

МАРИНА ПЕТРОВА

## МАСТЕР РУССКОГО ПОРТРЕТА

Любимый московский портретист, переписавший, по словам современника, чуть ли не всю Москву, Василий Андреевич Тропинин как-то не очень вписывался в весьма распространенный среди художников и достаточно любимый ими жанр автопортрета. Нередко по автопортрету мы можем судить о том состоянии, в котором пребывала душа художника: подавленная скорбями или же, напротив, переполненная радостным ощущением жизни. Но чаще всего он возникает как отражение раздумий художника и потому интересен не только своей документальностью, то есть запечатленной внешностью автора, но прежде всего отображением его внутреннего, духовного мира. В этом откровении, исповедальности – подлинный смысл и назначение автопортрета, его особая, непреходящая ценность.

Тропинин оставил всего два автопортрета. Один из них – поздний, 1846 г., где он изобразил себя с палитрой и кистями в руках на фоне Кремля. О нем чаще всего и пишут. Но в центре нашего внимания его ранний, не столь широко известный автопортрет 1824 г. (Государственная Третьяковская галерея). И хотя его нередко публикуют в статьях и монографиях о творчестве Тропинина, но особого внимания ему, в отличие от портрета 1846 г., не уделяют. Своим автопортретом художник, уже не молодой человек, поведал о самом себе, о своей мягкой натуре, спокойной и доброжелательной, о своем внутреннем мире, в котором пребывает его душа, кроткая, тихая и смиренная. В этом произведении – ни слова о своей еще совсем недавней трудной, тяжелой доле, в которой и крепостная зависимость, и унижение, и попытка его помещика подавить рано проявившийся талант, пробивший все же дорогу в Академию художеств, и предательство своего учителя, и большая жертвенная любовь. Став уже известным художником, портреты которого современники, и не только москвичи, почитали за честь иметь в своем доме, завоевавший признание и уважение среди своих собратьев-художников, Тропинин за свою известность был графом отмечен “повышением”. Теперь он – старший лакей, которому, как великое благодеяние, вменялось обязательное присутствие при господской трапезе.

Родившийся в неволе, но с талантом, Тропинин не мог по собственному усмотрению распорядиться им. Отец художника, сам крепостной, но бывший при этом управляющим у графа Моркова, видя, как увлечение рисованием перерастает у сына в нечто более серьезное, обратился к графу с просьбой отдать сына в ученье живописцу. Скептически отнесясь к рано проявившемуся дарованию художника, граф Морков отправил его учиться в Петербург... кондитерскому делу. Там, в столице, будучи уже двадцатилетним юношей, он стал приходить на занятия в Академию художеств. Стать ее студентом не мог: официально крепостным доступ туда был закрыт. Но при этом для поощрения таланта все же дозволялось посещать академические классы. И назывались такие ученики не студенты, а вольноприходящие, “посторонние”. Вот таким “посторонним” и стал Тропинин, проучившийся в Академии с 1799-го по

1804 год. Это – слишком короткий срок, учитывая, что в целом курс обучения, начиная с Воспитательного училища при Академии художеств, а затем и в самой Академии, был рассчитан в общей сложности на 15 лет. В связи с этим говорить о качественном профессиональном образовании Тропинина не приходится. Недополученные знания, отсутствие полноты той школы, которую давала Академия, ему приходилось восполнять, можно сказать, всю жизнь.

Но в раннем автопортрете все эти драматические перипетии биографии художника остались “за кадром”. Его автопортрет – не рассказ о бесправной жизни крепостного человека, который не хозяин самому себе, а всегда, каждое мгновение, зависит от прихоти своего господина. Состояние, которое Тропинину приходилось переживать не раз. Достаточно вспомнить историю с отзывом художника из Академии по велению его владельца. В 1804 г., то есть на пятом году своего обучения в Академии, Тропинин написал картину “Мальчик с мертвым щегленком” и представил ее на академическую выставку. Написанная еще нетвердой рукой, к тому же на сюжет, заимствованный у очень популярного тогда в России художника Грёза, картина тем не менее была отмечена самим ректором Академии историческим живописцем Акимовым. Полотно подкупало необычайной добросердечностью и вместе с тем чувствительностью, с которой начинающий художник отобразил хрупкий, трогательный мир детства. Именно этими качествами, созвучными сентименталистским настроениям того времени, портрет тогда сразу же привлек к себе внимание и зрителей, среди которых – даже императрица Елизавета Алексеевна, залюбовавшаяся им. Примечательно в связи с таким успешным дебютом высказывание тогдашнего президента Академии графа А. С. Строганова: “Жаль, что Тропинин принадлежит упрямому человеку, а то можно было бы за него похлопотать” (1). И в этот счастливый момент, когда поддержка и профессионалов высокого ранга, и даже сильных мира сего пробудила столь радужные надежды, он получил предательский удар в спину. И от кого? От своего же учителя. Руководитель портретного класса, С. С. Щукин никогда, по его же собственному признанию, не знал ни фамилии, ни тем более отчества своего “постороннего” ученика и обращался к нему исключительно по имени и, разумеется, на “ты”. Не скрывавший зависти к талантам своих подопечных, откровенно сокрушавшийся, что воспитывает себе же конкурентов, Щукин тут же поспешил уведомить графа Моркова о возникшем намерении Академии “похлопотать” за Тропинина и посоветовал ему взять своего крепостного человека “к себе поскорее” (2). Обеспокоенный таким известием, граф немедленно отозвал Тропинина и заточил его на долгие годы в своем имении Кукавка на Украине.

Но нет худа без добра. Там, в Кукавке, художник и встретил свою любовь, но на пути к обретению счастья встало одно очень серьезное и, казалось, непреодолимое препятствие. Его Аннушка, в отличие от него самого, была свободной. Если же она выйдет за него замуж, то и сама попадет в крепостное рабство. Но ее собственное желание, стремление быть рядом, быть вместе с любимым оказалось сильнее, и она пожертвовала своей свободой. Движимый не только счастьем, благодарностью, но и преклонением перед жертвенным подвигом любви, что была дороже свободы, пишет художник портрет жены (1809), созданный вскоре после свадьбы.

С портрета на нас смотрит молодая женщина с затаенной улыбкой на чувственных, чуть приоткрытых губах. С любовью выписывает художник это лицо: его мягкий, нежный овал, тонкий нос, веки, слегка нависающие на большие светло-карие глаза. В этом чистом, светлом взоре – с трудом скрываемое чувство. И в то же время ее взгляд – словно мгновение, схваченное во время разговора, словно она что-то не договорила. Что-то очень важное для художника и что он дополнил в портрете своим собственным отношением к модели – затаенное, сокровенное. Потому и фон картины – приглушенный, неяркий, хранящий в себе некую таинственность, в которую погружены чувства и самого художника, и его модели. Они ощутимы и в пряди темно-русых волос, завитками кокетливо выбившейся из-под чепца, и в легком трепете прозрачных кружев, красиво обрамляющих лицо. Этими чувствами пронизано тонкое лессировочное письмо портрета, согрет его теплый светло-розовый тон. Они в этих лучистых глазах, источающих доброту и нежность, которыми светится это бесконечно дорогое художнику лицо, рождая образ красоты, образ-идеал, утонченный, светлый, возвышенный. Этот портрет как откровение

его души, переполненной любовью, счастьем и восторгом. Но при всем том Тропинин все же остается очень сдержанным. Его художественный язык не скупой, но и не велеречивый, а тихий, мягкий, камерный, созвучный тем глубоко интимным чувствам, что связывают здесь художника и его модель. Вот это прикосновение к самому сокровенному, что хранит человек в тайниках своей души, и будет в дальнейшем определять характер его искусства, определяя самую природу камерности его портретов.

Там, в Кукавке, художник пишет портреты таких же, как он, простых людей, пробует свои силы в пейзажной живописи. Правда, пейзаж в этом случае оказывается все же фоном, условным, нереальным, но лирическая интонация его так созвучна романтическому миру девичьих грез. Введение пейзажа в портретную композицию встречается и в более ранних работах художника, где он еще достаточно робко и не всегда умело решает эту новую для него проблему. Например, в “Семейном портрете графов Морковых” (1815) идиллическая тишина пейзажных далей никак не коррелируется с условно сочиненным интерьером. Искусственная привязка пейзажа лишила картину композиционной и пластической целостности, а ее образный строй – органики и эмоциональной полноты. И хотя поставленный эксперимент оказался малоудачным, тем не менее интереса к новой для него художественной задаче он не утратит и даже напротив, в дальнейшем будет нередко к ней обращаться.

Между тем в самом соединении портрета и пейзажа, в принципе, никакой новизны нет. Впервые эту попытку, раздвигая рамки традиционного портрета, предпринял еще в 1790-е годы замечательный художник В. Боровиковский. В последующие десятилетия эта тенденция будет лишь набирать силу, попутно впитывая в себя на протяжении всего XIX в. и достижения пейзажной живописи, все более и более тяготеющей к пленеру. И потому “проба пера” Тропинина носит отнюдь не случайный и тем более не компилятивный характер, а свидетельствует о чуткости его творческой природы, способной “услышать”, воспринять это новое веяние в искусстве портрета. И потому оторванность мастера от насыщенной художественной жизни обретает особую остроту.

Лишенный возможности участвовать на академических выставках, учиться у своих же друзей-одноклассников, среди которых – будущие корифеи портретного искусства Кипренский, Варнек и другие, Тропинин все же остается художником, с признанным талантом которого было вынуждено считаться графское семейство. И потому он не отсылается ни на скотный двор, ни на другие тяжелые хозяйственные работы. У него – свой угол и даже мастерская, но нет ни прав, ни свободы, на него смотрят как на вещь, которой можно распорядиться по своему усмотрению. И потому в свое время одна из дочерей графа в преддверии своего замужества, как само собой разумеющееся, просит отца отдать ей Тропинина в качестве приданого, точно так же, как в свое время сам граф заполучил всю семью Тропининых как часть приданого его будущей жены, урожденной графини Миних. Граф Морков откажет своей дочери, но не потому, что увидит в этом нечто безнравственное, а потому, что прекрасно сознавал, каким сокровищем он владеет. Довольный и даже в известной степени гордившийся тем, что имеет лакея с почти академическим образованием, он поручает ему создание портретов и собственной персоны, и своего семейства, а также своих родственников и знакомых и даже разработку проекта новой церкви. Впоследствии именно в ней художник и венчался. С этого торжественного и радостного события и началась приходская жизнь только что освященной церкви, что была построена и расписана Тропининым. И благословил батюшка тогда молодых также написанной им иконой, еще хранящей свежий запах краски.

Иными словами, даже при неблагоприятных условиях крепостной жизни начинается активная творческая деятельность Тропинина, в которой – и продолжавшееся студирование профессиональной грамоты, и углубленное освоение основ портретного искусства, и внимательное изучение природы. Эту науку художник будет постигать всю жизнь. “Нужно всегда, постоянно, где бы вы ни были, вглядываться в природу и не пропускать ни малейшей подробности в ее игре” (3), – говорил он, став уже знаменитым.

Тропинину, портретисту по призванию, по самому естеству его таланта был вообще интересен человек сам по себе, такой, какой он есть. А кроме того, он имел доброе и отзывчивое сердце, мягкий характер и кроткий нрав, не благоприобретенный в крепостной неволе, а данный ему от природы. Благо-

даря этим качествам он сумел и в Академии довольно скоро приобрести дружественное расположение и уважение к себе не только среди студентов, но и профессоров, благоволивших ему за “постоянную любовь к искусству” (4). Благоприобретенной была для него вера, укреплявшая его в смиренности и терпении, подавляя самость, что питается тщеславием и гордыней. И потому он избежал трагического конца многих художников, имевших несчастье родиться крепостными. В отличие от них, он не спился, не покончил с собой, а безропотно и тихо, без всякой надежды на лучший исход нес свой крест, не бросая вызов судьбе, а принимая ее такой, какой она была ниспослана ему. Но при всей своей кротости Тропинин, как отмечал один из самых первых исследователей его творчества Н. Рамазанов, “обладал сильным характером, постоянно находившим опору в непоколебимой вере в Провидение. Все обидное переносил он с высоким терпением и посреди всех художественных занятий совершенно забывал все окружавшие его неприятности, и трудился до упаду...” (5). Жадный до работы, он был даже счастлив, что может заниматься любимым делом, не встречая препятствий со стороны графа, но, напротив, в этом отношении даже поощряемый им, хотя и не без издержек.

В 1815 г. по желанию графа художник пишет большой групповой портрет его семейства. Эта работа в известной степени – проба пера, поскольку опыта создания таких многофигурных композиций у него еще не было. Своими фризovým построением, расположением, словно перечислением в ней фигур, она вполне вписывалась в весьма распространенную тогда форму произведений подобного рода. Для придания полотну большей значимости, даже известной торжественности художник ставит на втором плане мраморное изваяние старца в духе античной скульптуры, фланкируемой двумя тонкими, изящными колоннами, и перекидывает через них тяжелую, декоративно трактованную драпировку, заимствуя этот прием от репрезентативного портрета XVIII века. На этом фоне, свидетельствуя о приверженности графа к традициям прошлого, к самому классицистическому духу еще совсем недавнего, но уже минувшего века, изображены и сам граф, и его дети, и даже гувернантка, обучающая младшую дочь игре на клавикордах.

Художник фиксирует центр картины фигурой старшей дочери Натальи в светлом платье, белизна которого подчеркнута контрастным сопоставлением с темным фоном. Тот же колористический ход применяет художник и в живописи ее сестры, оттеняя тем самым чистоту и свет этих юных душ. Слева – молодые люди, сыновья графа, оказавшегося таким образом в тесном окружении своих детей, что должно было символизировать радость и счастье пожилого отца, образ которого и становится смысловым центром всей композиции.

Художник изобразил главу семейства сидящим в кресле, в свободной позе, естественной и непринужденной, уверенным в себе, хотя и без официоза, но все же с достоинством и вместе с благодушной улыбкой на широком, дородном лице. Вместе с тем в пластике его фигуры, этой прямой спине, общей выправке, в четко выписанных и сразу бросающихся в глаза ордене на шее и на груди есть как бы некоторая задача себя. Презентация и своего положения, и своей воинской доблести, проявленной на поле брани не только в далекой молодости, но и совсем недавно – на Отечественной войне 1812 г., в которой он участвовал как начальник московского ополчения, единогласно избранный дворянством первопрестольной. Рядом, в духе моды, – любимая комнатная собачка, спокойно и преданно лежащая у ног своего хозяина. Тропинин в портрете графа, в самом облике его ничего не прибавил и не убавил. Рассказал все, как есть, без критического анализа, но и без холопского подобоострастия, а так, как по доброте своей сердечной вообще воспринимал людей. Это качество натуры художника будет определять и своеобразие самой природы его искусства, как его характерная особенность и даже как его основа. Отсюда и столь характерный для его полотен колорит, выдержанный в теплых, коричневых тонах с их тончайшей градацией.

Наиболее интересны среди них живописные этюды, на которых запечатлены, в частности, дочь графа Наталья и его сыновья Иракий и Николай.

Детский портрет пройдет через все творчество мастера как его своеобразная отдушина. Он будет писать детей с игрушками, животными, книгами, музыкальными инструментами. Нередко с птичкой – этим небольшим, хрупким существом, с которым сопоставима и сама детская душа, столь же хрупкая, незащищенная, но открытая и доверчивая. И потому в колорите этих про-

изведений доминирует почти всегда белый цвет в живописи или платья, или в рубашках у мальчиков с расстегнутым, широко распахнутым воротом. Художник внимательно вглядывается не столько в эти милые детские лица, сколько в мир детства, по-своему озабоченный и в то же время радостный, восторженный, столь же наивный и непосредственный. Этот мир очень близок художнику своей неискушенностью, своей естественностью и простотой. Но зачастую заказной характер этих произведений не позволял художнику наполнить их столь тонко услышанной интонацией, в которой удивительным образом реальная жизнь перемежается с детской фантазией, с ее грезами, радостями и печалью. И потому у его юных героев в подобных случаях появляется иной раз взгляд какой-то совсем не детский, а по-взрослому сосредоточенный, серьезный, с претензией на глубокомысленность. Но даже здесь Тропинину все же удается передать это чудное, неистребимое очарование, обаяние детства, как, например, в картине “Мальчик с жалейкой” (1820-е, ГТГ) – романтизированным портрете одного из сыновей графа Моркова.

В его детских портретах нет снисходительности, заигрывания, равно как и нет слащавого умиления. Напротив, этот особый вид “натуры” он воспринимал не менее серьезно, чем жизнь взрослого человека, а в чем-то, может быть, и тоньше, острее, с большей чуткостью и даже нежностью. Все это, возведенное в высокую степень отеческой любви, пронизывает собою подлинный шедевр Тропинина – “Портрет сына Арсения” (1818).

Портрет написан в излюбленной теплой, золотисто-коричневой гамме. При этом примечательно решение неброского, неяркого фона, но который при всем том не бездействует в портрете, не нейтрален к нему, а существует как своего рода интродукция его живописной программы. Здесь и нюансировки в живописи оконного проема, и активизация света, и контрастное проецирование светлого пятна на темное, и темного на светлое. А затем, уже в изображении самого мальчика, все эти заявленные живописные свойства получают свое развернутое воплощение. То перемежаясь, то сливаясь в колористической гамме, они под действием света выявляют богатую живописную палитру: от глухого, плотного в тенях до нежно-охристого и даже разбеленного, прозрачного в ярких лучах света. И потому фактура почти монохромной живописи портрета – не сухая, не статичная, а, благодаря свету, необычайно подвижная, живая. Свету здесь вообще принадлежит главенствующая роль, он определяет не только колористический, но и эмоциональный настрой.

Льющийся откуда-то слева свет прошелся по шелковистым волосам мальчика, нежно перебирая их золотистые пряди, значительно смягчая проекцию головы на темную стену и тем самым нейтрализуя воздействие этой темени, что возникает здесь как бы образом судьбы, неизвестной, непроглядной, что стоит за этим юным существом. А рядом – данный в боковом ракурсе фрагмент глубокого проема окна в лучах летнего солнца. Теплый, неяркий свет, выдерживая натиск этой глухой темени, здесь словно символ веры и надежды отца, его мечты о неомраченном будущем своего сына.

И хотя художник довольно активно использует прием контраста, но дает его не резким и уж тем более не самодовлеющим. Глубокие, насыщенные тени все время как бы нейтрализуются мягким светом: от притушенного в живописи фона, а также куртки мальчика, его жилета, до усиленного в живописи его лица. Но при этом даже блики на выступающих его формах – на лбу, на горбинке носа, надбровных дугах, пухлых губах – несколько смазаны, выявляя при этом мягкость, нежность кожных покровов детского лица. Взятые белила художник лессировками растворяет в светлой охре, снимая тем самым бликующую яркость свечения. От этого письмо приобретает несколько сглаженный, матовый оттенок, словно жемчужина, светящаяся изнутри. Постоянно обогащаясь все новыми оттенками цвета, его нюансами, сама живопись включается в общую систему построения образа как отражение характеристики самой натуры ребенка. Натуры живой, непоседливой, впитывающей в себя все новые впечатления, легко и непосредственно воспринимающей мир душой открытой, светлой, возвышенной. Именно в этом портрете художник впервые в русском искусстве воссоздает не только образ первозданной чистоты души, но ее изначально озаренной, одухотворенной красоты. Этот великий – Божий – дар как идеал и проповедует в своем произведении Тропинин.

Его творчество органично вписывается в общую панораму русской живописи, пронизанной христианским духом, который в наибольшей степени

проявлялся не столько в религиозной живописи, сколько в произведениях на мифологический, собственно исторический сюжет, жанровых композициях, портрете и т. д. И предшественники, и современники Тропинина, уловив художественные и стилистические тенденции в искусстве своего времени, тем не менее главным для себя почитали даже не самоценность живописи, достоинство яркой художественной формы как таковой, а прежде всего ее духовную наполненность. Это качество, это своеобразие как отличительная особенность русской живописи заявило о себе сразу, уже на самой ранней стадии развития отечественного светского искусства. Даже в XVIII в., с его поклонением просветительской идеологии, тем не менее в русском искусстве верх над ее рационализмом взяла созерцательная природа национального сознания, религиозная по преимуществу. Отсюда – духовные основы русской живописи, поэтическая образность которой определялась не только тематически и идейно, но прежде всего теми православно-христианскими ценностями, что проповедовали своим творчеством художники. И Тропинин занимает в нем свое достойное место.

Уже в его ранних работах выявляется и еще одна очень важная сторона его творчества. Наиболее ярко она оказалась выражена в созданном в том же 1818 г. портрете Н. М. Карамзина, историка, ученого, в трудах которого оживала история государства Российского. В этом произведении раскрылась удивительная способность мастера тонко и деликатно прикоснуться к внутренней жизни человека. Художник говорит о ней сдержанно и немногословно, но раскрывая при этом масштаб самой личности его модели. Крепко сжатые губы, впалые щеки, но с ярким румянцем, – уже немолодой Карамзин, тем не менее, несмотря на свой возраст, полон жизни, сил и энергии. Удивительно проявившееся в портрете умение художника всего одной, казалось бы, малосущественной деталью многое сказать, выразить. Несколько небрежно повязанный галстук стал такой многоговорящей подробностью, отобразившей в Карамзине, выявлявшем исторические связи в пространстве и времени, отчужденность этого человека от мелочной повседневности. Его взгляд, устремленный на зрителя, – строгий, сосредоточенный и вместе с тем исполненный высокой мысли, поднимающей его над суетностью жизни.

Художник притянул звучание цвета, подчеркнул само лицо, на котором и сосредоточил свое главное внимание, не скрывая взаимного притяжения художника и его модели. С той лишь разницей, что Тропинин всматривается в самую личность Карамзина, сумев в его характеристике схватить главное, а тот смотрит на нас с высоты знаний тех сложных, зачастую кровавых перипетий истории, что вершит судьбы народов. Но при этом портрет лишен какой-то выпренности, дидактической назидательности, которыми наградил бы своего героя художник XVIII в. А Тропинину чужда сама атмосфера котурн и помпезности. Ему гораздо важнее передать внутреннее состояние человека, прозревавшего сквозь века. И потому взгляд Карамзина, пронизательный, исполненный глубоких раздумий, обращен к зрителю как некое предупреждение о возможных будущих катаклизмах, если народ забудет свое прошлое.

“Портрет сына” и “Портрет Карамзина” – существенная веха, и не только в творческой биографии самого художника. Внимание к внутренней жизни человека, миру его души и вместе с тем стремление осмыслить масштаб самой личности определило дальнейшую направленность и даже последовательность развития отечественного портретного искусства. Эти работы стали своего рода предтечей возникшего много позже психологического портрета, а затем и еще более значимого художественного явления, озаглавленного “Портретом Достоевского” (1872). Перов наполнил свое произведение уже не только душевным движением человека, но отобразил впервые его ДУХОВНЫЙ мир, что и составляет, говоря словами самого писателя, “главную идею лица”. Но появление гениального произведения Перова было предпринято пятьдесят с лишним лет назад созданием Тропининым “Портрета сына” и “Портрета Карамзина”, которые таким образом не просто органично вписались во внутреннюю линию развития искусства русского портрета, но сыграли важнейшую роль в определении его вектора.

Художник не сидит безвылазно в Кукавке, а по поручению графа нередко выезжает в Москву. Ему, лишенному возможности не только непосредственного общения со своими друзьями-академистами, но и постоянной учебы у великих мастеров прошлого, жизнь в первопрестольной – словно живитель-

ный воздух. Посещение частных картинных галерей, а главное, обретение столь близкой ему творческой среды – все это рождало ту атмосферу, в которой купалась его душа, насыщаясь художественными впечатлениями. Но не только. Здесь предоставлялась возможность сопоставить и свое творчество с теми тенденциями, идеями, которыми жило современное ему искусство. Он не подстраивался под его новизну, но сверял с ней свое видение, свое понимание задач и целей искусства, свой мир образов, который рождался в его художественном сознании.

Живя в Москве порой довольно продолжительное время, Тропинин успевает написать множество портретов. Его передают буквально с рук на руки. Не потому что стал модным, а потому что его портреты, находившие живой, сердечный отклик в его моделях, и определяли сами по себе эти новые художественные веяния, востребованные временем. Это и московские дворяне, почитавшие талант художника за его мастерское умение передать вольный дух москвича и широту его души. Это и купцы, полюбившие Тропинина за его стремление наделить сословный портрет и достоинством, и уважением. В портретной галерее Тропинина и поэты-разночинцы.

Новизна видения, восприятия человека, освобожденного от официоза, запечатленного не в стойке навтыяжку, застегнутым на все пуговицы, а нередко в домашней обстановке, и отличает московские портреты Тропинина, в которых мастерски передан вольный дух москвича, широта и открытость его души. В них человек присутствует как-то очень естественно и непринужденно, и одет он зачастую просто, по-домашнему и даже в халате. Отсюда пошла целая серия так называемых “халатных” портретов Тропинина, интересная не только новым ощущением жизненности, вообще самого бытия человека, но и попыткой отобразить особенность душевного склада совершенно конкретного человека, раскрыть его характер. В этом отношении особенно интересны созданные в 1823 г. портреты Булахова и Равича, в которых камерность искусства Тропинина открывается еще одной своей – новой гранью.

Оба портрета, близкие по форме, по решению художественных задач, тем не менее отличаются прежде всего выявленной в них индивидуальностью модели.

Своего приятеля Петра Булахова, известного тогда оперного певца, первого исполнителя знаменитого романса Алябьева “Соловей”, художник изобразил не в окружении цветов и лавровых венков, а вне всех этих атрибутов славы, всеобщего признания и поклонения. Да и сама дружба их зародилась не в шуме оваций. Их сблизил присущий обоим и мягкий характер, и доброжелательность, и тонкий, лирический склад души. Художник наполнил портрет атмосферой этой внутренней близости, обусловленной и взаимопониманием, и расположенностью друг к другу. Мы застаем певца дома, в халате, где он пребывает без прикрас, без маски, а сам собой. Его темные волосы, завитые и постриженные по моде, уложены не тщательно, а в классическом беспорядке обрамляют лицо. Художник считал, что “некоторая небрежность во всем этом (прическа, убор, платье) составляет красоту и приятна для глаз” (6). Но вместе с тем эта заведомая “небрежность” и позволяет, кроме всего прочего, отобразить внутреннее самоощущение, то особое отношение модели к художнику, которого он не стесняется, а относится просто, по-свойски. Обращенный на зрителя взгляд – тихий, спокойный, задумчивый и вместе с тем как бы располагающий к беседе. Герой Тропинина вслушивается в слова человека, с которым ведет свободный, доверительный разговор. Передавая этот внимательный, целенаправленный взгляд, художник как бы прикасается к душевному состоянию своего героя: его внутренней сосредоточенности, известной самопогруженности. За внешней простотой, открытостью и артистизмом далеко не простой, сложный мир человека. Мир, в котором царит доброта, но не размыгченность, а какая-то внутренняя собранность, что и порождает этот задумчивый взгляд, в котором за внешней строгостью, серьезностью отчетливо просматривается благородная личность с высокими, одухотворенными помыслами. Уже первые биографы мастера сумели подметить и оценить это качество портретов Тропинина, в которых “все соображено, почувствовано до утонченности, ... и вам представляется облагороженная натура, очищенная от всех случайностей, и какое-то одухотворенное сходство” (7).

Но портрет Булахова интересен еще и новизной палитры художника. Сдержанная в более ранних работах мастера, она отличалась даже известной

монохромностью, хотя и сотканной из малейших нюансов в пределах одного цвета. В портрете Булахова она явно претерпевает значительные изменения, становясь богаче, красочнее, разнообразнее. Да и сам цвет впервые у Тропинина начинает даже выявлять свою декоративность. Вместе с тем достигнутый им ранее уровень мастерства в разработке цвета, вплоть до тончайших переходов, но в пределах одной гаммы, теперь позволил ему с необычайной легкостью создавать сложные колористические построения. Он добивается необычайной живописности в самом характере сочетания, взаимодействия цветов. Но организующее начало здесь принадлежит свету, который то сближает цвета, растворяя их друг в друге, то разводит в глубокие, до черноты, тени. При этом, соединяя разные по звучности, по насыщенности цвета, художник избегает резких контрастов, сглаживая их светом, который живет здесь какой-то своей, активной жизнью. Он то затухает в матовой фактуре темно-голубого халата, приглушая блеск его серого мехового воротника, то начинает постепенно набирать силу в свободно повязанном галстуке, прописанном легкими, едва намеченными бежевыми тенями. Нарастая в белизне распахнутого ворота сорочки, свет, восходя все выше и выше, вдруг начинает искриться, играть яркими бликами на лице. Его живопись, озаренная светом, словно соткана из его мельчайших градаций, и потому лицо воспринимается не вывученным из таинственной темноты, а как бы само источающим этот мягкий, теплый свет, пред которым отступает окружающая тьма. Пожалуй, впервые художник идет здесь на серьезный риск, проецируя эту своеобразную светопись лица на почти такой же светлый фон, что способствует и выявлению пространственной глубины, и объемному построению форм. И все же главное здесь для художника передать силу того внутреннего света, что несет в себе сам человек – свет доброты, задушевности, любви.

Присущее Тропинину человеколюбие тем более распространялось и на простой люд, к которому художник испытывал особое отношение. Это и крепостной художник В. С. Энев (1820–е), в портрете которого Тропинин изобразил его тонкую, поэтическую натуру. Это и “Старый ямщик, опирающийся на кнутовище” (1820–е), в котором за остротой взгляда исподлобья художник почувствовал столь знакомое ему страдательное состояние души. Это и каменотес С. К. Суханов (1823), в портрете которого получили свое образное воплощение талант и мудрость самородка. Столь пристальное внимание к человеку из народа, испытываемое изначально уважение к его труду приводит художника к созданию новой портретной формы, в которой человек и осуществляемое им действие соединяются очень естественно и органично. Так в русском искусстве возникает новое художественное явление, получившее название “бытовой жанр”. Правда, его родоначальником считается А. Г. Венецианов. Не оспаривая это положение, тем не менее следует заметить, что произведения этого рода живописи появились у обоих художников практически в одно и то же время. С той лишь разницей, что у Венецианова в отображении и места, и самого характера действия, естественно, активизирована роль пейзажа, в то время как у Тропинина при тех же самых задачах – предметная среда. Потому и неважно, кому принадлежит пальма первенства, поскольку в творчестве и Венецианова, и Тропинина раскрылась многогранность бытового жанра, способного отразить труд и быт простых людей в образах, исполненных красоты и высокой поэзии. Правда, у Тропинина со временем бытовая сторона жизни будет все больше увлекать художника, внимание которого сосредотачивается, в частности, на передаче различных фактур: тканей, дерева, металла. Потому и роль предметного окружения со временем будет все более активизироваться. В портретных композициях появится повествовательность, рассказ о жизни человека: круге его чтения, интересах и пристрастиях, затмевая собой его внутренний мир, то состояние души, то “одухотворенное сходство”, которое Тропинин умел так тонко почувствовать и передать.

В своих “Кружевницах”, “Золотошвейках”, “Пряхах”, “Позолотчиках” и т. д. художник запечатлел людей, социально близких ему, которых хорошо знал. Судя по предварительным рисункам, эскизам, художник сначала шел, как всегда, от натуры, пытаясь запечатлеть конкретного человека. Но в рамках частного факта все сводилось лишь к его констатации, что придавало произведению известную репортажность, сковывающую творческое воображение. Специфика только еще нарождавшегося русского жанра продиктовала совершенно новые условия – не портретное сходство, а принцип типизации и тесно связанное

с ним тяготение к большому обобщению. Все запечатленные за рукоделием его мастерицы представляют собой не конкретный, а собирательный и вместе с тем опозитивированный образ. Не случайно уже современники и последующие исследователи творчества Тропинина называли его “русским Грёзом”, с которым его сближает и “выбор юных сентиментально-хорошеньких головок, — писал, в частности, А. Бенуа, — и сочная, спокойная гамма красок” (8). Но если “головки” Греза носили отвлеченный характер и создавались исключительно для украшения интерьера, для придания ему интимной атмосферы, навевая сентиментально-чувствительные настроения, столь характерные для конца XVIII в., то работы Тропинина порождены совсем другими художественными помыслами. Персонажи его полотен, несмотря на всю свою обобщенность, тем не менее были очень жизненны, узнаваемы. Вместе с тем человек труда у него исполнен какого-то внутреннего достоинства. А главное, для Тропинина люди труда — эта такие же, как и он сам, крепостные. Отсюда — особое, трепетное любование этими девушками, чудом творения их золотых рук. И поэтому социальный момент как таковой отходит на второй план. Тропинин — не обличитель, он — художник, воспевающий красоту человека, его талант, Богом данный, независимо от его социального происхождения.

Наиболее ярко и сам жанр как новое явление в русском искусстве, и позиция самого художника, его отношение, его понимание цели и задач жанра проявились в одной из самых первых работ этого рода живописи — знаменитой “Кружевнице” (1823). Природа жанра определила и сам характер композиции. Мы как бы вместе с художником заглянули туда, где трудится эта красивая молодая девушка. И она на наш неожиданный визит, словно на мгновение, отвлеклась от своих коклюшек и внимательно, как это и присуще портретам Тропинина, смотрит на нас. Но в ее взгляде нет ни кокетства, ни любопытства. Напротив. В этих широко открытых глазах — какой-то свой потаенный мир, какая-то полнота чувств и мыслей, которые тесно переплелись в ее душе, как это тонкое, прозрачное кружево, что не выставлено на показ, как свидетельство ее труда, а виднеется маленьким фрагментом, теряющимся в широких складках белой ткани — основы. Эта картина не о социальной характеристике труда, а о его творческом начале, рождающем красоту, обогащая окружающий нас мир. Тонкий нос, красивые очертания припухлых губ, мелкие завитки волос, выбивающиеся из-за ушей, и какой-то глубоко сокрытый темперамент, сила жизни в этих глазах и в этом взгляде. И сама эта девушка — вся как бы соткана из ощущения красоты, которую художник привнес и в живопись ее лица, и в этот плавный, изысканный изгиб ее руки, эти пальцы, легко, изящно перебирающие коклюшки, и в эту ткань, ниспадающую красивыми изломами. И лицо девушки, тронутое нежным румянцем, и фисташковый отлив ее платья, красиво гармонирующий с кисейным платком, будто сотканным из солнечных лучей, и руки, тонко прописанные прозрачной лессировкой, да и сам предмет ее труда — все это залито здесь светом. Им, можно сказать, живет, дышит портрет, обнаруживая, как писал тогдашний критик, “чистую, невинную душу” (9).

Таким образом, и в бытовом жанре подлинным героем произведений Тропинина оказывается не внешняя, а внутренняя красота человека, источающая свет, особый, одухотворенный. Такое восприятие человека, открытие в нем самом его доброго, светлого начала ложилось на сердце зрителей, рождая благодарный отклик. И потому заказчики тянулись к этому художнику, умевшему даже простого человека духовно возвысить, воспеть красоту его души, полагая, что и “сам человек делается чище, нравственнее” (10). В этом высказывании самого Тропинина ощутимо просматривается его явная приверженность апостольской заповеди: “Ибо призвал нас Господь не к нечистоте, но к святости” (1 Сол., IV, 7), чему и служило его искусство.

1823 год оказался необычайно плодотворным для художника. Речь не о количестве созданных им портретов, а о той качественной новизне, что обрело его искусство.

А вскоре журнал “Отечественные записки” опубликовал статью, в которой знакомил широкую публику с новым художником. “Тропинин — крепостной человек гр. Моркова. — писалась в ней. — Он также учился в Академии художеств и имеет счастливые дарования и склонность к живописи. Колорит его похож на Тицианов” (11). Вот на какой уровень поднимала Тропинина уже тогдашняя критика, сопоставляя с великим живописцем! Вместе с признанием таланта росла и популярность мастера, широкая востребованность его искус-

ства. Он стал знаменитым. Но эта слава все более и более входила в противоречие со статусом Тропинина, его положением крепостного. Нарастающую тяжесть давления и со стороны прессы, и со стороны самого общества все острее начинает ощущать и сам граф Морков, вынужденный в конце концов подчиниться общественному мнению. Есть какая-то закономерность, какая-то высшая справедливость в том, что не в серые будни 1823 г., а на светлый праздник Пасхи – главный праздник всех православных – граф в присутствии и домочадцев, и прислуги вручил своему старшему лакею не пасхальное яичко, а грамоту, официально освобождавшую его от крепостной зависимости.

И сразу же обретенная свобода ощутимо сказалась на его судьбе. В этом же году Академия художеств избирает его своим членом и предлагает преподавательское поприще. Став академиком, Тропинин тут же получает огромное количество заказов на общую сумму 14 тыс. руб. – по тем временам очень большие деньги. Но художник отказывается и от посыпавшихся на него заказов, и от места преподавателя. Натерпевшись в неволе, он слишком дорожит своей свободой. К тому же граф, прекрасно понимая, что он теряет, постарался моральными узами привязать к себе художника. Отпустив Тропинина, он оставил в крепостных его сына, который, спустя годы, получит свою свободу, кстати, тоже не в рядовой день, а в праздничный – на Благовещение. И в этом также проявит себя какая-то Высшая благая воля, принеся не только человеческую, но и духовную радость отцу. Таким образом, возник целый ряд причин, по которым художник предпочел остаться в Москве. И здесь на следующий год он и пишет свой первый автопортрет, с которого мы начали наш рассказ.

Можно сказать, что своим автопортретом Тропинин, еще вчера крепостной, отметил первую годовщину полученной наконец-то свободы и вместе с тем как бы подвел итог всему предшествующему периоду творчества.

В этом смысле “Автопортрет” 1824 г. вместили в себя наиважнейшие вехи судьбы мастера. В нем сквозит и внутренняя раскрепощенность, и достоинство свободной личности, и независимый творческий дух. Единственное, чего здесь нет – это эйфории, которая могла бы продиктовать портрету определенную парадность, дабы запечатлеть торжество момента. Но данная портретная форма посягала бы на глубоко религиозные чувства Тропинина, поскольку в таком репрезентативном портрете торжествовали бы элементарное тщеславие и гордыня, что было абсолютно чуждо его православной душе.

Тихим и скромным предстает он на портрете в своей подлинности и натуральности, без прикрас и преувеличений, не стесняясь ни своей полноты, ни пухлых щек, ни округлости лица с широкими скулами. Полные губы осветила легкая полуулыбка, придавшая выражению лица мягкость и добродушие. Этой интонации вторит и матовая живопись, выдержанная в его излюбленных коричневых – теплых – тонах, и свет, что мягко, без резких перепадов скользит по лицу, живописной тенью моделируя его формы и очертания. При этом блики – неяркие, сглаженные, без резких контрастов. Но в широком развороте плеч, в прямой осанке, в пластической выразительности чуть откинутаго назад головы на фоне бескрайнего пространства светлого фона ощутимо состояние внутренней приподнятости, что питает и вдохновение, и полет души, возвышенной и одухотворенной. И лишь взгляд, внимательный, сосредоточенный и даже пронизательный, выдает в нем человека, способного прозревать людские души.

#### **ПРИМЕЧАНИЯ:**

1. Рамазанов Н. Василий Андреевич Тропинин. “Русский вестник”, 1861, т. 36, с. 53.
2. Там же.
3. Астракова Т. Воспоминания о В. А. Тропинине. “Современная летопись”, 1869, № 12, с. 10.
4. Рамазанов Н. Указ. соч., с. 52.
5. Там же, с. 55.
6. Астракова Т. Указ. соч., с. 10.
7. Рамазанов Н. Указ. соч., с. 80.
8. Бенуа А. Н. . Русская школа живописи. М., 1997, с. 43.
9. “Отечественные записки”, 1823, № 42, октябрь, ч. 16, с. 142.
10. Астракова Т. Указ. соч., с. 11.
11. Цит. по кн. А. Погодиной. Василий Андреевич Тропинин. М., 2001, с. 12.