

Епишин Андрей Сергеевич

ТРИ ПОРТРЕТА АЛЕКСАНДРА КЕРЕНСКОГО

Статья анализирует преломление общественной оценки А. Ф. Керенского как исторической фигуры в русской живописи революционной эпохи. Основное внимание в работе акцентировано на трех портретах А. Ф. Керенского, написанных в зените его политической славы, летом 1917 г., И. Е. Репиным и его учеником И. И. Бродским. Автор последовательно рассматривает трактовку внутренней неоднозначности модели в традиционном русском реалистическом портрете и официальном портрете раннего советского искусства.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2011/7-1/8.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2011. № 7 (13): в 3-х ч. Ч. I. С. 31-34. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2011/7-1/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

Список литературы

1. Гегель Г. В. Ф. Лекции по истории философии. СПб.: Наука, 1994. Книга вторая. 423 с.
2. Йегер В. Воспитание античного грека. М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 1997. Т. 2. 336 с.
3. Марру А.-И. История воспитания в античности: Греция. М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 1998. 432 с.
4. Платон. Горгий // Платон. Диалоги. М.: Астрель, 2011. 240 с.
5. Платон. Протагор // Там же. М.: Астрель, 2010. 352 с.

GENESIS OF COGNITIVE CONSCIOUSNESS IN SOPHIST PAIDEIA

Andrei Vladimirovich Dushin, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
*Department of Social, Classical and Natural Science Disciplines
Institute of Entrepreneurship Economics in Moscow
pror_inep@mail.ru*

The author analyzes the principles matter on which the first world system of higher education was created. In the context of ancient Greek history the author considers the restrictions and subjective grounds for these principles, shows the historical significance of Sophists in the formation of new pedagogics and education and in the creation of human spirit.

Key words and phrases: efficient education; paideia; pedagogics; thinking principles grounds; dialectics, logic, rhetoric.

УДК 75.03

Статья анализирует преломление общественной оценки А. Ф. Керенского как исторической фигуры в русской живописи революционной эпохи. Основное внимание в работе акцентировано на трех портретах А. Ф. Керенского, написанных в зените его политической славы, летом 1917 г., И. Е. Репиным и его учеником И. И. Бродским. Автор последовательно рассматривает трактовку внутренней неоднозначности модели в традиционном русском реалистическом портрете и официальном портрете раннего советского искусства.

Ключевые слова и фразы: Временное правительство; революционное искусство; раннее советское искусство; Центральный музей революции; Октябрьская революция; передвижники; психологический портрет; официальный портрет.

Андрей Сергеевич Епишин

Отдел художественной критики

НИИ теории и истории изобразительных искусств РАН

andrei.epishin.z@mail.ru

ТРИ ПОРТРЕТА АЛЕКСАНДРА КЕРЕНСКОГО[®]

Александр Федорович Керенский оставил яркий след в истории революционной России, став символом восьми месяцев, прошедших с февраля по октябрь 1917 года. В таком качестве он остался в памяти многих русских и советских людей. О Керенском было написано немало, однако на страницах большинства исторических трудов, изданных в советское время, он предстает в довольно карикатурном виде [10, с. 45]. Достаточно вспомнить миф о его переодевании в женское платье то ли медсестры, то ли горничной¹.

Современных искусствоведческих исследований, посвященных произведениям искусства, где так или иначе изображен А. Ф. Керенский, на сегодняшний день существует очень немного. Стоит упомянуть статью Аллы Кононовой «Портрет Александра Керенского работы Бориса Григорьева» [4, с. 221-222], где автор рассматривает вопрос психологической трактовки неоднозначного образа Керенского как политической фигуры. История создания и бытования портретов Керенского кисти И. Е. Репина и И. И. Бродского излагается в статье Т. Петрусевича «Портрет в поисках зрителя» [9, с. 102-105]. В. П. Федюк [11, с. 144] в своей книге «Керенский» также затрагивает феномен «темы Керенского» в советском изобразительном искусстве. Однако парадоксальное преломление исторической и общественной оценки личности Керенского в произведениях живописи октябрьской эпохи – проблема, безусловно, требующая более углубленного изучения.

Александр Федорович Керенский родился в Симбирске 4 мая (22 апреля) 1881 года. Однако с другим, не менее знаменитым, уроженцем Симбирска – Владимиром Ульяновым-Лениным – знаком не был. Керенский и Ленин не встречались никогда, даже в 1917 г., разве что могли видеть друг друга издали. Среди пристрастий, проявившихся у Керенского в годы учебы, можно выделить тягу к сцене, но увлечение театром не мешало Александру Федоровичу успешно учиться. Окончив гимназию с золотой медалью, он уехал в столицу,

© Епишин А. С., 2011

¹ Данный миф прекрасно иллюстрирует полотно художника Г. М. Шегалия «Бегство Керенского из Гатчины в 1917 году» (1937-1938, ГТГ), написанное к выставке «20 лет РККА и Военно-Морского Флота».

где поступил в Петербургский университет. Сначала Керенский остановил свой выбор на истории, но, видимо, прагматические соображения взяли верх, и курс он заканчивал уже по юридическому факультету.

Свою профессиональную карьеру помощник присяжного поверенного Керенский начал как раз в канун Первой русской революции. В полицейских досье фамилия Керенского впервые появляется в январе 1905 г. как одного из подписавших заявление протеста против ареста ряда представителей радикальной столичной интеллигенции. В декабре того же года при обыске у Керенского были обнаружены эсеровские прокламации, запрещенная множительная техника и заряженный револьвер. Керенский был арестован, три месяца провел под стражей, но за недостатком улик был выпущен на свободу. Арест в немалой мере определил характер дальнейших занятий Керенского. Как адвокат, он выступал, прежде всего, на политических процессах. Самыми известными из них были процесс террористов армянской партии «Дашнакцутюн» и дело туркестанской организации социалистов-революционеров. Эти выступления создали Керенскому известность и способствовали его избранию в IV Думу. В Думе Керенский быстро стал одним из самых популярных ораторов. Но пик его карьеры пришелся все-таки на 1917 год. В первом составе Временного правительства он – министр юстиции, с мая – военный министр, с июля – министр-председатель, а с августа еще и верховный главнокомандующий. 36-летний Керенский стал самым молодым не наследным правителем России в XX веке.

Все современники отмечали выдающийся ораторский талант Керенского. Так, английский дипломат-разведчик Робин Локкарт называл его одним из величайших ораторов в истории [1, с. 163]. Сенатор С. В. Завадский, знавший Керенского по Министерству юстиции, полагал, что его ораторские способности более воздействовали не на ум и даже не на чувства, а на нервы слушателей [3, с. 33]. Выступая, он «заводил» не только аудиторию, но и самого себя. На Государственном совещании в августе 1917 г. в качестве гостей присутствовала делегация американского Красного Креста. Речь Керенского (из которой они не поняли ни слова) произвела на американских врачей парадоксальное впечатление. Им показалось, будто бы оратор говорил под влиянием неких наркотических веществ, действие которых закончилось прежде, чем он завершил свое выступление [12, с. 312]. И действительно, всплески нервной энергии чередовались у Керенского с неизбежными срывами, именно поэтому о премьерере ходили слухи, что он нюхает то ли эфир, то ли кокаин.

Керенский умел и любил нравиться, причем эта любовь подчас принимала характер болезненной страсти. Буквально за несколько дней до большевистского переворота он с гордостью сообщил своим коллегам по кабинету министров: «Знаете, что я сейчас сделал? Я подписал 300 своих портретов» [5, с. 20]. Как несостоявшемуся актеру, ему льстила популярность, как политик, он принимал ее за искреннюю поддержку общества и просчитался в этом. К октябрю 1917 года у Керенского практически не осталось достаточной военной силы, на которую бы он смог опереться. Неудавшаяся попытка захватить власть привела к тому, что Александр Федорович был вынужден навсегда покинуть пределы бывшей Российской империи. Он на много лет пережил всех основных участников революционных событий. Ненависти к СССР Керенский никогда не питал и даже хотел приехать в Ленинград на празднование 50-летия Октябрьской революции, но Советское правительство отказало ему в визе [4, с. 221].

Несмотря на то, что Александр Федорович прожил долгую жизнь, портретов с него было создано не так уж и много. Особый интерес представляют портреты, написанные в 1917 году. Керенский любил находиться в центре внимания и позировать для фотографов и художников, появляясь на публике в военном кителе, хотя сам никогда не служил в армии. Владимир Маяковский в поэме «Хорошо!» (1927) своеобразно описывает внешность главы Временного правительства, насмешливо сравнивая его с Наполеоном: «Глаза у него бонапартьи и цвета защитного френч», а затем добавляет: «Пришит к истории, пронумерован и скреплен, и его рисуют – и Бродский, и Репин» [7, с. 355].

Портреты кисти И. Е. Репина и его любимого ученика И. И. Бродского датируются летом 1917 года, когда Керенский занимал должность председателя правительства и верховного главнокомандующего. После июльского разгрома большевиков Керенский начал по-настоящему ощущать вкус власти. Он переехал в Зимний дворец, в покои императора Александра III, путешествовал в царском поезде, работал за огромным письменным столом русских царей. Портреты писались в Зимнем дворце в кабинете Николая II, очевидно, с определенным политическим подтекстом – новый правитель восседал в кабинете низвергнутого императора, подтверждая тем самым высокий статус новоприобретенной власти. Стоит отметить, что и Репин, и Бродский заканчивали работу над портретами в своих мастерских в 1918 году, когда портретируемый был уже от этой власти отлучен.

Илья Репин создал два портрета главы Временного правительства. Вероятно, он писал их одновременно, варьируя ракурс и освещение. Первый является частью коллекции Центрального музея революции¹, второй находится в частной коллекции². Несмотря на распространенное и небезосновательное мнение об упадке

¹ Центральный Музей Революции СССР в 1998 г. был переименован в Государственный центральный музей современной истории России.

² После установления Советской власти, которая провозгласила независимость Финляндии в самом конце 1917 года, И. Е. Репин предпочел остаться в своей усадьбе «Пенаты» в финском местечке Куоккала. «Портрет А. Ф. Керенского» был передан самим Репиным в дар Музею Революции во время поездки художников Е. А. Кацмана, И. И. Бродского, П. А. Радимова в Куоккала осенью 1926 г. Второй портрет до недавнего времени являлся частью коллекции изобразительных материалов архива А. Ф. Керенского в Центре гуманитарных исследований Техасского университета. В настоящее время он находится в России, в частной коллекции.

позднего творчества художника, в портретах Керенского присутствуют прежде совершенство живописной техники и мастерство колориста.

Портретное творчество Репина, безусловно, стало новым этапом в развитии русского портрета конца XIX – начала XX века. Стоит заметить, что в произведениях критических реалистов, старших современников Репина, всегда оставалось незримое присутствие самих авторов, их восприятие и оценка. Тогда как в портретах Репина человек «говорит», прежде всего, сам за себя. Автор же чувствует в себе силу ощущения человеческого своеобразия, в мастерстве воплощения. Портреты Репина подкупают своей подлинностью, способностью в непосредственном, казалось бы, случайном состоянии человека увидеть проявление существенных сторон его натуры, умением тонко подметить специфику позы, жеста, мимики портретируемого, мастерством передачи ощущения живой плоти человеческого лица и тела.

Справедливости ради следует отметить, что современники относились к виртуозному мастерству Репина-портретиста неоднозначно. Так, русский философ, критик и публицист Василий Розанов писал по поводу репинских портретов: «...страшно для живого человека попасть под его кисть» [2, с. 18], имея в виду, что художник не пишет портреты, а создает на холстах человеческих «двойников». Репин и в самом деле портретировал всех подряд: властителей дум, светских красавиц, крестьян, царей, «прогрессистов», декадентов, футуристов с равной физиогномической зоркостью. Складывается впечатление, что он, не имея своей духовной, философской «априорной» идеи, не слишком стремился анализировать человеческую натуру. Однако именно это отсутствие внутренней концепции являлось отличительной чертой основного направления портретной деятельности Репина – ряда изображений, условно говоря, «передовых людей России». Этот цикл был изначально задуман российским предпринимателем и меценатом П. М. Третьяковым, стремившимся создать галерею портретов лучших людей России, написанных лучшими русскими художниками. Известно, что Репин расценивал свое участие в проекте Третьякова как дело гражданской чести: он старался не упустить значительных, с его точки зрения, героев, незначительных же и не подходящих по убеждениям избегал [Там же, с. 15]. Цикл этот весьма неравноценен, но по совокупности составил наибольшую славу Репина-портретиста. Как упоминалось выше, критерием выбора моделей была их «прогрессивность». Передовые люди России, по замыслу Третьякова, должны были предстать на полотнах «во славе» публичного признания. Однако во многих портретах художников, музыкантов, актеров, ученых, созданных по инициативе самого Репина, совершенно отсутствует тема «высокой миссии». Это некий стоп-кадр, герой изображается в определенном физическом и умственном действии, в непосредственной связи с миром. Отсюда колористическая яркость, подчас этюдность, динамизм, цветовые перепады, драматическая игра светотени на лицах.

Александр Федорович Керенский был политической фигурой, безусловно, достойной стать моделью Репина. Летом 1917 года, когда были начаты оба портрета, художник буквально преклонялся перед главою Временного правительства, веря, как и многие, в то, что именно Керенский сможет спасти революционную Россию. Поздний Илья Репин и в самом деле был склонен к необъяснимым экспериментам как живописным, так и чисто техническим. Оба портрета написаны на линолеуме в очень свободной, почти что стихийной, экспрессионистической манере. Фигура Керенского погружена в исключительную световоздушную среду, где отдельные световые пятна местами выхватывают ее из пространства. В портретах ощущается камерная, почти интимная тональность. Их никак нельзя назвать официальными и уж тем более парадными.

В первом портрете (из собрания Центрального музея революции) Керенский сидит в резном кресле вполоборота, глядя на зрителя, слегка наклонив голову. Его лицо выглядит усталым и вместе с тем умиротворенным. Сам портрет, очевидно, небрежен по рисунку (возможно, это было связано с тем, что в последние годы жизни Репин мог писать только левой рукой): голова велика относительно торса. Тело кажется усохшим, чуть ли не детским: из небрежно закатанных разрезных манжет торчат непропорционально крупные кисти рук, словно Александр Федорович уже вырос из сшитого на военный манер костюмчика. Однако неоднозначный в ремесленном отношении портрет поражает своей психологической точностью: зрителя пронизывает острота взгляда, лукавая полуулыбка, почти карикатурная сила и мощь новоиспеченной «исторической персоны».

Второй портрет (из частной коллекции) выглядит более законченным и продуманным как по рисунку, так и в цветовом решении. Неожиданное смещение светового акцента с лица на нервные суховатые руки, одна из которых затянута в черную перчатку, тонко подчеркивает таинственность натуры Керенского. Работа имеет гораздо больше колористических достоинств. Бутылочно-зеленые, багровые, коричневые тона необычайно глубоки, а свет, напротив, белес и как будто проникает в кабинет через мутные, покрытые пылью окна. Фигура Керенского теперь как будто надвигается на зрителя, лицо изображено в фас. Но взгляд портретируемого, мерцающий в полумраке, рассеянно блуждает. Здесь Керенский и в самом деле напоминает кокаиниста. Его лицо искажено невнятной полуулыбкой. Он притягателен и отталкивающ одновременно. Скорее всего, именно эта противоречивость образа и привлекала Репина, который в процессе работы был прямо-таки одержим Керенским. Открыто восхищался им, безо всякой меры превознося его человеческие и политические качества. Позже, уже в Куоккала, художник утверждал, что несколько не любил Керенского, а сразу разглядел в портретируемом «самозванца от социализма».

Плененный обаянием нового первого лица России, Репин в письмах к молодому скульптору М. П. Оленину признавался: «Какая сложная, гениальная натура. Вот человек родился Наполеоном; какой это талант, какая энергия! И до чего он всегда неожиданно оригинален; а вообще прост и добр, как отмеченный Божиим перстом...» [8, с. 327]. Однако оба портрета в большей или меньшей степени являют зрителю вовсе не репинский «восторг», а самого Александра Федоровича во всей его исторической двусмысленности.

Портрет Керенского кисти Исаака Бродского, напротив, показывает однозначного героя, политического вождя, таящего в себе большую волю и энергию. Керенский кажется крупным, атлетически сложенным, уверенным в себе мужчиной, с пронизательным и решительным взглядом холодных глаз. Он смотрит на зрителя в упор, как бы оценивая, соизмеряя его с собой. В противоположность репинскому портрету, здесь тело Керенского чрезмерно велико по сравнению с головой, так что создается впечатление, что он как бы нависает над зрителем. В отличие от ранних дореволюционных произведений, Бродский совершенно отказывается от своей колористически богатой, декоративной палитры. Портрет предельно графичен: фигура Керенского рельефно выступает на фоне белой стены. Нет ни царских покоев, ни резного кресла, ни причудливой игры света. Манеру Бродского характеризует точное и бесстрастное воспроизведение действительности, доходящее до скрупулезного натурализма, который не выражает отношения художника к портретируемому. С другой стороны, Бродский пишет Керенского именно тем человеком, каким его видело современное ему общество. Россия ждала лидера, героя, способного совершить чудо. Надежды на лучшее постепенно стали отождествляться с Керенским. Иллюстрацией таких настроений может служить стихотворение 1917 года, присланное некой дамой из Моршанска в редакцию одного из столичных журналов:

Гляжу портрет его.

Какое славное лицо,

Как много мужества, ума и воли.

И стало на душе легко –

Анархии не будет боле [6, с. 153].

Эти строки могут показаться наивными и смешными, но они, несомненно, искренни. Чувствуя, что от него ждут, Керенский играл сильного человека, вождя. Но это была только игра, ибо ни по причине личных качеств, ни в силу объективных исторических обстоятельств помешать надвигавшемуся октябрьскому перевороту он не мог. Именно эту психологическую игру так уверенно передал Исаак Бродский. Тогда как его учитель Илья Репин эту игру, скорее, разоблачил.

Список литературы

1. Брюс-Локкарт Р. Г. История изнутри: мемуары британского агента. М.: Новости, 1991. 320 с.
2. Ельшевская Г. В. Илья Репин. М.: Слово/Slovo, 1998. 96 с.
3. Завадский С. В. На великом изломе // Архив русской революции: в 22-х т. М.: Политиздат, 1991-1993. 7098 с.
4. Кононова А. Портрет Александра Керенского работы Бориса Григорьева // Нева: ежемесячный литературный журнал. СПб., 2003. Вып. 10. С. 221-222.
5. Кроть Л. А. За три года. Владивосток: Свободная Россия, 1921. 212 с.
6. Летопись: ежемесячный литературно-политический журнал. Петроград, 1917. Вып. 5.
7. Маяковский В. В. Сочинения. М.: Правда, 1988. Т. 2. 768 с.
8. Минченков Я. Д. Воспоминания о передвижниках. Л.: Художник РСФСР, 1961. 470 с.
9. Репин И. Е. Избранные письма: 1867-1930. М.: Искусство, 1969. Т. 2. 462 с.
10. Петрусевиц Т. Портрет в поисках зрителя // Третьяковская галерея: ежеквартальное художественное издание. М., 2004. Вып. 4. С. 102-105.
11. Сверчков Д. Ф. Керенский. Л.: Прибой, 1927. 136 с.
12. Федюк В. П. Керенский. М.: Молодая гвардия, 2009. 406 с.
13. Шидловский С. И. Воспоминания // Февральская революция в описании белогвардейцев. М. – Л.: Государственное издательство, 1926. 516 с.

THREE PORTRAITS OF ALEXANDER KERENSKY

Andrei Sergeevich Epishin

Department of Artistic Criticism

Research and Development Institute of Fine Art History and Theory

Russian Academy of Arts

andrei.epishin.z@mail.ru

The author analyzes the public opinion refraction of Alexander Kerensky as a historical figure in the Russian painting of revolutionary era, pays special attention to the three portraits of Alexander Kerensky drawn at the zenith of his political fame in summer of 1917 by Ilya Repin and his follower I. Brodsky and considers the interpretation of the model inherent non-uniqueness in the traditional Russian realistic portrait and the official portrait of the early soviet art.

Key words and phrases: provisional government; revolutionary art; early soviet art; Central Museum of Revolution; October revolution; itinerants; profile; official portrait.