

Портреты Екатерины II Д.Г. Левицкого и В.Л. Боровиковского

Анастасия Чередина (Отделение истории и теории искусства исторического факультета МГУ)



В.Л. Боровиковский
«Портрет Екатерины II на прогулке в Царскосельском парке»



Д.Г. Левицкий
«Портрет Екатерины II Законодательницы в храме Правосудия»

Часто мы сталкиваемся с тем, что творчество русских художников XVIII в. остается без должного внимания, как «всем известное» или неинтересное. Тем не менее, оно содержит немало занимательных сюжетов. Статья обращается к творчеству двух крупнейших русских мастеров второй половины XVIII в. Д.Г. Левицкого и В.Л. Боровиковского, а именно к их знаменитым картинам: «Портрет Екатерины II Законодательницы в храме Правосудия» (1783) и «Портрет Екатерины II на прогулке в Царскосельском парке» (1794), которые представляют императорский портрет екатерининской эпохи.

Данная статья стремится сопоставить эти два творения через анализ творчества Левицкого и Боровиковского, соотнести тенденции развития русского живописного искусства второй

половины XVIII века с общеевропейскими, отметить влияние, которое оказали портреты на дальнейшее развитие русской культуры.

XVIII век многое переменял в русском обществе и русской культуре. В Россию из Европы пришли новый уклад жизни, новое искусство. Русские художники стали ездить обучаться за границу, а из-за рубежа в Россию стали ввозиться в большом количестве образцы европейского искусства. В 1757 году по образцу французской Королевской академии в Москве открывается «Академия трех знатнейших искусств», главной задачей которой «было воспитание собственных мастеров». Академия была проводницей идей классицизма. Она играла большую роль в жизни русских мастеров. Получить заказ от высокопоставленного лица, быть произведенным в почетное звание, можно было под покровительством Академии. Поэтому творчество Левицкого и Боровиковского, так или иначе, было связано с ней. Левицкий некоторое время руководил портретным классом и обучал студентов. Боровиковский «дослужился» до «советника».

Дмитрий Григорьевич Левицкий (1735/37-1822) родился на Украине в семье священника, работал сначала как иконописец. Возможно, еще в Киеве Левицкий познакомился со своим будущим наставником А.П. Антроповым, который вместе с другими мастерами расписывал Андреевский храм. В конце 1750-х гг Левицкий покинул Украину и прибыл в Москву, где вместе с Антроповым работал над созданием триумфальных ворот по случаю коронации Екатерины II. Своего расцвета его творчество достигло в Петербурге в 1770-1780-х гг. В то время художник создал множество первоклассных портретов и получил признание.

Левицкий много работал над изображением императрицы. Изначально он делал копии с работ известных мастеров, но затем стал выполнять и собственные картины. Самой известной стала «Екатерина II в виде законодательницы в храме богини Правосудия». На картине Левицкий изобразил императрицу в образе Законодательницы-жрицы, что было обусловлено стремлением выразить идеал «просвещенного абсолютизма». До Левицкого деятели искусства не раз представляли правительницу как богиню. В 1770 году Стефано Торелли написал «Екатерину II в образе Минервы в окружении муз», чуть позже им же была написана «Аллегория на победу Екатерины II над турками и татарами». Скульптор Шубин в начале 1770-х годов создал бюст правительницы, представив ее с лавровым венком на голове. Это говорит о настроении историзации и антикизации, царивших в 1770–1780-х гг.

«Екатерина-Законодательница» Левицкого – типичный пример парадного классицистического портрета. Портретируемая в нем является центральной осью полотна. К ней сразу же приковывается внимание зрителя, и лишь спустя некоторое время он переходит к

рассмотрению пространства и деталей. Большую роль в восприятии картины играет обычный для парадных портретов низкий горизонт, который «как бы поднимает» императрицу над окружающим, придает ее портрету величие и духовную силу. Ее жест плавен, грациозен и величественен, сама императрица подобна статуе. Левицкий цветом выделяет фигуру Екатерины среди окружения и концентрирует на ней внимание зрителя. Для ее написания он использует теплые, яркие, но при этом светлые оттенки охры и слоновой кости. Вместе с красными драпировками и жемчужным фоном это – «красивый аккорд», придающий картине динамику и торжественный вид. Яркость колорита подчеркивается и световой гаммой полотна. Наиболее освещенная фигура на портрете – императрица, на нее направлен поток белого света, который также выхватывает своими лучами драпировку, ковер и статую богини, оставляя остальные элементы в полутьме. Чередование освещенных и затемненных частей храма Правосудия создают глубину его пространства.

На императрице одежда, которая больше напоминает древнегреческую тогу или «некоторые театральные костюмы эпохи», что для живописи того времени было обычным явлением. Но поверх этого античного одеяния на плечи императрицы наброшена императорская горностаевая мантия, важный элемент парадного портрета. Этот факт показывает зрителю, что перед ним не просто жрица, но сама Государыня. Через плечо императрицы перекинута лента ордена Святого Владимира I степени. Автор выписывает эту деталь с особой тщательностью. Этот факт говорит о желании Левицкого подчеркнуть значимость этого ордена, и это небезосновательно: награда была учреждена Екатериной 22 сентября 1782 г. в день двадцатой годовщины восшествия на престол, и императрица сразу же была представлена к награждению орденом первой степени, что должно было показать легитимность ее власти. Говоря об одежде правительницы нельзя не остановиться на мастерстве художника в передаче ее фактуры. Каждая деталь, каждая складочка выписана с особым вниманием. К такому изображению ткани русские мастера шли все XVIII столетие. Именно Левицкий был первым русским художником-портретистом, кому удалось уйти от условности и достичь в этом натуроподобия.

Картина «Екатерина II – Законодательница» была тепло встречена в обществе, особенно среди членов державинского кружка. Более того, она много раз копировалась различными мастерами-живописцами, а в 1790 г. скульптор Ф. И. Шубин создал статую Екатерины-Законодательницы.

Владимир Лукич Боровиковский (1757-1825) так же, как и Левицкий, родился и вырос на Украине. Будущий художник обучался живописному мастерству в родном городе и сначала был иконописцем. В 1787 г. Боровиковский работал над оформлением здания, в котором должна

была остановиться Екатерина II по дороге в Крым, это принесло ему некоторые материальные средства, и уже в 1788 г. он переехал в Петербург, где стал членом львовско-державинского кружка, который оказал огромное влияние на его творчество. Там художник познакомился и сдружился с Левицким, от которого перенял некоторые живописные особенности. С 1792 г. Боровиковский стал брать уроки у австрийского живописца, мастера портрета, И. Б. Лампи Старшего, который сыграл большую роль в становлении творческого пути художника, помог получить звание академика. В 1794 г., т.е. в период раннего петербургского творчества, художник создает картину «Екатерина II на прогулке в Царскосельском парке». Этот портрет разительно отличается от привычного тогда парадного типа. Дело в том, что уже в конце 1780-х гг. в обществе стали назревать оппозиционные настроения, вызванные разочарованием существовавшим положением вещей. На этой волне в русском искусстве внутри классицизма зародилось новое направление – сентиментализм, где на смену величественным и торжественным формам пришли более лиричные и непосредственные, отражавшие эмоции человека. До того, как новые настроения проникли в русское искусство, сентиментальность коснулась английской живописи. В 1788 г. в Лондоне была открыта художественная выставка, где среди представленных картин были полотна Джошуа Рейнольдса и Джона Опи, в чьем творчестве прослеживаются новые черты. Работы этих художников, которые Владимир Лукич знал по гравюрам, а может, и видел вживую, оказали влияние на живописный стиль мастера. Тема уединенной прогулки была излюбленной среди английских живописцев второй половины XVIII в. Наглядным примером может стать работа художника Томаса Гейнсборо «Утренняя прогулка. Портрет сквайра Уильяма Хэллета с супругой Элизабет» (1785).

За основу композиции Боровиковский берет не ось, с расположенной на ней фигурой, как это делает Левицкий, а равнобедренный треугольник, который образуется фигурами Екатерины и ее собачки, что делает картину спокойной и уравновешенной. Сама фигура императрицы очень замкнутая и сдержанная. Её жест не кажется таким торжественным и помпезным, как на парадных классицистических портретах: он выглядит непреднамеренно и очень естественно. Картина при такой композиции перестает быть просто портретом: у нее появляется новое, жанровое звучание.

Как того требует портретный жанр, Екатерина располагается на переднем плане картины. За ее спиной размещается несколько деревьев, образующих некую «кулису». Однако вместо того, чтобы стать границей между планами, как это было в других картинах, эти деревья, благодаря выбранной мастером цветовой гамме и легкому мазку, начинают играть иную роль: они соединяют между собой природные элементы и объединяют человека с природой – важная

составляющая направления сентиментализма. Таким образом, мы не наблюдаем в этом живописном произведении столь четкого деления на планы, присущего «Екатерине-Законодательнице» Левицкого.

Одной из главных особенностей картины Боровиковского является ее колорит, для создания которого мастер использует «фарфоровые», «холодноватые» цвета. Основные оттенки «Екатерины II» зеленовато-голубоватые: ими художник пишет зелень деревьев и трав, «стеклянные воды», прекрасное чистое небо, одежду императрицы. Можно говорить о монохромности колорита, которая была свойственна и другим произведениям сентиментализма. Боровиковский избегает цветовых контрастов, переход от одного оттенка к другому он выполняет очень мягко, плавно. В этом – большое различие с «Екатериной-Законодательницей» Левицкого.

Важен в картине не только цвет, но и свет. У Боровиковского он особенный: не прожекторный и торжественный, как на «Екатерине-Законодательнице», а неяркий и мягкий. Он легко падает на фигуру Екатерины, освещая ее лицо и руки. При помощи такого освещения художник с большой проникновенностью передает ту удивительную и таинственную атмосферу уходящего дня.

Обратим внимание на фигуру императрицы. Боровиковский работал с живой моделью, которой выступила «камер-фрау» Государыни «М. С. Перекусиха». По этой причине лицо Екатерины на данном портрете отлично от портретов других художников.

Стоит сказать несколько слов и об одежде. На этот раз мы не видим на Екатерине ни античного костюма, ни парадного пышного платья, во что так стремились облачить своих моделей мастера классицизма. Императрица предстает перед зрителем в «шлафроке и чепце» – простой прогулочной одежде. Но с какой любовью выписывает Боровиковский тяжелую ткань верхней одежды, и легкие кружева чепца, воротника, манжет, и блестящую жемчужную окантовку платья! Как по-разному ведут себя эти детали костюма, освещенные последними лучами уходящего солнца. Такому реалистичному изображению тканей художник мог научиться у Д. Г. Левицкого, с которым ему, как уже было сказано, довелось встречаться, бывая в доме Львова.

После написания картина была представлена во дворец, но не нашла одобрения императрицы. Тем не менее, за нее Боровиковский получил звание «назначенного в академики». После этого картина хранилась в мастерской художника и лишь через некоторое время попала в частные руки. В 1810 году Боровиковский по заказу графа Румянцева исполнил вольное повторение «Екатерины II в Царскосельском парке» (ГРМ), изменив некоторые детали: пейзажный фон и памятник, в первую очередь. Чуть позже Н. Уткиным была выполнена

гравюра, копирующая вариант 1810 года. Именно с этой гравюры уже в 1830-е гг. А. С. Пушкин напишет знаменитую сцену утренней встречи в саду Маши Мироновой и Екатерины II из «Капитанской дочки».

Классицизм и сентиментализм перейдут и в XIX в., где на их основе появятся новые течения неоклассицизма, романтизма и реализма.

Библиография

Алексеева Т.В. Владимир Лукич Боровиковский и русская культура на рубеже XVIII-XIX веков. М: Искусство, 1975.

Алексеева Т.В. История русского искусства: Т. 7. / Ред. аИ.Е Грабарь. М: Академия наук СССР, 1961.

Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. М: Издательство В. Шевчук, 2015.

Гаспаров М.Л. Занимательная Греция: Рассказы о древнегреческой культуре; Капитолийская волчица: Рим до цезарей. М: Эксмо, 2014.

Гершензон-Чегодаева Н.М. Дмитрий Григорьевич Левицкий. М: Искусство, 1964.

Державин Г.Р. Избранное. Стихотворения. Томск: Томсувенир, 2013.

Евангулова О.С., Карев А.А. Портретная живопись в России второй половины XVIII века. М: МГУ, 1994.

Ильина Т.В., Станюкович-Денисова Е.Ю. Русское искусство XVIII века: учебник для бакалавриата и магистратуры. М.: Издательство Юрайт, 2017.

Каталог собрания. Серия. Живопись XVIII-XX веков / Государственная Третьяковская галерея. М.: Красная площадь, 1997.

Пушкин А.С. Сочинения. В 3-х т. Т. 3. Проза//Под ред. С Чулкова, И. Парина. М: Художественная литература, 1986.

Серков С.Р. Орден Святого Равноапостольного князя Владимира // Военно-Исторический журнал. 1990. №3.

Собеседник любителей российского слова. СПб, 1783. Ч. VI.

Чегодаева Н.М. История русского искусства: Т. 7. / Ред. И.Е Грабарь. М: Академия наук СССР, 1961.