

А.Н. Бенуа

**История живописи в XIX веке русская
живопись**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 93
ББК 63.3
Б46

Бенуа А.Н.
Б46 История живописи в XIX веке русская живопись / А.Н. Бенуа – М.: Книга по Требованию, 2024. – 138 с.

ISBN 978-5-458-11366-3

Исследование А.Н. Бенуа, содержащее хронологизированный материал, с помощью которого автор реконструирует сложный путь развития русской живописи, анализирует общественные явления и процессы, повлиявшие на ее судьбу и облик.

ISBN 978-5-458-11366-3

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2024
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2024

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

мая способность русских людей ужъ во всякомъ случаѣ не можетъ подвергаться сомнѣнію. Стоитъ только вспомнить, до какого мастерства живописи доходили нѣкоторые наши художники: Левицкій, Боровиковскій, Щедринъ, Кипренскій, Рѣпинъ, Сѣровъ, чтобы сейчасъ-же рѣшить и безусловно, что чисто живописной способности въ русскомъ народѣ всегда было немало.

Итакъ, *мастерство* могло быть—и было. Но тогда, можетъ быть, не было, такъ-сказать, внутренняго матеріала: русскіе художники, въ силу разныхъ условій, были на такой низкой ступени развитія, что угнаться за своими товарищами писателями имъ нечего было и думать? Но и это предположеніе невѣрно. Правда, бѣлая часть художниковъ прозябала въ невѣжествѣ, но вѣдь въ другихъ странахъ это не мѣшало появленію прекрасныхъ художественныхъ произведеній; съ другой же стороны, въ средѣ русскихъ художниковъ немало встрѣчалось за послѣдній вѣкъ высокообразованныхъ и очень выдающихся личностей, равныхъ которымъ и на Западѣ нашлось бы немного. Стоитъ лишь вникнуть въ то, что представлялъ собой одинъ нашъ Ивановъ, какъ глубокоумный мыслитель-художникъ, чтобы сейчасъ-же отказаться отъ мысли, что наша живопись не могла именно за недостаткомъ значительныхъ лицъ дать все столь-же глубокое, прекрасное и мощное, какъ далъ любой народъ на Западѣ, или наши-же литература и музыка. Да и кромѣ Иванова не было недостатка въ сильныхъ и одухотворенныхъ индивидуальностяхъ среди русскихъ художниковъ. Венеціановъ—такое явленіе, которому равнымъ въ то время на Западѣ былъ только одинъ Рунге; Оедотовъ, пробившійся изъ николаевской провинциальности до положенія вождя русской живописи; Верещагинъ, такъ горячо, такъ стойко пропагандировавшій свои (быть можетъ, и не очень глубокіе, но искренніе и когда-то свѣжіе) идеалы; Рѣпинъ и Васнецовъ, вырвавшіеся изъ провинціального болота и сдѣлавшіеся прославленными представителями школы; Ге, съ упорствомъ и не безъ дерзости принявшійся въ своихъ картинахъ проповѣдывать такія философскія воззрѣнія, которыя наименѣе были возможны у насъ; всѣ эти и во главѣ ихъ, повторяю, Ивановъ,—такія явленія, которыя ясно доказываютъ, что недостатка въ значительныхъ личностяхъ среди нашихъ художниковъ отнюдь не было. Напротивъ того, врядъ-ли за все XIX столѣтіе въ исторіи живописи существуетъ гдѣ-либо такое собраніе отчаянныхъ борцовъ и преобразователей.

Отчего же эти силачи и храбрецы, въ общемъ, не дали ничего яркаго, рѣшительнаго, окончательнаго и цѣльнаго, а вся ихъ дѣятельность свелась къ чему-то въ концѣ концовъ недосказанному, сѣрому и вялому, представляющему громадный интересъ для насъ, такъ какъ мы способны подъ непривлекательной корой отрыть драгоценное для насъ, затерянное, поломанное и загрязненное, но являющемуся для западныхъ изслѣдователей и цѣнителей чѣмъ-то столь неутѣшительнымъ, что и до сихъ поръ русская школа не добилась тамъ, подобно русской литературѣ, заслуженнаго почета и любви? Откуда же та кора, которая сковывала и душила у насъ даже самыхъ сильныхъ? Откуда такое блужданіе самыхъ смѣлыхъ, такой хаосъ намѣреній, желаній, такое коверканіе часто недоразвитыхъ способностей? Откуда, словомъ, все то, что является причиной неутѣшительнаго положенія нашего искусства, на поприщѣ котораго за всѣ 200 лѣтъ, что существуетъ у насъ *общеевропейское* искусство, трудилось столько почтенныхъ и превосходныхъ русскихъ людей?

Не оттуда-ли, откуда вообще идетъ вся наша сумятица, а за ней, какъ слѣдствіе ея, лѣнь и апатія „Обломовки“: отъ нашей—боюсь сказать столь избитое, но все же вѣрное слово—оторванности отъ почвы, отъ незаполнимой пропасти, существующей между коренной народной жизнью и той наносной культурой, которую мы еще и теперь такъ мучительно сознаемъ, не ужившись

въ теченіе двухъ столѣтій съ ней? Мы, вѣдь, все еще чувствуемъ себя чужими среди нашихъ учреждений, нашего общества, всей нашей обстановки, и отдыхаемъ отъ этой вѣчной и мучительной натяжки, отъ этого мундира, только въ безконечныхъ, чисто-русскихъ бесѣдахъ, въ чтеніи тѣхъ-же бесѣдъ, такъ дивно, полно и глубоко переданныхъ нашими писателями, или въ слушаніи тѣхъ пѣсенъ, которыя являются отдаленнымъ, но вѣрнымъ отраженіемъ того, что слушаетъ народъ испоконъ вѣковъ.

Что же касается нашей живописи, скульптуры, архитектуры, художественной промышленности, то онѣ остаются для насъ такими-же чужими и ненавистными, какъ наши гимназии, департаменты или мертвыя улицы Петербурга. Кто же виноватъ въ томъ? Художества-ли въ томъ виноваты—или мы сами, общество, для котораго они существуютъ?

Не художества, не силы, ушедшія на нихъ, да и не мы сами по себѣ, а всѣ наши взаимныя отношенія, отношенія не выдуманныя, не случайныя, но коренящіяся въ самой исторіи. Между русскимъ обществомъ и русскимъ искусствомъ царитъ то-же недоразумѣніе, какъ 200 лѣтъ тому назадъ, когда вмѣстѣ съ кафтанами и париками къ намъ завезли голландскія и нѣмецкія картины, итальянскія статуи. Какъ могли люди вдругъ полюбить всякія аллегоріи, чужихъ боговъ, святыхъ и ангеловъ, когда только-что они все это должны были *ненавидѣть*, а любили по-своему, но крѣпко, отъ всего сердца, нѣчто совершенно другое?! Самъ Петръ не понималъ живописи: онъ любилъ забавляться въ картинкахъ воспоминаніями тѣхъ сценокъ, которыя онъ видѣлъ въ своей милой Голландіи, онъ еще больше любилъ наслаждаться „портретами“ столь нужныхъ ему кораблей, но европейское искусство не вошло къ нему въ домъ, не ужилось съ нимъ. Петръ охотнѣе всего прожилъ бы весь вѣкъ въ своихъ убогихъ домишкахъ (только чтобъ не оставаться въ пугавшихъ его старинныхъ покояхъ), и если къ концу жизни и замѣтно въ немъ большее стремленіе къ роскоши и блеску, то это не въ силу внутренней потребности изящнаго, но изъ политическихъ соображеній, такихъ-же, которыя руководили имъ, когда онъ въ торжественныхъ случаяхъ надѣвалъ, противъ желанія, роскошныя кафтаны и новыя, дорогіе парики. Елисавета, прожившая полъ-жизни въ подмосковныхъ царскихъ теремахъ, ходившая на частыя богомолья въ древнія русскія церкви, съ древними русскими иконами, не могла *любить* того французскаго и итальянскаго шумливаго искусства, среди котораго она проживала и даже молилась, ставъ императрицей: все это ей служило лишь блестящей рамкой для ея красоты, подобно тѣмъ золототканнымъ робронамъ и миллионнымъ уборамъ, въ которыхъ она выходила на куртагъ. Дворъ, аристократія, кое-кто изъ именитаго купечества, слѣпо, но такъ-же поверхностно перенимали иностранную роскошь, входившую въ показную жизнь государей: пониманія не было никакого, зато много чванства золотомъ и дорогими произведеніями иностранныхъ мастеровъ. Люди того времени, за рѣдкими исключеніями, оставались тѣми-же древними русскими, съ тѣми-же древними привычками; они обзаводились изящными нарядами, строили великолѣпныя палаты, накупали для нихъ картинныя галлерей, но приѣтомъ ихъ внутренніе покои нерѣдко походили на хлѣвъ, а сами они ходили у себя дома въ отрепьяхъ.

Другое дѣло—печатное и писанное *с. 1060*: оно и въ до-петровской Руси жило своей жизнью, даже неособенно стѣсненное, и переходъ здѣсь отъ стараго къ новому, слияніе своего съ чужеземнымъ незамѣтно прошло въ самой жизни, основательно и безповоротно, искусство же было какъ-то выслано въ переднюю, гдѣ и стало томиться на-показъ другимъ, никому собственно ненужное.

Въ теченіе всего 18-го вѣка, и въ особенности къ концу его, западная культура уже сильнѣе проникала русскую жизнь, но опять-таки больше во всѣхъ другихъ ея областяхъ, кромѣ художественной; измѣнилось, и кореннымъ образомъ, все, что касалось нравственнаго склада, внутренней жизни и образованности, но осталась почти незатронутою *обстановка* жизни. Грязь и безобразіе, царствовавшія въ жизни Безбородко, Потемкина и многихъ высокопоставленныхъ и богатыхъ русскихъ людей позднѣйшаго времени, среди ихъ палатъ, тонко и со вкусомъ отдѣланныхъ иностранными мастерами превосходно доказываютъ, что мало имъ было дѣла до всего этого, что въ сущности и они, подобно Петру, предпочли-бы незатѣйливое, но зато родное удобство всему тому чужеземному и потому стѣснительному.

Наше современное русское общество уже ни въ какомъ случаѣ не можетъ считаться азіатскимъ и варварскимъ; душа его воспитана всѣмъ, что только есть свѣжаго и свѣтлаго; оно само создало немало дивнаго и высокаго, изумившаго весь міръ и поучившаго его; однако, въ наружныхъ проявленіяхъ жизнь его не много чѣмъ отличается отъ жизни его предковъ. За-границей, попрежнему, русскаго человѣка узнаютъ по безобразной, иногда даже неопрятной одеждѣ; наши города, нашъ знаменитый Невскій—какіе-то музеи вопіющаго безвкусія, памятники равнодушія къ прекрасному, къ мало-мальски изящному; обстановки квартиръ, часто даже богатыхъ людей, англичанину или нѣмцу показались бы достойными жилищъ развѣ только чернорабочихъ. Намъ все это иностранное до сихъ поръ претитъ до отвращенія. Противъ своей воли навязывали себѣ чужеземную роскошь наши дѣды, да и то не любовались ею, поглядывали на нее, какъ на чужой скарбъ, вторгнувшійся въ ихъ помѣщенія; картины для галлерей—на-показъ, мебель для заль—на-показъ! А въ наше время, вѣрнѣе—незадолго до нашего времени, на все это прямо цинично махнули рукой, со всѣмъ этимъ развязались, все это продали, забыли, пользуясь случаемъ, что оно было заклемено политическими и этическими ученіями 50-хъ—60-хъ годовъ.

До чего мало вошло искусство къ намъ въ жизнь—лучше всего доказываютъ воззрѣнія на него умнѣйшихъ и образованнѣйшихъ нашихъ людей. Начиная съ Пушкина, валявшагося въ ногахъ передъ „геніемъ“ Брюллова, кончая Львомъ Толстымъ, написавшимъ печальный, по основному непониманію, трактатъ объ искусствѣ, всѣ безъ исключенія, даже Гоголь и Достоевскій, имѣли самыя темныя, сбивчивыя понятія о живописи, скульптурѣ, архитектурѣ.

Да что писатели—сами художники наши мало любятъ искусство, оно не вошло и къ нимъ въ жизнь, и они сами не чувствуютъ духовной потребности въ немъ. Что можетъ быть безотраднѣе обстановокъ, среди которыхъ живутъ величайшіе наши мастера, что возмутительнѣе тѣхъ рѣчей, которыя приходится слышать отъ нихъ, и на первомъ мѣстѣ—той аксіомы, въ которую они, какъ это ни странно, непоколебимо вѣруютъ, что живопись и, вообще, пластическое искусство по самому существу неизмѣримо ниже литературы?

Измѣнивъ нашу жизнь, намъ не привили новаго западнаго искусства, точнѣе—потребности въ немъ: оно намъ вовсе еще не нужно... Разумѣется, Федотовъ, Рѣпинъ стали для насъ ближе, занятнѣе, понятнѣе, нежели Егоровъ и Лосенко, но все же и они остались какими-то лишними: мы и ихъ не впустили въ свою внутреннюю жизнь, мы для нихъ не подумали бы сами измѣниться, мы и на нихъ смотрѣли, какъ на мимолетную забаву, какъ на какую-то иллюстрацію, едва-ли нужную, къ тѣмъ книгамъ въ шкафу, которыми зачитываемся, которыя совершенно заполнили всю нашу умственную жизнь,

а не какъ на главное, нужное, необходимое украшеніе нашего существованія и поученіе нашего духа.

Русскій человѣкъ, какъ и всякій другой, нуждается въ образахъ и формахъ, и древній русскій человѣкъ находилъ удовлетвореніе этой потребности въ своихъ расписанныхъ палатахъ, въ своихъ чудесныхъ церквахъ, въ литургіи, отчасти даже въ иконахъ, несмотря на всю ихъ застылость; но когда замѣнъ этого родного, взлелѣяннаго изъ самаго сердца, принесли и навязали ему быть можетъ и болѣе совершенное по формѣ, но чужое, то онъ отъ своего-то по принужденію отсталъ, но къ новому такъ и не присталъ. Вѣдь странно: въ какой-нибудь простой избѣ съ ея рѣзьбой и полотенцами, въ какомъ-нибудь дѣвичьемъ нарядѣ есть искусство, хоть и бѣдное, но вполнѣ подходящее, милое и даже необходимое; простой, бѣдный мужикъ прямо нуждается въ искусствѣ, онъ раскрашиваетъ свои недолговѣчныя барки, свою дугу (и какъ красиво!), свою посуду,—и все это такъ характерно, сочно, своеобразно, и даже прекрасно, хоть и неумѣло; а въ богатомъ домѣ кромѣ вздорнаго, ребяческаго, подчасъ испошленнаго копированія западнаго искусства ничего не встрѣтишь.

Общество не принимало участія въ развитіи искусства, или принимало въ крайне слабой степени, а между тѣмъ замѣнъ этого нашлось цѣлое всемогущее учрежденіе, которое, не встрѣчая никакого противодѣйствія со стороны безучастнаго къ искусству общества, взяло на себя вершеніе судебъ русскаго искусства, на основаніи самыхъ правильныхъ и патентованныхъ данныхъ, заимствованныхъ изъ такихъ-же учреждений на Западѣ. Получилось нѣчто истиннѣ ужасное: настоящій источникъ одухотворенія искусства—взаимодѣйствіе художествъ и общества—отсутствовалъ, а намѣсто его явился какой-то насосъ, принявшійся накачивать бѣдное русское искусство всякой схоластикой, ужъ окончательно отчуждавшей его отъ общества.

Но старанія нашихъ великихъ мучениковъ и страдальцевъ—художниковъ—не пропали даромъ: главный врагъ, главная поддержка чужого, лживаго и ненужнаго, въ наше время уже сражена и болѣе не опасна. Старая академія умерла,—на ея мѣстѣ выросла другая, но ужъ нестрашная, безъ всякой опредѣленной эстетической программы, академія, попирающая академизмъ,—существо компромиссное, обѣщающее когда-нибудь выясниться въ нѣчто опредѣленное и вполнѣ цѣлесообразное. Съ другой стороны, и насъ, позже всѣхъ положимъ, но наконецъ коснулось великое націоналистическое движеніе Запада. Сначала, какъ и тамъ, явились предтечи-археологи, затѣмъ кое-кто изъ художниковъ попробовалъ стать русскимъ, а теперь ужъ почти всѣ художники и все общество чувствуютъ великую радость оттого, что могутъ имѣть свое русское искусство, по-своему творить, и даже по-своему красиво жить, по-своему наслаждаться своими красотами. Но это еще такъ ново для насъ, для общества и художниковъ, что лишь робко и съ тревогой мы идемъ точно по новому, а въ сущности по старому пути.

Безчисленны ошибки, безчисленны круженія, многое душа наша позабыла, мы ошупью бродимъ въ свѣтлѣющихъ сумеркахъ. Но какъ-будто всходитъ заря, и, можетъ-быть, не такъ далеко время, когда мы поймемъ другъ друга, общество и художники, наконецъ влюбимся другъ въ друга, сольемся и создадимъ тогда нѣчто органически коренящееся въ насъ, какъ въ частяхъ великаго народнаго цѣлаго, нужное, полное и животворящее, потому что—свое, родное.

II.

Принято считать, что Петръ Великій познакомиль Россію съ западнымъ искусствомъ, что при немъ были посѣяны первыя сѣмена художественнаго пониманія въ обще-европейскомъ смыслѣ и что уже въ его время являются первые всходы новой русской школы живописи. Дѣйствительно, Петръ съ 10-хъ годовъ XVIII в., когда существеннѣйшее въ государственномъ устройствѣ имъ было уже сдѣлано, сталъ вмѣсто прежнихъ своихъ блокгаузовъ строить дворцы на нѣмецкій ладъ, украшать ихъ плафонами, стѣнной живописью, картинами; самъ онъ не дичился больше художниковъ, позволялъ имъ списывать свою „персону“ и, такимъ образомъ, способствовалъ тому, что и у насъ укоренился обычай оставлять потомкамъ свои изображенія; наконецъ, послалъ нѣсколькихъ молодыхъ людей, проявившихъ кое-какія способности, за-границу для обученія живописнымъ и другимъ мастерствамъ, и даже приблизилъ одного изъ нихъ къ себѣ, по возвращеніи его въ Россію, назначивъ его гофмалеромъ; вѣроятно также, онъ привелъ бы въ исполненіе свое намѣреніе, вѣрнѣе—проектъ перваго ревнителя художествъ Аврамова, основать Академію Художествъ, если бы смерть не прервала его плановъ.

Но спрашивается: означаютъ-ли всѣ эти факты, что Петръ любилъ и понималъ искусство такъ, какъ въ то время понимали его въ Европѣ, и является-ли, въ самомъ дѣлѣ, онъ первымъ сѣятелемъ самостоятельной русской школы? Вѣрнѣе, что нѣтъ.

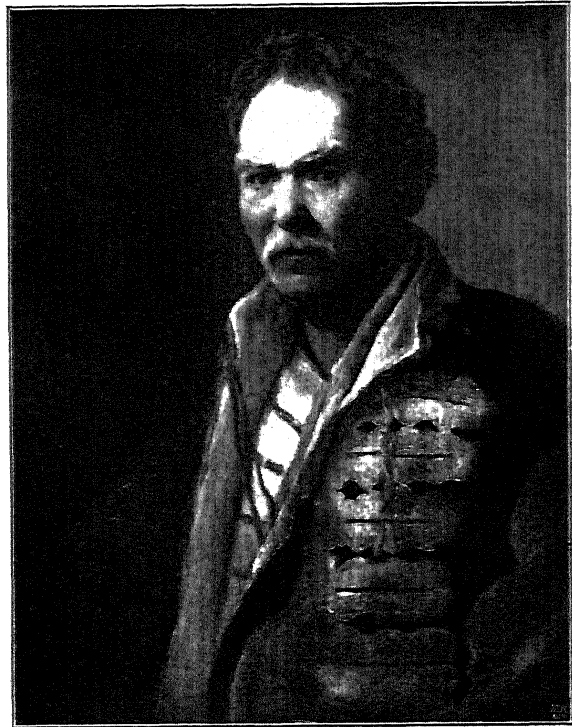
Отъ Петра ускользнуло то, что въ данное время являлось въ Европѣ истиннымъ, живымъ искусствомъ. Если мы взглянемъ на художественныя школы въ Европѣ въ началѣ XVIII в., то увидимъ странную картину какого-то душевнаго безплодія и унынія. Въ Англіи и Фландріи уже умерли послѣдніе преемники ванъ-Дейковъ и Теніеровъ, на мѣстѣ ихъ укрѣпилось, подъ покровительствомъ чужеземныхъ государей, самое тупоумное и ходульное подражаніе болонцамъ; въ Голландіи доживала кое-какъ голландская школа, лишь слабо, робко, съ какимъ-то ненужнымъ педантизмомъ повторявшая завѣты стариковъ, и то не лучшихъ, тѣсня сама новѣйшимъ классическимъ движеніемъ, которое было порождено злополучнымъ ванъ-деръ-Верфомъ; въ Испаніи—совершенная пустыня; въ Италіи—бездушные ловкачи, удивительное мастерство и полное отсутствіе искусства; въ Германіи—слабыя и смѣшныя потуги угнаться за версальской помпой, или жиденькое подражаніе голландцамъ. Въ одной лишь Франціи, послѣ того, что толпа Лебрёновскихъ птенцовъ вконецъ уморила французское общество тоской своихъ драпировочныхъ, жестикулирующихъ и пестрыхъ картинъ, снова ожили и выглянули на свѣтъ Божій полузамерзшія Музы, стыдливо переодѣтыя въ маскарадный нарядъ, и пошли робко, почти пугливо, слѣдомъ за своимъ очаровательнымъ запѣваломъ—Ватто.

Этого-то явленія Петръ и ~~не~~ замѣтилъ; но если бы замѣтилъ, то врядъ-ли былъ бы способенъ оцѣнить его ~~какъ~~ слѣдуетъ, а попробуй онъ перенести что-ли ~~подобное~~ добное къ себѣ, навѣрное ничего хорошаго изъ этого бы не вышло. То, ~~какъ~~ чудно пришлось по вкусу утонченнымъ, усталымъ французамъ, съ яко ~~дѣтской~~ дѣтской безпечностью сбросившимъ желѣзныя фижмы и выбѣжавшимъ въ широкихъ и мягкихъ халатахъ изъ прямолинейныхъ, граненыхъ садовъ на нѣжную травку, подъ тѣнь шуршащихъ рощицъ, то милое, но чуточку старческое ребячество — не могло прійтись по вкусу полуазіатамъ, мечтавшимъ о грубыхъ наслажденіяхъ, о выпивкѣ, о блескѣ, а вовсе не о такихъ „невинныхъ“ удовольствіяхъ. Только-что съ громаднымъ трудомъ ихъ выдрес-

сировали строить огромныя палаты, ѣздить восьмеркой цугомъ въ каретахъ, носить тяжелые парики, узкіе башмаки и неудобные кафтаны, только-что они увѣровали, что въ этомъ-то и заключается прелесть европейской культуры, а тутъ вдругъ имъ объявили бы, что все это старо и что можно пойти запросто погулять въ лѣсъ, въ халатѣ, и полежать на лужайкѣ. Они бы не повѣрили: Ватто для нихъ ничего не означалъ. Вся русская жизнь до Екатерины II и во многихъ отношеніяхъ и послѣ нея представляетъ намъ испуганное желаніе угодить европейскимъ требованіямъ, не ударить лицомъ въ грязь передъ иностранцами. Всѣ, самыя даже блестящія фантазіи царей и царедворцевъ не подымались выше грубо понятаго приличія, желанія пустить пыль въ глаза, перещегоолять роскошью любой дворъ. Никто, разумѣется, не понималъ, ослѣпленный за-границей мишурой официальнаго блеска, что тамъ, въ этомъ недосыгаемомъ Парижѣ, *c'est très reçu*—ходить такими растегнутыми и развязными, какъ имъ самимъ отъ души хотѣлось.

Если бы Петръ дожилъ до того, чтобъ' познакомиться въ Голландіи съ Тростомъ или въ Англии съ Гогартомъ, то, навѣрное, его практической, богатой жизненной мудростью умъ оцѣнилъ бы эти *полезныя* явленія, онъ, можетъ быть, постарался бы ввести нѣчто подобное въ русскую жизнь, и у насъ сотней лѣтъ раньше явился бы Федотовъ. Но Петръ не дожилъ, а, разумѣется, чопорной Аннѣ и элегантной Елисаветѣ не могли понравиться какія-то простонародныя сценки, начиненныя нравственной проповѣдью или самымъ грубымъ, мужицкимъ юморомъ.

Впрочемъ, о русскомъ искусствѣ Петровскаго времени невозможно ничего сказать кромѣ такихъ общихъ соображеній, такъ какъ тѣ свѣдѣнія, которыя имѣются у насъ о первыхъ русскихъ художникахъ, до крайности безсодержательны и сбивчивы, достовѣрныхъ же произведеній ихъ почти-что нѣтъ. Можно только для куріоза отмѣтить, что *субьба*, сыгравшая вообще черезчуръ жестокою роль во всемъ послѣдующемъ русскомъ художествѣ, уже и къ первымъ этимъ мастерамъ отнеслась очень сурово. Обоихъ пенсионеровъ Петра постигла грустная участь: Матвѣевъ умеръ, не доживъ до *сорокалѣтняго* возраста, Никитинъ въ лучшую пору своей жизни былъ (при Аннѣ) засаженъ въ тюрьму, впоследствии битъ кнутомъ и сосланъ. Если портретъ неизвѣстнаго гетмана и портретъ Петра I на смертномъ одрѣ (приписываемый также Дангауеру), въ музеѣ Академіи, дѣйствительно кисти Никитина, то можно только крайне пожалѣть о такой печальной участи его, потому что онъ не уступаетъ въ мастерствѣ ихъ живописи, сочнымъ и густомъ колоритѣ западнымъ



II. Никитинъ. Портретъ неизвѣстнаго гетмана.



А. Матвѣевъ. Портретъ художника и его жены.

современнымъ живописцамъ; но приписываніе ему этихъ портретовъ ничѣмъ достовернымъ не подтверждено. Портретъ Матвѣева съ женой — несомнѣнно работы этого художника (онъ завѣщанъ въ Академію Художествъ его сыномъ) — свидѣтельствуеетъ о живомъ его отношеніи къ дѣлу; это — характерная вещь, врѣзающаяся въ память, слабо нарисованная, но недурная по зеленоватому колориту. Однако этого портрета мало для того, чтобъ судить о талантѣ и значеніи Матвѣева, картины же его въ Строгановской коллекціи и въ Музеѣ Александра III не

подымаются выше самой заурядной академической рутины.

Намъ извѣстно еще нѣсколько именъ русскихъ художниковъ послѣдующаго времени: Аргуновъ, Антроповъ, Адольскій, но изъ нихъ никто, вплоть до Рокотова, не является для насъ яснымъ; почти все, что приписывается имъ, на самомъ дѣлѣ едва-ли ихъ работы, а что достоверно ихъ, то невысокаго достоинства. Аргуновъ былъ зараженъ нѣмецкой манерой живописи, писалъ въ бѣлосоватыхъ тонахъ, съ металлическимъ глянцемъ, гладко и сухо, но портреты его не лишены исторической прелести. Достоверные портреты Антропова въ Синодѣ и его образа (совершенно испорченные) въ Андреевскомъ соборѣ въ Кіевѣ указываютъ на то, что онъ дѣйствительно могъ выучить перваго нашего большого мастера Левицкаго пріемамъ, какъ справляться съ тканями, мебелью и отчасти даже лицомъ, но въ то-же время эти вещи обнаруживаютъ чисто російскую наклонность къ чернотѣ, къ желтому, оливковому тону, вполне объяснимую въ художникѣ, обучавшемся у иконописнаго мастера. Преемственность старой иконописной школы, такимъ образомъ, нашла себѣ выраженіе въ его творчествѣ (а черезъ него и во всемъ послѣдующемъ развитіи русской живописи) далеко не въ благополучномъ отношеніи. Кое-что отъ этой преемственности замѣчается даже у Левицкаго, а пагубное вліяніе ея на нашихъ столбовъ Академіи: Лосенко, Угрюмова, Шебуева, было тѣмъ болѣе могущественно, что они мало изучали свѣтлую природу, будучи слишкомъ заняты подражаніемъ чернявымъ Болонцамъ и Римлянамъ.

Роль этихъ первыхъ начинателей, извѣстныхъ и неизвѣстныхъ поименно, вѣроятно, сводилась къ тому, чтобъ кое-какъ, въ скромной степени, помогать иностранцамъ (также не очень значительнымъ, преимущественно театральнымъ декораторамъ, бравшимся за всякую всячину) исполнять заказы по расписыванію стѣнъ дворцовъ, по изготовленію девизовъ и транспарантовъ для иллюминацій и триумфальныхъ арокъ, по производству сотнями царскихъ изображеній, а въ лучшихъ случаяхъ имъ удавалось писать портреты съ вельможъ и богатыхъ купцовъ, которые къ художникамъ относились не лучше, а скорѣе въ сто разъ хуже, нежели къ поэтамъ.



Левицкий: Портрет кн. Хованской и Хрущевой.

Отъ живописи этого времени осталось въ церквахъ много иконъ, но большинство изъ нихъ сплошь покрыты драгоцѣнными ризами, а о другихъ судить весьма трудно, вслѣдствіе варварскаго обычая подновлять живопись сплошной перепиской поверхъ старой. Впрочемъ, то, что лучше сохранилось (напримѣръ, въ церкви Зимняго Дворца — работы Бѣльскихъ, въ Никольскомъ соборѣ, въ Петербургѣ, — неизвѣстнаго автора), мало представляетъ утѣшительнаго. Разумѣется, всѣ эти святые, чуть-ли не пудренные, расфранченные, кокетливые ангелы очень подходятъ къ общему впечатлѣнію отъ всего зданія, къ игривымъ изгибамъ золоченыхъ иконостасовъ, ко всему трескучему и феэричному блеску вокругъ, и было бы ужасно, если бы какіе-нибудь вандалы захотѣли всю эту очаровательную сказочность замѣнить вопіющей тоской, согласно академическому рецепту, вродѣ того, что вышло изъ-подъ кисти В. П. Верещагина на стѣнахъ Кіевопечерской лавры. Однако все же нужно сознаться, что религиозному настроенію эта феэрія не отвѣчаетъ даже самымъ отдаленнымъ образомъ, совершенно впрочемъ такъ-же, какъ не отвѣчаютъ ему и тѣ украшенныя ею бальныя залы, которыя построены волшебникомъ Растрелли.

Не много точныхъ свѣдѣній сохранилось и о Рокотовѣ, но художественная оцѣнка его, по имѣющимся достовѣрнымъ произведеніямъ, болѣе возможна. Рокотовъ открываетъ собою рядъ отличныхъ русскихъ портретистовъ XVIII в. и начала XIX, которыми мы вправѣ гордиться. Ученикъ Ротари, онъ послушно шель за своимъ учителемъ, очень добросовѣстно, очень точно, почти сухо изображая одинаково безстрастно лица и костюмы своихъ моделей.

Ротари оставилъ кромѣ подобныхъ портретовъ безчисленное количество минодирующихъ головокъ, идеальныхъ пастушковъ, пейзазовъ всякихъ странъ, часть которыхъ безъ мѣры украшаетъ „Кабинетъ Модъ и Грацій“ въ Большомъ Петергофскомъ Дворцѣ. Въ этихъ головкахъ онъ типичный представитель своего времени, холоднаго, бездушнаго, съ наклономъ къ слащавой и плосковатой чувственности, времени, равно далеко отстоящаго какъ отъ великолѣпной вакханаліи эпохи Регентства, такъ и отъ позднѣйшаго нравственнаго просвѣтленія на почвѣ сентиментализма. Мы не знаемъ навѣрное, пошель-ли Рокотовъ и тутъ по стопамъ своего учителя, но существуетъ указаніе, весьма для насъ цѣнное, что очень многое изъ тѣхъ безчисленныхъ произведеній, которыя приписываются знаменитому итальянскому художнику, — въ сущности произведенія полузабытаго русскаго мастера.

Во всякомъ случаѣ, то, что съ полной достовѣрностью можно приписать Рокотову, рисуетъ его намъ, какъ превосходнаго портретиста, но притомъ портретиста скорѣе среднихъ, ординарныхъ людей. Ни въ одномъ портретѣ ему не удалось выразить что-либо болѣе высокаго порядка, и всѣ его кавалеры и дамы списаны съ точностью и безличностью фотографическаго аппарата.

Особенно знаменитъ его профильный портретъ Екатерины, въ Гатчинскомъ Дворцѣ, по увѣренію современниковъ — наиболѣе схожій, и дѣйствительно вещь эта превосходно исполнена. Чудесный рисунокъ и живопись въ драпировкѣ и тѣлѣ доказываютъ, что Рокотовъ не только былъ равенъ по совершенству техники своему учителю, но всматривался съ большимъ вниманіемъ и успѣхомъ въ волшебное мастерство превосходнаго итальянскаго живописца Торелли, переселившагося въ концѣ 50-хъ годовъ въ Россію и оказавшаго также и на живопись Левицкаго большое вліяніе. Однако этотъ портретъ не даетъ никакой разгадки личности Екатерины и остается далеко позади величественнаго коронаціоннаго ея портрета того-же Торелли, гдѣ она такъ значительна, почти страшна, или даже помпѣзной, льстивой и манерной Фелицы Левицкаго.

Какъ въ этомъ произведеніи, такъ и во всѣхъ другихъ своихъ вещахъ

(портретахъ Петра III, Куракиныхъ, Павла Петровича) Рокотовъ является вполнѣ добропорядочнымъ родоначальникомъ такъ-называемой истинно-русской школы живописи. Онъ уже носить какъ бы ливрею того самаго, здороваго реализма, который вполнѣ, и еще очень недавно, считался за главную, неотъемлемую и похвальную принадлежность русскихъ картинъ, но ни единая тайна русскаго духа ему не была извѣстна.

Во всякомъ случаѣ, весьма знаменателенъ тотъ фактъ, что Рокотовъ вообще могъ тогда въ Россіи дойти до такого техническаго совершенства и, что удивительно, имѣть родъ славы въ обществѣ и поддержку, настолько сильную, чтобы быть допущеннымъ до писанія портрета государыни. Видно, кое-что во взглядахъ, въ культурѣ общества перемѣнилось, *) еще болѣе перемѣнилось кое-что и въ художественномъ образованіи русскихъ мастеровъ (внѣ всякой академіи), вѣроятно, благодаря великому наплыву при Елисаветѣ хорошихъ иностранныхъ мастеровъ, въ родѣ Гроота, Ротари, Торелли, Токе, Эриксона и другихъ.

III.

Безъ указанныхъ выше фактовъ, т. е. безъ нѣкотораго подъема въ русскомъ обществѣ интереса къ искусству и, съ другой стороны, безъ соотвѣтствующаго подъема уровня самого искусства, трудно себѣ объяснить появленіе въ то время такого изумительнаго художника, какъ нашъ славный Левицкій.

Однако на-ряду съ этимъ нѣчто въ жизни самого Левицкаго способствовало развитію его таланта,—такъ, происхожденіе его изъ мѣстности и среды безконечно болѣе культурной, нежели тогдашній Петербургъ и даже высшіе слои петербургскаго общества. Левицкій былъ родомъ изъ Малороссіи и сынъ весьма образованнаго священника, большого любителя искусствъ, не безъ нѣкотораго успѣха занимавшагося живописью и гравированіемъ. Съ раннихъ лѣтъ онъ росъ среди той полузападной цивилизаціи, которая проникла еще во времена польскаго владычества въ Кіевъ и тамъ пустила крѣпкіе корни. Воспитывался онъ въ Кіевской Духовной Академіи, этой русской Сорбоннѣ, которая блестяще разцвѣла въ борьбѣ съ католичествомъ, такъ остроумно пользуясь при этомъ опаснѣйшими орудіями противниковъ: наукой и образованностью. Кіевъ былъ призванъ служить оплотомъ православія и русскаго народнаго духа, и въ борьбѣ за нихъ, хотя и заразившись многимъ чужимъ, поднялся на такую высоту цивилизаціи, до которой далеко было Москвѣ и Петербургу, несмотря на весь ихъ внѣшній блескъ и скрытыя внутреннія силы. Образование, а также дворянское происхожденіе Левицкаго вполнѣ открыли ему свободный доступъ въ высшее общество, что дало ему возможность лучше понимать его и потому вѣрнѣе отражать въ своихъ произведеніяхъ. Получивъ первыя свѣдѣнія въ живописи отъ отца, онъ попалъ, еще юношей, въ ученики къ Антропову, пріѣхавшему въ Кіевъ для расписыванія Андреевскаго собора, и этотъ художникъ нашелъ въ немъ настолько выдающіяся способности къ живописи, что не задумался взять его, по окончаніи работъ, въ Петербургъ. Антроповъ былъ незначительный художникъ, но интересный человѣкъ, съ необычными для

*) И это лучше всего видно изъ того, что Шувалову удалось въ 1757 г. осуществить свой проектъ основанія въ Петербургѣ Академіи Художествъ.