

БОРОВИКОВСКИЙ

У 2004
Р 33



О Б Р А З И Ц В Е Т

ИЗДАТЕЛЬСТВО · ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО ·

В. БОРОВИКОВСКИЙ

Контроль
пожарной безопасности

№

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ



В. БОРОВИКОВСКИЙ

ЦЕЛИНА

Владимир Лукич Боровиковский принадлежит к числу лучших живописцев XVIII века. Более чем за тридцать лет творчества он оставил обширную галерею портретов современников разных сословий и мировоззрений. Но особенно он прославился как певец женской красоты. Секрет неувядающего с годами успеха полотен Боровиковского не в одной прелести моделей, но и в высоком уровне его живописного мастерства, в особой музыкальной гармонии красок и линий, в его способности вплести в живописную ткань произведения часть своей живой души.

Образный строй ранних произведений художника отмечен «нежной чувствительностью», которая исходила из всей эмоциональной настроенности среды, его окружавшей. В то время, в конце XVIII века, в русской культуре складывалось новое направление — сентиментализм, в котором особенно высоко ценился «мир чувств» и «жизнь сердца». Это новое направление в искусстве тесно связано с литературно-художественным кружком Н. А. Львова — Г. Р. Державина. Дом Львова, архитектора, теоретика, музыканта, поэта и ученого, был очагом русской культуры и средоточием просветительской мысли. Общение с этим кругом и жизнь в доме Львова сформировали вкусы Боровиковского, здесь же он смог развить свое профессиональное мастерство.

Свою самостоятельную деятельность Боровиковский начинает с миниатюр. В силу своего назначения — как память о близких — этот вид портрета вполне допускал интимный характер изображения и поэтому всего более соответствовал духу сентиментализма. Любовь к этой технике Боровиковский сохранил на всю жизнь и зачастую предварял тему большого портрета работами в миниатюре. Параллельно он пользуется и размером в четверть натуры, который давал большую свободу письма. Таковы портреты торжковской крестьянки Христины, дворовых девушек Львова «Лизыньки и Дашиньки», поэта Державина.

В портрете «Лизынька и Дашинька» дворовые девушки одеты барышнями в духе увлечения «сельской простотой», воспетой в стихах В. В. Капниста. Две склонившиеся друг к другу головки удачно выражают идеал сентиментализма — нежную и чистую дружбу. Добиваясь большей гладкости фактуры, соответствующей нежной свежести юных лиц, художник делает незаметными следы движения кисти и пользуется столь прозрачными красками, что даже тени кажутся исполненными света. Белые платья с золотой каемкой, жемчужное ожерелье намечают сложную гармонию жемчужно-белых оттенков, которая так мастерски разработана в зрелых полотнах художника.

«Портрет поэта Гавриила Романовича Державина» привлекает своей многокрасочностью. Полный сил и энергии, с румяным лицом, поэт изображен сидящим в кресле у письменного стола, заваленного рукописями, среди которых — ода «Бог». В открытое окно видна голубая Нева с кораблем под российским флагом. В целом, и композиция и многоцветие колорита еще вполне традиционны и могли быть подсказаны художнику Д. Г. Левицким. Они свидетельствуют, что Боровиковский уже овладел стилем и манерой своих предшественников, хотя не сумел еще раскрыть полностью внутреннее богатство души великого поэта.

В период тесной связи с кругом Львова был написан портрет Екатерины II на прогулке. Замысел портрета — представить императрицу частным лицом, «казанской помещицей», как любила она себя называть, — безусловно, возник под влиянием сентиментализма с его культом частного человека. Художнику удалось внести новое интимное начало в привычную форму парадного портрета, сохранив его монументальность. Обусловленный образной концепцией, скромен и благороден голубовато-холодный колорит произведения.

В 1796 году живописец получил заказ от двора на портрет принца Муртазы-Кули-Хана, бежавшего в Россию из Персии от брата своего шаха Ага-Магомета. Большому портрету предшествовали эскизы, первый из которых, с пейзажным фоном, хранится в Третьяковской галерее. Он невелик по размеру и выполнен в манере, близкой к миниатюре. Живописцу импонировала восточная красота принца, облаченного в экзотический персидский наряд. Полон очарования пейзажный фон с тающим в дымке восточным городом.

К концу 1790-х годов живописное мастерство Боровиковского достигает совершенства и отточенности, а стиль его портретов получает законченное выражение. Одно из самых одухотворенных произведений этого времени — «Портрет Марии Ивановны Лопухиной». По-видимому, тип ее красоты был ближе всего к идеалу той эпохи. Художник стремится передать мечтательное настроение юной красавицы, обаяние ее чувствительного и нежного сердца. Лопухина представлена непринужденно облокотившейся на садовый парапет в уединенном уголке парка, под сенью дуба. Колосья, васильки, белые стволы берез на фоне нежно-голубого неба напоминают о тихой сельской природе и вместе с поникшими розами на мраморной плите создают поэтический фон, сливающийся с настроением человека. Легкая грусть чувствуется в плавных стекающих линиях контура фигуры, многократно повторенных складками платья и рисунком стеблей. Едва уловимые полутона нежными серебристыми переходами от света к тени лепят форму, а приглушенность колорита гармонирует с тихой задумчивостью модели. Увлеченный мечтой об идеальной, чувствительной женской душе, Боровиковский в этом произведении соединяет черты идеала с индивидуальными чертами личности. И эта особенность помогает ему в создании органичного и цельного образа.

Обаяние живой красоты юности, ее надежд и мечтаний Боровиковский воплотил в новую, открытую им форму лирического портрета. Опираясь на свою творческую удачу, он превращает портрет Лопухиной в своего рода эталон женской красоты эпохи сентиментализма и использует этот тип портрета как основу для дальнейших поисков. Печальные розы, небрежно наброшенная шаль, рука, облокотившаяся о садовый парапет — эти детали переходят из картины в картину. Но врожденный дар портретиста — острое ощущение индивидуальности — спасает художника от шаблона. Он использует такие, как будто незначительные изменения, как чуть заметный наклон головы, иное положение руки, направление взгляда, другую тональность — и вот уже новый женский образ полон своеобразия. Потому так и похожи и непохожи портреты Нарышкиной, Орловой-Денисовой, Темкиной, Гагариной, неизвестной в желтой шали.

Примером такого близкого сходства может служить «Портрет Варвары Алексеевны Шидловской», выполненный в золотисто-зеленоватой гамме. Он несколько уступает в изысканности и отточенности портрету Лопухиной, но и рядом с ним остается прекрасным. Образ юной дамы кажется менее сложным, но все же привлекает душевной простотой и ясностью. Виртуозная живопись деталей туалета — лишь тактичный, ненавязчивый аккомпанемент сложной, сотканной из тончайших полутонов живописи лица. Имя изображенной считалось утерянным и лишь недавно было восстановлено сотрудником Третьяковской галереи И. М. Сахаровой.

В композиции портрета сестер Гагариных вводится жанровое действие. Две молодые девушки, одетые по-домашнему, на веранде среди зелени заняты музицированием; одна из сестер, перебирая струны гитары, заглядывает в ноты, вторая изображена во время пения с полуоткрытым ртом. Замысел картины — показать идиллию домашнего быта и нежные чувства, рождаемые музыкой, — вполне соответствует программе сентиментализма. Характеры девушек уже не скрыты под тенью неопределенной мечтательности: в них больше конкретности, отчетливости, чем в предшествующих полотнах. Композиция портрета отличается не меньшей выверенностью и совершенством, чем портрет Лопухиной. Оригинально использован непривычный формат холста, близкий к квадрату. Новое и в объемно-пластической трактовке формы: здесь художник пользуется неприемлемым для него прежде контрастом светотени на лицах. Цветовая гармония построена на сопоставлении сближенных тонов, без цветных рефлексов. Красота и звучность колорита достигается сравнением цвета соседствующих предметов: серого платья певицы с ее же розовой шалью, жемчужно-белого платья гитаристки с красно-коричневой гитарой, каштановых волос с зеленым фоном. Жанровый элемент в портрете расширял его возможности, предвосхищал поиск художников нового поколения.

Как и все мастера XVIII века, Боровиковский работал на заказчиков, требования которых далеко не всегда совпа-

дали с творческими устремлениями мастера. Однако его художественный вкус и знания своего ремесла зачастую претворяли заказную тему в высокое произведение искусства. Выполняя заказ «бриллиантового» князя Куракина, прозванного так за любовь к роскоши, художник должен был вновь вернуться к форме парадного портрета. Он представил вельможу в рост, в богатом платье, в сиянии орденов и лент. Наряду с обязательной колонной и занавесом в композицию введены атрибуты службы князя в роли посланника и предметы, указывающие на близость изображенного к императору: мраморный бюст Павла I, Михайловский замок — резиденция царя, черная мальтийская мантия с белым крестом (Павел I был магистром мальтийского ордена, а придворные — членами этого ордена). Однако художник так удачно скомпоновал эти аксессуары, что в целом они создали впечатление дворцового интерьера, где парадное платье вельможи кажется вполне уместным. Лицо Куракина сложно по характеру. В нем угадываются снисходительность и любезность, барское высокомерие и ум просвещенного аристократа. Оно написано очень пластично и живо, моделировано тонкими светотеневыми градациями. Красочная гамма составлена из контрастных сочетаний цветов: желтого и зеленого, темно-красного, черного, золотого и ярко-синего. Сгармонизированные по светосиле, они придают портрету соответствующую случаю торжественность и нарядность. Мастерски написаны тяжелые складки бархата, седеющего на сгибах, жесткие сборки золотой парчи и блеск бриллиантов, унижающих вышивку кафтана и камзола. Рельефно выполненные краской, драгоценные камни, выступая над поверхностью живописного слоя, особым образом отражают свет и передают эффект переливающейся игры бриллиантов.

Портрет Куракина — это лучший образец парадного портрета XVIII века. Но при всей парадности созданный образ несет в себе черты реализма и объективности, накопленные за столетний период развития русской живописи, и заставляет вспомнить державинские оды, обличавшие вельмож за их сибаритство и высокомерие.

Поворот от туманных мечтаний сентиментализма к изображению реальности, отмеченной в портрете князя Куракина, означал возвращение к строгому классицизму. Он был связан с новыми устремлениями общественной и эстетической мысли. «Дней александровских прекрасное начало», как тогда казалось, наступившее после царства произвола и деспотизма Павла I, вновь возрождает веру в совершенство разума, в возможность справедливого переустройства общества. Проповедь высокого самосознания человека, его гражданского долга и общественных добродетелей вновь обретают право на существование и оказывают влияние на все виды искусства.

В этих условиях Боровиковский не мог не обратиться к поискам новых образов. Теперь его герои не предаются лирическим мечтаньям, их влечет активная общественная деятельность. Вместо обаяния юности художник изображает определенность характера и глубину интеллекта зрелого возраста. Мягкая гармония полутонов, нежность колорита уступают место контрастным и локальным цветам, музыкальная гармония линий — четкости и лаконичности рисунка. Благодаря усилению контрастности в светотеневой лепке формы, фигура человека сильнее выступает из картинного полотна, напоминая собой горельеф. Существенный шаг к созданию нового образа-типа намечается в портрете Дубовицкого-отца. Лицо Дубовицкого привлекает выражением ума и благородной сдержанности, внутреннего достоинства человека. Благородная красота колорита важна как средство характеристики изображенного. Фон, слегка намеченный пейзаж, уже не участвует в изображении эмоционального состояния модели: его темно-зеленые оттенки служат цветовым дополнением к пурпуру кафтана и серебру волос.

Мужские портреты Боровиковского отмечены большим разнообразием и глубиной. Порой эти характеры с их благородством и взволнованностью чем-то перекликаются с портретами эпохи романтизма. И все же мир бурных страстей был чужд прославленному мастеру, привыкшему понимать красоту как внутреннюю гармонию чувств. Портрет Дубовицкого-сына с садовым ножом имеет лишь внешние романтические черты, образ по-прежнему остается спокойным, ясным, даже немного суховатым. Среди мужских изображений

«Аллегорическое изображение зимы в виде старика, греющего руки у огня» — одна из лучших работ. Сама аллегория — олицетворение в человеческом образе явлений природы — типична для искусства XVIII—XIX веков. Боровиковский трактует тему зимы как собирательный образ старости и нищеты. Лицо старика так же, как и морщинистые узловатые руки, — портретно, но имя модели неизвестно. Живопись, не связанная заказчиком, здесь свободнее. В строгих тональных отношениях колористической композиции обретают красоту выцветший тулуп, спутанные седые волосы, морщины лица, натруженные руки.

В начале XIX века — годы возвращения к идеалам классицизма — расширяется тематика изображений. Именно в эти годы Боровиковским было написано много семейных портретов. Портрету Лабзиной, жены писателя и руководителя масонской ложи, придана общественная значимость. Она выступает в роли женщины-матери, исполняющей гражданский долг — воспитание детей. Отсюда спокойная уверенность, устойчивость облика Лабзиной, в противовес порывистости маленькой воспитанницы. Портрет написан уже в новой манере, а лицо девочки — редкий по теплоте и душевности детский образ. Живопись его легка и вдохновенна.

С юности и до глубокой старости Боровиковский занимался церковной живописью, главным образом расписывал иконостасы. Среди лучших религиозных композиций обращает на себя внимание «Богородица с младенцем». Близкая по формату к большой миниатюре, она восхищает тонкой живописной техникой, непревзойденным мастером которой Боровиковский оставался до самой смерти.

Мастерство этого художника практически не знало упадка. В последний период творчества написаны такие его шедевры, как портрет Долгоруковой и известной французской писательницы мадам де Сталь (?). Оба эти портрета монументальны и представляют женщин значительных по характеру. Величавый образ Долгоруковой таит мир пережитых страданий, его гармония строится на господстве разума над чувством. Облик мадам де Сталь поражает экспрессией: чувствуется, что это активная деятельная натура с не женским умом. Изысканной красотой отличается живопись обоих портретов, особенно портрета мадам де Сталь. Характерны изящные руки мадам де Сталь с припухлыми коническими пальцами. Руки во всех портретах Боровиковского также портретны, как и лица.

Боровиковский своим творчеством замыкает тот ряд мастеров XVIII века, чья живопись, родившаяся как ремесло, завоевывает себе право быть высоким искусством. Все свои душевные силы, терпение и трудолюбие Боровиковский отдал искусству. Он был добрым, бескорыстным человеком. Его душа искала правды и справедливости: он искал их в масонской ложе, затем религиозном кружке Татариновой, но разочаровался как в первой, так и во втором, оскорбленный сословным чванством и корыстолюбием своих «братьев по духу». Охотно и терпеливо воспитывал Боровиковский учеников, делился своим достатком, помогал неимущим и работал, не покладая рук, пока силы не оставили его. Правдивость и чистоту, которую он не смог найти в жизни, Боровиковский воплотил в своих полотнах. Несмотря на широкий круг заказчиков, свидетельствующий о его популярности, он не был по достоинству признан современниками. Они видели в художнике лишь талантливого ученика иностранца Лампи, в то время как наследие Боровиковского неизмеримо глубже и значительнее.

Уступая Д. Г. Левицкому в широте и многогранности характеристик и Ф. С. Рокотову в богатстве внутреннего мира лучших его портретов, Боровиковский своей кистью сумел воплотить в конкретных человеческих образах высокие гуманистические идеалы сначала сентиментализма, затем классицизма. Работая на рубеже столетий, Боровиковский воссоединил завоевания живописи прошлого и веяния грядущего, предварив тем самым новые задачи портретистов XIX века — О. А. Кипренского, В. А. Тропинина, А. Г. Венецианова.

VLADIMIR BOROVIKOVSKY (1757—1825)
In the Collection
of The Tretyakov Gallery

1. "LIZYNKA AND DASHENKA". 1794
2. PORTRAIT OF MURTAZ-KULI-KHAN, BROTHER OF PERSIAN SHAH AGA-MUHAMMED. 1796
Sketch of the portrait of 1796 from The Museum of Russian Art
3. PORTRAIT OF CHRISTINA, A PEASANT-WOMAN FROM TORJOK. C. 1795
- 4, 5. PORTRAIT OF MARYA LOPOUKHINA, BORN THE COUNTESS TOLSTAYA (1779—1803). 1797
6. PORTRAIT OF THE POET GAVRIIL DERJAVIN. 1795
7. PORTRAIT OF VARVARA SHIDLOVSKAYA, BORN MARTYNOVA. 1798
8. CATHERINE II IN THE PARK OF TSARSKOYE SELO. 1794
- 9, 10. PORTRAIT OF THE PRINCE ALEXANDRE KURAKIN, VICE-CHANCELLOR UNDER PAUL I. 1801—1802
11. PORTRAIT OF PYOTR DUBOVITSKY (1753—1852). 1804
- 12, 13. PORTRAIT OF THE PRINCESS ANNA GAGARINA (1782—1856), LATER ON GOLOVINA, AND OF THE PRINCESS VARVARA GAGARINA (1784—1808), LATER ON SIGUNOVA. 1802
- 14, 15. PORTRAIT OF ANNA LABZINA, BORN YAKOVLEVA, AND OF SOFYA MUDROVA, HER PUPIL. 1803
16. THE VIRGIN AND CHILD. 1810s
17. OLD MAN WARMING HIS HANDS, THE ALLEGORIC IMAGE OF THE WINTER
- 18, 19. PORTRAIT OF THE COUNTESS MARGARITA DOLGORUKOVA, BORN APAITSHIKOVA (1785—1814). 1811
20. PORTRAIT OF A STRANGER IN A TURBAN (WRITER ANNE LOUISE GERMAINE DE STAËL, BORN NECKER(?). 1812
21. PORTRAIT OF ALEXANDRE DUBOVITSKY (1782—1848). *AFTER* 1816
22. PORTRAIT OF DMITRY TROTSHINSKY (1754—1829). 1819

On the dust-cover: PORTRAIT OF THE PRINCESS ANNA GAGARINA AND THE PRINCESS VARVARA GAGARINA. Detail

On the title-page: JAKOB'S DREAM. 1789. Paper, pencil, chalk

VLADIMIR BOROVIKOVSKI (1757—1825)
Dans la collection
de la Galerie Nationale Trétiakov

1. "LIZYNKA ET DACHINKA". 1794
2. PORTRAIT DE MOURTAZ-KOULI-KHAN, FRÈRE DU SCHAH PERSAN AGA-MAHOMET. 1796
Esquisse du portrait de 1796 du Musée d'Art Russe
3. PORTRAIT DE CHRISTINA, UNE PAYSANNE DE TORJOK. VERS 1795
- 4, 5. PORTRAIT DE MARIA LOPOUKHINA, NÉE LA COMTESSE TOLSTAÏA (1779—1803). 1797
6. PORTRAIT DU POÈTE GAVRIIL DERJAVINE. 1795
7. PORTRAIT DE VARVARA CHIDLOVSKAÏA, NÉE MARTYNOVA. 1798
8. CATHERINE II FAISANT UN TOUR DU PARC A TSARSKOÏE SELO. 1794
- 9, 10. PORTRAIT DU PRINCE ALEXANDRE KOURAKINE, VICE-CHANCELLIER SOUS PAUL I. 1801—1802
11. PORTRAIT DE PIOTR DOBOVITSKI (1753—1852). 1804
- 12, 13. PORTRAIT DE LA PRINCESSE ANNA GAGARINA (1782—1856). PLUS TARD GOLOVINA, ET DE LA PRINCESSE VARVARA GAGARINA (1784—1808), PLUS TARD SIGOUNOVA. 1802
- 14, 15. PORTRAIT D'ANNA LABZINA, NÉE IAKOVLEVA, ET DE SOFIA MOUDROVA, SA PUPILLE. 1803
16. LA VIERGE ET L'ENFANT. Années 1810
17. UN VIEILLARD SE CHAUFFANT LES MAINS PRÈS DU FEU, IMAGE ALLÉGORIQUE DE L'HIVER
- 18, 19. PORTRAIT DE LA COMTESSE MARGARITA DOLGOROUKOVA, NÉE APAÏCHTCHIKOVA (1785—1814). 1811
20. PORTRAIT D'UNE INCONNUE AU TURBAN (FEMME DE LETTRES ANNA LOUISE GERMAINE DE STAËL, NÉE NECKER (?). 1812
21. PORTRAIT D'ALEXANDRE DOBOVITSKY (1782—1848). *APRÈS* 1816
22. PORTRAIT DE DMITRI TROCHTCHINSKI (1754—1829). 1819

Sur la jaquette: PORTRAIT DE LA PRINCESSE ANNA GAGARINA ET DE LA PRINCESSE VARVARA GAGARINA. Détail

Sur la page de titre: REVE DE JAKOB. 1789. Papier, crayon, craie



1. «ЛИЗЫНЬКА И ДАШИНЬКА». ДВОРОВЫЕ ДЕВУШКИ В ДОМЕ
Н. А. И М. А. ЛЬВОВЫХ, 1794
Цинк, масло. 31,8 × 26,1 (овал)



2. ПОРТРЕТ МУРТАЗЫ-КУЛИ-ХАНА (жил в России в 1795—1796, умер в 1800), БРАТА ПЕРСИДСКОГО ШАХА АГА-МАГОМЕТА. 1796
Эскиз портрета 1796 года, находящегося в Государственном Русском музее
Холст, масло. 58,7×41,5



3. ПОРТРЕТ ТОРЖКОВСКОЙ КРЕСТЬЯНКИ ХРИСТИНЫ,
КОРМИЛИЦЫ В. Н. ВОЕЙКОВОЙ, ДОЧЕРИ
Н. А. И М. А. ЛЬВОВЫХ. Около 1795 года
Картон, масло. 24x19 (овал)





4. 5. ПОРТРЕТ МАРИИ ИВАНОВНЫ ЛОПУХИНОЙ, РОЖДЕННОЙ
ГРАФИНИ ТОЛСТОЙ (1779—1803). 1797
Холст, масло. 72×53,5



6. ПОРТРЕТ ПОЭТА ГАВРИИЛА РОМАНОВИЧА ДЕРЖАВИНА. 1795
Картон, масло. 28,7×23,5



7. ПОРТРЕТ ВАРВАРЫ АЛЕКСЕЕВНЫ ШИДЛОВСКОЙ,
РОЖДЕННОЙ МАРТЫНОВОЙ. 1798
Холст, масло. 73,2×59,6

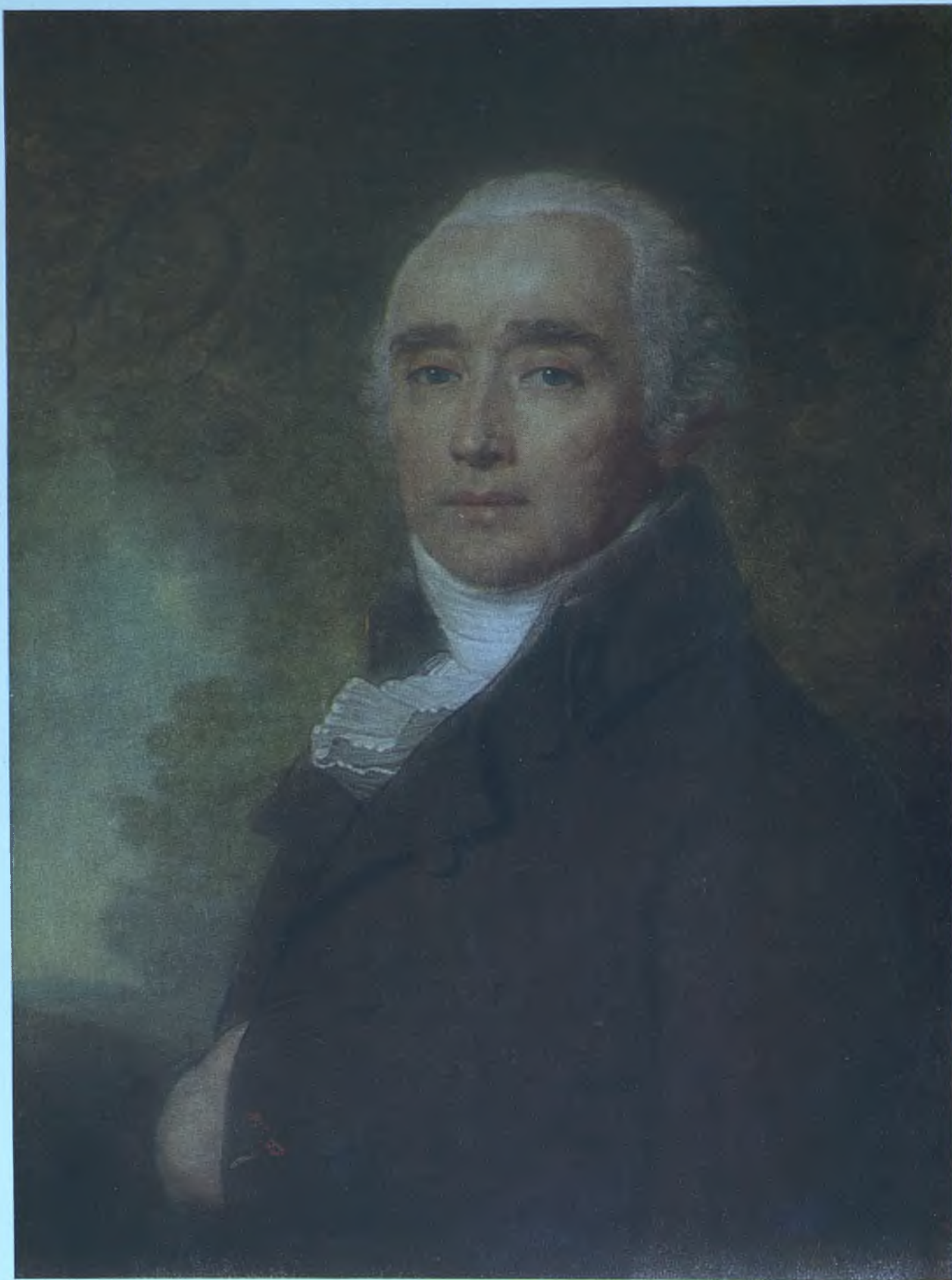


8. ЕКАТЕРИНА II НА ПРОГУЛКЕ В ЦАРСКОСЕЛЬСКОМ ПАРКЕ
(с Чесменской колонной на фоне). 1794
Холст, масло. 94,5×66



9. 10. ПОРТРЕТ КНЯЗЯ АЛЕКСАНДРА БОРИСОВИЧА КУРАКИНА,
ВИЦЕ-КАНЦЛЕРА ПРИ ПАВЛЕ I. 1801—1802
Холст, масло. 259×175





11. ПОРТРЕТ ПЕТРА НИКОЛАЕВИЧА ДУБОВИЦКОГО (1753—1852). 1801
Холст, масло. 72,5 x 59,1



12, 13. ПОРТРЕТ КНЯЖНЫ АННЫ ГАВРИЛОВНЫ ГАГАРИНОЙ (1782—1856), В ЗАМУЖЕСТВЕ ГОЛОВИНОЙ, И КНЯЖНЫ ВАРВАРЫ ГАВРИЛОВНЫ ГАГАРИНОЙ (1784—1808), В ЗАМУЖЕСТВЕ СИГУНОВОЙ. 1802
Холст, масло. 75×69,2









14, 15. ПОРТРЕТ АННЫ ЕВДОКИМОВНЫ ЛАБИНОЙ,
РОЖДЕННОЙ ЯКОВЛЕВОЙ, И СОФЬИ АЛЕКСЕЕВНЫ
МУДРОВОЙ, ВОСПИТАННИЦЫ А. Е. ЛАБИНОЙ. 1803
Холст, масло. 75×60,7



16. БОГОМАТЕРЬ С МЛАДЕНЦЕМ. 1810-е годы
Медь, масло. 45,3×36,2



17. АЛЛЕГОРИЧЕСКОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ ЗИМЫ В ВИДЕ СТАРИКА,
ГРЕЮЩЕГО РУКИ У ОГНЯ
Холст, масло. 69×55





18. 19. ПОРТРЕТ КНЯГИНИ МАРГАРИТЫ ИВАНОВНЫ
ДОЛГОРУКОВОЙ, РОЖДЕННОЙ АПАЙЩИКОВОЙ (1785—1814). 1811
Холст, масло. 85,7×66,2



20. ПОРТРЕТ НЕИЗВЕСТНОЙ В ТЮРБАНЕ (ПИСАТЕЛЬНИЦЫ
АННЫ ЛУИЗЫ ЖЕРМЕННЫ ДЕ СТАЛЬ, РОЖДЕННОЙ НЕККЕР (?). 1812
Холст, масло. 88,7×68

КР Улгий Академийн хөгжлийн төв
Нэгдсэн улсын андун эрдэмтэн зохиолчийн гэрээний РК



210030218457



21. ПОРТРЕТ АЛЕКСАНДРА ПЕТРОВИЧА ДУБОВИЦКОГО
(1782—1848). После 1816 года
Холст, масло. 80×64



22. ПОРТРЕТ ДМИТРИЯ ПРОКОФЬЕВИЧА ТРОШЧИНСКОГО (1754—1829). 1819
Холст, масло. 119×89

На суперобложке: ПОРТРЕТ КНЯЖНЫ
А. Г. ГАГАРИНОЙ И КНЯЖНЫ В. Г. ГАГАРИ-
НОЙ. *Фрагмент*

На титуле: СОН ИАКОВА. 1789
Бумага, итальянский карандаш, мел. 45×35,5

ИБ 567

В. БОРОВИКОВСКИЙ

Альбом

Автор-составитель *Ирина Михайловна Жаркова*

Съемка фотографа *Б. Кузнецова*
Редактор *О. Каширина*
Художественный редактор *А. Трошина*
Цветную корректуру выполнила *М. Ильина*
Технические редакторы *И. Лагутина, О. Аредова*
Корректор *Т. Емельянова*
Исполнители цинкографских работ
Николаичев В. А., Панфилова Л. С.

Сдано в набор 23/IX-77 г. Подп. к печати
29/XII-78 г. А02339. Изд. № 13-289. Усл. печ. л. 4,9.
Уч.-изд. л. 5,644. Формат 70×108¹/₈. Бумага мело-
ванная 120 г. Заказ 3849. Тираж 40 000.
Цена 2 р. 20 к.

«Изобразительное искусство». М., 1979. Стр. 1—23
Москва 129272, Сушевский вал, 64

КАЗАКСТАН РЕСПУБЛИКАСЫНЫҢ
ҰЛТТЫҚ АКАДЕМИЯЛЫҚ КІТАПХАНАСЫ

№ _____

Б 80103-113 33-79
024(01)-79

© Издательство «Изобразительное искусство». 1979

Каждый альбом серии «Образ и цвет» составлен на материале собрания одного из художественных музеев Советского Союза.

Задача серии состоит в том, чтобы показать образное восприятие и живописную трактовку окружающего мира в творчестве того или иного выдающегося художника.

Репродуцирование в альбоме как целых композиций, так и фрагментов картин позволяет полнее раскрыть своеобразие живописного метода художника.

Готовятся к печати следующие альбомы этой серии:

ЩЕДРИН

КРАМСКОЙ

БОГАЕВСКИЙ

КОРИН

В альбоме «В. Боровиковский» воспроизведены работы выдающегося русского портретиста XVIII — начала XIX века из собрания Государственной Третьяковской галереи. Коллекция галереи дает возможность на блестящих образцах проследить творческую эволюцию этого замечательного мастера. Начало коллекции было положено Павлом Михайловичем Третьяковым, собравшим семь картин, в числе которых были такие выдающиеся работы, как «Портрет М. И. Лопухиной», эскиз портрета Муртазы-Кули-Хана и «Портрет неизвестной в желтой шали». Некоторые произведения были затем приобретены Советом галереи. Но большая часть коллекции пришла в галерею после Великой Октябрьской революции при национализации частных собраний, а также во время реорганизации музейных коллекций. Интересные работы В. Л. Боровиковского поступили в галерею в последнее время, в том числе впервые воспроизводимая в этом альбоме «Богоматерь с младенцем».

- 1757 Владимир Лукич Боровиковский родился в Миргороде 24 июля (4 августа), в семье художника-иконописца Луки Боровика
- 1774 Вступил в Миргородский полк
- 1787 Был приглашен предводителем дворянства В. В. Капнистом, известным поэтом эпохи сентиментализма, расписывать дом в Кременчуге, где останавливалась Екатерина II во время поездки в Крым
- 1788 Приезд в Петербург
- 1788—1796 Жил в доме Н. А. Львова в «Почтовом Стану» в Петербурге. В этом доме бывали поэты Г. Р. Державин, В. В. Капнист, переводчик, А. С. Хвостов баснописец И. И. Хемницер, композитор Е. И. Фомин, художники А. Е. Егоров, Д. Г. Левицкий. Не чужды были этому кругу идеи Н. И. Новикова
- с 1792 Учился у Джованни Баттиста Лампи — по протекции Н. А. Львова
- 1794 Получил звание назначенного в Академии художеств
- 1795 Получил звание академика в Академии художеств
- 1796 Внесен в дворянскую родословную книгу Екатеринославской губернии. Это был первый русский художник, получивший звание дворянина
- с 1802 Советник Академии художеств
- 1802 Вступил в масонскую ложу «Умирающего сфинкса» в Петербурге
- 1819 Принимал участие в мистическом кружке Татариновой
- 1825 Скончался в Петербурге 6 (18) апреля



МОСКВА • 1979