

Федор Степанович  
Рокотов (1735-1808)

---

Эти строки навеяны одним из блистательных творений русского изобразительного искусства — портретом Александры Петровны Струйской кисти Федора Степановича Рокотова.

Поэтичность живописных образов на рокотовских портретах, умение Рокотова как бы осветить изнутри лицо и особенно взгляд изображаемого человека, его ни с кем не сравнимая тонкость в выборе каждого мазка кисти,— все эти и многие другие особенности индивидуальной живописной манеры художника не раз вызывали восторженные эпитеты у поклонников его таланта.

«Притягательным ореолом тайны» окружено творчество Рокотова, по словам одного из наиболее авторитетных искусствоведов начала XX столетия Н. Н. Врангеля. Начать хотя бы с того, что в разительном противоречии оказывается подлинное происхождение художника с теми обстоятельствами, при которых он вступил на путь искусства.



Ф. Рокотов. Портрет А.П. Струйской

До сравнительно недавнего времени, например, считалось, что Рокотов — выходец из дворянской семьи. В пользу такого предположения говорило многое. «Важный барин», — отзывались о нем некоторые современники. Состоятельный домовладелец, житель одного из самых аристократических районов тогдашней Москвы — значилось в документах. Наконец, имя Рокотова упоминалось в протоколах в числе учредителей московского Английского клуба, этой твердыни старомосковского аристократизма. Исходя из этих сведений, историки и искали семейство Рокотовых среди дворянских родов. В Псковской губернии они обнаружили такую фамилию. Напрямую, правда, в «генеалогическом древе» этого малоизвестного дворянского рода не удалось установить имя художника, но такое случалось порой и по отношению к куда более знатным семействам. Во всяком случае, фамилию «Рокотовы» в родословных книгах дворян других губерний историки не встретили.

Уже в советское время в архивах были найдены любопытнейшие документы, из которых с неопровержимой ясностью следовало, что происходил «важный, барин» из крепостных крестьян принадлежавшего князьям Репниным подмосковного села Воронцово (теперь на этом месте высятся многоэтажные кварталы московского района Черемушки).

Дальнейшие изыскания ученых привели их к выводу, что по каким-то пока совершенно неясным причинам от крепостной зависимости будущий живописец был избавлен еще в детстве, что воспитывался, по-видимому, он в княжеском доме и что скорее всего именно там обнаружилось его незаурядное художественное дарование. Что заставило князей Репниных именно так, а не иначе распорядиться судьбой своего крепостного — до сих пор загадка.

Неизвестно с точностью и время рождения художника. Принято считать, что родился он в 1735 году. Но это суждение основано на косвенных данных.

Первая из дошедших до нас живописных работ Рокотова — «Портрет неизвестного», его иногда еще называют «Портрет молодого человека в гвардейском мундире» — написана, как следует из обнаруженной при реставрации картины подписи, 15 марта 1757 года.

Портрет молодого человека в гвардейском мундире.  
Ф. Рокотов

Ф. Рокотов. Портрет молодого человека в гвардейском мундире

Уверенное мастерство первого же из известных портретов Рокотова вызвало вопросы у искусствоведов: кто был первым наставником юноши в живописном искусстве, где, у кого, когда постигал он навыки обращения с красками и кистями; а в чисто биографическом плане — при каких обстоятельствах он, коренной москвич, оказался в Петербурге?

На последний вопрос ответить можно лишь предположительно: известно, что князь П. И. Репнин в 50-е годы XVIII века был включен в придворный штат наследника престола, будущего императора Петра III. Рокотов, скорее всего, прибыл в столицу Российской империи вместе со своим бывшим хозяином. Работы подающего надежды юного живописца заметили при дворе. Тогда же на него мог обратить внимание и граф И. И. Шувалов, как раз занятый организацией «Академии трех знатнейших художеств».



Ф. Рокотов. Портрет молодого человека в гвардейском мундире

Ответить на вопрос о возможных учителях Рокотова-живописца куда важней для нас. Но увы! — и тут нет до конца ясного ответа, хотя специалисты располагают некоторыми сведениями. В ранних произведениях Рокотова ощутимо влияние работавшего с 1756 по 1758 год в России французского портретиста Луи Токе (1696—1772), одного из видных мастеров изысканного придворного стиля рококо. Кроме того, в числе возможных учителей замечательного русского портретиста называют еще двух иностранных художников: Луи Жозефа де Лоррена (1715—1759) и знаменитого Пьетро де Ротари (1707—1762). Влияние первого из них не могло быть особенно сильным уже хотя бы потому, что прожил он в России всего год и большую часть этого срока работал над созданием плафона, украсившего впоследствии один из залов Академии художеств в Петербурге.

Иное дело — граф П. де Ротари, прибывший в Россию в 1756 году уже всемирно известным мастером портрета и исторических художественных композиций. Ротари охотно и много давал уроки живописи всем желающим, при этом проводил их в доме И. И. Шувалова. Есть свидетельства современников о том, что в числе его учеников был и Рокотов. Определенное сходство в технических приемах итальянского маэстро и русского художника обнаруживается, да и предпочтение, которое Рокотов отдает камерному портрету перед парадным, сложилось не без влияния Ротари. Существуют полотна, автором которых прежде считался Ротари, а ныне безоговорочно признается Рокотов. Серьезное различие между манерой Рокотова и Ротари кроется в более глубоком проникновении русского художника во внутренний мир изображаемого им человека. Рокотову чужда игривость и поверхностность, свойственные изящным, но лишенным глубокого содержания так называемым «головкам Ротари» (любимым сюжетом итальянского мастера были небольшие женские портреты).

В первых работах Рокотова ощутимы также, помимо влияний художников-иностранцев, особенности творческого почерка его старшего современника, самобытного и талантливого русского художника Алексея Петровича Антропова (1716—1795), сказавшиеся в композиционных приемах построения портрета.

Во время создания первых портретов Рокотовым также была написана картина «Кабинет И. И. Шувалова» (1758), известная по копии, выполненной в 1779 году учеником художника А. Ф. Зябловым и ныне находящейся в Государственном Историческом музее в Москве.



Кабинет Шувалова. А.Зяблов (копия картины Рокотова)

В изображении кабинета И. И. Шувалова многое обещает ту же искренность чувства, ту же согретую внутренним теплом атмосферу духовных интересов и культурных запросов человека середины XVIII века, составляющих сущность рокотовской манеры. На полотне тщательно изображена вся обстановка кабинета, картины шуваловского собрания, сплошь закрывающие стены, портрет самого Шувалова работы де Вельи. При взгляде на картину невольно кажется, что небольшая галерея вот-вот наполнится голосами пришедших сюда людей, которые и покинули-то ее ненадолго, что станет рядом со своим портретом хозяин кабинета, а в зеркале над камином у задней стены отразятся пудренные парики его гостей. И в их числе окажется могучий великан с громовым голосом и широкими порывистыми движениями — Михайло Васильевич Ломоносов, уже хотя бы по долгу службы нередко посещавший дом президента Академии наук графа Шувалова.

В этой картине Рокотова как бы predetermined его предпочтение портрета, но, хотя есть в наследии художника еще отступление от избранного жанра, это и вольная копия с картины итальянского живописца XVII века Луки Джордано «Венера, Амур и сатир», и своего рода живописная вариация на тему статуэток «Амур» и «Психея», принадлежащих резцу знаменитого французского скульптора Этьенна Мориса Фальконе, прославившего себя навеки созданием памятника Петру I в Петербурге — известного всему миру «Медного всадника».

В 1757 году в конце сентября великий русский ученый и просветитель М. В. Ломоносов, весьма увлеченный в ту пору созданием картин в технике живописной мозаики, пишет письмо своему покровителю и доброжелателю, всесильному тогда вельможе графу И. И. Шувалову. В письме он просит скопировать портрет императрицы Елизаветы Петровны для воспроизведения в мозаике «с самого лучшего», а поручить эту ответственную задачу — Федору. Можно не сомневаться, что речь идет не о ком другом, как о Федоре Рокотове.

В начале 60-х годов XVIII века при непосредственном участии И. И. Шувалова — деятеля русского просвещения — начала работать Академия художеств. В это же время в Петербурге все шире распространяется молва о талантливом молодом российском художнике. Поскольку президентом Академии художеств стал доброжелатель и покровитель Рокотова граф И. И. Шувалов, художник получал возможность обрести наконец официально признанное общественное положение. Становление его как живописца, по сути дела, уже закончилось. Но все же он «по словесному приказанию Его превосходительства Ивана Ивановича Шувалова», как говорится в одном из архивных документов, был принят учеником в Академию. Произошло это в 1760 году. В ту пору в Академии еще не существовало столь четкого разделения различных рангов и званий, которое мы увидим позже. И уже в 1761 году Рокотов упомянут в «Имянном списке» среди «академиков третьего класса», правда, без указания жалования. Отсюда можно сделать вывод, что принят был Федор Степанович в академию не столько затем, чтобы чему-то обучаться, сколько для того, чтобы в ней что-то преподавать.

Иначе, разумеется, и быть не могло: ведь Рокотов к тому времени, хотя и был молод, пользовался уже широкой популярностью в кругах петербургской знати. Приглашали его и ко двору. В 1758 году он писал портрет великого князя Петра Федоровича (будущего Петра III). Портрет этот дошел в двух близких вариантах, один из которых находится в Государственном Русском музее, а другой — в Государственной Третьяковской галерее. Через три года в Петергофе художнику позирует семилетний Павел Петрович, в последующем император Павел I, пытавшийся перековать Россию на прусский лад.

Небольшой портрет великого князя Павла Петровича находится в Государственном Русском музее. Изображение на нем вписано во внутренний овал прямоугольного полотна. Портрет поражает своей жизненной непосредственностью: капризный, непоседливый мальчик представляется живым, а не позирующим.

В сложной гамме чувств этого ребенка Рокотов опять словно что-то намеренно недоговаривает. И в результате портрет семилетнего Павла, отнюдь не лишенный черт официальности и парадности (красный гвардейский мундирчик, голубая лента ордена Андрея Первозванного, отороченная горностаем мантия), превращается в тонкую психологическую характеристику, делающую честь проницательности и интуиции художника.

Заказать свой портрет художнику, пишущему «августейших» особ, совсем не просто. И многие «персоны» рангом пониже подолгу дожидаются такой возможности. Рокотов же работает не покладая рук: в его мастерской одновременно в той или иной стадии готовности можно насчитать 40—50 портретов — об этом упоминает посетивший ее в 1764 году академик Санкт-Петербургской Академии наук Якоб Штелин.

Такое большое количество полотен позволяет судить о поразительной трудоспособности художника: несмотря на то что уже тогда, в самом начале творческого пути, Рокотову обычно помогали ученики, в их обязанности входила только окончательная отделка второстепенных деталей портрета, да и то под надзором самого мастера. Главную же часть — выражаясь языком того времени, «вид лица и остроту зрака» — Рокотов выполнял сам, причем, как пишет очевидец, «почти играя» и всего лишь «по троекратном действии», т. е. либо всего за три натуральных сеанса, или даже может быть, только за один сеанс с двумя перерывами для отдыха самого художника и его модели. Быстрота поистине необычайная!

Свержением в середине 1762 года Петра III начался «век Екатерины II», сумевшей во имя достижения собственных эгоистических целей умело сыграть на чувствах ненависти и обиды, вызванных в русском обществе предательской антинациональной и антипатриотической политикой ее мужа.

Рокотов по-прежнему в чести: он пишет парадный портрет новой императрицы в профиль (существуют два варианта этого портрета — в Третьяковской галерее и так называемый «гатчинский» — ныне в Центральном хранилище музейных фондов пригородных дворцов Ленинграда). Не отступая от утвердившегося канона парадных портретов, художник блестяще решает чисто живописные задачи, усиливая декоративный эффект полотна, предназначенного для большого зала, и демонстрируя тем самым виртуозное владение всем арсеналом технических приемов.



Ф. Рокотов. Екатерина II  
Великая

Позирует ему и граф Г. Г. Орлов — один из самых деятельных участников переворота, вознесшего к власти Екатерину II. Соблюдая полагающийся декорум — латы, орденская лента и т. д., Рокотов передает жизнелюбие переполненного радостью осуществившихся честолюбивых помыслов рослого красавца. А чуть позже художник запечатлевает и И. Г. Орлова.



Ф. Рокотов. Портрет графа Г.  
Орлова



Ф. Рокотов. Портрет графа И.  
Орлова

Существуют два варианта, портрета И. Г. Орлова кисти Рокотова. На одном из них (ГРМ) более заметны такие качества этого человека, как нечуждый хитрости ум, внутренняя энергия, вполне, однако, подвластная рассудку, и вместе с тем некоторая самоуверенность преуспевающего сановника. Другой портрет (ГТГ) воссоздает скорее черты умелой рисовки: Орлов воспринимается как скромный, едва ли не робкий, этакий «барин средней руки». И лишь насмешка, таящаяся в глубине светлых глаз, да сложенные в скептическую улыбку полные губы дают возможность заглянуть в глубину души осторожного честолюбца."

Летом 1765 года Федор Рокотов возводится в ранг академика. Одновременно с ним это звание получает будущий великий зодчий В. И. Баженов и несколько других живописцев, в ряду которых — будущий инспектор Воспитательного училища академии К. И. Головачевский (его имя еще не раз встретится читателю на страницах этой книги). Короткое время спустя Рокотов навсегда покидает Петербург и возвращается в Москву.

Обратившись к московскому периоду творчества Рокотова, легко заметить, как явственно меняется круг лиц, изображаемых художником. Иные в лучшем случае известны только по именам, под портретами других приходится писать — «Портрет неизвестного», «Портрет неизвестной». О третьих сохранились некоторые сведения. Среди известных изображены люди образованные и просвещенные, которых впоследствии назовут тогда еще не существовавшим словом «интеллигенция».

Портреты Рокотова, написанные в 60-е годы XVIII века, отличает своеобразие трактовки человеческой личности, которое вело ко все более полной правдивости портретных образов. К середине этого десятилетия относятся портреты стихотворца В. И. Майкова, поэта А. П. Сумарокова, мецената и сочинителя Н. Е. Струйского, знатока литературы, страстного библиофила Д. П. Бутурлина. И близких им людей — жен, детей. Все они предстают на полотнах во всем своеобразии своих натур.

---



Ф. Рокотов. Портрет В.И.  
Майкова



Ф. Рокотов. Портрет А.П.  
Сумарокова

Вот В. И. Майков... В истории российской словесности XVIII века он явление заметное, и сегодня его произведения включаются в антологии поэзии того времени. О сатирических строчках его поэмы «Елисей...» Карамзин писал: они «живописны и чисто русские; они никогда не потеряют цены своей». Типичный представитель просвещенной части московской знати, Майков в жизни был остроумным и находчивым человеком. Беседа с ним доставляла неизменное удовольствие его друзьям и знакомым. Таким и изобразил его на своем портрете Рокотов, не скрыв черточек, свойственных поклоннику земных радостей.

Красочными, но какими-то намеренно небрежными мазками переданы травянисто-зеленый кафтан поэта, красные отвороты с золотым шитьем, кружевное жабо. Этот прием позволяет художнику сосредоточить все внимание зрителя на лице своей модели. Чуть насмешливое, немного одутловатое, румянец, едва заметно прищуренные глаза — все это в совокупности позволяет увидеть в «сочинителе» еще и склонного к сибаритству барина, любителя пожить в свое удовольствие.

Кисть Рокотова воссоздала и облик автора од и притч, трагедий и песен, элегий и сатир — А. П. Сумарокова. Сумароков непосредственно вслед за Ломоносовым стоит в ряду зачинателей «словесности российской». Сумарокову принадлежит по праву и достопамятное место одного из создателей русского театра.

Рокотовский портрет Сумарокова датирован 1777 годом — последним годом жизни поэта. В этом человеке, как бы подводящем итоги прожитых лет, уже не так много свойственной ему в более молодые годы подвижности, переходившей порой, по свидетельству современников, даже в некоторую суетливость. Внимательному взгляду без труда раскроется в портрете и колкая язвительность поэта, столь дорого обходившаяся ему, и та неуравновешенность натуры, которая подчас принимала болезненный характер. Сумароков на рокотовском портрете как бы пытается укрыться от постороннего недружелюбного взгляда за чинами и орденами: наряден фиолетовый бархатный кафтан «его превосходительства господина действительного статского советника» (этот чин, равнозначный армейскому генерал-поручику, Сумароков получил выходя в отставку), поблескивает нашитая на кафтане по обыкновению тех времен серебряная звезда ордена св. Анны, перекинута наискось алая с золотой полоской орденская лента («кавалерия», как говорили в те времена). Но за всей парадностью проглядывает тревожная неудовлетворенность человека огромной творческой силы, реализовать которую в полной мере помешала нелегко сложившаяся жизнь поэта.

С овального портрета, к сожалению, не слишком хорошо сохранившегося (он находится ныне в Тамбовском музее, куда поступил в свое время из имения Воронцовка Тамбовской губернии), на зрителя глядит тридцатилетний граф Дмитрий Петрович Бутурлин, спокойный, уверенный в себе, немного ироничный. Чувствуется, он знает себе цену, и вовсе не потому, что обладает огромным состоянием и громким титулом, которые роду принесли немалые заслуги перед Отечеством его деда, сподвижника Петра I фельдмаршала А. Б. Бутурлина; и не потому, что, служа офицером в армии под предводительством князя Г. А. Потемкина, показал себя отважным воином и отказался от блестящей карьеры по собственной воле. Истинную гордость испытывает Д. П. Бутурлин, обладая не имеющей в Москве равных библиотекой (к сожалению, ей суждено было сгореть в московском пожаре 1812 года). Позднее, поселившись по настоянию врачей в Италии, Д. П. Бутурлин собрал еще одну уникальную библиотеку. Во дворце Д. П. Бутурлина на Яузе были собраны выдающиеся произведения живописи и скульптуры и разбит ботанический сад, поражающий удивительной коллекцией растений. Деятельность Бутурлина отмечена немалыми усилиями в пополнении сравнительно скромной поначалу коллекции произведений искусства Эрмитажа. Об образованности Бутурлина, его всесторонних энциклопедических знаниях в России и за рубежом рассказывали легенды, имевшие, впрочем, вполне реальные основания. Так, например, однажды знаменитый парижский издатель Ф. Дидо объявил, что в только что изданном им романе Франсуа Фенелона «Похождения Телемака» самый дотошный читатель не сможет найти ошибку, — в противном случае издатель готов уплатить нашедшему ее сто луидоров. Бутурлин обнаружил пять ошибок, а полученные деньги отдал Парижу на оказание помощи беднякам.

Все эти люди, смотрящие на нас с портретов Рокотова, отмечены особым вниманием художника к их внутреннему миру

---



Ф. Рокотов. Граф Д.М.  
Бутурлин

Своих подлинных вершин мастерство Рокотова достигает в целом ряде женских портретов — В. Е. Новосильцевой — воспитанницы и медалистки Смольного института; Е. В. Санти — несколько надменной красавицы; В. Н. Суровцевой — женщины несколько болезненной, но отмеченной печатью удивительной душевной мягкости; Е. Н. Орловой — кузины, а позже жены Г. Орлова. Самое же известное и наиболее удавшееся Рокотову произведение — это уже упоминавшийся портрет А. П. Струйской.



Ф. Рокотов. Портрет В.Е.  
Новосильцевой



Ф. Рокотов. Портрет Е.В.  
Санти



Ф. Рокотов. Портрет В. Н.  
Суровцевой



Ф. Рокотов. Портрет  
Орловой

Александра Петровна Струйская, урожденная Озерова, прожила долгую и непростую жизнь. Мать восемнадцати детей, она пережила многих из них за время своего сорокатрехлетнего вдовства. О характере и душевных свойствах А. П. Струйской нам говорит рокотовский портрет, отзывавшийся в душе и сердце поэта Николая Заболоцкого поэтическими строками:

---

Ее глаза — как два тумана,  
Полуулыбка, полуплач.  
Ее глаза — как два обмана,  
Покрытых мглою неудач.  
Соединенье двух загадок.  
Полувосторг, полуиспуг.  
Безумной нежности припадок,  
Предвосхищенье смертных мук...

На портрете изображена женщина натуры поэтичной и несколько загадочной, полной обаяния и душевного богатства.

Выхваченные наблюдательным художником из потока жизни и запечатленные им лица составят галерею рокотовских полотен. И каждое из них подобно лирической новелле, камерность которой ничуть не мешает ощутить общечеловеческую значимость индивидуального духовного мира каждой личности. Но рокотовские портреты — это еще и «история в лицах», которые в совокупности рисуют нам общую картину давным-давно ушедшей эпохи. Они ценны для нас как источник понимания неразрывности духовной связи времен, питающей наш патриотизм.

Щедро выплескивая в своих творениях дар поэтического видения человеческой природы, Федор Степанович Рокотов ревниво оберегал от посторонних взглядов собственную жизнь в ее внутренних и внешних проявлениях. Поэтому так удивительно мало подробностей сохранили о нем документы. Академик — да: его имя неизменно фигурирует в списках Академии художеств (и даже уже после смерти — верное доказательство стремления Рокотова держаться в тени). Домовладелец — да: сперва на Старо-Басманной, а позже на Воронцовской улице в Москве. Портретист — да: об этом говорят подписи на портретах и прямо или косвенно устанавливаемые даты их написания. Вот, собственно, и все. Неизвестно с точностью, был ли он женат — скорее всего нет, потому что наследники его — племянники Рокотовы — отставной артиллерийский майор и штабс-капитан, жившие на той же Воронцовской улице, по всей вероятности, те самые «Иван Большой да Иван Меньшой», об освобождении которых от крепостной зависимости хлопотал академик в 1776 году.

Сопоставление скурых отрывочных сведений позволяет предположить, что два последних десятилетия своей жизни Рокотов уже не писал портретов. По-видимому, воспрепятствовало этому ослабление зрения, тяжело воспринятое художником. Он умер в декабре 1809 года на восьмом десятке лет. Впрочем, в некоторых источниках называется и 1808 год. Похоронили его неподалеку от дома — на кладбище московского Новоспасского монастыря. Могила впоследствии затерялась. Смерть его прошла не замеченной современниками — прижизненную славу он намного пережил.

Признание вернулось к Рокотову уже на рубеже XIX и XX столетий. Вновь взглядевшись в его поэтические портреты, соотечественники поняли, насколько велик был этот мастер, умевший перенести на полотно многообразие тончайших чувств и ощущений человеческой души и тем самым связать незримой нитью сердца разделенных безостановочным бегом времени поколений.