





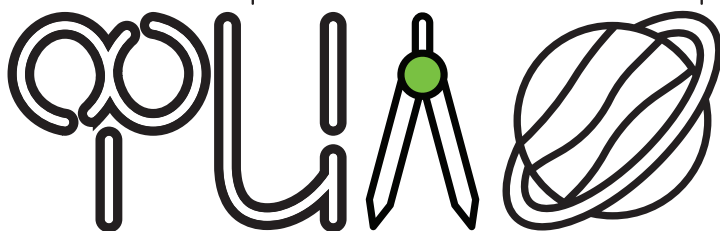
LEVEL ONE

История русского искусства

от Айвазовского до Репина

Наталья Игнатова

Детский образовательный центр



ВУЗЕ



На протяжении всей жизни мы учимся, создаем свою картину мира. Чем она полнее, тем ближе мы к пониманию, как устроен мир, как в нем можно ставить цели и идти к ним, как быть счастливым. Поэтому так важно вовремя зацепиться за свое любопытство, уделить этому время и узнать новое из любой возможной сферы.

Изучение искусства прекрасно тем, что, помимо новых знаний — о художниках и истории, — оно учит замечать красоту, созидать и вдохновляться. Это очень важные навыки для каждого человека, применимые во всех сферах жизни и делающие ее ярче, интереснее и осмысленнее.

Нам было важно поддержать проект именно о русском искусстве и для по-настоящему широкого круга читателей, дать возможность всем, кто мечтал разбираться в русской живописи, прочитать книгу, написанную понятным и доступным языком, погружающую в прошлые эпохи и судьбы великих русских художников так, чтобы все истории буквально ожили в сознании и хорошо запомнились.

Эта книга будет интересна и детям, и взрослым, которые хотят получить целостный взгляд на тему русского искусства. По нашему мнению, это самый эффективный подход к обучению: сначала создать общее представление обо всем, что известно, а потом идти за своим интересом, углубляться в конкретные темы и, в конце концов, даже создавать новое для всех.

Афони́на Анна Петро́вна,
директор детского образовательного центра «Филобайт»

<https://philobyte.ru/>

Раздел I

**От парсуны
к европейскому портрету**

1.1 Новаторство Петра I в искусстве: от иконы к парсуне

История русской станковой живописи, то есть привычных для нас картин, началась в XVIII веке и совпала с периодом реформ Петра Великого. До этого времени изобразительное искусство в России развивалось по совершенно уникальному пути, имея исключительно религиозный характер. Основными видами такого искусства являлись самобытные иконы и фрески, на стиль которых огромное влияние оказало искусство Византии. Сейчас невозможно представить, какой была бы русская живопись, если бы она развивалась в унисон с европейской. Однозначно можно сказать лишь, что русские иконы и по сей день являются узнаваемым и неповторимым видом искусства, сохранившим культурные традиции страны.

До XVIII века изображение кого или чего бы то ни было, кроме Бога и святых, не допускалось православной религией, а потому наследие изобразительного искусства допетровской эпохи имеет исключительно религиозную направленность.

В конце XVII века происходит первое знакомство русских мастеров с европейским портретным искусством. Это время совпадает с правлением Петра Великого, на протяжении которого зарождалась

новая модель отношения к человеку — большое внимание теперь уделялось не только его статусу и родословной, но и непосредственно личности.

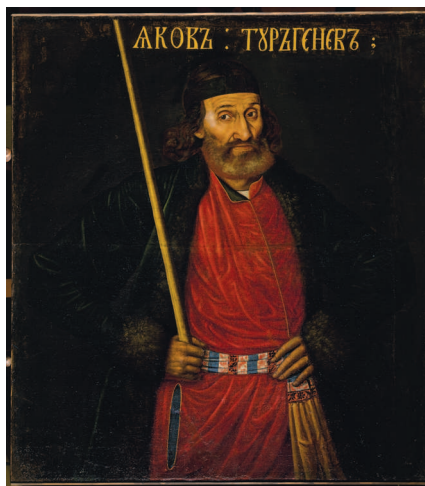
Это время — период нового восприятия свободы и возможностей. Именно тогда вокруг Петра I собрались простые по происхождению люди, чьи интеллектуальные и творческие способности позволили им построить



Портрет Петра I. Готфрид Кнеллер. 1698.
Собрание королевского дворца Гемптон-корт

достойную карьеру и достичь высокого социального статуса. Художники, в свою очередь, начали увлекаться изучением личности человека, чтобы воссоздавать на картине уникальные черты его внешности и даже характера.

В это время в России появились первые предвестники портрета — так называемые парсуны (от искаженного слова «персона»). Отличительной чертой парсун является сочетание новых задач (показа индивидуальных черт изображаемого человека) и старых иконных традиций письма (плоскостное изображение, преобладание локальных цветов, общая композиционная строгость). Визуально парсуна воспринимается зрителем как обобщенный образ, имеющий сходство с моделью, но не отражающий энергии жизни, настроения и характера, которые художники научатся мастерски передавать несколько позже.



Неизвестный художник. Изображение Я. Ф. Тургенева. 1694. Русский музей

Особого внимания заслуживает сохранившаяся до наших дней серия изображений сподвижников Петра I, участников «Всешутейшего, всепьянейшего и сумасброднейшего собора князь-папы»* — своеобразного учреждения, помогавшего царю в сатирической и довольно грубой форме бороться с авторитетом церкви и устаревшими религиозными предрассудками. Серию называют «Преображенской» в связи с тем, что большая часть этих парсун была написана для Преображенского дворца в Москве.

Очень образно этот «собор» в 1720 году описал граф Бассевич: «По кончине последнего патриарха (царь) создал потешного патриарха, который по вторникам и на первой неделе поста обязан был со своей свитой разъезжать в шутовской процессии, верхом на волах и ослах, или сидя в санях, запряженных медведями, свиньями и козлами, нарочно для того приспособленными. Патриарху он придал титул князь-папы». Важно отметить, что по уточнению того же Бассевича, «царь (Петр I) никогда не думал касаться самой религии, а имел в виду только чрезмерность богатства и власти духовенства, которое злоупотребляло как тем, так и другим».

Прекрасный пример парсуны из «Преображенской серии» — изображение Я. Ф. Тургенева (авторство приписывается художнику Ивану Большому Адольскому). В работе, с одной стороны, очевидны условность и традиционность стиля письма, а с другой — заметны особые черты человека и некоторый пафос позы.

Еще один пример — изображение Ивана Андреевича Щепотьева, который исполнял при царе сначала обязанностистряпчего, а потом — стольника (то есть обслуживал царский стол). При общей плоскостности изображения и скромности цветовой палитры неизвестный ныне художник сумел с поразительной точностью передать хитрый, глумливый взгляд участника Всеяпьянейшего сумасброднейшего собора.

Парсуны — это первые опыты русских мастеров в области реалистичного портрета. Художники, создававшие их, работали в Московской Оружейной палате, где в годы царствования Петра — а именно в 1685 году — была организована первая и единственная живописная мастерская, обучавшая будущих портретистов.

Следует заметить, что Петр I был равнодушен к живописи — куда больше

его увлекала архитектура, — однако он все же принял ряд мер по развитию художественного ремесла в государстве, предполагавших взятие курса на общую европеизацию культуры.

Так, в Санкт-Петербурге открылась художественная школа при типографии, а для работы при дворе и одновременно обучения русских мастеров пригласили известных иностранных художников. Одним из первых приглашение Петра принял немецкий художник Иоганн Таннауэр; позже он стал придворным живописцем царя и воспитал первую плеяду русских художников, работающих в европейском стиле.

Барочные опыты Ивана Никитина

В 1716 году Петр принял решение направить русских художников в Италию, причем за государственный счет, или, как тогда говорили, на пенсию (впоследствии поездки прозвуют именно так — пенсионерскими). Два десятка художников отправились в Италию и успешно прошли обучение в Венеции и Флоренции.

Среди вернувшихся мастеров царь выделил одного — Ивана Никитича Никитина (1680—1742 гг.) — и даровал ему звание придворного живописца. Справедливости ради следует отметить, что талант Никитина царь Петр отмечал еще до отъезда в Европу: пока начинающий живописец работал в Оружейной палате и стажировался у Таннауэра, он уже писал портреты членов царской семьи. После возвращения на родину художник стал, по сути, первым мастером в России, работающим в модных в то время западных стилях — барокко³³ и рококо.



Неизвестный художник. Изображение Ивана Щепотьева. 1694. Государственная Третьяковская галерея



И. Н. Никитин. Портрет канцлера Г. И. Головкина. 1720-е. Государственная Третьяковская галерея

Выполненный Иваном Никитиным портрет графа Г. И. Головкина великолепен — он демонстрирует мастерство художника в изображении мельчайших деталей, текстур и фактур тканей и орденов. На картине изо-

бражен сподвижник Петра Великого, первый канцлер Российской империи, дипломат и знатный вельможа. Головкин предстает перед зрителем в пафосной позе, и художник делает акцент на орденах, чтобы обозначить его социальный статус. Красивое лицо исполнено с фотографической точностью, что также говорит о безукоризненных умениях художника. Однако мы едва ли можем понять, какой человек предстал перед нашим взором — умный и честный или умеющий войти в доверие лгун, ищущий выгоды? Мнения историков касательно Головкина также расходятся — одни пишут о его преданности царю со времен стрелецкого бунта и превосходном дипломатическом даре, а другие — о нечестном ведении дел и казнокрадстве. Так или иначе, эта картина — роскошный портрет, написанный в лучших традициях стиля барокко: художник изобразил графа в положении три четверти, используя насыщенные цвета и проявив особый интерес к прорисовке деталей, что позволило сделать образ еще более впечатляющим.

Барокко — художественный стиль, зародившийся в Италии в начале XVII века. «Барокко» означает «жемчужина неправильной формы», которая и стала символом стиля (отсюда и так называемый барочный жемчуг). Это время характеризуется особым интересом к наукам, исследованиям и расширению кругозора с целью познания природы возникновения мира. В этот период появляются первые музеи и кунсткамеры, а также кардинально меняется мировоззрение человека — образ совершенной внешне и внутренне личности эпохи Возрождения остается в прошлом, и на передний план выходит современный человек эпохи барокко, философски воспринимающий бренность жизни и ее повседневность.

Художники начинают исследовать характер человека — впервые герои картин наделены ярко выраженным настроением (счастье, горе, смех). На портретах изображают не только идеальных богачей, но и простых людей, а также сцены из их жизни. Происходит расцвет бытового жанра, появляются и пользуются большой популярностью натюрморты. В моду входят неестественность и причудливость — человек будто экспериментирует с собственной формой, начиная носить корсеты, парики, каблуки и сложные многослойные наряды.

1.2 Рококо по-русски

Если в Европе эпоха барокко продолжалась почти весь XVII век, а рококо*** — XVIII, то в Россию два этих художественных стиля пришли в XVIII веке и существовали практически параллельно, словно наперстывая замысловатую европейскую моду.

Важно отметить, что ни барокко, ни рококо не раскрылись в русской живописи в полной мере. Основным сдерживающим фактором все еще служила привычная религиозная направленность искусства и некоторая «зажатость» русских художников в изображении анатомии человеческого тела и владении красками.

Интересно сравнить два портрета, написанные в одно и то же время, — портрет княгини А. А. Голицыной (1759 г.), выполненный итальянским художником П. Ротари, и портрет княгини Т. А. Трубецкой кисти его ученика, А. П. Антропова. С обеих картин на нас смотрят прекрасные молодые женщины, одетые по последней моде. И все же между ними есть различия.

В работе Пьетро Ротари, а именно в раскрепощенном ракурсе модели и нежности общей цветовой палитры, видно мастерство истинного мастера рокайльного портрета. Анна Александровна предстает на картине нежной



П. Ротари. Портрет княгини А. А. Голицыной. 1759. Государственная Третьяковская галерея



А. П. Антропов. Портрет княгини Т. А. Трубецкой. 1761. Государственная Третьяковская галерея

девушкой с блестящими глазами в игривой позе, подчеркивающей красоту ее туалета.

В образе же, созданном Антроповым, мы видим статную даму, воспитанную в патриархальной семье, — ни капли жеманства или кокетства. Такое различие совершенно логично, ведь Ротари и Антропов — выходцы из совершенно разных культур. И дело не только в том, какую живописную технику используют художники, ведь даже красоту своих моделей они воспринимают по-разному. Ротари любит позировать перед ним дамой как мужчиной, а Антропов старается быть деликатным и не позволяет себе увидеть в барышне ни одной детали, которая хоть как-то могла бы скомпрометировать ее скромность.

Перед русскими художниками XVIII века стоит очень сложная задача — научиться свободолюбивой манере европейского искусства, несмотря на вложенные в их умы строгие правила иконописи. Однако в том и заключается прелесть этих портретов: каждый из них отражает уникальные особенности менталитета и позволяет проследить, какой путь в развитии техники живописи прошли русские художники в Петровскую и послепетровскую эпохи.

В России расцвет рококо пришелся на правление императрицы Елизаветы Петровны, любившей устраивать роскошные балы и маскарады, а также уделявшей особое внимание красоте и моде. Именно в период ее царствования во дворцах появились огромные зеркала, позволяющие любоваться собой в полный рост. Также императрица славилась особыми негласными

правилами при дворе: фрейлинам, например, было запрещено выглядеть лучше государыни, и если Елизавета Петровна замечала слишком красивую, по ее мнению, брошь или заколку на придворной даме, то могла запросто срезать их вместе с частью платья или волос.

На парадном портрете кисти Ивана Вишнякова, исполненном по заказу Сената, Елизавета Петровна предстает взору со всеми атрибутами власти — короной, скипетром и державой, — окруженная роскошным интерьером с колонной и темным занавесом. В этой румяной женщине, смотрящей на зрителя с полуулыбкой и блестящими глазами, едва ли можно узнать строгую матушку-царицу — этот образ скорее принадлежит какой-то игривой барыне с подчеркнута красивой фар-



И. Я. Вишняков. Портрет императрицы Елизаветы Петровны. 1743. Государственная Третьяковская галерея

форовой кожей и нежными руками. Наряд императрицы выписан детально — передана текстура плотного корсета и струящаяся ткань юбки, но если рассмотреть орнамент на подоле платья, то заметна некоторая плоскостность изображения, выдающая традиции написания парсуны.

Помимо рокайльных причуд светской жизни, XVIII век в России был веком географических открытий и военных побед, а также периодом активного расширения границ страны. Интерес же к личности человека в искусстве, зародившийся в петровские времена, все это время не утихал, благодаря чему портрет не потерял звание главного жанра живописи.

Самый нежный портрет

Среди всех художников эпохи рококо ярко выделяется творчество портретиста Федора Степановича Рокотова. Его судьба до сих пор полна загадок и белых пятен. Считалось, что он родился в семье крепостных, но спустя время историки нашли его имя среди членов престижного Английского клуба. Карьера Рокотова развивалась настолько стремительно, что после обретения популярности ему начали позировать самые видные деятели того времени, а затем он и вовсе стал придворным живописцем, которому выпала честь писать коронационный портрет Екатерины II. Работа художника так понравилась императрице, что она была признана официальным изображением государыни, которое впоследствии шесть раз повторили для российских посольств за границей. Художник мастерски, словно одной непрерывной линией, исполнил «геральдический» профиль царицы,

искусно подчеркнув детали прически, украшенной жемчугом, и роскошного коронационного наряда.

По легенде Рокотов был незаконнорожденным сыном князя П. И. Репнина, благодаря которому о нем и узнал М. В. Ломоносов, для чьих мозаик он копировал портреты. Начинающий художник оказался в составе первого набора учеников Академии художеств, созданной в Петербурге Иваном Ивановичем Шуваловым на базе Московского университета, где и продемонстрировал свой талант широкой публике.

Впрочем, несмотря на столь успешную карьеру, парадным портретам Рокотов предпочитал более камерные, интимные картины, рассказывающие о самом человеке, а не о его регалиях и статусе. Пожалуй, самым известным его произведением по праву считается портрет А. П. Струйской (1735—1808 гг.).



Ф. С. Рокотов. Портрет Екатерины II. 1763. Государственная Третьяковская галерея



Ф. С. Рокотов. Портрет А. П. Струйской. 1772.
Государственная Третьяковская галерея

Портрет написан в год свадьбы Александры Петровны и Н. Е. Струйского — увлеченного человека, прапорщика в отставке, помещика Пензенской области, поэта-любителя и издателя, владеющего одной из лучших типографий в стране.

А. П. Струйская — красавица, и это — первое что привлекает внимание при взгляде на картину. Аккуратные черты лица и миндалевидные глаза делают ее красоту независимой от времени. Присмотревшись, однако, понимаешь, что этот портрет — не о внешности человека, а о более сложном восприятии его сути; сейчас бы это назвали энергетикой или харизмой. Образ Струйской словно окутан таинственностью и тишиной. В ее многозначительном взгляде читаются уверенность в себе и легкое кокетство, подчеркнутые горделивой позой, легким поворотом головы и сияющим румянцем щек.

Ее изображение кажется переменчивым — будто еще секунда, и этот взгляд и полуулыбка ускользнут от зрителя навсегда, так и оставив нераскрытой тайну прекрасной девушки. Искусно выписано и платье героини, представляющее собой слои тончайшей полупрозрачной ткани и украшенное подвеской. Художник не пытается создать модный для своего времени образ с огромным количеством мелких элементов в прическе, украшениях и наряде. Напротив, он оставляет минимальное количество деталей и акцентирует внимание на лице, словно сотканном из золотистой дымки. Для этого эффекта Рокотов использовал прием «сфумато», популярный еще со времен художников Высокого Возрождения и представляющий собой размытость изображения для достижения большого психологического эффекта.

Этот портрет прост и сложен одновременно. Он лишен какого бы то ни было пафоса — никаких ярких цветов, лишь едва различимые оттенки серого, желтого, розового, — и в то же время он изображает завораживающий, изменчивый образ, навсегда оставляющий след в памяти человека.

Интересно отметить, что сама Александра Петровна разместила этот портрет не в парадной зале, а в одной из дальних комнат своего поместья. Причин для такого поступка может быть две: изображение либо не нравилось ей, либо, напротив, было слишком интимным для представления всем посетителям дома.

Из юной девушки, смотрящей на нас с портрета, получилась прекрасная жена и хозяйка. Она родила девятнадцать детей, четверо из которых были

близнецами, но, к сожалению, зрелого возраста достигли лишь восемь из них. Струйская была предприимчива — в своем имении она организовала ткацкую мастерскую, в которой трудились девочки 7–8 лет. И в этом некоторый парадокс, так как очевидна некоторая разница между тем, какой моделью являлась в жизни, — скорее всего, сильной и волевой женщиной, и тем, что захотел рассказать нам о ней живописец, показав ее нежной, кроткой и женственной, согласно моде эпохи, а не реальной жизни.

Во времена жизни художника и его модели это произведение Рокотова являлось частным портретом, но в XX веке к нему пришла настоящая популярность — картина вошла в экспозицию Третьяковской галереи, и школьники и студенты принялись

писать сочинения, пытаясь понять переменившую душу героини. В 1953 году поэт Н. Заболоцкий даже посвятил загадочному образу Струйской свои знаменитые стихи:

Ты помнишь, как из тьмы былого,
Едва закутана в атлас,
С портрета Рокотова снова
Смотрела Струйская на нас?

В начале XVIII века культура России вступила на новый путь. Впервые отечественное искусство было созвучно с европейским, но в то же время художникам удивительным образом удавалось привнести в живопись черты национального характера. Эта тенденция — учиться у лучших, но не копировать, а создавать новое — укреплялась и развивалась на протяжении двух последующих веков.

Рококо (от фр. *rocaille* — «морская раковина») — художественный стиль, зародившийся во Франции в XVIII веке. Морские раковины в те времена действительно были в моде — их можно было увидеть в элементах декора, орнаментах нарядов и украшениях причесок. Рококо — галантная эпоха (термин «галантность» появился в этот же период). Это время дворцовых интриг и переворотов, роскошных балов, маскарадов и любовных походов Джакомо Казановы; время, когда жизнь превращалась в сцену, а люди — в актеров; время культа красоты, игры, жеманства и праздного времяпрепровождения.

Главными сюжетами в живописи в ту эпоху стали пасторальные сцены, прогулки в парках высшего общества, сцены свиданий и поцелуев, образы прихорашивающихся за туалетом дам и сценки из театральных комедий.