

## Антон Павлович Лосенко (1737—1773)



### *Прощание Гектора с Андромахой (1773)*

Антон Павлович Лосенко называют основоположником русской исторической живописи.

Это не вполне точно — первые русские картины на темы истории появились задолго до Лосенко. По-видимому, около 1730 года возникла «Куликовская битва», приписываемая с большой долей вероятности И. Никитину. В 1761—1764 годах М. В. Ломоносов с группой учеников работал над мозаичной картиной «Полтавская баталия», в которой, почти за сто лет до А. А. Иванова и К. П. Брюллова, был сделан опыт реалистического воссоздания прошлого.

Но картина Никитина стоит одиноко в русском искусстве первой половины XVIII века. Ни сам Никитин, ни его ближайшие преемники не продолжали работать над исторической темой. А замечательная мозаика Ломоносова, не понятая и не оцененная современниками, была в буквальном смысле слова похищена у истории русского искусства. В течение почти полутора столетий она оставалась никому не известной и не оказала поэтому никакого влияния на развитие исторической живописи в России.

Роль основоположника, таким образом, действительно должна быть признана за Лосенко. С него начинается стойкая и непрерывная традиция «исторического жанра», которая сразу закрепилась в системе академического искусства и на долгие годы предопределила пути развития русской исторической живописи.

У истоков этой традиции стоят две последние картины Лосенко — «Владимир и Рогнеда» (1770) и «Прощание Гектора с Андромахой» (1773).

Идейный замысел обеих картин сложился на почве тех общественно-политических и моральных представлений, которые развились в русской культуре 1750—1770-х годов под влиянием идей просветительской философии и с наибольшей яркостью воплотились в поэзии и драматургии А. Сумарокова и литераторов его круга.

Идеи патриотизма и гражданственности, долга перед родиной, служения государству, самопожертвования ради общественного блага составляют основное содержание передовой русской литературы этого времени. Сумароков призывает поэтов «проповедовать добродетель» и учить «подражанию великих дел». Четко сформулированы им задачи исторической живописи: «Первая должность упражняющихся в сих хитростях есть изображение истории своего отечества и лиц великих в оном людей. Таковые виды умножают геройский огонь и любовь к отечеству».

Сюжет картины, повествующей о насильственном браке Владимира и Рогнеды, непосредственно откликается на поставленную в пьесах Сумарокова проблему деспотии и ее губительных последствий. Но первый опыт решения исторической темы оказался не вполне удачным. Картина «Владимир и Рогнеда» по силе образов и выразительности характеров несомненно уступает исторической драматургии своего времени.

Гораздо более значительной и художественно совершенной является последняя картина Лосенко, написанная в год смерти художника и оставшаяся несколько незаконченной, — «Прощание Гектора с Андромахой».

Сюжет ее взят из VI книги «Илиады». Гектор, вождь и защитник осажденного ахейцами города Трои, отправляется на битву и прощается с женой и маленьким сыном.

...Гектор стремительно из дому вышел...

Он приближался уже, протекая обширную Трою,  
К Скейским воротам (через них был выход из города в поле);

Там Андромаха супруга, бегущая, в встречу предстала...

Там предстала супруга, за нею одна из прислужниц  
Сына у персей держала, бессловного вове, младенца,  
Плод их единый, прелестный, подобный звезде лучезарной.

Тихо отец улыбнулся, безмолвно взирая на сына.

Подле него Андромаха стояла, лиющая слезы;

Руку пожала ему и такие слова говорила:

«Муж удивительный, губит тебя твоя храбрость! Ни сына  
Ты не жалеешь, младенца, ни бедной матери; скоро  
Буду вдовой я, несчастная? скоро тебя аргивяне,

Вместе напавши, убьют! а тобою покинутой, Гектор,  
Лучше мне в землю сойти: никакой мне не будет отрады,  
Если, постигнутый роком, меня ты оставишь». . .  
Ей отвечал знаменитый, шеломом сверкающий Гектор:  
«Все и меня то, супруга, не меньше тревожит; но страшный  
Стыд мне пред каждым троянцем и длиноодеждной троянкой.  
Если, как робкий, останусь я здесь, удаляясь от боя.  
Сердце мне то запретит; научился быть я бесстрашным,  
Храбро всегда, меж троянами первыми, биться на битвах.  
Доброй славы отцу и себе самому добывая!  
Но, да погибну и буду засыпан я перстью земною

Прежде, чем плен твой увижу и жалобный вопль твой услышу!»

Цитата намеренно приведена в отрывках — Лосенко не иллюстрировал Гомера, а лишь воспользовался отдельными мотивами великой поэмы, вложив в них совсем не то содержание, которое раскрывается в древнегреческом эпосе.

В основе замысла Лосенко лежит идея долга перед родиной и героического самопожертвования во имя отечества. Этой идее подчинено все решение картины. Поэтому многое, существенное для «Илиады», попросту не заинтересовало художника. Все интимное, личное, глубоко человеческое, что характеризует гомеровских героев, — вроде, например, знаменитой сцены между Гектором и его маленьким сыном Астианаксом, — не нашло себе места в картине. В сравнении с героями «Илиады» образы, созданные Лосенко, кажутся более отвлеченными и возвышенными, они утрачивают свою жизненность и многогранность и становятся выразителями одной идеи, одного чувства.

В композиционном решении картины явственно сказывается влияние театра. Городской архитектурный пейзаж, на фоне которого разворачивается действие, построен подобно кулисам, четко ограничивающим сцену. На заднем плане ее замыкает полукруглое здание с колоннами; за ним видны круглые башни наружной городской стены. Та же форма полукруга повторена в размещении второстепенных фигур, обступивших главных героев.

Обе основные фигуры — Гектор и Андромаха — выдвинуты вперед и помещены в самом центре композиции; они выступают перед зрителями, как на сценических подмостках. Слева расположена группа воинов со знаменем, справа оруженосцы держат шлем, копье и щит Гектора. Но второстепенные фигуры не принимают никакого участия в действии. Им даны роли немых статистов. Не видно даже, сочувствуют ли они трагической сцене, происходящей у них на глазах. Воины в картине Лосенко составляют «толпу», безличную и пассивную, которой противопоставлены «герои».

Только служанка, кормилица маленького Астианакса, плачет, утирая глаза платком.

Разделение действующих лиц на «толпу» и «героев» представляет собою характерную особенность исторической живописи, сложившейся в Академии художеств. Здесь отчетливо выражены официальные представления об истории, как о деяниях царей и героев, деяниях, в которых народная масса, «толпа», не может и не должна принимать никакого участия. Этим и объясняется безразличие художника к характеристике воинов. Их роль сводится только к тому, чтобы составить фон для главных действующих лиц. Лосенко не дал воинам, в сущности, никакой характеристики: перед нами выступают бородатые академические натурщики с типично русскими лицами, облаченные в античные доспехи. Все внимание художника сосредоточено на образах Андромахи и Гектора.

Идею картины воплощают только главные персонажи. Влияние классического театра сказывается в решении основных образов не менее явственно, чем в композиции. Лосенко не стремится дать своим героям углубленную психологическую характеристику; носителями экспрессии являются только поза и жест. Гектор, как декламирующий актер, в патетической позе, с простиертой рукой, подняв глаза к небу, клянется отдать жизнь за свободу Трои. Но, при всей своей искусственности и нарочитости, образ Гектора обладает подлинной силой художественного выражения. Он убедителен, потому что в своей условности он последователен и целен. Трагическим пафосом отмечены не только поза и жест героя, но и весь его облик, благородный и мужественный, в котором воплощен классический идеал мужской красоты. Глубоким внутренним достоинством характеризуется и образ Андромахи. Она не жалуется и не проливает слез, как у Гомера. Кажется, что она захвачена тем же патриотическим чувством, которое одушевляет Гектора. Андромаха в картине Лосенко не удерживает мужа, а вдохновляет его на подвиг.

Действие развернуто на городской площади, «у Скейских ворот, перед выходом в поле», но Лосенко только в этом и следует указаниям «Илиады». И если в образной структуре картины, в ее содержании и характеристике действующих лиц художник далеко отошел от своего первоисточника, то в отдельных частностях, во внешних и бытовых деталях он стоит еще дальше от гомеровских описаний.

Характерно, что в картине Лосенко Гектор, как европейский монарх, окружен оруженосцами и пажами, о которых нет и речи в поэме. Историзм картины условен и фантастичен. Лосенко и не пытался передать исторический колорит «Илиады». Правда, археология XVIII века не располагала никакими данными о гомеровских временах. Но формы архитектуры, характер одежд и вооружения в картине Лосенко воспроизводят даже не древнегреческие, а случайные, большей частью позднеимперские образцы и изобилуют самыми неожиданными анахронизмами. Вполне очевидно, что вопрос об археологической достоверности изображения вовсе не занимал художника.

Все это объясняется, однако, не только недостатком фактических знаний о прошлом и даже не тем, что люди XVIII века видели в «Илиаде» лишь поэтическую легенду, за которой нет никакой исторической реальности. Та же характерная неисторичность выступает и во «Владимире и Рогнеде». Решающую роль играла принципиальная установка, исключая подлинный историзм. Живописцы XVIII века не искали исторической правды, потому что их целью было не воссоздание прошлого, а лишь воплощение той или иной отвлеченной идеи. История становилась как бы средством иносказания.

Картина Лосенко, с ее высокой патриотической настроенностью и пафосом гражданственности, представляет собою прямой отклик на вопросы, поставленные передовой общественной мыслью 1750—1770-х годов.

Но этим не исчерпывается значение картины «Прощание Гектора с Андромахой».

Именно в этом полотне с наибольшей отчетливостью оформились те художественные принципы, которые в дальнейшем легли в основу всей исторической живописи в Академии художеств XVIII—первой трети XIX века. Непосредственное влияние творческой системы Лосенко продолжало сказываться до тех пор, пока, уже в тридцатых и сороковых годах XIX века, Карл Брюллов и Александр Иванов не вывели историческую живопись на новые пути.

### Дмитрий Григорьевич Левицкий (1735—1822)



*Портрет Е. Н. Хрущевой и княжны*

*Е. Н. Хованской*

*(Смолянки) (1773-1776)*

К Левицкому можно применить слова, которыми великий русский критик-демократ В. Белинский некогда охарактеризовал Г. Державина: «Ум его — ум русский, положительный, чуждый мистицизма и таинственности. Его стихией и торжеством была природа внешняя, а господствующим чувством — патриотизм». Сопоставление с Державиным не случайно возникает при знакомстве с творчеством Левицкого. Об их взаимном влиянии свидетельствует ряд несомненных фактов. Известно, в частности, что образ Фелицы в державинской оде «Видение мурзы» навеян портретом Екатерины II, написанным Левицким. Творческая близость замечательного живописца и великого поэта обусловлена не только сходством в их мировоззрении и восприятии жизни, не только совпадающими особенностями их художественного темперамента, но и некоторыми более общими причинами. Общественное содержание их творчества вырастает на почве политических и моральных идей Просвещения, развитие которых неотделимо от роста национального самосознания и патриотического чувства, характеризующего основные явления передовой русской культуры 1770—1780-х годов.

Державин и Левицкий возглавили процесс своеобразной демократизации искусства, захватывающий последнюю четверть XVIII века. В патетически возвышенный образный строй оды Державин ввел мотивы, взятые из реальной обывденной действительности. Левицкий сделал то же самое по отношению к жанру парадного портрета, в котором, наряду с традиционной торжественностью и репрезентативностью, появились черты естественности и жизненной правды. В поэзии Державина и в живописи Левицкого с наибольшей яркостью раскрылись реалистические тенденции русского искусства XVIII века.

В 1770 году на выставке в Академии художеств было представлено пять портретов, написанных малоизвестным до того времени Левицким. В них уже в полной мере проявился огромный талант

молодого художника. Он выступает здесь как вполне сложившийся, зрелый и оригинальный живописец, несравненный колорист, безукоризненный рисовальщик, изобретательный мастер композиции, одаренный замечательным декоративным чутьем. В этих ранних работах со всей очевидностью обнаруживаются реалистическая направленность дарования Левицкого, стремление к объективной и правдивой характеристике, способность глубоко проникать во внутренний мир изображаемого человека и вместе с индивидуальными выделять социальные и типические черты образа.

Выставка 1770 года принесла Левицкому не только широкое общественное признание, но и огромное количество заказов, придворных и частных. Ранние работы как бы закладывают основу грандиозной портретной галереи, созданной Левицким в 1770—1780-х годах. Именно в эти годы его дарование достигло наибольшего расцвета. Среди написанных им портретов нет ни слабых, ни посредственных, и над необычайно высоким общим уровнем его творчества поднимаются отдельные шедевры. К их числу принадлежат портреты «смолянок», воспитанниц Смольного института.

Смольным институтом называлось закрытое учебное заведение для «благородных (то есть дворянских) девиц», основанное Екатериной II в 1764 году. В ряду многочисленных педагогических учреждений, в которых Екатерина хотела «воспитывать добродетель» и «образовать новую породу людей», Смольному институту принадлежит особое и своеобразное место. Его воспитанницы должны были стать впоследствии «отрадою семейств своих» и смягчать в обществе «жестокое и неистовые нравы». Но главным педагогическим средством была признана полная изоляция воспитанниц от реальной жизни, создание искусственной, тепличной атмосферы, ничем не напоминающей им об их будущих обязанностях. Хотя и считалось, что девиц надлежит воспитывать в духе гуманности, «развивая ум их и сердце», но в действительности их обучали главным образом светскому обращению, танцам, пению и музыке. Силами воспитанниц в институте постоянно устраивались концерты и спектакли; он превратился в своеобразный придаток двора и стал местом отдыха и развлечений императрицы. Этим и объясняется подчеркнутое внимание к смолянкам со стороны придворного общества и официальной печати.

В 1773 году «Санкт-Петербургские ведомости» отмечали «важное событие» — «первый выход на гулянье в Летнем саду благородных воспитанниц Смольного института». По случаю этого гулянья, а также первых институтских спектаклей, Екатерина заказала Левицкому портреты смолянок; их надлежало изобразить в театральных костюмах, соответствующих играным ими ролям.

Серия, написанная Левицким в 1773—1776 годах, состоит из семи больших портретов в размере натуры. Институтки изображены во весь рост на фоне условного декоративного пейзажа или пышных занавесей, ниспадающих тяжелыми широкими складками. Этим приемом художник подчеркивает, что предметом изображения является здесь не реальная жизнь, а театр. В композиции всех портретов намеренно выбран несколько пониженный горизонт — художник показывает своих героинь с той же точки, с какой зритель из партера смотрит на сцену. Своеобразие замысла заключается прежде всего в том, что перед нами не портреты в обычном смысле этого слова, а портреты-картины, в которых раскрывается то или иное действие. Героини Левицкого танцуют, играют на арфе, исполняют театральные роли. Другой особенностью замысла является то, что портреты составляют цельный и замкнутый цикл, объединенный не только внешне, при помощи декоративных приемов, но и обладающий внутренним единством, общей душевной настроенностью. Все портреты варьируют, в сущности, одну и ту же тему цветущей, жизнерадостной юности, во всех портретах с одинаковой силой утверждается светлое, оптимистическое жизнеощущение художника, отмеченное подлинным гуманизмом.

Левицкий изобразил совсем юных девушек, почти детей, с несложным внутренним миром, еще не видевших жизни и к тому же выросших в условиях институтского воспитания. В этих портретах он, разумеется, не имел повода к тому, чтобы проявить свой талант психолога. Как у Державина, его стихией стала здесь не внутренняя жизнь изображенных людей, а «природа внешняя» — поэтичный девический мир, тонко и пронизательно понятый и воплощенный в образах, полных живого обаяния. Левицкий сумел убедительно и остро передать атмосферу манерности и кокетливого жеманства, окружавшую воспитанниц Смольного института. По удачному выражению одного критика, в этих портретах выразился «простодушно-хитроватый взгляд здорового и веселого мастера, порядочно-таки издевавшегося в душе над всей этой комедией, но способного в то же время оценить художественную ее прелесть». Но живое реалистическое чувство художника не позволило ему ограничиться одной только показной и парадной стороной изображаемого; в жеманной игре

«благородных девиц» он увидел черты искренности и непосредственности.

Манерность его танцовщиц производит впечатление наигранной, напускной; за ней ощущается подлинное увлечение танцующих девушек и их неподдельное детское веселье. Левицкий не льстит своим персонажам, не приукрашивает их некрасивых лиц и даже намеренно подчеркивает угловатую неловкость их движений. В замечательном — быть может, лучшим во всей серии — портрете Хованской и Хрущовой, изображенных в ролях пасторали, с особенной очевидностью выступают характерные черты замысла: зрителю ясно, что перед ним не жеманные актеры XVIII века, а переодетые дети, занятые веселой и увлекательной игрой. Маленький пастушок, ростом меньше своей дамы, робко заигрывает с ней, касаясь рукой ее подбородка; пастушка старательно и неумело повторяет кокетливую позу, которой ее учили. Художник с острой и любовной внимательностью передал здесь забавные, неуклюжие движения подростков.

Реалистическая тенденция, пронизывающая весь цикл «Смолянок», как бы преодолевает условную форму парадного портрета и выдвигает работу Левицкого в ряд наиболее передовых явлений русской живописи второй половины XVIII века. А по силе художественного выражения и по уровню мастерства «Смолянки» принадлежат к числу самых совершенных созданий русского и мирового искусства той эпохи.

Один из советских исследователей назвал «Смолянок» «чудом живописи». Эта оценка не кажется преувеличенной: «Смолянки» выделяются даже на фоне лучших живописных достижений XVIII века.

Огромный дар живописца-декоратора, свойственный Левицкому, проявился в той поразительной точности, почти материальной осязаемости, с какой переданы в «Смолянках» ткани одежд, прозрачность кружева, блеск атласа, мерцание золотых нитей, вплетенных в матовый бархат. Рисунок Левицкого отличается безупречной верностью и острой выразительностью. Но особенно значительны его колористические достижения. Сопоставляя сверкающие белые и золотистые тона с розовыми, глубокими темно-зелеными и коричневыми, Левицкий умеет избежать пестроты и приводит цветовое построение к изысканной и стройной гармонии.

В ряду произведений Левицкого «Смолянкам» принадлежит выдающееся место. В этих ранних его полотнах с очевидной наглядностью выступают лучшие стороны творчества художника, его реалистическая направленность, острая и меткая наблюдательность, стремление к правдивой жизненности образов. В более поздних портретах, быть может, яснее проявляются качества Левицкого-психолога; но по силе поэтического чувства «Смолянки» остаются непревзойденными.