

И.А. Абрамкин

аспирант кафедры отечественного искусства

Исторического факультета МГУ

ivan_terracot@mail.ru**ПОРТРЕТЫ В.Л. БОРОВИКОВСКОГО
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ 1800-Х ГОДОВ:
К ПРОБЛЕМЕ «ПОРТРЕТ И СТИЛЬ»
НА РУБЕЖЕ XVIII-XIX ВЕКОВ**

Целью статьи является изучение нескольких женских портретов В.Л. Боровиковского первой половины 1800-х годов, рассмотрение которых позволяет выявить важную методологическую проблему – роль стилистических определений для описания конкретных произведений в ситуации параллельного существования разных художественных тенденций (классицизм, романтизм, сентиментализм).

The objective of the article is the research of several Borovikovsky female portraits created in the first half of the 1800-ies. Their consideration allows revealing important methodological problem. It is the use of different style definitions in the description of the works in a situation of coexistence of classicism, romanticism and sentimentalism.

Ключевые слова: В.Л. Боровиковский, сентиментализм, проблема стиля, методология портрета

Keywords: V. Borovikovsky, sentimentalism, the problem of style, the methodology of the portrait.

1790-е годы связаны с переломом в европейской истории, а также и в искусстве, в частности – в портрете [Алексеева, 1973, с. 179-180]. Не вызывает сомнений то, что стилистическая ситуация того времени была крайне разнообразной. Некоторые исследователи называют это размытостью стиля или условностью [Валицкая, 1983, с. 226]. Но более удачной и принятой точкой зрения является идея о независимом развитии нескольких направлений в этот промежуток времени. Такой полистилизм чаще всего объясняется особенностями переходной эпохи, которая находится в открытом поиске другой художественной системы [Евангулова, 2007, с. 20]. Самодостаточность нескольких направлений приводит к мысли о параллелизме стилей. Любопытно, что этот параллелизм относится не только к отдельному произведению (Михайловский замок [Турчин, 2001, с. 194]), но и к потенциальным возможностям художника (И.А. Ерменев [Евангулова, 1994, с. 84]).

Подобное сочетание разнообразных тенденций демонстрирует и В.Л. Боровиковский, искусство которого в начале XIX века традиционно описывается как новый этап, отличающийся стремлением к строгости образов и классичности форм. Основанием для подобной характеристики искусства служит определенная логика мысли, которую имеет смысл выявить. Разработка группового портрета, которому свойственно выражение добродетелей семьи и чувства долга, совмещается с некоторыми женскими портретами конца 1800-х годов, что позволяет выстроить четкую линию развития манеры В.Л. Боровиковского в сторону классицизма. Подобная трактовка искусства на рубеже веков нашла свое отражение в книге Н.Н. Коваленской [Коваленская, 1964, с. 170], а более подробно – в работах 1970-х годов (В.С. Турчина [Турчин, 1970, с. 93] и Т.В. Алексеевой [Алексеева, 1975, с. 239]).

Однако существуют некоторые детали, влияющие на степень убедительности этой самой линии. Во-первых, в пределах группового жанра манера исполнения произведений имела определенный стилистический диапазон (достаточно привести в пример «Портрет А.Г. и В.Г. Гагариных»,

© Абрамкин И.А., 2016

I. Abramkin *Portraits of V. Borovikovsky in the first half of the 1800-ies:
to the problem of portrait and style at the turn of the XVIII Century*

далекий от спокойствия и строгости классических образов). Во-вторых, работы на рубеже второго десятилетия XIX века («Портрет Долгорукой», «Портрет неизвестной (Ж. де Сталь)»), конечно, демонстрируют уравновешенность и строгость решения [Алексеева, 1960, с. 33], но не имеют непосредственного отношения к рубежу веков, то есть к тому самому моменту, когда происходил предполагаемый переход к классицизму в творчестве художника. В-третьих, однофигурный женский портрет, который ранее являлся областью, где формировался канон женского изображения, остается практически без внимания, хотя сохранился ряд подобных произведений самого начала XIX века: «Портрет А.П. Гагариной» (1801, ГРМ); «Портрет княжны Е.А. Гагариной» (1801, ГТГ); «Портрет графини М.А. Орловой-Денисовой» (1801, ГТГ); «Портрет К.И. Лобановой-Ростовской» (середина 1800-х, Киев); «Портрет неизвестной» (1805, Самара); «Портрет В.А. Томиловой» (1800-е, Музей Тропинина). Изучению самых характерных работ и будет посвящен данный текст.

Первым будет рассмотрен «Портрет Е.Г. Гагариной» (рис. 1). Его главной особенностью, сразу бросающейся в глаза, является простота общего решения. Гагарина изображена выходящей на передний план природы, обхватив руки на весу, без опоры на предметы, что не характерно для работ предыдущего периода. Руки сложены в такой же изящной позе, как в более ранних портретах, но прописаны с большей точностью и внимательностью, без излишней идеализации. Платье девушки имеет простой покрой, ровный белоснежный оттенок и лишено каких-либо узоров, игры фактур и прочих украшений.

При обобщенном характере облика модели особенное внимание обращает на себя природа, служащая не условным плоскостным фоном, как ранее (хоть и в виде пейзажного парка), а полноценной сценой, из которой вперед выступает фигура девушки. В.Л. Боровиковский достигает тонкой градации пространственного решения благодаря световоздушной перспективе, состоящей из трех планов: колосья на переднем плане, за ними выделяется участок берега с небольшой речушкой, а далее виднеется еще один берег с деревьями, трактованными в более высветленной и неопределенной манере. В этой картине В.Л. Боровиковский убедительнее разрабатывает аспекты помещения модели в пространство по сравнению с предшествующим временем. В литературе принята точка зрения об отсутствии глубины пространства в произведениях художника, которая распространяется на его творчество целиком [Алексеева, 1973, с. 184]. Это утверждение кажется



Рис. 1
В.Л. Боровиковский
Портрет княжны Е.Г. Гагариной. 1801.
Холст, масло. 74,6см X 61,5см.
ГТГ. Инв. 106.

И.А. Абрамкин *Портреты В.Л. Боровиковского первой половины 1800-х годов:
к проблеме «портрет и стиль» на рубеже XVIII-XIX веков*

слишком категоричным. В более ранних портретах пейзаж трактовался художником как занавес, плоский и равномерно выписанный – здесь же возникает продуманная система планов с вполне детализированной природой, что позволяет сравнить ее с кулисами [Турчин, 1981, с. 245]. Конечно, это решение лишено выразительной глубины и не вовлекает фигуру целиком, но изменения в понимании этой составляющей произведения достаточно отчетливы. Более того, объем фигуры выделен вполне определенно благодаря большей эмоциональности в технике [Алексеева, 1975, с. 166]. Выразительны руки портретируемой: они написаны с разной светотеневой моделировкой и степенью телесности и артикулируют поворот фигуры.

Портретная характеристика во многом зависит от снижения отвлеченности и акцентирования естественности в изображении, но все же главным выразительным элементом остается лицо, написанное в отличной от предшествующего времени манере. В.Л. Боровиковский изображает модель в естественном освещении, которое имеет неравномерный характер: варьирующаяся светотень определяет различное воздействие участков изображения, что привносит в образ живость. Слегка лохматая прическа, четко очерченный овал лица, выявленный тенью прямой нос, чувственные полные розоватые губы и, конечно, большие темные глаза, в которых удивительным образом сочетаются задумчивость, целенаправленность и «влажность» взгляда, – все это складывается в убедительный самоуглубленный образ, который рождает ощущение хрупкости и потому придает оттенок напряженности. При этом остается выразительным и старый прием организации произведения – композиционная связь лица с окружающим пространством. Так, голова модели по очертаниям гармонично соотносится с темным деревом на втором плане, а грозные облака, впервые возникающие в портретах В.Л. Боровиковского, усложняют связь изображенной фигуры с окружающей природой.

Итак, «Портрет Е.Г. Гагариной» представляется любопытным по нескольким причинам. С одной стороны, очевидны изменения в подходе к модели: уменьшение парадности и нормативности с помощью простоты и естественности композиции, построение глубинного природного окружения, состоящего из нескольких планов, и более выразительная манера, основывающаяся на светотени. Но при этом сохраняются черты, характерные для различных этапов творчества В.Л. Боровиковского – выделение лица как самого значимого и убедительного элемента в портретной характеристике, которое осуществляется благодаря созданию тонких композиционных нюансов.

Следующее произведение, «Портрет А.П. Гагариной» (рис. 2), значительным образом отличается от предыдущей работы. Казалось бы, «Портрет Е.Г. Гагариной» намечает более экспрессивную линию в творчестве художника, которая порывает со стилистикой сентиментализма, и вполне логично ожидать развития манеры в сторону усиления живописной выразительности образа. Однако «Портрет А.П. Гагариной» на первый взгляд замечательно соотносится с той тенденцией искусства предшествующего времени, в которой утверждался определенный эмоциональный канон в создании образа. Фигура портретируемой изображена в такой же позе, как, например, в «Портрете Е.А. Нарышкиной» (1799, ГТГ): она слегка наклонена и опирается руками на круглую поверхность колонны. Мотив опоры присутствовал и в более ранних произведениях, но существует важный нюанс: во-первых, округлые очертания, в отличие от прямых углов в других работах, не только фиксируют позу модели, но и придают ей плавность движения, а во-вторых – усиливают связь с изображенной, образуя общее композиционно-пластическое целое. Иными словами, В.Л. Боровиковский удачно воплощает функцию опоры в новой форме, что влияет и на убедительность позы, и на композиционную структуру в целом.

Важное место в организации картины занимает изображение природы. На примере «Портрета Е.А. Гагариной» было показано, что этот аспект в начале 1800-х годов получает более подробное решение, но второе произведение демонстрирует новую трактовку этой темы. Пейзаж написан в разнообразном и тонком колорите, без использования светотени для создания градации пространственных планов, но поразительно другое: он не воспринимается плоскостно, что было



Рис. 2
В.Л. Боровиковский
Портрет княгини А.П. Гагариной. 1801.
Холст, масло. 73,5см X 60см.
ГРМ. Инв. Ж-5024.

свойственно портретам конца 1790-х годов. Как будто природа изображена в другом измерении, «очищенная» от непосредственных впечатлений и, тем не менее, сохранившая свою внутреннюю замкнутость. Возможно, что такое ощущение от пейзажа обязано общему единству композиции. Удивительная слитность, «вписанность» портретируемой в окружающее пространство придают изображению «физический тонус» [Евангулова, Карев, 1994, с. 109-110] и во многом достигаются выдержанностью цветового решения. В.Л. Боровиковский по праву считается мастером голубовато-зеленоватой гаммы, в которой написано большинство женских образов конца XVIII века. Здесь же, в «Портрете А.П. Гагариной», художник демонстрирует виртуозное владение тоном: при сохранении пейзажного фона В.Л. Боровиковский выбирает такие оттенки белого, черного и кораллового, которые гармонично сочетаются с зеленью листвы и способствуют целостности образа. При этом фигура портретируемой выделяется из природы, но в ином ключе по сравнению с предыдущими произведениями, где объемная трактовка модели превращала пейзаж в плоский фон – здесь это выделение осуществляется одними колористическими средствами, не разрывая связи с природой.

Существенной особенностью «Портрета А.П. Гагариной» является изменение манеры в изображении фигуры. Вместо скульптурности форм, характерной для произведений конца 1790-х годов, большее значение приобретает линия. Именно убедительность контура, проявляющаяся, например, в широком движении правой руки, определяет выразительность трактовки тела. Отличительная черта портретов В.Л. Боровиковского разных периодов заключалась в особенном внимании к лицу как к сути композиции, и любопытно уяснить, как эта задача решалась в данной живописной системе. Учитывая гармонию колорита и слитность фигуры с пейзажем, воздействие лица основано на общей живописной игре: темные волосы и белизна платья взаимно усиливают друг друга, а уравнивает колорит телесный оттенок шеи и лица, выступающий как полутон. Более того, темные глаза, очерченные брови и четкий пробор придают образу определенность и характерность.

Итак, «Портрет А.П. Гагариной» демонстрирует любопытные особенности, отличающиеся от образа Е.Г. Гагариной, что говорит о параллельном существовании нескольких концепций портрета в творчестве В.Л. Боровиковского (оба написаны в 1801 году). Художник удачно располагает фигуру в пейзаже, избегая двух крайностей: превращения природы в плоский фон и резкого выделения

И.А. Абрамкин *Портреты В.Л. Боровиковского первой половины 1800-х годов:
к проблеме «портрет и стиль» на рубеже XVIII-XIX веков*

модели благодаря объемности изображенного. Сам же образ воздействует в первую очередь выразительностью линии, а не скульптурным характером форм или активной светотеневой моделировкой. В этом смысле «Портрет А.П. Гагариной» занимает особое место среди произведений художника, так как не вписывается в общепризнанную линию развития его стиля от сентиментализма к ампиру, отражая более сложные тенденции.

Последнее произведение начала XIX века, требующее рассмотрения в рамках заявленной темы, – «Портрет К.И. Лобановой-Ростовской» (рис. 3), которое обладает неоднозначными характеристиками. Первое, что бросается в глаза – фигура изображена сидя, удобно располагаясь на софе, что усиливает интерьерность изображенного. Если ранее развитие этого аспекта подчеркивалось на примере портретов с пейзажным фоном, то теперь интерьер получает собственную законченную форму. Это первый женский портрет с подобным решением (в групповых семейных портретах эта тенденция появляется с самого начала 1800-х годов). Однако характер пространства остается невыявленным: ни один из предметов не изображен целиком, так как выхватывается тот или иной его ракурс, чему способствует и отсутствие объема и светотеневой моделировки. Вследствие этого образ производит двоякое впечатление: обладает внешней предметной определенностью, но при этом отличается недоговоренностью, невыраженностью пространственной организации, как будто лишен необходимой устойчивости.

Фигура портретируемой, казалось бы, вполне удачно располагается в пространстве изображения: правый локоть непринужденно опирается на спинку софы, а левая рука придерживает ноты, лежащие там же. Однако стремление к плавности контуров и к выразительности линии достигают того предела, когда теряют связь с конкретностью формы: руки имеют слишком обобщенный характер, не выявляя естественного изгиба, и поэтому придают телу неубедительность. Напротив, лицо написано намного более индивидуально: глубина черных глаз, прекрасные кудри прически, спадающие на лоб и на висок, и нос, который далек от идеальной прямой линии. Обобщение впечатлений приводит к следующим выводам: удачность композиции и выразительность лица вступают в противоречие с неопределенностью интерьера, наполненного предметами, и вялостью проработки форм, при которой линия подчиняет себе все остальное, тем самым отдаляясь от действительности и придавая «Портрету К.И. Лобановой-Ростовской» оттенок искусственности.



Рис. 3
В.Л. Боровиковский
Портрет К.И. Лобановой-Ростовской.
Середина 1800-х годов.
Холст, масло. 71,5см X 57,5см.
Киевский музей русского искусства. Инв. 48.

I. Abramkin *Portraits of V. Borovikovsky in the first half of the 1800-ies:
to the problem of portrait and style at the turn of the XVIII Century*

Итак, подведение итогов творчества В.Л. Боровиковского в первые годы XIX столетия ставит исследователя в сложное положение, так как выбранные женские портреты не подтверждают распространенного мнения о складывании в первое десятилетие XIX века классической стилистики. Этот вывод, конечно, не означает, что существование данного направления тем самым отрицается, но лишь ставит вопрос об истоках манеры художника в самом начале 1800-х годов. Построение четкой эволюции в сторону классицизма оказывается затруднительным ввиду того, что рассмотренные выше произведения производят слишком неравномерное впечатление и не позволяют представить общий вектор развития.

«Портрет Е.Г. Гагариной» демонстрирует наибольшие изменения по сравнению с предшествующим временем: общая простота и естественность композиционного решения, тонкая пространственная организация, состоящая из нескольких планов, уходящих в глубину, и выразительность манеры, основывающаяся на активной светотеневой моделировке. Далее, «Портрет А.П. Гагариной» отличается удивительным единством изображенного, которое проявляется во всех значимых аспектах живописи: плавность движения модели в подробно написанном пейзаже, гармония колорита, который объединяет в целостность и композицию, и пространство, а также выразительность линии, определяющей характер фигуры. Наконец, «Портрет К.И. Лобановой-Ростовской» являет противоречивые черты: убедительность композиции и лица, но неопределенная трактовка интерьера и вялость в изображении фигуры.

При желании рассмотренные произведения могут быть соотнесены с главными стилистическими тенденциями рубежа веков: «Портрет Е.Г. Гагариной» – с романтизмом, «Портрет А.П. Гагариной» – с сентиментализмом, а «Портрет К.И. Лобановой-Ростовской» – с классицизмом. Возможно, именно подобная логика позволяет прийти к выводу о том, что В.Л. Боровиковский в своем творчестве отражал все вышеназванные направления [Чинова, 2001, с. 125]. Тем не менее, ни одно из произведений не может послужить идеальной иллюстрацией того или иного стиля, так как каждое обладает своеобразным сочетанием живописных особенностей, присутствующих в общей культурной ситуации рубежа веков.

В методологии изучения портрета существует идея, что искусство крупного художника оказывается сложнее и богаче стилистических категорий, и это требует от исследователя гибкого подхода [Алексеева, 1973, с. 195]. Тогда главная цель ученого – постичь устремленность поисков художника, что и позволит ориентироваться в многообразии определений и найти ключ к пониманию творчества мастера. Таким образом, изучение портретов В.Л. Боровиковского в начале XIX века демонстрирует, что искусство этого художника не может считаться полностью изученным и понятным, так как оно создавалось в ситуации параллельного существования нескольких стилей. Следовательно, поиск ключа к пониманию живописной манеры мастера зависит от методологического вопроса – осмысления взаимоотношений стиля и портрета в культурной ситуации. Эта проблема имеет особенное значение для истории русского искусства XVIII века, так как при активном усвоении достижений европейской художественной традиции стиль оказывался, во-первых, своеобразной школой для русской культуры [Поспелов, 2000, с. 73], во-вторых – средством поиска новых изобразительных форм, а в-третьих – выражением не только художественных предпочтений, но и самого процесса освоения этих форм [Черная, 1999, с. 248].

Теперь становится очевидно, что проблема «стиль и портрет» является крайне актуальной для осмысления портрета, и ученые разных лет обращали свое внимание на этот аспект в изучении русского искусства. Уже А.Г. Габричевский рассматривал портрет как проблему стиля [Габричевский, 1928, с. 55]. Главной же темой для истории отечественного искусства XVIII века в данном ракурсе стал вопрос о соотношении типа портретности и стиля классицизма. И он был решен в пользу портрета, который развивается вне прямого влияния классицизма. Эта точка зрения выражена в работах М.М. Раковой [История русского искусства, 1991, с. 147], И.Г. Машковцева [Машковцев, 1957, с. 208] и Г.Г. Поспелова [Поспелов, 1994, с. 9]. Н.Н. Коваленская отмечала, что воздействие стиля якобы существовало вне художественной формы (на примере Ф.С. Рокотова и Д.Г. Левицкого

И.А. Абрамкин *Портреты В.Л. Боровиковского первой половины 1800-х годов:
к проблеме «портрет и стиль» на рубеже XVIII-XIX веков*

[Коваленская, 1964, с. 167-169]). Д.В. Сарабьянов полагал, что портрет не реализовывал стиль, а скорее выражал стилевую концепцию (что бы это ни значило) [Сарабьянов, 1980, с. 52]. В позднейших трудах он допускал полузависимость портрета от стиля [Сарабьянов, 2003, с. 128]). О.С. Евангулова больше говорила о независимости русских мастеров от строгого стиля [Евангулова, 1987, с. 221-222], объясняя это самодостаточностью взгляда художника в культуре [Евангулова, 2007, с. 43]. Более свободному развитию жанра способствовало и утверждение индивидуализированного сознания у художников благодаря, во-первых, повышению мастерства русских живописцев, которые мало в чем уступали иностранцам уже во второй половине века, и, во-вторых, самоопределению портрета среди других жанров (после основания Академии художеств) [Яблонская, 1978, с. 82-83]. Некоторые ученые настолько привержены идее независимости портрета от стиля, что начинают считать последний помехой для отражения внутреннего мира человека [Лебедев, 1994, с. 92]. Для автора текста такая точка зрения кажется чересчур радикальной. Более перспективным кажется отношение к стилю, выраженное А.А. Сидоровым, который воспринимал его как своеобразный маяк, к которому нужно то приближаться, то отдаляться для понимания портрета [Сидоров, 1923, с. 19].

При столь непростом положении категории «стиль» применительно к портрету отдельного внимания заслуживают исследователи, которые не только подтверждают стилистическое многообразие, но ставят перед собой задачу сформулировать принцип функционирования стилей на рубеже веков. Эта проблематика получила плодотворное и схожее развитие в трудах Г.Г. Пospelова и В.С. Турчина. Г.Г. Пospelов рассуждает о механизме стилеобразования на протяжении XVII-XIX веков, который описывается им термином «парность» [Пospelов, 1994; Пospelов, 2000]. В.С. Турчин отмечает диалогичность стилей этого периода, при которой классицизм сочетается с тенденциями, диаметрально ему противоположными [Турчин, 2001, с. 134]. Важным дополнением к распространенной идее дуальности стилей оказывается то, что Г.Г. Пospelов и В.С. Турчин высказывают мысль о сущностном различии парных стилей. Так, Г.Г. Пospelов трактует классицизм как стиль, а романтизм – как мироощущение [Пospelов, 1994]. В.С. Турчин обосновывает многообразие форм романтизма, что не позволяет относить его к стилям [Турчин, 1981, с. 17-18]. Иными словами, в истории искусства существуют стили, основанные на продолжении художественной традиции с устоявшимся изобразительным кодом (классицизм в различных проявлениях), и направления, которые прежде всего стремятся ухватить и передать сиюминутные чувства современников (тогда как прежде чувства скорее скрывали и в жизни, и на портретах). К числу последних можно отнести романтизм и сентиментализм. Тогда получается, что именно с концом XVIII – началом XIX века связано возникновение нового явления в истории искусства – своеобразного расщепления художественного целого, когда на смену крупным стилистическим и культурологическим системам приходят направления, отражающие только те или иные стороны общего мировосприятия эпохи. Эта мысль подтверждается на более общем, эпистемологическом уровне: единая система знания, существовавшая в XVIII столетии, на рубеже веков видоизменяется таким образом, что «каждая форма позитивности обретает, наконец, «философию», которая ее устраивает» [Фуко, 1977, с. 365].

Это «расщепление» уже заметно в главных и, казалось бы, столь монолитных художественных явлениях этого периода – классицизме и романтизме, каждый из которых имеет несколько своих разновидностей. Те же Г.Г. Пospelов и В.С. Турчин сформулировали и два важных методологических принципа по отношению к искусству этого периода: во-первых, необходима точность терминов и ясность того содержания, которое в них вкладывается [Пospelов, 1994]; во-вторых, традиция видеть в существовании различных направлений прежде всего «борьбу», которая завершается победой реализма, разумеется, требует пересмотра [Турчин, 2001, с. 167]. Иными словами, антитеза «классицизм-романтизм» своим появлением больше обязана активности ученых, чем реальной художественной ситуации [Турчин, 1981, с. 117]. Этим двум направлениям больше свойственна родственность и взаимозависимость, чем какой-либо антагонизм. В общем культурном пространстве рубежа веков «обязанности» между ними распределялись следующим образом: классицизм

I. Abramkin *Portraits of V. Borovikovsky in the first half of the 1800-ies:
to the problem of portrait and style at the turn of the XVIII Century*

стремился свести на нет неизбежные противоречия переходной эпохи, а романтизм, напротив, их обострял [Турчин, 2001, с. 144]. Тем самым различие заключается не в их принципиальной противоположности, а в характере отношения к общей для них действительности. При этом классицизм представлял собой манеру мыслить для эпохи в целом, тогда как романтизм существовал, по меткому выражению В.С. Турчина, «маяками в океане неоклассицизма» [Турчин, 2001, с. 168].

Это позволяет сделать вывод, что искусство около 1800 года отличалось удивительным разнообразием, комбинацией форм и естественностью, что дает возможность говорить о нем как о модели развития искусства в дальнейшем, в XIX – XX веках [Турчин, 2001, с. 137]. Более того, в силу «комбинаторики» художественные приемы, относящиеся к разным направлениям, в меньшей степени отражали определенную связь с тем или иным стилем, а скорее подчеркивали стремление художника внести в образ человека необходимый акцент, будь то более обобщенный (классицизм), более индивидуальный и характерный (романтизм) или более эмоциональный (сентиментализм).

Таким образом, изучение портретного искусства на рубеже XVIII-XIX веков требует от исследователя как более пристального внимания к непосредственным особенностям произведений, так и осторожного и взвешенного отношения к стилистическим категориям. При подобном подходе термины наполнятся конкретностью содержания и позволят достичь более ясного понимания развития портрета в контексте параллельного существования нескольких художественных направлений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева Т.В. Боровиковский / Т.В. Алексеева. – Москва, 1960.
2. Алексеева Т.В. Владимир Лукич Боровиковский и русская культура на рубеже XVIII-XIX веков / Т.В. Алексеева. – Москва, 1975.
3. Алексеева Т.В. Русский портрет на рубеже XVIII-XIX веков / Т.В. Алексеева // Проблемы портрета. Материалы научной конференции / ГМИИ им. А.С. Пушкина. – Москва, 1973. С. 179-198.
4. Валицкая А.П. Русская эстетика XVIII века / А.П. Валицкая. – Москва, 1983.
5. Габричевский А.Г. Портрет как проблема изображения / А.Г. Габричевский // Искусство портрета. Сб. статей / Под ред. А.Г. Габричевского. – Москва, 1928. С. 53-75.
6. Евангулова О.С. Ерменев и проблемы стилового развития в русском искусстве конца XVIII века / О.С. Евангулова // Русский классицизм второй половины XVIII – начала XIX века. Сб. статей / Под ред. Г.Г. Поспелова. – Москва, 1994. С. 78-84.
7. Евангулова О.С. Изобразительное искусство в России первой четверти XVIII века. Проблемы становления художественных принципов Нового времени / О.С. Евангулова. – Москва, 1987.
8. Евангулова О.С. Русское художественное сознание XVIII века и искусство западноевропейских школ / О.С. Евангулова. – Москва, 2007.
9. Евангулова О.С., Карев А.А. Портретная живопись в России второй половины XVIII века / О.С. Евангулова, А.А. Карев. – Москва, 1994.
10. История русского искусства в 3 т. / Под ред. М.М. Раковой и И.В. Рязанцева. Т. 1. Искусство X – первой половины XIX века. – Москва, 1991.
11. Коваленская Н.Н. Русский классицизм. Живопись. Скульптура. Графика / Н.Н. Коваленская. – Москва, 1964.
12. Лебедев А.В. Русский портрет второй половины XVIII века и проблема стиля / А.В. Лебедев // Русский классицизм второй половины XVIII – начала XIX века. Сб. статей / Под ред. Г.Г. Поспелова. – Москва, 1994. С. 85-92.
13. Машковцев Н.Г. История русского искусства / Н.Г. Машковцев. – Москва, 1957.
14. Поспелов Г.Г. «Парные стили» в искусстве Нового времени / Г.Г. Поспелов // XVIII век: Ассамблея искусств. Взаимодействие искусств в русской культуре XVIII века. – Москва, 2000. С. 71-78.
15. Поспелов Г.Г. О границах русского классицизма. К постановке вопроса / Г.Г. Поспелов // Русский классицизм второй половины XVIII – начала XIX века. Сб. статей / Под ред. Г.Г. Поспелова. – Москва, 1994. С. 8-14.
16. Сарабьянов Д.В. Россия и Запад. Историко-художественные связи XVIII – начала XX века / Д.В. Сарабьянов. – Москва, 2003.
17. Сарабьянов Д.В. Русская живопись XIX века среди европейских школ / Д.В. Сарабьянов. – Москва, 1980.
18. Сидоров А.А. Русские портретисты XVIII века / А.А. Сидоров. – Москва–Петроград, 1923.
19. Турчин В.С. Александр I и неоклассицизм в России / В.С. Турчин. – Москва, 2001.

И.А. Абрамкин *Портреты В.Л. Боровиковского первой половины 1800-х годов:
к проблеме «портрет и стиль» на рубеже XVIII-XIX веков*

20. Турчин В.С. Сложение традиций русского портретного искусства / В.С. Турчин // Вестник Московского университета. История. 1970. № 4. С. 86-96.
21. Турчин В.С. Эпоха романтизма в России: К истории русского искусства первой трети XIX века / В.С. Турчин. – Москва, 1981.
22. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / М. Фуко. – Москва, 1977.
23. Черная Л.А. Русская культура переходного периода от Средневековья к Новому времени. Философско-антропологический анализ культуры XVII-первой трети XVIII века / Л.А. Черная. – Москва, 1999.
24. Чижова И.Б. Судьба придворного художника. В.Л. Боровиковский в Петербурге / И.Б. Чижова. – Санкт-Петербург, 2001.
25. Яблонская Т.В. Классификация портретного жанра в России XVIII века (к проблеме национальной специфики): дисс. канд. иск / Т.В. Яблонская. – Москва, 1978.

REFERENCES

1. Alekseeva T.V. *Borovikovskij* [Borovikovsky]. Moscow, 1960.
2. Alekseeva T.V. V.L. *Borovikovskij i russkaia kul'tura na rubezhe 18-19 vv.* [V. Borovikovsky and the Russian culture at the turn of the 18th-19th Centuries]. Moscow, 1975.
3. Alekseeva T.V. Russkij portret na rubezhe XVIII-XIX v. [Russian portrait at the turn of the 18th-19th Centuries] in *Problemy portreta*, Moscow, GMII, 1973. 179-198.
4. Valickaia A.P. *Russkaia estetika XVIII veka* [18th Century Russian aesthetics]. Moscow, 1983.
5. Gabrichevskij A.G. Portret kak problema izobrazheniia [A portrait as a problem of representation] in *Iskusstvo portreta*, Moscow, 1928. P. 53-75.
6. Evangulova O.S. Ermenev i problemy stilevogo razvitiia v russkom iskusstve konca XVIII veka [Ermenev and problems of stylistic evolution in Russian art in the late 18th Century] in *Russkij klassitsizm vtoroj poloviny 18 – nachala 19 veka*, Moscow, 1994. 78-84.
7. Evangulova O.S. *Izobrazitel'noe iskusstvo v Rossii pervoj chetverti XVIII veka* [Fine art in Russia in the 1st quarter of the 18th Century]. Moscow, 1987.
8. Evangulova O.S. *Russkoe hudozhestvennoe soznanie i iskusstvo zapadnoevropejskikh shkol* [Russian art conscience and art of Western European schools]. Moscow, 2007.
9. Evangulova O.S., Karev A.A. *Portretnaia zhivopis' v Rossii vtoroj poloviny XVIII veka* [Portrait painting in Russia in the 2nd half of the 18th Century]. Moscow, 1994.
10. *Istoriia russkogo iskusstva v 3 tomah* [History of the Russian art. In 3 vol.]. Moscow, 1991.
11. Kovalenskaia N.N. *Russkij klassitsizm* [Russian Classicism]. Moscow, 1964.
12. Lebedev A.V. Russkij portret vtoroj poloviny XVIII veka i problema stilja [Russian portrait of the 2nd half of the 18th Century and the problem of style] in *Russkij klassitsizm...* Moscow, 1994. 85-92.
13. Mashkovcev N.G. *Istoriia russkogo iskusstva* [History of Russian art]. Moscow, 1957.
14. Pospelov G.G. «Parnye stili» v iskusstve Novogo vremeni [«Companion styles» in the art of the modern period] in *XVIII vek: assambleia iskusstv*. Moscow, 2000. 71-78.
15. Pospelov G.G. O granicakh russkogo klassicizma [On the borders of Russian classicism] in *Russkij klassitsizm...* Moscow, 1994. 8-14.
16. Sarab'ianov D.V. *Rossii i Zapad* [Russia and the West]. Moscow, 2003.
17. Sarab'ianov D.V. *Russkaja zhivopis' XIX veka sredi evropejskikh shkol* [Russian painting of the 19th Century among the European schools]. Moscow, 1980.
18. Sidorov A.A. *Russkie portretisty XVIII veka* [Russian portrait painters of the 18th Century]. Moscow – Petrograd, 1923.
19. Turchin V.S. *Aleksandr I i neoklassitsizm v Rossii* [Alexander I and Neoclassicism in Russia]. Moscow, 2001.
20. Turchin V.S. Slozhenie tradicij russkogo portretnogo iskusstva [Formation of Russian portraiture traditions] in *Vestnik Moskovskogo Universiteta*. Moscow, 1970, №4. 86-96.
21. Turchin V.S. *Epokha romantizma v Rossii* [Epoch of Romanticism in Russia]. Moscow, 1981.
22. Foucault M. *Slova i veshchi. Arkheologija gumanitarhykh nauk* [The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences]. Moscow, 1977.
23. Chernaia L.A. *Russkaia kultura perekhodnogo perioda ot Srednevekov'ia k Novomu vremeni* [Russian culture of the transitional period from the Middle Ages to the Modern period]. Moscow, 1999.
24. Chizhova I.B. *Sud'ba pridvornogo khudozhnika. V.L. Borovikovskij v Peterburge* [The Fate of the court painter. V. Borovikovsky in Saint Petersburg]. Saint Petersburg, 2001.
25. Iablonskaia T.V. *Klassifikaciia portretnogo zhanra v Rossii XVIII veka* [Classification of the portrait genre in Russia in the 18th Century]: PhD diss. Moscow, 1978.