

50 Художников

ШЕДЕВРЫ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

Тропинин

13



В. Тропинин

Шедевр
«Кружевница»
(1823) — в деталях

Тропинин получил
свободу, когда ему
было за сорок

Бывший крепостной
стал лучшим портре-
тистом эпохи

Художник хотел
видеть в людях
только хорошее

«50 художников. Шедевры русской живописи»

Выпуск №13, 2010

Выходит раз в неделю

РОССИЯ

Издатель, учредитель, редакция: ООО «Де Агостини», Россия
Юридический адрес: 105066, г. Москва, ул. Александра Лукьянова,
д. 3, стр. 1

Письма читателей по данному адресу не принимаются.

www.deagostini.ru

Генеральный директор: Николаос Скилакис
Главный редактор: Анастасия Жаркова
Финансовый директор: Наталия Василенко
Коммерческий директор: Александр Якутов
Менеджер по маркетингу: Михаил Ткачук

Свидетельство о регистрации средства массовой информации в
Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных
технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор) ПИ
№ ФС77-40451 от 30 июня 2010 г.

Для заказа пропущенных номеров и по всем вопросам,
касающимся информации о коллекции, обращайтесь по телефону
бесплатной «горячей линии» в России:

8-800-200-02-01

Адрес для писем читателей: Россия, 170100, г. Тверь, Почтамт,
а/я 245, «Де Агостини», «50 художников. Шедевры русской живописи»
Пожалуйста, указывайте в письмах свои контактные данные для
обратной связи (телефон или e-mail).
Распространение: ЗАО «ИД Бурда»

УКРАИНА

Издатель и учредитель: ООО «Де Агостини Паблшинг», Украина
Юридический адрес: 01032, Украина, г. Киев, ул. Сакаганского,
д. 119
Генеральный директор: Екатерина Клименко

Свидетельство о государственной регистрации печатного СМИ
Министерства юстиции Украины КВ № 15896-5666Р от 17.08.2010

Для заказа пропущенных номеров и по всем вопросам,
касающимся информации о коллекции, обращайтесь по телефону
бесплатной «горячей линии» в Украине:

8-800-500-8-400

Адрес для писем читателей: Украина, 01033, г. Киев,
а/я «Де Агостини», «50 художников. Шедевры русской живописи»
Украина, 01033, м. Київ, а/с «Де Агостині»

БЕЛАРУСЬ

Импортер и дистрибутор в РБ:
ООО «РЭМ-ИНФО», г. Минск, пер. Козлова, д. 7г,
тел.: (017) 297-92-75

Адрес для писем читателей: Республика Беларусь, 220037, г. Минск,
а/я 221, ООО «РЭМ-ИНФО»,
«Де Агостини», «50 художников. Шедевры русской живописи»

КАЗАХСТАН

Распространение: ТОО «КГП «Бурда-Алатау Пресс»

Рекомендуемая цена: 69 руб., 11,90 грн, 299 тенге, 4900 бел. руб.

Издатель оставляет за собой право увеличить
рекомендуемую цену выпусков.
Издатель оставляет за собой право изменять
последовательность номеров и их содержание.

Отпечатано в типографии: ООО «Компания Юнивест Маркетинг»,
08500, Украина, Киевская область, г. Фастов, ул. Полиграфическая, 10

Тираж: 390 000 экз.

© ООО «Де Агостини» 2010

Текст: Александр Панфилов

ISSN 2218-8614

Дата выхода в России: 30.11.2010

В НОМЕРЕ

Жизнь и эпоха

3

Знаменитые работы

6

ПОРТРЕТ АРСЕНИЯ ТРОПИНИНА,
СЫНА ХУДОЖНИКА (ОК. 1818)

ПОРТРЕТ БУЛАХОВА (1823)

ПОРТРЕТ А. С. ПУШКИНА (1827)

АВТОПОРТРЕТ С КИСТЯМИ
НА ФОНЕ МОСКОВСКОГО КРЕМЛЯ (1844)

Шедевр

14

КРУЖЕВНИЦА (1823)

Стиль и техника

20

Картинная галерея

26

ГИТАРИСТ (1823)

ПОРТРЕТ К. Г. РАВИЧА (1823)

ЗОЛОТОШВЕЙКА (1826)

ПОРТРЕТ Ю. Ф. САМАРИНА В ОХОТНИЧЬЕМ
КОСТЮМЕ (1846)

Музеи мира

30

Иллюстрации предоставлены:

Передняя обложка: (основная) В. Тропинин. Кружевница. Государственная Третьяковская галерея, Москва, (врезка) EastNews/Fine Art;
3: (центр) © В. Тропинин. Автопортрет. 1830-е. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010, (низ) В. Тропинин. Семейный портрет графов Морковых. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 4: (верх) О. Кипренский. Портрет А. С. Пушкина. Государственная Третьяковская галерея, Москва, (низ) Bridgeman/Fotobank.ru; 5: (верх) © В. Тропинин. Старуха с курицей (Жена художника). 1856. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010, (низ) © Ф. Асеев; 6/7: В. Тропинин. Портрет Арсения Тропинина, сына художника. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 8/9: В. Тропинин. Портрет Булахова. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 10/11: EastNews/АКГ; 12/13: EastNews/Fine Art; 14: (центр) Bridgeman/Fotobank.ru, (низ) Архив изображений DeA; 15: (верх) В. Тропинин. Пряха. Государственная Третьяковская галерея, Москва, (низ) В. Тропинин. Кружевница. Этюд. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 16/17 и 19: В. Тропинин. Кружевница. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 20: (лев) Музей В. А. Тропинина и московских художников его времени, Москва, (прав) В. Тропинин. Домашний концерт. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 21: (все) Музей В. А. Тропинина и московских художников его времени, Москва; 22: (верх, лев) Музей В. А. Тропинина и московских художников его времени, Москва, (верх, прав) В. Тропинин. Мальчик с жалейкой. Государственная Третьяковская галерея, Москва, (центр) В. Тропинин. Портрет Ф. С. Мосолова со служащими конного завода. Государственная Третьяковская галерея, Москва, (низ) В. Тропинин. Портрет Д. П. Воейкова с дочерью и англичанкой. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 23: (верх) © В. Тропинин. Женщина в окне (Казначейша). 1841. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010, (низ) Музей В. А. Тропинина и московских художников его времени, Москва; 24: (верх) В. Тропинин. Портрет К. П. Брюллова. Государственная Третьяковская галерея, Москва, (центр) В. Тропинин. Портрет Н. М. Карамзина. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 25: (все) Музей В. А. Тропинина и московских художников его времени, Москва; 26: В. Тропинин. Гитарист. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 27: В. Тропинин. Портрет К. Г. Равича. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 28: В. Тропинин. Золотошвейка. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 29: В. Тропинин. Портрет Ю. Ф. Самарина в охотничьем костюме. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 30/31: (все) Музей В. А. Тропинина и московских художников его времени, Москва.

Самородок

Тропинин прошел путь от крепостного мальчика, которого хозяева использовали в дворовых работах, до крупнейшего портретиста, по сути создавшего московскую летопись первой половины XIX века в лицах.

Василий Андреевич Тропинин родился 19 марта (30 марта по новому стилю) 1776 года в селе Карповка Новгородской области в семье крепостных графа А. С. Миниха. Сразу отметим, что указанный год рождения оспаривается некоторыми искусствоведами. В качестве варианта они называют 1780 год.

Общее негативное отношение историков к русскому крепостному рабству выразилось в формировании ряда стереотипов, рисующих мир крепостных как нечто сплошь «беспросветное». Действительно, «света» в нем было мало, крепостная зависимость не украшала Россию, но, между тем, в самом «сообществе» крепостных не наблюдалось никакой однородности — там существовала своя социальная иерархия. И в этой иерархии отец Тропинина занимал довольно высокое место. Будучи управляющим у Миниха, он в конце концов за свои добросовестные труды получил личную свободу — правда, семья его при этом осталась крепостной. Его сын смог получить начальное образование — в новгородской «народной школе», куда его отдал Миних и где он учился четыре года.

В начале 1790-х годов у юного Тропинина сменился хозяин. В качестве приданого он перешел в собственность графа И. Моркова, женившегося тогда на дочери Миниха, Наталье Антоновне. Надо сказать, что отец Тропинина, видя снедавшую сына с детства страсть к рисованию, просил Моркова отдать его в ученики к живописцу, на что получил категорический отказ. Вместо этого юношу отправили в Петербург учиться на кондитера. Произошло это в 1793 году.

В искусствоведческой литературе этот поступок Моркова оценивают по-разному — и по большей части, довольно жестко, представляя Моркова каким-то махровым крепост-

ником и самодуром. Такая «социальная» трактовка вряд ли корректна. Забегая вперед, скажем, что «Салтычихой в штанах» граф никогда не был и всегда относился к Тропинину с большой симпатией. Более того, впоследствии он

сделал его своим доверенным лицом и со временем высоко оценил его творчество. Даровав художнику свободу, он даже просил его остаться — уже на правах свободного человека — на жительство в своем доме. Но Морков был человеком своего времени, и это многое объясняет. Сила социального внушения эпохи всегда велика, а ее инерция почти неодолима. Трудami своих крепостных, не особенно смущаясь этим фактом, в начале XIX века жили и самые либеральные и образованные дворяне. Потому что по-другому жить не умели (даже если и хотели).

Как бы то ни было, в Петербурге художественная страсть молодого Тропинина разгорелась пуще прежнего. Он поселился в доме графа Завадовского, где на его счастье обитал некий профессиональный художник — вот у него Тропинин и стал брать уроки. Иногда за искусство ему приходилось и претерпевать наказания — жена кондитера,



Этот хранящийся в Русском музее тропининский «Автопортрет» написан в 1830-е годы.



На «Семейном портрете графов Морковых», созданном Тропининым в 1813 году, изображены хозяева тогда еще крепостного художника.



Этот «Портрет А. С. Пушкина» (1827) кисти О. Кипренского написан в том же году, что и тропининский, и представляет зрителю другую — «петербургскую» — ипостась великого поэта.

узнававшая, что их ученик снова «бьет баклуши» у живописца, приводила его буквально за уши «на место» и приказывала высечь.

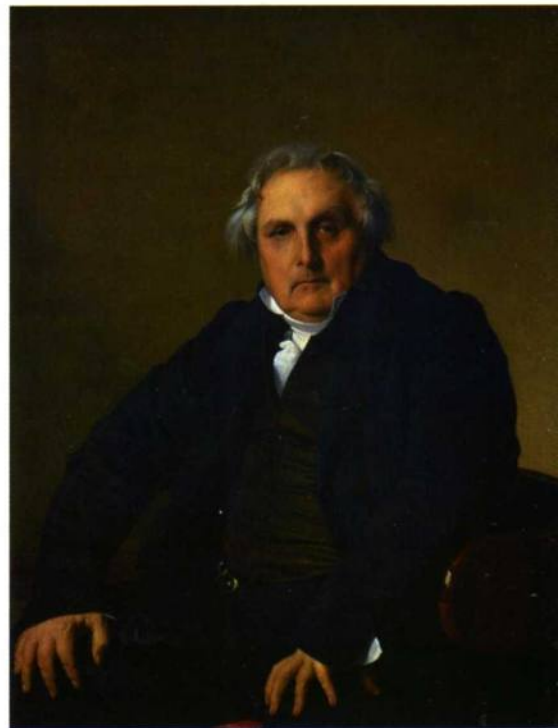
Но Тропинин — несмотря на мягкость своего характера, отмечаемую всеми мемуаристами, — был настойчив. В 1798 году он тайком начал посещать бесплатные рисовальные классы при Академии художеств, а уже с 1799 года — с разрешения графа Моркова — приступил к занятиям в качестве «постороннего ученика». В Академии молодой живописец, по свидетельству его первого биографа Н. Рамазанова, «скоро приобрел себе дружественное расположение и уважение бывших в то время на виду лучших учеников: Кипренского, Варнека, Скотникова». Отличали его и профессора — за время учебы Тропинин получил две медали за свои работы. Азы художественного ремесла он постигал в мастерской известного портретиста С. Щукина. По поводу отношений учителя и ученика высказываются разные версии. По одной из них, Щукин всегда (и впоследствии тоже) помогал Тропинину, по другой — именно он каким-то образом оказался замешан в том, что в 1804 году молодого художника срочно вытребовал к себе граф Морков. Столь неожиданным результатом закончились все ходатайства об освобождении Тропинина из крепостной зависимости (а об этом просил, в частности, и президент Академии художеств граф А. Строганов). По предписанию хозяина Тропинин выехал на Украину, в село Кукавка Подольской губернии, где Морковы обустроивали новое имение.

Здесь, выполняя обязанности лакея, кондитера и крепостного живописца, он прожил до 1812 года. В 1807 году в новой церкви, расписанной художником, его обвенчали с Анной Ивановной Катиной, местной уроженкой. Когда разразилась война с Наполеоном, графа Моркова по выбору московского дворянства назначили начальником московского ополчения. Подобно знаменитому генералу Раевскому взяв с собой обоих сыновей (младшему было лишь 14 лет), граф выехал на войну. Тропинин, возглавив обоз с морковским имуществом, двинулся вслед за ним. В Москву он прибыл уже после страшного пожара, в котором сгорел и дом Моркова. А вместе с домом — и практически все ранние работы художника. На его плечи легла задача по восстановлению дома — с этой задачей Тропинин блестяще справился.

Снова потекла прежняя жизнь. Впрочем, за столом Тропинин больше не прислуживал, в основном занимаясь живописью. В 1821 году он покинул Кукавку и вместе с Морковыми переехал в Москву. Слава его как замечательного портретиста росла, все больше уважаемых в обществе людей уговаривало графа дать ему вольную. На Пасху 1823 года Тропинин получил свободу. Отметим, что жена и его единственный сын Арсений оставались крепостными еще пять лет.

Художнику требовалось срочно обеспечить себе социальную «нишу», и уже осенью 1823 года он за картины

Сравнение тропининских портретов с вершинами мирового портретного искусства того же времени — например, с этим «Портретом Луи Франсуа Бертена» (1832) кисти Энгра — позволяет оценить уникальность и конгенитальность русского художника.



Жена художника, Анна Ивановна Тропинина, послужила моделью для нескольких его работ — в частности, для картины «Старуха с курицей», написанной в год ее смерти.



«Кружевница», «Портрет художника О. Скотникова» и «Нищий старик» был утвержден в звании так называемого «назначенного» академика (то есть кандидата в академики). Через год, представив «Портрет медальера К. А. Леберехта», Тропинин стал полноценным академиком. Ему предлагали профессорство в Академии, но живописец, отказавшись, вернулся в Москву — в чопорном чиновничьем Петербурге он чувствовал себя неуютно, к тому же семья его оставалась в Москве.

В 1824 году он поселился в доме Писаревой на Ленивке близ Большого Каменного моста и прожил здесь более 30 лет. Дни Тропинина были заполнены художественными трудами — портреты он писал без устали, и с каждым новым портретом слава его становилась все громче. Заказы сыпались на живописца один за другим. Дом его вскоре стал известен всей Москве, в нем перебивало множество знаменитостей. Особенно близко сошелся Тропинин с Брюлловым. Тот, после всевропейского триумфа своей «Помпеи», по повелению императора вернулся в Россию и в декабре 1835 года объявился в Москве. «Брюллов, — свидетельствовал Н. Рамазанов, — пораженный в старце необыкновенной ясностью ума, свежей памятью всего бывшего, теплотою чувств, живительным взглядом на искусство и удивительным о нем разговором, полюбил Тропинина всей душой и

редкий день не навещал его». Симпатия оказалась взаимной.

В 1856 году умерла Анна Ивановна Тропинина, с которой художник душа в душу прожил полвека. Печаль его была велика. В том же году он переехал на жительство в собственный домик в Замоскворечье. Сын художника, пытаясь хоть как-то смягчить горе отца, приложил огромные усилия для того, чтобы в новом доме тому было хорошо и уютно. Посетители нахвалиться не могли на обилие цветов, на щебечущих канареек, на обстановку. В ответ Тропинин лишь взмахивал рукой: «Ах, не говорите этого... Старуха моя умерла, да и дверей тех нет...» — вспоминая легендарные двери своей квартиры на Ленивке, сверху до низу исписанные автографами — их оставляли те, кто не заставал художника дома. «Был Брюллов». «Был Витали». «Был Булахов». «Снова был Брюллов».

Умер Тропинин 3 мая (15 мая по новому стилю) 1857 года. Похоронили его на Ваганьковском кладбище.



Так сейчас выглядит московский дом (современный адрес — Волхонка, 9), в котором Тропинин жил в 1824—56 годах.

ХРОНОЛОГИЯ ЖИЗНИ

1776 (или 1780) Родился в селе Карповка Новгородской губернии в семье крепостных графа А. Миниха.

Начало 1790-х Переходит в качестве приданого в собственность графа И. Моркова, женившегося на дочери А. Миниха.

1793 По приказу своего нового хозяина отправляется в Петербург учиться на кондитера.

1798 Начинает тайком посещать бесплатные рисовальные классы Академии художеств.

1799 С разрешения графа Моркова становится «посторонним учеником» Академии художеств.

1804 По предписанию хозяина едет на жительство в графское имение Кукавка Подольской губернии. Исполняет обязанности лакея, кондитера и крепостного живописца и иконописца.

1807 Женится на кукавской уроженке Анне Ивановне Катиной.

1808 Появляется на свет сын Арсений.

1812 Едет в Москву. Восстанавливает сгоревший в московском пожаре (во время которого оказались уничтожены почти все его ранние работы) дом Морковых.

1821 Навсегда покидает Кукавку и переселяется в Москву.

1823 Получает вольную от Моркова. Едет в Петербург. За три картины получает звание так называемого «назначенного» академика.

1824 Избран академиком живописи. Обосновывается на Ленивке близ Большого Каменного моста в Москве.

1828 Свободными становятся жена и сын художника.

1836 Сближается с К. Брюлловым.

1856 Умирает жена художника. Перебирается на жительство в Замоскворечье.

1857 Скончался 3 мая (15 мая по новому стилю). Похоронен на Ваганьковском кладбище.

Портрет Арсения Тропинина, сына художника

(ок. 1818)

40,4 x 32 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Арсений был единственным сыном Тропинина. Свободу он получил пятью годами позже отца, когда ему было двадцать лет. Есть сведения, что Арсений продолжил дело Тропинина и тоже стал художником. Их связывали теплые отношения — после смерти Анны Ивановны Тропининой Арсений Васильевич нежно опекал старого живописца, стараясь как можно уютнее устроить его жизнь. На этом проникновенном портрете мальчику около десяти лет. Портрет принадлежит к ряду «детских» работ Тропинина. Он, с одной стороны, исполнен в «доромантической» стилистике, от-

личающей раннее творчество Тропинина, а с другой, несет на себе все приметы того, условно говоря, «просветительского» отношения к детству, которое всегда было характерно для художника. Апологеты эпохи Просвещения исповедовали культ «натуры», в каждом ребенке видя еще «не испорченный» цивилизацией и неправильным воспитанием «чистый лист бумаги». Они утверждали — те письмены, что будут на нем начертаны, полностью зависят от устройства общества. Тем самым как бы задавался путь его реформирования.

Мир детской мечты

В основе тропининского творчества лежит тезис о верности «натуре», но сама «натура»

при этом оценивается взглядом, желающим видеть только хорошее. Мягкие локоны, «скругленные» черты лица, «чувствительность» — бросающиеся в глаза особенности этой идеализации.



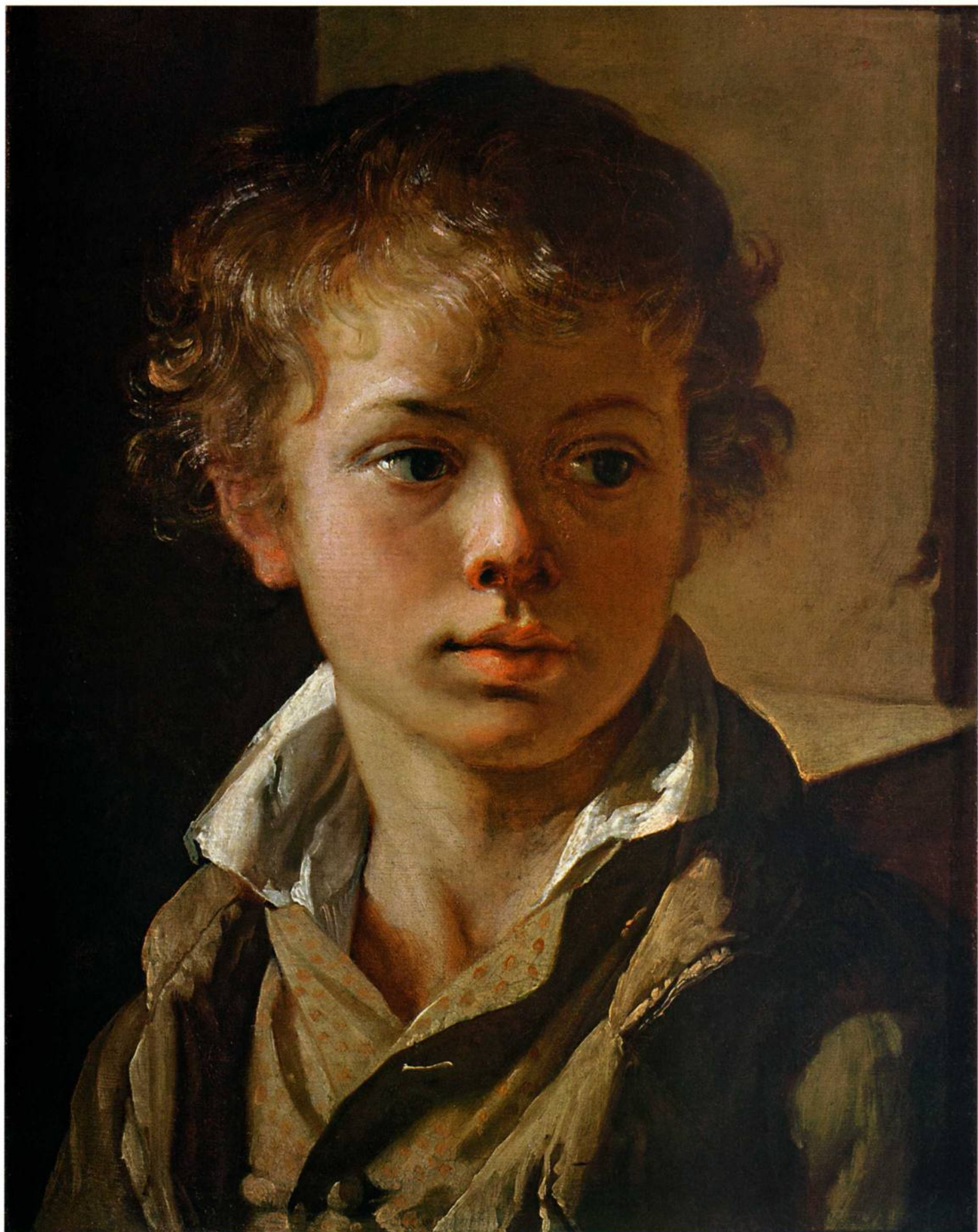
Задумчивый и одновременно беспокойный взгляд мальчика устремлен куда-то в сторону — в этом взгляде живет мальчишечья мечта. Постичь чистую детскую мечту и не исказить ее — вот одна из задач, сформулированных философами эпохи Просвещения.



Одежду Тропинин любил писать и делал это превосходно. Совершенно по-московски предпочитал он домашнюю, повседневную одежду, любовно выписывая все ее детали.

Этот портрет исполнен в любимых художником золотисто-охристых тонах, которые, как утверждают исследователи, он позаимствовал у своего учителя С. Щукина.





Портрет Булахова

(1823)

66 x 57 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Московский приятель Тропинина Петр Александрович Булахов был известным оперным певцом, которого боготворили слушатели за очень гибкий «золотистый» тенор. Его дебют на оперной сцене состоялся за два года до создания этого портрета. Именно он впервые исполнил алябьевского «Соловья». П. А. Булахов стал основателем музыкальной династии — один его сын, Павел Петрович, подобно отцу, пел в опере, а другой, Петр Петрович, написал музыку известнейших романсов «Гори, гори, моя звезда», «Не пробуждай воспоминаний», «Тройка» и пр.

Эта работа Тропинина свидетельствует о нарастании романтических тенденций в его творчестве. Оставаясь приверженцем «интимного», «домашнего» изображения (Булахов, как и многие другие герои художника, здесь написан в халате), Тропинин преодолевает некоторую статичность своих ранних произведений. Все в этом портрете несет печать непрестанно движущейся, изменяющейся жизни; живописец более смело лепит форму; его палитра, бывшая прежде довольно скупой, на глазах будто разгорается, расцветает яркими красками.

Романтический портрет



Булахов чуть заметно улыбается. «Иные обвиняют меня в том, что мои портреты почти все улыбаются, — как-то сказал Тропинин. — Да ведь я не придумываю, не сочиняю этих улыбок — я их пишу с натуры».

Книга в руках героя, от которой он только что оторвался, служит своеобразным «социальным» указателем. Перед нами человек, противопоставивший всяческому «официозу» широту интересов и артистизм как стиль жизни.

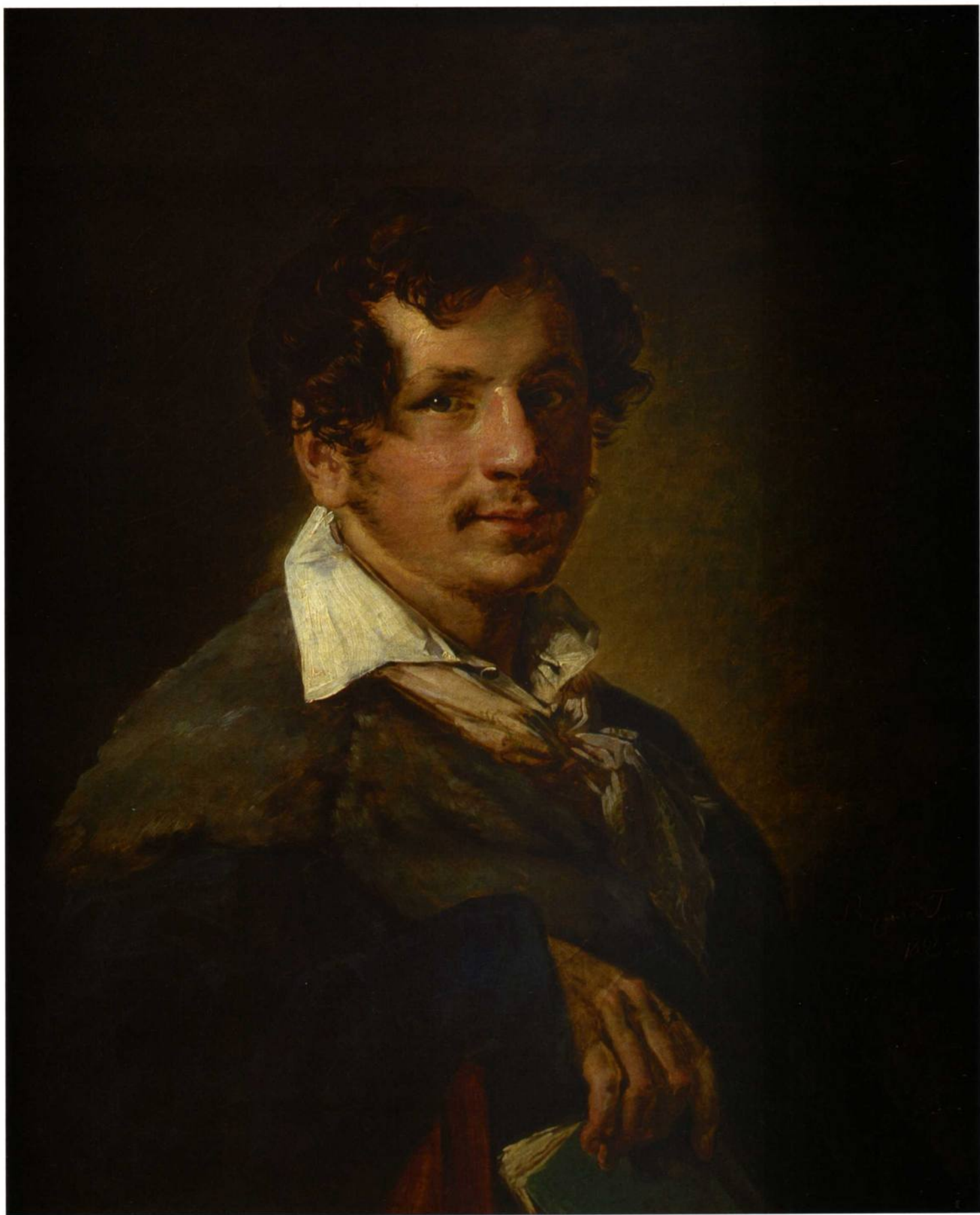


Обратите внимание на подпись художника — ее легкая небрежность, «некаллиграфичность» служит неплохим зеркалом души автора портрета.



Этот портрет пополняет ряд «халатных» портретов художника. Любимейший его прием, призванный подчеркнуть естественность образа, — написать человека именно так: в халате, с небрежно повязанным галстуком, в свободной и непринужденной позе.





Портрет А. С. Пушкина

(1827)

68,5 x 56 см

Всероссийский музей А. С. Пушкина, Санкт-Петербург

Так случилось, что в 1827 году были созданы сразу два портрета Пушкина, в каком-то смысле противостоящие друг другу. Они представляют зрителю разные лики Пушкина. Кипренский (а именно он — автор другого портрета) изобразил поэта в «светском» обличье, при этом прописав символический контекст, недвусмысленно указывающий на то «святое ремесло», которым занят его герой. У Тропинина Пушкин написан совсем «по-домашнему», этот образ более тепел, интимен, человечен. Пушкин заказал эту работу для своего приятеля С. Соболевского, прославившегося страстным библиофильством и острым

языком. Законченный Тропининым портрет попал в почти детективную историю — его, будто бы, отсылая Соболевскому за границу, подменили копией, а оригинал долго путешествовал по московским закоулкам — до тех пор, пока его не обнаружил и не приобрел в меняльной лавке князь М. Оболенский. Тропинин подтвердил подлинность сильно пострадавшей в своих странствиях картины. В 1909 году она была куплена Третьяковской галереей, а в 1937 году, при организации музея А. Пушкина в Ленинграде, ее передали в новый музей, где она хранится и сейчас.

Пушкин-москвич



На шее поэта небрежно повязан шейный платок, из-под которого выступает воротник свободной рубашки. «Домашняя» одежда, по мысли художника, должна приближать его героев к зрителю.

Взгляд Пушкина вдохновенно устремлен вдаль. «Домашний» Пушкин и здесь остается поэтом-романтиком, сосредоточенным на своем призвании. Он величав и вместе с тем порывист — словно внутри него сжата пружина, готовая вот-вот распрямиться.



Халат, в который одет Пушкин, написан Тропининым почти торжественно: он напоминает античную тогу, ниспадающую с плеч, и еще более подчеркивает ту гордую позу, в которой изображен поэт.



На правой руке Пушкина, лежащей на бумагах, видны два перстня. Один из них — подарок Е. К. Воронцовой, дружба (сильно напоминавшая влюбленность) с которой стала причиной изгнания поэта из Одессы. Пушкин всегда относился к этому перстню как к талисману.





Автопортрет с кистями на фоне Московского Кремля

(1844)

106 x 83,5

Музей В. А. Тропинина и московских художников его времени, Москва

Из всех тропининских автопортретов «Автопортрет с кистями» наиболее известен. Ничего удивительного в этом нет. Другие автопортреты сохраняют лишь «вид» живописца в разные моменты его жизни и, в общем-то, вполне отвечают той скромной задаче, которую он ставил перед собой, приступая всякий раз к работе, — сохранить образ человека для памяти близких ему людей. Эта картина более сложна. Ее можно назвать «концептуальной», ибо она не только «фотографирует» автора, но и обозначает его важнейшие «мировоззренческие» установки. Первая — искусство как доминанта жизни. Это именно автопортрет «с кистями» — главным инструментом, определяющим стилистику

художнического существования. Вторая — свобода творчества как доминанта жизни. И отсюда — еще одна подсказка в названии автопортрета: «на фоне Московского Кремля». Когда Тропинин в начале 1820-х годов уговаривали остаться в Петербурге, суля завидную карьеру, он отказался со словами: «Все-то я был под началом, да опять придется подчиняться... Нет, в Москву». Москва всегда противопоставлялась затянутому в мундир Петербургу как место, где с тем или иным успехом можно было жить по своей воле. И уезжая в нее, художник совершал сознательный идеологический выбор.

Творческое кредо



У художника доброе, открытое и, как сказали бы сейчас, интеллигентное лицо, в чертах которого практически невозможно распознать его крепостное прошлое.



К 1840-м годам Тропинин, «переписавший» всю Москву, стал почти достопримечательностью второй российской столицы. Эту неразрывную связь подчеркивает «закононый» пейзаж.

«Неофициальный» халат и в этой работе составляет главную часть одежды. Тропинин любил халат. Он и гостей обычно встречал в нем, не забывая, впрочем, объяснить: «Я усвоил это платье, в нем свободнее работать...»



Левая рука крепко сжимает палитру и кисти — столь «властный» жест кажется даже не совсем органичным для человека, о доброте которого ходили легенды.





Кружевница

(1823)

74,7 x 59,3 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Эта картина (вместе с двумя другими работами) послужила Тропинину пропуском в Академию художеств. Вопрос: ориентировался ли он на академические вкусы, задумывая «Кружевницу»? Возможно. На это указывают некоторые особенности композиции и «лепки» самой героини полотна. Что, впрочем, не отменяет его художественной ценности. А она, эта ценность, определяется, в частности, тем, что перед нами, пожалуй, самый удачный образ из тропининской галереи «трудовых девушек». Да, заметно идеализированный, «очищенный» от шелухи повседневности и примет тяжелого труда — но это «очищение» происходило в рамках того стиля, который уже на протяжении 30 лет задавал тон в тогдашнем отечественном искусстве. Не случайно так часто сравнивают «Кружевницу» с «Бедной Лизой» Карамзина, появившейся в 1792 году и перевернувшей умонастроение эпохи. «И крестьянки любить умеют!» — повторяли многие вслед за писателем. «Кружевница» угодила точно во вкусовые ожидания публики и стала прекрасным финальным аккордом русского сентиментализма.



Жанровый портрет

Начиная с XVI века, жанровый портрет стал очень популярным — в этом «пограничном» жанре работали многие известнейшие живописцы.

Между отдельными жанрами живописи никогда не существовало строгих границ. «Пограничье» расплывалось, рождая новые смешанные жанры и техники, — и в этих пограничных областях художникам работать было всегда очень интересно, потому что здесь ослабевал диктат строгих правил и представлялась возможность неожиданным образом высветить знакомые образы. Таким пограничьем был и «жанровый портрет», который Тропинин необыкновенно любил. В его творческом наследии мы найдем множество подобных произведений — к ним относятся и его «трудовые девушки». Считается, что при создании таких картин Тропинин шел по стопам двух художников — француза Жана Батиста Грёза (1725—1805), прославившегося своими жанровыми композициями из жизни третьего сословия и женскими «головками», и итальянца Пьетро Ротари (1707—1762), с 1756 года работавшего в России. Но, разумеется, истоки жанрового портрета лежат гораздо глубже. Вспомним хотя бы известного «Лютниста» Караваджо (1573—1610), «Улыбающегося кавалера» Хальса (ок. 1582—1666) или костюмированные портреты Фрагонара (1732—1806). В портрете, осложненном своеобразной сюжетной линией, удавалось ярче выразить человеческий тип, подчеркнуть особенности характера, уточнить «лица необщее выражение».



Жан Оноре Фрагонар, имевший слабость к изображению семейных идиллий, около 1780 года написал очаровательную картину «Мальчик в костюме Пьеро».

Этот очень необычный жанровый портрет «Малле Баббе» (1630—33) кисти Франса Хальса рисует быт окраин голландского Харлема, характерный для первой половины XVII века.

Воссоздаем работу Тропинина

«Кружевница» пришлась по душе современникам художника — настолько, что в разное время ему пришлось сделать семь (!) ее авторских копий. Кажется, копировал самого себя Тропинин с удовольствием — высокая оценка этой картины соответствовала его собственному ощущению значимости этого творения. Общее впечатление точно выразил известный художник и писатель П. Свињин (1787—1839): «И знатоки и незнатоки, — писал он, — приходят в восхищение при взгляде на сию картину, соединяющую поистине все красоты живописного искусства: приятность кисти, правильное, счастливое освещение, колорит ясный, естественный. Сверх того в самом портрете обнаруживается душа красавицы и тот лукавый взгляд любопытства, который брошен ею на кого-то вошедшего в ту минуту. Обнаженные за локоть руки ее остановились вместе со взором, работа прекратилась, вырвался вздох из девственной груди, прикрытой кисейным платком, — и все это изображено с такой правдой и простотой».

Говоря о том, что «Кружевница» принадлежит к ряду тропининских работ 1820-х годов, воспевающих свежесть молодости и красоту опозитизированного труда, мы не совсем точны. В действительности у «трудовых девушек» художника были предшественницы. В годы своего украин-

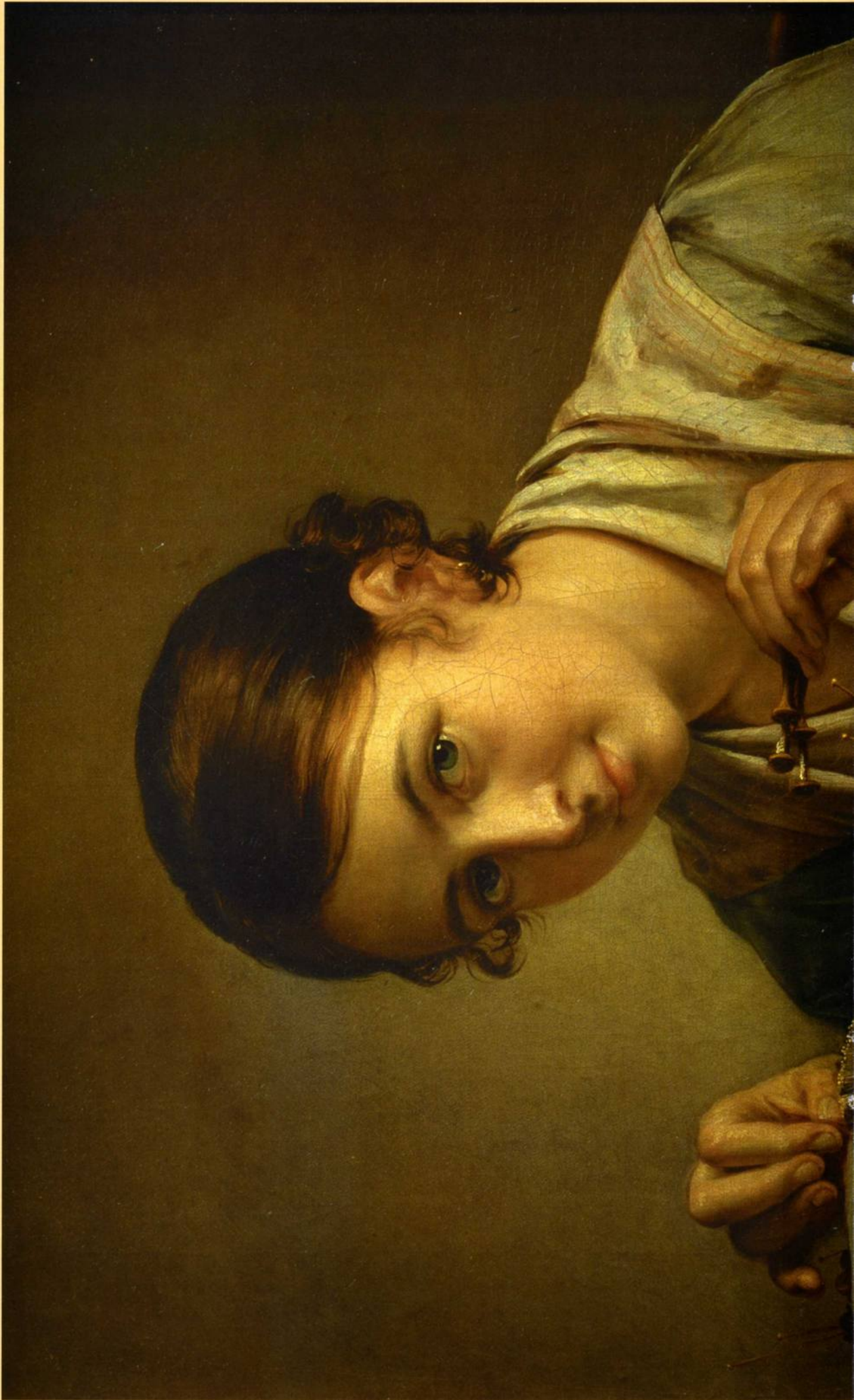


Вверху: «Пряха» (1820) Тропинина. Сопоставление «пряхи» и «кружевницы» позволяет выявить ряд устойчивых технических приемов художника.



ского крепостного «заточения», которые сам Тропинин, впрочем, со свойственной ему незлобностью воспринимал как своеобразную творческую командировку «в народ», он много писал местных девушек и парубков. Те редкие ранние картины, что дошли до нашего времени, показывают, что в «Кружевнице» отрабатывается немало приемов, опробованных уже тогда. Хотя, конечно, в мастерстве Тропинин начала 1820-х годов значительно прибавил — некоторая сглаженность изображения закрывает от поверхностного взгляда характерную для этой картины тончайшую нюансировку, а также ее кропотливую и тщательную «выписанность».

Этюд к «Кружевнице» представляет одну из промежуточных стадий работы. Заметим, что существуют тропининские наброски, изображающие совсем других кружевниц — потерявших зрение, с фигурами, «испорченными» тяжелой работой. Но для такого реализма еще не пришло время.







1. ЗАДНИЙ ПЛАН

Для воспроизведения наш художник выбрал фрагмент ткани, с которой работает кружевница. Прежде всего, он смесью натуральной тердиссиены, синего ультрамарина и изумрудной зелени выполнил тщательную прорисовку заднего плана — в целях определения самого темного цвета, присутствующего в этом живописном «эпизоде». При работе со светлыми областями в этой смеси, дополненной средним желтым кадмием, преобладала натуральная тердиссиена. Часть руки кружевницы была написана смесью желтого кадмия, желтой охры, красного кадмия и белил; тени — основной смесью. Кроме того, наш художник обозначил складки ткани, послужившие «указателем» направления мазков краски.



2. СКЛАДКИ ТКАНИ

На этом этапе наш художник занялся тканью. Выполнив подмалевок смесью желтого кадмия, красного кадмия и белил с минимальным добавлением синего ультрамарина, он в самых светлых областях нанес сверху слой белил с желтым кадмием и растер его к краю блика, смешивая таким образом его на границе цвета с еще непросохшим подмалевком. Далее в центре блика наш художник нанес новый (тонкий!) слой смеси белил и желтого кадмия и снова растер его к краю — но уже с полученным полутоном. Повторив эту операцию несколько раз, он добился создания контрастного, слегка «изломанного» цветоперехода, характерного для крахмаленной ткани. Для «заострения» тонких складок ткани с теневой стороны складки наносился мазок смесью обожженной тердиссиены, черной краски и желтой охры и растирался в сторону светлого тона; с освещенной же стороны узким мазком, точно повторяющим складку, наносилась смесь, использованная при воссоздании самой светлой части блика.



3. СГЛАЖИВАНИЕ ПОЛУТОНОВ

Короткими легкими мазками, нанесенными вертикально расположенной (по отношению к холсту) полусухой кистью (по типу маятника), наш художник продолжил дальнейшее смешивание красок в зонах изломов и складок ткани. Складки при этом были отчерчены смесью белил и желтого светлого кадмия. Края мазка «замывались» в прилегающий цвет — тем самым был повторен отличающий тропининский шедевр эффект «упругости» и «округлости». На этом же этапе — цветом, заимствованным из полутоновых областей ткани, — наш художник воссоздал узор кружева и «заострил» его по краю смесью белил и желтого светлого кадмия. В финале своей работы он максимально «сгладил» элементы фона, лишая их «композиционного» значения. Функция фона в данном случае — лишь «поддерживать» направленность падающего на ткань света.

Точная детализация

Застывшее мгновенье

Правая рука с булавкой в ней будто замерла на мгновенье, когда девушка взглянула на вошедшего в комнату человека. Обратите внимание на коротко остриженные ногти кружевницы — это ее профессиональный «знак».



Натюрморт

Натюрморт, замечательно выполненный Тропининым, органично дополнил картину, обозначив «инструментарий» кружевницы. Ящик для рукоделия, ножницы, булавки, коклюшки — все это уточняет «производственный» фон.



Ткань

Живописно изломанная ткань, мастерски написанная художником, позволяет ему подчеркнуть эффектное освещение. Внизу мы видим фрагмент тонких кружев — того самого «продукта», ради изготовления которого целая армия молодых девушек трудилась день и ночь.



Поэтизация образа

Сентиментализм совершил переворот в искусстве, научив читателей, зрителей, слушателей любить человеческую душу. Не сильно ошибившись, его можно назвать «реализмом души». Но насколько глубже — по сравнению со своими предшественниками — сентименталисты выражали тонкость душевных переживаний, настолько произвольны они были в изображении внешности, заменяя реальное лицо человека неким идеальным образом. Хотя, надо сказать, образом очень симпатичным.



Изысканные краски

Серый фон (часть платья, стена) буквально «оживляет» — по контрасту — сиреневую ткань косынки, накинутой на плечи кружевницы. На этом фоне голубые и зеленые блики начинают «играть» и «переливаться» на рукавах платья. Цветовое решение, построенное на соотношении сближенных тонов, напоминает об академической выучке художника.



Коклюшки

Современному зрителю уже требуется пояснять назначение предметов, которые девушка держит в левой руке и которые лежат на ткани. Это так называемые коклюшки. Цитируем незаменимого в таких случаях Даля: «Коклюшка — точеная палочка, с утолщением к одному концу и шейкой с пуговкой на другом, для намотки ниток и плетения поясков и кружев».

«Халатный» портретист

Портреты Тропинина узнаются с полувзгляда — по характерному развороту фигур, по чуть заметным улыбкам, застывшим на губах, по нейтральному фону, по, наконец, той душевной атмосфере, что разлита в них.

Творчество Тропинина — это мостик, перекинутый от, скажем так, «регулярной» живописи XVIII века к реалистическому искусству второй половины XIX века. Любопытно, что сама эволюция тропининского художественного метода происходила плавно, естественно и как бы бессознательно, обойдясь без революционных ломок стиля, громких манифестов и отчаянного спора с прошлым. В этом Тропинин уникален. Он ничего не отрицал, но, тем не менее, стал провозвестником новой живописи.

Определить ближайших предшественников художника не так уж сложно. Искусствоведы, перечисляя тех, кто так или иначе влиял на становление мастера, практически не спорят. Отмечают интерес молодого Тропинина к голландцам и фламандцам (Рембрандт, Йорданс, Тенирс) — считается, что от них у него внимание к детали, жанровые искания и смелое внедрение в искусство «низких» тем. Практически все писавшие о художнике говорят о мощном влиянии сентиментализма Грёза — впрочем, эти утвер-

ждения звучат эхом старых оценок: еще современники называли Тропинина «русским Грёзом», и это была достаточно высокая оценка, если не забывать о том, какой огромной популярностью пользовался в среде русских ценителей прекрасного этот французский живописец на рубеже XVIII—XIX веков. Все правильно — молодой Тропинин Грёза любил. Большим успехом пользовалось его повторение грёзовской картины «Мальчик, тоскующий об умершей птичке», показанное на академической выставке 1804 года. Свое одобрение этой работе выразила даже сама императрица. Из русских художников предшествовавшего поколения следует назвать Д. Левицкого (ок. 1735—1822) — в ранних произведениях Тропинина несложно обнаружить творческую переработку его приемов.

Пять лет учебы в Академии, разумеется, тоже наложили на манеру Тропинина свой отпечаток. Сам он при этом настоящей своей академией называл жизнь на Украине. Цитируем: «Я мало учился в Академии, но научился в Малороссии: я там

Рисунки

Тропинин много рисовал. Видимо, особенно много — во времена своего украинского життя: тогдашние его рисунки запечатлели целый ряд представи-



телей крестьянского мира (нередко — в национальных костюмах). Известно, что хозяйственную книгу, с которой крепостной художник сопровождал в поездках своих хозяев, он превратил в альбом для рисования; что немало беглых набросков он сделал в своих скитаниях 1812 года. Для рисунков Тропинина характерна острота наблюдений — она хорошо видна, например, в работе «Домашний концерт», 1810-е (вверху). Не обходился художник и без этюдов при создании портретов, они были для него своеобразной творческой лабораторией — в качестве примера подобных этюдов мы воспроизводим графический «Портрет Е. Д. Щепкиной», 1826 (слева), на котором запечатлена жена великого актера М. Щепкина (тоже, кстати, бывшего крепостного).



Крестьянский мир

Тропинин, пребывая в качестве крепостного, был дворовым человеком. Считается, что дворовые люди имели к крестьянскому миру довольно далекое отношение и, «испорченные» барской близостью и людской, уже не вполне понимали его. Между тем, тропининские «крестьяне» опровергают этот взгляд. Отметим сразу, что и в этой области интерес художника к представителям «низкого звания» формировался во многом благодаря наставлениям профессора С. Щукина, в своем портретном классе без устали задававшего ученические темы вроде «Русская крестьянская свадьба» или «Ворожба на картах». Но и сама жизнь Тропинина, запертого в украинском имении графа И. Моркова, особых альтернатив не предлагала — за исключением прямой «живописной» работы на своих хозяев по их заказам (а точнее, приказам), ему, за



неимением другой «натуры», оставалось изображать лишь крестьян. Таким образом, Тропинин встал у истоков «народного» искусства в каком-то отношении поневоле. Впрочем, писал он крестьян с удовольствием, находя особо теплые нотки для подобных работ — таких, как «Старик ямщик, опирающийся на кнутовище», 1820-е (вверху) или «Старик, обстругивающий костыль», 1830-е (слева). Кстати, датировки этих произведений недвусмысленно указывают на то, что интерес к крестьянскому миру художник сохранил и на свободе.

без отдыха писал с натуры, и эти мои работы, кажется, лучшие из всех до сих пор мною написанных». «Натуру» он — в полном соответствии с предписаниями сентиментализма — боготворил. «Лучший учитель — природа, — говорил художник, — нужно предаться ей всей душой, любить ее всем сердцем, и тогда сам человек делается лучше, нравственнее».

Между тем, в смысле технического мастерства академические уроки, полученные молодым живописцем (что бы

он сам ни утверждал), трудно переоценить. И здесь неизбежно должно появиться имя тропининского профессора — С. Щукина. Именно у него Тропинин позаимствовал гамму зеленых, серых, коричневых и золотистых тонов, которую мы воспринимаем как «фирменный знак» его творчества. Но и более того. Сама последовательность действий при создании картины, как замечено рядом искусствоведов, повторяет щукинскую. Исследование работ Тропинина в рентгеновских лучах выявило многослойность его живописи. Сначала — двухслойный грунт (с добавлением в нижний слой охры), потом — карандашный рисунок, прописи или гризайльная проработка (гризайль — вид живописи, выполняемый в разных оттенках какого-либо — чаще серого — цвета), и наконец — повторные прописи и лессировки. В такой структуре нет



Дети

Тропинин первым из русских художников занялся кропотливым исследованием мира детства. Он создал целую галерею детских образов. Это не удивительно — художник, культивировавший «натуру» в своем творчестве, не мог пройти мимо детской непосредственности и чистоты, в возвращении к которым сентименталисты видели возможность спасения погрязшего в бесплодной взрослости общества. Детский взгляд на вещи, не искаженный стремлением к несправедливому «устройству» собственной жизни, представлялся для них неким эталоном. Вообще, вся философия Просвещения построена на идее «возвращения» — к природе, «детскости», естественности. Тропинину была близка эта позиция, оттого-то его многочисленные детские портреты столь проникновенны и нежны. Он писал детей с животными, игрушками («Портрет кн. М. А. Оболенского ребенком», ок. 1812 (слева) — кстати, это тот самый князь Оболенский, который впоследствии обнаружил в мясной лавке потерянный тропининский «Портрет Пушкина»), с музыкальными инструментами («Мальчик с жалейкой» (справа)).



Групповые портреты

В большинстве тропининских портретов мы имеем дело с поясными или поколенными изображениями одиночных фигур. Однако немало интересовался художник и многофигурными композициями — причем первые опыты в этом жанре относятся к раннему периоду его творчества (вспомним хотя бы групповой портрет семейства Морковых). Но особенно ярко этот интерес проявился в 1830—40-е годы —

именно к этому периоду относятся такие известные работы Тропинина, как «Портрет Ф. С. Мосолова со служащими конного завода», 1830-е (вверху) и «Портрет Д. П. Воейкова с дочерью и англичанкой мисс Сорок», 1842 (слева). Возможно, и тут дело не обошлось без влияния Брюллова, великого мастера группового портрета. Как бы то ни было, Тропинин, кажется, с увлечением выстраивал эти жанровые сценки с пейзажем за окном и деталями, символически поясняющими характеры изображенных людей.

На стыке жанров

Тропинин постоянно совершал экскурсии в жанровое «пограничье», изменяя собственно портрету, жесткие каноны которого были утверждены академической школой. В общем-то, в этом он следовал всеевропейской тенденции, приведшей к широчайшему распространению жанрового портрета в мировой живописи XVIII века. Но и тут он оставался самым собой, стремясь изображать только «хорошее» и используя уже наработанные — именно «тропининские» — приемы. Взгляните внимательно на «Девушку с горшком роз», 1850 (внизу), и вы тут же заметите знакомый поворот головы, легкую полуулыбку, теплый колорит, овальные формы, которые сами по себе смягчают и без того «умягченную» атмосферу этой сценки. Другой пример — «Женищина в окне», 1841 (справа), написанная по мотивам поэмы М. Лермонтова «Тамбовская казначейша». Но и здесь определенный «эротизм» образа, спровоцированный романтическим сюжетом, заметно скорректирован домашней атмосферой и «камерностью» изображения.



ничего нового, для академической живописи она традиционна. Новое — в другом. А именно — в тонкости соб-



ственно живописного слоя. Если записные академисты имели привычку полностью «закрывать» гризайльную проработку красочным слоем и лессировками, то у Тропинина абсолютно все слои (включая грунт) просвечивают сквозь тонкий поверхностный слой краски. Вот откуда его уникальный колорит. И тут нужно заметить, что примерно так же работал и Щукин.

Этот технический фундамент оставался неизменным на протяжении всей творческой жизни Тропинина.

Да, многое и менялось — но менялось, по большому счету, лишь «содержательно». Художник открывал новые темы, вводил новые типажи, реформировал композицию, глубже всматривался в личность портретируемого. Сентиментализм в его творчестве, в конце концов, оказался сильно подвинут романтизмом — в этом сказалось еще одно очевидное влияние: влияние «бурной» живописи Брюллова, с которым Тропинина связывали и теплые человеческие отношения. Они увлекались друг другом «взаимно» — в ряде поздних портретов Тропинина проглядывают брюлловские вещи; в свою очередь, Брюллов отказывался писать москвичей, говоря, что у Москвы «есть собственный превосходный художник». Более того, в брюлловском

Художественная элита

Тропинин никогда не кичился ни известностью, ни просвещенностью, хотя слава его была велика и он всегда держал руку на пульсе современной художественной жизни. Художник не стремился жить и общественными интересами, не участвовал в выставках, не бросался в идеологические бои, но так случилось, что его теплота, душевность и образованность явились тем магнитом, который привлек к нему разнообразнейших людей. В немалом количестве были среди них и люди искусства. Многие из них стали героями тропининских картин. В качестве примера мы представляем на этой странице два портрета. Один из них, «Портрет Н. М. Карамзина», 1818 (внизу), написан еще крепостным живописцем, чье мироощущение было во многом близко идеям главы русской сентиментальной школы. Вторая работа, «Портрет К. П. Брюллова», 1836 (спра-



«Портрете А. Перовского» появился халат, перекочевавший сюда из лучших творений Тропинина.

Его так и называли — «халатный живописец», а когда заказывали портрет, часто поясняли: «Только непременно в халате». Тропинин — родоначальник «камерного», «до-



ва), показывает нам тропининского близкого друга на фоне символического пейзажа с античными руинами и дымящимся Везувием (аллюзия тут совершенно прозрачна).

машнего» портрета, который рассматривался современниками не только как выражение теплоты и уюта московской жизни, но и как определенное фрондерство по отношению к разграфленному на квадратики холодному чиновничьему Петербургу. Вряд ли Тропинину были близки подобные интерпретации (хотя свободу, надо думать, он, бывший крепостной, очень ценил); его-то как раз более всего интересовали теплота жизни, искренность души, сердечные отношения. Он был неисправимым идеалистом — без романтической взволнованности и парения в эмпиреях — и хотел видеть в людях только хорошее и доброе. Когда ему пеняли за это, он искренне недоумевал: «Зачем передавать полотну неприятное выражение, которое останется без изменений, зачем производить тяжелое впечатление, возбуждать тяжелые воспоминания в любящих этого человека?»

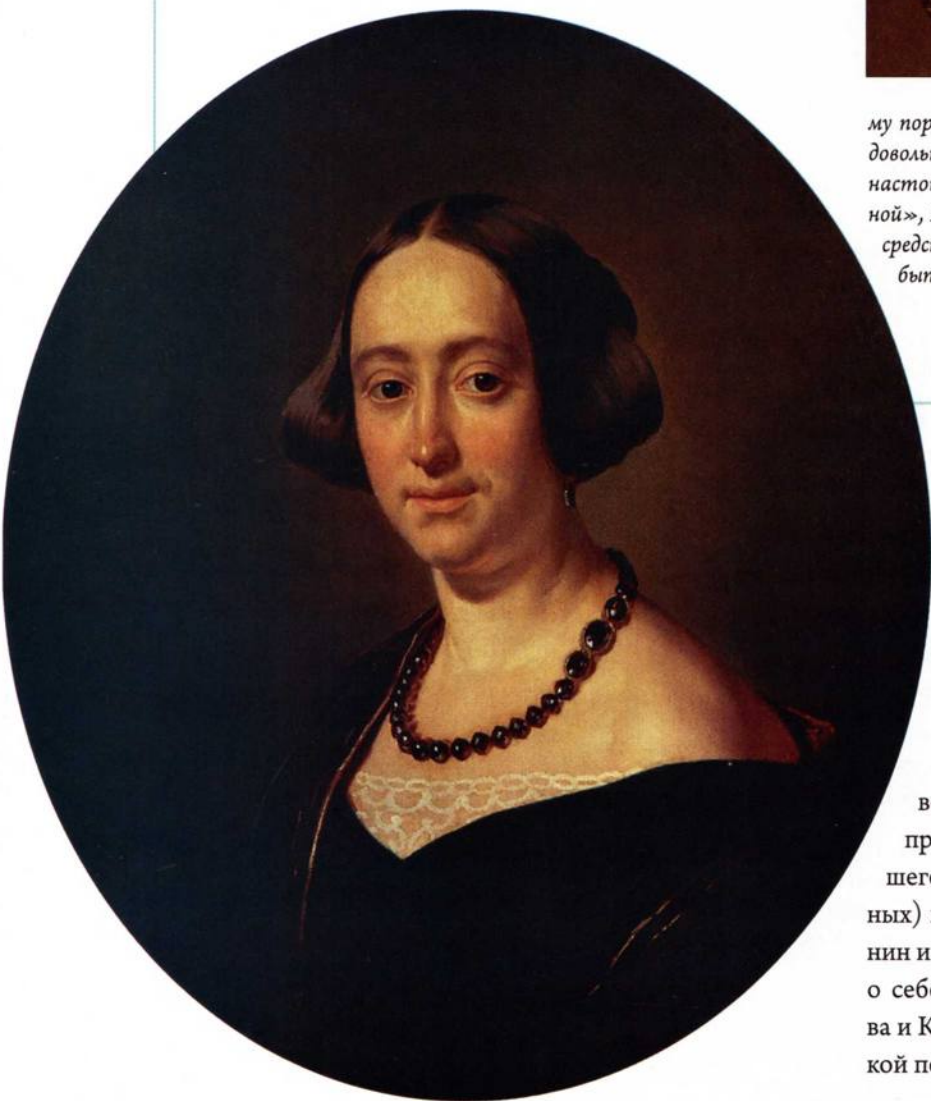
И все-таки: что нового появилось в зрелой тропининской живописи 1830—50-х годов? Что оказалось отставлено? На смену прежней неопределенности форм пришли более глубокая психологическая разработка, более энергичное (почти скульптурное) «построение» лица и фи-

Женские образы

Ненавязчивая поэтизация, не входящая в противоречие с манифестируемой верностью натуре, и особенная задушевность проходят красной нитью через все творчество Тропинина. Особенно ярко они дают о себе знать в женских образах, созданных художником. Все его героини — очень разные, но есть нечто, что позволяет объединить эти картины в важнейший раздел тропининского художественного мира. Это нечто — то или иное выражение национального идеала женской красоты, тонко почувствованного художником. При этом он нигде не угодничает, не льстит модели. Это доказывают два женских портрета Тропинина, которые мы воспроизводим на этой странице, — на обоих изображены представительницы одного социального слоя. Это — купеческие жены. Московские купцы, недавние выходцы из народа, приобретшие к 1830-м годам определенный «просвещенный» лоск, были постоянными заказчиками художника. «Портрет Е. И. Карзинкиной», после 1838 (справа), с его чувственной, почти осязательной радостью от прикосновения к красивым вещам, представляет героиню в русском национальном костюме, тем самым приближаясь к жанрово-



му портрету, хотя мотивировка подобного изображения довольно прозаична — при Николае I мода на все русское настойчиво внедрялась сверху. «Портрет Е. В. Мазуриной», 1844 (слева) решен в ином ключе — его цель: скупыми средствами создать образ волевой женщины, привыкшей быть хозяйкой жизни, направлять и управлять.



гур, кропотливая детализация, косвенные характеристики человека (пейзаж, например), любование вещами (хотя, возможно, это можно отнести к разряду старческого, «прощального»). Изменился колорит, он явно прибавил в «звуче», в яркости, в насыщенности; художник стал писать цветные тени.

Значение Тропинина в истории русской живописи велико. Он своими «крестьянскими» работами как бы предсказал художественный мир Венецианова, сделавшего крестьян (тоже, впрочем, заметно идеализированных) главными своими героями. Но «заглядывал» Тропинин и дальше. Его точно найденные типажи вскоре заявили о себе в работах передвижников — прежде всего, Перова и Крамского. А уж от них до искусства XX века было рукой подать.

Щедрость души

Мир Тропинина отличается своеобразным магнетизмом, он завораживает теплотой и уютом. Не отпускает. В чем тут дело? Не только ведь в технических приемах и устойчивости «содержания». Но и в «строении» авторской души. На своих автопортретах мастер выглядит вполне «цивилизованно», а между тем его частная жизнь несла на себе заметный отпечаток его происхождения. Известный художник П. П. Соколов вспоминал, как застал однажды уже весьма пожилую чету Тропининых за странным занятием — они сидели возле медного таза, в котором

кишмя кишели тараканы, и сыпали им кашу. Тропинин, нимало не смущаясь, объяснил, что «таракан — насекомое мирное, безобидное, и где он водится, там счастье поселяется». Все, кто сталкивался с художником, неизменно отмечали его всегда ровное настроение, благодушие и исходящий от него свет. Он много помогал молодым живописцам и никогда не брал деньги за преподанные уроки. Он смотрел на мир светлым взглядом. Он был щедр душой. И этот свет, преломившись в его картинах, захватывает в плен всякого человека, кто сталкивается с ними.



ГИТАРИСТ (1823). Этот веселый гитарист — один из многих у Тропинина. 1820—30-е годы — время, когда считавшаяся ранее «плебейским» инструментом гитара стала пользоваться огромной популярностью во всех слоях общества. «Романсовая» культура, соприкасающаяся с любимой дворянами «цыганщиной», немыслима без гитары. Поэтому понятно, почему подобные образы художника так полюбили его современникам.



ПОРТРЕТ К. Г. РАВИЧА (1823). Одна из лучших работ Тропинина. Отличительные черты его портретного творчества тут налицо — все тот же халат, все тот же небрежно повязанный шейный платок, все та же легкая улыбка, все тот же ровный фон. Судьба, между тем, не была к Равичу слишком благосклонна — по ложному обвинению в умышленном убийстве (на пару с композитором Алябьевым) он был выслан в Сибирь. Но не утерял там легкости нрава, о чем свидетельствует и этот портрет.



ЗОЛОТОШВЕЙКА (1826). Одна из самых знаменитых «трудовых девушек» Тропинина, родная сестра, почти близнец, его «кружевницы». Обратите внимание на смягченные черты ее лица, округлые формы руки, застывший жест, кокетливое любопытство в глазах, «производственный» натюрморт — и указанная «родственность» окажется несомненной.



ПОРТРЕТ Ю. Ф. САМАРИНА В ОХОТНИЧЬЕМ КОСТЮМЕ (1846). На картине изображен известнейший идеолог славянофильства, который, наряду с братьями Аксаковыми, братьями Киреевскими и А. Хомяковым, стоял у истоков славянофильского движения, оказавшего огромное влияние на развитие русского самосознания и русской умственной жизни в XIX веке. Этот романтический портрет «с переодеванием» вновь напоминает нам о мощном брюлловском влиянии, воспринятом Тропининым.

Музей В. А. Тропинина и московских художников его времени, Москва

Этот «именной» музей обязан своим существованием одному человеку — легендарному собирателю и «врачевателю» картин, большому знатоку искусства Феликсу Вишневскому.

Тропинин за свою жизнь создал около семисот произведений. Его картины представлены в собраниях многих провинциальных и столичных музеев. Несколько шедевров художника хранятся в Третьяковской галерее, но самая представительная коллекция его работ (30 живописных и 20 графических) принадлежит московскому Музею В. А. Тропинина и московских художников его времени.

Не слишком долгая история этого музея очень любопытна.

До недавнего времени богатейшая музейная экспозиция размещалась в одном из бывших купеческих особняков Замоскворечья. Дом этот был построен в середине XIX века и принадлежал купеческому семейству Петуховых. Просвещенные купеческие отпрыски в конце XIX века стали массово изменять делу отцов и пополнять собой ряды ученых, меценатов, писателей, театральных деятелей и пр. Вспомним хотя бы Третьяковых, Мамонтовых, Бахрушиных, Алексеевых, Рукавишниковых и т. д. Николай Григорьевич Петухов не был исключением из этого правила — он стал известным этнографом и историком, в советские времена преподавал в Плехановском институте народного хозяйства. При этом был не чужд и художественных интересов. Вместе с матерью состоял членом «Общества содействия Третьяковской галерее», не был профаном в мире художественной культуры. Его замоскворецкий дом видел многих знаменитостей — тут бывали Скрябин, Борисов-Мусатов и другие люди, оставившие след в истории русского искусства.



Бывший дом Н. Г. Петухова, где разместился Музей В. А. Тропинина и московских художников его времени.

Водил знакомство Н. Г. Петухов и со знаменитым коллекционером Феликсом Вишневским. Собрание Вишневского было известно всей Москве. Вишневский отыскивал художественные раритеты, где только мог, — находя иногда в невообразимом состоянии и постепенно возвращая их к жизни. В реставрации пострадавших картин ему помогал брат знаменитого Павла Корина А. Д. Корин.

Значительнейшая коллекция Вишневского нуждалась в достойном месте, где смогла бы вольготно разместиться, и бездетный Н. Г. Петухов, почувствовав приближение смерти, составил завещание, по которому его дом должен был унаследовать Ф. Вишневский. Что и произошло в 1963 году — после смерти хозяина дома и возвращения Вишневского из очередной ссылки (а репрессирован он был в советские годы не единожды).



Так выглядела музейная экспозиция до начала ремонта в здании.



Принадлежащий музею «Портрет П. Н. Зубова» (ок. 1839) — еще одно брюлловское эхо в творчестве Тропинина.

В 1969 году Ф. Вишневский — не без внешнего, кажется, давления со стороны московского партийного руководства — подарил около 300 произведений живописи, графики и декоративно-прикладного искусства городу Москве. Впрочем, надо думать, рано или поздно это произошло бы и без всякого давления — Феликс Евгеньевич прославился своей щедростью, лавры «собаки на сене» его никогда не прельщали. Вместе с картинами, среди которых были подлинные жемчужины русского портретного искусства — кисти Аргунова, Антропова, Тропинина, Рокотова, Левицкого, Боровиковско-

го, коллекционер передал городу и часть бывшего петуховского дома. Здесь 11 февраля 1971 года открылся Музей В. А. Тропинина и московских художников его времени. До конца своих дней (а умер он в 1978 году) Ф. Вишневский оставался его главным хранителем. Двадцать лет музей числился филиалом Останкинского дворца-музея творчества крепостных, а в 1991 году обрел самостоятельность.

Музейное собрание уникально. В настоящее время оно насчитывает более 2000 единиц хранения и делится на несколько отделов — русского портрета XVIII — первой половины XIX веков, работ Тропинина, русского акварельного портрета первой половины XIX века, пейзажа и бытового жанра 1830—40-х гг., портретной россики рубежа XVIII—XIX веков (в последний отдел входят картины иностранных живописцев, живших в России).

В 2001 году случилась беда — в результате аварии водопровода, произошедшей в соседнем здании, серьезно пострадало несколько музейных картин. Да и сам петуховский дом давно нуждался в капитальном ремонте. В августе 2002 года к этому ремонту приступили, а музей временно закрылся. Большая часть собрания живописи и графики переселилась при этом на временное жительство в Музей А. С. Пушкина на Пречистенке.

Ремонт затянулся, он продолжается по сей день. Сейчас принято решение о передаче разрошшемуся музею нового здания на Волхонке — того самого легендарного дома, где более тридцати лет прожил В. Тропинин. А в петуховском доме, скорее всего, разместится филиал Музея В. А. Тропинина под названием «Дом купеческого быта».



Основатель музея Ф. Вишневский.

Ф. Е. Вишневский

Феликс Евгеньевич Вишневский (1902—1978) появился на свет в старомосковской дворянской семье. Говорят, что, когда юноше исполнилось 16 лет, отец подарил ему портрет кисти Тропинина. С этого портрета и началась знаменитая коллекция, включавшая не только произведения изобразительного искусства, но и антикварную мебель, старое стекло, фаянс, фарфор и многое другое. Уму непостижимо, как Вишневский мог заниматься столь масштабным собирательством при советской власти. Впрочем, шипов и терний на его пути хватало. Он несколько раз подвергался репрессиям, трижды его бесценная коллекция изымалась в пользу государства. Но всякий раз мужественный коллекционер по решению суда возвращал ее. Это было делом принципа, скопидомством тут и не пахло — Вишневский не только собирал, но и щедро дарил: принадлежавшие ему произведения искусства по его воле отправлялись в музеи Костромы, Нижнего Тагила, Якутска, Донецка, Иркутска (последнему музею досталось около 200 произведений!). Тропининский музей можно считать памятником его бескорыстной деятельности.

Этот профильный «Портрет Екатерины II», написанный Ф. Рокотовым после 1763 года, — одна из жемчужин коллекции музея.

НЕ ПРОПУСТИТЕ СЛЕДУЮЩИЙ НОМЕР!

Еженедельное издание

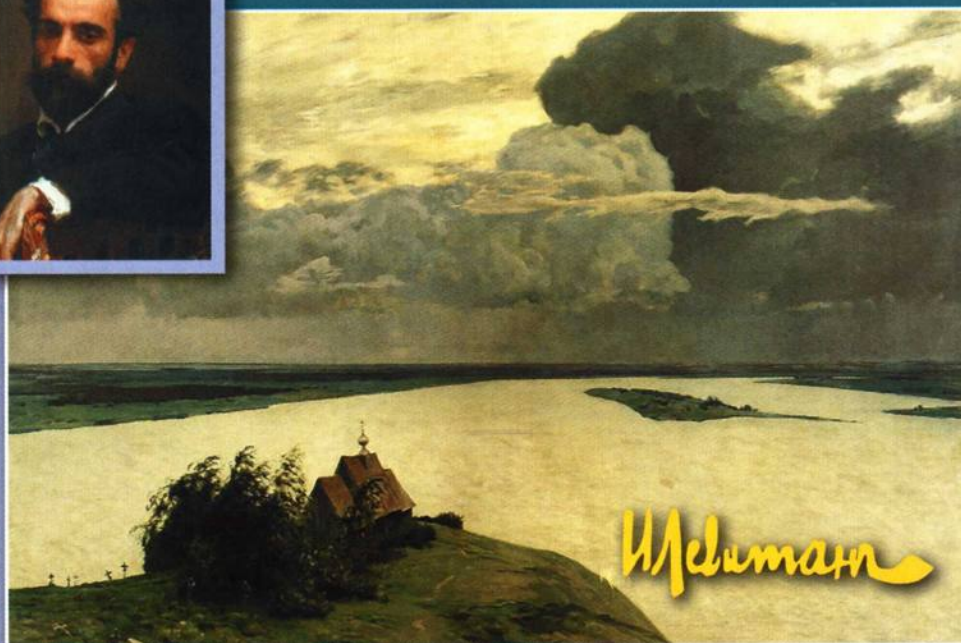
РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЦЕНА: 69 руб., 11,90 грн, 299 тенге, 4900 Бел. руб.

50 Художников

ШЕДЕВРЫ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

Левитан

14



Шедевр «Над вечным покоем» (1894) — в деталях

Левитан учился у А. Саврасова и В. Поленова

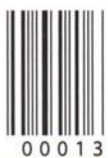
Художник стоял у истоков русского «серебряного века»

«Это божественное нечто», — говорил он о природе

DeAGOSTINI

В продаже через неделю!

ISSN 2218-8614



9 772218 861773 00013

DeAGOSTINI