

ПУШКИН: ПРИЖИЗНЕННЫЕ ПОРТРЕТЫ И ОБРАЗЫ ПОЭТА В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ XX ВЕКА

© 2016

Е.А. Ржевская

Иконография портретов Пушкина богата выдающимися произведениями. Свой вклад в нее внесли многие именитые художники, начиная от прижизненных романтических портретов В. А. Тропинина и О. А. Кипренского до ретроспективных произведений более позднего времени, среди которых особенно выразительными стали графические портреты К. А. Сомова и В. Я. Шухаева.

Василий Андреевич Тропинин (1776–1857) и Орест Адамович Кипренский (1782–1836) жили в эпоху, по праву называемую золотым веком русского искусства. Именно тогда отечественные художники достигли уровня мастерства, поставившего их произведения в ряд с лучшими произведениями европейской живописи. В первой половине XIX века мастера изобразительного искусства находились под влиянием идей классицизма, но стремились отвергнуть его строгие принципы, открывая многообразие и неповторимость окружающего мира. В живописи воплотились романтические идеалы эпохи национального подъема, Отечественной войны 1812 года и движения декабристов.

Оба портрета Пушкина (Тропинина и Кипренского) близки по композиции, они написаны в 1827 году, разделяющий их временной интервал — всего несколько месяцев. И тот, и другой живописец видели перед собой национального гения, но каждый интерпретировал его образ по-своему, проявляя свою творческую индивидуальность, принадлежность к различным течениям русского романтизма и отчасти к двум художественным школам: московской и петербургской.

По-разному складывались судьбы двух замечательных портретистов. В. А. Тропинин, крепостной графа И. И. Моркова, был далек от идей преобразования общества. В юности он совмещал учебу в Академии художеств “посторонним учеником” с перерывами, когда хозяин вынуждал его работать кондитером и лакеем. Лишь в 1823 году сорокасемилетний художник обрел



**ЛИЦО
ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ**



**Ржевская
Елена
Александровна** —
кандидат искусствоведения, пресс-секретарь Российской академии художеств. Постоянный автор журнала. E-mail: Lrjevskaya@rah.ru



ЛИЦО ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ



долгожданную свободу. По словам А. Н. Бенуа, “мягкий, молчаливый, добрый человек, без особых взглядов и направлений” [1], Тропинин ни по своему окружению, ни по уровню образования не мог принадлежать к обществу, из которого вышли декабристы. Однако Богом данный талант, ум, воля и неисчерпаемая творческая энергия позволили Тропинину стать подлинным художником, создателем замечательных живописных портретов.

О.А. Кипренский — широко образованный человек, выражал в искусстве идеи, близкие самым передовым деятелям русской культуры, шел с “веком наравне”, прославляя независимое служение музам, яркую, смелую, свободную творческую личность. Расширению кругозора художника способствовало путешествие по Европе: будучи пенсионером Академии художеств, он долго жил в Италии, где его признание было столь высоко, что в 1820 году он получил заказ на автопортрет для галереи Уффици во Флоренции; в Мариенбаде художник общался с И.-В. Гёте. Еще до поездки в Италию, он создал преимущественно карандашные портреты героев Отечественной войны 1812 года — А. П. Бакунина, М. П. Ланского, А. Р. Томилова, Е. И. Чаплица, П. А. Оленина, будущего декабриста Н. М. Муравьева. В портретной галерее Кипренского большинство изображенных — люди одаренные, талантливые, проявившие себя на разнообразных поприщах деятельности. Кипренскому были не чужды передовые идеи, питавшие умы “дней Александровых прекрасного начала”.

И Тропинин, и Кипренский познали прижизненную славу. Первый — более узкую, став, как в свое время Рокотов, любимым портретистом дворянской Москвы. Второй — вышедшую за пределы России, правда, раньше закончившуюся. Зато в период расцвета таланта Кипренского о нем с восторгом отзывались лучшие ценители искусства, художественные критики. Среди них — близкие Пушкину Константин Батюшков и Антон Дельвиг.

Во второй половине XIX века наследие Кипренского и Тропинина не претерпело той переоценки и забвения, какие выпали в этот период на долю блестящих портретистов XVIII века. Крупнейшие историки русского искусства В. В. Стасов и А. И. Сомов почтительно писали о Тропинине и Кипренском, хотя интерес к ним в эпоху передвижничества все же несколько ослаб. С новой силой он мог воскреснуть в период Серебряного века, неоромантических тенденций, знаменитых ретроспективных выставок русского портрета. Однако художники и деятели, близкие к “Миру искусства”, в частности, Александр Бенуа и Николай Врангель, давая портретистам начала XIX века меткие эссеистические характеристики, далеко не сразу определили их место в истории русского искусства. Наиболее точно о Тропинине в этот период писал профессор Московского университета Н. И. Романов, говоря о простоте и самобытности живописца, о его “полной любви технике” [2].

“Сходство портрета с подлинником поразительно”

Василий Андреевич Тропинин получил заказ на портрет Пушкина в начале 1827 года, когда “по манью Николая” поэт был вызван из Михайловского и оказался в Москве. К этому времени Пушкин уже много пережил — волнения и ожидания, боль за погибших и отправленных в ссылку друзей. Быть может, смутное предчувствие чего-то тревожного повлияло на желание Александра Сергеевича иметь свой портрет. До недавнего времени считалось, что заказчиком тропининского произведения был приятель поэта Сергей Соболевский (1803 — 1870), у которого он остановился после михайловской ссылки. Но эта версия неверна, что видно из письма Соболевского к М. М. Погодину (опубликованного лишь в 1952 году): “портрет Тропинину заказал сам Пушкин тайком и поднес мне его в виде сюрприза с различными фарсами (стоил он ему 350 рублей)” [3].

Выбор художника не случаен. Характерный для него тип “домашнего”, непринужденного изображения полюбился москвичам, и они часто заказывали Василию Андреевичу свои портреты. Для первого знакомства с Пушкиным Тропинин в начале 1827 года пришел в дом Соболевского на Собачьей площадке, где тогда жил поэт. Тропинин застал его в кабинете, возившегося со щенками. Тогда же, вероятно, по первому впечатлению и был написан маленький этюд. Долгое время ценители живописи не придавали этому этюду особого значения. Первый, кто оценил и опубликовал его в 1914 году, был Н. М. Щёкотов (1884—1945). Искусствовед писал, что из всех портретов Александра Сергеевича именно этот “наиболее передает его черты... голубые глаза поэта здесь исполнены особого блеска, поворот головы быстр, и черты лица выразительны и подвижны. Остается недоумевать, добавляет Щёкотов, почему этот прелестный этюд не удостоился должного внимания издателей и ценителей поэта” [4].

Главные достоинства этой подготовительной вещицы — непосредственность и живость восприятия модели. Раскрыть внутренний мир Пушкина Тропинину в большей мере удалось в беглом карандашном наброске. “Словно из раскрывшегося бутона, — пишет А. М. Амшинская, горделиво взметнулась голова поэта, поддерживаемая мягко-упругими крыльями распахнутого ворота. Богато задрапированная складками халата фигура полна величия и напоминает изваянные Федором Шубиным бюсты государственных деятелей екатерининской поры, которые, в свою очередь, имели прообразом портреты римских императоров. В беглом, незаконченном наброске Тропинина улавливается отзвук царственного величия”.

Окончательный вариант портрета, написанного в мастерской художника на Ленивке, сочетает в себе живописное изящество этюда и возвышенную одухотворенность наброска. Фигура

Е.А. Ржевская
Пушкин:
прижизненные
портреты
и образы поэта



ЛИЦО ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ



Пушкина развернута на зрителя, спокойное мечтательное лицо дано в легком трехчетвертном повороте. Поэт изображен около рабочего стола. Он положил руку, украшенную любимым “мистическим” перстнем, на рукопись. Ясные голубые глаза словно на минуту застыли. Пушкин будто о чем-то задумался. В этой “задумчивости” скрыта вся тайна портрета. Когда, спустя несколько месяцев, Кипренский будет писать портрет Пушкина, то особое значение он также придаст “зеркалу души” — глазам. Но там взгляд будет иной.

Непростым оказался для Пушкина 1827 год, когда Тропинин писал его портрет. Именно тогда из-под его пера вышли стихи, адресованные декабристам-каторжанам в Сибирь. Конец стихотворения оптимистичен:

Оковы тяжкие падут,
Темницы рухнут — и свобода
Вас примет радостно у входа,
И братья меч вам отдадут!

Надежда — это то, чем жил Пушкин в начале этого года, и чем отмечен его задумчивый взгляд в портрете. Самые тяжелые испытания были еще впереди. А пока молодой и горячий, с поднятым белым воротничком рубашки и “по-домашнему” в халате Пушкин особенно хорош. Тропинин сумел подчеркнуть значимость частной жизни, возросшую в эпоху романтизма. Он невольно противопоставляет ее официальной чопорности мундира. “Ход работы над портретом Пушкина характерен для творчества художника: от первого острого впечатления, подсказанного натурой, в этюде, — к идее портрета, выраженном в карандашном эскизе. И затем уже к большому холсту, где происходит соединение идеи с действительностью, в заключении чего произведение окончательно завершается сеансами работы с натуры, во время которых прописываются окончательно лицо и руки”, — справедливо пишет А. М. Амшинская [5].

Художник обладал особым колористическим даром. Современники называли Тропинина, одного из основоположников московской живописной школы, “русским Грезом”, находили в его произведениях “тицианов колорит”, “вандиковское” мастерство, рассказывали о том, как созданные им картины принимались за творения великого Рембрандта. Портрет Пушкина отличает благородная сдержанность красочной гаммы. На сероватом фоне, слегка высветленном к правому краю холста лицо поэта освещено мягким светом. Оно оттеняется белизной приподнятого шейным платком ворота рубашки. Ничего лишнего в аксессуарах. Только несколько говорящих деталей — бумаги на углу стола, указывающие на “дум высокое стремление”, и любимый перстень, которому поэт придавал большое значение.

Деликатность, с которой, Тропинин подошел к работе над портретом заставляет испытывать к Пушкину особые чувства. Мечтательность во взоре созвучна стихам:

Что в имени тебе моем?
Оно умрет, как шум печальный,
Волны, плеснувшей в берег дальний,
Как звук ночной в лесу глухом.

Трогательная незащищенность благородного сердца — “сотканного из пламени” и душевная чувствительность Александра Сергеевича прочитывается в портрете Тропинина. “Сходство портрета с подлинником поразительно”, — писал сразу после его завершения писатель и историк Николай Полевой (1796—1846), хотя и считал, что Тропинин недостаточно передал “быстроту взгляда” и “живость выражения лица”, изменяющегося и оживляющегося у Пушкина при каждом новом впечатлении [6].

Уезжая за границу в 1828 году, Сергей Соболевский оставил на хранение Авдотье Елагиной в числе многих ценностей и тропининский оригинал портрета Пушкина. Когда же он через пять лет вернулся в Россию, то обнаружил, что портрет исчез, а вместо него в дорогой раме появилась весьма скверная копия. Подлинник “всплыл” в середине 1850-х годов, в меняльной лавке, где и был куплен директором Московского архива Министерства иностранных дел, археографом князем М. А. Оболенским (1805—1873). С 1909 года тропининский портрет находился в собрании Третьяковской галереи, а в 1937 году был передан в созданный тогда Всесоюзный музей А. С. Пушкина.

**“Себя как в зеркале я вижу,
но это зеркало мне льстит...”**

Через несколько месяцев после завершения портрета Тропининым, в июне 1827 года, Антон Дельвиг, поэт, “художников друг и советник” заказал еще один портрет своего лицейского товарища. На этот раз — Оресту Кипренскому. Известно, что иронично воспринимавший свою внешность “потомка негров безобразных”, Пушкин настороженно относился к предложениям его запечатлеть. “Зачем твой быстрый карандаш рисует мой арабский профиль. Хоть ты векам его предашь, его осви-



А.С. Пушкин.
Автопортрет



ЛИЦО ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ



щет Мефистофель”, — писал он Джорджу Доу. Однако дал согласие позировать снискавшему европейскую славу Оресту Кипренскому, быть может потому, что знал художника еще мальчиком, в лицедейскую пору. Пушкины жили в Москве и тесно общались именно с тем кругом передовой дворянской интеллигенции старой русской столицы, с которой так близко сошелся Кипренский, приехав туда в 1809 году. Еще более вероятно, что Пушкин познакомился с Кипренским в 1813 году, когда тот приезжал в Царское Село и создал портреты будущего декабриста Никиты Муравьева, лицеиста Бакунина и Натальи Кочубей. Во всяком случае, Пушкин не мог не знать выполненных Кипренским портретов героев 1812 года, о которых, вспоминая лицейское время, писал:

Вы помните: текла за ратью рать,
Со старшими мы братьями прощались
И в сень наук с досадой возвращались,
Завидуя тому, кто умирать
Шел мимо нас...

Существует гипотеза доктора искусствоведения Т. А. Алексеевой о том, что фраза из стихотворения Пушкина, посвященному Кипренскому — “ты вновь создал, волшебник милый, Меня, питомца чистых муз”, — может означать, что художник не один раз портретировал поэта [7]. Как бы то ни было, 25 мая, приехав из Москвы в Петербург, Пушкин позировал Кипренскому в доме графа Д. Н. Шереметева (1803—1871) на Фонтанке. Тремя годами ранее художник выполнил парадный портрет этого щедрого мецената, “Лукулла”, как о нем отозвался поэт, сравнивая его с римским полководцем, сына Николая Шереметева и Прасковьи Жемчуговой. В дружеской атмосфере шереметевского особняка между портретистом и портретируемым установились — или продолжились, родившиеся задолго до этого, теплые, дружеские отношения. Они нашли отражение в стихотворном послании Пушкина к Кипренскому: “Себя как в зеркале я вижу, но это зеркало мне льстит”. Исследователи уже обращали внимание, что эти строчки нельзя понимать буквально, как их трактовали недоброжелатели поэта, считавшие, что Кипренский просто приукрасил внешность Пушкина. Нет, речь идет о методе художника-романтика, склонного к созданию возвышенных, героических образов.

Сохранились примечательные свидетельства наблюдательного современника, встретившегося с Пушкиным в Петербурге как раз в то же время. В дневнике историка литературы А. В. Никитенко [8] (1804—1877) есть запись 8 июня 1827 года: “Этот человек небольшого роста, на первый взгляд не представляющий из себя ничего особенного. Если смотреть на его лицо, начиная с подбородка, то тщетно будешь искать в нем, до самых глаз, выражения поэтического дара. Но глаза непременно оста-



Е.А. Ржевская
Пушкин:
прижизненные
портреты
и образы поэта

новят вас: в них вы увидите лучи того огня, которым согреты его стихи — прекрасные, как букет свежих весенних роз, звучные, полные силы и чувства” [9].

Композиция портрета Кипренского проста и естественна, что подчеркивает безупречную выверенность постановки фигуры и позы поэта. Однако найти точную характеристику изображаемого человека, столь живого, подвижного и эмоционального, каким был Пушкин, было не так просто. И необыкновенно сложно было изобразить его в фас, чтобы попробовать передать всю глубину, обаяние и силу взгляда поэта.

Полуфигура Пушкина четко рисуется на желтовато-зеленоватом фоне. Пушкин представлен со скрещенными на груди руками. Через плечо эффектно перекинут шотландский плащ с клетчатой подкладкой “экосез” (шотландская ткань в крупную клетку). Эта деталь усиливает возвышенное романтическое звучание образа, вызывая ассоциации с поэзией Байрона и его героем Чайльдом Гарольдом. Грудь и плечи Пушкина изображены фронтально, голова несколько повернута в сторону. Там, в глубине, видна бронзовая статуэтка музы лирической поэзии Эрато. Лицо поэта выделено светом. В нем, быть может, больше, чем в тропининском портрете деликатно обозначена “арапская характерность” черт. Копна курчавых волос обрамляет высокий лоб. В этой экзотической внешности особо выделяются глаза. Ясные, чистые, с голубоватым отливом, с ярким световым бликом, они выглядят неправдоподобно живыми. Как это достигнуто? Многие исследователи подчеркивали, что рисунок глаз анатомически безупречен, их живописная прописка очень тонка и пластична. Веки широко “распахнуты”, но их движение не остановлено кистью художника. Мягкость моделировки формы заключает в себе всевозможные перемены, движения. Вся мимика



ЛИЦО ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ



лица Пушкина построена художником на таком же принципе: сдержанность, но готовность к действию, та возможность динамики, изменчивости, которая заключена в тончайших, но сложно и в высшей степени деликатно разработанных пластических формах.

Красочная гамма портрета несколько отличается от других работ художника — она приглушена, переходы ее стали более плавными, распределение света — ровнее и спокойнее. “В портрете Пушкина, — пишет Э.Н. Ацаркина, — нет ярко выраженного корпусного и жидкого письма, что особенно проявляется в теневой части лица, где тень и рефлекс по толще красочного слоя почти одинаковы. Корпусно краски положены лишь в наиболее светлых местах, особенно в лице. В характерной для этого времени манере даны и волосы, написанные все же более жидко, нежели щеки, подбородок и др. Ровное, плотное накладывание мазков привело к тому, что почти не просвечивают зерна холста” [9].

Глубина образа, созданного Кипренским, и совершенство художественного исполнения портрета говорят о сложности и напряженности работы и в то же время об увлеченности и творческом подъеме мастера. Видимо, началу работы на холсте предшествовал период внимательного изучения портретируемого, продумывания концепции картины, наиболее верной структуры образного решения.

Ощущение трагизма подчеркивает, как это ни странно, бронзовая статуэтка музы, повернутая почти спиной. Эрато — муза лирической поэзии, единственная из девяти муз-сестер, имевшая атрибутом изображение цитры и лиры, — столь нежная и певучая, усилила драматическую напряженность в образе Пушкина. К ней Пушкин апеллировал в своем стихотворении: “Веленью Божию, о, муза, будь послушна!”.

Художник сумел показать замкнутость поэта в собственном мире вдохновения и одиночества высокой души. Н. Г. Машковцев утверждал, что вначале фон портрета был гладким: «Муза была приписана позднее. Гравюра Н. И. Уткина, приложенная к альманаху “Северные цветы” на 1828 год, дает первоначальное его состояние» [10]. Об этом же писала Э. Н. Ацаркина, ссылавшаяся на непроверенные воспоминания о том, что после завершения портрета следившие за работой Кипренского друзья поэта попросили подчеркнуть его гениальность и что Кипренский прибегнул к изображению музы с лирой в руке [11].

Однако авторы более позднего времени придерживаются иного мнения. В. М. Зименко доказывал, что Кипренский ничего не менял в композиции своей работы после ее завершения: “Совершенно невероятно, чтобы художник от кого бы ни исходил совет о таком радикальном изменении композиции, мог пойти на переделку уже законченного произведения, одобренного заказчиком и самим изображенным. Тонко прописанный холст не обнаруживает прописанности столь большой детали

“по сухом” [12]. Зименко считал более достоверными другие воспоминания: по отъезду А. С. Пушкина из Петербурга друзья поэта предложили художнику украсить картину изображением не музыки, а гением Поэзии. “Довольны ли Вы портретом? — спросил художник. — Довольны!” “И так я исполнил Ваше желание и изобразил гения!” — промолвил художник [13].

После смерти Дельвига в 1831 году Пушкин через П.А. Плетнева приобрел портрет у вдовы друга за одну тысячу рублей из гонорара, полученного за “Бориса Годунова”. Это известно из писем Плетнева, которые опровергают позднейшее сообщение дочери Дельвига, что портрет был подарен ее матерью Пушкину. До роковой дуэли он висел в квартире поэта на Мойке. После трагической гибели Пушкина портрет находился у его сына Александра Александровича и затем внука — Григория Александровича, у которого в 1916 году его приобрел Совет Третьяковской галереи.

“Пушкин принадлежит к вечно живущим и движущимся явлениям”

В.Г. Белинский считал, что Пушкин “принадлежит к вечно живущим и движущимся явлениям”, о которых “каждая эпоха произносит...свое суждение”. Верность мысли критика ощущается в пушкинских портретах, созданных следующими поколениями художников.

Как подмечено исследователями, интерес к личности поэта возрастал в его памятные юбилейные годы. Так было в 1899 году, в 1937, в 1949 и не так давно — в 1999 году. Но интерес к классическому в неклассическую эпоху особенно проявился в конце XIX начале XX века. В 1899 году был торжественно отмечен первый большой юбилей Пушкина — столетие со дня рождения. В рамках юбилея П. П. Кончаловский-старший начинает издание Собрания сочинений А. С. Пушкина, к оформлению которого он привлек многих именитых художников (Сочинения А. С. Пушкина. Юбилейное издание П. Кончаловского в 3-х т. Москва: Товарищество типографии А. И. Мамонтова, 1899).

Свой вклад в популяризацию наследия Пушкина и созданию уникальных иллюстраций к его произведениям внесли: И. Е. Репин, В. И. Суриков, В. А. Серов, М. А. Врубель, К. А. Коровин, А. Н. Бенуа, И. Я. Билибин, М. В. Добужинский, Е. Е. Лансере, В. М. Васнецов и другие. Работая над образом книги, художники стремились к цельности ее художественного решения и проявили в этом все многообразие своего таланта.

Пушкиниана художников, входящих в творческое объединение “Мир искусства”, — драгоценный вклад в историю изобразительного искусства. Своеобразный культ Пушкина вообще был чрезвычайно характерен для мирискусников. Они видели в Пушкине “живое воплощение европеизма в новой русской культуре”.



ЛИЦО ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ



Интересны творческие поиски художников, которые создавали не только книжные иллюстрации, но и работали над портретами поэта. Пожалуй, особенно выразительный был создан Константином Андреевичем Сомовым (1869—1939).

Очевидно, что Сомов очень любил Пушкина, неоднократно перечитывал “Евгения Онегина” и другие произведения поэта. С годами эта любовь только усилилась. Из Франции он писал сестре: “Теперь я уже третий день отдыхаю — совсем не работаю и зачитываюсь Пушкиным. Решил прочесть все его 6 томов от доски до доски (...) Какой у него (Пушкина) всеобъемлющий ясный, трезвый ум, какая веселость, какая приятная ирония, какая культурность для его времени (...) И чего, чего он только не знает и не читал (...)” [14].

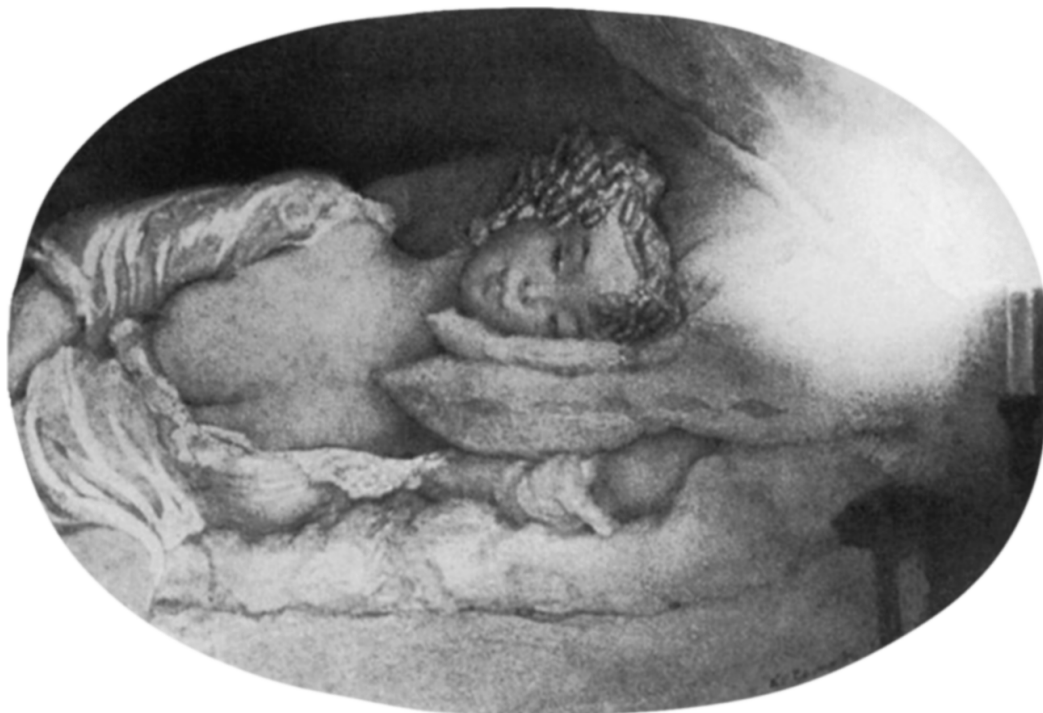
Находясь в 1899 году в Париже, Сомов работал над иллюстрациями к “Графу Нулину” и “Барышне-крестьянке” для издания к П. П. Кончаловского. Позже, в 1903 году, Сомов посвятил Пушкину еще одну акварель-иллюстрацию к “Пиковой даме”, по его словам “верху искусства фантастического”.

Сомов выполнил графический портрет Пушкина с учетом текста, для которого он был предназначен. Возможно, задуманный для титульного листа поэмы “Граф Нулин”, он передает образ молодого “певца любви”, тонко подмечающего курьезы жизни и прихоти Амура.

В декоративном украшении книги Сомов явился инициатором и основоположником новых художественных принципов, которые он применил и в рисунках к Пушкину. Он создал к “Графу Нулину” три иллюстрации, раскрывающие основные события книги: “В спальне Натальи Павловны”, “Отъезд графа Нулина” и еще одну акварель на сюжет поэмы, особенно близкий ироничному мироощущению художника, когда Наталья Павловна “Иль притворяется, что спит”. Также художник выполнил заставку к поэме с изображениями Натальи Павловны и графа Нулина — основных персонажей пушкинской поэмы.

Работая над “Графом Нулиным” Константин Сомов прочувствовал юмор пушкинского произведения, по свидетельству самого поэта, пародию на “Лукрецию” Шекспира. В свое время Пушкину пришлось защищать свою “сказку Боккаччо XIX века”: “Граф Нулин” наделал мне больших хлопот. Нашли его (с позволения сказать) похабным, — разумеется в журналах, — в свете приняли его благосклонно, и никто из журналистов не захотел за него заступиться ...” [15].

И вот уж, действительно, “бывают странные сближения” — Сомов и Пушкин. Однако склонный к скурильностям талант художника словно был предназначен для ироничной стихотворной повести поэта. Кроме того, “ретроспективный мечтатель” Сомов очень любил русскую старину. Уже многие современники Сомова видели нечто общее в их талантах. В свое время это подметил немецкий критик П. Бархан в очерке 1924 года: “...Сомов происходил из подлинных русских недр, — объявил критик, —



(...) из помещичьих домов русских усадеб и (...) петербургской романтики”. “Предками” Сомова Бархан назвал Левицкого в живописи, а Лермонтова, Пушкина и Тургенева — в литературе [16].

Так “трезвый ум, веселость и приятная ирония” сквозь время сближают поэта и художника.

В том же году, что и рисунки к “Графу Нулину”, Сомов исполнил поясной портрет поэта, увиденный как бы сквозь призму шутовской поэмы. Пушкина Сомов вписал в круг. Использование этого формата рисунка находит аналогии с искусством начала XIX века. “Тонкое детальное письмо, композиция в форме круглого медальона говорят о стремлении художника приблизить свое произведение к портретным миниатюрам начала XIX века” [17].

Сомовский графический портрет Александра Сергеевича, выполненный на бумаге акварелью и белилами, небольшой по размеру — 144 x 144 мм — и предназначался для книги. Однако он не вошел в трехтомник издания П. П. Кончаловского, а был воспроизведен полиграфически лишь спустя 16 лет, в 1915 году, в сочинениях А.С. Пушкина, вышедших в составе парадного большеформатного издания “Библиотеки великих писателей”, издававшейся под редакцией известного литературоведа С. А. Венгерова (1855–1920).

Этот замечательный графический портрет Сомова был опубликован в год его создания, во втором томе журнала “Мир искусства” за 1899 год, в контексте статьи А. Бенуа о творчестве Сомова. Э.Ф. Голлербах, высоко ценивший талант художника, писал: «К. А. Сомов написал миниатюрный портрет юноши-Пушкина, стилизованный в сомовском жанре. Впрочем, это не только “стилизация”: по словам художника, он исследовал весь



ЛИЦО ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ



литературный материал, имеющий отношение к Пушкину, и попытался воссоздать исторически верный образ; однако, это “Пушкин”, прошедший через “призму” Сомова» [18].

Представитель неоклассического направления в искусстве Василий Иванович Шухаев (1887–1973) принадлежал к более молодому поколению художников, чем Сомов, поэтому в юбилейном издании П. П. Кончаловского не мог участвовать. Однако в своем искусстве он унаследовал многие художественные принципы мирискусников. К интерпретации наследия Пушкина и созданию его воображаемых портретов он обращался в разные периоды своей полной драматизма жизни.

Во время своего пребывания во Франции в 1922 году, для парижского издательства Я. Шифрина “La Pleade”, художник нарисовал к “Пиковой даме” Пушкина двадцать цветных иллюстраций и эскиз титульного листа.

Эта его работа, по мнению исследователя творчества художника И. Г. Мямлина, стала “одним из высших достижений Шухаева в области книжного искусства”. «Лишь о двух обстоятельствах можно пожалеть, держа в руках эту книгу, — пишет Мямлин, — о чрезвычайно маленьком ее тираже (всего 340 экземпляров — “для любителей”) и о том, что в дальнейшем художник не слишком часто работает как иллюстратор» [19]. Графические работы Шухаева к “Пиковой даме” представляют собой выразительные стилизации под старую гравюру, выполненные в технике рисунка пером с акварельной подцветкой. Тремя годами позже, в 1925 году, Шухаев работал над иллюстрациями к трагедии Пушкина “Борис Годунов”. Художник выбрал стилистическую манеру под русскую икону, которая наиболее соответствует времени Годунова — конец XVI — начало XVII века.

Пушкиниана Шухаева получила свое развитие и в других областях изобразительного искусства: сценографии и монументальном искусстве. В 1925 году в Париже Шухаев работал над декорациями к спектаклям “Пиковая дама” и “Каменный гость” для Русской драматической труппы. Одновременно с Яковлевым он трудился над фресками на тему “Сказки А. С. Пушкина в музыке” для концертного зала в доме Феликса Юсупова в Булони близ Парижа, стилизованные под средневековую иконопись [20].

Шухаев вернулся из Франции в Россию в 1935, где продолжил педагогическую деятельность в воссозданном в 1932 году Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской академии художеств. В апреле 1937 года художника прямо во двореке Академии арестовали по ложному обвинению в шпионаже, и он восемь лет провел в лагерях, куда был сослан вместе с женой, художницей Верой Федоровной Шухаевой. За год до ареста, готовясь к столетию со дня смерти Пушкина, художник задумывает создать его портрет. В итоге получилось несколько работ, каждая из которых интересна по-своему. Графическое изображение поэта 1937 года по возвышенной про-

стоте образа имеет некоторые аналогии с тропининским портретом. В этом поясном портрете Пушкина, изображенном на светлом едва тонированном фоне, он предстает перед нами в момент творческого вдохновения, кажется, он на минуту оторвался от текста рукописи и предался раздумьям: “Мечты, мечты, / Где ваша сладость?”. Здесь передан мечтательный образ романтика в непарадном одеянии: клетчатый архалук и характерный белый воротник, который служит камертоном композиции. Остается догадываться — какими личными тревожными предчувствиями наделен этот портрет поэта.

Возможно, предварительно к этому портрету, в 1936 году, Шухаев сделал графический рисунок сангиной, который отличается от предыдущего особенно четкой проработкой формы и более сосредоточенным выражением лица.

В живописном портрете 1937 года композиция решена с включением минимального пространства фона, отчего создается эффект крупного плана. Здесь очень гармонично тональное и цветовое насыщение: локальность пятен и их соотношение отсылают к колористической палитре портретов эпохи Возрождения. Белое пятно рубашки оттеняет едва виднеющийся алый цвет костюма, болотный цвет фона гармонирует с зеленовато-голубыми глазами поэта. Шухаев предпочел изображение головы в трехчетвертном повороте, очевидно стремясь в первую очередь передать глубину выразительных глаз поэта, которые устремлены куда-то вдаль, будто он весь погружен в тему своего литературного произведения.

Юбилейную дату со дня смерти Пушкина Шухаев отмечал уже в лагере Магадана, где станковой живописью художник заниматься не мог. Его привлекли к работе над сценографией спектакля-концерта в честь поэта. После двух лет заключения, в 1939 году ему было поручено делать эскизы декораций и костюмов для спектаклей Музыкально-драматического театра им. М. Горького в Магадане.

В 1947 году художник возвращается из ссылки и поселяется в Грузии до конца своих дней. Его приглашают в Тбилисский государственный театр оперы и балета им. Палиашвили, где первой его работой в области сценографии стало создание эскизов декораций и костюмов для новой постановки оперы П. И. Чайковского “Евгений Онегин”.

К очередному пушкинскому юбилею, в начале 60-х годов, художник задумал создать картину, посвященную своему кумиру. Предварительно он сделал графический портрет поэта сангиной (1960), который исследователи считают более удачным, чем выполненный годом позже. Психологически достоверный образ Пушкина вызывает в памяти графические портреты Сомова своих друзей — так называемые “головки на лоскутах”, как их охарактеризовал А. Бенуа, памятуя о рисунках французской аристократии Гольбейна. Подобное ощущение возникает от шухаевского портрета, типологически близкого с “головками на



ЛИЦО ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ



лоскутах” Сомова своей пластической манерой исполнения: тщательная проработка формы головы и рук, при условной передаче одежды, едва намеченной одной контурной линией. Правда, Сомов портретировал своих современников, Шухаев же исполнил воображаемый образ такого высокого уровня, словно рисовал с натуры.

Этот рисунок считается одним из лучших графических изображений Пушкина, созданных художниками в XX веке. “Разумеется, после пушкинских портретов, написанных Кипренским и Тропининым, нелегко создать столь же цельный и емкий образ, — пишет Мямлин, — но очень важно отметить, что Шухаев неутомим в своих творческих поисках, и что в каждом новом пушкинском портрете ему неизменно удается найти новый оттенок психологической характеристики поэта” [21].

Возможно, именно на произведение Кипренского отчасти ориентировался Шухаев при создании живописного образа Пушкина 1961 года. Поэт изображен в том же формате поясной композиции и приблизительно в том же парадном костюме, в котором некогда позировал Кипренскому в шереметевском дворце. Правда, без перекинутого через плечо шотландского плаща. Но общий настрой шухаевской картины иной. Поэт изображен сосредоточенным и углубленным в себя. Он на минуту оторвался от текста, который держит в руке. Горькая складка губ говорит о тяжелых раздумьях. Передан образ Пушкина, пережившего многое — преследования властей, неоднократные ссылки, потерю друзей. Глубокий синий цвет фона с фиолетоватыми переливами и немногие детали интерьера, как и насыщенный и плотный колористический строй картины, — все это создает атмосферу тайны, витающей над роковым предназначением творца.

Шухаев, испытав в своей жизни, как и Пушкин, “ненастной ночи мглу”, стремился создать полотно, отражающее трагический образ Пушкина. Сдержанно-скорбное выражение лица поэта передает его внутреннее состояние, возможно, в эти минуты писавшего: “Я пережил свои желанья, / Я разлюбил свои мечты; / Остались мне одни страданья, / Плоды сердечной пустоты”.

Но именно в мерцающих синих оттенках фона портрета, возможно, символизирующих вечность и небо, отражена идея надежды, которой всегда жил поэт: “Если жизнь тебя обманет, / Не печалься, не сердись! / В день уныния смирись: / День веселья, верь, настанет”.

“Нет, весь я не умру...”

Благодаря прижизненным портретам Пушкина, в первую очередь Тропинина и Кипренского, мы можем представить себе его образ. Тем более, что у этих картин есть нечто общее. Оба мастера выбрали близкие по размеру, тяготеющие к квадрату форматы холста. Фигура Пушкина изображена ими фронтально

в трехчетвертном повороте головы. Сходным представляются и соотношения изображения модели с пространством фона, его незаполненность, погрудный тип портрета, показ одной руки, выявление значения силуэтов фигуры и монохромная гамма. Оба живописца осознавали значение личности Пушкина для России. Однако каждый художник раскрыл образ поэта по-своему. Тропининский портрет — это Пушкин с его нежными стихами, обращенными к Арине Родионовне, прекрасными русскими сказками, впитавшими в себя мудрость крестьянской жизни, это Пушкин нашего детства, “домашний Пушкин”. Народность и демократизм образа поэта — главное в этом портрете. Кипренский, изображая Пушкина, вышел на уровень исторического обобщения — выразил представления о творческой личности, воплотившей сокровенные чаяния целой нации. Он сознательно развернул портретную характеристику поэта в двух планах — личностном и социальном, отчего имя Кипренского навсегда связано с именем великого русского поэта и олицетворяет пушкинскую пору — золотой век русской культуры.

Художники последующих поколений, создавая воображаемые портреты Пушкина, во многом обогатили его иконографию. В конце XIX и на протяжении XX века среди них оказались такие замечательные мастера, как Сомов и Шухаев. У Сомова образ поэта неразрывно связан с текстом, иллюстрированного им произведения. В связи с тем, что это была шуточная поэма — “Граф Нулин”, то и Пушкин у него улыбающийся и веселый. Сомовский портрет стал редким образцом жизнерадостного поэта.

Шухаев обращался к интерпретации литературного наследия Пушкина в разные периоды своей жизни. Им созданы уникальные стилизаторские иллюстрации к трагедиям Пушкина и работы в области сценографии, на которые впоследствии ориентировались художники театрально-декорационного искусства. Его портреты поэта образуют целую серию, среди которой рисунок сангиной 1960 года многие исследователи справедливо считают лучшим из созданных графических изображений Пушкина в XX веке. Но и живописные его произведения, преломленные через собственные переживания, несут в себе глубину раскрытия личности поэта. Тем более что Шухаев был блестящий рисовальщик и талантливый живописец. Неоклассическое направление его искусства, с его драматизмом и глубиной, дало невероятную высоту постижения и раскрытия личности поэта, который “ в России — больше, чем поэт””.

Современные Пушкину художники Тропинин и Кипренский наделяли его образ романтическими чертами пиита светлых идеалов человечества. Сомов и Шухаев, памятуя об этих живописных шедеврах, раскрыли две полярные, но взаимосвязанные грани его дарования: комическую и трагедийную. Портреты поэта, созданные художниками разных поколений, стали драгоценным вкладом в историю изобразительного искусства.



Литература

1. *Бенуа А.Н.* История русской живописи в XIX веке. Русская живопись. Т. 2. Изд-во “Товарищества знание — Типография СПб. акционерного общества печатного дела в России Е. Евдокимова”, 1902. С. 26–28.
2. *Романов Н.* Императорский Московский и Румянцевский музей. Отделение изящных искусств. Каталог картинной галереи и ил. и пояснительным текстом. М., 1915. С. 51–55.
3. *Иванова Л., Коншина Е.* О портрете Пушкина работы Тропинина // Пушкин и Гоголь / Отделение лит. и яз. М.: Издат. АН СССР, 1952. С. 344. История создания этого портрета изучена Н. В. Баранской. См.: *Баранская Н.В.* По случаю отъезда Соболевского в чужие края // Прометей. Т. 2. М.: Молодая гвардия, 1967. С. 179–185.
4. *Сидоров А.А.* Проблема иконографии Пушкина // Пушкин: сборник статей. М. Гослитиздат, 1941. С. 351.
5. *Амшинская А.М.* Василий Андреевич Тропинин. М.: Искусство, 1970. С. 120.
6. *Полевой Н.А.* О новом портрете Пушкина // Московский телеграф. 1827. С. 33.
7. *Алексеева Т.В.* Исследования и находки. М.: Искусство, 1976.
8. *Никитенко А.В.* Моя повесть о самом себе и о том, “чему свидетель в жизни был”. Записки и дневник (1804–1877). Т.1. СПб.: Герольд, 1904–1905. С. 168.
9. *Ацаркина Э. Н.* Орест Кипренский. М.: Изд. ГТГ, 1948. С. 151–152.
10. *Машковцев Н.* Орест Кипренский. М.; Л.: Искусство, 1944. С. 18–19.
11. *Ацаркина Э. Н.* Там же.
12. *Зименко В.* Портрет национального гения: 150 лет со дня гибели А. С. Пушкина // Искусство. 1987. №2. С. 2–3.
13. “Северная пчела”. 1827. № 110.
14. Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. М.: Искусство, 1979. С. 398.
15. *Пушкин А. С.* Полное собрание соч. в 10 т. Т. 7. Л.: Наука, 1978. С. 129.
16. *Konstantin Somof.* Belhagen klassische Monatshefte, XXXIX Jahrg. 1924/1925. P. 45.
17. *Журавлева Е. В.* Константин Сомов. М.: Искусство, 1980. С. 136.
18. *Голлербах Э. Ф.* А.С. Пушкин в творчестве художников (к 90-летию со дня смерти) // Вестник знания. № 4. 1927. С. 232–233.
19. *Мямли И. Г.* Василий Яковлевич Шухаев. Альбом. Л.: Художник РСФСР, 1972. С. 54.
20. Подробнее см: *Е Яковлева.* Творческий путь и судьба Василия Шухаева // Василий Шухаев. Ретроспектива: каталог выставки / под науч. ред. Е. П. Яковлевой. М.: Московский музей современного искусства, 2015. С. 32–33.
21. *Мямли И.Г.* Василий Яковлевич Шухаев. Альбом. Л.: Художник РСФСР, 1972. С. 101–102.