**Федор Степанович Рокотов. Жизнь и творчество.**

(род. в 1735 г. с. Воронцово, близ Москвы – ум. в 1808 г. Москва)

**1. Учеба. Становление художника.**

Один из наиболее авторитетных искусствоведов начала XX века Н. Н. Врангель, исследуя творчество Рокотова, писал, что «оно окутано притягательным ореолом тайны». Эти же слова можно отнести к его биографии. «Важный барин», состоятельный домовладелец, один из учредителей московского Английского клуба долгое время считался выходцем из дворянской семьи, но затем были обнаружены документы свидетельствующие, что это было совсем не так.

Ф. С. Рокотов родился в 1735 году в семье крепостного князей Репниных, в селе Воронцово, подмосковной вотчине его господ. Художественное дарование Рокотова обнаружилось, вероятно, довольно рано, и он был переведен в штат московского дома князя П. И. Репнина. В Москве он начал работать как живописец. Были ли у Рокотова учителя, у кого и как он ознакомился с масляной живописью, блестящим мастером которой он вскоре стал, неизвестно. Ранние работы художника также не сохранились. Талант художника и первые успехи в Москве послужили тому, что он в возрасте двадцати с небольшим лет оказывается в Петербурге и, притом уже не крепостным, а свободным.

Немаловажную роль в судьбе Рокотова сыграл И. И. Шувалов – вельможа и меценат, президент Академии художеств. Переезд Рокотова в столицу совпал с учреждением Академии, для занятий в которой Шувалов искал талантливых молодых людей. Рокотов, пользовавшийся определенным доверием Шувалова, стал работать у него в доме и в скором времени – в Академии.

Когда Рокотов вступал в художественную жизнь России, сама русская живопись (сменившая старинную иконопись) была еще совсем молода: она насчитывала едва полустолетнее существование. Еще не существовало ни скульптур Ф. Шубина, ни портретов Д. Г. Левицкого, ни картин А. П. Лосенко. Он вступил в искусство во главе славной плеяды мастеров русского искусства второй половины XVIII века.

Сопоставляя многочисленные факты, кандидат искусствоведения И. Г. Романычева с уверенностью утверждает, что «со средины 1750-х годов Рокотов находился в Петербурге и обучался, очевидно, в гарнизонной школе, а возможно в самом кадетском корпусе, как классный ученик или приватно обучающейся... Но, так или иначе, он был тесно связан со Шляхетным Кадетским корпусом».

Первое дошедшее до нас произведение, позволяющее угадать своеобразное восприятие Рокотовым человеческой личности, - портрет неизвестного офицера гвардии, законченный 15 марта 1757 года. Портрет производит двойственное впечатление: в нем чувствуется одаренность автора, увлеченного моделью и работой, но видно также и то, что Рокотов не преодолел еще ни напряженности позы, рожденной длительным позированием, ни ряда технических трудностей. И все же в произведениях старших современников не найти той прелести жизни, той поэтичности, которые одухотворяют рокотовский портрет и свидетельствуют о рождении в русской живописи нового отношения к образу человека.

В том же году или около него, Рокотов написал картину «Кабинет И. И. Шувалова» (Картина известна по копии А. Зяблова, ученика Рокотова. Подлинник картины, к сожалению, не сохранился). Интерьеры, внутренние виды помещений были вообще крайне редки в живописи XVIII века, замысел же Рокотова и вовсе необычен. Запечатленный кабинет не был похож на пышные кабинеты вельмож – небольшой зал без мебели, но с целой коллекцией картин. Шувалов собирал их годами, а затем принес в дар Академии художеств. Вероятно, он поручил Рокотову изобразить любимые им вещи перед тем, как расстаться с ними. В картине чувствуется нечто интимное. Она помогает понять личность Шувалова, его вкусы и интересы.

Встречи с Шуваловым являются свидетельством сближения Рокотова с передовыми кругами молодых деятелей русского искусства. Но были и другие, более значимые связи. С 1757 года молодой художник участвует в работе над мозаичным портретом императрицы под началом М. В. Ломоносова, что говорит о том что Рокотов не просто был знаком с Ломоносовым, но и о том доверии которым он уже пользовался в то время. Вскоре ему было поручено написать портрет наследника, великого князя Петра Федоровича. В портрете Рокотов следовал установившемуся типу официальных «представительных» изображений, не внося никаких новшеств в композицию, но придает портрету те выразительные черты, ту внутреннюю насыщенность, что отличает его от других изображений наследника.

Не смотря на признание, Рокотов продолжает учиться, усваивать уроки академического мастерства. В 1760 году Шувалов распорядился зачислить его в Академию, а в 1761 году Рокотов уже состоял в числе «третьего класса Академиков». Причем, современники рассматривали пребывание Рокотова в Академии не столько со стороны его самосовершенствования, сколько ради укрепления авторитета Академии его достижениями. Таков феномен «шуваловской» Академии: одаренные воспитанники бывали в ней одновременно и учениками и педагогами.

Вместе с тем Рокотов исполнял серьезные задания и вне Академии. Так в 1761 году он создал одно из прекрасных своих произведений – портрет великого князя Павла Петровича, позволяющего нам увидеть великого князя, семилетнего мальчика во всей его непосредственности. Рокотов выделил светом лицо Павла, воплощающее живое внутреннее движение: черты любознательного, сообразительного, непосредственного мальчика переплетаются в нем с чертами самоуверенного баловня. В умении создать характеристику человека, да еще в сложнейшей области детского портрета, это произведение является уже вполне «рокотовским». Эмоциональность и содержательность образа, естественность мгновенного движения и выразительность лица делают незаметным архаичность композиционного приема. Надо отметить и исполнение портрета. В нем уже чувствуется рука мастера.

Близок по времени и исполнению к портрету Павла портрет девочки Е. Юсуповой, написанный серебристо-голубыми тонами.

В 1762 году Рокотов был назначен адъюнктом живописи, но Шувалов, заявляя об этом назначении в своем «ордере», предписал художнику «ко петрову дню сделать картину, которую оставить в Академии». Это была композиция «Венера и Амур», представляющая собой свободную копию по гравюре. Но как показывают свидетельства современников, это было лишь формальное требование, звание же было, в сущности, получено за успешное исполнение портрета ненадолго воцарившегося на трон Петра III, которому Шувалов «поднес» рокотовское произведение.

В канун «петрова дня», указанного Шуваловым, произошел дворцовый переворот, воздвигший Екатерину II на престол. События напрямую отразились на Академии, в которой была произведена реорганизация. Шувалов надолго уехал за границу, а на его место, в должности президента Академии, был назначен И. И. Бецкой. Честь основания Академии – вторичного – была в 1764 году приписана Екатерине.

Все менялось в Петербурге. В атмосфере еще не затихшего возбуждения после переворота и коронования Рокотову поручили увековечить Григория Орлова, едва ли не главное лицо событий тех дней и фаворита Екатерины II. Рокотов изобразил его, недавнего «самого низкого офицера», полководцем-триумфатором. Условная героизация и сумрачный колорит не обычны для Рокотова, но портрет понравился и уже в 1763 году его копировали.

Практически сразу Рокотову был заказан официальный портрет Екатерины, приуроченный к ее коронованию и одним из первых изображавший ее с атрибутами самодержавной власти. Сохранился небольшой этюд, выполненный, по-видимому, с натуры. На его обороте имеется надпись: «Писан въ 1763-м году месi майя 20 Писал живописец академиi Федоръ Рокотовъ За работу заплачено тридцать рублевъ». Среди подобных произведений этот портрет занимает особое место. В отличие от безжизненных идолоподобных изображений, созданных его современниками, Рокотов пишет жизненно выразительный портрет. Екатерина сидит в кресле, в профиль, как бы обращаясь к собеседнику, ее движение полны естественности, а регалии и убранство помещения не бросаются в глаза. Художник тщательно выписал покатый лоб, твердо сжатые тонкие губы, волевой взгляд. Тяжелый двойной подбородок уравновешен высокой прической пудреных волос, искусно перевитых жемчужными нитями, увенчанных легкой изящной короной. Рокотов создал парадный портрет нового типа, использующий черты реальной человеческой личности. В образе новой императрицы можно усмотреть надежду на просвещенную монархию. Ведь в то время Екатерина Алексеевна высказывала модные идеи свободомыслия и просветительства, вступила в переписку с видными французскими мыслителями-энциклопедистами. Авторские повторения и многочисленные копии свидетельствуют о положительном приеме этой работы.

Портреты кисти Рокотова нравились императрице. Так, портрет Екатерины II с георгиевской лентой неоднократно повторялося самим портретистом, а так же был гравирован Г. И. Скородумовым в 1777 году. Пожалуй, единственный из русских художников, Ф. Рокотов удостаивался чести, когда императрица сама ему позировала. Тому подтверждение – свидетельства современников. Н. А. Струйский написал на одном из портретов Екатерины II, что Рокотов его «срисовал сам с императрицы». Небывалый случай! Русского художника, бывшего крепостного, предпочли знаменитому шведскому портретисту А. Рослину, приглашенному в Петербург из Парижа в 1775 году. Портрет русской императрицы в рост, исполненный А. Рослиным и точно передавший ее лицо, не получил одобрения заказчицы. Она иронично заявила, что хваленый иностранец изобразил ее с физиономией «пошлой, как у шведской кухарки». Поэтому было указано при написании портретов Екатерины II следовать Рослину только в композиции в целом, а лицо писать «по Рокотову». Портреты «типа Рослин-Рокотов» действительно писались неоднократно и имеются практически в каждом большом собрании.

Рокотову посыпались заказы один за другим. Он работал не только много, но и воодушевленно, не повторяя себя. К середине шестидесятых годов Рокотов от воспроизведения внешнего облика человека уходит все глубже к воплощению его внутреннего состояния.

В 1765 году уже всеми признанный художник наконец-то получил звание академика, правда для этого ему пришлось написать вольную копию с мифологической картины Луки Джордано «Амур, Венера и Сатир», так как «портретные в академии были не в чести». Но спустя год Рокотова обошли званием адъюнкт-профессора. Это послужило главной причиной, по которой он покинул Петербург, тем более что новый президент академии И. И. Бецкой пытался ограничить его время на творчество. Военная карьера оказалась для Рокотова более надежной: еще в 1762 году он был зачислен в Кадетский корпус в чине сержанта и успешно соединял службу и живопись. В начале 1780-х годов, дослужившись до ротмистра – звания, дававшего право на дворянство – он оставил армию.

В Москву Рокотов переехал в 1765 – 1767 году. Один из первых портретов, исполненных Рокотовым в Москве, изображал В. И. Майкова, известного в то время поэта, автора комической поэмы «Елисей или Раздраженный Вакх». Здесь Рокотову удалось достичь гармонии разноречивых черт этого талантливого человека: барин-сибарит, ленивый, добродушный, насмешливый умница, острослов и циник, осознающий свое место в литературе. Около него группировалось немало представителей московских художественных кругов. Рокотову позировал не спесивый новоявленный вельможа, а талантливый и дружелюбный человек. Майков наверняка вел беседы во время сеансов: в его портрете запечатлен один из наиболее непринужденных и живых образов в русской живописи всего XVIII столетия.

Выполнив последний официальный заказ Академии художеств – портреты опекунов Московского воспитательного дома, - художник хотел полностью отдаться творчеству. Рокотов писал этот заказ без охоты: «... за славою стал спесив и важен», - жаловался один из опекунов (и как раз его, Б. Умского, Рокотов не изобразил). Но и в этих заказных произведениях видны наблюдательность и выдумка. Выпрямившийся в кресле Гагарин чопорен, толстый Вырубов деловит, Тютчев кажется небрежно изящным. Но Рокотова многое стесняло в больших холстах, и даже сторублевое вознаграждение за каждый из них не заставило его завершить работу.

**2. Расцвет творчества Рокотова.**

К семидесятым годам Рокотов подошел во всеоружии солидного опыта работы в области портрета, создав обширный ряд справедливо прославивших его произведений. Надо представить себе условия, в которых Рокотов совершал свой труд портретиста. Он вынес на своих плечах большое дело создания нового портрета в 1760-х годах: старшие живописцы не в силах были соперничать с ним, молодые еще только набирались сил. Только на рубеже 1760-х и 1770-х годов Рокотов встретил достойного собрата и соперника Д. Г. Левицкого, да и тот работал в Петербурге, далеко от Москвы, и лишь начинал создание своих основных произведений. Рокотов к тому времени уже написал «всю Москву». Здесь, вдали от двора, интеллектуальная жизнь била ключом и время с конца 1760-х до начала 1790-х годов стало периодом наивысшего расцвета портретного мастерства художника.

Портреты С. А. Порошина, В. И. Майкова, Б. Е. Ельчанинова (портрет известен по гравюре), А. П. Сумарокова, Н. Е. Струйского, как бы ни были различны эти писатели по дарованию и по месту в русской литературе XVIII века, свидетельствуют о прямых соприкосновениях Рокотова с интеллигенцией дворянского общества его столетия. У художника должны были быть широкие общественные связи в Москве: он в ней обосновался прочно. В 1767 году Рокотов выхлопотал двум своим племянникам освобождение из крепостной зависимости. В 1770-х годах в доме, который Рокотов снимал на Старой Басманной, с ним проживали племянники, прислуга и ученики (П. и И. Андреевы, И. Кузьмин, В. Прокопиев и Е. Григорьев, кроме них были и приходящие). Наличие учеников не только свидетельствует об известности Рокотова вообще, но и служит косвенным указанием на обилие заказов, помогать в выполнении которых приходилось ученикам. Разумеется, многих портретов не смела касаться рука помощника.

Рокотовские портреты московского периода необычайно убедительны: в них нельзя не верить, ими нельзя не увлекаться.

Начало 1770-х годов ознаменовано в творчестве Рокотова созданием прекрасных портретов мужа и жены Струйских.

В Николае Еремеевиче сочеталось замысловатое чудачество, благородные порывы, варварская жестокость к крепостным и фанатичная страсть к литературному творчеству. Конечно, больше всего он любил себя в поэзии и даже завел собственную типографию, чтобы печатать свои опусы, и зал искусств «Парнас». Струйский преклонялся перед талантом Рокотова, собирал его произведения, а в мастерской художника обучался его крепостной А. Зяблов. Вот таким, «иступленным и диким» в своих порывах, с горящим «восторгом и жаром» взглядом предстает Струйский на портрете. Он появляется из сумрачной глубины фона и, криво улыбаясь, смотрит как бы мимо зрителя. Фигура, лицо и глаза обращены в разные стороны, что усиливает лихорадочность и истеричность образа. Сам Рокотов еще не писал произведений, столь острых и верных по характеристике болезненно-причудливой модели.

Портрет Струйской Александры Петровны строится на плавных дугообразных линиях и поражает своей сдержанностью и гармонией. Милая, добрая, она принадлежит точно бы иному кругу людей, чем ее супруг. Видно, что сам художник находился под обаянием личности и красоты Струйской. Тончайшая переливчатая пепельно-палевая цветовая гамма, оживленная нежно-розовыми и желтыми тонами, словно вторит оттенкам душевного состояния женщины, недоговоренным, тайным чертам ее натуры. Недаром в стихотворении Н. Заболоцкого «Портрет», посвященном этому пленительному образу, так много неуловимости и зыбкости:

|  |
| --- |
| «Ее глаза – как два тумана,  Полуулыбка, полуплач,  Ее глаза – как два обмана,  Покрытых мглою неудач». |

Женские портреты кисти Рокотова загадочны и трепетны. В них «души изменчивой приметы» освещают лица и взгляды изнутри. Словно чарующее волшебное видение возникает из дымки жемчужно-розовых тонов исполненная непреходящей красоты юности В. Н. Суровцева; из серебристого каскада пенных кружев, как туманная мечта – П. Н. Ланская. Неуловимая мимика лица и взгляд темно-голубых глаз создают какую-то отчужденность между зрителем и портретным изображением княгини Е. Н. Орловой.

Портретов 1770-х годов дошло до нас достаточно много, и мы можем наглядно судить об уверенном, властном мастерстве Рокотова. Для него, кажется, не существовало трудностей в его любимой сфере воссоздания на холсте человеческой индивидуальности. Одухотворенность и жизненность требовала от художника владения все более изощренными средствами. Рокотов начал выявлять роль единого тона, гармонически объединяющего богатство цвета, стал подчеркивать ритмическую основу композиции, использовать цвет во множестве градаций. Формальное совершенство его работ не было для него самоцелью, оно вытекало из стремления ввести зрителя в эмоциональную атмосферу образа, сделать изображение захватывающим. Рокотов мог «загрузить» холст плотными формами лица и фигуры, тяжелыми массами одежды и орденов, как это он сделал, хотя бы, в портрете Обрескова. Мясистое, со складками кожи, смуглое лицо Обрескова, кафтан и орденская лента отчетливо даны в цвете. Не уступает этому произведению портрет П. Ю. Квашниной-Самариной, исполненный, однако, иными средствами. Он кажется легким, залитым неярким светом. Струящиеся в портрете линии и четкие контуры перемежаются большими спокойными пятнами то темной одежды, то светлого фона. В мягкие теплые тона серого включаются немногие черные и белые детали. Всем этим Рокотов помог себе создать редкостный в своей красоте портрет; образ пожилой женщины показан в лучших, точно неувядающих чертах ее человеческого достоинства.

Рокотов и в Москве получал заказы, имевшие характер официальных. Несколько раз он писал Екатерину II, не следуя избитым приемам обычных «представительных» портретов. Тем не менее, его портреты встречали одобрение.

Рокотов считал себя коренным москвичом. Он хотел не снимать дом, а обзавестись своим и покупал, в поисках лучшего, дворовые места. В августе 1781 года он приобрел большой участок за 2600 рублей. В начале 1785 года он купил другой участок на углу Старой Басманной и Токмакова переулка и застроил его. Здесь, в просторной мастерской, он и работал во второй половине 1780-х годов. Это была пора новых успехов художника. В это десятилетие русское портретное искусство уже имело крупнейшие достижения и во многом благодаря Рокотову.

Нельзя не обратить внимание на то, что в 1780-х годах среди произведений Рокотова стали преобладать имеющие овальный формат. Это обстоятельство немалозначительно: овальный формат требует согласованного с ним композиционного и ритмического решения. Еще одно средство было часто использовано Рокотовым в это время: залитость лица светом, прямо падающим на него. Если двумя-тремя десятилетиями назад портретисты применяли только боковое освещение, позволявших им в сочетании освещенных и погруженных в тень частей лица определеннее передавать его рельеф, то Рокотов теперь решительно отказался от такого служебного использования света. В работах 80-х годов важен не рельеф лица, но жизнь его; на сплошь освещенном лице почти нет темного, - только глаза в тени от ресниц, уголки губ, узкая тень, чуть намечающая контур носа. Мелкие неровности лица едва заметны в потоке света, но постепенно, при всматривании, делают сложнее и глубже представление о человеке.

Более двухсот лет прошло с тех пор, как Рокотову позировали его современницы, но художник доселе заставляет нас видеть не изменчивые и уже давно исчезнувшие очертания, но неувядаемую жизнь, властно заключенную в созданные им портреты.

Наиболее поздними из шедевров художника являются портреты четы Суровцевых. Прекрасное изображение В. Н. Суровцевой посвящено утверждению высокой человечности, благородного достоинства мыслящего и способного на глубокие чувства человека. Ее лицо далеко от «правильности» академических канонов, но одухотворенность и запечатленная на нем тихая дума делают его прекрасным. Необычен портрет Суровцева. Фигура в черной одежде почти исчезает в темноте фона, и лицо, тонкое и изжелта-бледное, одно воздействует на воображение зрителя.

Конец XVIII столетия – пока еще неясная пора в биографии Рокотова. Утвердившиеся в литературе сведения о том, что в 1789 году он вновь получил назначение в Академию художеств и переехал в Петербург, не подтверждаются архивными документами. Скорее всего последнее десятилетие своей жизни Рокотов не покидал Москву. Тем более что круг изображенных им лиц, в эти годы ограничивался исключительно москвичами.

Он приобрел домик на Воронцовской улице, поблизости от Ново-Спасского монастыря. В то время это была тихая окраина Москвы. 12 декабря 1808 года Рокотов скончался и был похоронен на кладбище этого монастыря. Наследниками имущества остались племянники, «отставной от артиллерии майор и штабс-капитан», когда-то с его помощью освобожденные от крепостной зависимости. Нет сведений о дальнейшей судьбе учеников Рокотова, мастера его круга перестали работать. В это время русский портрет уже был возглавлен Орестом Кипренским, создавшим ряд чудесных произведений.

Остается немало вопросов, связанных с жизнью Рокотова и его творчеством. Вероятнее всего большая их часть так и останется без ответов. Вряд ли доведется узнать когда, кого и почему изобразил Рокотов в виде обнаженной девочки на фоне пейзажа с вечерней голубой дымкой? Никогда не придется судить о тех произведениях Рокотова, которые погибли за многие годы, прошедшие со дня их создания. Но и сохранившиеся утверждают перед нами высокое достоинство художника. Одухотворенность его портретов, жизненная выразительность образов то незаурядных, то ничем не замечательных его современников, красота его живописи – делают Рокотова одним из наиболее вдохновенных представителей русской художественной культуры XVIII столетия.

По материалам статей А. Савиного, В. Скляренко, Т. Ивлевой, Ю. Кустовской, И. Скачко