

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ
Том 69

***Федор Степанович
Рокотов***

Москва
Директ-Медиа
2011

Федор Степанович

РОКОТОВ

1735–1808



Портрет великого князя Петра Федоровича. 1758

Творческая жизнь крупнейшего отечественного портретиста Федора Степановича Рокотова продолжалась около полувека. Он начал свою художественную деятельность в эпоху становления русской светской живописи и первым внес в портретное искусство поэтичность и лиризм. Рокотов создал большую галерею изображений представителей русского высшего общества второй половины XVIII века – людей, неповторимых в своем душевном благородстве, изящности и грации. Его искусство оказало огромное влияние на все последующие поколения российских художников-портретистов и вознесло портретный жанр на небывалую доселе высоту.

Потомок крепостного крестьянина или незаконнорожденный дворянин?

Жизнь русского мастера портрета Федора Степановича Рокотова полна загадок. Неизвестно точно, когда родился художник, есть лишь сведения, что предположительно в 1735. Не существует данных и о его родителях и их происхождении. Долгое время считалось, что Федор Степанович был одним из потомков дворян Рокотовых, которые в XVIII веке жили в Псковской губернии и владели там обширными землями. Эту версию косвенно подтверждает и тот факт, что, будучи уже известным мастером кисти, жи-

вописец являлся одним из основателей Московского Английского клуба, куда по установленным правилам допускались исключительно лица дворянского происхождения.

Между тем сохранились документы, датированные августом 1776, в которых академик Рокотов «бьет челом» императрице Екатерине II, прося отпустить на волю его малолетних племянников «Ивана Большого да Ивана Меньшого, тринадцати и девяти лет». Оба Ивана – дети его брата Никиты Степановича Рокотова, бывшего крепостным крестьянином князя Петра Ивановича Решнина. Хотя брат академика, судя по документам, накануне своей смерти и получил свободу, но дети его оставались в собственности князя, проживавшего в «Московском уезде Сетунского стана в сельце Воронцове». Прошение художника императрица удовлетворила. Указанные сведения говорят о том, что Рокотов происходил из среды крестьян, но в отличие от своего брата родился вольным человеком и даже получил хорошее образование. Однако последний факт кажется особенно удивительным, как и одна из сохранившихся записей за 1785, согласно которой живописец числился капитаном. Офицером по Табели о рангах мог называться и гражданский служащий, но в XVIII веке им никогда не мог стать выходец из крестьян.

Такие разрозненные и скудные сведения о рождении и жизни Федора Степановича заставляют предполагать, что он был человеком благородных кровей, но лишь наполовину, то есть родился вне брака.

В судьбе художника горячее участие принимал первый куратор Московского университета и президент Академии художеств Иван Иванович Шувалов, что говорит о больших интеллектуальных и художественных способностях Рокотова. Следует также отметить, что генерал Шувалов был давним другом князя Решнина – владельца малолетних племянников портретиста. В начале 1750-х блистательный князь был включен в придворный штат наследника престола, будущего императора Петра III. Возможно, тогда он и привез с собой в столицу молодого Рокотова. Вельможа имел обширные связи, в том числе и с видными деятелями науки и культуры. Например, существует письмо Ивану Ивановичу от Михаила Васильевича Ломоносова, датированное 1757, в котором ученый просит поручить Рокотову скопировать для мозаичной работы самый лучший портрет императрицы Елизаветы Петровны. Судя по всему, молодой художник в тот момент уже состоял при генерале. Именно поэтому, кстати, можно предположить, что Федор Степанович числился военнослужащим офицером, а не гражданским. Шувалов был фаворитом императрицы, и только благодаря его влиянию некоторые портреты высокопоставленных особ заказывались не уже состоявшимся живописцам, а офицеру-самоучке.



*Портрет княжны Е. Б. Юсуповой.
Конец 1750-х – начало 1760-х*

Формальное обучение нового студента Академии

Неизвестно, у кого учился Рокотов художественному мастерству, но уже в 1758 он написал «Портрет великого князя Петра Федоровича» (Государственная Третьяковская галерея, Москва). Безусловно, никакому выходцу из крестьян, каким бы талантливым портретистом он ни был и кто бы ни являлся его покровителем, не позволили бы писать члена монаршей семьи. А тут никому не известный двадцатитрехлетний художник на неплохом профессиональном уровне создал парадное изображение, продолжающее лучшие традиции русского и европейского искусства...

Очевидно, к тому времени российские мастера кисти уже были знакомы с задачами канонического парадного портрета, сформулированными французским теоретиком и историком живописи Роже де Пилем в его «Курсе принципов композиции картин», выпущенном в Париже в 1708. В нем сообщается, что «портрет должен казаться говорящим нам: «Стой! Смотри, я тот непобедимый король, исполненный величия», или «Я тот храбрый генерал, который повсюду вокруг себя распространяет ужас», или «Я тот великий министр, которому известны все интриги политики». В своих ранних произведениях начи-



Портрет великого князя Павла Петровича в детстве. 1761

нающий художник неукоснительно следовал советам француза. Возможно, уже благодаря первым, хотя еще не очень умелым работам Рокотов-портретист стал известен царскому двору.

Осенью 1760 «по словесному приказанию Его превосходительства Ивана Ивановича Шувалова» Федор Степанович был принят в Академию художеств. Кто стал преподавателем нового студента, опять же осталось загадкой, известно только, что «Рокотов учился в Академии <...> при Лоррене, Лагрене и Фонтбаско <...>, также у Ротари и Токе». Но, по всей видимости, обучение для уже сложившегося живописца было почти символическим.

Сохранился документ от 18 июня 1761 – счет, оплаченный Академией художеств, в котором говорится: «Федору Рокотову <...> в Петергоф на пару лошадей два рубля». Существует «Портрет великого князя Павла Петровича в детстве» (1761, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) с автографом Рокотова, по свидетельствам современников мастера, написанный им в Петергофе. То есть получается, что, будучи еще студентом, Федор Степанович ездил за счет Академии в царский дворец, чтобы там ему позировал цесаревич.

Также в студенческие годы художник создал «Портрет императора Петра III» (1762, Нижегородский



Портрет графа П. П. Шувалова. 1760



Портрет императора Петра III. 1762



Портрет графа П. Г. Орлова. 1762–1765



Портрет графа Г. Г. Орлова в латах. 1762–1763

художественный музей). Новоявленный самодержец представлен элегантным, чуть улыбающимся молодым мужчиной на фоне царских палат. На полотне изображены атрибуты императорской власти – скипетр и корона, но главное – студент-живописец сумел достаточно реалистично и четко выпisać меховую драпировку спинки коляски, в которой стоит монарх, и перспективу далекого пейзажного фона.

В том же году художник при поддержке Шувалова преподнес свое произведение только что вступившему на престол Петру III. Надо сказать, что это не единственный портрет нового императора кисти мастера. Исследователи творчества Рокотова считают, что помимо вышеописанного полотна он является автором как минимум трех живописных изображений Петра III, а также этюда. Вскоре вчерашний студент оказался «удостоен адъюнктом живописи <...> с жалованием в год по триста рублей».

Однако Петр Федорович, процарствовав около полугода, был свергнут с престола. Предприимчивый Шувалов тут же устроил так, что его подопечный отправился писать ставшего одним из самых влиятельных дворян графа Григория Григорьевича Орлова.

По заказу этого генерал-майора художник исполнил «Портрет графа Г. Г. Орлова в латах» (1762–1763, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Лю-

бимец Екатерины II изображен лихим военачальником, в горделивой позе. Положив правую руку на блестящий шлем, он спокойно глядит в сторону. Условный черно-красный фон картины подчеркивает воинственность графа и создает тревожную и одновременно возвышенно-торжественную атмосферу.

Придворный портретист Ее Величества

Не без протекции графа Шувалова уже ставший педагогом Петербургской Академии художеств Рокотов в качестве лучшего портретиста монаршего двора отправился в Москву на коронацию Екатерины II.

Там он написал несколько изображений императрицы, в том числе и «Портрет Екатерины II» (1763, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Величественная особа изображена в профиль на фоне темной стены и мраморной колонны. Царица с достоинством восседает в массивном кресле, целеустремленно глядя прямо перед собой и вытянув вперед правую руку, в которой сжимает скипетр. Богато вышитое шелком парчовое платье и горностаевая мантия выписаны материально и с большим мастерством.

Очевидно, картина правительнице очень понравилась, потому что назначенный ею новый президент Академии художеств оставил следующий документ: «Портрет Ее Императорского Величества, писанный в Москве адъюнктом Рокотовым, изволите приказать скопировать в такой же величине с крайним поспешением». Одна из копий портрета императрицы оказалась и в апартаментах Орлова.

Покровитель живописца Шувалов по воле новой царицы оказался отстраненным от управления Академией, но Рокотов продолжал в ней работать. Правда, его деятельность была весьма скромной: он следил за поведением учеников и бытовым обслуживанием классов, отвечал за наличие и сохранность различного мелкого инвентаря. Однако незначительная должность была обусловлена вовсе не тем, что художник являлся ставленником фаворита умершей Елизаветы Петровны, а ныне опального придворного. Рокотов творил в жанре портрета, считавшемся низшим, в отличие от историко-мифологической живописи. Неудивительно, что живописец делал попытки написания картин более предпочитаемого жанра.

Таково, например, полотно «Венера, Амур и Сатир» (1763–1765, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) – своеобразная вольная копия с одноименной работы итальянского художника XVII века Луки Джордано. В этой зеркальной по отношению к оригиналу групповой композиции, как и положено в подобных произведениях, каждый представленный образ является не списанным с конкретной модели портретом, а своеобразной аллегорией



Портрет Екатерины II. 1763

духовных и мифических существ, обитающих во внеземных сферах. Соответственно сюжету необходима своеобразная трактовка. И действительно, полотно «Венера, Амур и Сатурн» характеризуется сглаженностью форм, мистическим образом остроухого Сатира и окутанным дымкой «итальянским» гористым пейзажем, изображенным на дальнем плане. Именно благодаря ему в картине появляются простран-

ство и соответствующая мифологическая атмосфера.

Работа «Венера, Амур и Сатурн» была академическим заданием Рокотова. Исполнив ее, в 1765 двадцатидевятилетний художник получил звание академика живописи. В том же году он переехал на постоянное жительство в Москву.



Венера, Амур и Сатурн. 1763–1765

Портрет И. А. Голенищева-Кутузова. Между 1762 и 1764



Портрет графини М. А. Вороницовой. Конец 1760-х





Портрет А. Г. Бобринского в детстве. Середина 1760-х



Портрет графа А. И. Воронцова. Около 1765

Жизнь в вольнолюбивом городе

С чем связано решение Рокотова покинуть Петербург, остается загадкой. Возможно, лишившись покровительства попавшего в опалу Шувалова, он не желал больше служить еще кому-либо и добиваться чинов и званий. В Северной столице, где все либо поднимались по карьерной лестнице, либо оказывались в немилости у монаршего двора, оставаться в незаметно-нейтральном положении не получалось. А вот в Москве, свободной от государственных интриг, но имеющей свои культурные центры, коим являлся, например, Московский университет, можно было устроиться и добиться славы, рассчитывая исключительно на собственные силы и способности. Этот переезд, кстати, свидетельствует в пользу того, что Рокотов все же был хоть и незаконнорожденным, но дворянином. В то время свободно покинуть императорское государственное учреждение человек мог только в одном случае: если, прежде всего, являлся военным и, безусловно, дворянином. Но, даже меняя место жительства, Федор Степанович обязан был оставаться в подчинении у своего учреждения.

Поначалу Рокотов выполнял в Москве роль столичного чиновника: Академия использовала его то для того, чтобы дешево купить необходимый инвентарь, то для создания портретов попечителей Московского



Портрет графа Н. И. Румянцева. Между 1767 и 1770

воспитательного дома, которым тоже руководил президент Петербургской Академии художеств. И хотя официально художник должен был исполнять поручения своей организации, но постепенно, пользуясь удаленностью столицы, он начал игнорировать их, о чем попечители с неудовольствием сообщали президенту Академии: «...Портрет иметь в Совете должны, как то сделать – не знаем, да к тому ж и писать некому. Рокотов один, за славою стал спесив и важен».

Парадные изображения больше не интересовали художника. Он писал московскую знать, стремясь в своих произведениях запечатлеть не богатую обстановку или положение модели в обществе, а высокую духовность и мудрость конкретного человека. Так, в «Портрете графа А. И. Воронцова» (около 1765, Государственная Третьяковская галерея, Москва) представлен молодой человек со спокойным умным лицом, внимательно вглядывающийся в зрителя. В картине нет ни разработанного фона, ни отчетливой передачи материальности костюма, за исключением шелкового воротника. Основной упор сделан именно на портретной характеристике, благодаря чему мы можем судить об образованности, уме и благородстве изображенного мужчины.

Граф Артемий Иванович Воронцов был двоюродным братом княгини Екатерины Романовны Дашковой – одной из самых образованных женщин России



Портрет И. Н. Тютчева. Не позже 1768

того времени, ставшей в 1783 единственной дамой – директором Императорской Академии наук и художеств. Воронцов также дружил с Пушкиным и в 1799 стал крестным отцом Александра Сергеевича.

Последние обязательства перед Академией

И все же Рокотову пришлось написать членов попечительского совета. Изначально оплата за исполнение этих парадных портретов должна была приходиться в Москву в течение нескольких лет вместе с казенными деньгами на содержание Воспитательного дома, но теперь, чтобы хоть как-то заставить художника создать нужные картины, Академия даже специально выделила «за каждый по сто итого триста рублей».

До настоящего времени из тех работ дошло всего несколько, среди них «Портрет И. Н. Тютчева» и «Портрет П. И. Вырубова (оба – не позже 1768, Государственная Третьяковская галерея, Москва).

Петр Иванович Вырубов был видным государственным деятелем, некогда участником дворцового переворота, в результате которого на трон взошла Екатерина II, кавалером ордена святого Александра Невского. Однако Федор Степанович в своем произведении показал вовсе не хитрого политика и богатого дворянина, а умного, хотя и несколько растерянного пожилого мужчину. Эмоции модели видны



Портрет П. И. Вырубова. Не позже 1768

так ясно, что зрители словно задаются вопросом вместе с ним: «И что же я теперь могу сделать?» Некогда влиятельный столичный вельможа, как и ближайшая подруга и соратница императрицы княгиня Дашкова, теперь, после воцарения правительницы, оказался ей не нужен, остался не у дел и уехал подальше от бурлящего интригами Петербурга.

В образе Вырубова художник показал всех образованных русских людей, чьими руками творилась история и которые даже после незаслуженного забвения продолжали заниматься необходимой, по их мнению, общественной деятельностью. Мягкий костюм опекуна Воспитательного дома и условный фон портрета, выполненный в теплых коричневых тонах, несмотря на обиженно поджатые губы и печальные глаза героя, придают всему его облику дружелюбие и добросердечность. Выполняя вынужденный заказ, художник сумел не только создать портретный образ, но и прекрасно передать психологическую характеристику модели и собственные размышления о жизни.

Лучшие портреты мастера

Официальные портреты пожилых серьезных дворян, как уже отмечалось, не интересовали Рокотова в то время. Он увлекся созданием камерных изображений молодых людей, сияющих радостью, красотой и жизнерадостием.



Портрет адмирала А. Н. Сенявина. 1760-е



Портрет неизвестной. 1760-е



Портрет князя Д. М. Голицына. 1760-е



Портрет неизвестной в темно-красном платье. 1760-е



Портрет графа П. П. Воронцова. Конец 1760-х

Одним из таких произведений является «Портрет неизвестного в треуголке» (начало 1770-х, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Оно изображает благородного юношу (картина признана именно мужским портретом) в темном изысканном костюме и богато украшенном головном уборе. Выражение лица у него насмешливое, гладкая кожа и румянец на щеках свидетельствуют о физическом здоровье, а блестящие карие глаза излучают счастье. Сочетание бледно-розового шелкового шарфа, серебристо-черного плаща и нежной бежево-розовой бархатистой кожи лица сообщает полотну теплоту, возвышенность и удивительную гармонию.

Есть несколько версий относительно личности модели. Если внимательно всмотреться в представленный образ, а главное, обратить внимание на то, что на протяжении десятилетий мастер создавал чувственные камерные портреты женщин и чаще всего холодные, официальные изображения мужчин, то можно предположить следующее: в данном произведении художник запечатлел молодую даму, одетую в карнавальный мужской костюм. Именно поэтому на ней офицерская треуголка. Заметим, что на портретах тех времен мужчин, пожалуй за исключением монархов и священнослужителей, можно увидеть лишь с непокрытой головой, а вот женщин – по-разному.

Существует и другое предположение: многие исследователи творчества Рокотова, изучая рентгенов-



Портрет графа А. П. Воронцова. После 1768

ский снимок «Портрета незнакомого в треуголке», пришли к выводу, что мужской образ написан позже и поверх изображения молодой женщины. При этом от изначального варианта сохранилось полностью только лицо, а дамское одеяние оказалось скрытым новой живописью. Для чего Рокотов замаскировал женский образ под чувственный мужской портрет, остается загадкой. Но все вышеперечисленные гипотезы остаются лишь догадками, доподлинно известно только то, что это полотно принадлежало Струйским, которых автор хорошо знал.

Струйские – чета богатых пензенских помещиков, известная своей образованностью и оригинальностью. Николай Еремеевич, например, писал пышные, вычурные стихи и печатал их в собственной типографии. Устроившись в Москве и установив хорошие отношения с влиятельными дворянскими семьями, живописец создал свои самые знаменитые творения, среди них «Портрет Н. Е. Струйского» и «Портрет А. П. Струйской» (оба – 1772, Государственная Третьяковская галерея, Москва).

Александра Петровна Струйская, в девичестве Озерова, которую в своей новой «дымчатой» манере и запечатлел художник, являлась второй женой поэта-дилетанта. Существует легенда, что Рокотов якобы был безнадежно влюблен в Струйскую и именно благодаря этому пылкому чувству портрет получился столь нежно-сентиментальным. Написанное



Портрет неизвестного в треуголке. Начало 1770-х



Портрет Н. Е. Струйского. 1772



Портрет А. П. Струйской. 1772



Портрет поэта В. И. Майкова. 1775



Портрет графини Е. А. Лобановой-Ростовской (?). Середина 1770-х



Портрет В. А. Обресковой. 1777

переливами пепельно-розового и бледно-золотого цвета (что усилено прозрачной лессировкой), лицо молодой женщины словно выступает из легкой таинственной дымки. Темно-карие внимательные глаза, нежные губы на молодом румянном лице, открытое декольте делают Александру Петровну пленительной и очаровательной. Впечатление от образа художник усилил за счет еще одного своего нового приема: он изобразил Струйскую в трехчетвертном повороте, ее лицо немного повернуто влево, но благодаря рассеянному свету, заливающему полотно, модель кажется изображенной как бы в анфас. В результате она выглядит несколько ирреально.

Даже если Рокотов был влюблен в свою натурщицу, Александра Петровна не ответила ему взаимностью. В счастливом браке за двадцать четыре года замужества она родила Николаю Еремеевичу восемнадцать детей. Прожив долгую жизнь, героиня полотна оставила своим многочисленным потомкам оба этих портрета и наказала хранить их в семье. Только в начале XX века правнуки Струйских передали их в Московский Исторический музей.

Другая наиболее известная работа Рокотова того периода – «Портрет поэта В. И. Майкова» (1775, Государственная Третьяковская галерея, Москва). По свидетельствам современников, Василий Иванович был властным, жестоким и одновременно замечательным, порой даже либерально настроенным человеком. Он



Портрет А. М. Обрескова. 1777

занимал пост чиновника в губернском ведомстве, прокурора в военной коллегии и являлся при этом деятельным масоном и даровитым поэтом. В произведении Федора Степановича он наделен яркой психологической характеристикой. Самодовольный, полный иронии взгляд прищуренных глаз, высокий лоб, округлые, слегка мясистые щеки и кажущиеся влажными губы подчеркивают полнокровность, жизнелюбие и острый ум мужчины. Серебристые от пудры пряди волос завязаны сзади темно-коричневым бантом. Зеленый с красными отворотами мундир говорит о принадлежности Майкова к военному ведомству, в котором он и в самом деле состоял в чине бригадира. Сквозь образ явного любителя застолий и хлестких бесед проскальзывают образованность, ироничность, надменность и благородство.

Интересно, что хотя большинство мужских портретов этого периода написаны художником эмоционально и ярко, но только в изображениях некоторых женщин он использовал чудесный живописный прием – неувимую дымку, которой отмечен «Портрет А. П. Струйской».

Применил Рокотов его и в «Портрете А. С. Тулиновой» (конец 1770-х, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Стоит заметить, что образ этой женщины не столь искренний и чувственный по сравнению со Струйской. Дочь богатого воронежского фабриканта Анна Семеновна Тулинова изображена в



Портрет неизвестного. 1770-е

декольтированном изумрудно-голубом платье, отделанном тончайшим прозрачным шелком, и с бантом-розой на груди. На шее у нее повязана узкая шелковая лента, в ушах сияют бриллиантовые серьги. Все это в сочетании с высокой прической, украшенной изящным белым пером, свидетельствует о том, что женщина внимательно следила за модой и, несмотря на свое не самое благородное происхождение, стремилась выглядеть в свете первой красавицей. Художник изобразил Тулинову обворожительной, используя еле уловимые тончайшие оттенки зеленого, голубого, пепельного и розового цветов.

Состоятельность Рокотова

Середина и конец 1770-х в Петербурге и Москве были отмечены появлением в обществе новых моральных принципов. Некоторые представители богатого образованного дворянства стали задумываться о бедственном и безысходном положении крестьян.

К тому времени у Рокотова уже были ученики, многие из которых происходили из крепостных. По заведенному тогда правилу подмастерья всегда находились на полном обеспечении у своего наставника. Это значит, что у художника имелись средства на содержание себя и воспитанников. И в то же время сохранились документы, неопровержимо свидетельствующие о небольших заработках московского портретиста. Так,



Портрет А. С. Тулиновой. Конец 1770-х

например, известный литератор князь Иван Михайлович Долгоруков в своей книге «Капище моего сердца, или Словарь всех тех лиц, с коими я был в разных отношениях в течение моей жизни», опубликованной в 1872–1874, написал следующее: «Тетка моя, графиня Скавронская, будучи в Москве, пожелала иметь портреты сестер своих <...> и заказала их <...> славному тогда живописцу Рокотову и уехала в Италию. Рокотов списал, ждал денег <...> но, не дождавшись <...>, подарил их одному из учеников своих, который продал их как работу известного художника <...> за 50 рублей, цена самого Рокотова тогдашняя». Между тем в московских архивах хранится купчая, из которой следует, что уже в конце 1770-х живописец, ранее проживавший в съемных квартирах, за две тысячи шестьсот рублей приобрел большой участок в районе Старой Басманной улицы и начал дорогостоящее строительство собственной усадьбы.

Совершенно очевидно, что заработать такой капитал только лишь ремеслом художника Рокотов никак не мог. Откуда же он? По этому поводу есть две неподтвержденные версии. Первая касается масонства: примерно тогда же Федор Степанович вступил в ложу «вольных каменщиков». В то реакционное время, когда закончилась Крестьянская война 1773–1775 и был казнен Емельян Пугачев, масоны занимались не только алхимией и другой мистической деятельностью, но и организовывали народные школы, устраивали



Портрет княгини Е. Н. Орловой. 1779



Портрет А. П. Сумарокова. Не позже 1777

фонды помощи нищим и, конечно, поддерживали своих менее обеспеченных собратьев. Помогала ли художнику масонская ложа – остается тайной.

Более правдоподобной выглядит другая версия. Как было сказано ранее, вероятнее всего, Рокотов являлся незаконнорожденным дворянином, а поскольку выхлопотанные им крепостные племянники принадлежали князю Репнину, то, возможно, он и был отцом художника. Так или иначе, состоятельный помещик Петр Иванович Репнин, считаясь официально бездетным и к тому же вдовцом, скончался в 1778. Приблизительно в это же время Рокотов и затеял дорогостоящее строительство московской усадьбы, включавшей в себя, согласно документам, шесть домов, среди которых значилась и мастерская.

Запечатленные нравы высшего общества

К концу 1770-х в творчестве активно работавшего художника появились овалы портретов. Модели в них изображены по пояс, с легким поворотом головы и взором, устремленным на зрителей.

К таким произведениям относится, например, «Портрет княгини Е. Н. Орловой» (1779, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Глядя на него, можно было бы сказать, что Рокотов снова взялся за создание парадных портретов, но в данном случае



Портрет Екатерины II. 1779

признаки принадлежности дамы к высокому сословию и знаки императорского покровительства представлены с определенным умыслом. Екатерина Николаевна Орлова, урожденная Зиновьева, приходилась двоюродной сестрой графу (с 1772 – князю) Григорию Орлову. Князь Михаил Михайлович Щербатов в трактате «О повреждении нравов в России», написанном в 1786, говорит, что Орлов «тринадцатилетнюю двоюродную сестру свою Екатерину Николаевну Зиновьеву исильничал, и, хотя после на ней женился, но не прикрыл тем порок свой, ибо уже всенародно оказал свое деяние, и в самой женитьбе нарушал все священные и гражданские законы». Императрица и Церковь, запрещавшая родственные браки, пытались сделать все для того, чтобы Орлов не женился на своей кузине, но тот, очевидно, был в нее влюблен.

В портрете Рокотов намеренно акцентирует ярко-красную ленту ордена святой Екатерины, которая спускается с правого плеча Орловой, а также бриллиантовый нагрудный портрет императрицы, прикрепленный к ее атласному платью. Но помимо этих знаков монаршей милости художник мастерски передал противоречивый образ молодой женщины. Сомкнутые в полуулыбке губы сообщают лицу определенную мягкость и трепетность, а твердый и слегка надменный взгляд темных глаз в сочетании с высокой официально-торжественной прической придворной дамы, наоборот, придает ему отчужденность и



Портрет неизвестной в розовом платье. 1770-е



Портрет Д. Г. Ждановой. 1781



Портрет В. Е. Новосильцевой. 1780



Портрет неизвестной в белом платье. 1770-е – 1780-е

замкнутость. Царица осыпала Орлову дорогими подарками, что «вызвало большую сенсацию» при дворе, но обласканная Екатериной Алексеевной молодая княгиня прожила недолго. В возрасте двадцати четырех лет в Петербурге, уже после того, как ее портретировал Рокотов, она заболела неизвестной болезнью. Екатерина Николаевна уехала с мужем в Швейцарию и там умерла. После смерти супруги Григорий Орлов сошел с ума, перестал бывать в свете и спустя полгода скончался в своем московском имении Нескучное.

«Портрет графини Е. В. Санти» (1785, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) – тоже овальный – представляет чувственный сентиментальный образ. Нежность девушки подчеркнута живописным букетом желтых полевых цветов, приколотым к ее платью, а также розой, украсившей высокую прическу. Используя тонкие переливы зеленого, розового и желтого цветов, автор убедительно передал фактуру легкого шелкового платья графини. Ее лицо с тонкими чертами и чуть припухлыми глазами выглядит строго, но во взоре чувствуются простота и добросердечность. Елизавета Васильевна Санти, в девичестве Лачинова, была дочерью военного бригадира. Выйдя замуж за графа Санти, она сразу оказалась на высшей сословной ступеньке, войдя в мир благородной аристократии. Известный в то время московский поэт и драматург Яков Борисович Княжнин, видимо, был влюблен в эту молодую женщину и посвятил ее замужеству следующие строки:

«...О, ты! Которую теперь звать должно Вы.
С почтеньем, с важностью, с наклоном головы.
О, прежняя Лиза! Ты! Вы барыня уж ныне.
Скажите, так ли Вы в сей счастливы судьбине...?»

Изображения юношей и детей

Удивительно, но в творчестве Рокотова образы женщин, написанных чувственно и если не с любовью, то с любованием их природной красотой, сильно отличаются от дошедших до настоящего времени изображений мужчин. Например, «Портрет князя Г. С. Волконского» (между 1780 и 1789, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), заключенный в овальную форму, является, по сути, холодным парадным портретом молодого человека. Здесь имеет место демонстрация боевых наград генерал-майора Волконского, храбро воевавшего против турок в первой и во второй Русско-турецких войнах, а вот из портретной психологической характеристики, представленной художником, мало что можно почерпнуть. Князь изображен со спокойным и мягким взглядом, между тем он был порывистым, дотошным и несколько странным человеком, что никак не отражено в произведении.

Другой образ – «Портрет князя И. И. Барятинского» (начало 1780, Государственная Третьяковская галерея, Москва) – одно из тех редких полотен Рокотова, на котором запечатлен не взрослый, обремененный государственными или общественными заботами муж, а ребенок с большими, слегка наивными глазами. На портрете изображен беззащитный слабый мальчик с узкими плечиками, правильными благородными чертами лица и по-детски чуть припухлыми губами. В те годы юный князь Иван Иванович Барятинский числился поручиком в Екатеринославском кирасирском полку, чуть позже стал адъютантом фельдмаршала Григория Александровича Потемкина, а в 1790 уже участвовал в штурме Праги с войсками Александра Васильевича Суворова и имел награды.

К середине 1780-х относится еще одно нехарактерное для Федора Степановича произведение, на сей раз не портретного жанра, – «Обнаженная девочка» (Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). Словно фарфоровая куколка с плохо вылепленными маленькими пальчиками рук малышка с лукавым видом сидит на поросшем мхом валуне. Ее пухлое тельце сияет теплым золотисто-бежевым светом, что подчеркивает холодный отблеск жемчужной шелковой драпировки. Девочка написана на достаточно плоском и непроработанном фоне, представляющем собой «итальянский» пейзаж. Лицо, обрамленное светлыми короткими волнистыми волосами, могло бы скорее принадлежать юной девушке, чем ребенку. Кроме лукавства в ее темных глазах застыли несвойственные столь раннему детству задумчивость и печаль. Один из советских исследователей творчества Рокотова, Алексей Васильевич Лебедев, в своих трудах доказывал, что «Обнаженная девочка» – своеобразный парафраз статуэток «Амур» и «Психея», созданных французским скульптором Этьеном Морисом Фальконе в 1751–1761. Копии этих фигурок приобрели огромную популярность в Европе и особенно в России в то время, когда Фальконе заканчивал в Петербурге работу над памятником Петру I, впоследствии названным Пушкиным «Медный всадник». Возможно, «Обнаженная девочка», запечатленная рукой мастера, который на протяжении более чем тридцати лет шел в авангарде русского изобразительного искусства, действительно являлась всего лишь данью моде того времени.

Загадки поздних работ Рокотова

Начало и середину 1790-х можно назвать закатом творчества Рокотова. После того как императрица Екатерина II, недовольная свободомыслием, сложившимся в Москве в университетских кругах, провела ряд арестов и других реакционных действий, интеллектуальная жизнь города несколько поутихла.



Портрет графини Е. В. Санти. 1785



Портрет князя Г. С. Волконского. Между 1780 и 1789



Портрет князя П. П. Барятинского. Начало 1780-х



Обнаженная девочка. Середина 1780-х



Портрет княгини П. Н. Ланской. Конец 1780-х – начало 1790-х



Портрет В. Н. Суворцевой. Вторая половина 1780-х



Портрет княгини Е. Д. Волконской. Начало 1790-х



Портрет княгини А. А. Долгоруковой. 1790-е

В искусстве важные позиции начал завоевывать классицизм, эстетику которого можно описать как «благородная простота и тихая величавость». Изысканные образы обворожительных дам уходили в прошлое.

Несмотря на преклонный возраст, Рокотов, стремясь удержать за собой репутацию лучшего портретиста Москвы, тоже постепенно изменял свою манеру письма. Вместо бывшей легкой и прозрачной живописи его красочный слой стал более плотным и даже, по словам Лебедева, «панцирным». Формы приобрели простоту и строгость, колорит – ясность и четкость, при этом лишившись переливов и соответствующих переходов. В композиции произведений стала преобладать явная статичность. Эту новую манеру письма известный портретист стремился передать и своим ученикам, которые были у него до самой смерти.

В начале десятилетия мастеру еще позировали местные аристократы, но к концу века у него почти не было заказов. Сей печальный факт искусствоведы связывают с тем, что у Рокотова прогрессировала болезнь глаз, из-за которой он был вынужден оставить свою деятельность. Только остается загадкой, в какие годы это произошло: ведь многие поздние работы приписывают художнику, хотя их могли выполнять уже его воспитанники.

Элементы новой «классицистичной» манеры живописи Рокотова можно отметить в «Портрете княгини Е. Д. Волконской» (начало 1790-х, Государствен-



Портрет Суровцева. Вторая половина 1780-х

ный Русский музей, Санкт-Петербург). Серьезное и несколько грустное выражение некрасивого мужеподобного лица героини подчеркнуто голубовато-белым закрытым платьем с большим зеленым воротником и огромным бантом. Бабушка Льва Николаевича Толстого, урожденная княжна Трубецкая, изображена, по всей видимости, в сорокалетнем возрасте, когда у нее после десяти лет совместной жизни с боевым генералом Николаем Сергеевичем Волконским появился единственный ребенок – дочь Марья, ставшая впоследствии матерью графа Толстого.

Простотой и ясностью отмечен «Портрет А. М. Писаревой» (Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), датированный началом 1790-х. Интересно, что в образе молодой, румяной и красивой женщины с вьющимися темными волосами и карими глазами чувствуются нежность и сентиментальность, свойственная искусству прошлого десятилетия. Возможно, мастер, любясь красотой модели, не сумел устоять перед тем, чтобы передать на полотне ее очарование и чувственность. Но не исключено, что на полотне запечатлена вовсе не жена бравого генерал-лейтенанта Александра Александровича Писарева, Аграфена Михайловна, урожденная Дурасова, а другая женщина. Есть вероятность, что и сама картина создана в другом временном отрезке. Она подписана не на лицевой стороне, а сзади, на подрамнике, карандашом: «Рокотов Писарева» и атрибутирована, исходя из этой надписи.



Портрет А. М. Писаревой. Начало 1790-х



Портрет графини П. А. Воронцовой в детстве. Начало 1790-х



Портрет неизвестной в белом платье с голубыми лентами и бантом. Конец 1780-х

С «Портретом княгини П. Н. Ланской» (Государственная Третьяковская галерея, Москва), датированным концом 1780-х – началом 1790-х, дело обстоит еще загадочней. Серебристое воздушное декольтированное платье изобращенной в «рокотовской» дымке женщины принадлежит к моде 1780-х, и в последнем десятилетии XVIII века холодная и надменная красавица Прасковья Николаевна Лачинова-Долгорукая, ставшая супругой полковника Якова Дмитриевича Ланского, никак не могла его носить. Есть еще одна неувязка. Прасковья Николаевна – вторая жена Ланского, первая же, Анастасия Владимировна, умерла лишь в середине 1790-х. Как же на портрете начала десятилетия Лачинова-Долгорукая могла предстать в статусе жены Ланского? На эти вопросы есть вполне логичный и правдоподобный ответ. Являясь братом погибшего в 1784 фаворита Екатерины II Александра Дмитриевича Ланского, Яков Дмитриевич тоже был обласкан царицей и вполне мог ранее добиться разрешения на развод, ведь подобные случаи уже имели место в дворянской среде. Таким образом, Прасковья Николаевна Лачинова-Долгорукая, возможно, получила фамилию мужа еще в начале 1780-х, когда Рокотов с блеском создавал легкие портреты первых дам Российской империи.

Однако это всего лишь предположения и догадки, основанные на характерных несовпадениях стилистических приемов живописца и датировок его полотен.

До сих пор у искусствоведов возникают сомнения в авторстве Рокотова относительно «Портрета неизвестной в белом чепце» (1790-е, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). Он написан не на тонированном цветном буро-коричневом грунте, как всегда делал Федор Степанович, а на двухслойном, в котором нижний слой – красный, а верхний – светло-серый. К тому же, по результатам некоторых исследований, представленная в этой работе женщина и дама с «Портрета Н. П. Голицыной» (1790-е, Дмитровский краеведческий музей), точно принадлежащего кисти Рокотова, – одно и то же лицо. Выходит, художник приблизительно в одно время изобразил известную всему высшему свету княгиню Наталью Петровну Голицыну, но только в одном случае миловидной пожилой женщиной, а в другом – с яркой отрицательной портретной характеристикой, точно соответствующей оставленному современниками княгини описанию. С «Портрета неизвестной в белом чепце» на зрителей смотрит своенравная, хитрая и коварная старуха со сжатыми в тонкую линию губами и пронизательным взглядом, в котором сквозит затаенная злоба и острый ум. Заметим, что именно княгиня Голицына явилась прототипом роковой графини из «Пиковой дамы» Пушкина, выдавшей Герману секрет трех выигрышных карт. Точно так же, как и героиня повести Александра Сергеевича, Голицына знала графа

Сен-Жермена, в молодости была хорошо известна в Париже, участвовала в версальских балах и мастерски играла в карты, никогда не проигрывая даже в совсем немолодом возрасте. До самой смерти она оставалась величественной, наблюдательной и острой на язык.

Последние годы жизни мастера

Федор Степанович в конце 1790-х уже практически не имел заказов, из-за чего был вынужден продать свою усадьбу, расположенную возле Старой Басманной, и вместе с племянниками перебраться жить в домик на тихую Воронцовскую улицу. Но, несмотря на отсутствие художественной работы, мастер вел активную общественную деятельность. Например, в 1803 он поставил свою подпись в числе организаторов Московского Английского клуба под его уставом. Возрождение этого дворянского собрания было сложным делом, ведь до 1801 правил подозрительный, мнительный император Павел I. (Кстати, именно поэтому в правилах клуба значилось следующее: «Никакие разговоры в предосуждение веры, правительства или начальства в нем терпимы быть не могут».)

Позже уже совсем больной художник отошел от дел клуба и, видимо, он и его родные испытывали серьезные финансовые трудности. Во всяком случае сохранились архивные данные следующего содержания: «Оставшиеся после покойного Академика Федора Рокотова наследники его, родные племянники, отставной от артиллерии Майор и Штабс-Капитан дети Рокотовы объявляют: есть ли кто на покойном имеет долг, или его на ком; тоб первые для получения удовлетворения с указными доказательствами, а последние с платежом явились к помянутым племянникам Таганской ч. 3 кварт. под №336 на Воронцовской улице, в приходе Сорока Мучеников».

Однако, несмотря на имевшиеся проблемы, мастер никогда не обращался за помощью в Петербургскую Академию художеств, не просил ни денег, ни работы. Члены Совета учебного заведения настолько привыкли не замечать знаменитого портретиста, что даже после его смерти, отмеченной некрологом в «Московских ведомостях», продолжали публиковать имя живописца в списках своих академиков.

Федор Степанович Рокотов скончался 24 декабря 1808 в своем доме и был погребен на кладбище Новоспасского монастыря в присутствии племянников и учеников. Могила художника вскоре оказалась утраченной, а о нем самом забыли на долгие годы.

Между тем изящные лиричные шедевры Рокотова, характерные для XVIII века, свидетельствуют о мастерстве и уникальном даровании тонкого наблюдательного портретиста, способного запечатлеть не только характерные черты модели, но ее благородство и духовную красоту.



Портрет П. С. Протасова. Между 1785 и 1794



Портрет неизвестной в белом чепце. 1790-е



Портрет неизвестного. 1790-е

Список иллюстраций:

- стр. 3 – Портрет великого князя Петра Федоровича. 1758. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 4 – Портрет княжны Е. Б. Юсуповой. Конец 1750-х – начало 1760-х. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
Портрет великого князя Павла Петровича в детстве. 1761. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 5 – Портрет графа И. И. Шувалова. 1760. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 6 – Портрет императора Петра III. 1762. Холст, масло. Нижегородский художественный музей
- стр. 7 – Портрет графа И. Г. Орлова. 1762–1765. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 8 – Портрет графа Г. Г. Орлова в лагах. 1762–1763. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 9 – Портрет Екатерины II. 1763. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 10 – Венера, Амур и Сатурн. 1763–1765. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
Портрет И. А. Голенищева-Кутузова. Между 1762 и 1764. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
Портрет графини М. А. Воронцовой. Конец 1760-х. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 11 – Портрет А. Г. Бобринского в детстве. Середина 1760-х. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 12 – Портрет графа А. И. Воронцова. Около 1765. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
Портрет графа Н. П. Румянцева. Между 1767 и 1770. Холст, масло. Государственный музей искусств Узбекистана, Ташкент
- стр. 13 – Портрет И. Н. Тютчева. Не позже 1768. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
Портрет П. И. Вырубова. Не позже 1768. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 14 – Портрет адмирала А. Н. Сенявина. 1760-е. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 15 – Портрет неизвестной. 1760-е. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 16 – Портрет князя Д. М. Голицына. 1760-е. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 17 – Портрет неизвестной в темно-красном платье. 1760-е. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 18 – Портрет графа И. И. Воронцова. Конец 1760-х. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
Портрет графа А. И. Воронцова. После 1768. Холст, масло. Музей В. А. Троицина и московских художников его времени, Москва
- стр. 19 – Портрет неизвестного в треуголке. Начало 1770-х. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 20 – Портрет Н. Е. Струйского. 1772. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 21 – Портрет А. П. Струйской. 1772. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 22 – Портрет поэта В. И. Майкова. 1775. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 23 – Портрет графини Е. А. Лобановой-Ростовской (?). Середина 1770-х. Холст, масло. Государственный музей искусств Чувашской Республики, Чебоксары
- стр. 24 – Портрет В. А. Обресковой. 1777. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
Портрет А. М. Обрескова. 1777. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 25 – Портрет неизвестного. 1770-е. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
Портрет А. С. Тулиновой. Конец 1770-х. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 26 – Портрет княгини Е. Н. Орловой. 1779. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 27 – Портрет А. П. Сумарокова. Не позже 1777. Холст, масло. Государственный Исторический музей, Москва
Портрет Екатерины II. 1779. Холст, масло. Государственный Исторический музей, Москва
- стр. 28 – Портрет неизвестной в розовом платье. 1770-е. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 29 – Портрет Д. Г. Ждановой. 1781. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 30 – Портрет В. Е. Новосильцевой. 1780. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 31 – Портрет неизвестной в белом платье. 1770-е–1780-е. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 33 – Портрет графини Е. В. Санти. 1785. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 34 – Портрет князя Г. С. Волконского. Между 1780 и 1789. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 35 – Портрет князя И. И. Бярятинского. Начало 1780-х. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 36 – Обнаженная девочка. Середина 1780-х. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 37 – Портрет княгини П. Н. Ланской. Конец 1780-х–начало 1790-х. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 38 – Портрет В. Н. Суворовой. Вторая половина 1780-х. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 39 – Портрет княгини Е. Д. Волконской. Начало 1790-х. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 40 – Портрет княгини А. А. Долгорукой. 1790-е. Холст, масло. Таганрогская картинная галерея
Портрет Суворова. Вторая половина 1780-х. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 41 – Портрет А. М. Писаревой. Начало 1790-х. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 42 – Портрет графини П. А. Воронцовой в детстве. Начало 1790-х. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 43 – Портрет неизвестной в белом платье с голубыми лентами и бантом. Конец 1780-х. Холст, масло. Государственное объединение «Художественная культура Русского Севера», Архангельск
- стр. 45 – Портрет П. С. Протасова. Между 1785 и 1794. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 46 – Портрет неизвестной в белом чепце. 1790-е. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 47 – Портрет неизвестного. 1790-е. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Издание подготовлено
ООО «Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*
Главный редактор: *А. Барагамян*
Заместитель главного редактора: *С. Ананьева*
Редактор-искусствовед: *М. Гордеева*
Автор текста: *С. Королева*
Корректор: *А. Плескачев*
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,
ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1
E-mail: *editor@directmedia.ru*
www.directmedia.ru

ТОМ 69 «Федор Степанович Рокотов»

© Издательство «Директ-Медиа», 2011
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2011, дизайн обложки
Обложка: **Федор Степанович Рокотов.**
«Портрет А. П. Струйской»

Издатель:
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

125993 г. Москва,
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

Отпечатано: Ярославский полиграфический комбинат,
г. Ярославль

Подписано в печать 18. 01. 2011
Формат 70x100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 3,0
№