

Русский живописный портрет середины 18 века

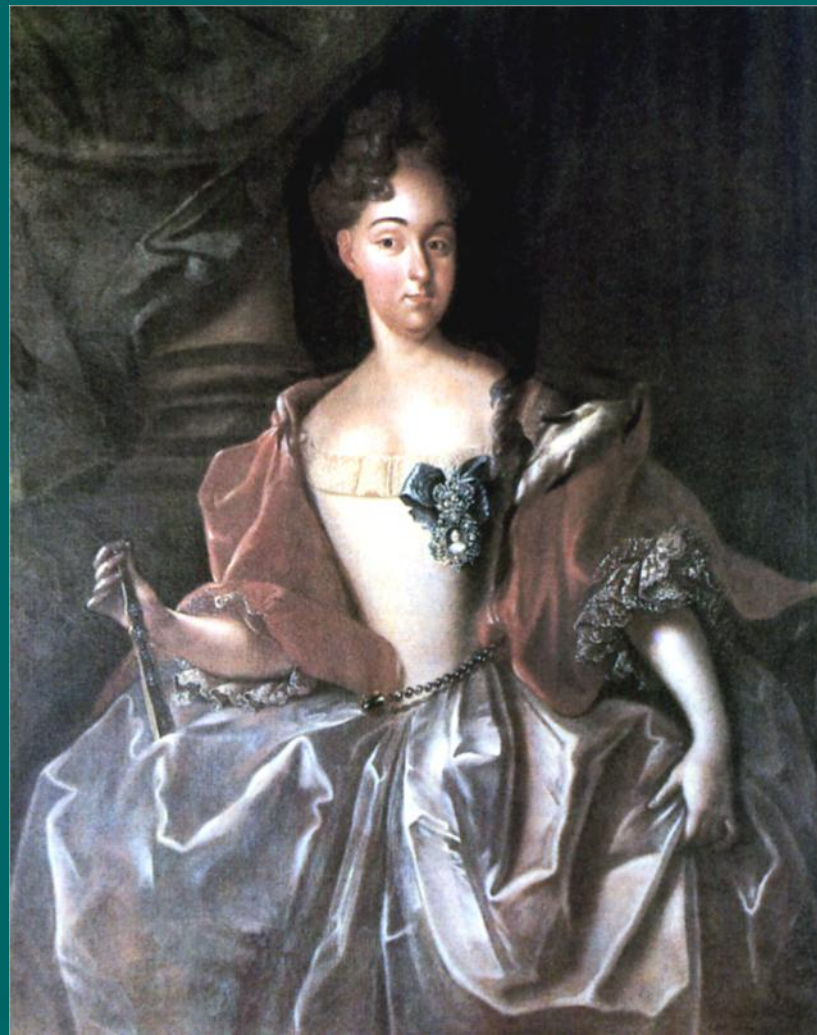


С середины XVII до середины XVIII века живописный портрет был достоянием в основном придворных кругов — будь то мемориальная „парсуна“ С середины XVII до середины XVIII века живописный портрет был достоянием в основном придворных кругов — будь то мемориальная „парсуна“, парадный императорский портрет или изображения людей, так или иначе близких к верховной власти.

Лишь с середины XVIII столетия портрет „опускается“ в массы рядового поместного дворянства. В 1730—1740-е годы происходит укрепление дворянства, чему в дальнейшем способствовала реформы «о вольности дворянской». Портрет стал незаменимым средством и самоутверждения, и эстетизации жизни. К 1760-м годам портретное искусство было уже широко освоено не только при императорском дворе, но и в отдалённых помещичьих усадьбах.

Кроме того, под влиянием демократических идей Просвещения возникают пока еще редчайшие живописные образы русских крестьян и купцов, создаются портреты известных деятелей культуры.

В 1760—1780-х годах многие черты русского портрета XVIII века окончательно определились. Период становления, перехода от старых форм культуры – период «ученичества у Запада» - был завершён. К этому периоду относится появление таких мастеров русского портрета, как Алексей Антропов. В 1760—1780-х годах многие черты русского портрета XVIII века окончательно



И.П. Аргунов.

Посмертные портреты А.М. Шереметьева и М.Ю. Шереметьевой



И.П. Аргунов.
Портрет В.П. Шереметьевой.
1766.



И.П. Аргунов.
Портрет Х.М. Хрипуновой. 1757.



И.П. Аргунов.
Портрет калмычки Аннушки.

И.П. Аргунов.
Портрет неизвестной крестьянки в
русском костюме.

Портреты известных деятелей культуры получают распространение и в последующие периоды развития русского искусства. Например:



Н.И. Аргунов. Портрет П.И. Ковалёвой-Жемчуговой в красной шали. 1801



А.П. Антропов.
Портрет архитектора
Б.Ф. Растрелли

Середина XVIII столетия – период так называемого позднего елизаветинского царствования

Для позднего елизаветинского царствования (конец 1750-х — начало 1760-х) были характерны эстетические идеалы и ценности, связанные с личностью императрицы Елизаветы Петровны. Это широкое жизнерадостное приятие реальности, ощущение праздничности, триумф природного начала. Часто этот идеал проступает в округлой дородности сильно нарумяненных лиц.

У многих мастеров (Алексей Антропов, Мина Колокольников) эта радость бытия и физическое довольство дополняются сдержанным отношением к изображению человека, которое восходит к традициям парсуны и русской деревянной скульптуры. Витальная энергия, которая видна в мощных формах и ярких красках, сдерживается «застывшей отчеканенностью отрешенных лиц и четкими очертаниями форм. От парсуны идет в таких ранних портретах определённая застылость позы, а цвет предмета порой так насыщен, что за ним проглядывает характерный для средневековой художественной системы цвет символический. Так называемые «доличности» (изображение ниже лица) решены плоскостно. Полотно «изготовлено» с ремесленной добросовестностью как своего рода вещь. В трактовке образа человека сохраняются следы символического мышления — все это является пережитком перехода от Средних веков к Новому времени.

А.П. Антропов.
Портрет
статс-дамы
М.А. Румянцовой



А.П. Антропов.
Портрет
статс-дамы
А.М. Измайловой



Творчество А.П. Антропова

Известным портретистом этого времени стал Алексей Петрович Антропов (1716—1795). Он был сыном слесарного мастера петербургского Оружейного двора. В стенах Канцелярии от строений Антропов получил первоначальное профессиональное образование. Первым его учителем был портретист Андрей Матвеев. В 1740—1750-х гг. Антропов работал в «живописной команде» Канцелярии от строений. Участвовал в создании монументально-декоративных дворцовых росписей, оформляет интерьеры церквей, работая в Петербурге и Москве. Некоторое время (первая половина 1750-х гг.) Антропов работал в Киеве, расписывая Андреевский собор.

Как портретист Антропов раскрылся в 1750—1760-х гг. К этому времени относятся его лучшие произведения, в частности портреты А. М. Измайловой (1754), походного атамана Донского войска бригадира Ф. И. Краснощекова (1761), архиепископа Сильвестра Кулябки, М. А. Румянцевой (1764), супругов Д. И. и А. В. Бутурлиных (1763).

В портрете статс – дамы Измайловой изображенная характеризуется художником как типичная для своего времени представительница дворянского сословия, властная, прямая, привыкшая повелевать. Антропов с полной определенностью обрисовывает волевою натуру этой, по-видимому, умной, энергичной и властолюбивой женщины. Черты ее лица даны правдиво с несколько жестковатой пластической определенностью. Синий и красный цвета в ее одежде локальны и насыщены. В разработке светотени (особенно в складках ткани, где блики света переданы мазками белил) ещё присутствует некоторая примитивность, условность письма. Очень тщательно и точно переданы отдельные детали ее туалета: булавка, скальвающая косынку, украшенный драгоценными камнями портрет императрицы.

А.П. Антропов.
Портрет
статс-дамы
А.М. Измайловой



При всех реалистических находках Антропова в его письме много от традиций живописи предыдущего столетия.

Композиция его портретов статична. Изображение фигуры – при подчеркнутой объемности лица – плоско. В портретных фонах – «мало воздуха» (нет ощущения пространственности в изображении среды за фигурой портретируемого). Все эти черты в той или иной степени были свойственны художникам послепетровской поры, не получившим европейской академической выучки, вместе с тем это-то в большой степени и составляет своеобразие живописи середины века, определяет ее специфику.

**А. П. Антропов.
Портрет неизвестного
в красном камзоле**





А. П. Антропов.
Портрет А. В. Бутурлиной.
1763.

А. П. Антропов.
Портрет Д. И. Бутурлина.
1763.

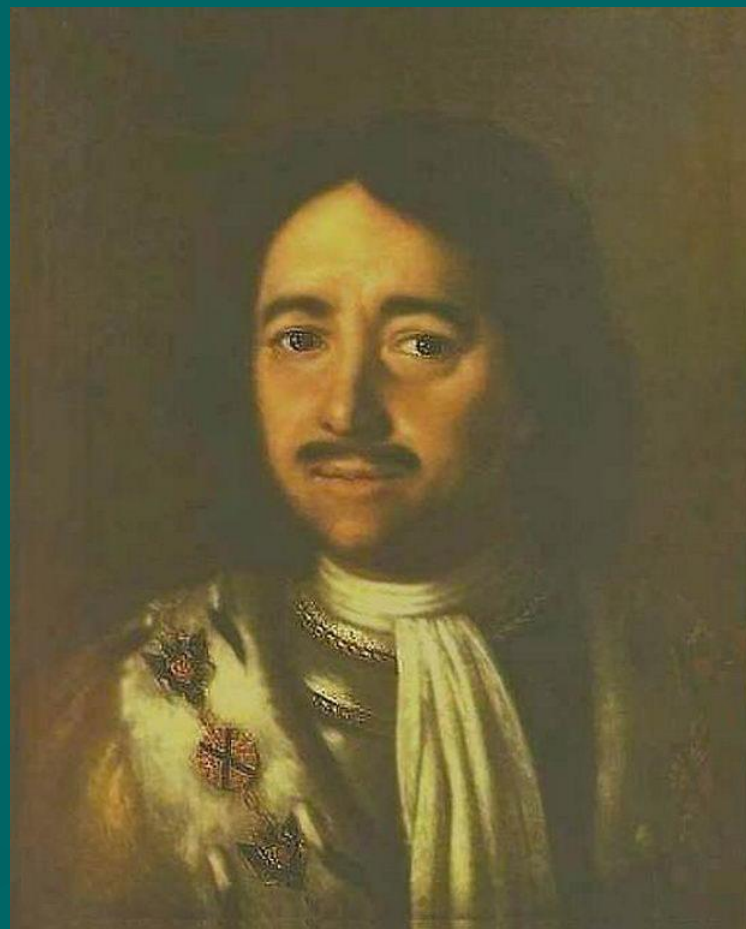




А. П. Антропов.
Портрет княгини Татьяны Алексеевны Трубецкой. 1761



А. П. Антропов.
Портрет А.К. Воронцовой. 1763.



А.П. Антропов. Портреты Петра I



А.П. Антропов.
Портреты императрицы Елизаветы Петровны



А.П. Антропов
Портрет императора Петра III.
1762.



А.П. Антропов.
Портрет Екатерины II.
1766.



А.П. Антропов.
Портрет Екатерины II в профиль



А.П. Антропов.
Портрет Екатерины II.
1766.

НЫ

А.П. Антропов.
Портрет В.В. Фермора.





А.П. Антропов.
Портрет тверского архиепископа
Платона Левшина



А.П. Антропов.
Портрет архиепископа С. Кулябки



А.П. Антропов.
Портрет А.И. Колычевой

А.П. Антропов.
Портрет статс – дамы
А.П. Апраксиной. 1763.

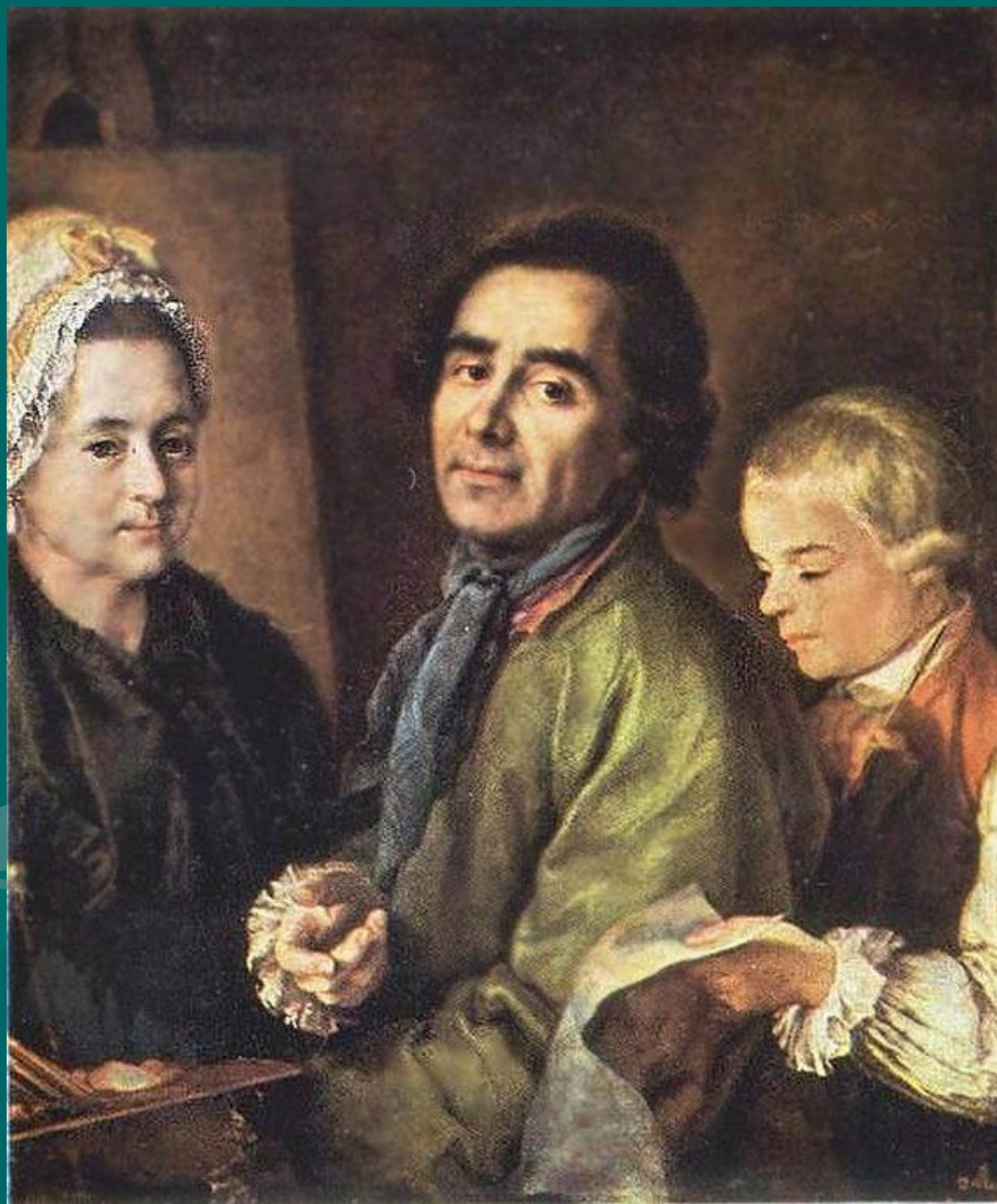


Цельность, прямота социальной характеристики изображенного, лаконизм и конкретность художественного языка, колорит, построенный в основном на сочетании ярких пятен чистого, локального цвета, несколько однообразная простота композиции—качества, типичные для Антропова-портретиста.

Некоторые из этих черт указывают на связь искусства Антропова с русской парсунной. В то же время цветовая насыщенность живописи, прямота и определенность обрисовки характеров человека, стремление к пластической убедительности в трактовке формы станут одними из типических черт русского реалистического портрета второй половины 18 столетия.

Присущая Антропову острота и непредвзятость характеристики обусловили, в частности, и то, что ему оказалась чуждой форма парадного портрета, в которой он, однако, также работал. Типичным примером является большой парадный портрет в рост Петра III (1762; Русский музей). Резкое, беспощадное раскрытие художником в облике Петра III черт дегенеративности выступает в явном противоречии с общим помпезным замыслом портрета.

А.П. Антропов.
Автопортрет с сыном перед портретом жены



В 1760-е годы в русском живописном портрете заметно усиливается камерность в трактовке образа. Например, художник [Антон Лосенко](#) культивирует такое качество как жанровость в портретной картине. Поэтому в портретах кисти А. Лосенко снижается декоративность, возрастает роль жеста, возникает сюжетная ассоциативность, происходят поиски камерного пространства.



А. Лосенко. Портрет президента Академии художеств Ивана Ивановича Шувалова

А. Лосенко.
Портрет Д. Шумского



В целом же, сравнение русских и приезжих мастеров портретной живописи середины XVIII века позволяет увидеть разницу в восприятии жанра представителями разных (отечественной и зарубежных) живописных школ.

Отечественные художники и иностранцы по-разному решают проблему «духовное/декоративное», которая воплощается в принципах взаимоотношения «личное/доличное».

Так называемые «доличности» в портретной живописи русских мастеров — шелк, бархат, пенящиеся или плоские, как бы стекловидные кружева, золотое шитье и ювелирные украшения — поражают щедрой, порой кажущейся избыточной цветовой насыщенностью и орнаментальностью. Это придает им самостоятельное звучание и превращает в своего рода драгоценную оправу для лиц.

Цвет в произведениях русских живописцев обычно обнаруживает большую яркость и звучность, нежели в полотнах иностранных мастеров, и содержит меньше детально разработанных градаций. Цветовую гамму благодаря ее насыщенности чаще можно определить скорее как барочную, нежели как рокайльную. Русские мастера этого периода дают вариант более полнокровного, целостного, мажорного переживания мира, по сравнению с иностранными живописцами.

Все это в полной мере может быть отнесено к творчеству одного из пленительнейших живописцев XVIII столетия, а возможно, и во всем русском искусстве Ивана Яковлевича Вишнякова (1699–1761). После смерти Андрея Матвеева (который ранее занимал пост главы Живописной команды петербургской Канцелярии от строений) к нему перешло руководство живописцами Канцелярии перешло.

Иван Вишняков и сам принимал непосредственное участие в монументально-декоративных работах на всех объектах Петербурга и его окрестностей.

Кроме того, он много занимался и станковым живописным портретом. Особенности вишняковской кисти видны во всех произведениях.

И.Я. Вишняков.
Рождество Богоматери.
Монументальная храмовая
роспись. 1745.





И.Я. Вишняков.
Портрет Сарры Элеоноры
Фермор. 1750.

Одно из самых интересных – детский портрет Сарры Фермор.

Это типичное для того времени парадное изображение ребёнка из дворянской семьи. Девочка показана в рост, в интерьерной среде (с обязательной колонной и тяжелым занавесом), открытой в пейзажный фон. На девочке нарядное платье, в её руке веер. Изысканное цветовое сочетание серо-зелено-голубого платья поражает богатством многослойной живописи и имеет тяготение к некоторому «уплощению». Её костюм передан иллюзорно-вещественно, мы угадываем даже вид ткани, но цветы по муару платья рассыпаны без учета складок. Это «узорочье» ложится на плоскость, как в древнерусской миниатюре.

Поза девочки несколько скованна, но в этой застылой торжественности много поэзии, ощущения трепетной жизни, овеянной высокой художественностью и большой душевной теплотой. Фигура и поза условны, «задник» за спиной также трактован плоско – это открыто декоративный пейзаж, однако лицо написано достаточно объемно.

Над всей этой привычной схемой парадного портрета – и это самое удивительное – живет напряженной жизнью серьезное, грустное лицо маленькой девочки с задумчивым взглядом.



И.Я. Вишняков.
Портрет Сарры Элеоноры
Фермор. 1750.



И. Я Вишняков.
Портрет
Ф.Н. Голицына
в детстве.
1760.



И.Я. Вишняков.

Девочка с птичкой.
Портрет

Вильгельма Георга

Фермора.

1750.





И.Я. Вишняков.

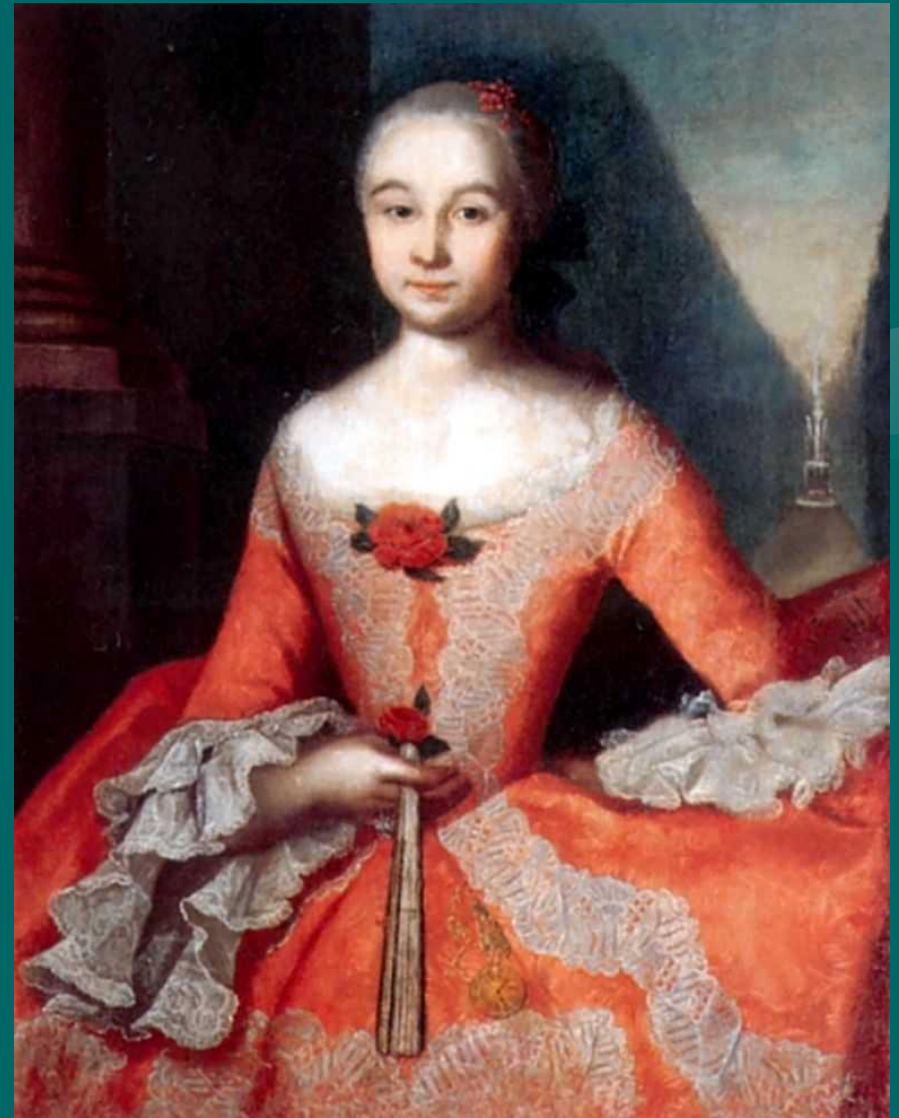
Портрет императрицы Елизаветы Петровны.

1743.

И.Я. Вишняков. Парный портрет супругов Тишениных. 1755.



Портрет Н.И. Тишенина. Фрагмент.



Портрет К.И. Тишениной

И.Я. Вишняков. Парный портрет супругов Яковлевых. 1756.



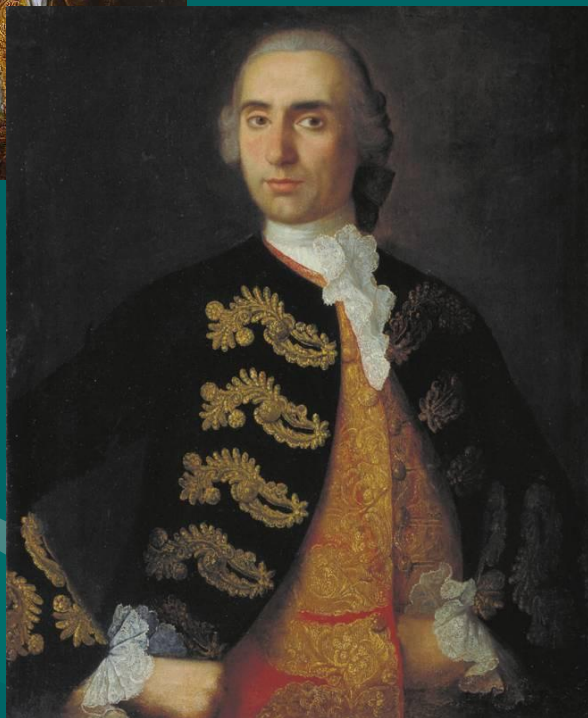
Портрет С.С. Яковлевой. Фрагмент.
Портрет М.С. Яковлева.



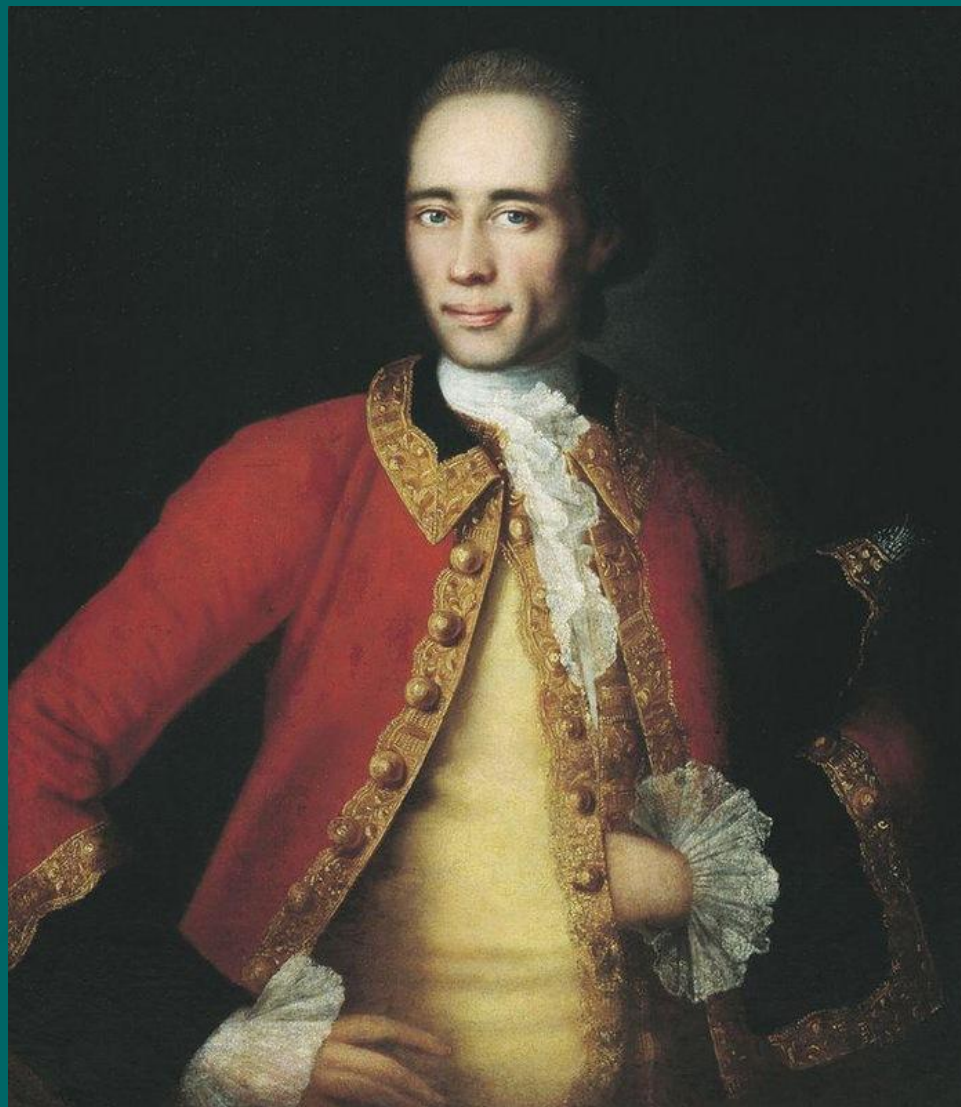
Другие частные портреты И.Я. Вишнякова



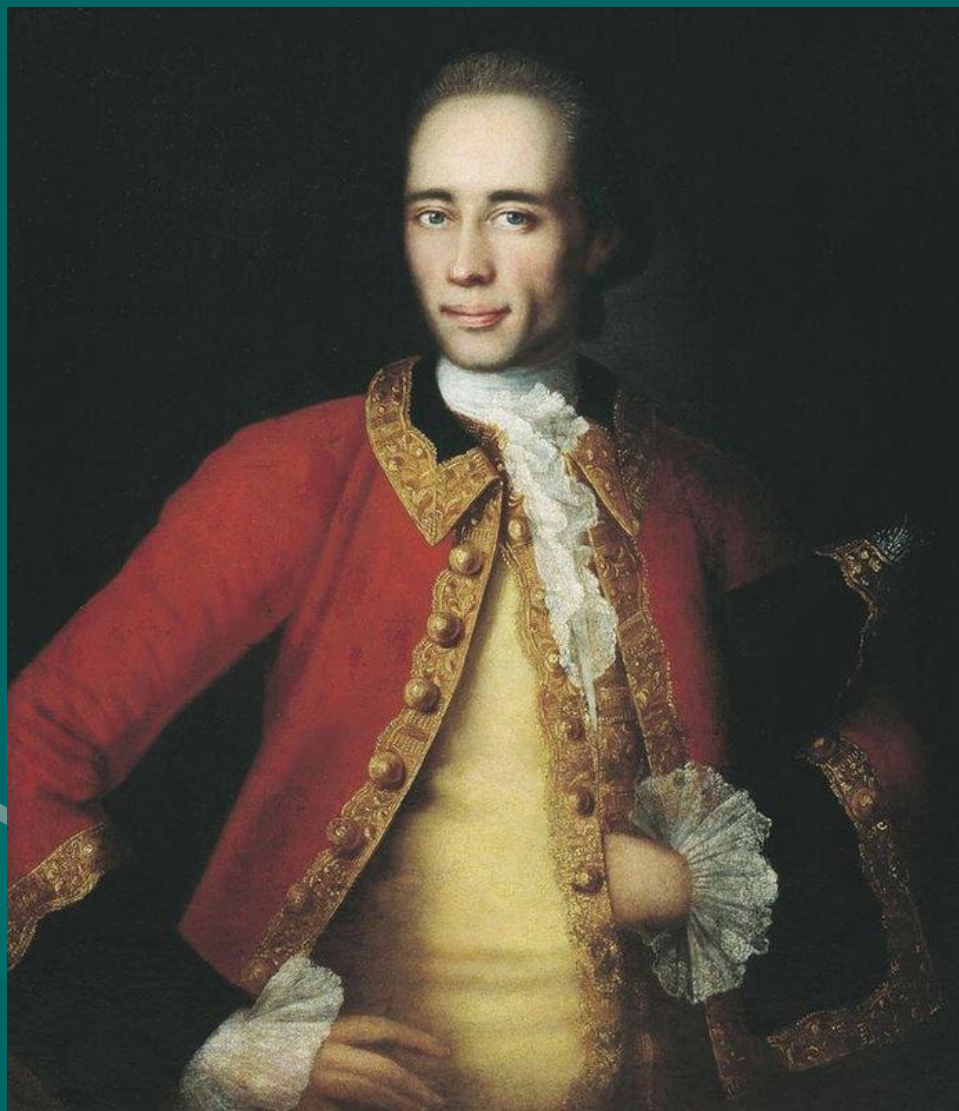
Портрет
неизвестного
молодого человека.
1750.



Портрет Козарева. 1759.



Портрет М.С. Бегичева. 1757.



Вишняков сумел соединить в своих произведениях **восторг перед богатством вещного мира** и высокое чувство **большой монументальной формы**, не потерянное за вниманием к **детали**.

Этот монументализм восходит к **древнерусской традиции**, в то время как **изящество, изысканность цветового строя** свидетельствуют о прекрасном владении **формами европейского искусства**.

Гармоническое соединение этих качеств делает Ивана Яковлевича Вишнякова одним из самых ярких художников такой сложной переходной поры в искусстве, какой являлась в России середина XVIII столетия.

Тонким живописцем кружев называли И.Я. Вишнякова современники — художники и заказчики.

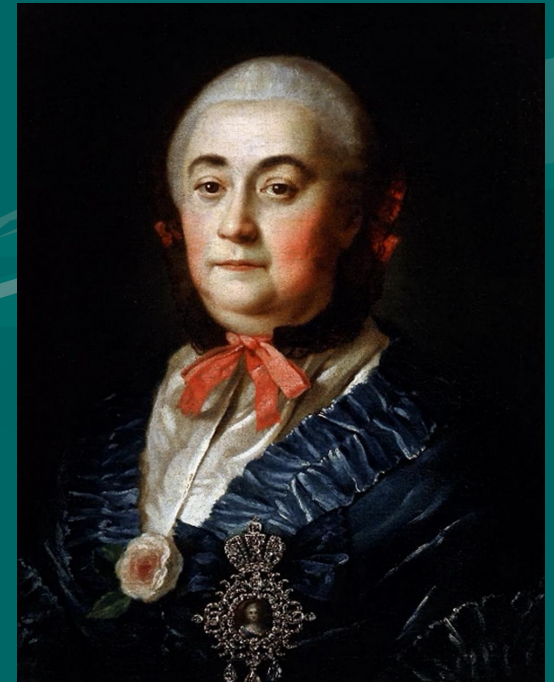
В творчестве

Ивана Яковлевича Вишнякова

соединены (что типично для русского живописного портрета этого периода) как будто бы резко контрастные черты: ещё ощутима живая русская средневековая традиция, но уже присутствует блеск формы европейского искусства XVIII века.

Художники середины века не учились за границей, они учились дома, и учились по старинке, сохраняя традиции старой русской живописи.

Отсюда удивительные контрасты иногда не только в творчестве одного художника, но и в одном произведении. Но отсюда и удивительное, неповторимое обаяние их «портретности»





© Л.И. Евтушенко.
2013.