И.А. Абрамкин

ПОРТРЕТНАЯ КОНЦЕПЦИЯ Ф.С. РОКОТОВА (НА ПРИМЕРЕ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ)

Статья посвящена рассмотрению женских портретов Ф.С.Рокотова и выявлению общих черт, присущих образам женщин на различных этапах творчества художника, использовавшего в качестве главного приема свет, позволявший мастеру создавать исключительные произведения, независимые от стилевых тенденций эпохи.

The article reviews the analyze of portraits painted by F.Rokotov. The author focuses on revealing the common female image's features during different periods of Rokotov's creative path. So that, should be considered the main feature – the use of the light in artist's painting. Thus, these artworks can be considered as masterpieces separated from the stylistic definitions.

Ключевые слова: Ф.С.Рокотов, портрет, женский образ, свет, стиль.

Keywords: F.Rokotov, portrait, female image, the light, style.

Ф.С.Рокотов (1735–1808) стал целым этапом для истории русской портретной живописи второй половины XVIII века, мастером, который совершил переворот, «одновременно оставаясь глубоко самобытным и национально независимым» [3, с. 97]. Этот художник уделял внимание не парадным портретам с их культом внешних эффектов и предметов, а камерному изображению с выявлением чувств и настроений модели [13, с. 240]. Ф.С.Рокотов творил в течение нескольких десятилетий, поэтому целью статьи является выявление общих черт, присущих женским образам, при всем многообразии художественных поисков мастера и стилистических направлений эпохи.

Самым известным портретом кисти Ф.С.Рокотова является «Портрет А.П.Струйской» (1772, ГТГ), который стал основополагающим произведением для характеристики творчества мастера и для истории развития портретописи XVIII столетия в целом. «Портрет А.П.Струйской» воздействует на зрителя благодаря нюансам [9, с. 111], которые не слишком заметны при первом взгляде и вместе с тем внутренне созвучны друг другу. Особенность работы заключается в том, что при вполне традиционной организации композиции фигура подавляет пространство, едва умещаясь в его пределах: и в верхней половине произведения (пышная прическа), и в нижней (правый рукав платья) свободные поля отсутствуют как таковые, вследствие чего зритель наблюдает портретируемую в большом приближении, что не свойственно портретам того времени.

Подобному впечатлению способствует и трактовка пространства: фон в колористическом отношении составляет одно целое с тоном платья и кожи [13, с. 233] и не создает иллюзию глубины пространства, в которое помещена фигура. Тем самым модель лишена объемности и воздействует масштабностью и поверхностью, написанной с виртуозным мастерством. Технические достоинства во многом также основаны на тонких градациях. Тон, избранный мастером, не содержит каких-либо ярких цветов, но при этом поражает удивительным богатством: Рокотов не только выстроил тональные отношения «фон-фигура», благодаря разнообразию оттенков, но и уделил внимание точному написанию отдельных деталей (брошь, кружева, заколка) без нарушения целостности композиции. Мастерство художника в построении тонального колорита вызывает справедливые ассоциации с творчеством Т.Гейнсборо [6, с. 91]. Главным же живописным достижением, безусловно, являются глаза, которые буквально «собирают» образ. Это подтверждается и на уровне техники, передающей «трепет самой жизни» [15, с. 19]: вокруг глаз движение мазков принимает особенно активный характер, и создается ощущение, что вибрирует сама материя, одушевляя портретный образ. Глубокий черный цвет глаз отчетливо выделяется в общей выдержанной цветовой гамме и концентрирует все внимание зрителя на них.

Еще одним средством, придающим «Портрету А.П.Струйской» дополнительные художественные оттенки, является композиционная формула, избранная Ф.С.Рокотовым. Фигура портретируемой немного смещена с центральной оси, но важнее другое: ее лицо и обнаженная шея имеют очертания двух овалов [10, с. 50]. Однако столь плавное расположение фигуры вступает в противоречие с ощущением напряженности [13, с. 160], которое связано со сложной координации овалов: «двоецентрие ставшего популярным в рокайле овала фиксирует начало разлома в цельном прежде субъекте» [1, с. 48]. Этот разлом подчеркивается поворотом головы, который оказывается неестественным и создает ощущение хрупкости при подобном расположении фигуры.

Итак, «Портрет А.П.Струйской» представляет собой совокупность нюансов, которые создают неопределенное и цельное впечатление при восприятии произведения: укрупнение масштаба, отсутствие объема и воздействие силуэтом, неловкий поворот головы, тонкая градация оттенков в пределах сдержанного колористического тона и удивительная выразительность глаз, написанных звучно по цвету и фактурно по технике. Произведение воздействует именно сочетанием противоречивых черт, которые приведены в гармонию кистью талантливого художника и в совокупности усиливают ощущение недосказанности, что и является условием выразительности портрета.

Следующим произведением, демонстрирующим значительные изменения в портретной концепции Ф.С.Рокотова, является «Портрет неизвестной в розовом платье» (ГТГ, 1770-е). В этом произведении особенно бросается в глаза отличное от «Портрета А.П.Струйской» понимание светотени, проявляющееся в трактовке пространства: задний фон по-прежнему остается темным и однородным по своему характеру, но расположение модели кардинально меняется. Ф.С.Рокотов более смело помещает фигуру в картине, оставляя свободными края полотна, уменьшая масштаб изображения, смещая портретируемую с центральной оси произведения, что приводит к выразительной асимметрии [4, с. 77], к игре пространственных масс и светотени. В результате, фигура девушки занимает чуть

больше половины портрета, и ее хрупкий силуэт становится от этого еще более утонченным, а образ — более самоуглубленным и одухотворенным [12, с. 246].

Однако главная причина выразительности портрета кроется в глубинном построении изображения. Художник очень тонко чувствует модель и свободно располагает ее в имеющихся границах. Резкий поворот плеч девушки позволяет Ф.С.Рокотову создать пространственную градацию из нескольких планов, при которой лицо девушки играет роль среднего плана и тем самым становится «мерой всех вещей» в портретном пространстве. Более того, именно светотень, которая выявляет поворот головы модели, позволяет Ф.С.Рокотову добиться выразительности в написании лица. Если левая его половина акцентирована ярким источником света и освещает белизну и свежесть девичьей красоты, то правая — помещена в тень и производит впечатление благодаря темным убедительным контурам. Ф.С.Рокотов усиливает «тональный контраст лица и фона» [12, с. 247], что становится осознанным художественным приемом, по сравнению с «Портретом А.П.Струйской». Художник делает светотень формообразующим элементом, вокруг которого строятся не только отношения в произведении, но и особенности портретной характеристики: «Следуя естественной динамике светотени живописного объекта, рокотовский фактурный метод не связывает и не закрепляет света и полутени, а представляет их в постоянном движении и мерцании» [14, с. 174].

Не менее важной составляющей портрета, влияющей на его цельность, является колорит. На первый взгляд, набор основных тонов (черный, белый и розовый) может показаться ограниченным и невыразительным, но, по сравнению с произведениями, написанными в 1760-е годы, «Портрет неизвестной…» как раз выделяется непосредственностью и смелостью цветового решения, так как портреты предшествующего периода отличались эффектом пелены, которая покрывала всю поверхность полотна и способствовала неопределенности характеристики модели. Благодаря виртуозному владению красками, Ф.С.Рокотов в «Портрете неизвестной…» создает огромное количество оттенков в каждом тоне [15, с. 20], что превращает

изначально небогатый колорит в звучный и убедительный. Важным следствием этого становится объемность явлений и предметов, которая проявляется в богатстве ткани и фактуры платья, в пышности прически и в чертах лица (живость глаз, мягкость улыбки).

Итак, Ф.С.Рокотов в «Портрете неизвестной в розовом платье» сумел придать модели такие сложные для выражения черты, как красота, искренность, очарование юности. Условием подобного впечатления стало мастерское владение светотенью, которое придает «Портрету неизвестной…» большое разнообразие и конкретность характеристик» [10, с. 49] и позволяет отнести его к числу лучших произведений, написанных художником в 1770-е годы.

Следующее произведение, «Портрет В.Е.Новосильцевой» (ГТГ, 1780), отражает новые этап в творчестве Ф.С.Рокотова, который характеризуется появлением овальной композиции, высветлением цвета и уплотнением красочного слоя [10, с. 61–62]. По сравнению с предыдущим произведением, подход Ф.С.Рокотова к модели в «Портрете В.Е.Новосильцевой» более уравновешен, что проявляется в плоскостном расположении модели и в светотеневой моделировке. В разработке фона художник использует глубокий и темный тон, а также изменяет расположение источника света, который теперь находится «перед портретируемым, а не сбоку от него» [7, с. 70–71]: свет падает на модель равномерно, не образуя затененных участков на ней — все это ослабляет ощущение объемности, столь свойственное «Портрету неизвестной…», и усиливает силуэтность изображения.

Иными словами, меняется взгляд Ф.С.Рокотова на модель, но не роль света в портретной концепции: он остается главным художественным приемом, но обретает новые функции. Если в «Портрете неизвестной…» свет помогал художнику добиваться определенной поэтизации модели, то в «Портрете В.Е.Новосильцевой» он выступает как инструмент для беспристрастной оценки модели, выявляющий все ее свойства, как положительные, так и отрицательные (курносость, широкое лицо, уставшие глаза), что служит средством для создания более разностороннего и сдержанного образа портретируемой. Подобный подход демонстрирует «стремление портретиста ко все более проницательному постижению человека» [12, с. 248]. Подобная смена

ориентиров Ф.С.Рокотова во взгляде на модель может быть отчасти объяснена новой художественной ситуацией — распространением классицизма, к которому художник проявил определенный интерес [10, с. 71].

Именно классицизму свойственно смещение акцентов с выражения камерных характеристик на овладение внешними эффектами, поэтому в творчестве Ф.С.Рокотова происходит «расхождение «содержательного» и «формального» моментов» [17, с. 102–103]. В этом кроется причина и более парадного характера портрета в целом. Однако овал, придающий композиции уравновешенность, представляет собой достаточно сложную форму, не лишенную определенного напряжения [5, с. 148]. Именно овал позволяет Ф.С.Рокотову сделать портретную характеристику более многогранной и неоднозначной при общей классицистической концепции. Художник выражает в фигуре В.Е.Новосильцевой как уверенность и спокойное ощущение собственного достоинства, так и определенную усталость, что в совокупности приводит к ощущению подлинной внутренней жизни, скрытой за общим нарядным обликом [11, с. 51]. Более того, в этом портрете еще сохраняется определенное равновесие разнообразных качеств модели и свойств стиля: гармонично совмещаются, с одной стороны, естественная парадность, выраженная виртуозной живописной манерой, и, с другой стороны, сокрытая за ней неоднозначность, богатство психологических оттенков, что было не свойственно для женского образа ранее [10, с. 63].

Последним портретом для изучения творчества Ф.С.Рокотова станет «Портрет П.Н.Ланской» (ГТГ, начало 1790-х), который долгое время в научной литературе считался маловыразительным и неглубоким [10, с. 65] и только в результате современных исследований был оценен по достоинству [15, с. 26]. На первый взгляд, это произведение повторяет композиционную и живописную схему, использованную мастером в «Портрете В.Е.Новосильцевой», однако при более пристальном рассмотрении обращает на себя внимание тонкость колористического решения [13, с. 222], свойственна произведению. Фигура женщины целиком исполнена в пепельно-серой гамме: мастер сводит всю свою колористическую задачу до одного тона, отказываясь от тщательной

проработки деталей и добиваясь выразительности и цельности общего впечатления. Наибольший интерес зрителя привлекают глаза модели, которые резко выделяются на блеклом фоне лица, кажутся чужими в окружении серых тонов платья и волос и соотносятся только с одной частью картины — глубоким темным фоном.

В творчестве Ф.С.Рокотова взгляд всегда был одним из важнейших элементов портретной характеристики, но здесь приобретает совершенно новое, исключительное содержание: именно глаза «собирают» рокотовские образы, удерживают их от растворения во тьме, что приводит «…но к зримой констатации этой духовной жизни, но к пластическому выражению внутренней работы вообще» [1, с. 48]. Если в «Портрете А.П.Струйской» выразительный взгляд определяет ощущение недосказанности, то в «Портрете П.Н.Ланской» он придает образу трагические нотки, как бы представляя модель наедине со своим внутренним миром, где видимые явления окружающей действительности отступают перед тайной глубоко личного.

Итак, рассмотрение женских портретов Ф.С.Рокотова позволяет выявить устойчивые черты, свидетельствующие об определенной портретной концепции мастера. Ф.С.Рокотов предпочитает погрудный тип изображения, который обусловливает пристальное внимание художника к отображению жизни лица. Тип портрета определяет и выбор композиционных средств, влияющих на характеристику модели: Ф.С.Рокотов сочетает разнообразие поз фигуры и принципов организации изображения с написанием глубокого темного фона: фигуры портретируемых возникают как будто из тьмы [8, с. 138–139], что усиливает художественную выразительность образов, которые, благодаря объемности и светотеневой моделировке, более убедительно располагаются в пространстве.

Главным художественным средством для отображения индивидуальных душевных свойств модели служил для него свет, ведь именно в нем «природа впервые начинает становиться субъективной» [2, с. 201]. Внимание к свету как к главному элементу в портретописи сохранялось у мастера на протяжении всей жизни при различных изменениях художественной среды и вкусов и обусловило индивидуальность и цельность его художественной манеры.

Рассмотрение женских портретов Ф.С.Рокотова, написанных в разные десятилетия, позволяет определить роль света как в его живописной системе, так и во всем творчестве в целом.

Так, в «Портрете А.П.Струйской» неактивная светотень позволяет художнику создать некое живописное целое, из которого выделяются несколько нюансов, придающих образу ощущение недосказанности и неопределенности. В «Портрете неизвестной в розовом платье» свет уже формирует весь художественный строй картины, от пространства до колорита, и помогает художнику выразить поэтическое отношение к юности и красоте, открытость к окружающему миру. В «Портрете В.Е.Новосильцевой» свет выступает в роли инструмента для создания более сдержанного и правдивого образа модели, что, возможно, связано с переориентацией художественных вкусов в сторону классицизма. Наконец, «Портрет П.Н.Ланской» представляется, пожалуй, самым откровенным и противоречивым произведением, своеобразной противоположностью образу А.П.Струйской, где свет скрывает все несущественное (видимые явления) и помогает обнажить действительно важное для художника — внутренний мир модели.

Таким образом, при всем многообразии художественных поисков на различных этапах творчества Ф.С.Рокотова свет как «бесконечная идея всякого различия» [16, с. 211] определял широкий диапазон возможностей для разнообразной трактовки образа человека, от поэтизации модели до отражения ее внутреннего мира перед зрителем. Именно внимание к свету было сущностным, непреходящим моментом его портретной концепции, которая имеет индивидуальный и цельный характер и отличается независимостью от стилистических тенденций [13, с. 237], что подтверждается удивительной узнаваемостью и внутренним сходством его образов. Более того, Ф.С.Рокотов, демонстрируя мастерское владение светом, смог выразить эмоции и настроения современников и тем самым во многом опередил свое время, что и обусловливает удивительную выразительность, притягательность и новаторское значение портретов художника для русского искусства XVIII века.

Библиография:

1. *Вдовин Г.В.* Персона. Индивидуальность. Личность. Опыт самопознания в искусстве русского портрета XVIII века. — М., 2005.

2. *Гегель Г.В.Ф.* Эстетика: в 4 т. Т. 3. — М., 1971.

3. *Гершензон-Чегодаева Н.М.* Левицкий Д.Г. — М., 1964.

4. *Даниэль С.М.* Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя. — Л., 1990.

5. *Даниэль С.М.* Рококо. От Ватто до Фрагонара. — СПб., 2007.

6. *Евангулова О.С., Карев А.А.* Портретная живопись в России второй половины XVIII века. — М., 1994.

7. *Евангулова О.С., Карев А.А.* Ф.С. Рокотов и Д.Г. Левицкий: К вопросу об особенностях творческого метода // Вестник Московского университета. История. – М., 1986. – №5. – С. 63-77.

8. *Иваницкий А.И.* Интимный портрет рококо: к вопросу об онтологической необходимости «большого стиля» // XVIII век: Ассамблея искусств. Взаимодействие искусств в русской культуре XVIII века. – М., 2000. – С. 132-142.

9. *Карев А.А.* О месте Ф.С. Рокотова в русском искусстве XVIII века // Amant alterna camenae. Сборник статей к 60-летию И.И. Тучкова. – М., 2017. – С. 103-123.

10. *Лапшина Н.П.* Ф.С. Рокотов. – М., 1959

11. Очерки по истории русского искусства. – М., 1954

12. *Поспелов Г.Г.* Русский интимный портрет второй половины XVIII-начала XIX века // Русское искусство XVIII века. Материалы и исследования. – М., 1968. – С. 237-266.

13. *Романычева И.Г.* Федор Степанович Рокотов. Жизнь и творчество. – СПб., 2008.

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

15. Федор Рокотов, 1735/1736-1808. – ГТГ. – М., 2016.

16. *Шеллинг Ф.В.* Философия искусства. – СПб, 1996.

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