

Истоки портретной концепции в творчестве В.Л. Боровиковского

Иван А. Абрамкин

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, ivanabramkin@list.ru*

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению «Портрета О.К. Филипповой» – первого известного женского образа в творчестве Владимира Лукича Боровиковского (1757–1825). Целью исследования является определение отличительных черт художественной манеры и особенностей портретной характеристики в самом начале творчества мастера. Проблема истоков портретной концепции В.Л. Боровиковского требует сравнения с творчеством Ф.С. Рокотова: в научной литературе принято устанавливать преемственность между искусством рококо и сентиментализма на примере лучших портретистов этих эпох. Сопоставление «Портрета О.К. Филипповой» с самым знаменитым произведением Ф.С. Рокотова – «Портретом А.П. Струйской» – позволяет пересмотреть существующую традицию в историографии русского искусства XVIII столетия. Заметные различия присутствуют во всех значимых элементах портретной концепции Ф.С. Рокотова и В.Л. Боровиковского: типологические принципы, композиционные средства, живописные приемы и технические особенности. Этот вывод ставит под сомнение распространенный тезис о стилистической преемственности между рококо и сентиментализмом, что показывает необходимость дальнейшего исследования данного вопроса на более широкой выборке произведений.

Ключевые слова: портрет, русское искусство, XVIII век, В.Л. Боровиковский, Ф.С. Рокотов, проблема стиля, рококо, сентиментализм

Для цитирования: Абрамкин И.А. Истоки портретной концепции в творчестве В.Л. Боровиковского // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2022. № 4. С. 132–141. DOI: 10.28995/2073-6401-2022-4-132-141

Origins of the portrait conception in the art of V.L. Borovikovsky

Ivan A. Abramkin

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
ivanabramkin@list.ru*

Abstract. The article is a consideration of “Portrait of O.K. Filippova” – the first known female image in the art of Vladimir Lukich Borovikovsky (1757–1825). The object of the research is the definition of distinctive features in the artistic manner and principles of the portrait characteristic at the very beginning of the master’s work. The matter of the portrait conception’s origins calls for comparison with the art of F.S. Rokotov: in the scientific literature it is customary to establish the continuity between rococo art and sentimentalism on the example of the best portrait painters in those periods. The comparison of “Portrait of O.K. Filippova” with the most famous work of F.S. Rokotov – “Portrait of A.P. Struyskaya” – gives an opportunity to rethink the existing tradition in the historiography of Russian art of 18th century. Notable distinctions are present in all elements of portrait conception characteristic of both painters: typological principles, compositional means, painting devices and technical features. That conclusion casts doubt on the widespread thesis about the stylistic continuity between rococo and sentimentalism and demonstrates the need for further research on the issue on a wider sample of works.

Keywords: portrait, Russian art, 18th century, V.L. Borovikovsky, F.S. Rokotov, style issue, rococo, sentimentalism

For citation: Abramkin, I.A. (2022), “Origins of the portrait conception in the art of V.L. Borovikovsky”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 4, pp. 132–141. DOI: 10.28995/2073-6401-2022-4-132-141

Владимир Лукич Боровиковский (1757–1825) является одним из наиболее известных русских художников XVIII столетия, который прославился созданием целой галереи женских образов в 1790-е гг. Обилие портретов зачастую приводит исследователей к мысли о существовании определенного канона, который был свойствен мастеру. Тем не менее пристальное внимание к устойчивым чертам портретной концепции не позволяет осветить одну важную проблему – формирование канона. В связи с этим статья посвящена рассмотрению «Портрета О.К. Филипповой» (1790; ГРМ: Санкт-Петербург, Россия), который представляет собой первый пример женского образа в творчестве В.Л. Боровиковского. Цель

исследования состоит в выявлении отличительных черт творческой манеры и особенностей портретной характеристики в момент формирования самой концепции.

Обращение к истокам портретной концепции В.Л. Боровиковского неизбежно ставит еще одну проблему, которая требует своего разрешения именно на основе раннего материала, – сопоставление художественных приемов мастера с творческим методом Ф.С. Рокотова. Установление преемственности между искусством рококо и сентиментализма имеет давнюю традицию и не вызывает каких-либо сомнений в научной среде [Иваницкий 2000, с. 140]. Более того, в современной литературе существует представление о том, что феномен рококо неразрывно связан с важнейшими тенденциями культуры XVIII столетия и во многом предвещает кризис эпохи Просвещения в 1790-е гг. [Свирида 2000, с. 5–6], который совпадает с расцветом сентиментализма в литературе и изобразительном искусстве. Тем не менее некоторые ученые прошлого, признавая стремление живописцев передать определенное настроение эпохи, указывают на отличия в выражении этого самого настроения [Жидков 1951, с. 115]. Иными словами, рассмотрение произведений двух мастеров с выявлением сходств и различий в их творческой манере позволит не только уточнить характер преемственности между рококо и сентиментализмом, которая является распространенным тезисом в научной литературе, но и определить специфику портретной концепции в творчестве В.Л. Боровиковского.

Выявление творческой преемственности между двумя мастерами разных поколений представляется невозможным без фиксации главных художественных принципов, характерных первому из них – Ф.С. Рокотову. Этот художник вошел в историю русского искусства созданием «Портрета А.П. Струйской» (1772, ГТГ), который определяет как общую характеристику его творчества, так и развитие портретного жанра XVIII столетия в целом [Абрамкин 2017]. Это произведение основано на сочетании едва уловимых нюансов, которые производят неопределенное и цельное впечатление: укрупнение масштаба, отсутствие объема и воздействие силуэтом, неловкий поворот головы, тонкая градация оттенков в пределах сдержанного колористического тона и удивительная выразительность глаз, написанных звучно по цвету и фактурно по технике. Художественное воздействие портрета обусловлено неоднозначностью черт, приведенных в гармонию с эффектом некоторой недосказанности, что и является условием выразительности портрета.

«Портрет А.П. Струйской», как было сказано выше, отражает основные художественные особенности, свойственные портретной концепции Ф.С. Рокотова на протяжении всей его жизни.

Художник чаще всего представляет модель в погрудном срезе, что определяет значительный акцент на отображении черт лица. Тип портрета непосредственным образом влияет и на совокупность композиционных средств, используемых мастером для образной характеристики. Ф.С. Рокотов достигает значительного разнообразия в трактовке поз фигуры и приемах организации изображения, при этом неизменно обращается к глубокому темному фону: модели возникают как будто из тьмы [Иваницкий 2000, с. 138–139], что обуславливает художественную выразительность произведений и убедительное размещение фигур в пространстве портрета. Главным художественным средством для Ф.С. Рокотова является свет, который позволяет передать индивидуальные особенности внутреннего мира модели (еще Г. Гегель отмечал, что именно в феномене света «природа впервые начинает становиться субъективной»¹). Определяющая роль света в портретной концепции мастера остается устойчивым творческим принципом в течение всей жизни, несмотря на изменения художественной среды и вкусов, что и является условием неповторимой индивидуальности и цельности его художественной манеры.

Обобщенное представление портретной концепции Ф.С. Рокотова позволяет теперь перейти к непосредственному исследованию первого женского образа в творчестве В.Л. Боровиковского – «Портрета О.К. Филипповой». Ольга Кузьминична Филиппова (1772–1829), урожденная Михайлова, в 1790 г. вышла замуж за близкого друга и душеприказчика художника Павла Степановича Филиппова (1762–1834)², который впоследствии был зачислен в Комиссию о построении Казанского собора и стал помощником архитектора А.Н. Воронихина (1759–1814). На примере данного произведения исследователи чаще всего говорят о близости с английским искусством того времени и манерой художника Ж.-Л. Вуаля, правда, с некоторыми оговорками [Алексеева 1975, с. 67]. Тема общности портретных традиций в двух национальных школах требует отдельного подробного изучения, что выходит за рамки данной статьи.

Сам портрет привлекает внимание в первую очередь легкостью внешнего эффекта, что связано с неоконченным характером произведения и техническим мастерством художника, вызывая ассоциации с пастелью [Евангулова, Карев 1994, с. 108]: мазок имеет широкий и свободный характер, манера отличается открытостью, а общая живописность и мягкость как будто обволакивают

¹ Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 т. Т. 3. М.: Искусство, 1971. С. 201.

² «...Красоту ее Боровиковский спас»: К 250-летию со дня рождения В.Л. Боровиковского: Каталог выставки. М.: ГТГ, 2008. С. 22.

грациозные контуры фигуры и создают утонченный и проникновенный образ. При этом В.Л. Боровиковский «ослабляет ощущение телесности ее [фигуры] объема», поэтому он воздействует на зрителя своим силуэтом и воздушностью [Алексеева 1960, с. 10]. Прозрачность просторного платья с пышными складками, прелестно сложенные руки с едва намеченным цветком розы, который «вводит зрителя в мир элегической тишины, гармонии человека и природы» [Турчин 2001, с. 235], а также неопределенность заднего плана с сиреневым небом, куда погружены, как в туман, очертания зеленой листвы – все это лишь усиливает подобное впечатление. Еще одной причиной его убедительности, придающей образу единство, является уверенность живописной техники, в которой «рисунок этот неразрывно связан с формой и нигде не выступает отдельно» [Машковцев 1950, с. 15].

В.Л. Боровиковский уже в этом портрете демонстрирует интерес к созданию окружения для моделей, которое помогает ему внести дополнительные акценты в образы портретируемых. Несмотря на преобладание силуэта, такие мотивы, как ствол дерева в верхнем углу и корзинка в руках О.К. Филипповой, вкупе с легким наклоном головы и круглящимися очертаниями ее правой руки, придают композиции элементы активности и неуверенного, едва заметного поворота фигуры. Конечно, это движение пока выглядит достаточно искусственно: телесность не чувствуется за складками платья, а руки написаны неопределенно и сливаются с фоном. Тем не менее следует отметить сам интерес художника к выражению движения с помощью тонких композиционных особенностей, которые позволяют привнести в настроение модели нюансы, дополняющие портретную характеристику.

Внимательное отношение художника к изображению среды для модели не заслоняет главного в портрете – лица. Его написанию В.Л. Боровиковский уделяет значительное внимание: голова О.К. Филипповой слегка наклонена вправо и вперед, прическа крупными локонами ниспадает на плечи, а внимательный задумчивый взгляд направлен прямо на зрителя (что является редкостью для портрета того времени и придает произведению более личный характер) – все это создает ощущение особой чуткости, соучастия модели зрителю. При общей живописной незаконченности портрета черты лица обладают характером:

Не совсем обычен и узкий миндалевидный разрез глаз и рисунок ноздрей. Родинка над верхней губой прекрасно очерченного рта, переданная художником, придает какую-то особую привлекательность лицу молодой женщины и индивидуализирует его [Архангельская 1946, с. 16].

Именно лицо является главным средством выразительности в портрете и превращается в смысловой центр изображения, выражая самоуглубленность модели, «открытость сентименталистского героя природе», которая является родовой чертой этого направления [Докучаева 1997, с. 178].

Окружающие фигуру части как будто отступают перед значимостью внутренней жизни: лицо воздействует на зрителя именно как целое, как средоточие всей композиции. Тем не менее произведение пока не демонстрирует целостности общего впечатления: «Портрет О.К. Филипповой» в этом смысле распадается на две части (личное и долѣнное), которые художественно не равнозначны. Это подразумевал Г.В.Ф. Гегель, когда писал про целостность образа:

Обе стороны – субъективная, внутренняя целостность характера, его состояний и поступков, и объективная сторона внешнего существования – не должны распадаться как несоединимые и безразличные друг другу, а должны обнаруживать согласованность и взаимосвязь³.

Подобная взаимосвязь является тем качеством, которое будет свойственно последующим работам В.Л. Боровиковского.

Итак, проведенное исследование «Портрета О.К. Филипповой» позволяет сопоставить художественные приемы В.Л. Боровиковского, используемые мастером в самом начале творческого пути, с особенностями искусства Ф.С. Рокотова для выявления сходств и различий в портретной концепции этих мастеров. Безусловно, принципиально общим моментом является особенное внимание художников к изображению лица, которое становится композиционным, художественным и смысловым центром произведения. Также каждый мастер является мастером тонких нюансов, придающих портретам недосказанность. С этим связана и такая особенность картин, как обращение к восприятию зрителя, к той игре воображения, которая помогает достроить образ. Этот пункт соотносится с художественной точкой зрения на портрет, который воссоздает портретную индивидуальность [Габричевский 1928, с. 59]. Третья особенность заключается в том, что образы поражают «изумительным искусством гармоничного сочетания красок и нежных тонов» [Кузьминский 1940, с. 93]. Существует и определенная общность между отдельными произведениями: «Портрет А.П. Струйской» с «Портретом О.К. Филипповой» объединяет общая живописность, силуэтность и неопределенность.

³ Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 т. Т. 1. М.: Искусство, 1968. С. 262.

Однако не менее значимыми оказываются различия, которые проявляются во многих аспектах. Во-первых, Ф.С. Рокотов предпочитает погрудный срез изображения, тогда как В.Л. Боровиковский – поясной, что определяет главные особенности произведений. В рамках погрудного типа первый из художников уделяет наибольшее внимание отображению жизни лица, тогда как второй в поясном типе проявляет интерес к воплощению положения тела в разнообразии поворотов и положении рук фигуры, то есть к воплощению той внутренней силы, которая определяет движение человека, характер его телесности. Во-вторых, мастера демонстрируют различное использование композиционных средств: если Ф.С. Рокотов стремится к разнообразию поз фигуры и принципов организации изображения, то В.Л. Боровиковский использует мотивы из окружающего мира, которые привносят в образ новые черты.

В-третьих, различие композиционных средств неизбежно соотносится с живописными характеристиками двух художников. Отмеченный интерес В.Л. Боровиковского к созданию окружения для фигур в виде пейзажного фона и предметной составляющей серьезно отличается от подхода Ф.С. Рокотова, который отдает предпочтение глубокому темному фону: фигуры портретируемых возникают как будто из тьмы, но остаются при этом внутренне закрытыми и погруженными в самих себя [Евангулова, Карев 1994, с. 114]. Тем самым главным средством выразительности для последнего будет свет с созданием объема в пространстве, а для первого – цвет с тонкими градациями оттенков и приоритетное значение композиционных нюансов для размещения фигуры.

В-четвертых, существенным образом отличается и техническая манера: если Ф.С. Рокотов создает живописный эффект преимущественно с помощью корпусного характера кладок, то В.Л. Боровиковский – с помощью тонкослойных лессировок [Рыбников 1937, с. 179]. Эти особенности во многом объясняют специфику портретной характеристики: образы Ф.С. Рокотова благодаря объемности и светотеневой моделировке более убедительно располагаются в пространстве, но при этом остаются достаточно закрытыми и неопределенными, без проявления движения вовне, тогда как героини В.Л. Боровиковского более открыты к окружающей среде, реагируют на нее, что проявляется в подвижности поз, активности выражения лица из-за разнообразия композиционных ситуаций.

Иными словами, очевидная на первый взгляд родственность, существующая между творчеством Ф.С. Рокотова и В.Л. Боровиковского, не подтверждается при внимательном рассмотрении их произведений. Заметные различия присутствуют во всех значимых элементах портретной концепции: типологические принципы,

композиционные средства, живописные приемы и технические особенности. Подобное положение дел позволяет прийти к частному выводу, который предполагает и более общее заключение: непосредственное сопоставление портретов не только затрудняет разговор о внутренней общности Ф.С. Рокотова и В.Л. Боровиковского, но и ставит под сомнение распространенный тезис о стилистической преемственности между рококо и сентиментализмом в целом, что показывает необходимость дальнейшего исследования данного вопроса на более широкой выборке произведений.

Литература

- Абрамкин 2017 – *Абрамкин И.А.* Портретная концепция Ф.С. Рокотова (на примере женских образов) // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2017. Т. 1. № 4. С. 147–155.
- Алексеева 1960 – *Алексеева Т.В.* Боровиковский. М.: Искусство, 1960. 42 с.
- Алексеева 1975 – *Алексеева Т.В.* Владимир Лукич Боровиковский и русская культура на рубеже XVIII–XIX веков. М.: Искусство, 1975. 421 с.
- Архангельская 1946 – *Архангельская А.И.* Боровиковский. М.: ГТГ, 1946. 60 с.
- Габричевский 1928 – *Габричевский А.Г.* Портрет как проблема изображения // Искусство портрета: Сб. статей. М.: ГАХН, 1928. С. 53–75.
- Докучаева 1997 – *Докучаева О.В.* Жан-Жак Руссо и пейзажный парк в России второй половины XVIII века // Русская культура последней трети XVIII века – времени Екатерины Второй: Сб. статей. М., 1997. С. 176–190.
- Евангулова, Карев 1994 – *Евангулова О.С., Карев А.А.* Портретная живопись в России второй половины XVIII века. М.: Изд-во МГУ, 1994. 194 с.
- Жидков 1951 – *Жидков Г.В.* Русское искусство XVIII века. М.: Искусство, 1951. 143 с.
- Иваницкий 2000 – *Иваницкий А.И.* Интимный портрет рококо: к вопросу об онтологической необходимости «большого стиля» // XVIII век: Ассамблея искусств. Взаимодействие искусств в русской культуре XVIII века. М., 2000. С. 132–142.
- Кузьминский 1940 – *Кузьминский К.С.* Ф.С. Рокотов, Д.Г. Левицкий: Развитие русской портретной живописи XVIII века. М.: Искусство, 1940. 188 с.
- Машковцев 1950 – *Машковцев Н.Г.* Владимир Лукич Боровиковский (1757–1825). М.: Искусство, 1950. 28 с.
- Рыбников 1937 – *Рыбников А.А.* Техника масляной живописи. М.; Л.: Искусство, 1937. 219 с.
- Свирида 2000 – *Свирида И.И.* Театральность как синтезирующая форма культуры XVIII века // XVIII век: Ассамблея искусств. Взаимодействие искусств в русской культуре XVIII века. М., 2000. С. 5–18.
- Турчин 2001 – *Турчин В.С.* Александр I и неоклассицизм в России. М.: Жираф, 2001. 511 с.

References

- Abramkin, I.A. (2017), "Portrait conception of F.S. Rokotov (on the example of female images)", *Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik MGKhPA*, no. 4, part 1, pp. 147–155.
- Alekseeva, T.V. (1960), *Borovikovskii* [Borovikovsky], Iskusstvo, Moscow, Russia.
- Alekseeva, T.V. (1975), *Vladimir Lukich Borovikovskii i russkaya kul'tura na rubezhe XVIII–XIX vekov* [Vladimir Lukich Borovikovsky and the Russian culture at the turn of 18th – 19th Centuries], Iskusstvo, Moscow, Russia.
- Arkhangel'skaya, A.I. (1946), *Borovikovskii* [Borovikovsky], Gosudarstvennaya Tret'yakovskaya galereya, Moscow, Russia.
- Dokuchaeva, O.V. (1997), "J.-J. Rousseau and the landscape park in Russia of the second half of 18th century", Pushkarev, L.N. (ed.), *Russkaya kul'tura poslednei treti XVIII veka – vremeni Ekateriny Vtoroi* [Russian culture of the last third of 18th century – age of Catherine the Great], Collected articles, IRI, Moscow, Russia, pp. 176–190.
- Evangelova O.S. and Karev, A.A. (1994), *Portretnaya zhivopis' v Rossii vtoroi poloviny XVIII veka* [Portrait painting in Russia of the second half of 18th century], Izdatel'stvo MGU, Moscow, Russia.
- Gabricheskii, A.G. (1928), "Portrait as an image question", in Gabricheskii, A.G. (ed.), *Iskusstvo portreta* [Art of portrait], GaKhN, Moscow, Russia.
- Ivanitskii, A.I. (2000), "Intimate portrait of rococo. On the question of ontological necessity of 'Big style'", Evsina, N.A. (ed.), *XVIII vek: Assambleya iskusstv. Vzaimodejstvie iskusstv v russkoi kul'ture XVIII veka* [18th century. Assembly of arts. Cooperation of arts in Russian culture of 18th century], Pinakoteka, Moscow, Russia, pp. 132–142.
- Kuz'minskii, K.S. (1940), *F.S. Rokotov, D.G. Levitskii: Razvitie russkoi portretnoi zhivopisi XVIII veka* [F.S. Rokotov, D.G. Levitsky. Development of Russian portrait painting of 18th century], Iskusstvo, Moscow, Russia.
- Mashkovtsev, N.G. (1950), *Vladimir Lukich Borovikovskii (1757–1825)* [Vladimir Lukich Borovikovsky (1757–1825)], Iskusstvo, Moscow, Russia.
- Rybnikov, A.A. (1937), *Tekhnika maslyanoi zhivopisi* [Technique of the oil painting], Iskusstvo, Moscow and Leningrad, Russia.
- Svirida, I.I. (2000), "Theatrics as a synthesizing form of culture in 18th Century", Evsina, N.A. (ed.), *XVIII vek: Assambleya iskusstv. Vzaimodeistvie iskusstv v russkoi kul'ture XVIII veka* [18th century. Assembly of arts. Cooperation of arts in Russian culture of 18th C Collected articles. Collected articles. century], Moscow, Russia, pp. 5–18.
- Turchin, V.S. (2001), *Aleksandr I i neoklassitsizm v Rossii* [Alexander I and the neoclassicism in Russia], Zhiraf, Moscow, Russia.
- Zhidkov, G.V. (1951), *Russkoe iskusstvo XVIII veka* [Russian art of the 18th century], Iskusstvo, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Иван А. Абрамкин, кандидат искусствоведения, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; ivanabramkin@list.ru

Information about the author

Ivan A. Abramkin, Cand. of Sci. (Art Studies), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6 Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; ivanabramkin@list.ru