

МИНОБРНАУКИ РОССИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г.  
ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теории, истории и педагогики искусства

**ПАРАДНЫЙ ПОРТРЕТ В РУССКОЙ ЖИВОПИСИ**

**XIX – НАЧАЛА XX ВЕКОВ**

**АВТОРЕФЕРАТ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ**

**БАКАЛАВРА**

студентки 5 курса 521 группы Института искусств  
по направлению подготовки  
50.03.03 «История искусств»

**ПОЛИТОВОЙ ЮЛИИ МИХАЙЛОВНЫ**

Научный руководитель  
д.иск., профессор

\_\_\_\_\_ А.И. Демченко

Зав. кафедрой  
д.п.н., профессор

\_\_\_\_\_ И.Э. Рахимбаева

Саратов, 2019 г.

*Введение.* Портрет – изображение человека, существующего или существовавшего в реальной действительности. Задача портрета – увековечить, донести до потомков в истинном, не искаженном виде облик определенного реального человека. Многие художники видели в портрете не только благодатную область приложения своего творческого труда, но и одно из ярчайших и нагляднейших форм познания мира, познания не только эстетического, но и общественного и исторического.

Анализ работ по проблеме показал, что историзм портрета раскрывается перед нами не только в характерной для эпохи обстановке, костюме, типаже, но подчас даже и в самом выражении лица изображенного человека, в его манере держаться и т.п. Лицо человека – есть лицо истории [4, с.2]. Разумеется, историческая убедительность, достоверность портрета будет тем больше, чем богаче и ярче специфический портретный дар художника.

Портрет считается особым родом искусства. Это жанр, дающий обширные возможности для изображения человека во всей сложной совокупности его духовного и физического облика, его индивидуальной неповторимости и типичности. Путь к раскрытию души портретируемого в изобразительном искусстве лежит через глубокое постижение его внешнего облика. Раскрываются не только существенные и индивидуально-неповторимые черты его характера, но и нечто такое, что присуще ему как представителю данной исторической эпохи, определенной социальной группы.

Парадный портрет является необходимой составляющей искусства любого времени. Задачей парадного портрета издавна была демонстрация высокого положения изображаемого лица в сословной и чиновничьей иерархии. Индивидуальные свойства портретируемого не должны были привлекать внимания художников, также как они мало занимали заказчиков. Но русский парадный портрет в процессе своего развития ставит вопрос о человеческой личности в свете признания ее ценности.

Парадные портреты несут в себе вполне конкретную точную информацию о положении изображаемого, его заслугах. Без этого немислим парадный портрет, язык которого был понятен современникам, но почти забыт в настоящее время. Несмотря на это интерес к проблеме парадного портрета не иссякает. Такие исследователи, как А.М. Эфрос, А.И. Архангельская, Н.П. Лапшина, О.Г. Чайковская и другие значительную часть своих исследований отводят проблеме парадного портрета и его особенностям.

Поэтому тема выпускной работы «Парадный портрет в русской живописи XIX века» является своевременной и актуальной.

Цель работы - рассмотреть особенности жанра парадного портрета в русском искусстве XIX – начала XX века.

В процессе работы перед нами стояли следующие задачи:

1. Собрать, проанализировать и обобщить материал, связанный с историей становления жанра портрета в России.
2. Выделить особенности парадного портрета в живописи.
3. Выявить характерные черты парадного портрета в русской живописи.
4. Рассмотреть парадный портрет в русской живописи XIX - начала XX в.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложения.

*Основное содержание работы.* В первой главе, которая включает в себя три параграфа, в которых рассмотрена история развития жанра портрета в России, парадный портрет: особенности и этапы становления, парадный портрет в русской живописи XVIII века.

Портрет – жанр документальный по своей природе: он требует не только внешнего сходства с моделью, но подобия духовного, воссоздания жизни ума и чувства, интеллекта и воли. И чем более точен и индивидуален

портрет, тем полнее присутствуют в нем дыхание времени, атмосфера нравственных и философских исканий, раскрывается стиль жизни эпохи.

Исторически складывалась широкая и многоплановая типология портрета: в зависимости от техники исполнения, особенностей изображаемых персонажей различают портреты станковые (картины, бюсты, графические листы) и монументальные (фрески, мозаики, статуи), парадные и интимные, погрудные, в полный рост, анфас, в профиль и т.д. Существуют портреты на медалях, геммах, портретная миниатюра.

По числу персонажей портреты делятся на индивидуальные, двойные, групповые. Специфический жанр портрета - автопортрет. Подвижность жанровых границ портрета позволяет в одном произведении сочетать элементы разных жанров. Такой портрет - картина, где портретируемый представлен во взаимосвязи с миром окружающих вещей, с природой, архитектурой и пр.

В целом искусство портрета способно глубоко отражать важнейшие общественные явления в сложном переплетении их противоречий.

История портретного жанра в искусстве насчитывает не одно тысячелетие. За много веков до нашей эры портреты создавали мастера Древнего Египта, позднее мастера Древней Греции и Древнего Рима.

Но подлинным рождением жанра портрета принято считать XV век – эпоху Возрождения, когда человеческая личность начинает утверждать себя, открывая свой внутренний мир, противопоставляя себя природе и всему макрокосмосу, частицей которого он мыслился в Средние века.

Человек на портретах эпохи Возрождения изображается крупным планом, его фигура занимает собой почти все пространство картины. В пейзажных фонах деревья и скалы даны в отдаленной перспективе, а силуэты замков, подернутые дымкой. Почти сливаются с голубизной неба. Мастера эпохи Возрождения (Пинтуриккьо, Гольбейн, Кранах, Леонардо да Винчи) своим творчеством способствовали дальнейшему развитию портретного жанра и предвосхитили появление портрета эпохи барокко.

Семнадцатый век дал миру таких гениальных портретистов. Как Веласкес, Рубенс, Рембрандт. Их портреты – следующая ступень в освоении характера личности, ее внутреннего мира и духовного своеобразия. Искусство этих художников не укладывается в жесткие рамки барокко, доминирующего стиля XVII века, но характерное для него вглядывание в себя, поиски выразительности в позах, жестах, костюмах отчетливо выступают в их портретах.

Примерно в это время портрет появляется и в России, хотя до этого существовал и в древнерусском искусстве в виде парсун.

Древнерусское искусство было религиозным. Изображение человека подчинялось представлениям средневекового мировоззрения. Отдельно человек интересовал художника не столько сам по себе, сколько как представитель определенной ступени феодальной иерархии.

Портреты получили распространение в изобразительном искусстве: в церковных росписях, на иконах, в книжных миниатюрах. Как правило, изображали только очень знатных лиц и крупных церковных деятелей. Подобные изображения соседствовали в церквях с росписями на библейские сюжеты и по своему характеру почти нечем от них не отличались. Они еще не были «портретами» в полном смысле слова. Это были «иконные», с точки зрения подхода к человеку, иконописные, с точки зрения техники и приемов исполнения, образы. Но, постепенно, сквозь возвышенный «лик», начинали все сильнее проглядывать неповторимые черты изображенного.

Самыми крупными художниками первой половины XVIII века были И.Н. Никитин (1680-1742) и А.М. Матвеев (1701-1739). Их искусство говорит о победе нового реалистического пути и о преодолении условности парсуны. Портретные характеристики Никитина и Матвеева всегда конкретны, точны и глубоки. Запечатленные ими люди полны энергии, мужества, решительности.

Преимущественное развитие портрета в романтизме первой половины XIX века связано с тем повышенным интересом, который испытывали

художники к отдельной человеческой личности, к непосредственному ее изображению вне каких-либо профессиональных и социальных рамок. Романтики выступили против тихого уединения сентименталистов, против внешней героики позднего классицизма. Они воспевали человека сильного, полного мечтаний о свободе, независимого.

Жанр парадного портрета - особый. Он требует от художника внимания и к предметам быта, к деталям, на фоне которых изображен человек, - к одежде, оружию, мебели и.т.п. Такой портрет - прямая противоположность аскетичной средневековой иконописи. По величине портреты были самыми разными: огромными во весь рост, поясными, а также миниатюрными, предназначавшимися для медальонов, что носили на груди прекрасные дамы. Парадный портрет способствовал утверждению облика благородного дворянина, осознавшего свою высокую роль в государстве, прославлял царя Петра, возвеличивал новый стиль петровского двора, его блеск, чувственную прелесть жизни. Вероятно, с этим пристрастием к «внешнему» и связаны некоторые художественные издержки, характерные для отдельных работ: они оглушают блеском туалетов, но не трогают сердец.

Задачей парадного портрета издавна была демонстрация высокого положения изображаемого лица в сословной и чиновничьей иерархии; индивидуальные свойства не должны были привлекать внимание художника, так же как они мало занимали заказчиков. В парадном портрете неизбежной являлась декоративность, которая не только соответствовала знатности модели, но и должна была гармонировать с убранством дворцового зала, для которого портрет и предназначался.

Репрезентативный портрет был любимым детищем эпохи барокко. Зародившись в 16 веке, в искусстве позднего Ренессанса, он получил окончательную разработку в творчестве итальянских, фламандских, испанских и французских барочных художников XVII столетия. В XVIII веке он имел широчайшее распространение по всей Европе.

XVIII век внес много нового в типичную форму репрезентативного портрета. Портретное изображение сделалось более спокойным и сдержанным, изящным и грациозным. Ослабилась степень активности его воздействия на зрителя, его психологического давления на воображение человека. Из портретов ушли патетические жесты, эффектные динамические композиции, нагромождение мощных пластических масс, контрастные сопоставления света и тени. Их место заняли – продуманная декоративность колористических построений, изящество исполненных достоинства поз, подкупающая недоговоренность полуулыбок, красота нарочито расположенных складок одежды.

Парадный портрет был одним из самых распространенных жанров в творчестве русских художников XVIII века. Он привлекал своей возможностью передать не только неповторимые индивидуальные черты, но и типические черты, признаки эпохи и социальной среды.

И. Вишняков, пробиваясь сквозь условности парадного портрета к жизненной правде, наделяет свои модели тонкой одухотворенностью, теплотой затаенных чувств, какой-то трогательной незащищенностью, соединенной с несколько наивной торжественностью композиции.

Рокотов Ф. С. создал галерею образов представителей русского общества второй половины XVIII века. Он изображал государственных и военных деятелей, писателей, представителей современной интеллигенции. Еще до поступления в Академию Рокотов написал портрет великого князя Петра Федоровича, будущего императора Петра III.

Во второй главе, которая включает в себя три параграфа, в которых рассматриваются парадные портреты в русской живописи XIX – начала XX вв.

Преимущественное развитие портрета в романтизме первой половины XIX века связано с тем повышенным интересом, который испытывали художники к отдельной человеческой личности, к непосредственному ее изображению вне каких-либо профессиональных и социальных рамок.

Романтики выступили против тихого уединения сентименталистов, против внешней героики позднего классицизма. Они воспевали человека сильного, полного мечтаний о свободе, независимого.

В галерее портретных образов господствовали в основном положительные герои, изображение которых было цельным и гармоничным, это чаще всего были идеальные личности.

Парадный портрет продолжает развиваться и в это время, особенно в творчестве О.А. Кипренского и К.П. Брюллова.

Портрет первой половины XIX века поражает пристальным вниманием к одинокому герою. Стремясь к художественному выражению духовного раскрепощения личности, к разнообразному выявлению чистого феномена индивидуального, Кипренский освобождает модель от лишней скованности, имперсональной пространственной принужденности, вроде фронтального расположения фигур и «боязни» ракурса.

Сочетание репрезентативности и естественности, гражданской отваги и немотивированной грусти есть в «Портрете Евг.В. Давыдова» (1809). Кипренский решает это сложное сочетание с большим тактом и вкусом. Давыдов еще позирует, но позирует с завидной непринужденностью. При этом Кипренский рассчитывает на определенный, сразу бросающийся в глаза эффект: гусар стоит, картинно подбоченясь, в сложной, весьма импозантной позе. Но мотив этот не умаляет естественного, что передано в живой и правдивой трактовке лица. В портрете раскрыто богатство внутреннего мира человека: мечтательность, склонность к героическому порыву, какое-то особое воодушевление и нотки грусти. В «Портрете Евг.В. Давыдова» складывается определенный тип парадного романтического портрета, который будет затем развиваться и дальше.

К.П. Брюллов обратился к парадному портрету в самом начале своего творческого пути и не изменял этому жанру до конца своей жизни. В установившуюся с XVIII века форму парадного портрета К.П. Брюллов вносит свое новое слово, превратив парадный портрет в портрет-картину.

Это «Всадница» (1832), портрет В.А. Перовского (1837), Е.П. Салтыковой (1838), сестер О.А. и А.А. Шишмаревых (1839), Ю.П. Самойловой с воспитанницей и арапчонком (1832-1834), Ю.П. Самойловой с воспитанницей в маскараде (1839-1840), М.А. Бек (1840) и др.

Типическими признаками портрета-картины является введение в портрет помимо самого портретируемого различных второстепенных действующих лиц, объединенных общим действием, сюжетом, богатство аксессуаров в портретах, широкое использование в них пейзажных мотивов, органически соединенных с изображенными людьми, общая декоративность полотна.

Наиболее перспективная линия в развитие портрета второй половины XIX века связана с демократическими идеалами художников. Заметных успехов добиваются портретисты, продолжающие реалистические тенденции искусства классицизма.

Портретист второй половины XIX века ищет в чертах лица и облике портретируемого характерные признаки человека, «каким мы его видим теперь в городах и всюду...» (И. Крамской). И эта чисто внешняя, остро фиксирующая позиция художника, стремящегося к предельной объективности в передаче облика модели, получает идеальное осуществление в творчестве мастеров-портретистов рассматриваемого периода. В это время развиваются такие типы портрета как «наедине с молчаливым собеседником», «наедине с самим собой», «обращенность к далекому адресату» [24, с.12].

Общепринятой формой портрета во второй половине XIX века было поясное, реже погрудное или поколенное изображение. Художники сосредоточивали почти все внимание на изучении лица человека. Представленный на нейтральном фоне, он как бы изолировался от окружающего мира, замыкался в самом себе.

В конце XIX – начале XX века искусство портрета, одного из главных жанров русского искусства, продолжало успешно развиваться, несмотря на

то, что изобразительное искусство этого времени шло трудным, далеко не ровным путем. Наряду с развитием на новом этапе демократических традиций второй половины XIX века, в творчестве ряда художников проявлялись подчас и формалистические тенденции, черты декаданса. В портрете отчетливее, чем где-либо, прослеживается стойкость реалистических традиций, яснее вырисовывается связь с предшествующими достижениями.

Одним из факторов, значительно изменивших в конце XIX века облик портретных произведений был пленэр. В обращении к пленэру многие русские художники увидели возможность «двинуться» к солнцу, воздуху, расширить решение световых, цветовых и пространственных задач.

Пленэр во многом обогатил русскую живопись, но при этом он таил в себе опасность, в особенности для живописи портретной. Он вносил в нее момент мимолетности, сиюминутности, что при чрезмерном увлечении световыми и цветовыми эффектами грозило потерей в портрете человека. Тем не менее на протяжении 1890-х г.г. и даже двух первых десятилетий XX века ряд русских художников умело использовали в портретах как пленэр, так и некоторые приемы импрессионистической техники. Но поступательное движение живописи пошло в другом направлении, в сторону усиления черт декоративности и монументальности.

Общепринятой формой портрета во второй половине XIX века было поясное, реже погрудное или поколенное изображение. Художники сосредотачивали почти все внимание на изучении лица человека. Представленный на нейтральном фоне, он как бы изолировался от окружающего мира, замыкался в самом себе.

В портретах рубежа XIX – XX в.в. пространство взято значительно щедрее и шире, интерьер и пейзаж являются не просто фоном, а оригинальной естественной средой. Здесь появилась также одна из основных тенденций в развитии русского портретного искусства данного периода – тяготение к обобщенно-синтетическому картинному претворению образов.

*Заключение.* Портрет – жанр документальный по своей природе: он требует не только внешнего сходства с моделью, но подобия духовного, воссоздания жизни ума и чувства, интеллекта и воли. И чем более точен и индивидуален портрет, тем полнее присутствуют в нем дыхание времени, атмосфера нравственных и философских исканий, раскрывается стиль жизни эпохи.

Жанр парадного портрета - особый. Он требует от художника внимания и к предметам быта, к деталям, на фоне которых изображен человек, - к одежде, оружию, мебели и т.п. Парадный портрет способствует утверждению облика благородного дворянина, осознавшего свою высокую роль в государстве, возвеличивает модель.

Задачей парадного портрета издавна была демонстрация высокого положения изображаемого лица в сословной и чиновничьей иерархии; индивидуальные свойства не должны были привлекать внимание художника, так же как они мало занимали заказчиков. В парадном портрете неизбежной являлась декоративность, которая не только соответствовала знатности модели, но и должна была гармонировать с убранством дворцового зала, для которого портрет и предназначался. Основная задача художника состояла в том, чтобы показать высокое положение, занимаемое данным человеком в обществе. Безусловно, при создании подобных произведений русские мастера опирались на практику европейского искусства, что сказалось в использовании целого ряда типичных для репрезентативного портрета приемов: импозантная поза, фон с тяжелыми драпировками, костюм и аксессуары.

Главным свойством, сближавшим русский репрезентативный портрет с западным, был неизменно присутствующий в нем элемент демонстрирования сословных признаков модели. Внешнее выражение сословного величия отличается естественностью. Но, сохраняя все особенности одежд, скроенным по последним парижским моделям, и всю нарочитость светских поз, русские художники умеют неуловимыми приемами показать особую

манеру носить эти одежды и двигаться, иногда слегка подчеркнув мешковатость этой манеры или угловатость движений. Подобные, с первого взгляда почти неприметные отклонения от нормы смягчают в их изображениях черты аристократической чопорности, а порой вносят легкий оттенок демократичности.

Другим средством возвеличивания модели служила в репрезентативном портрете демонстрация внутренних достоинств изображенного человека. Для русских портретистов, работавших в этом жанре, понятие сословной исключительности непременно содержало в себе представление об определенном нравственном идеале, совокупности моральных качеств, долженствующих отличать человека, принадлежащего к высшему классу общества.

Создавая образцы репрезентативных изображений и соблюдая при этом необходимые для них условности, русские портретисты где-то в своем подсознании, видимо, помнили о подлинной человеческой и национальной природе своих моделей, скрытой под шелком и кружевами аристократических нарядов. Быть может, сами не отдавая себе в этом отчета, они позволяли отдельным элементам этой подосновы проступать из-под маски светского этикета.

Достаточно часто русские художники условному окружению фигуры и светской позе противопоставляли серьезность и напряженность выражения лица, на котором лежала печать грусти, раздумья и скепсиса или, наоборот, внутреннего оживления, прямодушия, сердечности. Отсюда тот задушевный оттенок, который присущ многим русским репрезентативным портретам.

В России лучшие художники XVIII века исходили из той концепции человека, которая была выработана в эпоху Просвещения: ценность человеческой личности определяется его интеллектуальными и душевными качествами, а не местом в социальной иерархии. Во многих портретах, даже портретах августейших особ ощущима трезвая нелюбезная сдержанность, нерасположенность к комплиментам, отличавшая их от многих иностранных

художников, работавших в России. Обостренное чувство собственного достоинства присуще их моделям независимо от того, является ли портретируемый вельможей или крепостной актрисой.

В первой половине XIX века парадный портрет продолжал активно развиваться. При этом в парадном портрете исчезают «дополнительные нагрузки» атрибутов и аллегорий, нередко задачи парадного портрета сочетались с задачами портрета интимного. Некоторые художники-романтики стремились уничтожить в своем искусстве традиционную противоположность парадного и интимного, героического и будничного, общественного и личного, общего и частного. Смещение, комбинирование традиционных жанров и типов – вот характерная черта парадного портрета эпохи романтизма. Парадное и камерное, сливаясь, на первых порах сохраняли свою противоположность уже в одном произведении, не имея особой специализированной формы. Сочетание репрезентативности и естественности присутствует во многих парадных изображениях этого времени.

Вторая половина XIX века внесла в искусство парадного портрета много нового. На первый план выступает присущий портрету этого времени глубокий психологизм, внимание к внутреннему бытию человека. При этом художники ищут возможности наиболее остро и непосредственно раскрыть особенности характера портретируемых через обогащение внешнего рисунка образа. Они усложняют композиционные задачи портрета, и гораздо большее значение приобретает рисунок фигуры в целом, выразительность позы и жеста. Богатое и сложное композиционное построение и создает то своеобразие портрета, в котором трезвая серьезность реалистического решения, характерная для искусства второй половины XIX века, сочетается с парадной импозантностью и живописной нарядностью XVIII века.

Парадный портрет эпохи реализма стремился к сочетанию правды психологических и социальных характеристик с парадностью изображения. Меняется формат парадного полотна (он уменьшается), становится более

разнообразным композиционное решение. Часто парадность достигается не внешними, а внутренними характеристиками модели.

Парадные портреты продолжают вызывать интерес и у художников рубежа XIX – начала XX в.в. Создается целая серия блестящих парадных изображений. Добиться столь блистательного осуществления замысла помогли художникам не только дар глубокого проникновения в натуру и умение «взять» ее, но и точный выбор изобразительных средств – силуэтное начало, обобщенность и некоторая упрощенность объемов, опущенная линий горизонта. В работах художников этого времени появилось стремление раздвинуть привычные рамки портретирования: связать модель с окружающей средой единым настроением, пронизать светом и воздухом. В них отчетливо проступают черты, характерные для живописи этого времени – тяготение к обобщенно-синтетическому картинному претворению образа, к естественности и динамичности изображения, чистоте и звучности колорита. Сохраняя репрезентативность и эффектность парадного изображения, художники усиливают выявление социально-типического в характеристике личности.

Таким образом, парадный портрет рубежа XIX – начала XX в.в. наполняется новым содержанием, приобретает современную форму. Изысканная декоративность, нарядность и звучная красочность колорита является важной особенностью парадного портрета рассматриваемого периода. При этом в нем не утрачен интерес к внутреннему миру человека, что является существенным отличием русского парадного портрета от западноевропейского.