



НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК. ИВАН МАКАРОВ

Наталья Бартельс

ИМЯ ИВАНА КУЗЬМИЧА МАКАРОВА ЗНАКОМО, ГЛАВНЫМ ОБРАЗОМ, СПЕЦИАЛИСТАМ, АНТИКВАРАМ И ХУДОЖНИКАМ. ПРИ ЖИЗНИ ОН БЫЛ ИЗВЕСТНЫМ И ЧРЕЗВЫЧАЙНО ВОСТРЕБОВАННЫМ ЖИВОПИСЦЕМ – А ЗАТЕМ ПРАКТИЧЕСКИ ЗАБЫТ, КАК ЭТО НЕ РАЗ СЛУЧАЛОСЬ В ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ИСКУССТВА.

МАКАРОВ НЕ БЫЛ НИ ПЕРВОПРОХОДЦЕМ, НИ ОСНОВАТЕЛЕМ НОВОГО НАПРАВЛЕНИЯ, НЕ ВХОДИЛ В ТВОРЧЕСКИЕ ГРУППИРОВКИ. ОН БЫЛ ВООБЩЕ ВЕСЬМА ДАЛЕК ОТ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ БАТАЛИЙ СВОЕГО ВРЕМЕНИ. ЕГО МЕСТО В ИСКУССТВЕ СОВЕРШЕННО ИНОЕ – ОН ВИРТУОЗ.

Музейная экспозиция – источник наших знаний о художниках; она же – наглядная иллюстрация иерархии на живописном олимпе. В крупнейших государственных собраниях Москвы и Санкт-Петербурга работы И.К. Макарова (1822–1897) – блестящего живописца, мастера камерного портрета – пребывают, главным образом, в запасниках, лишь изредка покидая их для участия в выставках. Картины его экспонируются, как правило, в некоем «контексте» – представляя собою образцы салонного искусства (с соответствующим комментарием в альбоме) на выставках в Третьяковской галерее, или заполняя роскошную резную раму, или же – демонстрируя на эрмитажной выставке придворные туалеты времен Александра II¹.

Относительно недавно извлеченный из недр запасников Русского музея парадный портрет императрицы Марии Александровны (в типе Винтерхальтера)² установлен во временной экспозиции Михайловского замка. Однако вспышки интереса к творчеству



И.К. Макаров. Фотография. 1860-е (?) гг.

На с. 76: И.К. Макаров. Портрет А.Д.(?) Соломирской. 1850-е гг. Холст, масло. 66х52

Мордовский республиканский музей изобразительных искусств им. С.Д. Эрьзи. Саранск

Макарова не последовало: портрет представляет не мастера, а модель – в сущности, уничтожая его как художника, делая его в глазах зрителя ординарным копиистом.

Прошедшая в 2012 году в Государственном музее А.С. Пушкина персональная выставка И.К. Макарова была, несмотря на обилие участников, небольшой. Четыре десятка портретов – вполне достаточно для камерного интерьера антресолей московского усадебного дома – но это ничтожно мало для художника Макарова, до сих пор едва известного широкому зрителю.

И.К. Макаров, живший в Петербурге и работавший по заказам двора, оказался гораздо лучше представленным ныне в провинции, нежели в обеих столицах, откуда его работы в свое время были переданы в периферийные музеи. Но зато там он заслуженно царит: персональная экспозиция в Пензенской картинной галерее, особый отдел в Мордовском музее изобразительных искусств в Саранске, образованный благодаря дару внука художника.



И.К. Макаров. Портрет неизвестной. 1860. Холст, масло. 82x64. Государственная Третьяковская галерея. Москва

Однако в запасниках как региональных, так и крупнейших государственных музеев, по всей видимости, немало картин Макарова еще пребывает под безликой аббревиатурой «н. х.» – художник не всегда ставил подпись под своими работами, а малая доступность произведений препятствует их изучению специалистами. Так, хранящийся в фондах Новгородского музея-заповедника прелестный детский портрет, обладающий ярчайшими признаками макаровского почерка, до самых недавних пор считался работой неизвестного художника.

Оценке уровня дарования Макарова отнюдь не способствует и тот факт, что по старой традиции за ним по-прежнему числится немало весьма неровных по качеству вещей. Трудно даже приблизительно

назвать количество достоверных произведений Макарова: множество его полотен рассеяно по частным собраниям; кроме того, нуждается в пересмотре авторство внушительной массы картин, считающихся макаровскими, – по семейным преданиям потомков художника (весьма отдаленных от него по времени) или утверждениям нынешних владельцев.

Имеется немало причин, по которым имя Ивана Кузьмича Макарова надолго выпало из поля зрения историков искусства и художественной критики. В советский период клеймо придворного живописца накрепко закрывало все пути к изучению его творчества; лишь во второй половине прошлого века он был с трудом «реабилитирован» как художник своими портретами супруги А.С. Пушкина Натальи Николаевны и их дочерей.

Но идеологический аспект – отнюдь не единственный, и даже не основополагающий фактор в ситуации с Макаровым. Последствия определенной исторической тенденциозности в отечественном искусствознании, несмотря на смену вех, не изжиты окончательно и до сей поры. Этого художника принято упоминать среди представителей салонного академизма. Однако же причислять Макарова к данному направлению не вполне корректно – принимая во внимание отчетливо негативные коннотации понятия. Жанр салонного портрета мало соответствует внутреннему содержанию и образному наполнению его полотен. В них нет пустоты и праздного блеска. Ни тени аристократической высокомерности или буржуазного самодовольства – у Макарова словно была внутренняя нравственная прививка от пошлости и банальности. В его портретах нет нейтральной миловидности лиц, как нет и характерной для большинства произведений данного круга красочной пестроты и заглаженной поверхности. В них совершенно отсутствует шаблон – столь обычная примета салонного портрета, часто скомпонованного по одним и тем же принятым клише. Нельзя не заметить разницы между сладкими «головками» в буржуазном вкусе и изысканными, полными естественной простоты лицами юных моделей Макарова. Тот, кто не видит принципиального отличия в художественном качестве

тех и других, не видит в живописи самого главного – собственно живописи.

Биографические сведения о Макарове достаточно скудны: мемуаров он по своей скромности не оставил, переписка не сохранилась. Тем не менее жизнь его была отнюдь не бедна событиями. Родившийся в 1822 году в Нижегородской губернии в семье художника К.А. Макарова, он получил первые живописные навыки в школе отца, затем учился в Императорской академии художеств, у профессора А.Т. Маркова (по чьему эскизу 20 лет спустя исполнял роспись купола храма Христа Спасителя в Москве). Развитие его дарования было стремительным: в авторе «Двух молодых мордовок»³ (сделанных до поступления в Академию художеств и удостоенных от нее медали) – написанных несколько скванно, хотя очень прилежно – еще трудно заподозрить будущего блестящего мастера. Академия дала мощный импульс к формированию Макарова как живописца – и не только занятия в классах тому способствовали. Столичная художественная среда, лучшие образцы европейского и оте-



И.К. Макаров. Портрет Н.А. Пушкиной. 1849. Холст, масло. 52,5x44,3. © Всероссийский музей А.С. Пушкина. Санкт-Петербург



И.К. Макаров. Итальянский разносчик. 1853–1855. Холст, масло. 88x71. Пензенская областная картинная галерея им. К.А. Савицкого

чественного искусства – это был новый воздух и новая вселенная.

Вся дальнейшая карьера Макарова связана с Петербургом и царской семьей. Обучая рисованию детей великой княгини Марии Николаевны, в составе ее свиты путешествовал по Европе, в частности по Италии – художественной Мекке того времени. Работая по заказам Двора, создал целую галерею портретов членов Императорской фамилии.

Макаров стал своего рода семейным художником для многих представителей русской аристократии. Одним из удивительных и поистине уникальных свойств его было умение совершенно органично игнорировать дистанцию между собой и портретируемым, независимо от положения того в обществе. Врожденная внутренняя свобода Макарова – сына бывшего крепостного – тоже одна из составляющих его таланта.

На протяжении долгой творческой биографии Макарова, прожившего почти до конца столетия, постепенно менялась историческая ситуация в России: в последней трети XIX века пресса и художественная



И.К. Макаров. Портрет графа П.С. Шереметева в детстве. Первая половина 1880-х гг. Холст, масло. 70х60. Московский музей-усадьба «Останкино»



И.К. Макаров. Портрет В.Н. Львовой ребенком. 1867. Холст, масло. 59х45. Государственный художественный музей Алтайского края. Барнаул

критика начинали играть основополагающую роль в восприятии произведения искусства. Передвижники, поддерживаемые мощным авторитетом непримиримого В.В. Стасова, быстро завоевывали ключевые позиции. Общественность стала уделять повышенное внимание социальному аспекту картины; демократические тенденции возобладали над «изящным искусством», нередко в ущерб живописному качеству. Менялись эстетические ориентиры: И.Е. Репин с воодушевлением вспоминал, как «картины заставляли зрителей краснеть, содрогаться»⁴ – все прочее он называл «изящным хламом», на который его поколение смотрело с презрением.

Макаров, по своему положению и человеческому складу, был чрезвычайно далек от всех этих бурь. Разница во взглядах, впрочем, не мешала ему быть в самых дружеских отношениях со многими – Чистяковым, Репиным, Айвазовским, Боголюбовым. Последний, познакомившись с Макаровым в Италии, написал о нем впоследствии: «всегда прекрасный и добрый товарищ»⁵.

Нынешняя «неизвестность» Макаро-

ва во многом обусловлена, как ни парадоксально, именно его исключительной прижизненной популярностью и успешностью. Он не принадлежал к сонму мучеников от искусства, безвестных нищих гениев: его не нужно было «открывать». Художника ценили заказчики – но игнорировала критика, в авторитетной оценке и одобрении которой он не слишком нуждался. Участие Макарова в выставках было нечастым (хотя и всегда заметным): близость ко двору давала ему определенную стабильность, репутация «модного живописца» надежно обеспечивала заказами.

Собратья по цеху отдавали должное его мастерству: тот же А.П. Боголюбов, известный своими хлесткими характеристиками, будучи приверженцем совершенно иной линии в искусстве и поклонником новой французской манеры, отмечал, что «из художников молодых он выступал вперед сильно»⁶.

Макарова иногда называли «русским Винтерхальтером». Это имело под собой некоторые основания, поскольку делать копии с полотен последнего ему приходилось неоднократно, и определенные

приемы в написании одежд и аксессуаров почерпнуты, по всей видимости, именно из этого источника. Однако же Макаров отнюдь не был в числе эпигонов европейской знаменитости: его живописная техника в основе своей восходит не столько к Францу Винтерхальтеру, сколько к Карлу Брюллову. Макаров не застал в Петербурге «Великого Карла» – но вся Академия, не говоря уже об итальянской колонии русских художников, была под обаянием его гения. Молодой живописец сумел взять у Брюллова то, что не смогли подхватить непосредственные его ученики – свободу кисти, артистизм. У гениев, как правило, не бывает гениальных учеников. Наиболее тонко уловившие, усвоившие и продолжившие брюлловскую линию живописи никогда не учились непосредственно у него. Не будет слишком большим преувеличением сказать, что в области портрета Макаров, будучи живописцем совсем иного темперамента, поднял кисть, выпавшую из рук Брюллова, – уверенно сочетая в своих полотнах точность портретной характеристики с технической виртуозностью.

Столь редкие у русских современников Макарова артистизм и легкость, коих многие из них стремились достичь годами, были доступны ему уже с первых самостоятельных шагов в искусстве. Завистники упрекали его живопись в легковесности.

Для художника не было особой необходимости в поисках: его техника позволяла работать максимально эффективно, с изящной простотой. Писал он, судя по всему, быстро, без мучительных переделок, не прибегая к гризайльной подготовке, не перегружая красочный слой, отчего картины его отличаются хорошей сохранностью. Независимо от удачности композиционного решения (которое бывало как острым, так и вполне традиционным) живопись его поистине драгоценна, меткий рисунок безукоризненно точен. Назвать Макарова блестящим колористом может помешать лишь принятое современным вкусом в качестве высокого ориентира искусство мастеров рубежа XIX–XX веков, навсегда отменивших прежнюю систему цветовой организации холста. Однако же для художника тонкость и точность живописных отношений в картинах Макарова неоспоримы.

В то время для многих становилось уже вполне очевидно, что длительное программное обобщение формы в академизме заводило его в тупик. В отличие от Т.А. Неффа, с которым нередко сравнивают (и даже порой, как ни странно, путают) Макарова – он интуитивно двигался в противоположном направлении, ища в каждом лице индивидуальные черты, пытаясь через них приоткрыть – с большой деликатностью – внутреннюю жизнь, движения души. То, что впоследствии станет «визитной карточкой» русского портрета – с его тонким лиризмом, с его «необщим выражением», нашло воплощение уже в творчестве Ивана Кузьмича Макарова.

Далеко отстоя от прочих модных портретистов своего времени отсутствием набора дежурных, отработанных приемов, подводящих внешность модели под некий «общий знаменатель», художник, тем не менее, создал своего рода «макаровский тип» (как существуют брюлловский, тропининский, рокотовский типы), воплотившийся, главным образом, в женских и детских портретах. Помимо изящества и грации, свойственных героиням Макарова, всех их, независимо от внешности,



И.К. Макаров. Портрет сестер Перовских в детстве. 1859. Холст, масло. 90х64,5. Пермская государственная художественная галерея

отличает чрезвычайно выразительный, острый взгляд. Художник делает акцент на глаза лаконичными средствами: пластичным мазком, энергичным ударом теплого тона в тенях, сочным удлиненным бликом.

Красивый талант Макарова счастливо сочетал умение остро улавливать портретное сходство и способность передавать характерные внешние черты с лучшей, комплиментарной для модели, стороны – но при этом никто не решился бы обвинить его кисть в льстивой угодливости. Художнику не было никакой необходимости приукрашивать лица портретируемых – их почти идеальная красота органична. Все добры и прекрасны. Он ощущал Гармонию, разлитую в мире, черпал ее полной мерой и переносил на холст.

Среди признанных мастеров светского портрета Макаров занимает особую нишу: его работы – независимо от статуса модели и степени знакомства с нею – всегда окрашены тонкой проникновенной интонацией. Мечтательность – без примеси сентиментальной чувствительности, поэтично-задумчивые нежные лица... Сейчас все это видится очаровательным воспоминанием о безвозвратно ушедшей эпохе, в чем тоже кроется особое обаяние макаровских портретов, которое не было еще проявлено для его современников.

Дети, написанные Макаровым, милы и серьезны; их хрупкий мир полон сложных чувств и обостренных переживаний. И это трогает куда более чем фарфоровая кукольная красота многих детских портретов того времени. Он умел изображать младенческие и юные лица с искренней симпатией, но без тени умильного любования, и потому они столь естественны и привлекательны. До него никто так не писал детей – после него только Серов. Неустойчивость детских черт, мягкость линий, почти полное отсутствие ярких примет, создающих характер лица, – все это, помимо неспособности ребенка к сколько-нибудь длительному позированию, всегда создавало изрядную сложность для большинства художников. Но не для Макарова – перетекающая подвижность формы, хрупкое равновесие мгновения были вполне в духе его таланта; следуя легкой кистью за меняющейся пластикой и выражениями

лица, он ловит и останавливает что-то самое главное – и оттого так живы и убедительны персонажи его портретов.

Макарову посчастливилось трудиться в полном соответствии с характером своего дарования – сугубо камерного, интимного. В этом, европеец по стилистике и живописной технике, он был истинно русским портретистом.

Должно быть, многие из знаменитых современников Макарова в чем-то превосходили его – по глубине, масштабности, новаторству, роли в становлении и развитии школы – но мало кто мог соперничать с ним в мастерстве.

В русском искусстве, в отличие от европейского, вопросы художественной формы не были в числе приоритетных – по крайней мере, до рубежа XIX и XX столетий. Отечественная живопись небогата мастерами, обладавшими в равной мере и безупречным профессиональным мастерством, и артистизмом. Дмитрий Левицкий в XVIII веке, в XIX – Сильвестр Щедрин и Карл Брюллов (оба создавшие в Италии лучшие свои произведения); далее же по праву должен быть поставлен Иван Макаров, мастер поистине европейского уровня, скромно трудившийся на родине.

Есть обидная несправедливость в том, что этот незаурядный художник оказался – по умолчанию – встроенным в ряд безликих портретистов-ремесленников, тиражирующих друг друга и самих себя. Но история искусства XIX века не может считаться написанной раз и навсегда. И именно сейчас, в эпоху крайнего оскудения профессиональной грамотности в среде живописцев, пришло время по-настоящему оценить этого большого мастера, незаслуженно отодвинутого на периферию территории искусства.

Это художник для тех, кто имеет смелость доверять своим симпатиям, кто, по выражению барона Николая Врангеля, тонкого знатока и блестящего критика, «любит живопись из-за живописи и искусство из-за искусства»⁷.

А впрочем, есть некая элитарность в отсутствии широкой популярности и всеобщего признания. Популярность несет в себе долю обыденности – тогда как очарование неизвестного создает тонкий романтический ореол, который неизбежно



И.К. Макаров.
Женский портрет
(Вишинокова?).
1880-е гг.
Холст, масло. 70х57.
Мордовский
республиканский музей
изобразительных
искусств им. С.Д. Эрьзи.
Саранск

исчезнет в лучах яркого рекламного света. Пусть Макаров остается – до срока – неизвестным художником. В конце концов, ценное нередко хранится под спудом. Сокрытый в запасниках, он надежно защищен от равнодушных взглядов случайных посетителей, от суетного суждения дилетантов, от хрестоматийности и «музейной скуки».

И лишь тому, кто ставит совершенство живописной техники в картине выше содержания, кому доступно наслаждение артистической легкостью кисти – всегда будет драгоценна каждая новая встреча с ним.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ «Пленники красоты. Русское академическое и салонное искусство 1830-х – 1910-х годов» (ГТГ, 2004); «Драгоценная оправа. Картина и рама. Диалоги» (ГТГ, 2014); «При Дворе российских императоров. Костюм XVIII – начала XX века в собрании Эрмитажа» (ГЭ, 2014). На последней выставке «Портрет

М.Г. Раевской» (ГЭ) экспонировался как работа неизвестного художника.

² Оригинал Винтехальтера 1857 года находится в экспозиции Эрмитажа. Макаров изменил композицию и размер портрета, представив императрицу в рост на фоне дворцового интерьера.

Винтехальтер, Франц (Франсуа) Ксавье (1805–1873) – мастер светского и придворного портрета. Состоял главным портретистом при французском дворе; писал монарших особ Англии, Бельгии, Германии, Швейцарии, Испании, России, Польши.

³ Работа хранится в собрании Мордовского республиканского музея изобразительных искусств им. С.Д. Эрьзи.

⁴ Репин И.Е. Далекое близкое. Л., 1986. С. 171.

⁵ Боголюбов А.П. Записки моряка-художника. Специальный номер (2–3) журнала «Волга». Саратов, 1996. С. 53.

⁶ Там же.

⁷ Алексей Гаврилович Венецианов в частных собраниях. Сост. барон Н.Н. Врангель. СПб., б/г [1911]. С. 7.

Ключевые слова: И.К. Макаров, «русский Винтерхальтер», светский портрет, салонное искусство, живописная техника.