И.А. АБРАМКИН

Кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры теории и истории искусства факультета истории искусства РГГУ
e-mail: ivanabramkin@list.ru

I.A. ABRAMKIN

Lecturer. Department of theory and history of art, School of Art History, Russian State University for the Humanities
e-mail: ivanabramkin@list.ru

РОЛЬ ПОЛУПАРАДНОГО ПОРТРЕТА В РУССКОМ ИСКУССТВЕ XVIII ВЕКА

ROLE OF A SEMI-CEREMONIAL PORTRAIT IN RUSSIAN ART OF 18TH CENTURY

Целью статьи является рассмотрение полупарадного портрета как важного феномена для развития жанра в России XVIII века. Научная литература по теме отличается достаточно подробным изучением парадного и камерного типов изображения, которые, как считается, занимали ведущее положение в портретной живописи первой и второй половины века соответственно. Тем не менее, более пристальный взгляд на развитие этого жанра позволяет констатировать, что именно полупарадный портрет оказывается ведущим типом изображения в творчестве отечественных художников на протяжении всего исследуемого периода и тем самым демонстрирует основные тенденции и проблемы русской портретной живописи XVIII столетия. Полупарадный портрет не только служил средством приобщения русских мастеров к западноевропейским традициям изображения модели, но и определял некоторую независимость отечественной портретной живописи от стилистических тенденций эпохи.

The article is dedicated to the research of the semi-ceremonial portrait as an important phenomenon for the development of this genre in Russia in 18th Century. The scientific literature on the theme is characterized by a sufficiently detailed consideration of ceremonial and chamber portraits, which are believed to occupy a prominent po-

sition in portrait painting of first and second half of the century respectively. Nevertheless, a closer look at the evolution of this genre reveals that just a semi-ceremonial portrait remains the principal type of the image in art of local painters throughout the researched period and shows major trends and problems of Russian portrait painting of 18th Century. The semi-ceremonial portrait not only served as a means of involvement of Russian painters in West European traditions of model's representation, but also determined some independence of local portrait painting from stylistic trends of epoch.

Ключевые слова: XVIII век, русская живопись, полупарадный портрет, классификация портретного жанра, И.Н.Никитин, А.М. Матвеев, И.Я.Вишняков, Ф.С.Рокотов, Д.Г.Левицкий.
Keywords: 18th Century, Russian painting, semi-ceremonial portrait, classification of portrait genre, I.N.Nikitin, A.M.Matveev, I.Y.Vishnyakov, F.S. Rokotov, D.G.Levitzky.

Многообразие художественных задач, стоявших перед русской культурой в XVIII веке, и быстрые темпы освоения западноевропейского опыта обусловили как высокую значимость портрета, так и существенные сложности его развития. Приобщение к портретной традиции вызвало возникновение принципиально нового понимания образа человека, которое требовало изменения философской парадигмы, то есть радикального перехода от традиционного платонизма к неизвестному аристотелизму [2, с. 8]. Трудность этого процесса определила постепенный характер освоения новых принципов изображения человека и связанное с ним осторожное отношение к типологии портрета, воспринятой у западноевропейских стран.

Представление модели в парадном или камерном варианте изображения предполагает высокий уровень владения портретной традицией, который проявляется как в развитых отношениях между художником, моделью и зрителем, так и в понимании художественных задач самого жанра, тогда как подобная ситуация оказывается невозможной при освоении новой художественной системы. Иными словами, отношение в культурной среде к типологии жанра является важным средством для понимания предпосылок портретной традиции в России и ее национальной специфики, потому что «для каждой школы характерно своё соотношение различных вариантов портрета в системе портретного

жанра, степень их распространённости, приверженность к каким-либо разновидностям» [19, с. 4]. Отличительной особенностью русского портрета в период его формирования в Петровское время является преобладание полупарадного варианта среди отечественных мастеров [6, с. 141]. Именно исследованию роли этой разновидности жанра в развитии национальной портретной живописи и посвящена данная статья.

Полупарадный портрет как определенный тип изображения обладает рядом существенных черт, отличающих его от парадного и камерного вариантов: срез произведения варьируется от поясного до поколенного, что уменьшает пространство и роль обстановки и приближает модель к зрителю, поэтому «соблюдение необходимого почтительного расстояния между ними теперь в большей мере зависит от поведения самой модели» [19, с. 41]. Иными словами, данный тип изображения обладает явным компромиссным характером, сочетая в себе сохранение необходимой парадности, удостоверяющей социальную роль модели, с некоторым ее приближением к зрителю, определяющим вариативность поведения и, следовательно, отсутствие явной репрезентации. Широкий диапазон живописных возможностей, свойственных полупарадному портрету, не только наиболее соответствовал этапу формирования портретной традиции в отечественной школе, но и обуславливал некоторую свободу художника по сравнению с парадным и камерным типами, которая позволяла добиться большей художественной выразительности: «Русский художник смотрит на модель пристальным взглядом первооткрывателя, благодаря которому он извлекает из нового для себя канона возможности, даже превышающие задачи канонического образного решения» [19, с. 66].

Таким образом, русский портрет в XVIII столетии отличался некоторой независимостью по отношению к главным художественным силам, определяющим трактовку образа, — к преобладающим типологическим разновидностям жанра и к господствующим стилистическим направлениям эпохи. Любопытно отметить, что наблюдается некоторый параллелизм между стилистической ситуацией и спецификой трактовки модели: если в развитии искусства доминирующим стилем первой половины века был барокко, а второй — классицизм, а сквозным стилем оказывался рококо, то в масштабах всей культуры портретное изображение первой половины века отмечено развитием парадного портрета, а второй — камерного портрета, но при этом основной разновидностью для русских художников оставался полупарадный портрет.

Подобная независимость отечественной портретной традиции от типологических и стилистических факторов в условиях освоения новой художественной системы, способной вызвать трудности в развитии культуры, требует своего объяснения. С одной стороны, между русскими художниками существовала преемственная связь, которая выражалась в обучении в Канцелярии от строений (вплоть до конца 1750-х годов) или в наличии личных связей [16, с. 108]. С другой стороны, стремление к идеализации образной характеристики было свойством русского портрета, начиная с И.Н.Никитина и заканчивая В.Л.Боровиковским, в связи с тем, что «многое объявленное этически приемлемым в жизни оказалось неприемлемым для изобразительной культуры» [6, с. 254]. Подобная идеальность вызвана представлением о необходимости выражения добродетели в произведении, восходящим к культурным традициям Древней Руси: «Безусловная "положительность" изображенных несомненно унаследована от таких изобразительных символов добра, как икона» [10, с. 227].

В связи с этим рассмотрение русских портретов посредством строгого сопоставления с примерами западноевропейских школ или россики требует значительного внимания к основаниям древнерусской культуры, необходимых для взвешенного и полноценного изучения данной темы и обуславливающих «путь не оптического сравнения такого изображения с натурой, а обращение к представлению» [14, с. 122]. Таким образом, незримое присутствие иконного подхода к изображению человека является как условием независимости отечественной портретной традиции от иностранных тенденций, придающей ей особенные и неповторимые достоинства, так и причиной многих трудностей в процессе овладения новой художественной системой, что определяет динамическую напряженность и внутреннюю сложность развития портретного жанра в России XVIII века.

Несмотря на частую смену власти и общую непредсказуемость эпохи, русское XVIII столетие обладает достаточно четкой периодизацией, включающей в себя четыре этапа: Петровское время (1689–1725), эпоха дворцовых переворотов (1725–1762), правление Екатерины II (1762–1796) и недолгое царствование Павла I на рубеже веков (1796–1801). Подобный подход в выделении этапов обусловлен как историко-культурными обстоятельствами, так и спецификой власти, которая отличалась разнообразным соотношением закона и обычая в указанные периоды [12, с. 83]. В данном случае термин «эпоха дворцовых переворотов» сознательно используется в узком смысле для разграничения

правлений Елизаветы Петровны и Екатерины II. Подобная трактовка термина представляется обоснованной в силу художественных различий этих периодов, тогда как применительно к историческим событиям более верным оказывается использование термина в широком смысле, от смерти Петра I до последнего дворцового переворота, завершившегося убийством Павла I в Михайловском замке. Данное исследование посвящено преимущественно первым трем этапам в истории этого периода, так как сложные процессы на рубеже XVIII–XIX веков, связанные с кризисом и пересмотром типологии портретного изображения, требуют отдельного и более пристального внимания.

Важной особенностью культурной политики Петра I является его сдержанное отношение к самым современным и модным тенденциям в художественной жизни европейских стран. Отступления от данного направления допускались только в области портрета и батальной живописи, которые отражали постепенно возникающие парадные нужды русской придворной жизни. Таким образом, устойчивое представление о целенаправленной и всеохватной европеизации в эпоху Петра требует некоторой поправки, так как его политика предполагала тщательный и внимательный отбор самого существенного для развития русской культуры.

Тем не менее, развитие портрета не было типичным явлением в первом десятилетии XVIII века, что «объясняется не только загруженностью отечественных мастеров монументально-декоративными работами, но и изменившейся ориентацией заказчика, прежде всего Петра, который предпочитает теперь портретироваться за границей» [6, с. 46]. Подобная неуверенность заказчика по отношению к русским мастерам при создании портретов сочеталась с сохранением большого авторитета иконописцев, положение которых не претерпело значительных изменений в эпоху Петра. Выравнивание отношений между заказчиком и художником представляло собой важную тенденцию русского искусства XVIII столетия в целом и уже нашло свое отражение в первых успехах отечественных художников — в первую очередь, И.Н.Никитина и А.М. Матвеева, которые «творчески использовали национальные традиции и мастерство западноевропейского портрета, внося в свои произведения собственное понимание реалистического образа, создавая портреты, отмеченные печатью большого национального своеобразия» [13, с. 159].

Произведения И.Н.Никитина и А.М.Матвеева относятся к числу лучших созданий русского портрета XVIII века и во многом опережают раз-

витие этого жанра, что обусловлено личным дарованием и ученичеством в европейских странах. Однако столь блистательный расцвет в момент возникновения отечественной портретной традиции не свидетельствует об отсутствии объективных трудностей в процессе освоения новых принципов изображения человека, проявившихся в полной мере в творчестве последующих мастеров. Главной трудностью при восприятии новой художественной системы является достижение сходства, которое демонстрирует «нелегкий путь к органическому сближению иконографически признанного и неповторимо-личностного» [6, с. 129]. Этот процесс может быть назван «парсунностью», которая означает «сочетание схематизма очертаний фигуры и костюма (это именовалось "доличным") с реализмом изображения "лица", портрета, в буквальном смысле слова» [18, с. 29]. Эта особенность отечественной портретной традиции выступает средством уравновешивания древнерусского представления об образе и западноевропейского стремления к сходству вплоть до 1760-х годов, когда это противоречие было разрешено в творчестве выдающихся русских портретистов — Ф.С.Рокотова и Д.Г.Левицкого. Таким образом, «парсунность» представляет собой типическую черту русской портретной школы в первой половине XVIII века, тем самым определяя некоторую художественную преемственность между правлением Петра I и эпохой дворцовых переворотов.

Изобразительная культура эпохи дворцовых переворотов достигает своего расцвета в период правления Елизаветы Петровны и состоит из нескольких направлений: официальная линия академического преподавания, придворное искусство, соответствующее вкусам императрицы, и творчество собственно русских художников. В области портретного жанра господствующее положение занимает типологический вариант полупарадного портрета, который отличается яркостью колористического решения, роскошью костюмов и аксессуаров, что в совокупности подчеркивает знатность модели и определяет ее закрытость от зрителя. Кроме того, отражение внутреннего мира в этой разновидности жанра лишено подвижности и эмоциональных оттенков: «Эмоциональность присутствует не как настроение, способное к перемене, а как свойство темперамента, т.е. тоже устойчивое качество» [19, с. 92].

Приоритет внешнего над внутренним, выраженный в повышенной красочности и декоративности, свидетельствует о влиянии придворного рококо, которое, тем не менее, привнесло в область портрета «изысканную элегантность поз, жестов, колористических сочетаний» [15, с. 18].

Степень воздействия рококо на русскую живопись в старых трудах понималась как полная зависимость отечественных живописцев от иностранных мастеров [3, с. 23], но внимательное изучение данного стилистического направления в европейских странах на современном этапе позволяет констатировать неоднозначность этого процесса: «В становлении русского портретного жанра движение вперед сопровождалось возвратом к прошлому, порождая сложные стилистические комбинации» [5, с. 280].

Отличием историко-культурной ситуации в России является сохранение крайне серьезного отношения к модели, во многом обусловленного стремлением к особой торжественности образа императрицы. В западноевропейском контексте изображение монарха демонстрирует несоответствие облика модели ее социальной роли, которое отражает игривое и ироническое отношение к образу в культуре рококо, порой доходящее до гротеска и абсолютно недопустимое в отечественной портретной традиции [19, с. 27]. Тем не менее, именно в середине века происходит некоторое выравнивание русской живописи с иностранными школами, что проявляется, в частности, в появлении детской модели в творчестве И.Я.Вишнякова, которая занимает значительное место в образной системе рококо. Другими важными особенностями его портретной концепции являются «тонкость исследования человеческой души, деликатность в характеристике модели» [7, с. 146], которые обладают общностью с искусством сентиментализма. Подобной утонченности портретной концепции в наибольшей степени соответствует полупарадный портрет, который представлен в творчестве художника обширной галереей выдающихся произведений.

Преобладающим стилем второй половины XVIII столетия, безусловно, является классицизм, который на первых порах несет на себе отпечаток рококо, проявляющийся в элегантности поз, общей декоративности и утонченном колористическом решении [17, с. 33]. Главным изменением в этот период оказывается новое самоощущение модели, которая позирует с чувством личного превосходства и «почти демонстративно утверждает себя в качестве единственного объекта внимания» [19, с. 10]. Образ человека данной эпохи в наиболее яркой и убедительной манере воплощен в творчестве двух художников — Ф.С.Рокотова и Д.Г.Левицкого.

Искусство Ф.С.Рокотова во многом связано с культурой рококо и характеризуется виртуозностью техники и колористического решения, которая позволяет создавать «на основе одного господствующего тона

целую гамму гармонично сочетающихся других тонов» [11, с. 93]. Особым значением в его искусстве обладает свет, который оставался главным элементом живописи на протяжении всей жизни мастера при различных изменениях художественной среды и вкусов и определял удивительное разнообразие психологических нюансов и художественных эффектов [1, с. 154]. Портретная концепция Ф.С.Рокотова, основанная на сочетании эффектного облика модели и нейтрального фона, убедительно демонстрирует выразительные возможности полупарадного варианта изображения, который в его творчестве достиг наибольшего расцвета.

Творчество Д.Г.Левицкого занимает особое место в отечественной портретной традиции в силу исключительной универсальности его концепции, которая позволила ему создать образ екатерининского общества в целом, «от монументально-парадного портрета до интимно-комнатного изображения, от российской императрицы до приходского священника, через великих князей, княжон, фаворитов, министров, генералов, вельмож, фрейлин, куртизанок, писателей, купцов» [18, с. 105]. Подобная универсальность во многом основана на виртуозном мастерстве художника в объединении элементов, относящихся к парадному и камерному вариантам портрета, в одном произведении. Не менее значительны чисто живописные достижения художника, который демонстрирует удивительно уверенное владение изобразительной формой. Именно высокий художественный уровень произведений Д.Г.Левицкого поспособствовал изменению отношения русского общества к отечественным мастерам, которые стали восприниматься сопоставимыми по мастерству с иностранными коллегами [4, с. 54].

Исследователи справедливо разделяют период развития классицизма на два этапа: первый из них, 1760–1770-е годы, характеризуется более обобщенным подходом к модели, тогда как второй, 1780–1790-е годы, — нарастанием конкретности изображения и общей импозантности произведения [9, с. 148]. В соответствии с колебаниями портретной концепции, живописные приемы обретают новое содержание: пастозная, плотная фактура, акцентированный объем, яркий, но более сдержанный колорит [8, с. 23]. Подобные изменения свидетельствуют о более чувственном восприятии модели, которое приводит к эстетизации манеры и к нарушению равновесия между духовной и телесной красотой в пользу последней, а также о том, что «внутри портретной концепций намечается расхождение “содержательного” и “формального” моментов» [19, с. 103].

Таким образом, уже в творчестве Ф.С.Рокотова и Д.Г.Левицкого реализуются разнообразные подходы к модели, которые отличаются не только законченностью и самодостаточностью образной характеристики, но и некоторой исчерпанностью концепции, объясняющей потребность в переосмыслении портретной традиции на рубеже XVIII–XIX веков. Кроме того, возникновение кризисных явлений в момент утраты равновесия между духовной и телесной красотой свидетельствует о том, что сохранение идеального подхода к модели, восходящее к древнерусской иконописи, является важнейшим условием для плодотворного развития отечественной портретной живописи и демонстрирует ее национальную специфику по сравнению с западноевропейскими школами.

Таким образом, пристальное изучение полупарадного портрета подтверждает тезис о его определяющем положении в творчестве русских художников на протяжении всего XVIII столетия. Именно эта разновидность портретного жанра стала средством постепенного приобщения отечественных мастеров к образцам западноевропейских школ. Кроме того, устойчивость полупарадного портрета в качестве главной формы изображения модели во многом объясняет и некоторую самодостаточность этого жанра по отношению к стилистическим направлениям того времени. Все вышесказанное позволяет сделать вывод о том, что полупарадный портрет представляет собой определяющее явление для понимания основных тенденций и проблем развития отечественной портретной живописи XVIII столетия. Еще более продуктивным может оказаться изучение полупарадного портрета на рубеже XVIII–XIX веков, который характеризуется многообразием стилистических тенденций и более сложным взаимодействием различных типологических вариантов изображения.

Список литературы:

1. *Абрамкин И.А.* Портретная концепция Ф.С.Рокотова (на примере женских образов) // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2017. — № 4. — Т. 1. — С. 147–155.

2. *Вдовин Г.В.* От «личного» к «личному». К проблеме эволюции психологической проблематики русской портретописи XVIII — начала XIX века // Вопросы искусствознания. — 1993. — Выпуск 4/93. — С. 5–49.

3. *Врангель Н.Н.* Императрица Елисавета и искусство ее времени // Врангель Н.Н. Свойства века: Статьи по истории русского искусства. — Санкт-Петербург: Нева, 2000. — С. 1–24.

4. *Голлербах Э.Ф.* Портретная живопись в России. XVIII век. — Москва-Петроград: Гос. изд-во, 1923. — 139 с.

5. *Даниэль С.М.* Рококо. От Ватто до Фрагонара. — Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2007. — 330 с.

6. *Евангулова О.С.* Изобразительное искусство в России первой четверти XVIII века. Проблемы становления художественных принципов Нового времени. — Москва: Издательство МГУ, 1987. — 294 с.

7. *Ильина Т.В.* Место И.Я.Вишнякова в русском искусстве XVIII века // Русское искусство XVIII — первой половины XIX века. Материалы и исследования. — Москва, 1979. — С. 145–154.

8. История русского искусства в 13 т. Т. 6. Искусство второй половины XVIII в. Архитектура. Скульптура. — Москва: Издательство АН СССР, 1961. — 494 с.

9. История русского искусства в 3 т. Т. 1. Искусство X — первой половины XIX века. — Москва: Изобразительное искусство, 1991. — 506 с.

10. *Карев А.А.* Классицизм в русской живописи. — Москва: Белый город, 2003. — 319 с.

11. *Кузьминский К.С.* Ф.С.Рокотов, Д.Г.Левицкий: Развитие русской портретной живописи XVIII века. — Москва: Искусство, 1940. — 188 с.

12. *Лотман Ю.М., Успенский Б.А.* К семиотической типологии русской культуры XVIII века // Лотман Ю.М. История и типология русской культуры. — Санкт-Петербург: Акад. проект, 2002. — С. 74–87.

13. *Машковцев Н.Г.* История русского искусства. — Москва: АХ СССР, 1957. — 479 с.

14. *Молева Н.М., Белютин Э.М.* Живописных дел мастера. Канцелярия от строений и русская живопись первой половины XVIII века. — Москва: Искусство, 1965. — 335 с.

15. *Побединская А.Г.* Об изучении барокко в искусстве России (в связи с материалами выставки «Русское искусство эпохи барокко») // Русское искусство эпохи барокко. Новые материалы и исследования. Сборник статей. — Санкт-Петербург, 1998. — С. 9–20.

16. *Сидоров А.А.* Русские портретисты XVIII века. — Москва-Петроград: Гос. изд-во, 1923. — 40 с.

17. *Турчин В.С.* Русский портрет эпохи романтизма: дисс. канд. иск. — Москва, 1969.

18. *Эфрос А.М.* Два века русского искусства. — Москва: Искусство, 1969. — 302 с.

19. *Яблонская Т.В.* Классификация портретного жанра в России XVIII века (к проблеме национальной специфики): дисс. канд. иск. — Москва, 1978. — 205 с.