

Л. Д. Райгородский

К ИСТОРИИ РУССКОГО ПОРТРЕТА

Санкт-Петербургский государственный университет,
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7-9

В статье в краткой форме излагается история русского портрета. Проведен анализ важнейших памятников и уточнены некоторые факты. Первым русским портретом, несомненно, следует считать портрет князя Святослава Ярославича и членов его семьи — миниатюра с ним содержится в третьей по древности русской книге. Проанализирован портрет Кирилла Белозерского, написанный Дионисием Глушицким в 1424 г. Этот портрет обычно называют иконой, что неверно, так как Кирилл Белозерский был причислен к лику святых более столетия спустя. Он является одним из первых реалистических русских портретов. Рассмотрена история возникновения парсун. Сравнительный анализ иконы-портрета Василия III и парсуны Ивана IV делает возможным отнести возникновение искусства написания парсун к XVI веку. Рассмотрен переход России к искусству портрета нового времени. Библиогр. 4 назв. Ил. 6.

Ключевые слова: история русского портрета, портрет, парсуна.

TO THE HISTORY OF THE RUSSIAN PORTRAIT

L. D. Raigorodski

St. Petersburg State University, 7-9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

The article suggests a brief history of the Russian portraiture. An analysis of the major records is given and some facts are specified. The first Russian portrait is undoubtedly the one of prince Svyatoslav Yaroslavich with his family members, as it is a miniature in the third oldest Russian book. The portrait of Cyril of White Lake, painted by Dionysius Glushitskiy in 1424, is analyzed. This portrait is often referred to as an icon, but mistakenly, as Cyril of White Lake was beatified over a century after the portrait had been made. The portrait may be considered one of the first realistic Russian portraits. The history of the early Russian portraits — parsunas — is considered. The comparison of the icon-portrait of Vasilii III and the parsuna of Ivan IV makes it possible to attribute the art of parsunas to the 16th century. The article explores the transition to modern-age Russian portraiture. Refs 4. Figs 6.

Keywords: history of the Russian portraiture, portrait, parsuna.

Самый ранний портрет, созданный русским мастером, можно увидеть в миниатюре, содержащейся в Изборнике Святослава. Князь Святослав Ярославич (1027–1076) был князем черниговским (1054–1073) и Великим князем московским (1073–1076). Книга «Изборник Святослава» была создана в 1073 г., и среди известных сегодня русских книг более древними являются только Новгородский кодекс («Новгородская псалтырь»), датируемый первой четвертью XI века, и Остромирово евангелие (1056–1057).

Таким образом, семейный портрет князя Святослава несомненно является первым портретом, созданным в Древней Руси. Следовательно, мы можем сказать, что искусство портрета зародилось в русской культуре около тысячи лет назад.

Если внимательно всмотреться в нарисованное лицо князя (рис. 1), в его совершенно не облагороженные черты, в то, как выглядит его борода с короткими волосками, чувствуется, что художник стремился передать действительный, реальный облик князя Святослава Ярославича. Вероятно, то же можно сказать и о лице княгини.

Заметим, что в странах Европы портреты со стремлением передать достоверные, действительные черты лица портретируемого стали писать только с конца XIII



Рис. 1. Миниатюра из Изборника Свя-
тослава. 1073 г.

или начала XIV века, когда условности в изображении людей и их лиц, продиктованные церковью, понемногу начали терять силу, и стал зарождаться интерес к человеку как индивидуальности. Одним из первых, а может быть первым реалистичным портретом, считается портрет Энрико Скровеньи в капелле дель Арена в Падуе, написанный Джотто в 1304–1306 гг. (Мы не рассматриваем здесь портреты, созданные в Древнем Египте, Древней Греции и Древнем Риме, они относятся к другой исторической эпохе.)

Следующим по древности может быть назван скульптурный портрет Всеволода III (Всеволода Большое гнездо) и членов его семьи, находящийся в восточной закомаре северной стены Дмитриевского собора во Владимире, построенного в 1194–1197 гг. Написанная ранее фреска с портретами членов семьи Ярослава Мудрого в Софийском соборе в Киеве была создана, как предполагается, кем-то из византийских мастеров, а потому не может быть отнесена к памятникам русского искусства, которые являются предметом настоящего исследования.

Весьма интересен скульптурный портрет Аврама — литейщика, который собирал Корсунские ворота Софийского собора в Новгороде и дополнил их фигурами своей работы. Предполагается, что он работал во второй половине XIV века.

В средней части левого створа ворот виден рельеф с изображением человека в кафтане с клещами и молотом в руках, над головой которого сделана надпись «Мастерь Аврамъ» (рис. 2). То есть мы здесь встречаемся не просто с портретом, а с ав-

топортретом, быть может первым в русском искусстве, что делает это произведение особенно важным и интересным.

Замечательным, выдающимся памятником древнерусского искусства является портрет Кирилла Белозерского (1337–1427) (рис. 3), написанный Дионисием Глушицким (1362/3–1437).

Портрет был написан «в лето 6932», т. е. в 1424 г., когда «еще живу сущу чудотворцу» Кириллу Белозерскому было 87 лет. Над головой праведника сохранилась часть надписи, в которой читается «Кириль».

Этот портрет часто называют иконой, что не вполне правомерно, потому что икона — это молитвенный образ святого, а к лику святых Кирилл Белозерский был причислен более столетия спустя, в 1547 г. (тогда же к лику святых был причислен и автор портрета Дионисий Глушицкий). Но портрет действительно выглядит как икона, что вполне понятно, так как ничего кроме икон в Древней Руси не писали, а традиции иконописи, выработанные на протяжении столетий, жестко диктовали способ и характер изображения человека. Вокруг головы Кирилла нет нимба, так как святым он еще не был признан. Но уже во второй половине XVI века, после его причисления к лику святых, этот портрет стал по праву считаться иконой, и в 1614 г. был вставлен в складень.

На доске написан портрет невысокого старичка со смиренным выражением лица. И возраст, и характер человека переданы замечательно и убедительно. Глядя



Рис. 2. Скульптурный автопортрет новгородского литейщика Аврама. XIV век (?)



Рис. 3. Портрет Кирилла Белозерского. Дионисий Глушицкий. 1424 г.

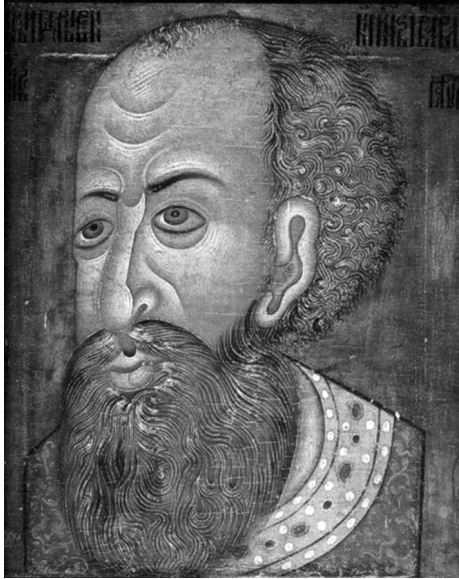


Рис. 4. Парсуна Ивана Грозного. Конец XVI или начало XVII века

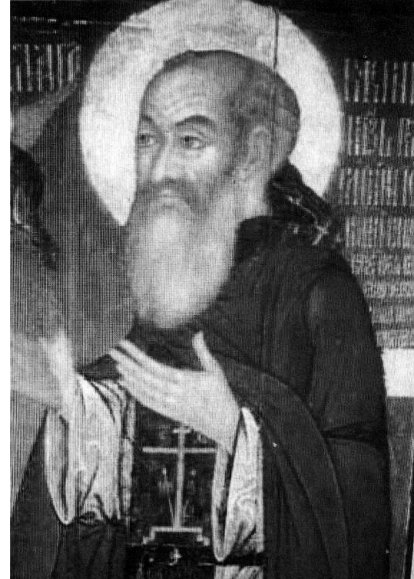


Рис. 5. Портрет Василия III. Фрагмент иконы. 1560-е годы

на этот портрет, мы получаем возможность общаться с жителем Древней Руси, жившим за шесть столетий до нас, с человеком, посвятившим свою жизнь служению Богу. Глядя на лицо Кирилла Белозерского, мы не можем не почувствовать, что этот человек отошел от земных суетных забот и стал подлинным праведником.

Следует заметить, что Дионисий Глушицкий занимался перепиской книг, владел плотницким и кузнечным ремеслом, шитьем одежд, и был иконографом, т.е. иконописцем. И по дошедшему до нас портрету Кирилла Белозерского мы можем сказать, что Дионисий Глушицкий был выдающимся человеком и художником, значительно опередившим свое время, создавшим выразительный и глубокий психологический портрет старца, прожившего жизнь, исполняя заветы православной веры.

Важнейшей эпохой истории русского портрета стал период написания *парсун* (парсуна — искаженное «персона», лицо, личность, особа). Значительным памятником этого вида искусства является парсуна Ивана Грозного (рис. 4). Это изображение Ивана IV интересно сравнить с лицом Василия III на иконе «Великий князь Василий III Иванович, в иночестве Варлаам, в молении» (рис. 5), созданной в 1560-х годах [1, с. 38]. Сразу же бросается в глаза сходство Василия III и его сына Ивана IV. О лице Василия III доктор исторических наук Т. Д. Панова, называя эту икону иконой-портретом, сказала: «Черты лица князя несомненно обладают индивидуальностью» [1, с. 39]. А это дает основания считать, что мастер, писавший портрет стрелы достоверно и реалистично передать облик князя.

В «Летописной книге», датированной 1626 г., так сказано о внешности Ивана Грозного: «Царь Иван, образом нелепым, очи имея серы, нос протягновен и покляп (длиннен и крив. — *Л. Р.*); возрастом (ростом. — *Л. Р.*) велик бяше, сухо тело имея, плещи имея высоки, груди широки, мышцы толсты» [2, с. 619]. (Автором этой книги считается князь И. М. Катырев-Ростовский). Художник, написавший парсуну Ивана Гроз-

ного, несомненно хорошо знал облик царя. Примечательно, что нос «протягновен и поклоп» мы видим и на парсуне Ивана IV, и на иконе-портрете его отца Василия III.

Продолжая сравнение двух изображений, можно заметить, что очень похожи не только лица на этих памятниках древнерусского искусства, практически одинаков и характер их исполнения. Поэтому икону-портрет Василия III было бы правильнее назвать иконой-парсуней. Проведенный сравнительный анализ этих произведений дает нам возможность обоснованно отнести зарождение искусства написания парсун к XVI веку. Парсуна Ивана Грозного была вывезена в 1677 г. датским посольством и находится в Копенгагене.

Парсуны создавались долгое время, даже тогда, когда в России уже стали профессионально писать портреты. Многие парсуны того времени были написаны в городах и барских имениях российской провинции.

Новое время искусства портрета зарождается в России в конце XVII века. Россия пережила тяжелейшее испытание — смутное время, голод, вторжение польских войск и, преодолев все тяготы, начала выздоравливать. Эпоха выздоровления привела к пересмотру народом и правителями многих сторон жизни государства и к пониманию необходимости освоения культурных достижений европейских стран. Это коснулось и искусства портрета.

В 1672 г. была создана «Большая государева книга или корень российских государей», которая известна и как «Царский титулярник». Первый экземпляр был создан в Посольском приказе. Царь Алексей Михайлович велел сделать еще два экземпляра меньшего размера, что и было осуществлено в течение нескольких последующих лет. «Титулярник» копировали, дополняли и издавали и в XVIII веке.

Эта книга содержит краткое изложение истории России, информацию о гербах и титулах государей зарубежных стран. В Царском титулярнике содержится 30 портретов русских великих князей и царей, 11 портретов патриархов и 22 портрета современных царю Алексею Михайловичу иноземных государей. Выполненные во «фряжской» (европейской) технике с характерной достоверностью, портреты эти уже не являются парсунами.

Художником, освоившим эту технику и прививавшим ее русским мастерам, считается Симон Федорович Ушаков (1626–1686) — замечательный новатор, иконописец и выдающийся мастер гравюр. Известно, что он написал не дошедшие до нашего времени три портрета Алексея Михайловича.

Некоторые портреты иностранных монархов, содержащиеся в «Титулярнике», отмечены психологизмом, а иногда выполнены даже с тонкой иронией. Над их созданием трудились «знаменщики» (рисовальщики) Оружейной палаты и Посольского приказа: Иван Максимов, Федор Юрьев, Федор Лопов, Матвей Андреев и др. Оружейная палата была культурным и художественным центром страны, и привлеченные к работе в ней люди были, как правило, выдающимися мастерами.

Замечательным художественным произведением той эпохи является портрет благоверного царевича и великого князя Петра Алексеевича (рис. 6). Автором этого портрета считается И. Максимов [3, с. 5].

Известно, что детские портреты особенно сложны, так как художнику трудно увидеть и передать еще не закрепившиеся характерные черты лица, внутренний мир и характер ребенка. А вот, глядя на портрет мальчика Петра, мы видим тонко и точно прорисованные Максимовым еще только обозначившиеся черты, которые потом



Рис. 6. Портрет царевича Петра Алексеевича.
И. Максимов. Последняя четверть XVII века

окончательно сформируются и станут главными в облике взрослого человека — императора Петра Великого, и которые мы хорошо знаем по его портретам. Поэтому мы можем сказать, что портрет царевича Петра Алексеевича, выполненный Максимовым, является выдающимся достижением портретного искусства нового времени, которое только-только начинало свое развитие в России.

Искусство портрета стало бурно развиваться в России с начала XVIII века, в годы правления Петра Великого, вместе с развитием светского искусства.

Восемнадцатый век был в истории русского искусства веком ученичества. На протяжении семи столетий на Руси писали только иконы, в результате чего сложились особые каноны, устойчивые традиции и особый взгляд на искусство. А в эпоху Петра I началась новая эра. Была понята необходимость жить по-новому, учиться жизни отличной от жизни предков и овладеть новым искусством. Это было очень и очень трудно. Но русские люди оказались одаренными и самобытными учениками европейских художников. Они имели свой взгляд на мир и на живущего в нем человека. И поэтому уже в эпоху ученичества начали формироваться основные вопросы, которые задавали русские художники своим творчеством самим себе и зрителям их картин: зачем, почему и для чего. Выйдя в эпоху петровских преобразований на новый качественный уровень, уже первые русские художники-портретисты пытались в своих работах передать внутренний мир портретируемого, его характер и его настроение.

Выдающимся среди них был Иван Никитич Никитин (ок. 1680–1742). Точных сведений о том, у кого он учился до поездки в Италию, не сохранилось. Имя Ивана Никитина один раз упоминается в документах Оружейной палаты как одного из учеников голландского гравера Адриана Шхонебека, работавшего в России. Вероятно,

он учился и у немецкого художника Иоганна Таннауэра, который был одним из первых иностранных художников, приглашенных Петром I обучать русских живописи. С 1711 г. Иван Никитин жил и работал в Петербурге. По желанию Петра он написал ряд портретов. В их числе следует назвать портреты племянницы Петра Прасковьи Ивановны и сестры Петра Натальи Алексеевны. В неровной технике их исполнения ощущается сильная зависимость от традиции написания парсун. Но лица написаны замечательно. В каждом преданы характер и настроение женщин. И потому об этих работах Никитина можно говорить как о талантливых психологических портретах. Так, в портрете Натальи Алексеевны не видно стремления приукрасить ее лицо, скрыть прорастающую болезненность. В глазах, в чуть заметной усмешке читается ум и богатый внутренний мир сестры Петра, которую связывали с братом дружба и взаимное уважение. Наталья Алексеевна была хорошо образованна, писала пьесы и создала «комедийную хоромину» для всех «прилично одетых людей».

В 1716 г. Иван Никитин с братом Романом и еще несколькими молодыми людьми были отправлены Петром учиться искусству живописи в Италию. И уже тогда в лице Ивана Никитина Петр видел талантливого и умелого художника, о чем свидетельствуют его слова в известном письме Екатерине: «Катеринушка, друг мой, здравствуй, попались мне встречу Беклемишев и живописец Иван, а как они приедут к вам, тогда попроси короля, чтоб велел свою персону ему списать... дабы знали, что есть и из нашего народа добрые мастера. Петр» [4, с. 14].

Никитин писал портреты и самого Петра до и после обучения в Италии. В «Юрнале Петра» есть запись от 30 апреля 1715 г.: «Его величества половинную персону писал Иван Никитин». А 31 июля 1720 г., уже когда Никитин вернулся в Петербург, кабинет-секретарь А. В. Макаров в письме к канцеляристу И. А. Черкасову написал: «Получа сие письмо, скажи Ивану Никитину, чтобы он взял с собой краски, инструменты, так же и полотно, на чем ему писать персону государеву» (цит. по: [4, с. 58]).

Здесь следует обратить особое внимание на то, что во всех трех приведенных цитатах мы находим слово «персона». Этой деталью не следует пренебрегать. Мы должны понимать, что если бы эти строки были написаны несколько раньше, то, конечно же, было бы использовано слово «парсуна». Важно то, что «парсуна» и «персона» использовались как *термин*, обозначающий произведение искусства (живописи), в котором изображалось лицо какого-то конкретного человека. Правильное слово «персона» вместо «парсуны» — это крошечный, но весьма интересный след петровских преобразований. Слово «портрет» вместо «парсуны» или «персоны» стало достаточно широко использоваться только с 1724 г.

В 1725 г. Иван Никитин написал последний портрет Петра Великого — «Петр на смертном ложе». В этом произведении передан не просто уход из жизни человека, а потеря страной отца отечества, волевого преобразователя культуры огромной страны, сделавшего эту страну великой в мировом масштабе. Эта картина потрясает силой своей психологической глубины. Ивана Никитича Никитина — «персональных дел мастера» — можно по праву считать основателем русской школы портрета нового времени. Если для русской культуры в целом XVIII век был веком ученичества, то в изобразительном искусстве — веком портрета. К концу этого столетия в России уже работали художники-портретисты высокого европейского уровня.

Век XIX был золотым веком русской культуры. Сложилась особая часть русского общества — русская интеллигенция. Великим достоянием мировой культуры ста-

ла русская литература. Значительным явлением стал русский театр с его глубоким, пронзительным психологизмом. Возникла классическая русская музыка. Русская живопись вошла в XIX век уже зрелым искусством. Художники начали видеть в картине не просто нечто красивое, а произведение, общение с которым призывает задуматься о том, какую роль, какой смысл или какое место в мире занимает изображенное событие, предмет или человек. И в этом состоялась огромная новаторская духовная, нравственная и воспитательная роль русского искусства. Эта идея просвещения отразилась и в портретном искусстве. В России XIX века работала большая группа великих портретистов. Рассказать обо всех их работах невозможно. Их надо смотреть и духовно переживать. Здесь мы отметим лишь некоторые важные факты и работы.

Во второй половине столетия была освоена фотография, и стало делаться множество фотографических портретов. Возникло убеждение, что искусство живописного портрета обречено на исчезновение. Фотография давала точный, не искаженный личным впечатлением мастера портрет человека. И совершенно естественно возникли принципиальные и тонкие вопросы: что есть правда портрета? Достаточно ли только точность в воспроизведении черт лица портретируемого?

Живопись сумела ответить на эти вопросы. Художник может подметить в лице портретируемого какую-то черточку, которая несет на себе отпечаток некоторых важнейших, а может быть и главных нюансов его внутреннего мира. Он в портрете может усилить, выделить средствами живописи эту черточку, что делает ее заметной в глазах зрителя. А это и позволяет нам проникнуть в душу человека, на портрет которого мы смотрим, что не доступно фотографическому снимку, хотя фотограф может «подловить» момент, когда лицо человека искажено какими-то переживаниями, и запечатлеть это на фотографии. Но это нельзя назвать результатом глубокого анализа характера портретируемого человека, это дело удачно схваченного случая. Право живописного портрета на существование было восстановлено, а сам этот вид искусства поднялся на невиданную высоту.

Одним из тех, кто своим творчеством доказал великий смысл и ценность живописного портрета, был Иван Николаевич Крамской (1837–1887). Портреты работы Крамского почти монохромны (и в этом, конечно же, проявилось влияние фотографических портретов). Какие-либо бытовые детали в написанных им портретах практически отсутствуют, все внимание художника, а значит и зрителя, сконцентрировано только на личности изображаемого. Огромное достоинство портретов работы Крамского — поразительно глубокое проникновение во внутренний мир человека, переданное выражением его лица.

Цепкий, пронзительный и пытливый взгляд писателя Льва Николаевича Толстого с портрета, написанного Крамским в 1873 г., действует завораживающе. На зрителя смотрят глаза мыслителя, философа и проповедника. Можно с преклонением смотреть на лицо Толстого, но трудно почувствовать себя собеседником этого человека.

Для того чтобы понимание портретного искусства России того времени было более полным, необходимо вспомнить портрет работы Крамского «Полесовщик» (лесник) (1884). Это не просто портрет — это целый сгусток самых разных черт характера, переживаний, надежд, сомнений и намерений. Это портрет человека из народной гущи, т. е. портрет самого народа, как исторической и культурной личности в семье человечества, со всеми сложностями и неоднозначностями ее характера.

Русское портретное искусство огромно и по своему масштабу, и по своему значению. Рассказывать о каждом из множества талантливо написанных портретов не имеет смысла, так же как неуместно в статье пересказывать интересную повесть или роман. Их надо читать. Живописные портреты надо смотреть, точнее, подробно рассматривать. Для этого, быть может, придется учиться видеть и анализировать их содержание, что непросто, но окупается общением с запечатленными на них замечательными людьми нашего прошлого.

Литература

1. Панова Т. XVI век. От словесного портрета к скульптурной реконструкции // Наука и жизнь. 2014. № 3. С. 38–42.
2. Памятники древней русской письменности, относящейся к Смутному времени: изд. 2-е. СПб., 1909. 781 с. (Русская историческая библиотека. Т. XIII).
3. Гаврилова Е. И. Русский рисунок XVIII века. Л.: Художник РСФСР, 1983. 202 с.
4. Лебедева Т. А. Иван Никитин. М.: Искусство, 1975. 165 с.

Статья поступила в редакцию 23 октября 2014 г.

Контактная информация

Райгородский Леонид Дмитриевич — профессор; raigor-spb@mail.ru

Raigorodski Leonid D. — Professor; raigor-spb@mail.ru