. Судить о степени их художественного достоинства сейчас трудно, так как большинство из них не сохранилось. Однако можно предположить, что художником остались довольны, поскольку в 1752 году он получил весьма серьезный заказ: роспись киевского Андреевского собора, только что законченного по проекту архитектора Растрелли. Этой работе живописец уделил около трех лет.

В 1755 году Антропова пригласили в Москву, где он расписал плафон Головинского дворца. Когда же в 1759 году по инициативе графа И. Шувалова был основан Московский университет, художнику предложили место «живописного мастера» на факультете искусств. Оставался он там недолго, так как в 1761 году получил назначение на должность художника главного Святейшего Синода в Петербурге. В его обязанности входило наблюдать за работами петербургских иконописцев и писать портреты представителей русского духовенства («Портрет архиепископа Сильвестра Кулябки», 1760).

В этот период помимо официальных портретов Антропов создал серию камерных изображений. Причем особую известность получили выполненные им женские портреты, в частности портрет М. Измайловой, урожденной Нарышкиной (1759). Любимица императрицы Елизаветы Петровны и ее дальняя родственница по отцу, Измайлова в молодости слыла красавицей, но ко времени создания портрета была уже стареющей чопорной статс-дамой, пользующейся большим влиянием при дворе. Антропов представил ее в синем атласном платье, украшенном миниатюрным портретом императрицы, обрамленным алмазами. Темный чепец с розовым бантом окаймляет седые пудренные волосы. Живой взгляд карих глаз под черными насурьмленными бровями, густые румяна на обрюзгших щеках и язвительно поджатые губы выдают властный ум и сильный характер. Звучная цветовая гамма и лаконичная композиция создают предельно убедительный образ.

Не менее известен и портрет М. А. Румянцевой (1764). Дочь графа Матвеева, она была сосватана Петром I за его приближенного А. И. Румянцева и пережила многих монархов, скончавшись на девяностом году жизни. Елизавета Петровна удостоила ее собственным императорским портретом в алмазах, с которым она и изображена на портрете Антропова. В царствование Екатерины II Румянцева удостоилась высшего придворного чина обер-гофмейстерины. Образ Марии Андреевны представлен в пору, когда, по выражению современника, «разрушающееся тело ее одно

свидетельствовало о преклонных годах, но она обладала живым веселым умом и юным воображением. Так как у нее была прекрасная память, то разговор ее имел всю прелесть и поучительность хорошо изложенной истории» [Цит. по 3, с. 38].

В выражении больших темных глаз, устремленных на зрителя, Антропов подчеркнул ум, доброжелательность, внутреннюю собранность модели. Сдержанное цветовое решение портрета, выдержанное в темно-голубых и серебристых тонах, простота и лаконизм композиции делают образ Румянцевой значительным.

Среди мужских камерных портретов работы Антропова следует отметить портрет казацкого атамана Ф. И. Краснощекова (1761). Герой Семилетней войны, исполненный энергии и жизненной силы, изображен в характерной для художника плоскостной манере, вызывающей ассоциации с парсунной. Полнокровный образ Краснощекова напоминает образы украинских портретов XVIII века, что неудивительно, так как Антропов провел в Малороссии несколько лет и, безусловно, был знаком со своеобразным искусством местных живописцев.

Особое место в творчестве художника занимал парадный портрет императора Петра III (1762), выполненный в традиционной форме репрезентативного портрета с соответствующей атрибутикой: изображены пышная драпировка, колонна, мантия, небрежно наброшенная на трон, скипетр, корона, держава и т. д. Портрет императора не только далек от идеализации, но и отмечен предельным сходством с моделью. Внешность Петра III, тщедушного, узкоплечего, на длинных ногах, с пустым самодовольным взглядом, явно контрастирует с величественным окружением, ни в коей мере ему не соответствующим. Наблюдательность и правдивая передача характеров, при некоторой застылости форм, свойственны всему творчеству Антропова.

В конце жизни Антропов передал свой дом для организации народного училища.

Федор Степанович Рокотов (1735 (?), село Воронцово близ Москвы — 1808, Москва) — художник, портретист. Происходил из крепостных крестьян князей Репниных. Из его ранних работ известна картина «Кабинет графа И. И. Шувалова» (1757) (сохранилась только ее копия ученика Зяблова (1779 ?) — первое изображение русского интерьера), которая позволяет говорить о его знакомстве с ректором Московского университета и Академии художеств. В 1760 году Рокотов получил вольную и полностью посвятил себя живописи. Он обучался в Академии художеств: его карьера развивалась стремительно: в 1762 году он получает звание адъюнкта живописи, а в 1765 году — академика и назначение преподавателем в петербургскую Академию художеств.

По рекомендации М. В. Ломоносова Рокотову было поручено исполнение мозаичного портрета императрицы Елизаветы Петровны (с оригинала Л. Токке), заказанного для Московского университета. Эта работа имела признание при дворе, благодаря чему художник получил предложение написать портреты Петра III (1762 ?), Екатерины II (1769 ?) и великого князя Павла Петровича (1761), будущего императора Павла I. Вслед за царствующими особами у Рокотова пожелали писаться графы Орловы и Шуваловы, князь Голенищев-Кутузов (1764?) и княжна Е. Б. Юсупова (1760-е).

Во второй половине 1760-х годов художник возвратился в Москву, где имел множество заказов, начиная от семейных портретов Барятинских, Голицыных, Воронцовых, до портретов известных литераторов своего времени: поэтов В. М. Майкова (конец 1760-х) и А. П. Сумарокова (не позднее 1770). Среди наиболее известных полотен этого периода — «Портрет неизвестного в треуголке» (начало 1770-х), портреты А. П. Струйской (1772), В. Е. Новосильцевой (1780), В. Н. Суровцевой (1780-е), Е. В. Санти (1785). В этих портретах пленительная трепетность женских образов достигалась особым живописным мастерством и изысканным колоритом.

1770–1780-е оказались наиболее плодотворными в творчестве художника. Позже он стал плохо видеть и спрос на его портреты значительно снизился.

Дмитрий Григорьевич Левицкий (1735–1822) известен своим парадным портретом. Родился в Киеве и принадлежал к старинному украинскому роду. Отец художника был потомственным священником и одновременно занимался гравюрой: церковные книги в то время в изобилии украшались гравированными заставками и виньетками. Именно отец и стал первым учителем будущего художника. Позднее, когда в Киеве появился А. П. Антропов, приехавший из Петербурга для росписи только что построенного архитектором Растрелли Андреевского собора, Левицкий поступил к нему в ученики.

Занятия, а впоследствии и совместная работа с Антроповым продолжались более десяти лет. После окончания росписи собора Левицкий вместе с учителем отправились в Петербург (1758), а затем и в Москву (1762), где молодой художник выполнял росписи Триумфальных ворот, построенных по случаю коронации Екатерины II. Профессиональные навыки, полученные во время работы с Антроповым и другими опытными мастерами живописной команды Канцелярии от строений, позволили Левицкому стать на собственный самостоятельный путь.

Известность пришла к нему в 1770, когда на выставке в Академии художеств публика увидела шесть первоклассных портретов, исполненных Левицким. Среди них особое место занимал парадный портрет архитектора А. Ф. Кокоринова (1769–1770), автора проекта здания Академии и ее первого директора. Кокоринов представлен художником в парадном мундире, сшитом по случаю открытия Академии. Сиреневый, расшитый золотом камзол и белый кафтан, отороченный соболиным мехом, стоил ему годового жалования. Жест руки зодчего, указывающий на развернутый чертеж Академии, окружающая обстановка и величественная осанка — все

соответствует жанру парадного портрета. Однако художник подчеркнул в нем не сословное, а профессиональное достоинство архитектора.

За этот портрет Левицкий был удостоен звания академика живописи. Тогда же ему предложили возглавить портретный класс Академии, руководителем которого он оставался с 1771 по 1788. Одновременно с нелегкой преподавательской работой, отнимавшей много сил и времени, Левицкий продолжал плодотворно заниматься и творческой деятельностью. Созданная им галерея портретов современников принесла ему заслуженную известность, появились солидные заказы. Одним из них был заказанный И. И. Бецким портрет П. А. Демидова (1773). Потомок тульских кузнецов, ставший в царствование Петра I баснословно богатым заводчиком, Прокофий Демидов слыл большим оригиналом, удивлявшим своими чудачествами не только Петербург и Москву, но и Европу.

Левицкому удалось передать именно эти черты портретируемого, умело и тонко сочетав их с глубоким пониманием сложной природы своей модели. Демидов представлен в домашнем халате и колпаке, опирающимся рукой на садовую лейку. Художник не преминул сообщить ему царственный горделивый облик, подчеркнутый торжественным жестом, указывающим на горшки с цветами, любителем которых был этот баловень фортуны. При всей пародийности образа, по-видимому согласованного с заказчиком, Левицкий сумел соединить эти черты экстравагантности с элементами парадного портрета: колонны, драпировка, пейзаж с видом на Воспитательный дом в Москве, — огромные пожертвования на него, сделанные портретируемым, были известны в обществе, — все говорило о мастерстве художника, о его умении увидеть в лице изображенного черты горького скепсиса и иронии, что придает ему оттенок глубокой человечности.

В 1773–1777 Левицкий был занят выполнением заказа императрицы Екатерины II, которая поручила ему написать семь портретов воспитанниц Смольного института благородных девиц. Эта портретная галерея объединена общим замыслом, художник представил смолянок танцующими или

разыгрывающими театральные сценки. Изображения даны на фоне пейзажей или драпировок, так что каждое из них воспринимается как своеобразная сюжетная картина.

В портрете Е. И. Нелидовой (1773), представленной танцующей, изящество движений раскрывается в легком повороте фигуры, а непосредственность и обаяние выражены в задорном блеске карих миндалевидных глаз и насмешливой лукавой улыбке.

Кроме однофигурных портретов смолянок — Е. И. Алымовой, играющей на арфе (1776), Е. И. Молчановой, изображенной на фоне физических приборов (1776), А. П. Левшиновой (1775) и Н. С. Борщовой (1776), показанных танцующими, — Левицкий создал и парные портреты Ф. С. Ржевской и Н. М. Давыдовой (без даты) и Е. Н. Хованской и Е. Н. Хрущевой (1773). Особенно удачен последний портрет, изображающий девочек-подростков, разыгрывающих сцену из комической оперы «Капризы любви, или Нинетта при дворе». Шаловливая десятилетняя Хрущева и исполняющая мужскую роль застенчивая Хованская, робко вззирающая на своего «кавалера», показаны Левицким во всей непосредственности, проглядывающей сквозь заученные театральные жесты. Единство композиционных приемов, ритмичность движений и тонкие колористические решения объединяют эту оригинальную портретную сюиту.

Среди официальных парадных портретов художника особое место занимает портрет «Екатерины II — законодательницы в храме богини Правосудия» (1783). В нем в аллегорической форме выражено представление русских просветителей об идеальном монархе. Екатерина II изображена в горностаевой мантии на фоне колонн и драпировки, возжигающей фимиам из маков перед статуей богини правосудия. За балюстрадой — морской пейзаж с кораблями, напоминающий о победах русского флота на Черном море; у ног императрицы — орел с лавровой веткой в клюве, сидящий на огромных фолиантах Свода законов как бы утверждает роль законодательницы Екатерины II.

Подобная концепция образа отвечала требованиям классицизма — стиля, господствовавшего в литературе и искусстве конца XVIII века. Его идеалы определяли и характер так называемого львовско-державинского кружка, которому был близок Левицкий. Передовые мыслители и литераторы Н. А. Львов, Г. Р. Державин, В. В. Капнист оказали на художника большое влияние.

В этот период им были созданы портреты философа Д. Дидро (1773) и писателя А. В. Храповицкого. Мастерски написан и портрет Н. А. Львова (1774), в образе которого воплощены лучшие черты человека эпохи Просвещения: возвышенный ум, талант, чистота и благородство помыслов. Шедевром творчества Левицкого стал портрет будущей жены Н. А. Львова, дочери обер-прокурора Сената М. А. Дьяковой, блиставшей красотой, обаянием, образованностью. Недаром на обороте холста портрета написаны стихотворные строки: «В ней больше очарования, чем смогла передать кисть. И в сердце больше добродетели, чем красоты в лице».

Последний период в жизни Левицкого был горек. В результате натянутых отношений с Советом Академии ему пришлось покинуть ее стены, оставить преподавание. Уменьшилось и число заказов. Болезни, нищета и, наконец, слепота привели его к могиле. Художник скончался в Петербурге 4 апреля 1822 года и похоронен на Смоленском кладбище.

Художественное образование в России второй половины XVIII в.

Российская Императорская Академия художеств была основана в 1757 году по инициативе коллекционера и мецената графа И. И. Шувалова, ставшего первым ее президентом (1757–1763). В 1764–1788 годах по проекту А. Ф. Кокоринова и Ж.-Б. Валлен-Деламота было построено специальное здание Академии на Васильевском острове на берегу Невы (ныне Университетская наб., 17). В 1764 году при втором президенте И. И. Бецком (1763–1794) был принят Устав Императорской Академии трех знатнейших

художеств живописи, ваяния и зодчества. Согласно ему срок обучения, включавший Воспитательное училище, куда принимались дети 5–6 лет, и собственно академические классы, составлял в общей сложности около 15 лет и делился на четыре «возраста», каждый из которых состоял из трех лет обучения, плюс еще три года предлагались способным юношам для совершенствования дарования.

Академическая система была основана на рисунке. Свободно владея им, ученики переходили из класса «оригиналов» в гипсо-фигурный класс, где осваивали объемно-пространственную форму предметов. Начиная с перерисовки барельефов и архитектурных деталей, таких как капители колонн, фризы, картуши и т. д., они постепенно подходили к передаче скульптурных объемов, рисуя головы, отдельные фигуры и группы, например, скульптурные композиции «Фавн с козленком», «Венера Каллипига», «Фавн со свирелью» и т. д. Овладев умением анатомически правильно передавать пропорции, объем и движения человеческого тела, изображать его в разных ракурсах, и обладая почти автоматической легкостью художественных приемов, воспитанники получали право перейти из гипсо-фигурного в натурный класс.

Последним был завершающий «четвертый возраст». Занятия в натурном классе были чрезвычайно важными и, по сути дела, определяли будущее. Именно здесь становилось ясно, кто из воспитанников пойдет по стезе исторической живописи, кто по портретной или пейзажной, а кто и вовсе будет гравером, скульптором или архитектором. В качестве наставников, по очереди дежуривших в классах, выступали блестящие мастера, корифеи русского искусства: исторические живописцы Г. И. Угрюмов, А. И. Иванов, А. Е. Егоров, В. К. Шебуев, скульптуру вели М. И. Козловский и И. П. Мартос, гравюру — Н. И. Уткин. Именно они воспитали новое поколение замечательных художников, в числе которых были О. А. Кипренский, братья А. П. и К. П. Брюлловы, А. А. Иванов, и др.

После президентства А. А. Мусина-Пушкина (1794–1797) и Г. Шуазеля-Гуфье (1797–1800), не оставивших заметного следа в истории Академии, наступило время президентства А. С. Строганова (1800–1811), ознаменовавшееся получением больших государственных заказов (в частности, связанных со строительством Казанского собора), когда были внесены изменения в Устав, повышавшие возраст приема в Воспитательное училище (8–9 лет), вводившие в программу новые общеобразовательные дисциплины и выделявшие средства на ежегодные пансионерские поездки за границу для усовершенствования в художествах.

После смерти Строганова Академию возглавлял вице-президент П. П. Чекалевский (1811–1817), которого сменил А. Н. Оленин (1817–1843). Широко образованный и одновременно наделенный блестящими организаторскими способностями, Оленин во время своего президентства сумел превратить вверенное ему учебное заведение из обремененного финансовыми затруднениями в процветающее.

В период со второй половины XVIII по первую половину XIX века существовала академическая система иерархии жанров. Историческая живопись занимала ведущее место. На сюжетах из античной и отечественной истории, прославляющих героические и патриотические подвиги, стремились проповедовать идеи просветительского классицизма, воспитать поколение, верное гражданскому долгу и высоким нравственным добродетелям.

Историческая живопись периода просветительского классицизма.

Вторая половина XVIII в.

Антон Павлович Лосенко (1737–1773) родился в Украине в городе Глухове. Рано осиротел и семилетним ребенком был отправлен в Петербург в придворный певческий хор. Однако в 1753 году как «славший с голоса», но проявивший способности к искусству, был отдан к художнику И. П. Аргунову для обучения живописи. Пять с половиной лет, проведенные в

мастерской Аргунова, стали весьма основательной подготовкой. Зачисленный воспитанником Академии художеств в 1758 году, Лосенко очень скоро стал помощником академических преподавателей и получил должность подмастерья. Талант молодого живописца был высоко оценен: в 1760 году его направили в Париж для совершенствования.

Занимаясь под руководством Ж. Рету, Лосенко создал большую историческую картину на евангельский сюжет — «Чудесный улов» (1762). В ней он сумел сочетать требования классицизма со смягченной человеческой трактовкой образа Христа. В 1766–1769 годах художник жил в Италии, где он изучал античность, копировал Рафаэля, написал картину «Зевс и Фетида» (1769). В этот период много внимания он уделял живописным этюдам обнаженного тела. Результатом стали известные полотна под названиями «Каин» и «Авель» (1768). В них сказалось не только умение прекрасно передать анатомические особенности человеческого тела, но и способность сообщить им богатство живописных оттенков, свойственных живой натуре.

В 1769 году Лосенко возвратился в Петербург, где ему было предложено написать картину на звание академика исторической живописи. Такой картиной стало произведение «Владимир перед Рогнедой» (1770), созданное на сюжет из «российского летописца» Нестора. Согласно летописи, новгородский князь Владимир просил руки дочери полоцкого князя Рогвольда, но, получив отказ, напал на Полоцк, убил отца и братьев Рогнеды и силой взял ее в жены. В картине представлен кульминационный момент «прежалостной судьбы» Рогнеды, когда Владимир вторгся в ее покои и с нею «неволею сочелся». Однако Лосенко изобразил Владимира не вероломным и безжалостным завоевателем, а человеком, глубоко раскаявшимся в своих поступках. Подобную трактовку сам художник объяснял тем, что коли Владимир на Рогнеде женился, то «должно, чтобы он ее и любил», а потому, следовательно, должен был и «повиниться». Высокие идеалы нравственности и гуманизма, свойственные просветителям, были отражены в этом произведении Лосенко. Новым было в нем и содержание: русское

национальное прошлое становилось сюжетом исторической картины, приравниваясь к общепринятым античным и библейским сюжетам согласно статусу иерархии жанра.

Успех картины принес ее создателю не только звание академика, но и назначение адъюнкт-профессором, а вскоре профессором и директором Академии художеств. С 1772 года до конца своей жизни Лосенко оставался на этом посту, не только практически занимаясь с воспитанниками, но и создав учебный и теоретический курс «Изъяснение краткой пропорции человека...», ставший незаменимым пособием для нескольких поколений художников.

В это время Лосенко начал, но не успел окончить вторую свою историческую картину «Прощание Гектора с Андромахой» (1773), чем отчасти объясняется некоторая эскизность в живописной трактовке изображения. Античный сюжет из «Илиады» Гомера воспевал героев, их патриотические чувства, готовность принести себя в жертву служению родине. Эти идеалы просветительского классицизма, которым художник был верен в течение всей своей творческой жизни, получили яркое выражение в «Гекторовом прощании» (как называли картину современники). Сын троянского царя Приама, прощаясь перед сражением со своей верной женой Андромахой, держащей на руках грудного ребенка, являет собой пример самопожертвования во имя подвига любви к отечеству. В предстоящем сражении, убив Патрокла, Гектор сам падет от руки его друга Ахиллеса. Предчувствие трагического исхода пронизывает патетикой сцену, представленную художником. Однако подлинно патетичен лишь главный герой — Гектор, а в образах остальных персонажей Лосенко соединяет сдержанно-величавое и естественно-суровое начала, гармонически организуя композицию и отвечающий ей охристый, жаркий колорит картины.

Помимо исторических полотен, художник создал целую галерею портретных изображений современников: И. И. Шувалова (1760), актеров Я. Д. Шумского (1760) и Ф. Г. Волкова (1763). Федор Волков — выдающийся

русский актер и друг Лосенко — был основателем национального русского театра. Одухотворенность и человечность его прекрасного образа нашли воплощение в этом портрете.

Должность директора Академии, которую возложили на художника большого таланта, профессора, ежедневно преподававшего по много часов в классах, была для Лосенко обременительна и тем, что невольно вовлекала его в клубок академических и придворных интриг, которым он был чужд по своей природе. Недаром скульптор Э. М. Фальконе, заступаясь за него, просил Екатерину II перевести художника из Академии в Эрмитаж, но она так и не сделала этого. Подорванные силы не сопротивлялись тяжелой «водяной болезни», которая настигла Лосенко и рано унесла его в могилу.

Более всего потеряли воспитанники Академии. Для них и всего русского искусства это была невозполнимая потеря.

Сентиментализм как направление русской живописи конца XVIII в.

Владимир Лукич Боровиковский (1757–1825) — художник, портретист, представитель русского сентиментализма. Происходил из украинских казаков. Отец и братья его были иконописцами: Боровиковский также в ранний период творчества писал иконы. В 1787 году случай помог ему обратить на себя внимание Екатерины II, что привело его в Петербург, где он брал уроки у И. Б. Лампи и пользовался советами Д. Г. Левицкого.

В 1795 году был удостоен звания академика, а в 1803 — советника Академии художеств. Имел множество заказов, работая в жанре парадного и камерного портрета. Особенно известны портреты императрицы Екатерины II на прогулке в Царскосельском парке (1794), А. Б. Куракина (ок. 1801), М. Кули-Хана (1796). Наиболее ярко талант художника проявился в серии женских портретов О. К. Филипповой, Е. Н. Арсеньевой, М. И. Лопухиной, Е. А. Нарышкиной и др. Эти портреты подкупают своим лиризмом, тонким колоритом и поэтичностью образов. В них проявились черты русского

сентиментализма, отличающегося от западноевропейского глубиной проникновения во внутренний мир портретируемых. Более строгими были мужские портреты: Г. Р. Державина (1795), Д. П. Троцинского (1790-е), Ф. А. Боровского (1799) и др. Значительное место занимает и камерный портрет Екатерины II, изображенной на фоне Царскосельского парка (1790-е), ассоциирующийся с образом императрицы в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина.

Среди учеников художника были И. С. Бугаевский-Благодарный и А. Г. Венецианов. Боровиковский много занимался и религиозной живописью: писал иконы для Казанского собора и иконостас церкви на Смоленском кладбище. Состоял в масонской ложе «Умиравший сфинкс», также, как Д. Г. Левицкий, Ф. П. Толстой и другие художники. Много средств отдавал на благотворительность. Умер в полном одиночестве и бедности.

Историческая живопись конца XVIII в.

Григорий Иванович Угрюмов (1764–1823) — живописец, отдававший предпочтение историческому жанру. Родился в Москве в семье купца-жестянщика. В 1770 поступил в Петербургскую Императорскую Академию художеств, где проявил себя как талантливый рисовальщик. В 1785 году получил большую золотую медаль за программу «Изгнанная Агарь с малолетним сыном Измаилом в пустыне» и был отправлен пансионером в Италию. По возвращении в Россию в 1791 году, был назначен преподавателем класса исторической живописи в Академии художеств.

В 1793 году по заказу Екатерины II создал большую историческую картину «Торжественный въезд Александра Невского в город Псков после одержанной им победы над немецкими рыцарями». Она предназначалась для Александровской лавры и более 100 лет находилась в Троицком соборе (ныне в Государственном Русском музее).

К национально-патриотической тематике обратился Угрюмов и в другой своей картине «Испытание силы Яна Усмаря» (1796–1797), написанной в традициях классицизма. Для Михайловского замка он создал два произведения из русской истории: «Взятие Казани 2 октября 1552 года» и «Избрание Михаила Федоровича Романова на царство 14 марта 1613 года» (1797–1799). Картины исполнены с большим мастерством, выдержаны в канонах классицизма и отличаются высокими живописными достоинствами.

Художник создал также галерею портретных образов: лейб-медика И. К. Каменецкого (1810-е), купца А. И. Серебрякова и его жены (оба 1813), купца И. В. Водовозова (1814) и др. Много лет Угрюмов возглавлял исторический класс Академии и воспитал блестящую плеяду русских исторических живописцев, среди которых были А. И. Иванов, В. К. Шебуев, А. Е. Егоров, О. А. Кипренский и др., составившие славу отечественного искусства.

Батальный жанр в живописи XVIII в.

Батальная тема в русском искусстве появилась еще в иконописи миниатюрах иллюстрированных летописей. Например, «Битва новгородцев с суздальцами» (конец XV в.), «Церковь воинствующая» (сер. XVI в.), рассказывающая о победе Москвы над Казанью, миниатюры Никоновской летописи (XVI в.), Кенигсбергской (конец XV в.) и Кунгурской (XVII в.) летописей и др., а также в иллюстрациях к житиям святых Бориса и Глеба, Сергия Радонежского и др.

В начале XVIII века изображения военных действий были включены в «Марсову книгу». Кроме того, Петр I заказал большие батальные картины известным европейским живописцам: Ж.-М. Натье написал «Полтавскую баталию» в 1717 в Амстердаме, когда там был Петр I, а П.-Д. Мартэн (младший) создал картину «Полтавская битва» в 1726 году в Париже. Батальный жанр получил отражение также в медальерном и гравюрном деле.

Известны баталии А. Зубова «Битва при Гангуте» (1715), «Баталия при Гренгаме» (1721) и гравюры Ивана Зубова на военную тему.

Одним из первых русских художников, проявившим себя в области батальной живописи, был Иван Никитин, который в 1727 выполнил картины «Полтавская баталия» и «Куликовская битва». В 1730 А. Матвееву и М. Захарову было поручено создание баталий для Летнего дворца.

Батальный жанр середины XVIII века связан с развитием мозаичного дела в России и непосредственно с именем М. В. Ломоносова. «Полтавская битва» (1764), созданная им совместно с учениками М. Васильевым, Е. Мельниковым, Я. Шалауровым и др., предназначалась для памятника-надгробия Петру I в Петропавловском соборе.

Вторая половина XVIII века, ознаменованная выходом России к Черному морю и победными войнами с Турцией, породила множество баталий, хотя Екатерина II отдавала предпочтение не русским, а западноевропейским живописцам: так, Я. Ф. Хаккерт создал серию морских баталий, в частности, знаменитый «Чесменский бой», Ф. Казанова — «Штурм Очакова» и «Штурм Измаила», С. Торелли — «Торжественное шествие Екатерины II в завоеванные у турок земли» (1772).

Среди русских художников в области батального жанра проявил себя М. М. Иванов, который во время Русско-турецкой войны состоял при фельдмаршале Г. А. Потемкине и имел чин премьер-майора. Он создал цикл картин «Штурм Очакова», «Штурм Измаила», «Смерть Потемкина» (1787–1791). В конце 1790-х выполнил ряд работ «Фельдмаршал Г. А. Потемкин во главе кавалерийского отряда», «Российская эскадра в Константинопольском проливе» и другие. В 1800 году Иванов возглавил класс «живописи баталий» в Академии художеств.

В те же годы Г. И. Угрюмов обратился к сюжетам войны русского народа с немецкими рыцарями («Торжественный въезд в город Псков Александра Невского после одержанной им над немецкими рыцарями победы», 1790-е), борьбы Киевской Руси с печенегами («Испытание силы Яна

Усмаря», 1797) и Московской Руси — за безопасность ее границ («Взятие Казани Иоанном Грозным», 1797–1798).

Михаил Матвеевич Иванов (1748–1823) — художник-акварелист. Сын солдата Семеновского полка. В 1762 году поступил в Академию художеств при Московском Университете по декоративному классу, занимался росписью по лакам, натюрмортами. В 1770 году, получив вторую золотую медаль за программу «Оливковое дерево», был отправлен за границу для совершенствования. Во Франции Иванов учился в Италии у Ж.-Б. Лепренса (1773) пейзажной живописи. Вернувшись в Россию, в 1779 году был удостоен звания «назначенного». Предпринимал поездки в Крым, Грузию, Армению и Северо-Западные города России, где делал натурные зарисовки. Во время Русско-турецкой войны состоял квартирмейстером при фельдмаршале Г. А. Потемкине и был в чине премьер-майора, хотя выполнял роль художника-баталиста и видописца. С точностью и документальностью, свойственной очевидцу, он создал баталии «Штурм Очакова», «Штурм Измаила», а также «Смерть фельдмаршала Потемкина». К периоду 1787–1791 гг. относятся также баталии «Штурм турецкой крепости и подвоз с моря подкрепления русским войскам, штурмующим Измаил» и др. В 1798–1799 гг. выполнял заказные акварели «Развод на Царицыном лугу», «Фельдмаршал Потемкин во главе кавалерийского отряда», «Кавалерийский отряд на берегу Невы», «Российская эскадра в Константинопольском проливе» и др.

В 1785 году Иванов был удостоен звания академика, в 1800 году возглавил класс «живописи баталической», а в 1804 году стал руководить ландшафтным классом. В этот период им были созданы акварели на батальные сюжеты «Петр I под Прутом» (1806) и «Переправа через реку Аллежизо», отличающиеся, как и все его произведения, большой точностью и убедительностью в передаче событий.

В качестве преподавателя Иванов проработал в Академии до конца жизни и воспитал целую плеяду русских пейзажистов, в том числе и знаменитого Сильвестра Щедрина, прославившего своего учителя.

Дальнейшее развитие батальная, ландшафтная и историческая живопись получили в творчестве мастеров XIX столетия.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На основании представленного материала последовательно прослеживается эволюция русской живописи XVIII века, приоритетными жанрами которой были портретный (парадный и камерный) и исторический. Ранний период, первая треть XVIII века, связан с творчеством «петровского пансионера» И. Никитина и пансионера екатерининского времени А. Матвеева, которые первыми обратились к западноевропейской традиции и получили профессиональное образование в Италии, Нидерландах, Голландии. Традиции искусства допетровского времени отразились в творчестве художников второй четверти XVIII века, которые уже не имели возможности совершенствоваться за границей, отчего их произведения носят черты, связывающие их с русской парсуной. Это И. Я. Вишняков и А. П. Антропов. Следующий этап развития русской живописи связан с учреждением Академии художеств в 1757 году. Ее педагогическая система была ориентирована на традиции просветительского классицизма, основные стилистические черты которого также заимствованы из западноевропейского искусства. Идеи гражданственности и патриотизма, а также нравственного совершенствования, получили отражение в историческом жанре как приоритетном в академической системе образования, что особенно ярко отразилось в творчестве А. П. Лосенко (основоположник национальной исторической живописи). Традиции европейских стилей рококо в творчестве Ф. С. Рокотова, раннего классицизма в творчестве Д. Г. Левицкого и сентиментализма в творчестве В. Л. Боровиковского завершили развитие портретного жанра второй половины XVIII века.

**ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ (ЭКЗАМЕНУ) ПО РАЗДЕЛУ
«РУССКАЯ ЖИВОПИСЬ XVIII ВЕКА»**

1. Влияние петровских реформ на процесс становления русской культуры и искусства начала XVIII в.
2. Традиции парсуны в русской живописи начала XVIII в.
3. Первые петровские пансионеры. Личность и творчество И. Н. Никитина.
4. Западноевропейские влияния в русском искусстве первой четверти XVIII в. Творчество А. Матвеева.
5. Детский портрет первой половины XVIII в. Творчество И. Я. Вишнякова.
6. Иностранные художники в России и их роль в становлении русской живописи XVIII в.
7. Стилистические особенности портретной живописи А. П. Антропова.
8. Парадный портрет в живописи XVIII в. Типология и художественные особенности.
9. Камерный портрет в русском барокко XVIII в.
10. Трансформация образа современника в русской портретной живописи XVIII в.
11. Портреты Екатерины II работы Д. Г. Левицкого и В. Л. Боровиковского. Сравнительная характеристика.
12. Стилистические особенности портретной живописи Ф. С. Рокотова.
13. Стилистика рококо в портретах иностранных мастеров в России середины XVIII в.
14. Идеи просветительского классицизма в русской исторической живописи второй половины XVIII в.
15. Картина А. П. Лосенко «Владимир перед Рогнедой» как пример осмысления национальной истории в русском искусстве XVIII в.
16. Педагогическая система Академии художеств и ее влияние на становление русского искусства второй половины XVIII в.

17. Натурные штудии и их роль в процессе становления творчества русских художников второй половины XVIII в.
18. Академическая система иерархии жанров.
19. Историческая живопись второй половины XVIII в.
20. Картина Г. И. Угрюмова «Испытание силы Яна Усмаря» как пример исторической живописи периода раннего классицизма.
21. Творчество Д. Г. Левицкого.
22. Живописный цикл «смолянок» кисти Д. Г. Левицкого.
23. Сентиментализм в русской живописи конца XVIII в.
24. Портретный жанр в творчестве В. Л. Боровиковского.
25. Проблема сентиментализма и предромантизма и ее отражение в творчестве В. Л. Боровиковского.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Основная литература

1. Алленов М.М. Русское искусство XVIII — начала XX века. М., 2000. 320 с.
2. Алленов М.М., Евангулова О.С., Лифшиц Л.И. Русское искусство X — начала XX века. М., 1989. 480 с.
3. Воронихина Л.Н., Михайлова Т.М. Русская живопись XVIII века. М., 1988. 230 с.
4. Евангулова О.С. Изобразительное искусство в России первой четверти XVIII века. Проблемы становления художественных принципов Нового времени. М., 1987. 294 с.
5. Евангулова О.С. Русское художественное сознание XVIII века и искусство западноевропейских школ. М., 2007. 287 с.
6. Евангулова О.С., Карев А.А. Портретная живопись в России второй половины XVIII века. М., 1994. 200 с.
7. Ильина Т.В. Национальное своеобразие русского искусства XVIII века и его место среди европейских школ: учебно-методическое пособие. СПб., 2012. 100 с.
8. Ильина Т.В. Русское искусство XVIII века: учебник для студ. высших уч. завед. М., 1999. 399 с.
9. История русского искусства в 13 т. / под общ. ред. И.Э. Грабаря, В.С. Кеменова, В.Н. Лазарева. Т. 5. Русское искусство первой половины XVIII в. М., 1960. 570 с.; Т. 6. Искусство второй половины XVIII в. Архитектура. Скульптура М., 1961. 494 с.; Т. 7. Живопись второй половины XVIII в. Рисунок и гравюра второй половины XVIII в. Прикладное и декоративное искусство второй половины XVIII в. М., 1961. 510 с.
10. История русского искусства. В 2-х т. Т. 1. Искусство X — первой половины XIX века / под ред. М.М. Раковой и И.В. Рязанцева. М., 1991. 506 с.
11. Карев А.А. Искусство XVIII века в России. Учебное пособие. М., 2004. 192 с.

12. Карев А.А. Классицизм в русской живописи. М., 2003. 312 с.
13. Коваленская Н.Н. История русского искусства XVIII века. М., 1962. 285 с.
14. Коваленская Н.Н. Русский классицизм. Живопись. Скульптура. Графика. М., 1964. 702 с.
15. Молева Н., Белютин Э. Живописных дел мастера. Канцелярия от строений и русская живопись первой половины XVIII века. М., 1965. 336 с.

Дополнительная литература

16. Алексеева Т.В. Владимир Лукич Боровиковский и русская культура на рубеже XVIII–XIX веков. М., 1975. 424 с.
17. Андросов С.О. Живописец Иван Никитин. СПб., 1998. 206 с.
18. Гершензон-Чегодаева Н.М. Дмитрий Григорьевич Левицкий. М., 1964. 460 с.
19. Ильина Т.В. На переломе. Русское искусство середины XVIII века. СПб., 2010. 236 с.
20. Ильина Т.В., Римская-Корсакова С.В. Андрей Матвеев. М., 1984. 320 с.
21. Исаков С.К. Федот Шубин. М., 1938. 168 с.
22. Каганович А.Л. Антон Лосенко и русское искусство середины XVIII столетия. М., 1963. 438 с.
23. Лапшина Н. Федор Степанович Рокотов. М., 1959. 247 с.
24. Романычева И.Г., Римская-Корсакова С.В. Федор Степанович Рокотов. Жизнь и творчество. Технологическое исследование произведений Ф.С. Рокотова из собрания ГРМ. СПб.: ЭГО, 2008. 352 с.
25. Сахарова И.М. Алексей Петрович Антропов. 1716–1795. М., 1974. 240 с.
26. Селинова Т.А. Иван Петрович Аргунов. 1729–1802. М., 1973. 212 с.

Анна Владимировна Корнилова

Русская живопись XVIII века

Учебно-методическое пособие

Выпускающий редактор В. А. Покидышева

Координатор редакционно-издательского отдела О. Ф. Никандрова

Подписано к печати 12.07.2021 г. Формат 60x84/16
Усл. печ. л. 2.33. Печать офсетная. Бумага офсетная.
Отпечатано в типографии ООО «Турусел»
197376 Санкт-Петербург, ул. Профессора Попова, д. 38
toroussel@gvail.com
Заказ г. Тираж 100 экз.

