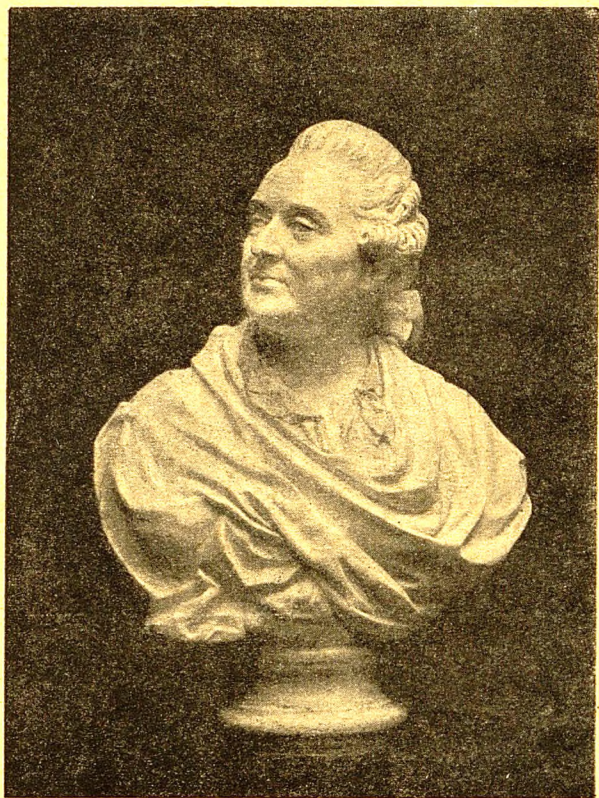




Голицын А. М.

Г. НЕДОШИВИН

ШУБИН
ФЕДОТ ИВАНОВИЧ

1740--1805

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ИСКУССТВО*
Москва 1944 Ленинград

Редактор А. Леонов

Л39506. Подписано к печ. 4/III 1944 г.
Печ. л. $\frac{3}{4} + \frac{1}{4}$ плл. Уч.-изд. л. 1,116.
Тираж 15,000. Знаков в 1 печ. л. 52800.
„Искусство“ 10,452. Заказ 72.

Цена 1 руб.

Тип. „Красный печатник“ Гос. изд-ва
„Искусство“, Москва, ул. 25 Октября, 5.

Обложка художника Н. Астафьева

Имя великого русского скульптора Федота Ивановича Шубина занимает почетное место на страницах истории русского искусства.

Шубин — художник XVIII столетия.

Россия, пробужденная реформами Петра Великого, перестраивала весь уклад жизни, всю культуру, выдвигая крупнейших людей, богатых самыми передовыми идеями века. Ломоносов стал отцом русской науки, Державин открыл дорогу Пушкину, Радищев стал одним из первых революционеров, неустрашимо и непреклонно борющихся с самодержавием во имя свободы и народного счастья. Занималась заря величественного расцвета новой русской национальной культуры. Шубину принадлежит почетное место в ряду лучших людей XVIII века.

Федот Шубин родился в 1740 году в семье крестьянина-холмогорца Ивана Шубного. Он был земляком Ломоносова. Великий русский ученый был связан с семьей Шубина давней дружбой. Отец скульптора помог, как умел, Ломоносову выбиться в люди. Тяжело это было тогда человеку из народа. Надо было обладать незаурядными способностями, а еще больше непреклонностью воли и энергией, той «благородною упрямкою», о которой любил говаривать Ломоносов, чтобы преодолеть и материальные невзгоды и сословные предрассуд-

ки. Шубин, так же как и Ломоносов, прошел суровую школу жизни: ловил рыбу в Белом море, работал простую крестьянскую работу, резал простоты.

В крестьянской семье Шубиных были знакомы и с «художеством»: в ней занимались старинным поморским ремеслом — резьбой по кости. Из поколения в поколение передавался опыт тончайшего мастерства. Высокий вкус, богатство народной фантазии, точность глаза и твердость руки поражают нас в этих старинных резных изделиях. Резал и Федот Шубин. Но резьба, видимо, не могла удовлетворить высоко одаренного юношу. Ему хотелось овладеть более сложными формами скульптурного искусства. Увлекал его, наверное, и пример великого земляка, слава которого в это время уже гремела в столицах. И вот однажды девятнадцатилетний Шубин отправляется в Петербург искать счастья и науки.

Наука, однако, не сразу раскрыла свои двери молодому резчику. Пришлось пройти через всякие мытарства, прежде чем он смог начать настоящую учебу. Лишь через два года, в 1761 году, Шубин попадает в Академию художеств благодаря благосклонности ее президента. Академия тогда только что была основана. Ее организатором был Иван Иванович Шувалов, один из самых ярких и одаренных людей своего времени. Приближенный ко двору вельможа, он был лишен тупого сиятельного чванства; его живой ум лелеял самые широкие планы развития в России наук и искусств. С Академией Шувалов связывал свою мечту о расцвете русского национального искусства.



Демидов Н. А.



Панина М. Р.

И прежде всего он заботился о создании кадров русских художников, чтобы не было нужды прибегать к услугам иностранных мастеров зачастую очень посредственного качества. «Необходимо установить Академию художеств, которой плоды, когда приведутся в состояние, не только будут славою здешней Империи, но и великою пользою казенным и партикулярным работам, за которые иностранные посредственного знания, получая великие деньги, обогащаясь, возвращаются, не оставляя по себе время ни одного русского ни в каком художестве, который бы что умел делать...» Созданная Шуваловым Академия действительно сыграла огромную роль в истории русского искусства, подготовив целое созвездие замечательных русских зодчих, живописцев и скульпторов.

Еще Петр мечтал о создании Академии наук и искусств, где «довольно б членов о совершенстве художеств... трудились», ревниво следил за успехами первых своих питомцев-художников и хотел, чтобы «знали, что есть и из нашего народа добрые мастера».

Лучшие люди Елизаветинской поры работали над воплощением в жизнь петровских замыслов об укреплении русской культуры. Основывается университет в Москве — старейший наш университет. В Академии наук бурный и неутомимый Ломоносов мечтает об академиках из «российских сынов», для чего организует в Петербурге, при самой Академии, университет, «откуда, — писал он с законной гордостью Шувалову, — могут произойти многочисленные Ломоносовы». В общем русле этой культурной борьбы велико было значе-

ние и Академии художеств. Шувалов широко раскрыл двери Академии всем русским, имевшим талант и желавшим обучаться «трем знатнейшим художествам» — архитектуре, живописи и скульптуре. Только крепостным, в соответствии с сословными предрассудками времени, был закрыт туда доступ. Трудно было попасть в Академию и «черносошному» крестьянину Шубину.

Преподавать скульптуру приглашен был в Академию французский мастер Никола Жилле, хороший художник и педагог. У него-то и начинает учиться Шубин. Учился он прилежно, и академическое начальство отмечало его «хорошие успехи и поведение» наградами. Нужно было обладать действительно ломоносовской «благородной упрямкой», чтобы, будучи уже взрослым человеком, в сущности, заново овладевать скульптурным искусством. Надо было отказаться от вкоренившихся привычек резчика, привыкшего к тонкой, узорчатой работе в плоском рельефе, и осваивать трудные материалы «большой» скульптуры — бронзу и мрамор. Надо было привыкать к работе над круглой статуей, над бюстом. Но, конечно, чисто профессиональные навыки резчика облегчали Шубину его работу.

Его деды и прадеды умели с поразительным мастерством вырезать узорчатый гребешок, украсить ларчик причудливо-сказочным рельефом. Но теперь он должен был суметь отлить из бронзы монументальную статую-памятник, высечь из мрамора бюст-портрет, изваять крупных размеров рельеф на историческую тему. Словом, Шубину выпала замечательная, но очень трудная задача —

обогащать и направлять по новым путям пластическое творчество русского народа. Такая же задача выпала на долю его соотечественника Ломоносова в области русской поэзии. Шубин блестяще выполнил свою задачу и довел влияние до такого совершенства, что лишь немногие западноевропейские скульпторы, его современники, могли бы встать рядом с ним как по глубине и богатству образа, так и по свободе и уверенности формы.

Более десяти лет своей жизни отдает Шубин учебе, осваивая уроки мировой пластической культуры. В 1767 году заканчивает он курс академического обучения. Жилте, в меру своего скромного таланта и честного умения, наставил его на пути скульптурного мастерства. Этого было, однако, мало. Грандиозный мир новых задач и великих достижений только начал еще раскрываться Шубину. Надо было совершенствоваться в «статуйном художестве». И вот Академия посылает его за границу, как своего пенсионера, для дальнейшего совершенствования в искусстве. Прежде всего Шубин отправляется в тогдашнюю столицу европейского искусства — Париж.

Русский посол в Париже Д. А. Голицын устраивает Шубина в Парижскую академию, к знаменитому скульптору Пигаллю. Трудно было найти нашему художнику лучшего учителя. Напряженно-страстный, одаренный удивительной фантазией, хотя, быть может, и несколько старомодно-пышный и велеречивый мастер, Пигалль был вместе с тем энергичным и смелым искателем правды в скульптуре, подлинным реалистом. В мастерской Пигалля можно было услышать Дидро и других

представителей передовой, независимой мысли, мечтавших о царстве свободы и разума и звавших художников к естественности вкуса и независимости художественного суждения. Эта идейная среда во многом помогла Шубину окончательно сформироваться. Здесь он укрепился в своей приверженности к правде, к реализму, к искренности в искусстве, не покидавшей его потом, несмотря ни на что, здесь же он мог полностью удовлетворить свою жажду постичь высоты мировой художественной культуры, освоить уже созданное гением человечества.

Три года пробыл Шубин в Париже, учась у Пигалля. Близилась пора его художественной зрелости. Сам Фальконе, гениальный скульптор, автор памятника Петру I в Ленинграде, свидетельствовал, «что этот молодой скульптор как раз тот, в котором я видел более всего истинных способностей...» Но мог ли художник середины XVIII века, да еще скульптор, считать годы своего учения законченными, не побывав в Риме и не испив из источника истинного художества — античности?

Как раз в это время в Европе поднимается новая волна увлечения классической древностью. Происходит как будто новое открытие прекрасного, гармонического мира античного искусства. Заново озаряют художников великая простота и естественность созданий эллинского гения.

Увлечение античностью на время захватывает и Шубина. Несмотря на то, что срок его трехгодичного пенсионерства за границей истек, он добивается от Академии разрешения отправиться в Италию, в Рим, который представлялся тогда

единственным местом, где можно было непосредственно соприкоснуться с древним миром и его красотой.

Изучение антиков в Риме много помогло ему: статуи древних мастеров приучили его глаз к простоте и ясности, к тому спокойствию и уверенному владению формой, которые отмечают зрелость мастерства.

Шубин пробыл в Италии три года. Старый его покровитель И. И. Шувалов, по смерти Елизаветы покинувший Россию и живший тогда в Риме, позаботился о том, чтобы Шубину открылся доступ во все музеи и собрания антиков. Скульптор работал попрежнему напряженно и с воодушевлением.

Кончились годы учения, начинались годы мастерства. Уже в Италии художника ожидали первые успехи. Фавориты Екатерины, братья Орловы, для которых и потом будет работать Шубин, заказывают ему свои портреты; он портретирует также богача Демидова с женой во время их путешествия по Европе.

Портрет Демидова — произведение уже созревшего мастера. В этой первой своей крупной портретной работе Шубин заявляет себя скульптором большой прозорливости во внутренний облик изображаемого человека. Крупные черты лица, жестко уставившиеся глаза, выдающийся, волевой подбородок, обрюзгшие щеки исключительно метко схвачены скульптором и переданы в простых, суровых и массивных формах.

Сделанные Шубиным в Риме портреты обращают на себя внимание ценителей искусства.

Знатные иностранцы посещают мастерскую молодого скульптора. Старейшая в Европе Болонская академия художеств избирает его своим почетным членом. Окрыленный успехами, Шубин покидает Италию и в 1773 году возвращается домой, в Петербург.

Здесь слава Шубина растет. В 1774 году его избирают в академики за бюст Екатерины II. На него сыплются заказы от представителей придворной знати. Шубин становится излюбленным портретистом, и портретному бюсту он посвящает все свои силы, лишь изредка отвлекаясь для других скульптурных работ.

В портретной галлерее Шубина, как живое, встает перед нами русское общество XVIII века. Трудно представить себе более яркую и меткую, более вдохновенную и умную его характеристику. Смелый и наблюдательный, он проникает в самую душу своей модели, и из-под его резца выходит изумительно цельный образ, в котором за внешней изысканностью и барской осанистостью явственно проглядывают точно, остро подмеченные черты характера.

«Свет» любил, чтобы ему льстили в портретах. «Должно, — говорил теоретик портрета той эпохи А. Иванов, — чтобы портреты казались как бы говорящими о себе самих и как бы извещающими: смотри на меня, я есмь оный непобедимый царь, окруженный величеством» и добавлял: «Надобно, чтобы каждый был одет по чиносостоянию своему, поелику одни только наряды могут показать в живописи различие между людьми».

Но Шубин был очень далек от наивного и рабо-

ленного убеждения, что только нарядами различаются люди. Он знал цену человеку и всегда искал в человеке его неповторимый характер, духовное содержание и смысл его образа.

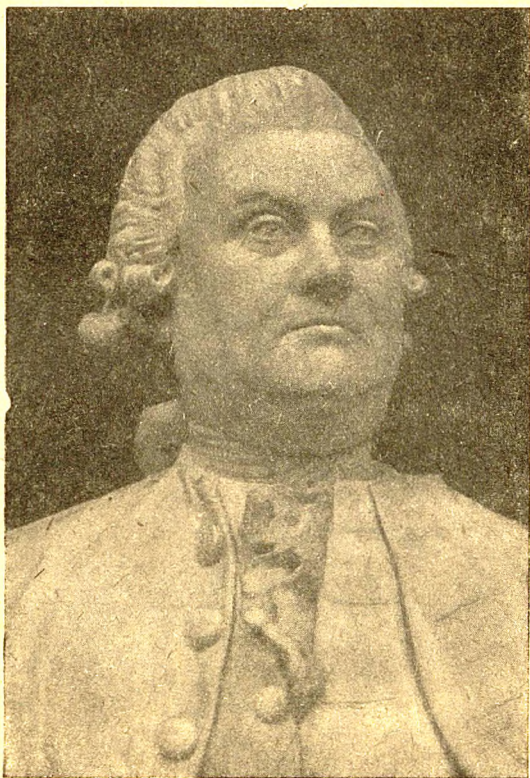
Вскоре по возвращении в Петербург Шубин создает один из самых блестящих своих бюстов — портрет екатерининского дипломата и вельможи гн. А. М. Голицына. Художники XVIII века умели создавать пышные, изысканно-величавые образы придворной аристократии. Они знали толк в благородстве внешности, в красоте дорогих одежд, в изяществе позы и жеста. Шубинский портрет Голицына — одно из лучших тому доказательств. Смело и непринужденно очерчен общий контур бюста. Тонкое, благородное лицо в быстром движении повернуто в сторону. Гибкая шея свободно поднимается над широким плачем, пышными, но изящными складками окутывающим грудь и плечи Голицына. Гордая осанка головы подчеркнута зачесанными ото лба, пышно убранными волосами. Внешний облик портретируемого схвачен с неподражаемым благородством. Но при всей его парадности портрет очень прост. Шубинский образ подкупает полным отсутствием лыстивого раболепства, он прям и искренен. Секрет этой искренности в том, что для нашего мастера главной задачей портрета постоянно остается живая, правдивая передача характера. Шубин — поэт че-✓ловека, и он неустанно ищет в своих моделях неповторимого своеобразия внутреннего образа. Живой, умный Голицын — полная противоположность тяжеловесному Демидову. У Голицына — острый, чуть надменный взор, тонкое лицо с орлиным но-

сом и скептической складкой плотно сжатых губ. Характер блестяще образованного дипломата, любителя искусств, друга ученых, ловкого и любезного придворного раскрыт Шубиным непринужденно, без всякого дворянского, сословного чванства.

Бюст Голицына имел особенный успех. Шубин покорила знатоков своей живой восприимчивостью, остротой взгляда, цельностью и вдохновенностью своего понимания человека, поэтичностью своих портретов.

Если в портрете Голицына перед нами — блестящий представитель просвещенной аристократии, европеец до мозга костей, француз по культуре и привычкам, «жантильом европейский», как сказали бы в то время, то бюст графа П. Румянцева раскрывает перед нами характерный облик русского барина, человека, тоже прекрасно понимающего, о чем толкуют во французских салонах, но совсем не склонного превратиться из русского в парижанина.

В смысле свободы и изящества внешнего облика портрет Румянцева один из самых замечательных у Шубина. Плащ наброшен на плечи поверх камзола нарочито небрежно, но, вместе с тем, из его легких складок особенно горделиво поднимается корпус и голова Румянцева. Немного надменно откинута назад голова отделена от корпуса туго стянутым воротничком, поверх которого вьется как бы невзначай брошенная лента. Смело взбегающие вверх линии плаща умеряются покатыми очертаниями плеч и округлыми отворотами камзола, в то время как мягкие черты лица заключе-



Барышников И. С.



Павел I

ны в смелый контур силуэта головы. Все это придает образу сложность и внутреннюю живость характера, но он, разумеется, яснее всего воплощается в лице. Лицо далеко от шаблонных представлений о могущественном вельможе и победоносном полководце. В нем прежде всего бросается в глаза какая-то мягкость, почти робость. Шубин очень непосредственно передает полные щеки лакомки-барина, его мягкую, холеную кожу. В этих пухлых щеках утопают и круглый подбородок и маленький, курносый нос, придавая облику Румянцева печать самодовольного сибаритства. Но Шубин идет дальше. Упрямо сжаты губы, твердо и смело посажена голова. Заметив эти черты, мы начинаем чувствовать в этом человеке подлинный и сильный характер. А живой взгляд умных глаз довершает целое. Образ Румянцева раскрывается перед нами глубоко и многогранно.

Пожалуй, самой обаятельной чертой искусства Шубина, великим даром гениального мастера-реалиста было умение, не нарушая непосредственной жизненной цельности образа, проникать далеко в глубь характера, как бы постепенно ведя зрителя от первоначального зрительного впечатления к вдумчивому и серьезному пониманию психологического содержания модели. Шубин был прежде всего художником горячего, непосредственно-чувственного восприятия. Всякая надуманность, отвлеченность, всякая работа «из головы» претили ему. Поэтому он всегда так остро схватывает внешний характерный облик человека; но отсюда он идет дальше, со всею страстью влюбленного в человека художника по-

грузаясь в сложную стихию его духовной жизни. Шубин никогда не был способен холодно, «со стороны» созерцать людей, анализируя их внешность, испытующим и суровым оком подмечая и сопоставляя различные черты характера, чтобы их потом суммировать. Легко возбудимый, он всегда с горячим волнением, жадно схватывал все неповторимое своеобразие человеческой индивидуальности, и изумительный по восприимчивости глаз подмечал такие едва заметные черточки, которые бы легко ускользнули от всякого более поверхностного или более безразличного наблюдателя. С этой точки зрения очень показателен поздний бюст мастера — портрет Ф. М. Голицына 1800 года. Художник в соответствии с модой дал скульптуру в классической стилизации. Смелые и свободные драпировки его ранних работ заменили здесь строгие, почти симметрические складки римской тоги. Но лицу мастер тщетно пытался придать идеальные черты. Невольно прорвалась и забила ключом старинная шубинская жизнелюбовость, и из-за классической маски глянул на зрителя лукавый и скептический Голицын.

Задорный и беспокойный темперамент мастера постоянно влек его к интимнейшему проникновению во внутреннюю суть человека, к сочной непосредственности в передаче цельного характера.

Проследим, как скульптор постепенно раскрывает перед зрителем все богатство своего образа. Вот перед нами портрет М. Р. Паниной. Бюст прежде всего чарует фарфоровой хрупкостью и грацией. С ювелирной тонкостью сработаны дз-

тали: розы, вплетенные в прическу, мягкие извивы локонов, кружева. Весь силуэт портрета гибкий и нежный. Облик Паниной раскрывается в своей внешней женственной прелести. Но если дальше смотреть на этот портрет, в нем обнаруживаются новые черты. Лицо совсем не идеально прекрасно: черты его, может быть, несколько резки, нос, рот, пристальный взор глаз даже жестки. Образ оборачивается властной барыней... Но Шубин нарочно не подчеркнул в характеристике Паниной эти черты. Они едва улавливаются, но зато он дополнил их новыми штрихами: чуть приподнятые брови придадут взору оттенок усталости, а едва заметная грустная улыбка на устах вносит в портрет этой рано умершей женщины тему задумчивой лирики. Так многообразно раскрывается образ.

Иногда шубинская прямота и глубина его искренности приводят прямо-таки к дерзким портретам. Таков портрет Ф. Г. Орлова, пустого и бездарного человека, выдвинувшегося в ряды знати благодаря своим братьям. Бюст пронизан почти откровенной иронией. Импозантная внешность — грудь, покрытая кirasой, ордена, ленты, осанистый поворот головы — вопиюще контрастирует с тупой физиономией. Потомство безошибочно признает в этом спесивце бездарного выскочку.

В портретах Шубина этого времени перед нами проходит «цвет» петербургского общества во главе с императрицей Екатериной II и сыном ее, будущим императором Павлом. Здесь и екатерининские фавориты — Орловы, Безбородко, Заводовские, Румянцевы, Потемкины, Зубовы, и про-

свещенная знать — Голицыны, Шереметевы, Шуваловы, и настоящая интеллигенция — Ломоносов, доктор Самойлович, профессор Академии художеств Шварц, архитектор Ринальди, и крупные промышленники — Никита Акинфиевич Демидов и Иван Сидорович Барышников. Все эти люди выступают в произведениях Шубина во всей своей жизненной яркости и оригинальности.

Шубин смело, прямо и точно характеризует их, никогда не уклоняясь от правды.

Можно, пожалуй, сказать, что он как бы любовался личными особенностями своих моделей, каковы бы они ни были, восхищался тем, что каждый человек представляет ему такую неповторимую совокупность личных качеств. Поэтому он мог, подобно Державину, «истину царям с улыбкой говорить». Он был искренен, а потому объективен, и она — эта объективность — порою звучала, как осуждение. В этом была победа шубинского реализма.

Шубин работает много и быстро. По вычислениям исследователя его творчества, он в эпоху высшего расцвета своих сил делал по меньшей мере по одной работе в месяц. Такая продуктивность изумительна. И тем более поразительно умение мастера не повторяться, все так же свежо и остро смотреть на мир, не впадать в шаблон, всегда с готовностью вновь и вновь отдаваться неповторимой красоте человеческой личности.

Неистощимая наблюдательность великого скульптора как бы дает ему особую власть над его моделями. Нет в них ничего тайного, что не стало бы явным для зоркого глаза художника. Все

меньше нуждается Шубин во внешнем блеске образа для его вдохновенного и глубокого раскрытия. С конца 70-х годов искусство Шубина становится проще, суровее, крепнет сила его реализма, чеканнее становится форма, особенно свободным становится язык мастера.

Работы мастера первого периода вдохновенны, ярки, дышат непосредственностью чувства; отношение к портретируемому в них было какое-то доверчивое. Теперь исчез молодой задор его ранних работ. Но тем отчетливее, тем суровее, тверже характеристика образа. Шубин всегда искал правды о человеке, но теперь его правдивость несет на себе печать мужественной зрелости и вдумчивости мысли. Шубин достигает глубокой мудрости в познании человека.

Все глубже раскрывается Шубину сущность людей его времени — сильных, энергичных, полных кипучей мысли, оригинальных и цельных и, вместе с тем, зачастую тяжело отравленных самовластием, барской дикостью, грубых и жестоких. Человеческая личность встает перед Шубиным, насыщенная всеми глубокими контрастами века.

В портрете И. С. Барышникова характеристика человека стала тверже, суровее. Внешне портрет стал проще, «домашнее». Нет больше пышных складок, исчезла свободная и легкая осанка. Тяжелая голова и тяжелый торс сливаются в единую плотную массу. Прост костюм, проста прическа, но тем сильнее звучит лицо, властное, умное лицо энергичного промышленника, холодно-расчетливого и жестокого дельца. Перед таким

человеком не место вдохновенному полету поэтической фантазии, здесь начинается царство трезвой прозы.

Более широк и свободен портрет Безбородко. Покоряешься жадному вдохновению, с которым мастер лепит мясистое, чувственное лицо с плотоядным ртом. Но опять-таки внешне портрет очень прост и монолитен. Скульптура дана как бы широкими мазками. Личность показана «в упор», просто и с предельной отчетливостью. Насмешливый, наделенный юмором, властный и жестокий Безбородко — секретарь Екатерины — показан во всей цельности и вместе контрастности его характера.

Почти гротескной остротой проникнут портрет Павла I. Шубин как будто наслаждается контрастом пышного оформления поясного изображения и суровой правды образа. Мастер замечательно уловил смутную и как бы бесформенную натуру Павла. Подчеркивая приплюснутое лицо, вздернутый нос, капризно выпяченную нижнюю губу и упрямую челюсть, он развернул перед зрителем целую гамму внутренних черт императора-дегенерата: жестокость и сентиментальность, взбалмошность и робость, раздражительность и отсутствие настоящей энергии.

За всей этой напряженной деятельностью портретиста Шубин находил время и для других работ. В 1774—1775 годах он создает целую серию скульптурных украшений для Чесменского дворца в Петербурге, где выполняет более полусотни портретов-медальонов русских князей и царей, начиная с Рюрика. В 1786—1789 годах он ваял ста-

тун и рельефы для Александро-Невской лавры, в 80-х же годах он работал по украшению строившегося в Петербурге Исаакиевского собора. Но не в этих работах главная ценность творчества мастера. Для нас он прежде всего — глубочайший мастер портрета, раскрывший перед нами внутренний облик русского общества XVIII века.

Русское общество XVIII века было богато яркими характерами, подчас подлинно цельными и прекрасными, как у Ломоносова и Суворова, подчас причудливо оригинальными, как у фантастистихотворца, просветителя и самодура Струйского, то исполненными пыроты и культуры старого барства, как у екатерининского дипломата А. М. Голицына, то барственно чванливыми, тупыми и самодовольными, как у князя Б. А. Куракина. Умственная жизнь дворянского общества во второй половине XVIII века была соткана из весьма колоритных противоречий. Грубейший произвол крепостничества со всей его жестокостью уживался рядом с искренней увлеченностью наукой и искусством, литературой и философией.

А. М. Горький писал о культуре второй половины XVIII века: «Чем было в ту пору дворянство — главенствующий и культурный класс? Отцы, живя в провинции, заботились об утверждении своей власти над крестьянами... и требовали права наказывать крестьян сажанием в колодки, палками и плетьюми... Так жили в провинции отцы, а дети в столицах читали вместе с Екатериной и, подражая ей, Вольтера, вели либеральные разговоры на французском языке. Жили шутя, жили весело, чувствуя свою силу и не задаваясь осо-

бенно сложными вопросами» (А. М. Горький, «История русской литературы», М. 1939, стр. 11).

Ушла в прошлое древняя боярская жизнь старинной Руси. В екатерининское время, по меткому выражению историка В. О. Ключевского, среди дворянства наблюдаются два стремления — к украшению жизни и украшению ума. Изощряется быт, ныне испытывающий постоянную потребность в художественном оформлении, отчего каждая дворянская усадьба превращается в своего рода музей, созданный чаще всего руками своих же крепостных мастеров. Изощряется и духовная жизнь: в Россию проникают идеи французских просветителей-материалистов и вольнодумство. Екатерина II переписывается с Вольтером и Дидро, зовет Даламбера в воспитатели к наследникам и предлагает издавать в России знаменитую энциклопедию, запрещенную королевским правительством Франции. Конечно, увлечение просвещением со стороны дворянства было на самом деле не более как «украшением ума», игра в свободомыслие закончилась, как только над страной прокатилась проза пугачевщины. «Свободолюбивая» Екатерина тотчас же заключает в крепость истинного поборника свободы — Радищева.

Но, вместе с тем, в России шло и подлинное укрепление культуры: расцветает литература, воспитывающая новые поколения русской интеллигенции, издаются сатирические журналы, издающиеся над крепостничеством и бескультурьем. Державин, Крылов, Фонвизин, Новиков — свидетельство серьезной новой русской мысли, замечание развития и укрепления чувства личности и



Ломоносов М. В.



Неизвестный

потребности в свободе, выразившейся со всею силой в литературном творчестве непреклонного Радищева.

Со времен Ломоносова человеческая мысль становится в России дерзновенной и пылкой, неутомимой и жадной, восхищенно останавливающейся перед раскрывающимся ей безграничным миром:

Песчинка как в морских волнах,
Как мала искра в вечном льде,
Как в сильном вихре тонкий прах,
В свирепом как перо огне,
Так я в сей бездне углублен... —

торжественно поет Ломоносов.

Державин мечтает о посмертной славе поэта, о бессмертии дела своего ума:

Так! — весь я не умру: но часть меня большая,
От тлена убежав, по смерти станет жить,
И слава возрастет моя, неувядая,
Доколь славянов род вселенна будет чтить.

Развитие личности означало развитие самосознания русского народа. И Радищев во имя «своей России» воспеваает вольность:

...Дар небес благословенный,
Источник всех великих дел,
О, вольность, вольность, дар бесценный!

Это просыпающееся самосознание русского народа дало широкие возможности для развития портретного искусства. И действительно, во второй половине XVIII века портрет достигает невиданного расцвета. Вершины портретного искусства этого времени отмечены в живописи именами

Рокотова, Левицкого и Боровиковского, в скульптуре — Федота Шубина.

На склоне лет Шубину пришлось испытать на себе горечь несправедливого забвения, оскорбительного презрения к его заслугам в развитии отечественной скульптуры; коварного интриганства его товарищей по Академии.

В 90-х годах стареющий скульптор выходит из моды. Все меньше желающих испытать на себе остроту шубинского взгляда, все враждебнее великосветская чернь к прямоте и жизненной вдохновенности зрелых творений гениального скульптора. Широта и размах чувств и характера все больше вытесняются слезливой сентиментальностью, а мужественная стирповенность характера — искусственной гордынью заимствованного героизма. Уже в ссылке Радищев, уже напуганное французской революцией дворянство сбрасывает с себя вольтерьянские одежды, уже забыто острое и умное, изящное и сосредоточенное искусство Рокотова, уже на старого льва Суворова смотрят при дворе, как на чудака. Наступает закат Екатерининского века. Зреют новые, молодые силы, которые скажут свое слово только в первые десятилетия XIX века.

Шубин забыт, Шубин бедствует, Шубин-обивает пороги отвергнувшей его Академии, Шубин умоляет о помощи, но в искусстве остается все тем же старым Шубиным. В том, в чем смысл его жизни, он не сдается. Так же лихорадочно живет он творчеством, так же стремится к человеку, к большой и цельной личности. С увлечением лепит он бюст своего давно покойного, великого

земляка Ломоносова, в его обаятельном образе как бы возвращаясь к лучшим вдохновениям юности. И шубинский Ломоносов — простой, сильный духовной энергией образ. Но под ударами судьбы мастерство Шубина становится почти трагическим. К этому времени жизни мастера относится замечательный мужской портрет неизвестного в Третьяковской галлерее. Он прост и скром, даже строг. Тонкое, нервное лицо с усталыми глазами запечатлено высокой мыслью. Тревожный трепет пылкого ума читается на высоком лбу, на губах, сложившихся в горькую усмешку. Шубин достиг в этом портрете потрясающей свободы и спокойствия, и, вместе с тем, трагическая сосредоточенность духа кладет глубокий водораздел между этим окаменевшим в напряженной думе человеком и прежними бурными, кипучими, жизнеутверждающими персонажами. Портрет неизвестного — документ трагической мудрости стареющего и отверженного мастера. В 1805 году Федот Иванович Шубин умирает, и смерть его проходит почти не замеченной.

В 1801 году Шубин отлил из бронзы для террасы Петергофского дворца статую Пандоры, пылливой греческой девушки, во что бы то ни стало желавшей узнать, что у нее в ларце. Эта статуя стала как бы символом жизни мастера, жаждного и неутомимого в поисках правды.

Сейчас Пандоры нет. Святотатственная рука тупого фашиста поднялась на это замечательное создание русского мастера в Петергофе и разру-

шила его. Немецкий фашизм стремится стереть с лица земли то, что составляет гордость и славу русского народа. Но нельзя убить наш творческий гений. Петергоф разрушен, но русское искусство живет и будет жить. Оно бессмертно. Бессмертно и творчество Федота Шубина — одно из высших достижений нашей национальной и мировой культуры.

Шубин создал новую русскую скульптуру, за ним последовала целая плеяда крупнейших русских мастеров — Козловский, Мартос и скульпторы XIX века.

Он поставил русское ваяние в уровень с лучшими достижениями мировой пластики, а по силе и яркости характеристики человека он почти не знает себе равных. В этом смысле он делит славу с лучшими русскими портретистами-живописцами его времени.

Сын своего века, века рождения нового русского искусства, он воплотил в своих произведениях сложный облик людей той эпохи. Он был одним из тех, кто всю жизнь свою отдал служению своей родной культуре, своему народу, кто мужественно трудился над созданием национального русского искусства.
