

**ТРАДИЦИИ АНТИЧНОГО ИСКУССТВА В ТВОРЧЕСТВЕ
И. Б. ЛАМПИ СТАРШЕГО (1751-1830)**

*Работа представлена кафедрой зарубежного искусства
Санкт-Петербургского государственного академического института живописи,
архитектуры и скульптуры им. И. Е. Репина Российской академии художеств.
Научный руководитель - кандидат искусствоведения, профессор Т. Ф. Верижникова*

В статье предпринята попытка определения близости ряда произведений австрийского портретиста И. Б. Лампи Старшего (1751—1830), созданных им в конце XVIII в., к традициям античного искусства. Анализ работ осуществляется в тесной связи с рассмотрением предпосылок, послуживших развитию интереса к культуре этого периода.

The author of the article makes an attempt to define the affinity of the works created by the Austrian portrait painter J. B. Lampi the Elder (1751-1830) at the end of the 18th century with traditions of the antique art. The analysis of his works is tied closely with consideration of conditions that facilitated the interest in culture and arts of antiquity.

Вторая половина XVIII столетия стала временем очередного обращения к искусству античности. Его возникновению содействовал ряд предпосылок. Ориентацию на культуру этой области Древнего мира предполагала идеология Просвещения, вызывавшая к переустройству человека и общества. В тесной связи с полисной культурой древних находились и проблемы, решаемые философами и общественными деятелями столетия. Так, французские материалисты М.-Ф. Вольтер (1694-1778), Д. Дидро (1713-1784), Ж. А. Кондорсе (1743-1794) признавали разум движущей силой прогресса. И. Кант (1724-1804), разрабатывая эту проблему, поднимает ее на более высокий уровень - уровень проблемы познания. Все это возводило разум в ранг главных человеческих добродетелей. Французские деятели, М.-Ф. Вольтер, Д. Дидро призывали к проявлению общественной функции человека, понимаемой как активное участие в преобразовании общества. Наряду с этим взгляды Т. Руссо (1712-1778), его клич «Назад к природе» способствовали стремлению к естественности в выражении чувств, в отношениях между людьми, родственниками, близости к природе. Тем самым создавались предпосылки для появления неразрывной триады «человека разумного, человека естественного, человека общественного»¹.

Свою роль в возникновении интереса к искусству древних сыграли раскопки Геркуланума (1738 г.), Помпей (1749 г.), выход в свет «Истории искусства древности» (1764 г.) И. И. Винкельмана, «Лаокоона» (1766 г.) Г. Э. Лессинга. Большое значение имела монография И. И. Винкельмана, которая явилась своеобразным манифестом, утверждавшим важность искусства Древней Греции для развития европейской художественной культуры.

В монографии немецкого историка искусств была создана первая универсальная концепция истории древнегреческого искусства. Исследуя художественную культуру древних в контексте развития древне-

греческой цивилизации, И. И. Винкельман обращает внимание на связь творчества древних греков с идейными тенденциями своего времени, на основные закономерности древнегреческого искусства: понятия красоты как отражения божественного; на элементы, содействующие ее отражению: пропорции, «благороднейший контур» и сдержанности в выражении, передающей высокое состояние человеческого духа. Немецкий историк искусства называет имена мастеров, которые оказались верны «принципам подражания древним», среди которых основатель Болонской академии художеств конца XVI в. А. Караччи (1560-1609) и его последователь Г. Регги (1575-1642), мастера Возрождения: Рафаэль (1483-1520), Микеланджело (1475-1564), представитель французского классицизма XVII в. Н. Пуссен (1594-1665).

Эти тенденции нашли свое отражение и в творчестве австрийского портретиста И. Б. Лампи Старшего. Он родился в Роме, первоначальное обучение проггел в Зальцбурге у М. Унтербсрера, будущего руководителя Венской академии художеств, мастера барочной интерпретации античности. В 1770-1773 гг. живописец совершенствуется в Вероне у ученика Дж. Тьеполо К. Ф. Лоренци. В 1773 г. И. Б. Лампи Старший становится членом Веронской академии художеств. Годы обучения в Италии оставили важный след в деятельности живописца. Они позволили соприкоснуться с искусством Древней Греции, пробудили интерес к мастерам Возрождения, а Верона - родина братьев Караччи - к творчеству основателей Болонской академии художеств конца XVI в.

После обучения живописец возвращается на родину. В этот период Австрия становится могоархией, одним из крупнейших многонациональных государств Европы. Этому содействовала морально-общественная, просветительская доктрина этого периода. В ее основе человек и система реформ, реализация которых создавала пред-

посылки для свободного развития личности, ее морального и интеллектуального совершенствования.

Уже первые из проанализированных работ живописца обнаруживают тесную связь с культурой Древней Греции и современными идейными тенденциями австрийского и европейского Просвещения. Основной художественной программой становится образ «человека разумного», который понимался австрийским живописцем в духе древнегреческой культуры - как неординарная личность, значение которой определяется ее способностью познавать и мыслить. Приоритет рационального содействовал появлению особой сдержанности выражения, свидетельствующей о высоком состоянии человеческого духа.

В неразрывной связи с образом «человека разумного» находится понятие «человека естественного», которое расширяло первое, наделяло его общечеловеческими чертами, связывало с окружающим миром. Воплощая этот идеал, живописец обращается к отражению на полотне простых семейных отношений - матери и ребенка.

Уже в первых работах обозначился интерес живописца к изобразительным средствам античности. Торс модели напоминает скульптурный крупными, обобщенными, анатомически выверенными формами, черты лица - слепок с античной статуи («Портрет А. Лампи с сыном». 1783 г. Одесский музей западного и восточного искусства).

Наряду с вышеназванным важным для австрийского мастера в этот период становится идеал человека, живущего естественной жизнью сердца в единении с природой, что вызвало обращение к пейзажу. Живописец трактует пейзажный мотив в духе древнегреческих мастеров как образ прекрасного сада. Его идеально прекрасное начало содействовало идеализации и обобщению портретной характеристики («Портрет эрцгерцогини Елизаветы Австрийской». 1780-е гг. Павловский дворец-музей).

Данные тенденции нашли свое дальнейшее оформление на следующем этапе, в период деятельности живописца в Польше, куда он приехал в 1787 г. Центром идейно-тематической направленности его работ становится, столь характерный для польского Просвещения образ «просвещенного сармата», носителя здравого смысла, неукоснительно выполняющего нормы поведения, «стремящегося найти в сердце добродетели, а в разуме - Просвещение, призывающего общество к согласованию влечений сердца и ума»².

Стремясь к отражению этих представлений, И. Б. Лампи Старший вновь обращается к общеевропейский образу «человека разумного, человека естественного». Австрийский мастер трактует этот образ в духе мастеров Древней Греции как идеал, как нравственно-прекрасную личность, у которой в гармонии находятся рациональное и чувственное, духовное и телесное («Портрет неизвестного». 1788-1790-е гг. Одесский музей западного и восточного искусства).

Представляя образ «человека естественного», живописец обращается к пейзажному мотиву. Пейзаж носит стилизованный характер в духе мастеров Возрождения. Он представляет предгорную равнину с низкой линией горизонта. Возвышенной идее отвечают и изобразительные средства. Как и мастера Возрождения, он использует композиционный принцип равнобедренного треугольника, изображая фигуру в центре, что придает устойчивость композиции. Укрупненно-округлые формы, соразмерность целого и частей, анатомическая выверенность деталей, величественная осанка - все придает облику черты достоинства и возвышенности.

Польский период выявил стремление И. Б. Лампи Старшего к исследованию различных духовных состояний человека: от сдержанно-благородного он переходит к отражению интеллектуально-творческого пафоса, затем в портрете-аллегии, сравнивая человека с мифологическим боже-

ством, стремится передать царство духа, не оживляющего плоти. («Портрет неизвестного». 1787-1790-е гг. Одесский музей западного и восточного искусства; «Портрет Ст. Ледуховского». 1788-1791 гг. Государственный Русский музей; «Портрет Е. Ф. Долгоруковой в виде Гебы». 1790 - ок. 1791 гг. Государственная Третьяковская галерея).

Важным для становления традиций античного искусства в творчестве живописца становится этап его деятельности в России, куда мастер приехал в 1792 г. Этому во многом содействовало русское Просвещение, главным в котором являлась идея тесного взаимодействия государства и человека. Для последнего важным становится выполнение долга, понимаемого как служение, проявление героизма, доблести или гражданских добродетелей. Новая программная направленность содействовала появлению самой разнообразной тематики, отражающей связь человека и государства: темы власти; службы: государственной и военной; темы взаимодействия творческой личности и государства. Она способствовала обращению к различным героям: образам монарха, высших государственных деятелей, военных, творческой интеллигенции.

В разработке тематики И. Б. Лампи Старший придерживается иерархического принципа. Исследуя тему власти, мастер выполняет ряд репрезентативных портретов в рост, среди которых последнее прижизненное изображение Екатерины II (1793 г., Эрмитаж). В нем живописец, как и античные мастера, разрабатывает и воплощает идею величия, славы государства, понимаемую как отражение величия, славы ее представителей и их «трудов, понесенных ими на благо Отечества», создавая образ монарха, обожествленного своей властью.

Обращаясь к разработке темы придворной службы, австрийский живописец использует полупарадную форму изображения. В одном случае он изображает «госу-

дарственного мужа» в «партикулярном платье», без орденов и медалей, главным в котором становится отражение «достоинства полезной государству персоны», в другом - в кабинете, с деловыми бумагами в руках, мундире и наградами, передавая при этом «изящности душевные» или способность человека рассуждать и чувствовать, в третьем - представляет «человека служилого», в образе которого отражены сформировавшиеся в этот период представления о государственном муже, «чьи слова, деянья есть польза, слава, честь»³. («Портрет светл. кн. П. А. Зубова за письменным столом». 1793 г. Государственная Третьяковская галерея; «Портрет кн. А. Н. Самойлова». 1794 г. Эрмитаж; «Портрет кн. А. А. Безбородко». II пол. 1794 г. (?). Эрмитаж). Все содействовало формированию образа человека «долга и общественного служения», созданию современно звучащих для русской живописи этого периода портретов, представляющих образ «государственного деятеля».

Особое место в творчестве живописца этого периода занимает важная для русской культуры тема связи творческой личности и государства. В ее разработке живописец обращается к полупарадным изображениям с поколенным представлением моделей. Главным становится исследование моментов духовного состояния личности от эмоционально-интеллектуального пробуждения до создания образа личности, чье служение на благо государству позволяет ей выйти на новый духовный уровень развития, а ее деяния наполнить идеями, имеющими общечеловеческий характер («Портрет А. И. Мусина-Пушкина». 1794 г. Научно-исследовательский музей Академии Художеств; «Портрет А. С. Строгонова». Не ранее 1793 г. (?). Пермская государственная художественная галерея).

Портреты погрудные посвящены отражению темы военной службы. Разрабатывая эту тематику, И. Б. Лампи Старший в одном случае представляет героя едва ли не

участником происходящих сражений, в другом - изображает сильного духом и телом воина, «в разуме которого Просвещение... а все душевные способности возбуждены к патриотизму и любви к славе»⁴. В них происходит последовательная разработка понятия героического от его активно-эмоционального проявления до сдержанно-волевого, что содействовало созданию своевременно звучащего для русского искусства этого времени образа «воина-героя» («Портрет С. С. Апраксина». 1793 г. Государственная Третьяковская галерея; «Портрет О. М. де Рибаса». к. 1793 - нач. 1794 г. Одесский музей западного и восточного искусства).

Вышеназванные произведения являются примером активного обращения Лампи к серии. Систематизации подверглись портретный тип изображения, тематика произведений, образная трактовка. В портретных сериях обобщение и идеализация соседствовали с конкретным и характерным; сильные, но глубоко скрываемые чувства с несколько повышенной эмоциональностью. Все содействовало главному углублению портретной характеристики.

Идейная направленность творчества австрийского живописца нашла свое отражение и на уровне типологии образов. В творчестве И. Б. Лампи Старшего складываются два типа образов: мужской и женский. В мужском в период деятельности мастера в Польше передано классическое, характерное для древних греков понимание образа

как идеально-прекрасной личности, у которой в гармонии находятся разум и чувства, душа и тело. В России представления о нравственно-прекрасной индивидуальности связывались с образом человека, приверженного гражданским идеалам.

Женский тип передавал взгляды на женщину как на равную мужчине по способности познавать и мыслить, а также традиционные представления о женщине-матери, хранительнице домашнего очага, которые, трансформируясь в понятие женского долга, способствовали созданию образа строгой женственности.

Анализ отдельных произведений австрийского живописца позволяет рассматривать его взаимодействие с традициями античного искусства как целостный художественный процесс. Основу его составил метод, характерный для творчества древнегреческих мастеров. Он имел характер, близкий историческому, отразив связь искусства И. Б. Лампи Старшего с ключевыми идеологическими тенденциями своего времени. В их основе - стремление к отражению повысившихся требований общества, новых высоких взглядов на человека, его роль и место в обществе. Следствием данных процессов явилось непосредственное обращение живописца к искусству Древней Греции и опосредованное ...к творчеству мастеров Возрождения, которое можно рассматривать как творческую переработку заимствованных мотивов и закономерностей искусства прошлого и выражение их внутренней сути.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹Толдовский Г. Н. Типологические особенности портретного творчества Д. Г. Левицкого: Сб. науч. тр. ГРМ. Л., 1992.

²Софронова Л. А. Сарматизм в польской драматургии эпохи Просвещения // Формирование национальных культур в странах Юго-Восточной Европы. М., 1977. С. 136.

³Сочинения Державина с объяснениями и примечаниями Я. Грота. СПб., 1864. Т. 1. С. 628.

⁴Бестужев А. Ф. Опыт военного воспитания. СПб., 1803. С. 20-21.