

Иван Никитич Никитин (около 1788 - 1741)



*Портрет наполевого гетмана
(1720-е годы)*

Портрет наполевого гетмана, написанный Иваном Никитиным, резко выделяется в галерее русских портретов первой половины XVIII века и занимает в ней особое место.

Среди ранних работ самого Никитина, а также в творчестве его современников и ближайших преемников, русских художников и заезжих иностранцев, преобладают изображения лиц императорского дома и высокопоставленных придворных. На портретах той эпохи представлены мужчины в огромных завитых париках, в латах или расшитых кафтанах, украшенных орденами, женщины в пышных платьях и горностаевых мантиях. Живописцы придали своим персонажам горделивую осанку, полную торжественной важности. С особым вниманием написаны детали, характеризующие общественное положение изображенного человека, внешние знаки его достоинства — ордена, шитье на мундире или кафтане. На лицах чаще всего можно встретить выражение надменной самоуверенности, иногда — заученную «милостивую» улыбку. Портретисты того времени в большинстве своем не ставили перед собой задачу углубленной характеристики, раскрытия душевного мира изображаемых ими людей. Основным было требование «репрезентативности» — представительности, подчеркивание социальной роли портретируемого. Эстетика XVIII века так формулировала задачу портретной живописи:

«Должно, чтоб портреты казались как бы говорящими о себе самих, и как бы извещающими: смотри на меня, я есмь оный непобедимый царь, окруженный величеством; я тот мужественный военачальник, который наносит всюду трепет, или который добрым своим поведением оказал только славных успехов; я тот великий министр, который вызнал все политические пружины; я оный мудрый и совершенно беспоползновенный судия...»

При таком понимании задач портретного искусства существенное значение приобретали подробности одежды и фона, так называемые околичности, облегчающие внешнюю характеристику. Живописцы XVIII века мастерски передавали сверкание лат, пушистую поверхность меха, блеск и упругую тяжесть атласа, легкую паутину кружев. Это определяло высокие декоративные качества портретов XVIII века. Но для многих, особенно для работавших в России иностранцев, среди которых не было больших художников, виртуозное выписывание «околичностей» превращалось едва ли не в самоцель. И не потому ли костюм портретируемого нередко являлся более выразительным, чем его лицо, как бы растворяющееся в блеске золота и пышности бархата или горностаевого меха. Люди на портретах этого времени зачастую производят впечатление нарядных и безжизненных манекенов. Западные мастера, приглашаемые в Россию для насаждения новой живописи, стремились ввести в русское искусство традицию парадного портрета, где декоративные качества подменяют задачу глубокого психологического раскрытия образа.

Значение портрета наполевого гетмана заключается прежде всего в том, что он решительно противостоит западной традиции парадного портрета. В «Наполевом гетмане» ярко и последовательно проявляются черты национального своеобразия русского искусства.

Среди парадных портретов того времени «Наполевый гетман» выделяется своей подчеркнутой скромностью.

В позе гетмана нет ничего показного, искусственного. Его лицу чужда надменная недоступность или заученная улыбка, типичная для портретов его знатных современников. Никитин сумел уловить и передать выражение, раскрывающее существенные черты характера изображенного им человека. Внешность гетмана не искажена ни модным париком, ни скроенной на западный манер неудобной придворной одеждой. Темно-русые волосы гетмана острижены по-казацки, «в кружок», его поношенный коричневый кафтан с выцветшими золотыми галунами небрежно расстегнут. Художник изобразил своего героя таким, каким наблюдал его в жизни. В этом стремлении к естественности и жизненной правде заложено одно из основных достоинств никитинского портрета.

В его художественном решении Никитин проявил мудрую скромность и глубокую сдержанность, свойственные только большим мастерам.

Он сознательно избегал подчеркнутых декоративных эффектов, широких мазков, напряженного горения цвета, резких контрастов света и тени. Портрет написан в тонко проработанной коричнево-красной гамме, в которую с безошибочным чувством живописной гармонии введены золотистые, бледно-розовые и голубые тона. Но это изысканное колористическое построение является для

Никитина не самоцелью, а лишь средством, подчиненным задаче создания целостного и правдивого образа.

В контрасте с этой несколько приглушенной гаммой выделено лицо напольного гетмана, залитое ровным, хотя и не очень ярким светом, не нарушающим общей живописной гармонии целого. «Околичности» сведены к неизбежному минимуму; с тем большим вниманием обращается Никитин к внутренней характеристике своего героя, к раскрытию его душевного мира.

Лицо гетмана резко отличается от холеных аристократических лиц, типичных для портретной живописи XVIII века. Долгая, трудная, суровая жизнь, полная военных забот, оставила неизгладимые следы на этом волевом и мужественном лице. Воспаленные, слегка сощуренные глаза с их пристальным, испытующим взглядом выражают острый ум и спокойную решительность. Во всем облике гетмана ощущаются внутренняя сила и глубокое сознание своего достоинства, свойственные выдающимся людям.

Одной из самых привлекательных черт в образе гетмана является его простота, хотелось бы сказать — простонародность, намеренно подчеркнутая художником. В «Напольном гетмане» нашел свое выражение своеобразный демократизм, свойственный Петровской эпохе. Никитин изобразил одного из тех своих современников, которые выдвинулись не благодаря своему «высокому» происхождению и не знатностью своего рода, а собственным трудом и талантом.

Реалистический метод Никитина не сводится к одной только внимательной и правдивой передаче натуры, не исчерпывается умением выделить главное и обобщить второстепенные детали. Раскрывая характер изображенного им человека, глубоко проникая в его внутренний мир, Никитин вместе с тем создает собирательный образ, воплощающий типические черты своей эпохи.

Мы не знаем имени человека, которого написал Никитин. Попытки архивистов и музейных работников связать с этим портретом какое-либо определенное историческое лицо пока еще не привели к положительным результатам. Старая надпись на обратной стороне портрета говорит лишь о том, что перед нами напольный гетман, то есть боевой командир полевых казачьих отрядов. Но сила обобщения, способность улавливать типическое, которую проявил здесь Никитин, делает этот портрет одним из драгоценнейших исторических памятников петровского времени. Военачальники, подобные напольному гетману, на рубеже XVII—XVIII столетий охраняли южные границы нашей родины, бились за выход России к морю, вместе с Петром воевали под Азовом.

В творчестве Никитина портрет напольного гетмана занимает едва ли не самое значительное место. В этой поздней работе, наиболее зрелой и совершенной среди всего созданного Никитиным, как бы подведены итоги долгого и сложного творческого развития художника. В более ранних произведениях он не достигал ни такой последовательности в применении реалистического метода, ни такого уверенного и безупречного мастерства.

Правда, уже в его первых женских портретах, написанных в 1714—1716 годах, проявляется живое реалистическое чувство и внимательная вдумчивость в характеристике образа. Но реализм Никитина еще не раскрывается здесь во всей своей силе, еще далеко не преодоленными остаются в его художественной системе черты иконописной застылости и торжественности, идущие от традиций церковного искусства.

Значительным этапом в развитии творчества Никитина является портрет барона С. Строганова (1726). После десяти лет напряженной работы и углубленного изучения живописи художник уже не чувствует себя связанным иконописными навыками; ему удается найти оригинальную композицию и придать изображенному персонажу живую и естественную позу. Но в этой работе еще в полной мере господствуют нормы парадного, репрезентативного портрета, декоративные мотивы преобладают над психологическими, внешнее изящество — над глубиной проникновения в образ.

Лишь в полном напряженного трагизма изображении Петра на смертном ложе и в «Напольном гетмане» Никитин в совершенстве овладел новыми средствами художественного выражения и сумел проявить всю силу своего живописного дара, весь свой талант глубокого и проницательного психолога. Реализм Никитина выступает здесь как бы освобожденным и от условности старых иконописных приемов, и от пышных декоративных форм светского парадного портрета.

Живопись Никитина принадлежит к числу самых ярких явлений в культуре Петровской эпохи. Недаром Петр, высоко ценивший Никитина, настаивал на том, чтобы художник во время своего пребывания за границей писал «персону» короля и других особ, «дабы знали, что есть и из нашево народа добрыя мастера». В лице Никитина новая русская живопись выдвинула одного из своих первых больших художников.

Перед мастерами его поколения стояла сложная историческая задача. Они должны были освободить русское искусство от оков средневекового церковного мирозерцания, выйти на путь реализма и с

этой целью широко использовать технические достижения европейской живописи. Но вместе с тем им надлежало решительно противостоять внедряющимся в русское искусство западным влияниям, утвердить самобытность и национальное своеобразие русской художественной культуры. Именно в «Напольном гетмане» эта задача была решена с наибольшей силой, свободой и художественной убедительностью. «Напольный гетман» является глубоко национальным произведением прежде всего потому, что в нем явственно выражена подлинная и мудрая человечность, в новых реалистических формах возрождены благородные традиции гуманизма, исконно присущие русскому искусству, восходящие к Андрею Рублеву и мастерам новгородской фрески.

«Напольный гетман» стоит первым в ряду реалистических портретных образов, сложившихся в русской живописи на протяжении XVIII—XIX веков. От никитинского портрета идет стойкая и глубоко разработанная традиция, подхваченная Антроповым, а позднее — Рокотовым, Левицким, Боровиковским и Щукиным, впоследствии развитая Тропининым, Кипренским и Карлом Брюлловым и достигшая своей вершины в творчестве великих реалистов второй половины XIX века — Репина и Серова. Каждый из этих художников по-своему решал задачи портретной живописи. Различия в творчестве великих русских портретистов, связанные с конкретными историческими условиями деятельности каждого из них, вполне очевидны и сразу бросаются в глаза. Но не менее очевидными являются и черты глубокого внутреннего единства, яркого национального своеобразия, пронизывающие русскую портретную живопись на всех этапах ее истории.

Национальные черты в искусстве заложены глубже, чем исторические формы стиля или, тем более, индивидуальные особенности творческого темперамента. История русского портрета определяется последовательным развитием в нем реалистического метода, углублением внимания к человеку, обострением психологической и социальной характеристики. И как раз эти отчетливые черты национального своеобразия явственно проявляются уже на заре русской живописи, в «Напольном гетмане» Ивана Никитина.

Федор Степанович Рокотов (1735 (32?) —1808)



Портрет В. И. Майкова (Около 1765)

Федор Степанович Рокотов принадлежит к числу крупнейших мастеров портретной живописи XVIII столетия. Его творчество свидетельствует о небывалом подъеме национальной художественной культуры. Можно утверждать, что в лице Рокотова новое русское искусство выдвинуло своего первого великого художника. По силе дарования и уровню мастерства Рокотов не уступает никому из самых прославленных западноевропейских портретистов XVIII века. Его имя достойно стоять в истории мирового искусства рядом с именами Гейнсборо, Гисланди и

Латура. И при всем том историческая критика не может указать предшественников Рокотова, не может найти прямых аналогий его творчеству ни в современной ему России, ни в странах Запада. Искусство Рокотова отмечено чертами острой и неповторимой оригинальности.

Поразительная самобытность Рокотова является своего рода загадкой, перед которой с удивлением останавливается искусствоведческая наука. Как сформировался этот замечательный мастер? На почве каких традиций сложилось и выросло его дарование? На эти вопросы мы поныне еще не можем дать исчерпывающего и ясного ответа. Вполне очевидным является лишь одно: в совершенстве овладев основами европейской живописной культуры, Рокотов не только не стал подражателем, но сумел сохранить и развить в своем творчестве своеобразные национальные черты. По внутренней проблематике живопись Рокотова перекликается с древнерусским искусством; среди художников XVIII века один только Рокотов по-настоящему приблизился к глубоким истокам национальной художественной традиции.

Жизнь Рокотова также остается загадкой для науки. Его биография складывается из отрывочных, случайно сохранившихся сведений. В недавнее время был найден архивный документ, устанавливающий, что Рокотов происходил из крепостных крестьян, принадлежавших князьям Репниным, и еще в детстве получил свободу. Мы не знаем, у кого он учился живописи. В пору юности Рокотова Россия еще не имела настоящей художественной школы. Можно лишь предположить, что молодой живописец овладел профессиональным мастерством, изучая и, быть может, копируя произведения русских мастеров и заезжих иностранных знаменитостей. Уже в ученические годы Рокотов добился успеха и общественного признания. Только что организованная Академия художеств произвела его в адъюнкты, а позднее — в академики «за оказанный опыт в живописном портретном искусстве». Однако при введении нового академического устава (1765) Рокотов остался «за штатом» и навсегда переехал из Петербурга в Москву, где и умер в декабре 1808

года.

Творчество Рокотова известно нам лучше, чем его биография. Благодаря усилиям исследователей и музейных работников разыскано и собрано несколько десятков полотен, несомненно написанных Рокотовым, и сейчас наследие замечательного мастера убедительно обрисовывает его историческое место и его выдающуюся роль в развитии русского портретного искусства.

Портрет В. И. Майкова, написанный Рокотовым около 1765 года, по уровню мастерства, по глубине раскрытия внутренней сущности образа, по объективности и психологической проникновенности является одним из самых совершенных созданий художника.

Поэт Василий Иванович Майков (1728—1778) не случайно привлек к себе внимание великого портретиста.

В русской культуре второй половины XVIII века Майкову принадлежит заметное и своеобразное место.

Видный масон, близкий к либеральным московским кругам, связанный дружбой со знаменитым русским просветителем Н. И. Новиковым, Майков был вместе с тем крупным чиновником; он занимал посты товарища московского губернатора и, позднее, прокурора военной коллегии.

Либеральные и мистические увлечения легко уживались в нем с реакционной и подчас крутой административной деятельностью. Не получив почти никакого образования, самоучкой добившись некоторой культуры, он проявил незаурядный поэтический талант и стал одним из выдающихся представителей группы московских литераторов, возглавленной Сумароковым. В творчестве Майкова, разнообразном и непоследовательном, высокопарные оды совмещаются с грубоватыми «простонародными» баснями, проникнутые мистическим чувством «духовные стихотворения» с полной задорной, подчас соленой юмор «ирои-комической» поэмой «Елисей, или Раздраженный Вакх». Современники отзывались о Майкове, как о человеке властном, своенравном и жестоком, но замечательном по уму и дарованиям.

Сложность этого характера, не лишённого своеобразной внутренней силы, должна была заинтересовать психолога Рокотова.

Майков изображен в спокойной, естественной позе. Его скромный темно-зеленый кафтан не украшают ни ленты, ни ордена. Художник уже полностью преодолел здесь условную систему приемов репрезентативного парадного портрета, где главную роль играют заученная торжественность движений и осанки, а также многочисленные «околичности», рассказывающие о внешней стороне жизни изображаемого человека. Рокотов проявил виртуозное мастерство в передаче тканей немногими легкими, как бы бегущими мазками, изобразив прозрачность кружевного жабо, мерцание золотого шитья на красном воротнике кафтана. Уверенным и точным композиционным приемом выделено лицо портретируемого, залитое мягким светом, выступающее на затененном фоне. Но живописное совершенство портрета не являлось для художника самоцелью, декоративное решение подчинено психологическому замыслу.

Все внимание Рокотова устремлено на внутреннюю характеристику образа. Метко схвачено движение головы, слегка закинутой назад, с выражением высокомерной и надменной презрительности. Полные, чуть улыбающиеся губы и не по возрасту обрюзгшие щеки (в момент исполнения портрета Майкову было около 37 лет) придают модели типичный облик русского барина, циничного и чувственного сибарита. Но высокий, открытый лоб и пристальный, несколько насмешливый взор, в котором светятся острый ум и твердая воля, свидетельствуют о подлинной внутренней силе и значительности, присущей этому талантливому человеку.

Характеристика, созданная Рокотовым, охватывает всю сложную совокупность черт, раскрывающих образ Майкова. Художник становится здесь объективным, проникательным и острым наблюдателем и, ничего не затушевывая, ничего не подчеркивая, показывает человека таким, каков тот был в реальной жизни. В портрете Майкова нет ни идеализации, ни сатиры. Тонко подмеченные индивидуальные особенности не заслоняют типического в образе. Эта сила объективного, правдивого воссоздания действительности ставит портрет Майкова на особое место даже в ряду других шедевров Рокотова. В его более поздних произведениях выступают другие качества. В портрете Майкова нет того проникновенного и вдохновенного лиризма, каким овеваны женские образы, созданные Рокотовым. Но в поздних работах художника лирическое истолкование образа зачастую приводит к утрате психологических и, в конечном счете, познавательных качеств портрета. Историческое значение портрета Майкова определяется тем, что в этом мастерском произведении с наибольшей силой проявились реалистические тенденции творчества Рокотова.

Владимир Лукич Боровиковский (1757—1825)



Портрет М. И. Лопухиной (1797)

С именем В. Боровиковского связан новый подъем русского искусства на рубеже XVIII—XIX веков.

Биография этого мастера — последнего из великих русских портретистов XVIII столетия — сложилась не совсем обычно.

Систематического образования в Академии Боровиковский не получил и поздно стал профессиональным художником. Годы его юности прошли на военной службе, после отставки он по-любительски занимался церковной живописью.

Боровиковскому было за тридцать лет, когда он впервые приехал в Петербург и познакомился с большим искусством своей эпохи. Его первые шедевры возникли в ту пору, когда художник уже приближался к своему сорокалетию.

Но Боровиковскому посчастливилось наверстать упущенное время. Период ученичества не затянулся. Общественное признание не заставило себя ждать. Ранние работы Боровиковского свидетельствуют о замечательном даровании и отмечены острым своеобразием. В короткий срок он не только овладел профессиональным мастерством, но и выдвинулся в первые ряды современных живописцев.

В 1790-х годах Рокотов уже перестал работать и лучшая пора творчества Левицкого подходила к концу. Место ведущего русского портретиста перешло к Боровиковскому. Это было закономерно: именно он отразил в своих произведениях те идеологические сдвиги, которые характеризуют русскую культуру на рубеже XVIII и XIX столетий.

Поворот в общественном сознании и эстетике 1790-х годов связан с литературным и художественным течением, известным в истории искусств под названием сентиментализма.

Поэты и теоретики нового направления призывали к изображению «естественной, неукрашенной природы» и «истинных чувств», не похожих на условные, выработанные классицизмом представления о характерах и страстях.

Рационалистическим основам искусства предшествующего поколения противопоставляется культ человеческого чувства, содержанием художественных произведений отныне становятся события повседневной жизни, в которых могло и не быть ни героизма, ни возвышенности, ни исключительности, но которые открывали перед художником «неизведанные красоты, свойственные мечтательному и скромному наслаждению». На этих основах складывалась эстетика сентиментализма, в существенной мере повлиявшая на творчество Боровиковского.

Было бы, конечно, ошибочным принимать на веру декларативные положения о «естественной природе» и «истинных чувствах» и видеть в представителях новой школы последовательных реалистов, способных правдиво передать в искусстве все многообразие действительности.

Мировоззрение, связанное с сентиментализмом, было во многом ограниченным, представления о мире и человеке, разработанные новой школой, исходили, в значительной степени, из ложных идеалистических предпосылок. На место прежних условностей классицизма выдвигались новые условности. Но в сентиментализме были, несомненно, и прогрессивные черты, в первую очередь, повышенный интерес к человеческой личности, острое внимание к внутренней душевной жизни человека. Именно эта гуманистическая сторона сентиментализма помогла Боровиковскому углубить содержание портретного образа. В русской культуре 1790-х годов сентиментализм играл передовую роль и явился своеобразным этапом в развитии реалистических принципов нашего искусства.

Наиболее яркими достижениями новой школы были стихи и особенно проза Карамзина, лирика Дмитриева и живопись Боровиковского.

История русского искусства знает произведения, которые являются как бы поворотными вехами в развитии нашей портретной живописи. К числу таких этапных произведений принадлежит портрет М. И. Лопухиной, написанный Боровиковским в 1797 году.

Подобно тому, как мастера парадного портрета окружали своих персонажей атрибутами, свидетельствующими об их звании и общественном значении, и Боровиковский окружил Лопухину изображениями предметов, помогающих раскрыть ее образ. Такое совпадение в приеме не должно удивлять нас: ведь Боровиковский и сам был выдающимся мастером репрезентативного портрета. Но в данном случае, в портрете Лопухиной, «околичности» призваны играть совершенно новую, дотоле не свойственную им роль — выявлять не социальную значимость и общественное положение портретируемого лица, а глубоко интимные стороны его характера.

Окружением фигуры Лопухиной служит пейзаж, и основной темой портрета становится слияние человека с природой. Для эстетики конца XVIII века эта тема особенно характерна. Правда, в ее

решении еще много условного — сельская природа, изображенная Боровиковским, воспринимается как декоративный усадебный парк (Лопухина к тому же опирается на мраморный парапет). Но как не отметить, что внимание художника чуть ли не впервые в русском искусстве привлекают здесь типические особенности национального русского пейзажа — белые стволы берез, васильки, золотистые колосья ржи. Национальный тип подчеркнут и в лице Лопухиной. Боровиковский приближается в этом портрете к образному воплощению русского идеала женской красоты, каким он сложился в конце XVIII века под влиянием идей сентиментализма.

Лопухина одета в простое белое платье с прямыми складками, напоминающее античный хитон. Скромность ее наряда как бы противостоит декоративной пышности парадных портретов. На плечи Лопухиной наброшена шаль. Наклон фигуры ритмически повторяется в линиях пейзажа; этим приемом художник снова подчеркивает мысль о единстве природы и человека. Лирическая настроенность портрета выражена и в его колорите, легком и воздушном, построенном на приглушенном звучании белых, сиреневых, серебристых и нежнозеленых тонов, пронизанных голубоватыми рефлексам.

Однако, как бы ни были высоки живописные качества портрета, как бы ни был нов и характерен для своей эпохи его замысел, работа Боровиковского не могла бы сохранить до наших дней силу своего художественного воздействия, если бы сам образ не был отмечен чертами глубокой и подлинной жизненности. Боровиковский не только создал здесь тип, характерный для русской культуры 1790-х годов и овеянный поэтической женственностью, но и сумел воплотить в облике Лопухиной такую напряженную жизнь чувства, какой не знали его предшественники в русской портретной живописи. Мысль художника проникает в самые глубины душевного мира его героини. Нельзя не привести здесь стихотворения, которое поэт Я. Полонский посвятил этому портрету:

Она давно прошла, и нет уже тех глаз
И той улыбки нет, что молча выражали
Страданье — тень любви, и мысли — тень печали.
Но красоту ее Боровиковский спас.
Так часть души ее от нас не улетела,
И будет этот взгляд и эта прелесть тела
К ней равнодушно потомство привлекать.
Уча его любить, страдать, прощать, молчать.

В портрете Лопухиной Боровиковскому удалось то, чего не достигли его литературные современники — ни Карамзин в своей «Бедной Лизе», ни поэты карамзинского круга: Боровиковский нашел художественные средства для правдивого выражения эмоциональной жизни человека.