И.А. Абрамкин

ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ИДЕАЛА В ТВОРЧЕСТВЕ В.Л. БОРОВИКОВСКОГО

Статья посвящена рассмотрению одной из главных проблем в творчестве В.Л. Боровиковского – проблеме художественного идеала. Подробный историографический обзор позволил выделить главные методологические стереотипы в исследовании творчества художника. Внимательное изучение содержания его писем продемонстрировало, что устойчивое в научной литературе представление об изнеженности натуры В.Л. Боровиковского не соответствует действительности: образ жизни художника отличался духовным смирением, тем самым соответствуя православной практике трезвения. Эта идея дает возможность переосмыслить место В.Л. Боровиковского как в русской культуре на рубеже XVIII-XIX веков, так и в историографии отечественного искусства.

The article reviews the main problem in historiography – the rethink of the «artistic ideal» in the creative activity of V.L. Borovikovsky. The author makes the detailed analyze of the historiographical review and the letters of the artist in case to point out the stereotypes of the researchers. The content of the letters uncovers that V.L. Borovikovsky was not the «delicate», but many-sided artist and the religious, sobering person. So that, the place of the artist can be rethink not only in Russian historiography, but in culture at the turn of 18th-19th Centuries.

Ключевые слова: В.Л. Боровиковский, сентиментализм, рубеж XVIII-XIX веков, историография, письма художника, художественный идеал, трезвение.

Keywords: V.L. Borovikovsky, sentimentalism, the turn of the 18th-19th Centuries, historiography, letters of the artist, artistic ideal, sobering.

В 1790-е годы возникает кризис системы Просвещения, что приводит к попыткам найти новые формы в искусстве и в духовной жизни, отражающие чувства людей переходной эпохи. Такими формами становятся сентиментализм (и зарождающийся романтизм) и масонство. Живопись испытывает потребность уйти от нормативности, свойственной эпохе Просвещения [47, 108]. В портретном жанре эта тенденция выражается в кризисе парадного изображения и в распространении сентиментализма. Данное направление зародилось в середине века, и с 1760-х годов его присутствие заметно в поэзии М.М. Хераскова, в развивающихся палладианстве и псевдоготике, а также в поэтике Ф.С. Рокотова [43, 128].

Главным представителем сентиментализма в живописи является В.Л. Боровиковский, творчество которого традиционно рассматривается с двух точек зрения. Сторонники первой из них полагают, что искусство В.Л. Боровиковского принадлежит к старому искусству, к традиции XVIII века. Н.Н. Коваленская писала об эволюции классицизма на примере художника [19, 170]. А.И. Архангельская отмечала стилистическую неопределенность его манеры, но, опираясь на концепцию предшествующей исследовательницы, относила к умеренному классицизму [7, 13]. А.А. Сидоров говорил об ампирности манеры В.Л. Боровиковского [39, 34]. В каталоге недавней выставки, посвященной 250-летию со дня рождения мастера, Л.А. Маркина рассуждала о сочетании сентиментализма и классицизма у художника [30, 7]. По логике сторонников второй точки зрения творчество В.Л. Боровиковского относится к новому искусству, о чем писал тот же А.А. Сидоров [39, 40]. Г.Е. Лебедев связывал живопись мастера с романтизмом [23, 97]. И.Г. Машковцев проводил линию от В.Л. Боровиковского к О.А. Кипренскому и В.А. Тропинину – главным представителям романтического искусства начала XIX века [31, 283].

Кроме этих двух определенных позиций, встречается и подход, отмечающий присутствие всех направлений эпохи в творческой манере В.Л. Боровиковского. Так, И.Б. Чижова полагает, что его искусство

является органичным сочетанием классицизма, сентиментализма и романтизма [46, 125]. Этот подход кажется малопродуктивным, так как не ставит перед собой задачи выявления главного компонента, центра устремлений художника среди многообразия направлений. Более удачной кажется другая исследовательская установка: В.Л. Боровиковский располагается между XVIII и XIX веком и представляет для ученого крайне любопытную задачу – пример искусства на грани двух эпох [40, 7]. Более того, находясь на рубеже веков и будучи мастером традиции XVIII века, этот художник не только наиболее полно отражает проблематику и национальный дух эпохи, но и демонстрирует своим искусством, в каких формах происходил переход к новой традиции и какие трудности этот самый переход создавал для мастера иной живописной системы.

Главной проблемой, определяющей отношение к творчеству В.Л. Боровиковского, является идеал художника, а точнее – мысль об однообразии портретов. Этот вопрос требует подробного рассмотрения, так как включает в себя не только стереотипы, связанные с восприятием художника, но и некоторые методологические принципы, незаметно и активно присутствующие в рассуждениях исследователей. Таким образом, изучение проблемы идеала художника предполагает пристальное внимание к историографии вопроса.

Идея однообразия портретов В.Л. Боровиковского восходит к более общим аспектам изучения русского искусства: еще в статьях барона Н.Н. Врангеля высказывалась мысль о родовом начале всего XVIII века [12, 186-187]. Безусловно, произведения художника в определенной степени провоцируют на подобное восприятие, и исследователи подробно описывают эти похожие черты [40, 13]. Идея однообразия подкрепляется и связью мастера с направлением сентиментализма, в котором присутствовал стереотип естественного человека [22, 88]. Похожесть может быть связана и с более простыми причинами, сводящимися к социологии искусства: художник не имел резона менять стиль живописи при популярности среди заказчиков, а если такое желание возникло бы, оно могло быть не реализовано из-за обилия заказов и нехватки времени [30, 12].

Идея однообразия портретов В.Л. Боровиковского часто и

убедительно развивается в разных работах В.С. Турчина. При беглом взгляде заметна общность портретного типа Ф.С. Рокотова и В.Л. Боровиковского, которая кажется вполне объяснимой, если вспомнить связь рококо и сентиментализма. Образы В.Л. Боровиковского получают характеристику «психологически бескачественных», и исследователь объясняет это уходом героев из общества, свойственным для масонской идеологии [42, 43]. Признавая определенный интерес к проблеме человека в искусстве сентиментализма, проявляющийся в переосмыслении жанров, в уходе от парадности, в возникновении двойных и групповых портретов, ученый делает акцент на пассивности и неопределенности характеристик, при этом активно ссылаясь на спорные и резкие суждения А.Н. Бенуа [43, 129-130]. Стоит отметить, что они во многом обусловлены недостаточной степенью изученности творчества В.Л. Боровиковского, так как основывались на рассмотрении произведений, которые в настоящее время приписываются кисти Д.-Б. Лампи [4, 13]. В другой работе похожесть женских образов объясняется «родовыми» обязанностями женщины, что напоминает точку зрения барона Н.Н. Врангеля [40, 439].

Итак, идея однообразия произведений В.Л. Боровиковского складывается в методологическую установку, которая включает в себя несколько частей, но воздействует именно своей цельностью. Эти части могут быть определены как предрассудки, которые «представляют собой осаждающиеся в традиции неясности, а не просто неопределенные в своей истинности суждения» [14, 104]. Важными составляющими, которые будут подвергнуты рассмотрению в данной статье, являются воздействие суждений А.Н. Бенуа, связь искусства с масонскими идеями и религиозный аспект в творчестве В.Л. Боровиковского.

А.Н. Бенуа занимает важное место в историографии русского искусства. Эта традиция имела долгую жизнь в исследованиях советских авторов, но, как любая традиция, обладала плюсами и минусами. Взвешенный критический разбор концепции А.Н. Бенуа в целом был давно проведен Д.В. Сарабьяновым [38, 20-21]. Здесь же будут акцентированы моменты, существенные для данной статьи. При изучении трудов А.Н. Бенуа современного читателя удивляет, прежде

всего, совершенно уничижительное отношение к жанру портрета: по мысли ученого, портрет не отражает индивидуальность художника [9, 9]. Достаточно противоречивы рассуждения ученого про В.Л. Боровиковского. Во-первых, А.Н. Бенуа крайне лестно отзывается о живописном уровне произведений В.Л. Боровиковского, которого он сравнивает с лучшими портретистами Европы, но при этом дает характеристики, которые станут основой для восприятия творчества художника среди историков искусства XX века: однообразие портретов, отсутствие портретного сходства и психологизма, изнеженность образов [8, 40-41]. Во-вторых, А.Н. Бенуа оценивает положительно тот факт, что В.Л. Боровиковский не смог попасть в Академию [9, 14], несмотря на постоянное восхваление иностранных мастеров как лучших на русской почве. А ведь именно они преподавали в Академии! Более того, известны воспоминания современников, которые посещали Россию и удивлялись тому, что русские мастера порой незаслуженно забыты по сравнению с иностранцами, хотя мало в чем уступают последним [6, 70]. Исходя из вышеперечисленных противоречий, можно сделать вывод, что использование рассуждений А.Н. Бенуа требует осторожности и вдумчивости, способности критически относиться к сказанному известным деятелем искусства.

Вторая важная тема – взаимоотношения искусства и масонства – имеет немаловажное значение для изучаемой эпохи, так как большинство художников (в том числе и портретисты) состояли в масонских ложах и тем самым несли ответственность за формируемый образ человека. Масонство стало влиять на умонастроения русского общества в последней четверти XVIII века и, как и сентиментализм, выражало кризис эпохи Просвещения. Если просветительство было публичной и общепризнанной системой мышления, то масонство представляло путь для мистиков, для тех, кто не удовлетворен существующим положением дел [41, 110]. Здесь возникает ряд соответствий с направлением сентиментализма. Более того, многие описания масонской системы кажутся словесными иллюстрациями к портретам В.Л. Боровиковского: обобщенность взгляда на совершенного человека и потребность в уединении, всеобщность и безличность как главные добродетели, непризнание влияния общества

и природы и стремление к пассивности и созерцательности [11, 132].

Тем не менее, в масонстве существует и другая идея, не менее существенная, но выпадающая из обычного представления об этой философской программе, – идея об особой целостности человека. Задачей масонства было построение храма внутри человека от невзгод окружающего мира. Человек воспринимался как целое, возникающее при соединении души и тела, или даже как микрокосм [10, 98-100]. Цельность как категория в рассуждениях о масонстве обычно вытесняется всеобщностью и созерцательностью, являясь при этом не менее важной идеей. Нечто подобное происходит и с восприятием образов В.Л. Боровиковского – эта цельность редко становится той чертой, с которой ассоциируется творчество мастера.

Огромное количество исследований о масонах (свыше 60000 работ [33, 5]), а также выражение этого учения в символах, казалось бы, располагают к проведению параллелей между масонством и искусством, но подобный подход требует исследовательской осторожности и более серьезной аргументации. Поэтому возникает вопрос: обязана ли целостность произведений художника исключительно масонской программе? Художник вступил в ложу в 1802 году, но через несколько лет покинул ее, так и не найдя того, чего искал [4, 226]. К тому же, самые влиятельные деятели русской культуры, принадлежащие к сентиментализму в литературе, отличались достаточно спокойным отношением к религиозным поискам масонства [21, 125]. Это говорит о насыщенной и независимой духовной жизни мастера, которая вряд ли исчерпывалась только идеями масонского круга.

Здесь возникает третья тема – религиозность мастера. В монографии И.Б. Чижовой осуществляется попытка создать биографию художника, основанную на предугадывании его настроений и эмоций. Эта работа не лишена недостатков и спорных утверждений, но представляет собой интересный опыт субъективного подхода к биографии. Исследователь описывает художника как закрытого, религиозного и одинокого человека, находящего самовыражение и отраду в написании портретов. Смерть императора Павла сильно шокировала В.Л. Боровиковского, и он переходит от

пассивной мечтательности к мистике [46, 33]. В последние годы мастер испытывал страх, неуверенность, грусть и отречение, что привело его к вступлению в религиозную секту. Подводя итоги, И.Б. Чижова пишет о гармонии духа, свойственной художнику, которая не позволила ему принять новое время в лице романтизма [46, 177].

Идея гармонии духа В.Л. Боровиковского, столь неожиданно высказанная в конце книги, плохо сочетается со всем предыдущим повествованием, которое создает впечатление драматизированной биографии художника. Должен быть другой ход рассуждений, который объяснит направление духовных поисков мастера. Этот ход заключается в действительной религиозности В.Л. Боровиковского, но не в трагически-эмоциональной, а скорее в стоически-просветленной, которая основывается на искреннем и чутком ощущении православия.

В литературе существует представление об изнеженности натуры художника, которое следует из идеи автопортретности произведений. Эти две мысли неразрывно связаны, и интересно проследить механизм их объединения. Здесь внешняя очевидность автопортретности портретиста [13, 104] таким образом совмещается с марксистским взглядом на В.Л. Боровиковского как на представителя дворянского класса (что было редкостью для художественных кругов той эпохи) в первых трудах марксистской направленности [44, 9; 39, 10], что он становится выразителем дворянской культуры и портретистом изнеженных барышень, при этом неизбежно реализуя собственный художественный идеал. Этому впечатлению способствует и органическая связь виртуозной техники и грациозности моделей [29, 64]. В таком прочтении автопортретность понимается как претворение в произведении собственной натуры художника, но ведь эта идея может иметь и другое значение: выражение внутреннего идеала человека, который является константой творчества и не связан с прямым отражением личных качеств создателя. Именно в этом смысле В.Л. Боровиковский автопортретен.

Вышеизложенное представление об изнеженности мастера никак не совпадает с важными фактами духовной биографии художника – его религиозными письмами. Первым об их важном значении упоминал в

1923 году Э.Ф. Голлербах [13, 57]. Впоследствии авторы каталога к выставке 2007 года делают доступными для исследователей корпус писем, по которым можно реконструировать образ мыслей В.Л. Боровиковского [34, 209-227]. Один из авторов каталога, Н.Л. Приймак, объясняет складывание представления об изнеженности натуры В.Л. Боровиковского через обращение к истории первого издания писем: так, в 1891 году Горленко произвольно сократил тексты, лишив их «преобладающего в письмах духа смирения и христолюбия» [36, 206].

Внимательное изучение содержания писем позволяет выделить три темы, которые являются главными для эпистолярного наследия художника: во-первых, советы родственникам для разрешения жизненных ситуаций; во-вторых – размышления о религии; в-третьих – явно выраженные критические замечания в свой адрес. Сохранившиеся письма охватывают период с 1795 по 1819 год, что дает возможность проследить эволюцию умонастроений В.Л. Боровиковского на последнем этапе его жизни (все цитаты из писем приводятся по следующему источнику: «Письма. 1795-1819» // «… Красоту ее Боровиковский спас». К 250-летию со дня рождения В.Л. Боровиковского. Каталог выставки. – М., 2008. – С. 209-227).

Первые 4 письма (1795-1798) содержат мысли о религии и критические замечания в свой адрес. Так, в первом письме (И.И. Боровиковскому, от 12 февраля 1795 года) В.Л. Боровиковский извиняется перед родственниками, что не имеет возможности часто писать им. Во втором письме (А.Я. Горковскому, от 25 марта 1797 года) художник советует своему племяннику внимательно читать Новый Завет и опасаться вольнодумства, но при этом нелестно отзывается о самом себе: «не нахожу же я в самом себе истинно ничего, что бы вам сделать доброго». В третьем письме (И.Л. Боровиковскому, от 28 октября 1797 года) мастер называет брату «наиполезнейшие книги» – Евангелие, Послания, беседы Макария Египетского, книгу Фомы Кемпийского о подражании Иисусу Христу. В четвертом письме (А.Я. Горковскому, от 8 апреля 1798 года) художник пишет племяннику о важности чувства благодарности и чтения Псалтыри, но тут же считает себя «злым примером», так как в юности «много впечатлел в душе моей пагубных действий».

В последующих письмах В.Л. Боровиковского (1798-1819) главной содержательной линией оказывается помощь родственникам в разрешении жизненных ситуаций. Художник дает мудрые советы, исполненные христианских добродетелей, на протяжении многих лет. В пятом письме (Отцу Иакову и П.Л. Горковским, от 22 ноября 1798 года) мастер призывает родственников в ссорах с людьми полагаться на Промысел Божий, так как «победить без смирения невозможно». В письме к брату (И.Л. Боровиковскому, от 18 апреля 1804 года) Боровиковский решает отказаться от имущества, чтобы избежать вражды с родственниками, и советует изгнать из сердца злобу, так как «без воли же нашей Он не благоволит спасать нас».

В письмах к племяннику, который был главным собеседником художника в последние 10 лет (1808-1819), Боровиковский проявляет чуткое внимание ко всем важным событиям в жизни родственника. Так, художник размышляет о важности внутреннего чувства, которое во время поездки домой поможет племяннику преодолеть ссоры и разногласия среди родственников (А.Я. Горковскому, от 17 сентября 1808 года). В других письмах В.Л. Боровиковский советует в выборе между выходом в отставку и женитьбой положиться на волю Всевышнего (А.Я. Горковскому, 3 марта 1810 года) и нести свой крест достойно (А.Я. Горковскому, от 29 октября 1810 года). После получения А.Я. Горковским отставки Боровиковский пишет о продолжении пути «с новым крестом», так как «ношение каждый день нашего креста есть необходимость общая всем человекам» (А.Я. Горковскому, от 26 июня 1816 года). Когда племянник переезжает в Малороссию и испытывает отвращение к поведению местных жителей, художник призывает его не судить обо всех жителях Малороссии (А.Я. Горковскому, от 25 октября 1817 года). В последнем письме к племяннику В.Л. Боровиковский советует ему «не все брать на свои силы, а оставлять Господу и всеуправляющему» (А.Я. Горковскому, от 17 февраля 1818 года). Таким образом, несение собственного креста с верой в Промысел Божий становится лейтмотивом большей части писем Боровиковского в конце жизненного пути.

Тем не менее, рядом со взвешенными советами художника, обладающими определенной общностью содержания, встречаются

высказывания о жизни и о себе, которые демонстрируют значительные перемены в мироощущении мастера. В ранних письмах В.Л. Боровиковский мог высказать критические замечания в свой адрес, но неизменно упоминал духовные тексты, которые, вероятно, помогали художнику со смирением и стойкостью преодолевать жизненные ситуации. Многое меняется в 1804 году, когда Боровиковский, размышляя о долгой разлуке с родными, сначала корит себя за это («оскорбясь самому мне несносным молчанием моим и заслуживая, чтобы он замолчал»), а затем пишет, что «будущее неизвестно» (Отцу Иакову и П.Л. Горковским, 18 апреля 1804 года). Следующее письмо того же года и дня свидетельствует о духовном кризисе в жизни мастера: он говорит о храме «в сердцах человеков» и о невнятном понимании священных текстов, которые ранее придавали ему духовных сил. Боровиковский объясняет это тем, что «не приводим в деятельность и будто то не до нас касается и так отвергаем силу жизни в Священном Писании в буквах сокровенную, и такая вера не спасает, но осуждает нас» (И.Л. Боровиковскому, 18 апреля 1804 года). Подобное объяснение вкупе с упоминанием «храма в сердцах человеков» в 1804 году демонстрирует как увлечение мастера масонскими идеями, так и напряженные духовные поиски. В 1806 году В.Л. Боровиковский видит беду людей в том, что «мы осуетившись не увидили вечных истин Священного Писания» (Отцу Иакову и П.Л. Горковским, от 13 августа 1806 года).

Поэтому не удивительно, что в 1808 году грустные новости от родственников и тщетные попытки помочь им «сокрушили бедную мою душу» (Отцу Иакову и П.Л. Горковским, от 17 сентября 1808 года). В другом письме того же года и дня к племяннику художник пишет о слабости здоровья, о предчувствии скорой смерти и о необходимости обуздания внешнего человека (А.Я. Горковскому, от 17 сентября 1808 года). Последние письма В.Л. Боровиковского демонстрируют разочарование в жизни и в возможностях человека: «наши желания и любовь не всемогущи» (А.Я. Горковскому, от 22 ноября 1809 года). В другом письме мастер пишет, что «не достоин я милосердия Божия», и оценивает себя как «трость сокрушенную» (А.Я. Горковскому, от 29 октября 1814 года). В следующем письме

В.Л. Боровиковский называет здравый рассудок ответственным за падший образ жизни и дает следующий совет: «ищите истинного вашего счастия не в суете мира сего, не во внешности, но в разумном воображении головы, но в источнике жизни в сердце» (А.Я. Горковскому, от 26 июня 1816 года).

Таким образом, содержание писем В.Л. Боровиковского свидетельствует о напряженных духовных исканиях художника, свойственных мастеру на протяжении всей жизни. Более того, столь серьезное отношение к духовной жизни, отличающееся вниманием к спасению души, признанием собственной немощи и упованием на Промысел Божий, говорит скорее о христианской добродетели трезвения, чем о склонности к изнеженности натуры. Здесь будет уместно сослаться на труды Макария Египетского – автора, сочинения которого В.Л. Боровиковский включил в список «наиполезнейших книг»: «Во всем нужна трезвенность, чтобы и те блага, какие, повидимому, мы имеем, не обратились нам во вред» [35, 144]. Образ жизни, который вел художник, убеждает в крайне внимательном отношении к внутреннему миру: бурные события рубежа XVIII-XIX веков не нашли отражения в письмах Боровиковского, «все интересы которого концентрировались на совершенствовании душевного мира человека, на его подготовке служению религиозным идеалам, Богу» [36, 207]. Можно сделать вывод, что образ жизни В.Л. Боровиковского говорит скорее об аскетической направленности духовных исканий художника, чем об изнеженности натуры.

Поэтому не должно удивлять и крайне ответственное и серьезное отношение В.Л. Боровиковского к работе живописца: «Исполнять же с верностию звание есть повиноваться воле Всемогущего» [1, 218]. Следовательно, восприятие творчества мастером также восходит к христианскому мировоззрению. По воспоминаниям современников известно, что В.Л. Боровиковский получал основы живописи у иконописных мастеров и не занимался в Академии [4, 10] (связь художника с древнерусской школой отмечал еще В. Никольский [32, 223]). Сам процесс работы В.Л. Боровиковского был схож с методом иконописца: из-за обилия заказов художник с натуры писал только лица, занимаясь доличным уже в мастерской [30, 12], что совпадает

с мастерами как XVII века [45, 229], так и петровской эпохи [15, 75]. Обучение у иконописных мастеров не было исключительным случаем в истории русской живописи Нового времени и порой давало большие преимущества в условиях, когда владение техникой с течением времени неуклонно падало. Так, А. Рыбников положительно оценивает живописную технику В.Л. Боровиковского, которая не в малой степени обеспечивает ощущение цельности и совершенства образов [37, 179].

Безусловно, В.Л. Боровиковский обладал определенным художественным идеалом, основанным на особой религиозности. Частые упоминания масонских идей и увлечения мистикой по отношению к мастеру, конечно, характеризуют особенности его духовной жизни и создают крайне экспрессивный и притягательный образ, но не могут объяснить удивительной гармонии, присутствующей во всех его работах. В.Л. Боровиковский был цельной натурой при всей сложности душевных поисков. Художник сохранял собственный идеал, который он стремился запечатлеть в живописи, и в этом смысле был автопортретен. Было продемонстрировано, как складывался стереотип об изнеженности натуры мастера и насколько он не соответствует имеющимся сведениям (религиозным письмам). Глубокая религиозность В.Л. Боровиковского, которая проявлялась в добродетели трезвения, в интересе к аскетической литературе (труды Макария Египетского) и в верности иконописным традициям, а не что-либо другое, определяли характер его творческой жизни: отношение к работе, процесс написания портретов, высокое качество масляной техники. Особенная цельность и идеальность создаваемых образов подтверждают это впечатление.

Рассмотрение многих стереотипов и выявление их природы позволяет теперь взглянуть на творческий путь В.Л. Боровиковского более свободно и собрать воедино взвешенные характеристики его искусства, которые присутствуют в различных трудах и обычно не включаются в общее представление о художнике. Идея однообразия тогда может быть заменена на признание собственного идеала у В.Л. Боровиковского [13, 58]. Более тонкое понимание автопортретности приводит к мысли о естественной внутренней идеализации мастера [31, 14], которая может объясняться влияниями Г.Р. Державина и Н.А. Львова с присущей им аллегоричностью [17, 127]. Существование эмоционального канона

не отменяет возможности разнообразной и мягкой его трактовки [23, 93]. Это разнообразие, вспоминая особенности работы художника, проявляется в индивидуальности лиц при имеющейся общности поз. Лица не просто отражают многообразие характеров, но и составляют главное содержание портретов [40, 8]. Несмотря на особенное внимание В.Л. Боровиковского к выявлению характерности, гармония лица и настроения не нарушается, а сам изображаемый оказывается включенным в окружающую среду, в пейзаж [47, 114-115]. Подобное устройство портретов позволяет убедиться в переходном характере творчества художника, когда целое остается в традиции, а новшества проявляются в частях [25, 475].

В этом случае В.Л. Боровиковский может восприниматься как новатор живописи рубежа веков. Эта мысль меняет традиционное представление и заставляет увидеть творчество мастера в ином свете. Искусство конца XVIII столетия привычно рассматривается с позиций нового искусства, романтизма, и неизбежно оценивается как нечто, доживающее свой век, как будто требующее обновления. Если портрету XVIII века свойственна фронтальность, скованность, боязнь ракурса и имперсональность, то новое искусство характеризуется индивидуализированностью, характерностью и жизненностью [43, 284]. Так, достоинства О.А. Кипренского неизбежно демонстрируются через критику предшествующего времени [5, 190]. В этой логике существование определенного канона и жесткой типологии в портретном жанре XVIII века становится его негативной чертой по сравнению с XIX веком.

Важным термином, позволяющим сопоставить искусство этих двух столетий, оказывается реализм. Этот термин особенно актуален в случае изображения человека и потому имеет собственную историю применения к русскому портрету XVIII века. Такая идея зарождается в первой монографии Т.В. Алексеевой, посвященной В.Л. Боровиковскому, где сравниваются парадные портреты Екатерины Великой кисти Д.Г. Левицкого и В.Л. Боровиковского: рядом с торжественной аллегоричностью первого работа второго кажется более естественной и предваряющей реализм [3, 19]. В той же монографии возникает мысль о двух возможностях, которые кроются в сентиментализме: одна,

более дидактическая, приводит к умеренному классицизму, а вторая, более новаторская, – к реализму. В работе Н.Н. Коваленской борьба классицизма и сентиментализма также завершается возникновением реализма [18, 110]. В советской марксистской традиции важен постулат о победе реализма в XIX веке [16, 119], и к такому крупному явлению были необходимы предпосылки, как раз и отмечаемые в творчестве В.Л. Боровиковского.

Главным моментом, затрудняющим рассуждения об искусстве рубежа веков во всех вышеперечисленных работах, становится убеждение в том, что классицизм не имеет отношения к отражению реальности. Но важно понимать, что классицизм представлял собой систему мышления и восприятия людей той эпохи. Определенная сценичность и искусственность, вызывающая у нас удивление, была способом превращения действительности в те формы, которые и делали жизнь реальной [28, 290-292]. Искусство романтизма, выступая против нормативности классицизма, стремилось избавиться от его языка условности, но каждый новый стиль неизбежно создает свой язык условности [26, 370]. Таким образом, вопрос реализма в живописи достаточно сложен (уже начиная с эпохи Возрождения [2, 290]). Произведение реалистично в рамках исторического периода, которому доступны определенные возможности, и в пределах той условности, которая и есть живопись. Поэтому использование категории реализма в описании искусства требует осторожности: в область творчества оно может внести скорее путаницу, чем ясность.

Взгляд, сознательно освобожденный от знания грядущих достижений (будь то романтизм или реализм), позволяет рассматривать многие явления без предубеждения, что свойственно феноменологическому методу [20, 45]. Именно практика «забывания» может помочь изучить эпоху исходя из нее самой. Тогда существование канона само по себе ничего не умаляет в оценке портрета: личность художника проявляется в обращении с этим каноном [47, 21] (тем более что современники подмечали мельчайшие сдвиги в трактовке образа [41, 441]). Взгляд, направленный только на конец XVIII века, приводит к мысли, что портреты В.Л. Боровиковского обладают не только художественной правдой, но и психологизмом [26, 366].

Любопытно, что именно Ю.М. Лотман отметил последнюю черту произведений художника. Семиотический подход, основанный на восприятии культуры как некоторой системы знаков, позволяет увидеть устройство искусства и не воспринимать портретную традицию как нечто привычное, а обращать внимание на нюансы, указывающие на нововведения или на смещения смыслов в этой системе. Но ученый предостерегал в своих трудах и от другой крайности – от полной погруженности в эпоху. Так как любая культура является формой самоописания [27, 88], исследователь должен занимать достаточно осторожную позицию: с одной стороны, активно интересоваться изучаемой эпохой и обладать способностью вовлечения в нее, но, с другой стороны, находиться вне эпохи, чтобы не поддаться языку ее самоописания [24, 95-96]. Подобный подход кажется наиболее перспективным для определения места В.Л. Боровиковского в художественной ситуации на рубеже веков и для непосредственного восприятия особенностей его портретов.

Библиография:

1. «…Красоту ее Боровиковский спас». К 250-летию со дня рождения В.Л. Боровиковского. Каталог выставки. – М., 2008.

2. *Huizinga J.* Renaissance and Realism // Men and Ideas: History, the Middle Ages, the Renaissance. – Princeton, 1984. – P. 288-309.

3. *Алексеева Т.В.* Боровиковский. – М., 1960.

4. *Алексеева Т.В.* Владимир Лукич Боровиковский и русская культура на рубеже XVIII-XIX веков. – М., 1975.

5. Алексеева Т.В. Русский портрет на рубеже XVIII-XIX веков // Проблемы портрета. Материалы научной конференции. ГМИИ им. А.С. Пушкина. –М ., 1973. – С. 179-198.

6. *Артемова Е.Ю.* Впечатления французских путешественников о русской культуре последней трети XVIII века // Культура Средних веков и Нового времени. – М., 1987. – С. 69-79.

7. *Архангельская А.И.* Боровиковский. – М., 1946.

8. *Бенуа А.Н.* История русской живописи в XIX веке. – М., 1995.

9. *Бенуа А.Н.* Русская школа живописи. – СПб, 1904.

10. *Болдырев А.И.* Проблема человека в русской философии XVIII века. – М., 1986.

11. *Валицкая А.П.* Русская эстетика XVIII века. – М., 1983.

12. *Врангель Н.Н.* Русская женщина в искусстве // Врангель Н.Н. Свойства века: Статьи по истории русского искусства. – СПб, 2000. – С. 179-196

13. *Голлербах Э.Ф.* Портретная живопись в России. XVIII век. – М.-Пг., 1923.

14. *Гуссерль Э.* Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология. – СПб, 2004.

15. *Евангулова О.С.* Портрет петровского времени и проблема сходства // Вестник Московского университета. История. – М., 1979. – № 5. – С. 69-82.

16. *Жидков Г.В.* Русское искусство XVIII века. – М., 1951.

17. *Карев А.А.* О взаимодействии слова и изображения в культурном пространстве кружка Державина-Львова. Н.А. Львов и В.Л. Боровиковский // Русское искусство Нового времени. Исследования и материалы. – М., 2008. – С. 125-137.

18. *Коваленская Н.Н.* История русского искусства XVIII века. – М.-Л., 1940.

19. *Коваленская Н.Н.* Русский классицизм. Живопись. Скульптура. Графика. – М., 1964.

20. *Койре А.* Мистики, спиритуалисты, алхимики Германии XVI века. – Долгопрудный, 1994.

21. *Кочеткова Н.Д.* Литература русского сентиментализма (Эстетические и художественные искания). – СПб, 1994.

22. *Лебедев А.В.* Русский портрет второй половины XVIII века и проблема стиля // Русский классицизм второй половины XVIII – начала XIX века. Сб. статей. – М., 1994. – С. 85-92.

23. *Лебедев Г. Е.* Русские художники XVIII века. И. Никитин, И. Аргунов, Д. Г. Левицкий, В. Л. Боровиковский. – М.-Л., 1937.

24. *Лотман Ю.М.* Динамическая модель семиотической системы // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Том I. Статьи по семиотике и типологии культуры. – Таллинн, 1992. – С.90-101.

25. *Лотман Ю.М.* О роли случайных факторов в истории культуры

// Лотман Ю.М. Избранные статьи. В 3 т. Том I. Статьи по семиотике и типологии культуры. – Таллинн, 1992. – С. 472-479.

26. *Лотман Ю.М.* Портрет // Статьи по семиотике культуры и искусства. – СПб, 2002. – С. 349-375.

27. *Лотман Ю.М.* Роль дуальных моделей в динамике русской культуры // Лотман Ю.М. История и типология русской культуры. – СПб, 2002. – С. 88-116.

28. *Лотман Ю.М.* Сцена и живопись как кодирующие устройства культурного поведения человека начала XIX столетия // Лотман Ю.М. Избранные статьи. В 3 т. Том I. Статьи по семиотике и типологии культуры. – Таллинн, 1992. – С. 287-295.

29. *Лужецкая Н.* Техника масляной живописи русских мастеров. – М., 1965.

30. *Маркина Л.А.* В.Л. Боровиковский. Очерк жизни и творчества // «…Красоту ее Боровиковский спас». К 250-летию со дня рождения В.Л. Боровиковского. Каталог выставки. – М., 2008. – С. 7-20.

31. *Машковцев Н.Г.* История русского искусства. – М., 1957.

32. *Никольский В.* История русского искусства. Т.I. – М., 1915.

33. *Нодон П.* Масонство. – М., 2004.

34. Письма. 1795-1819 // «…Красоту ее Боровиковский спас». К 250-летию со дня рождения В.Л. Боровиковского. Каталог выставки. – М., 2008. – С. 209-227.

35. Преподобного отца нашего Макария Египетского духовные беседы, послания и слова с присовокуплением сведений о жизни и писаниях. – Сергиев Посад, 1904.

36. *Приймак Н.Л.* Эпистолярное наследие В.Л. Боровиковского в Третьяковской галерее // «…Красоту ее Боровиковский спас». К 250-летию со дня рождения В.Л. Боровиковского. Каталог выставки. – М., 2008. – С. 206-208.

37. *Рыбников А.А.* Техника масляной живописи. – М.-Л., 1937.

38. *Сарабьянов Д.В.* Русская живопись XIX века среди европейских школ. – М.,1980

39. *Сидоров А.А.* Русские портретисты XVIII века. – М.-Пг., 1923.

40. *Скворцов А.* Боровиковский В.Л. – М.-Л., 1944.

41. *Турчин В.С.* Александр I и неоклассицизм в России. – М., 2001.

42. *Турчин В.С.* Русский портрет эпохи романтизма: дисс. канд. иск. – М., 1969.

43. *Турчин В.С.* Эпоха романтизма в России: К истории русского искусства первой трети XIX века. – М., 1981.

44. У истоков русской живописи. Каталог выставки в ознаменование двухсотлетия со дня основания Академии Наук СССР. – М., 1925.

45. *Черная Л.А.* Русская культура переходного периода от Средневековья к Новому времени. Философско-антропологический анализ культуры XVII-первой трети XVIII века. – М., 1999.

46. *Чижова И.Б.* Судьба придворного художника. В.Л. Боровиковский в Петербурге. – СПб, 2001.

47. *Яблонская Т.В.* Классификация портретного жанра в России XVIII века (к проблеме национальной специфики): дисс. канд. иск. – М., 1978.