

DOI: 10.35852/2588-0144-2023-4-104-120  
EDN OSPPHТ  
УДК 75.041.5(=161.1)"19"

Я. С. Князева  
Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина,  
Россия, Санкт-Петербург  
ORCID 0009-0004-5789-7602

## Живопись второй половины XX века о музыке, театре и кино: портреты деятелей искусства А. П. Левитина

### АННОТАЦИЯ

В отечественном искусстве XX века жанр портрета деятелей театра и кино, известных музыкантов получил свое развитие в творчестве многих художников: С. А. Петрова, З. Е. Серебряковой, В. А. Мещанинова, П. Ф. Судакова, Я. С. Николаева, П. П. Кончаловского и др. На новом витке истории возникла потребность в переоценке культурного наследия советской эпохи. Стилистические доминанты художественного мира А. П. Левитина, становления его авторской манеры на фоне общих тенденций трансформации реалистического портрета в русской живописи второй половины XX века наиболее ярко проявляются в живописных и графических изображениях деятелей искусства. Анализ стилистических и художественных приемов позволяет проследить эволюцию портретного искусства Левитина, отражающую динамические процессы в реалистической живописи второй половины XX века в целом. Если в 1950–1980-е годы художник часто обращался к психологическому портрету, используя нейтральный фон, классические позы и композицию, то в более поздний период его портреты воссоздают полноценные жанровые сцены, тяготеющие к монументальности. К наиболее характерным портретам А. П. Левитина с уникальной авторской манерой построения композиции относятся: «Триптих. Композитор Свиридов», «Портрет Дмитрия Хворостовского» и «Актер и его роли (народный артист СССР О. В. Басилашвили)».

### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Советская живопись, А. П. Левитин, жанровый портрет, реализм, графика, ленинградская школа живописи.

DOI: 10.35852/2588-0144-2023-4-104-120  
EDN OSPPHТ  
УДК 75.041.5(=161.1)"19"

Yanna S. Knyazeva  
A. S. Pushkin Leningrad State University,  
St. Petersburg, Russia  
ORCID 0009-0004-5789-7602

## Art of the Second Half of the 20th Century on Music, Theatre and Cinema: A. P. Levitin's Portraits of the Art Figures

### ABSTRACT

In the history of world culture of the twentieth century, images of various representatives of theatre, cinema and music were often reflected on the canvases of many artists — S. A. Petrov, Z. E. Serebryakova, V. A. Meshchaninov, P. F. Sudakov, Y. S. Nikolaev, P. P. Konchalovsky and others. There exists a vital need to reassess the art heritage of the Soviet era. In this article, the author is considering the pictorial and graphic portrait heritage of A. P. Levitin, an Honored Artist of the RSFSR. The analysis of stylistic and artistic techniques used by the artist in his chronological and creative development is also proposed. The article suggests a brief overview of the evolution of the main features of Levitin's portrait art, which can be presented as defining for realistic direction of painting of the second half of the 20th century. If in the 1950s and 1980s the artist preferred a psychological portrait using a neutral background and more classical poses and composition, while his portraits represented vast genre scenes, and were almost monumental ones. Such most characteristic portraits of A. P. Levitin with his unique author's style of composition include *Triptych. Composer Sviridov*, *Portrait of Dmitry Hvorostovsky, Actor and his roles (People's Artist of the USSR O. V. Basilashvili)*.

### KEYWORDS

Art of the second half of the 20th century, soviet painting, A. P. Levitin, portrait, music, theatre, art figures, realism, graphics, Leningrad school of painting.

Отечественная живопись второй половины XX века претерпела немало изменений, антагонизм сменялся плюрализмом подходов художников самых разных направлений и наоборот, что было обусловлено историческими событиями и социальными преобразованиями в жизни общества. Такого рода разнообразие вызывает особый интерес искусствоведов. Наверное, по отношению к искусству 1930–1980-х годов требовалась некая историческая дистанция, чтобы за частностями разглядеть черты общего [1, с. 103]. Для лучших работ советских живописцев характерны выразительное, глубокое, эмоциональное раскрытие сложной духовной жизни советского человека, историческая и художественная достоверность образов, композиционная, смысловая и стилистическая законченность произведений, верно найденное соотношение общего и частного, а также обогащение языка изобразительного искусства, развитие которого неотделимо от изменений, происходящих в жизни [2, с. 10]. Все это находило свое отражение не только в историческом и бытовом жанрах, но и в портрете, мастером которого был А. П. Левитин.

Анатолий Павлович всегда был приверженцем реализма. Художник-реалист в стремлении наиболее глубоко и точно раскрыть характер и личность изображаемого человека оценивает реально принадлежащие ему особенности, опирается на то, насколько полно эти черты показывают его индивидуальность. Широкое распространение реализма как формы творческого мышления и визуального отображения действительности во многом подытожило процесс накопления зрительного опыта, позволившего разработать особый подход не только к эстетическому освоению зримого мира, но и к его объяснению [3, с. 236]. Подлинная объективность, таким образом, оказалась неотделима от общественной характеристики человека. Только так может быть определен типичный облик современника, только так можно избежать его обрисовки пусть и по реальным, но второстепенным и случайным чертам [4, с. 11]. Подобное объективное, реалистическое портретное искусство открывало перед художником широкие перспективы, а общественные условия социализма обеспечивали жанру портрета наиболее благоприятную обстановку для полноценного расцвета. Художник, как человек искусства, способен понять и передать в портрете всю психологическую составляющую своего «собрата», деятеля культуры. Существенный вклад в разработку нового образа интеллигента внесли такие мастера старшего поколения, как П. Кончаловский, И. Грабарь, Н. Ульянов, А. Герасимов [5, с. 192]. В обширной портретной галерее современников также видное место занимают образы известных деятелей искусства кисти А. П. Левитина.

Анатолию Павловичу с детства была близка музыка, его отец Павел Исаевич Левитин (1891) был скрипачом в оркестрах Московского музыкального театра и театра В. Э. Мейерхольда. Впоследствии он работал в Ленинградском комитете по радиофикации и радиовещанию при Леноблсовете и был участником легендарного первого исполнения Седьмой симфонии Д. Д. Шостаковича в блокадном Ленинграде [6, с. 5]. Дома у Левитиных часто собирались друзья отца, в том числе выдающиеся музыканты Давид Ойстрах, Мирон Полякин,

Борис Фишман, в их исполнении маленький Анатолий слушал камерную музыку. Мальчик с восьми лет научился играть на фортепиано, однако карьере музыканта не суждено было сложиться. В 1954 году А. П. Левитин пишет картину «Скрипач. Портрет отца» (1954, холст, масло, 86×75), навеянную теплыми воспоминаниями. Произведение довольно темное по колориту. Фигура Павла Исаевича в черном костюме гармонично существует на антрацитовом с сильными оттенками эбена и пороха фоне. Силуэт скрипки со смычком нивелируется в глубине картины. Монолитная цельность облика подчеркнута простотой композиционного решения. Казалось бы, классическая поза, погрудное изображение и классический темный нейтральный фон, однако вся живость и психологическое содержание портрета превосходно отражены в глазах. Это не просто глаза, это устремленный вглубь задумчивый взгляд сильного и героического человека, в прошлом получившего медаль «За оборону Ленинграда»<sup>1</sup>. Это и есть настоящее мастерство — в одном только взгляде передать характер человека, раскрыть творческую составляющую его личности с помощью окружения.



Рис. 1. А. П. Левитин. Неоконченный портрет народного артиста СССР К. В. Скоробогатова. 1953. Холст, масло. 90×59. Из коллекции Д. А. Левитина / A. P. Levitin. Unfinished Portrait of the People's Artist of the USSR K. V. Skorobogatov. 1953. Canvas, oil. 90×59. Property of D. A. Levitin

## ГРАФИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ

У А. П. Левитина богатое графическое портретное наследие. В начале 1950-х годов, спустя полтора года после окончания Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина, Анатолий Павлович получил задание написать для Ленинградского театрального музея портреты двух артистов — А. Ф. Борисова и К. В. Скоробогатова. В «Портрете народного артиста СССР А. Ф. Борисова» (1953, итальянский карандаш, 51×42, Музей театрального и музыкального искусства, Санкт-Петербург) прежде всего привлекает живой и устремленный вдаль взгляд актера. Рисунок получился легкий, в лаконичной манере

<sup>1</sup> Серия и номер удостоверения: Ц-51663, номер решения о награждении: № 105 п. 12. Источник: ЦГА СПб. Ф. Р-7384. Оп. 38. Д. 890-2.

исполнения. А вот «Портрет народного артиста СССР К. В. Скоробогатова» (1953, итальянский карандаш, 51×42, Музей театрального и музыкального искусства, Санкт-Петербург) выглядит тонально более нагруженным. Тяжелый задумчивый взгляд уравнивается темным пятном пиджака. После этого рисунка Скоробогатов сам предложил А. П. Левитину написать его портрет на холсте (рис. 1), однако по некоторым причинам он так и не был закончен. Артист изображен на нейтральном сером фоне. Лицо прописано великолепно, ракурс выбран такой же, как и на рисунке, только волевой взгляд теперь устремлен не на зрителя, а перед собой. Поза Константина Васильевича благородная, собранная, все в портрете подчеркивает его внутреннюю силу. К сожалению, сложенные перед собой руки остались недописанными. Однако именно незавершенное произведение позволяет увидеть художественную стратиграфию построения произведения, глубже изучить авторскую манеру и излюбленную технику исполнения и ведения работы. Очертания фигуры, галстука-бабочки и рук проявляются в лаконичном красочном наброске с расстановкой светотеневых пятен без предварительного карандашного рисунка на полотне. Это характеризует художника как виртуоза, способного без тщательной проработки подготовительного изображения построить гармоничное композиционное размещение фигуры на плоскости холста.

Часть зарисовок были выполнены Анатолием Павловичем во время поездки в Узбекистан в составе делегации Союза художников в 1963 году. Несмотря на ограниченные возможности графических материалов, художнику удалось крайне точно и емко передать состояние и характеры известных деятелей культуры. Так, например, рисунок «Актер Борис Федорович Андреев» (1963, бумага, сангина, 42×28) получился очень легким, с тонкими, почти прозрачными контурами лица, его взгляд добрый и открытый, окрашенный светлой меланхолией, устремленный в «воспоминание» души. «Кинорежиссер Яков Сегель» (1963, бумага, сангина, 40×28), напротив, вышел тонально наполненным: темные волосы графически поддерживают устремленный вниз серьезный взгляд, тень, падающая на глаза, добавляет значительности портрету и всему образу в целом. Таким же графически активным вышел и другой рисунок А. П. Левитина — «Кинорежиссер Камиль Ярматов» (рис. 2), яркость угля отлично подчеркивает характер кинорежиссера. Жесткие, нарочито угловатые линии в совокупности с темными бровями и прической добавляют образу мужчины силы и уверенности. Совершенно противоположное впечатление получает зритель от рисунка «Портрет актрисы Зинаиды Кириенко» (рис. 3). Легкая дымка прически, плавный легкий контур лица и большие выразительные глаза прекрасно передают скромный характер молодой женщины. Интересно и композиционное решение: часть прически уходит за пределы листа, словно вознося образ вверх, создавая ощущение воздушности. Интересное минималистичное решение находит автор для «Портрета кинорежиссера Г. Рошаля» (1963, бумага, фломастер, 39,5×28). Лаконичные линии плавно обрисовывают профиль головы мужчины, крупные черты его лица, подчеркивают силу характера и волю.



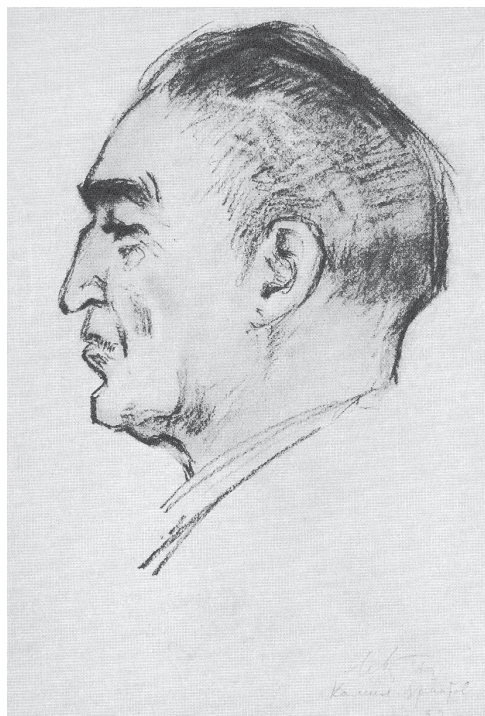


Рис. 2. А. П. Левитин. Кинорежиссер Камиль Ярматов. 1963. Бумага, уголь. 40×30. Из коллекции Д. А. Левитина / A. P. Levitin. Film Director Kamil Urmatov. 1963. Paper, charcoal. 40×30. The property of D. A. Levitin



Рис. 3. А. П. Левитин. Портрет актрисы Зинаиды Кириенко. 1963. Бумага, сангина. 36,9×28,3. Из коллекции Д. А. Левитина / A. P. Levitin. Portrait of an Actress Zinaida Kiriyenko. 1963. Paper, sanguine. 36.9×28.3. Property of D. A. Levitin

Ощущение душевной мягкости передано на более позднем портрете А. П. Левитина «Музыкант Яков Айзенберг» (1988, бумага, итальянский карандаш, 50×38). Немного оплывшее лицо, пухлые губы, меланхоличный взгляд выдают человека добродушного, любящего празднества. Тональной наполненностью отличается «Портрет пианистки Лины Левитиной» (1975, бумага, уголь, пастель, 50×55). Автор не ограничивается лаконичным форматом этюда, а хорошо прописывает светотень, выявляя особенности лица. Темная прическа изящно обрамляет силуэт головы. Одухотворенный задумчивый взгляд устремлен перед собой. Художник делает розовый акцент на рубашке девушки, цветом вплетая в характер Лины романтические черты.

## ЖИВОПИСНЫЕ ОБРАЗЫ 1960–1980-Х ГОДОВ

«Портрет народного артиста СССР В. И. Честнокова» А. П. Левитина участвовал в зональной выставке «Ленинград» 1964 года [7, с. 252] (рис. 4). В этом же году Владимир Иванович получил орден Трудового Красного Знамени.

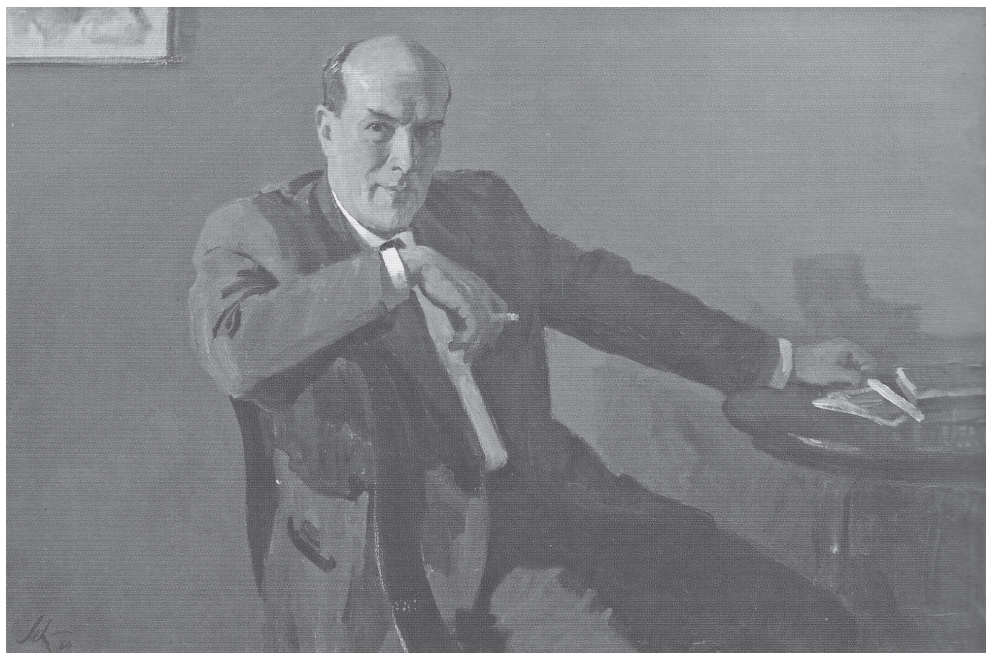


Рис. 4. А. П. Левитин. Портрет народного артиста СССР В. И. Честнокова. 1964. Холст, масло. 120×181. Музей музыкального и театрального искусства, Санкт-Петербург / A. P. Levitin. Portrait of the People's Artist of the USSR V. I. Chestnokov. 1964. Canvas, oil. 120×181. Museum of Musical and Theatrical Art, St. Petersburg

Артист изображен с легкой улыбкой на лице, отрешенный от окружающего, он погружен в самосозерцание, хотя фактически его взор направлен на зрителя. Композиция развернута широко и свободно. В портрете использован горизонтальный формат холста, который акцентирует позу сидящего мужчины, вертикальность уравнивается проглядывающей из пиджака светлой полосой рубашки и вытянутой правой рукой. Линии ног и рук подчеркивают большую диагональ композиции, задавая картине ритм. Выбранный композиционный прием помогает автору раскрыть активный, деятельный характер В. И. Честнокова. Свобода композиции и реалистический метод изображения также поддерживаются в технике исполнения работы. По словам Дмитрия Анатольевича Левитина, сына художника, Анатолий Павлович в большинстве случаев писал чистыми красками из тубы, без использования лаков на палитру, в том числе двойников, а именно смеси скипидара со смолой, и тройников — смеси масла, скипидара и смолы. Естественный, по большей части матовый финиш изображения позволяет сфокусироваться на самом изображении, не отвлекаясь на живопись, что в совокупности создает впечатление, что это не просто картина, а сцена реальной жизни, пауза в происходящем диалоге.

В 1967 году А. П. Левитин выполняет «Портрет кинорежиссера Г. А. Бруссе» (холст, масло, 80×70). Георгий Артурович изображен на нейтральном



светло-золотистом фоне, с которым контрастирует синяя рубашка. Условное, фрагментарно этюдное изображение рубашки способствует переходу внимания на акцентное выражение лица мужчины. Напряжение цветов поддерживает тяжелый, сосредоточенный и немного печальный взгляд. В таком ритмичном цветовом переходе живописное богатство преобразуется в психологическое, углубляя внутреннее содержание произведения.

В 1974 году А. П. Левитиным был написан этюд для портрета И. А. Колпаковой. В последний раз Ирина Колпакова вышла на сцену Большого зала в марте 1975 года. В этот год, после ее возвращения из гастролей по США и Канаде, он пишет «Портрет балерины И. А. Колпаковой» (рис. 5). Образы балерин часто привлекали художников.

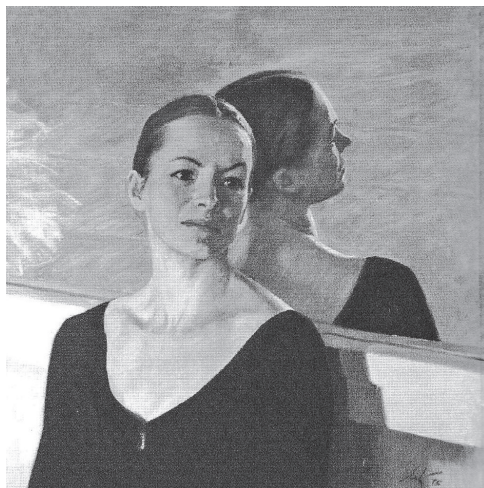


Рис. 5. А. П. Левитин. Портрет балерины И. А. Колпаковой. 1975. Холст, масло. 80×91. Челябинский государственный музей изобразительных искусств / А. P. Levitin. Portrait of Ballerina I. A. Kolpakova. 1975. Canvas, oil. 80×91. Chelyabinsk State Museum of Fine Arts

Эту тему в своих произведениях затрагивали Э. Дега, Ж.-Л. Форен, А. Тулуз-Лотрек, З. Е. Серебрякова и др. А. П. Левитин находит выразительное композиционное решение, изображая Ирину Александровну сидящей спиной зеркалу. Ее повернутое в три четверти лицо отражается в нем. Тяготеющий к монохромности изысканный тональный колорит полотна, серебристый фон, монотонное черное боди, жемчужная, светящаяся кожа шеи и декольте — все это концентрирует внимание зрителя на лице артистки. На нем — сосредоточенная задумчивость, отрешенность. Виртуозно, отдельными ударами кисти написана легкая ткань полупрозрачной балетной пачки, отражающейся в зеркале слева.

Спустя 11 лет после первого портрета Анатолий Павлович пишет «Портрет артистки балета И. А. Колпаковой» (1986, холст, масло, 60×51) ей в подарок. Здесь он выполняет изображение на нейтральном охристо-сером фоне в профиль. У Ирины Александровны, как и на ее прошлом портрете, устремленный вдаль задумчивый взгляд. Работа наводит на мысль, что надлежащим аналогом живописи является не зеркальное отражение внешнего мира, а мечтательность, образ мира внутреннего [8, с. 117]. Несмотря на то что портрет погрудный, в нем отчетливо заметна стройная пластичная фигура. До самого преклонного возраста Ирина Александровна сохранила прекрасную балетную форму и даже в 80 лет показывала сложные движения своим ученикам.

Заметным вкладом в галерею образов советских деятелей культуры стал «Портрет режиссера Ленинградского театра музыкальной комедии,



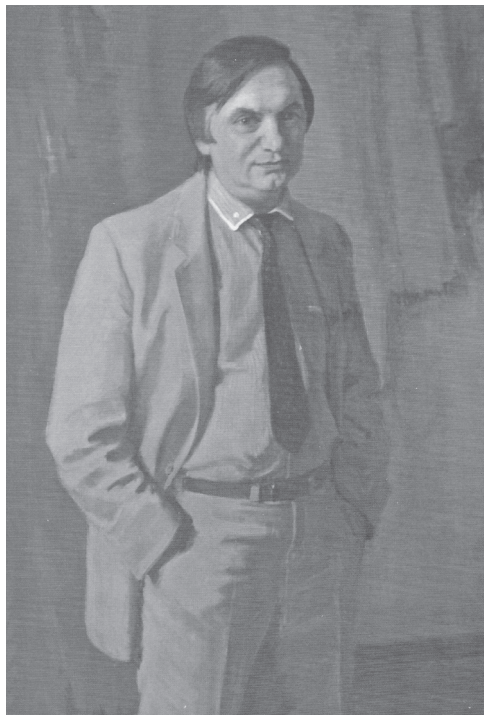


Рис. 6. А. П. Левитин. Портрет режиссера Ленинградского театра музыкальной комедии, заслуженного деятеля искусств СССР В. Е. Воробьева. 1986. Холст, масло. 134×89. Государственный музей истории Санкт-Петербурга / A. P. Levitin. Portrait of the director of the Leningrad Musical Comedy Theatre, Honored Artist of the USSR V. E. Vorobyov. 1986. Canvas, oil. 134×89. The State Museum of the History of St. Petersburg

заслуженного деятеля искусств РСФСР В. Е. Воробьева» (рис. 6). Художник выбрал удлиненный вертикальный формат и убедительно передал черты внешнего облика Владимира Егоровича: длинные русые волосы, стройная фигура, немного квадратное лицо, скругленные брови. Вместе с тем автору удалось выразить в портрете внутреннее напряжение режиссера, всецело поглощенного своим творчеством. Сосредоточенность характера раскрыта посредством цветового строя картины: сочетание ярко-красной драпировки с костюмом серо-бежевого цвета. Драпировка напоминает занавес и добавляет образу большую театральность.

## СИНТЕЗ ТЕАТРА И ЖИВОПИСИ В ОБРАЗЕ О. В. БАСИЛАШВИЛИ

Много интересных находок внес в портретный жанр образ О. В. Басиладшвили. Цель создания портретного образа — обнаружить «главную идею личности», сделать явным ее содержание. Но для того чтобы поставить перед собой такую задачу, портретист

должен увидеть в модели индивидуальность, привлекающую его как художника, в чем-то, может быть, равную себе, ощутить личную заинтересованность как толчок к глубинному постижению именно этой модели [9, с. 19]. Анатолия Павловича восхищал актерский талант Олега Валериановича, художник посмотрел большое количество постановок с его участием в ленинградском Большом драматическом театре. Яркая сосредоточенность, творческий накал переданы А. П. Левитиным в «Портрете народного артиста РСФСР О. В. Басиладшвили», созданном в 1984 году (рис. 7). Актер изображен сидящим в своей гримерке, работающим над записями в актерском дневнике — по итогам репетиций или после спектакля. Передаваемое художником погружение в творческую лабораторию артиста транслирует высокую самодисциплину и ответственность таланта, непрестанно продолжающего скрытую от зрителя напряженную работу над образом. Энергично очерченный силуэт фигуры резко выделяется на контрастном зеленоватом фоне, наполненном образами

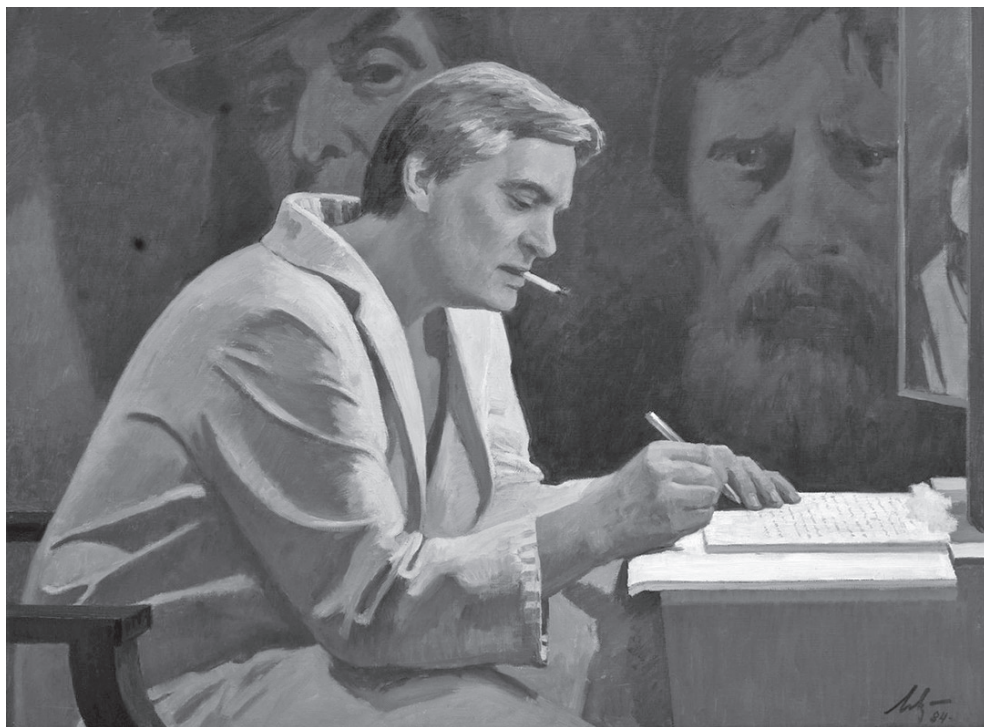


Рис. 7. А. П. Левитин. Портрет народного артиста РСФСР О. В. Басилашвили. 1984. Холст, масло. 90×120. Из коллекции Д. А. Левитина / A. P. Levitin. Portrait of the People's Artist of the RSFSR O. V. Basilashvili. 1984. Canvas, oil. 90×120. The property of D. A. Levitin. Source: [https://www.babr24.com/n2p/i/2018/10/1984\\_ob\\_12145808.jpg](https://www.babr24.com/n2p/i/2018/10/1984_ob_12145808.jpg)

знаменитых ролей Олега Валериановича в спектаклях Г. А. Товстоногова на сцене БДТ — Джингла из «Пиквикского клуба» и Войницкого из «Дяди Вани» А. П. Чехова.

Смелые мазки, яркость композиции и дополняющие друг друга контрастные образы позволили художнику избежать искусственности. Выразительный анализ советского послания мог быть сделан только с помощью смелых эстетических и технических методов работы [10, с. 35]. Лицо О. В. Басилашвили выражает крайнюю сосредоточенность на тексте, обе руки на столе и сигарета во рту подчеркивают чувство крайнего увлечения. Очерченный чеканный профиль головы, взгляд, устремленный вниз из-под густых бровей, седина на висках добавляют внутренней динамики образу. А. П. Левитину мастерски удалось передать внешнее сходство и раскрыть внутренние свойства легендарного советского актера. Аутентичность в сочетании с психологией портрета заставляет зрителя почувствовать, что он общается с живым человеком [11, с. 337].

Картина «Актер и его роли (народный артист СССР О. В. Басилашвили)» (рис. 8) является блестящим продолжением образа О. В. Басилашвили кисти Анатолия Павловича. Перед написанием картины художник выполнил



Рис. 8. А. П. Левитин. Актер и его роли (народный артист СССР О. В. Басилашвили). 1985. Холст, масло. 140×218. МБУ «Музей г. Северска» / A. P. Levitin. Actor and His Roles (People's Artist of the USSR O. V. Basilashvili). 1985. Canvas, oil. 140×218. Museum of Seversk. Source: [https://oldshr.su/media/k2/galleries/1617/1\\_upload\\_iblock\\_5f8\\_5f8f5a97ce791cdeebb9ed2c49c7d9.jpg](https://oldshr.su/media/k2/galleries/1617/1_upload_iblock_5f8_5f8f5a97ce791cdeebb9ed2c49c7d9.jpg)

этюды костюмов (1985, картон, масло, 50×65) и «Портрет народного артиста СССР О. В. Басилашвили» (1984, холст, уголь, 90×84), изображающий артиста в той же позе, что и на картине «Актер и его роли». А. П. Левитин представил Олега Валериановича, уже ставшего к тому времени народным артистом СССР, в окружении созданных им на сцене БДТ образов литературных героев — Хлестакова из «Ревизора» Н. В. Гоголя, Войницкого из «Дядя Вани» А. П. Чехова, Людовика Великого из «Мольера» по М. А. Булгакову, гусара Серпуховского из «Истории лошади» по повести Л. Н. Толстого «Холстомер», Джингла из «Пиквикского клуба» по Ч. Диккенсу и др. Также на черно-белом экране телевизора, демонстрирующем контрастность кинообразов и больших театральных работ и одновременно широкую популярность его героев из кинофильмов, О. В. Басилашвили изображен в роли Андрея Бузыкина из лирической кинокомедии Георгия Данелии «Осенний марафон».

Нельзя не отметить артистизм самого художника в реализации замысла. Это проявляется в сложности поставленной мастером художественной задачи и способа ее решения [12, с. 258]. Композиционно художник разместил фигуру актера в нижнем правом углу — он сидит на стуле перед столом. Его левый локоть выходит за пределы картины, эта деталь индивидуализирует образ героя как живого человека, личности, не уместяющейся в пределы одного ампула или набора актерских приемов и штампов. При этом созданные им на сцене роли остались в пределах картины, более того, стол,



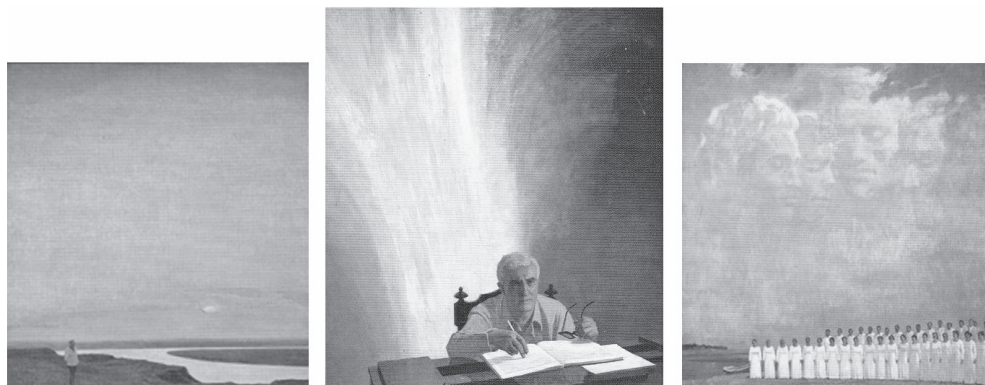


Рис. 9. А. П. Левитин. Триптих. Композитор Свиридов. 1981 – 1999. Холст, масло. Правая и левая часть: 160×140, центральная часть: 180×160. Частное собрание, КНР. Источник: выставка «Болдинская осень» в ЦДХ ([yavarda.ru](http://yavarda.ru)). 1999 / A. P. Levitin. The Triptych. Composer Sviridov. 1981 – 1999. Canvas, oil. Right and left side: 160×140, central part: 180×160. Private collection, China. Source: “Boldinskaya Autumn” Exhibition in the Central House of Artists ([yavarda.ru](http://yavarda.ru)). 1999

за которым сидит актер, плавно переходит в пол сцены — вдали видна фигура артиста в строгом костюме (возможно, это указание на еще одну грань таланта Басилашвили — актера-чтеца). Многообразие представленных образов проявляется и во внешней, и во внутренней составляющей зерна образа в некоей кульминационной точке сценического характера. Гармоничное композиционное соединение противоположных по своей природе характеров подчеркивает универсальность таланта выдающегося артиста. Портреты, проступающие на дальней стене, полностью повторяют в своей цветовой и стилистической манере фоновые образы на более раннем левитинском портрете Басилашвили (рис. 7) — два знаменитых образа, но в ином ракурсе перешли из той картины на новое полотно. Особую театральность картине придают выглядывающие по краям желтые кулисы. Олег Валерианович изображен в тени, яркий свет софитов направлен на сцену — такое тональное решение выделяет фигуру мужчины контражуром. В живописи важен не цвет, а тон. Отяжеленная мыслями голова ушла в плечи, поза несколько меланхолична, но не спокойна: он круто повернулся на стуле, твердо облокотился о спинку. Он человек творческого, сложного и тонко организованного порядка.

## ТРИПТИХ. КОМПОЗИТОР СВИРИДОВ

«Триптих. Композитор Свиридов» (рис. 9) уникален по художественному замыслу и исполнению. В центральной части триптиха изображен Георгий Васильевич, сидящий за роялем в процессе работы — рукопись лежит на сложенном пюпитре. Поток космического света на ночном небе позади него — олицетворение величия мыслителя вселенского масштаба, необъятности его художественного мира. Лицо поглощено мыслями, оно одновременно выражает



простоту и собранность, взгляд словно погружен во внутренний мир. Такое интроспективное качество произведения превосходит любое дословное изображение черт лица. Левую часть триптиха занимает пейзаж — природа Курской области, где Г. В. Свиридов провел детские годы. Левитин изобразил автора «Курских песен» стоящим на берегу реки и смотрящим вдаль. Присутствие в пейзаже фигуры человека всегда заметно и существенно, наделяет картину многими значениями и нюансами [13, с. 157]. В данном случае получился пейзаж русской души великого композитора, его вдохновения и внутреннего умиротворения на фоне непостижимого неба.

На правой части триптиха, как и на левой, небо занимает огромное пространство, на нем, словно вылепленные из облаков, проглядывают силуэты гениев русской поэзии, определивших в большой степени дух свиридовской хоровой и вокальной музыки: А. С. Пушкин, С. А. Есенин, В. В. Маяковский, А. А. Блок [6, с. 191]. На стихи этих поэтов композитором созданы такие значительные сочинения, как концерт для хора «Пушкинский венок», цикл романсов на слова Пушкина, «Поэма памяти Сергея Есенина», «Деревянная Русь», «Светлый гость», вокальные циклы «У меня отец крестьянин», «Отчалившая Русь» на слова Есенина, «Патетическая оратория» на слова Маяковского, «Грустные песни», «Голос из хора», кантата «Ночные облака», «Петербургские песни», поэма «Петербург» на слова Блока и многие другие произведения. На земле стоит хор в белых одеждах, что символизирует и ведущую роль вокально-хоровых жанров в творчестве композитора, и глубокую духовность, лежащую в основе его музыки. Свиридов стремился к воплощению глубокой религиозности, сакральности, лежащих в основе русской культуры.

А. П. Левитин не стремился вызвать в своих произведениях звуковые ассоциации, но строил картину по законам контрапункта, учения о единстве и гармонической согласованности самостоятельных голосов в многоголосной музыкальной ткани произведения. Только у художника «вместо звуков — все краски» и линии, сливающиеся в мелодии и подчиняющиеся возвышенному строю его чувств [14, с. 31]. В каждой из частей триптиха большую часть композиции занимает небо. Оно отражает безграничный талант композитора и его бескрайний творческий гений, которые зритель метафорично и символично соизмеряет с фигурой Свиридова. «Триптих. Композитор Свиридов» являет собой создание и утверждение красоты и духовной силы искусства. На выставке «Болдинская осень» в Москве, посвященной 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина, картина была удостоена золотой медали Пушкина.

## ДМИТРИЙ ХВОРОСТОВСКИЙ

В 1989 году Д. Хворостовский одержал победу в Международном конкурсе оперных певцов в Кардиффе и со следующего года имел ангажементы в лучших оперных театрах мира. В самый расцвет славы исполнителя А. П. Левитин пишет «Портрет Дмитрия Хворостовского» (1991–1993) (рис. 10).

Сначала художник пишет два этюда и портрет сангиной. Согласно своему замыслу он стремился изобразить союз нескольких искусств и показать ошеломляющий успех певца. Музыка и живопись, как истинное созвучие, всегда будут составлять основу гармонии высокого гуманизма [15, с. 438]. Крайне интересное композиционное решение нашел А. П. Левитин в этом произведении, изобразив Дмитрия Александровича сидящим, в простом свитере и джинсах, как обычного уральского парня из Красноярска, где и сам художник жил в то время. За спиной Хворостовского висит плакат с его же изображением в накрахмаленной белой рубашке, галстук-бабочке и черном смокинге — в costume для выступлений. В стекле, за которым висит рекламный плакат, отражаются улицы Нью-Йорка как символ покорения Запада. Художник обрамляет произведение мажорным звучанием фона, включающего яркие красные, розовые и оранжевые краски. Портрет обладает впечатляющей силой. Два изображенных образа Хворостовского по своему содержанию кардинально отличаются друг от друга не только внешне, но и по выражению лица: простое, спокойное, с теплой легкой улыбкой и задумчивое, собранное, озабоченное. «Портрет Дмитрия Хворостовского» был написан в сложное для страны время, когда трансформации коснулись практически всех сфер жизни. Левитин, соединяя в пространстве полотна контрастирующие образы мировой знаменитости и обычного красноярского парня, словно провозглашает неизбежность духовных основ высокого классического искусства. Этот жизнеутверждающий символ лишен искусственности даже в технике исполнения. Импрессионисты в середине XIX века начали отказываться от лака, предпочитая матовую поверхность живописных полотен. Для защиты картин от загрязнений художники использовали воск, белок, смесь яичного белка с сахаром на спирту, добавляли в масляный или скипидарный лак воск для устранения излишнего блеска. Так же поступает и А. П. Левитин: намеренно избавляет взор от ненатурального, сглаживающего блеска и отказывается от покрывного лака, обнажая вместе с грандиозной идеей композиции ее художественную основу.

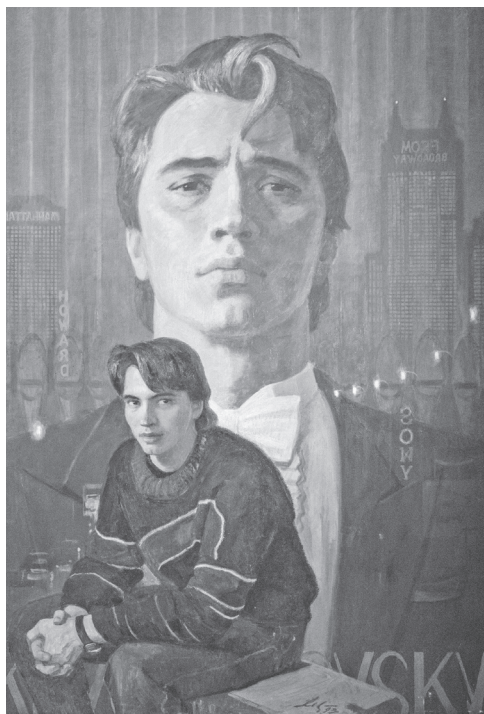


Рис. 10. А. П. Левитин. Портрет Дмитрия Хворостовского (1991–1993). Холст, масло. 179×130. Из коллекции Д. А. Левитина / A. P. Levitin. Portrait of Dmitry Hvorostovsky (1991–1993). Canvas, oil. 179×130. The property of D. A. Levitin

Это подчеркивает реалистические установки художника на всех этапах творческого замысла и его исполнения.

Судя по композиционному построению и синтетизму авторского замысла, портрет, очевидно, навеян кинематографическими образами. Самим фактом своего существования кинематограф воздействовал на другие виды искусства. Левитин показывает это влияние на оперу, личность изображаемого и искусство в целом.

В настоящее время в России предельно остро стоит проблема сохранения нематериального культурного наследия — как вообще, так и в отдельных, уникальных его сегментах, не имеющих аналогов в мировой культуре [16, с. 114]. В первую очередь к такому сегменту следует отнести ленинградскую школу живописи, приверженцем которой был А. П. Левитин. По сравнению с портретами начала XX века вторая половина характеризуется значительными углублениями психологической характеристики изображаемого. С точки зрения профессора Джорджтаунского университета Э. Хилтон, существует еще значительный разрыв между относительно малоизвестной ленинградской школой живописи и накопленными знаниями о советском реалистическом искусстве в целом [17, с. 128]. Портретное наследие А. П. Левитина — богатый вклад в советскую и русскую живопись. Художник тонко подмечает в своих портретах психологическую и идейную составляющую человека и времени, что свидетельствует о стремлении изображать «лицо как окно в душу». Его портреты деятелей искусств восхищают разнообразием идей, композиций и техник потому, что он сам является человеком искусства и понимает суть творчества. Если в 1950–1980-х годах художник часто создает психологический портрет, используя нейтральный фон и более классические позы и композицию, то в более позднее время портреты трансформируются в жанровые сцены и почти монументальные картины. Одно остается неизменным в творчестве Анатолия Павловича — его правдивая техника исполнения, без лишних украшательств и художественных ухищрений в виде сиккативов и глянцевых покрывных лаков. А. П. Левитин поражает глубиной, цветовой и идейной составляющей своих произведений. В портретах людей искусства художнику удавалось передать что-то, находящееся за пределами дидактического образа, написать не только черты лица и оттенки характера [11, с. 334].

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Иванов С. В. Народный художник России Анатолий Левитин о современниках и ленинградской школе живописи // Петербургские искусствоведческие тетради. 2018. № 50. С. 103–105.
2. Рытикова Л. А. Социалистический образ жизни в советской живописи 60–70-х годов. М.: Изобразительное искусство, 1987. — 144 с.
3. Дмитренко А., Бахтияров Р. Реализм — живая ветвь современного искусства // Петербургские искусствоведческие тетради. 2013. № 26. С. 231–243.
4. Зименко В. М. Советское изобразительное искусство. М.: Искусство, 1951. — 172 с.
5. Зингер Л. С. Советская портретная живопись 1930–1950-х годов. М.: Изобразительное искусство, 1989. — 319 с.

6. Левитин А. П., Тригалева Н. В. Портрет художника на фоне эпохи. СПб.: Левша, 2014. — 424 с.
7. Зональная выставка «Ленинград». Л.: Художник РСФСР, 1965. — 249 с.
8. Bown M., Lanfranconi M. Socialist Realisms. Soviet Painting 1920–1970. Rome: Skira, 2012. — 269 p.
9. Ельшевская Г. В. Модель и образ. М.: Советский художник, 1984. — 213 с.
10. Swanson V. G. Soviet impressionism. Woodbridge: Antique Collectors Club Dist, 2001. — 303 p.
11. Swanson V. G. Soviet impressionist painting. Woodbridge: Antique Collectors Club Dist, 2008. — 463 p.
12. Асланов В. Г. Артистизм как «состояние мира, которому открыта душа» // Феномен артистизма в современном искусстве. М.: Индрик, 2008. С. 246–262.
13. Бойко А. Г., Цветкова А. Ю. Чувство природы в пейзажной живописи. К исследованию ленинградского искусства второй половины XX века // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 59. С. 154–164.
14. Гофман И. М. Роль музыки в формировании художественного сознания XX столетия. // Звук и образ. Музыка в русском искусстве XI–XX века. М.: Трилистник, 2002. — 111 с.
15. Долгополов И. Мастера и шедевры: в 6 т. Т. 6. М.: Терра, 2008. — 460 с.
16. Бундин Ю. Алхимия ленинградской живописи. О книге С. В. Иванова «Ленинградская школа живописи. Очерки истории» // Петербургские искусствоведческие тетради. 2020. № 61. С. 114–119.
17. Иванов С. В. Ленинградская школа живописи. Очерки истории. Санкт-Петербург: Галерея АРКА, 2019. — 443 с.

## REFERENCES

1. Ivanov S. V. *Narodnyj khudozhnik Rossii Anatolij Levitin o sovremennikakh i leningradskoj shkole zhivopisi* [People's Artist of Russia Anatoly Levitin about Contemporaries and the Leningrad School of Painting]. *Peterburgskie iskusstvovedcheskie tetradi*. 2018, no. 50, pp. 103–105.
2. Rytikova L. A. *Sotsialisticheskij obraz zhizni v sovetskoj zhivopisi 60–70-kh godov* [The Socialist Way of Life in Soviet Painting of the 60–70s]. Moscow: Izobrazotelnoye iskusstvo, 1987. 144 p.
3. Dmitrenko A., Bakhtiyarov R. *Realizm — zhivaya vetv sovremennogo iskusstva* [Realism — a Living Branch of Contemporary Art]. *Peterburgskie iskusstvovedcheskie tetradi*. 2013, no. 26, pp. 231–243.
4. Zimenko V. M. *Sovetskoe izobrazitelnoe iskusstvo* [Soviet Visual Art]. Moscow: Iskusstvo, 1951. 172 p.
5. Singer L. S. *Sovetskaja portretnaja zhivopis 1930–1950-kh godov* [Soviet Portrait Art of the 1930s — 1950s]. Moscow: Iskusstvo, 1989. 319 p.
6. Levitin A. P., Trigaleva N. V. *Portret khudozhnika na fone ehpokhi* [Portrait of the Artist at the Background of the Epoch]. Saint Petersburg: Levsha, 2014. 424 p.
7. *Zonal'naja vystavka "Leningrad"* [Zonal Exhibition Leningrad]. Leningrad: Khudozhnik RSFSR, 1965. 249 p.
8. Bown M., Lanfranconi M. *Socialist Realisms. Soviet Painting 1920–1970*. Rome: Skira, 2012. 269 p.
9. Yelshvskaya G. V. *Model' i obraz* [The Model and the Image]. Moscow: Sovetskiy khudozhnik, 1984. 213 p.
10. Swanson V. G. *Soviet Impressionism*. Woodbridge: Antique Collectors Club Dist, 2001. 303 p.
11. Swanson V. G. *Soviet Impressionist painting*. Woodbridge: Antique Collectors Club Dist, 2008. 463 p.
12. Aslanov V. G. *Artistizm kak "sostojanie mira, kotoromu otkryta dusha"* [Artistry as a State of the World to Which the Soul is Open]. In: *Fenomen artistizma v sovremennom iskusstve* [The Phenomenon of Artistry in Contemporary Art]. Moscow: Indrik, 2008, pp. 246–262.
13. Boyko A. G., Tsvetkova A. U. *Chuvstvo prirody v peizazhnoi zhivopisi. K issledovaniju leningradskogo iskusstva vtoroj poloviny XX veka* [The Feeling of Nature in Landscape Painting. On the Study of Leningrad art of the Second Half of the Twentieth Century]. *Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts*. 2022, no. 59, pp. 154–164.
14. Hoffman I. M. *Rol muzyki v formirovanii khudozhestvennogo soznaniya XX stoletija* [The Role of Music in the Formation of Artistic Consciousness of the Twentieth Century]. In: *Zvuk i obraz. Muzyka v ruskom iskusstve XI–XX veka* [Sound and Image. Music in Russian Art of the XI–XX century]. Moscow: Trilistnik, 2002. 111 p.
15. Dolgopolov I. *Mastera i shedevry: v 6 tomakh. T. 6.* [Masters and Masterpieces: in 6 vols. Vol. 6]. Moscow: Terra, 2008. 460 p.



16. Bundin U. *Alkhimija leningradskoj zhivopisi. O knige S. V. Ivanova "Leningradskaja shkola zhivopisi. Ocherki istorii"* [The Alchemy of Leningrad Painting. About the Book by S. V. Ivanov *Leningrad School of Painting. Essays of History*]. *Peterburgskie iskusstvovedcheskie tetradi*. 2020, no. 61, pp. 114–119.
17. Ivanov S. V. *Leningradskaja shkola zhivopisi. Ocherki istorii* [Leningrad School of Painting. Essays on History]. Saint Petersburg: ARKA Gallery, 2019. 443 p.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Князева Янна Сергеевна — аспирант Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина.

E-mail: yannnasinica@mail.ru

ORCID 0009-0004-5789-7602

Научный руководитель: Асалханова Марина Викторовна — кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии и искусства Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина.

## ABOUT THE AUTHOR

Yanna S. Knyazeva — Post-graduate student of the Department of Cultural Studies and Art, A. S. Pushkin

Leningrad State University.

E-mail: yannnasinica@mail.ru

ORCID 0009-0004-5789-7602

Scientific Supervisor: Marina V. Asalkhanova — Cand. Sc. in Art Studies, Associate Professor of the Department of Cultural Studies and Art, A. S. Pushkin Leningrad State University.

Статья поступила в редакцию: 12.08.2023

Отредактировано: 01.11.2023

Принята к публикации: 10.11.2023

Received: 12.08.2023

Revised: 01.11.2023

Accepted: 10.11.2023

## ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Князева Я. С. Живопись второй половины XX века о музыке, театре и кино: портреты деятелей искусства А. П. Левитина // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2023. № 4. С. 104–120.

DOI: 10.35852/2588-0144-2023-4-104-120

EDN OSPPHТ

## FOR CITATION

Knyazeva Y. S. Art of the Second Half of the 20th Century on Music, Theatre and Cinema: A. P. Levitin's Portraits of the Art Figures. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*. 2023, no. 4, pp. 104–120.

DOI: 10.35852/2588-0144-2023-4-104-120

EDN OSPPHТ