СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

Глава 1. Жизненный и творческий путь В. Л. Боровиковского в контексте эпохи

* 1. Общая характеристика второй половины 18 – начала 19 вв
  2. Творчество В.Л. Боровиковского и его оценка современниками и потомками

Глава 2. Портрет Великой княжны Александры Павловны

2.1. Личность и судьба Великой княжны

2.2. Искусствоведческий анализ портрета

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

ЛИТЕРАТУРА

ВВЕДЕНИЕ

Эпоха конца XVIII - начала XIX вв.дала нам немало имен из области искусства, тех людей, которые обогащали и прославляли культуру России, оставляя потом редчайшие жемчужины своего творчества. Среди них и имя В.Л. Боровиковского – мастера русской живописи, известного портретиста второй половины 18 века, наследие которого – целая портретная галерея – является одним из ценнейших памятников русского искусства.

В обширнейшей галерее лиц, изображенных кистью Боровиковского, есть работы разного значения и разного достоинства. Соответствие модели с настроением и дарованием художника, большее или меньшее вдохновение, как всегда и всюду, отражаются в этих работах. По выставкам и в частных руках нам известны исключительного достоинства: портрет девочек, дочерей Львова (собственность великого князя Сергея Александровича, занявший первое место на выставке картин из частных собраний в Москве в 1892 г.), г-жи Мелиссино (выставка в д. Строганова весною в 1897 г.), и замечательный по смелому реализму портрет Державина (собственность гр. Капниста, в Полтавской губ.). Широко известны и созданные художником портреты августейших особ: Екатерины II, Великих княжон Елены, Марии и Александры.

Безусловно, о творчестве Боровиковского упоминается во всех трудах по истории русского искусства, и прежде всего XVIII века[[1]](#footnote-1). Его творчество освещается в трудах по теории и истории искусств[[2]](#footnote-2), работах по критике А.Г.Верещагиной[[3]](#footnote-3), научно-исследовательских трудах Г.Г.Поспелова[[4]](#footnote-4), Д.В. Сарабьянова[[5]](#footnote-5), эстетических и философских трактатах И. Винкельмана[[6]](#footnote-6), Декарта[[7]](#footnote-7), Руссо[[8]](#footnote-8) и др.

В отечественной историографии о Владимире Лукиче Боровиковском (1757 – 1825) чаще всего вспоминали в связи с исполнением образов Казанского собора и портрета Павла. Изучение его биографии началось с В. Григоровича, его статьи «О состоянии художеств в России» в «Северных цветах» за 1826 г., затем последовали сочинения П.Н. Петрова[[9]](#footnote-9) и В. Горленко[[10]](#footnote-10), в которых были помещены: первая полная биография, первый список работ, первая публикация писем). Огромное значение имела работа А.Н. Бенуа, считавшего, что Боровиковский по технике превосходит более нервного и менее ровного Левицкого, что ему под силу разрешить любые колористические задачи, что он оставляет позади себя и Давида, и Виже-Лебрен и может соперничать лишь с англичанами. «Самобытный, оригинальный, чисто русский талант»[[11]](#footnote-11).

Особое значении имела публикация в 1975 г. монографии Т.В. Алексеевой «Владимир Лукич Боровиковский и русская культура на рубеже XVIII — XIX веков», в котором содержатся на огромном фактическом и архивном материале анализ творчества мастера, его образного строя, художественного мышления; дана характеристика эпохи, культуры, быта, окружения художника; представлена атрибуция портретов, история их создания, биографии моделей; разработана проблема влияния на Боровиковского масонства. Автор проанализировал вклад художника в отечественное искусство. В книге также содержится исчерпывающая биография и список произведений мастера[[12]](#footnote-12).

Как справедливо пишет Т.В.Ильина, уделяя достаточное внимание творчеству В.Д. Боровиковского: «Рубеж XVIII—XIX веков — время не только наивысшей славы Боровиковского, … но и появления новых тенденций в его искусстве. Классицизм достигает своих высот, и в портретах Боровиковского этого времени наблюдается стремление к большей определенности характеристик, строгой пластичности, почти скульптурности форм; к усилению объемности, постепенному исчезновению мягкой и изнеженной живописности, на смену которой приходит звучность плотных цветов»[[13]](#footnote-13). Живопись Боровиковского окрашивается в сентиментальные тона, сообщая особую задушевность образной структуре портретируемого образа.

Эти тенденции обнаруживают себя и в портрете «Великой княжны Александры Павловны» Боровиковского, написанном в 1776 году.

Целью данной работы является рассмотрение образно-стилистических особенностей, композиционных закономерностей портрета «Великой княжны Александры Павловны» в творчестве В.Л. Боровиковского, выяснение его специфики в общем контексте развития как портретного творчества мастера, так и русского искусства второй половины 18 в.

Объектом исследования является процесс искусствоведческого анализа предмета живописи.

Предмет - портрет Великой княжны как яркий образец позднего периода творчества В.Л. Боровиковского

Задачи:

1. Рассмотреть основные характерные особенности эпохи рубежа XVIII-XIX вв., повлиявшие на становление творческой манеры В.Л. Боровиковского;
2. Определить основные периоды его жизни и творчества;
3. Выявить специфические черты, присущие портрету «Великой княжны Александры Павловны» и определить характер связи произведения живописи с моделью.
4. Сделать вывод о значении творчества В.Л. Боровиковского для истории русского искусства.

Отметим, что, несмотря на имеющую исследовательскую базу по творчеству художника, оно, на наш, взгляд, все же является недостаточно изученным, а потому практическая ценность нашей работы состоит в том, что материал, представленный здесь, может служить для дальнейшего знакомства с наследием В.Л. Боровиковского в частности и с искусством рубежа веков в целом.

боровиковский портрет княжна

Глава 1. Жизненный и творческий путь В.Л. Боровиковского в контексте эпохи

* 1. Общая характеристика второй половины 18 – начала 19 вв

Восемнадцатый век стал одной из переломных эпох в истории России. Культура, обслуживавшая духовные запросы этого периода, начала быстро приобретать светский характер, чему в значительной мере содействовало сближение искусства с наукой.

В живописи намечались и определялись жанры нового, реалистического искусства. Преобладающее значение среди них приобретал портретный жанр. В религиозном искусстве принижалась идея человека и возвеличивалась идея бога, поэтому светское искусство должно было начинать с образа человека.

Основоположником национального портретного жанра в России явился Иван Максимович Никитин (род. около 1690 - ум. 1741). Из других русских портретистов первой половины XVIII века можно назвать также А. М. Матвеева (1701 - 1739), прошедшего обучение живописи в Голландии, а также Алексея Петровича Антропова (1716 - 1795).

Ко второй половине XVIII века Россия, полностью отойдя от изживших себя форм средневековой художественной культуры, вступила не общий с европейскими странами путь духовного развития. Его генеральное направление для Европы определила надвигавшаяся Великая французская революция 1789 года.

В Западной Европе среди видов искусства выдвинулся театр, сцена которого стала трибуной идей, готовивших общество к революционному преобразованию. Для данного периода характерны постановка и решение проблем общественно-воспитательной роли театра. Здесь достаточно вспомнить оставшиеся навсегда в золотом фонде эстетики «Парадокс об актере» Дени Дидро и «Гамбургскую драматургию» Готхольда Лессинга.

Что касается России второй половины века, то правительство Екатерины II также принимало широкие предохранительные законодательные меры, начиная с «наказа» императрицы для Комиссии по уложениям 1767 года и до «Жалованной грамоты дворянству» (1787).

Русское просветительство целиком отправлялось от положений теории «естественного права», утверждавших якобы заложенное в самой природе человека право на уважение достоинства индивидуума, независимо от его социального положения, прерогативу полновластного распоряжения плодами собственного труда и т. д. Таким образом, взгляды российского просветительства тяготели прежде всего к проблеме личности. (При этом можно вспомнить, что и программный документ Великой французской революции носил наименование «Декларации прав человека и гражданина».)

Переходя к непосредственной истории русского изобразительного искусства второй половины XVIII века, надо первоначально остановиться на рождении так называемого интимного портрета. Для понимания особенностей последнего важно отметить, что все, в том числе и большие мастера первой половины столетия, работали и парадным портретом. Художники стремились показать прежде всего достойного представителя преимущественно дворянского сословия. Поэтому изображаемого писали в парадной одежде, при знаках отличия за заслуги перед государством, а зачастую в театрализованной позе, выявляющей высокое общественное положение портретируемого.

Парадный портрет диктовался в начале столетия общей атмосферой эпохи, а впоследствии - установившимися вкусами заказчиков. Однако он очень быстро превратился, собственно говоря, в официозный. Теоретик искусства той поры А. М. Иванов заявлял: «Должно, чтоб... портреты казались как бы говорящими о себе сами и как бы извещающими: «смотри на меня, я есмь оный непобедимый царь, окруженный величеством».[[14]](#footnote-14)

В противоположность парадному интимный портрет стремился запечатлеть человека таким, каким он представляется взгляду близкого друга. Причем задача художника заключалась в том, чтобы наряду с точным обликом изображаемого человека раскрыть черты его характера, дать оценку личности.

Наступление нового периода в истории русского портрета знаменовали полотна Федора Степановича Рокотова (род. 1736 - ум. 1808 или 1809). Раннее же признание художника обеспечила его подлинная одаренность, проявившаяся в портретах В. И. Майкова (1765), неизвестной в розовом (1770-е годы), молодого человека в треуголке (1770-е годы), В. Е. Новосильцевой (1780), П. Н. Ланской (1780-е годы). Портрет Рокотова будит в человеке потребность духовного общения, говорит об увлекательности познания окружающих людей. Однако при всех художественных достоинствах рокотовской живописи нельзя не заметить того, что таинственная полуулыбка, загадочный взгляд удлиненных глаз переходят у него из портрета в портрет, не раскрывая, а лишь как бы предлагая смотрящему разгадать скрытую за ними натуру. Рождается впечатление, что автор создает подобие театральной маски загадочного человеческого характера и накладывает ее на всех тех, кто ему позирует.

Дальнейшее развитие интимного портрета было связано с именем Дмитрия Григорьевича Левицкого (1735 - 1822). Нам важно упомянуть о его творчестве в своей работе, поскольку этот художник является учителем В.Л. Боровиковского.

В ранних полотнах Левицкого отчетливо выступает связь с традиционным парадным портретом. Перелом в его творчестве знаменовала заказная портретная серия воспитанниц Смольного института благородных девиц, состоящая из семи крупноформатных произведений, исполненных в 1773 - 1776 годах. Однако то, как живописец подошел к выполнению задания, раскрывает, например, «Портрет Е. И. Нелидовой» (1773). Девушка запечатлена, как полагают, в своей лучшей роли - служанки Сербины из инсценировки по опере Джованни Перголези «Служанка-госпожа», рассказывавшей о ловкой горничной, сумевшей добиться сердечного расположения господина, а затем и брака с ним. Грациозно приподняв пальчиками легкий кружевной передник и лукаво склонив голову, Нелидова стоит в так называемой третьей позиции в ожидании взмаха дирижерской палочки. Чувствуется, что для нее театральное представление - не повод продемонстрировать «изящные манеры», привитые в пансионе, а возможность выявить молодой задор, стесненный повседневными жесткими правилами Смольного института. Художник передает полное душевное растворение Нелидовой в сценическом действии.

Художественные достижения, придавшие своеобразие этой маленькой портретной галерее, Левицкий закрепил в последующем творчестве, создав, в частности, два превосходных портрета М. А. Львовой, урожденной Дьяковой, дочери сенатского обер-прокурора (1778 и 1781).

Портреты М. А. Львовой, Н. И. Новикова, А. В. Храповицкого, мужа и жены Митрофановых, Бакуниной и другие, относящиеся к восьмидесятым годам, свидетельствуют о том, что Левицкий, соединив в себе суровую точность Антропова и лиризм Рокотова, стал наиболее выдающимся представителем русской портретной живописи XVIII столетия.

У него учился и принял от него эстафету развития русского живописного искусства Владимир Лукич Боровиковский (1757 - 1825).

* 1. Творчество В.Л. Боровиковского и его оценка современниками и потомками

Боровиковскому повезло: он успел захватить вторую половину XVIII и первую четверть XIX столетия, застал эпохи классицизма, сентиментализма и ампира. К тому же, как мы отметили выше, он был страшно плодотворным художником.

По сравнению с Ф. Рокотовым и Д.Левицким он оставил огромное художественное наследие, насчитывающее свыше трехсот произведений. Прежде всего, живописец полностью реализовался в разнообразных типологических структурах портретного жанра. Это и репрезентативные полотна большого размера, и малоформатные камерные изображения, миниатюры. Отдал дань художник и аллегорическим картинам. Боровиковский — автор многочисленных икон для огромных соборов и небольших церквей, домашних киотов. В старой литературе религиозная живопись художника выдвигалась на первый план и оценивалась очень высоко. Первый биограф художника В.Горленко писал о Боровиковском, как о «вдохновенном религиозном живописце», произведения которого «дышат глубокой и наивной верой, переходящей к концу его жизни в мистический восторг»1.

Эпоха, в которую жил и творил художник, отразила эволюцию портретного жанра, поиски мастера в достижении выразительности портретируемых образов современников. Художники второй половины XVIII века устремились к передаче величия человеческих свершений и к поиску совершенства в воплощении образа человека в искусстве.

Гражданственность, стремление к общественной полезности, апелляция к духовной и физической красоте человека, к величию его деяний, к доброму и разумному в нем составило жизненный фон поисков актуальности и подлинности. И классицизм, и еще два художественных направления: сентиментализм и преромантизм подчиняются этому зову. «Первый выступает на арену в начале 1790-х годов, второй — чуть позже. От общественного человека классицизма они идут к человеческой индивидуальности. Сентиментализм стремится прочувствовать взаимоотношения людей между собой, показать ценность и необходимость естественного бытия, гармонического слияния человека с природой, нравственного совершенствования в общении с нею»[[15]](#footnote-15). Тенденции сентиментализма как раз и нашли свое отражен в творческой манере В.Л. Боровиковского.

Художник родился 24 июля (4 августа) 1757 г. в Миргороде, в семье казака Луки Боровика. В молодости учился иконописи под руководством отца. С 1774 г. служил в Миргородском казачьем полку, одновременно занимаясь живописью.

В 1770-х Боровиковский близко познакомился с В. В. Капнистом и выполнял его поручения.

В 1788 году он переехал в Петербург. В столице первое время жил в доме Н. А. Львова и познакомился с его друзьями — Г. Р. Державиным, И. И. Хемницером, Е. И. Фоминым, а также Д. Г. Левицким, который стал его учителем.

«Отставной поручик» под сорок лет стал академиком Академии художеств, что засвидетельствовало торжественное годичное собрание Совета академии 28 сентября 1795 года), а через семь лет — был избран в советники академии. В этом статусе он и закончил жизненный путь в ночь с 17 на 18 апреля 1825 года, не дожив нескольких месяцев до своего 68-летия.

Лучшие работы Боровиковского широко известны. Это портреты М. И. Лопухиной (1797 г., ТГ), В. И. Арсеньевой (середина 90-х годов, ТГ), Б, Л. Боровского (1789 г., РМ), А. Б. Куракина (1800 г., ТГ).

Известным портретистом Боровиковский становится в конце 1790-х. В его творчестве преобладает камерный портрет. Боровиковский стремится к утверждению самоценности и нравственной чистоты человека (портрет «Лизыньки и Дашиньки», 1794, портрет Е. Н. Арсеньевой, 1796, и др.). В 1810-е Боровиковского привлекают сильные, энергичные личности, он акцентирует внимание на гражданственности, благородстве, достоинстве портретируемых. Облик его моделей делается сдержаннее, пейзажный фон сменяется изображением интерьера (портреты А. А. Долгорукова, 1811, М. И. Долгорукой, 1811, и др.).

Портреты Боровиковского 90-х годов как раз и созвучны развивавшемуся тогда в литературе новому стилю — сентиментализму. Он очень много внимания уделял передаче эмоций, многие его образы овеяны легкой грустью, фоном моделей служит пейзаж. Так, на портрете начала 90-х годов Капнист грустен, печальный взгляд и улыбка обращены к зрителю, приглашая к сочувствию.

Формируются новые представления о человеческой личности, перед художниками-портретистами встают новые задачи. Так, Боровиковский живописными средствами старается запечатлеть внутренние переживания модели и, прежде всего, подчеркнуть нежную чувствительность модели, ввести в мир грез — и делает это не декларативно-обобщенно, а утонченно, индивидуально и деликатно. Лирическим очарованием исполнены женские портреты мастера. (Например, портрет восемнадцатилетней М. И. Лопухиной (урожденной графини Толстой (1797., ГТГ).

В найденной художником технике написаны и портреты: Е. Н. Арсеньевой, М. А. Орловой-Денисовой Б. А. Нарышкиной и других, в частности великих княжон. Художник показывает их «опрощенными», в состоянии элегической мечтательности на лоне природы или в «домашней» обстановке, обнаруживая тягу к «естественному» человеку со всеми его проявлениями и склонностями. Боровиковский становится представителем нового направления в художественном творчестве — сентиментализма.

Доброта, нежность, мечтательная грусть — вот что в первую очередь видит в облике своих моделей Боровиковский. Возвеличивая начало нравственного, сентиментализм прибегал к языку возвышенной идеализации и соответственно этому выстраивает весь живописный образ (например, портрет горничных Львова — Лизаньки и Дашеньки (1791, ГТГ), а также портрет молодой торжковской крестьянки по имени Христинья (1795, ГТГ).

Возникает интерес к природе человека, вскормленной представлениями о простоте, свойственной людям, нетронутым цивилизацией. Проступает и тема связи простого человека с природой, интимность и лиризм в трактовке образа крестьянской женщины, что привито отчасти и поэзией Львова и Державина.

Однако в портретном жанре Боровиковский тщательно прорабатывает пейзажные фоны. Именно пейзажный фон становится важным включением, теряя свою условность, становясь реальным и органически связанным с характером и настроением изображаемого типа. Начало было положено в этом плане работой «Аллегорическое изображение зимы в виде старика, греющего руки у огня» (ГТГ). Следующий шаг был сделан в картине с элементами бытового жанра – в знаменитом портрете Екатерины II на прогулке (1794, ГТГ).

Постепенно вырабатывается нечто вроде композиционного канона женских (а это всегда женские) портретов Боровиковского: поясной (редко поколенный) срез фигуры, опирающейся на дерево, тумбу и др., в руке цветок или плод. Фон всегда природный. Фигура размещена как бы на стыке светлого (небо) и темного (купы деревьев). Многие приемы он переносит и в парадные в полный рост портреты. Это характерно и для портрета Великой княжны Александры Павловны.

В 90-е годы многие принципы миниатюрного письма переносятся Боровиковским в портрет маслом на холсте. Блеклая гамма тонов, тонкая лепка объемов позволяют обнаружить знакомство Боровиковского с живописью Ж.-Л. Вуаля и английским портретом. Вырабатывается концепция сентиментального портрета, со свойственной ему обращением к изображению жизни созерцательной, «внутренней», далекой от светской суеты, выявляя новый эстетический идеал эпохи Рокотова, Боровиковского, Левицкого.

Безусловно, «Задумчивая мечтательность, схваченные в постоянной изменчивости едва уловимые движения души — таков поэтический мир полотен Ф. С. Рокотова. Определенней и психологически конкретней портреты Левицкого. В них больше черт, роднящих мастера с правдой жизни, они индивидуально углубленней. И в то же время Левицкий, особенно в поздних работах, ближе к требованиям эстетики классицизма, проводящей резкую грань между возвышенным и повседневным, торжественным и будничным. Боровиковский же,…, явственно тяготеет к сентиментализму с его стремлением сосредоточить внимание на естественности и простоте человеческих чувств. Соответственно этому разнятся и живописные приемы каждого из трех выдающихся мастеров, и их творческий темперамент».[[16]](#footnote-16) Так, говоря о Боровиковском, историки искусства обычно выделяют его большую уравновешенность и техническую гладкость.

При жизни Боровиковского большинство его творений находилось в частных собраниях, после революции картины оказались разбросанными по музеям. Современники очень высоко ценили религиозную живопись Боровиковского, советскому зрителю с этой стороны художник не был известен совсем. В советской историографии почти ничего не говорилось об иконах кисти Боровиковского и портретах церковных деятелей, зато подробно исследовались его женские портреты.

Выдающийся исследователь русского искусства XVIII–XIX веков Т.В.Алексеева в своем монументальном труде о художнике достаточно объективно рассмотрела творчество Боровиковского в контексте эпохи[[17]](#footnote-17). Со дня выхода в свет ее книги прошло тридцать лет.

За прошедшее время появились академические каталоги живописи Русского музея и Третьяковской галереи, в которых были зафиксированы новые атрибуции, уточнены датировки и бытование произведений кисти Боровиковского.

В последние годы увидела свет популярная книга И.Б.Чижовой «Судьба придворного художника», в название которой вкралась досадная ошибка, поскольку В.Л. Боровиковский так и не был зачислен в придворный штат и никогда не носил звание «гофмалера». Будучи ученицей Т.В.Алексеевой, автор этих строк продолжает ее дело по изучению творчества живописца.

К юбилею В.Л. Боровиковского была подготовлена первая монографическая выставка художника, которая была развернута в залах Третьяковской галереи на Крымском валу и собрала более двухсот картин, религиозных и светских, из российских и зарубежных музеев. За всю историю изучения творчества художника это была первая столь представительная выставка. О жизни и творчестве В. Л. Боровиковского рассказывала Курировала выставку доктор искусствоведения Людмила Алексеевна Маркина.

Чтобы оценить вклад в историю портретного искусства В.Л. Боровиковского, рассмотрим далее в нашей работе образно-стилистические особенности, композиционные закономерности портрета Великой княжны Александры Павловны. Но перед этим ознакомимся кратко с личностью самой Великой княжны, чтобы иметь возможность понять, насколько точно передал в своем портрете внутренний мир модели художник.

Глава 2. Портрет Великой княжны Александры Павловны

2.1 Личность и судьба Великой княжны

Александра Павловна (1783-1801) — великая княжна; старшая дочь великого князя Павла Петровича (императора Павла I) и его второй жены, великой княгини Марии Федоровны. С 1799 супруга австрийского эрцгерцога Иосифа, палатина Венгерского.

Воспитанием ее, и четырех ее младших сестер занималась графиня Шарлотта Карловна Ливен под строжайшим надзором Бабушки - Государыни, - высокая, строгая, сухая и прямая, как палка, бесстрастно отчитывающая маленьких барышень цесаревен за малейшую провинность: раскрытое ли окно, уроненный ли платок, неважно сыгранная гамма, забытая ли улыбка, недостаточно ли глубокий реверанс.

Миловидная, с огромными карими глазами и слегка вьющимися пепельно - русыми волосами, она не считалась роковой красавицей, но все отмечали в ней особую, чарующую, пленительность движений, манер, голоса, походки.

Дарования ее в изящных искусствах были разнообразны: она прекрасно рисовала и лепила из воска (как и ее мать), очень хорошо играла и пела, могла переводить с нескольких языков. В 1796 г., когда великой княгине было 13 лет, она поместила в журнале «Муз» два перевода с французского: «Бодрость и благодеяние одного крестьянина» и «Долг человечества».

Судьба Александры Павловны в замужестве на венгерско - австрийской земле оказалась трагичной.

В Вене она имела несчастье понравиться самому императору Францу – Иосифу. Прелестным обликом и приветливостью нрава она разительно была похожа на первую, рано умершую, жену императора Австрии, Елизавету Вюртембергскую, свою родную тетю по матери. Супруга императора властная и мелочная Мария - Терезия сразу возненавидела Александру Павловну, и всю недолгую жизнь Палатины, травила ее придирками, интригами, всяческими неприличными выходками, неподобающими для царственной особы.

Она настояла на том, чтобы эрцгерцог Иосиф и его молодая супруга, как можно скорее отбыли в свою резиденцию в Офене, столице княжества Венгерского. Александра Павловна была обожаема всеми жителями Офена и окрестных селений, среди которых было немало людей, крещеных в православии. Но эта же любовь народа очень осложнила ее жизнь, так как зорко наблюдавший за всем венский двор немедленно стал опасаться усиления влияния православия в Австрии. Обещанная свобода вероисповедания оказалась для Александры Павловны иллюзорной. Начались религиозные притеснения. Едва узнали о беременности Александры, как решено было и вовсе не щадить хрупкой Венгерской королевны.

Александра щадила мужа, не рассказывая ему о том, как ей тяжело, не заостряла внимания на недомоганиях, что лишний раз говорит о кротости ее характера, но и о внутренней силе духа. Она много читала, гуляла по окрестностям замка в Офене, вышивала покрывала для церковного алтаря и, как всегда, щедро раздавала деньги и милостыню бедным. Французская армия, меж тем, стояла у границ Австрии. Иосифа вызвали спешно в Вену для принятия командования войсками. Жена поехала за ним, но пробыла в Вене недолго, ей пришлось вернуть в Офен, где она и встретила свой смертный час.

В течение своего кратковременного замужества Александра Павловна перенесла много огорчений от австрийского двора; а скончалась от послеродовой горячки 4 марта 1801 г. (ребенок ее умер раньше). Весть о ее смерти была получена в Петербурге вскоре после трагической смерти императора Павла I.

Таким образом, из данной краткой биографической справки становится понятным характер Великой княжны: нежная, хрупкая, кроткая, высокодуховно развитая девушка, разбирающаяся и любящая искусство. Она как никто другой подходила на роль модели для художника работаю в жанре сентиментального портрета. Рассмотрим воплощение этих тенденций и раскрытие личности Александры Павловны в ее портрете В.Л. Боровиковским.

2.2 Искусствоведческий анализ портрета

С 1791 года портретистом старшей из дочерей Павла – Александры становится Д. Г. Левицкий. В течение одного только года он пишет ее три раза, позже снова возвращается к изображению великой княжны. Задача художника была тем более сложной, что вся галерея портретов Александры Павловны связывалась со сватовством великой княжны. На первом из портретов Левицкого Александра Павловна представлена в рост на лестнице Камероновой галереи Царского Села в пышном парадном платье со всеми полагавшимися ей орденами и знаками царственного происхождения – маленькая хозяйка, приветливо обращающаяся к невидимым гостям широким приглашающим жестом. Великой княжне около семи лет. И какой же разной возникает Александра на всех написанных почти одновременно холстах Левицкого. Девочка, играющая во взрослую в Камероновой галерее. Девочка, внутренне повзрослевшая, – из Павловского дворца. И самое взрослое, словно предугадывающее будущую внешность Александры лицо портрета из Киевского музея.

Все дело в том, что Боровиковскому она представляется иной, чем Левицкому. На его портрете она совсем не девочка в свои тринадцать с небольшим лет, нарядная, увешанная орденами и драгоценностями, в венке из роз на уложенных в пышную прическу кудрях. Великолепно написанное атласное платье плотно охватывает, как будто сковывает фигуру, которой сообщают намек на движение только отведенные в стороны руки. Прозрачную косынку, не скрывающую глубокого выреза, скалывает усыпанный бриллиантами портрет Екатерины. Тяжелые длинные серьги соперничают своими отсветами с блеском полуприкрытых будто припухшими веками глаз. Александра очень похожа на мать с ее характерным миндалевидным разрезом глаз, широкими прямыми бровями, чуть подтянутым кончиком прямого носа и вздернутой верхней губой. Но те же черты у дочери становятся проще, грубее. Внутренняя напряженность девочки, которой не пытается скрыть художник, подчеркнута условностью пейзажного фона, становящегося неуместным в сочетании с придворным парадным платьем: он не создает того ощущения простоты и непринужденности, ради которого его всегда вводит Боровиковский.

Несомненно, заказ исходил от «Малого двора», и родители имели в виду сохранить у себя портрет в связи с предстоящей свадьбой дочери. Именно поэтому портрет находился в Гатчине в течение всего XIX века. Но только намеченный брак не состоялся.

Портрет великой княгини Александры Павловны известен в нескольких вариантах, датированных разными годами. Один из них, относимый ко второй половине 1790-х гг. (холст, масло, 70 x 56,5 см) хранится в Государственном Русском музее Санкт-Петербурга (Зал 12). Он поступил в 1920 году через Экспертную комиссию Наркомвнешторга (Петроград). Это вариант портрета 1796 года, хранящегося в Павловском дворце-музее. Также известны варианты, выставленные в Государственной Третьяковской галерее в Москве (Холст, масло. 71,6 х 56,7; слева внизу красной краской надпись: «225» [номер собр. кн. А. Б. Куракина]; на подрамнике печать кн. А. Б. Куракина; приобретена в 1985 у М. М. Успенского) и Курской областной картинной галерее им. А. А. Дейнеки.

Как мы уже отмечали выше, В.Л. Боровиковский стал создателем портретного канона сентиментализма.

На рассматриваемом портрете Великой княжны Боровиковский сумел показать не только внешнюю, но и внутреннюю красоту своей модели. И даже в какой-то степени передать предчувствие ею своей трагичной судьбы. Индивидуально-характерное на этом портрете словно отступает перед идеальным состоянием мечтательности с оттенком легкой грусти портретируемой, уединившийся от светской суеты.

Женщина на портрете одета с изысканной простотой, с небольшим количеством украшений. Так, на груди у великой княжны Александры Павловны – один единственный, но осыпанный бриллиантами медальон с изображением Екатерины II. Такое изображение восходит к типу Иоганна Лампи-старшего, у которого Боровиковский брал уроки. Ее красота во внутреннем состоянии, в работе души и мысли, образованности, доброте.

В этом портрете Боровиковский отдает дань сентиментализму, вводя пейзажный фон как своего рода средство характеристики персонажа. Венок из роз, украшающий голову великой княжны, подчеркивает ее юность и свежесть. Подобная характеристика модели усиливается нежным, изысканным колоритом с тончайшими переливами розово-жемчужных тонов. Обаятельна, мечтательно задумавшаяся Александра Павловна, дочь Павла I. Неяркие, нежные краски пейзажа и одежды, мягкие полупрозрачные тени как нельзя лучше отвечают душевной тонкости юной княжны, а портрет в целом - идеям сентиментализма, которые в 1790-е годы разделял и сам художник.

Боровиковский обнаруживает склонность к передаче пластики форм, выразительности ясных обобщенных объемов. Художник внимателен к выявлению индивидуальных особенностей модели, исключая все лишнее. Фигура погружается в легкую световоздушную среду, естественно связывается с пространством и господствует в нем, выступая из прозрачной скользящей дымки прекрасным пластическим объемом.

В этом живописно-пространственном построении и в самом понимании образа обнаруживается склонность к повышению эмоциональности, к выявлению духовного начала и его выделению из осязательно-материальной природы.

Цветовая гамма из сочетания блеклых и неопределенных тонов: розоватового и бледно-желтого, нежно-бежевого и пастельно-серого, притушенно-золотистого и белого работает на раскрытие образа. Разнообразие мазка и виртуозное владение техникой лессировок, объединяющих богатые градациями цвета, сообщает ту необычную светоносность и дымчатость, которые становятся отличительной особенностью живописной манеры художника в этот период. Боровиковский избегает вязкой сочности живописи, передающей прелесть материальной формы, он освобождает ее от излишества плоти. Форма оказывается отвлеченно-объемной, но в то же время лишенной подчеркнутой телесности и более одухотворенной[[18]](#footnote-18).

Фон отвечает своеобразному композиционному канону Боровиковского, характерному для большинства его женских портретов: поясной срез фигуры, опирающейся на тумбу. Фон - природный. Фигура размещена как бы на стыке светлого (небо) и темного (купы деревьев). Вертикаль фигуры совпадает с вертикальной осью полотна, сообщая композиции уравновешенность и внутреннюю согласованность частей и целого: пространства неба и массива кроны дерева, под сенью которой представлена Александра Павловна.

Часть кроны дерева над головой модели и на заднем фоне (на фоне неба) – своеобразный позем для фигуры княжны. Изысканный колорит подчеркивает царственность особы, тонкие градации полутонов скрадывают очертания фона пейзажа, решенного соответственно настроению героини, тонкая чувственность граничит с недосказанностью, эйфорией поэтического возвышенного психологического действа. Но, отметим также, что за внешней простотой внешнего вида и облачения проступает царская осанка и царственное происхождение и настоящее положение Великой княгини.

Таким образом, можно отметить, что в данном портрете преобладают сентименталистские черты в изображении человека, характерные для данного периода творчества В.Л. Боровиковского. Вдумчивый и глубокий талант художника не скользит по внешнему изображению Великой княжны, не довольствуется поверхностным сходством. Он изображает ее так, что духовный мир девушки делается понятен и близок зрителю, творческим наитием передает ее характер и природу. В результате портрет становится не рабской копией лица в момент сеанса, а передающим коренное и самое характерное представление модели, оживленное отблеском ее внутренней жизни.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Крупнейшими русскими мастерами портрета в последние десятилетия 18 века признаны были живописцы Ф. С. Рокотов, Д. Г. Левицкий, В. Л. Боровиковский, скульптор Ф. И. Шубин. Каждый из них своеобразен, универсален, уникален. Их объединяет стремление разглядеть сущность человека, многоранность духовного склада личности.

Третий великий русский портретист, пришедший вслед за Ф. С. Рокотовым и Д. Г.Левицким, Боровиковский работал очень много, и наследие его обширно и разнообразно. Он преуспевал и в парадном портрете (немало его произведений в этом жанре почиталось за образцы), и в интимном, и в миниатюрном. Он был добросонестен н трудолюбив и все делал отлично: и даже копии, которые ему заказывали не раз, и даже те портреты, в которых от него требовали следовать какому-нибудь модному образцу.

Творчество Боровиковского специфично, потому что оно не есть что-либо внешне стоящее от него, занятие для заработка или ремесло. Оно теснейшим образом слито с его жизнью, вытекает всецело из его личности. Талантливый, возвышенно-настроенный, пытливый, всю жизнь полагающий в своем труде, в первое время пребывания в Петербурге он жадно изучает тайны своего искусства, усваивает, под руководством таких учителей, как Левицкий и Лампи, его технику. При своем замечательном трудолюбии, он скоро является готовым мастером, сбросив с себя провинциальную неловкость и робость, и кисть его делается покорным орудием духа. Преобладающим, почти единственным спросом является в то время спрос на портрет, — и Боровиковский отдается портретной живописи.

Расцвет его искусства был недолгим - чуть более десятка лет на рубеже XVIII- XIX вв., - но прекрасным. Именно тогда он создал два варианта необычного по своей лирической камерности портрета, изображавшего Екатерину II на прогулке в Царскосельском парке; портрет статс-секретаря Д. П. Трощинского (ок. 1795), передающий внутреннюю силу этого незаурядного человека, выбившегося из низов; а также парадные портреты: удивительно красивый и экзотичный портрет Муртазы Кули-Хана (1796), пышный портрет А. Б. Куракина (ок. 1801), выразительно представляющий человека, которого за любовь к роскоши называли «бриллиантовым князем», а за редкостную спесь – «павлином». Все же наиболее ярко талант художника раскрылся в серии женских портретов, исполненных им в те же годы: О. К Филипповой, Е. Н. Арсеньевой, М. И. Лопухиной, Е. А. Нарышкиной, В. А. Шидловской и др. Они не столь эффектны, как мужские, невелики по размерам, порой сходны по композиционному решению, но их отличает исключительная тонкость в передаче характеров, неуловимых движений душевной жизни и объединяет нежное поэтическое чувство.

И рассмотрев в своей работе портрет Великой княжны Александры Павловны, мы не можем с эти не согласится.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева Т. В. Владимир Лукич Боровиковский и русская культура на рубеже XVIII—XIX веков. М., 1975.
2. Брук Я.В. У истоков русского жанра. XVIII век. М., 1990.

Верещагина А.Г.Русская художественная критика 20-х гг. 19 в. Очерки. М.,1997

1. Драч Г.В. Культурология. Ростов-на-Дону, 1995.
2. Евангулова О.С. Карев А.А. Портретная живопись в России второй половины XVIII века. М., 1994.

И.С.Куликова Русская живопись 19 в. М.,1997

1. Иванов А.Б.Сквозь жемчужную дымку /\рассказы о художниках М.: Просвещение, 1988

Ильина Т.В.Русское искусство XVIII века. М.: Высшая школа, 2001.

1. Императорская Академия Художеств. Вторая половина XVIII первая половина XIX века. М.: Изобразительное искусство, 1997.

История искусства народов СССР. Том. 4 Искусство конца 17 – 18 веков. Под редакцией А.Ю. Нурок и М.А. Орловой. М.: Изобразительное искусство, 1976.,

История русского искусства. Т.8., кн.1. М.,1963

1. Лужецкая А.Н. Техника масляной живописи русских мастеров с XVIII по начало ХХ века. М., 1965.
2. Марисина И.М. Россия - Франция. Век восемнадцатый. М., 1995.
3. Михайлова К.В., Смирнов Г.В. Портретная миниатюра из собрания Государственного Русского музея. XVIII - начало ХХ века. В 2-х т Л., 1979.I
4. Пикулев И.И. Русское изобразительное искусство. М., 1977.
5. Поспелов Г.Г.Русское искусство 19 в. Вопросы понимания времени. М.,1997

Русская жанровая живопись 19 – начала 20 века. М., 1964

Русское искусство второй половины 18 – первой половины 19 в. Материалы и исследования. М.,1979.

1. Сарабьянов Д.В.Русская живопись 19 в. среди европейских школ. М.,1980

Турчин В.Эпоха романтизма в России М.,1981

1. История искусства народов СССР. Том. 4 Искусство конца 17 – 18 веков. Под редакцией А.Ю.Нурок и М.А. Орловой. М.: Изобразительное искусство., 1976., с.106-107. [↑](#footnote-ref-1)
2. И.С.Куликова Русская живопись 19 в. М.,1997

   История русского искусства. Т.8., кн.1. М.,1963

   Русская жанровая живопись 19 – начала 20 века. М.,1964

   Русское искусство второй половины 18 – первой половины 19 в. Материалы и исследования. М.,1979.

   В.Турчин Эпоха романтизма в России М.,1981 [↑](#footnote-ref-2)
3. А.Г.Верещагина Художник, время, история. Очерки русской исторической живописи 18-нач. 20 в. Л.,1973

   А.Г.Верещагина Русская художественная критика середины – второй половины 18 в. Очерки. М.,1991

   А.Г.Верещагина Русская художественная критика 20-х гг. 19 в. Очерки. М.,1997 [↑](#footnote-ref-3)
4. Г.Г.Поспелов Русское искусство 19 в. Вопросы понимания времени. М.,1997 [↑](#footnote-ref-4)
5. Д.В.Сарабьянов Русская живопись 19 в. среди европейских школ. М.,1980 [↑](#footnote-ref-5)
6. И.И.Винкельман Избранные произведения и письма М.,1935 [↑](#footnote-ref-6)
7. Р.Декарт Сочинения в 2-х т. М.,1989., 1991. [↑](#footnote-ref-7)
8. Ж.-Ж.Руссо Трактаты М.,1969 [↑](#footnote-ref-8)
9. Петров П.К Русские портретисты В.Л. Боровиковский и Д.Г. Левицкий//Художественный сборник. СПб, 1866) [↑](#footnote-ref-9)
10. Горленко В. Живописец В.Л. Боровиковский//Русский архив. СПб., 1891. [↑](#footnote-ref-10)
11. Бенуа А. История живописи в XIX веке. СПб., 1901; Выставка русской портретной живописи за 150 лет//Художественные сокровища России. 1902, № 4), с.84 [↑](#footnote-ref-11)
12. Т.В.Алексеева Владимир Лукич Боровиковский и русская культура на рубеже XVIII – XIX вв. М., 1975. [↑](#footnote-ref-12)
13. Т.В.Ильина Русское искусство XVIII века. М.: Высшая школа., 2001., с. 326. [↑](#footnote-ref-13)
14. Пикулев И.И. Русское изобразительное искусство. М., 1977. С.97. [↑](#footnote-ref-14)
15. Императорская Академия Художеств. Вторая половина XVIII первая половина XIX века. М.: Изобразительное искусство., 1997., с.13 [↑](#footnote-ref-15)
16. Михайлова К.В., Смирнов Г.В. Портретная миниатюра из собрания Государственного Русского музея. XVIII - начало ХХ века. В 2-х т Л., 1979. Т.1. С. 69. [↑](#footnote-ref-16)
17. Алексеева Т. В. Владимир Лукич Боровиковский и русская культура на рубеже XVIII—XIX веков. М., 1975. [↑](#footnote-ref-17)
18. А.Б.Иванов Сквозь жемчужную дымку /\рассказы о художниках М.: Просвещение, 1988.. С. 52 [↑](#footnote-ref-18)