Художник не указал имени той, которая позировала ему для этого полотна. Поиски искусствоведов успеха пока не имеют. Портрет, составляющий гордость Третьяковской галереи, остается безымянным.

Но разве мало мы могли бы рассказать о женщине, которая смотрит на нас спокойно и строго?.. Нет, это не светская красавица, переодевшаяся в крестьянское платье ради маскарада, и не актриса, исполняющая роль пейзанки в какой-нибудь пасторали с пастухами и пастушками. И в лице ее и в костюме есть та подлинность, которая для нас очевиднее и дороже авторских указаний или документов. Это крепостная крестьянка, по-видимому, жившая в барском доме в качестве кормилицы. Именно такой высокий кокошник и рубаху с большим вырезом по шее носили кормилицы в барских домах Москвы и Московской губернии. Пестрый поясок, которым подпоясан ее сарафан, и дорогие сережки в ушах, вероятно, барский подарок…



Красива ли она? С первого взгляда красавицей не назовешь. Лицо не отличается особой правильностью черт или гармонией линий. И все же есть в лице этой крестьянки что-то, что надолго приковывает наш взгляд. Мы отходим от портрета, испытывая светлое, высокое чувство. И уже не думаем, красива ли эта женщина: мы не сомневаемся в том, что она прекрасна. Магия ли это искусства, волшебство ли талантливой кисти художника? А может быть, дело в отношении художника к своей модели, в его особом

понимании красоты?

Иван Аргунов (1727—1802 гг.) был крепостным художником графа Шереметева. В России во вторую половину XVIII века и не такие знатные люди, как Шереметев, но и помещики средней руки имели своих крепостных художников. Мода тех лет требовала непременного участия живописца в убранстве дома. Стены и потолки парадных комнат затягивались холстом и расписывались краской на клею. В залах рисовалась иногда охота, иногда резвящиеся амуры, в гостиной — ландшафты. В некоторых усадьбах были целые картинные галереи — здесь можно было встретить копии с итальянских, голландских, французских картин, и обязательно портреты всей семьи помещика. Хозяин дома похвалялся тем, что «оно, правда, не очень хорошо писано, да писали свои крепостные художники».

Смотришь теперь эти безымянные в большинстве случаев полотна и удивляешься мастерской работе. А ведь выучки, как правило, не было никакой, писали «по образцам». Зачастую не слыхивали ни о законах композиции, ни о законах перспективы, света и светотени, а лишь догадываясь о них, по наитию распознавая свойства и взаимодействия красок. Впрочем, не только о талантливости крепостных мастеров думаем мы, глядя на их полотна, но и о трагедиях, которые скрывают они. За плохую или не понравившуюся барину работу плетьми били, в подвалы бросали. Даже и хорошего живописца, получившего имя и известность, не отличал барин от прочих слуг. И так было не только в XVIII веке, но и в первой половине XIX. Сегодня ты музыкант или художник, а завтра угождай барину уже в качестве истопника или форейтора. Про Ивана Аргунова известно, что граф П. Шереметев помыкал им в соответствии со своим взбалмошным, строптивым характером. Превознося таланты крепостного, он разрешает всем своим родственникам пользоваться им как искуснейшим портретистом, похваляясь, упоминает его имя в придворных беседах. Когда сенат заказывает Аргунову коронационный портрет Екатерины II, Шереметев ведет себя так, как будто получил новый орден. Но проходит время, и он шлет Ивану из Москвы в Петербург хозяйственные распоряжения, которые заставляют художника надолго забыть о живописи. По приказу барина Аргунов делает закупни для дома, сопровождает в Москву кареты, груженные «мушкарадными» платьями, полотняными масками, искусственными цветами и пунцовыми шелковыми чулками. Ценя его распорядительность и безусловную честность, граф производит его в управляющие петербургским домом. В конце жизни Аргунов становится управляющим всеми имениями Шереметевых) о замечательном живописном таланте его то ли забыли, то ли разонравилась его манера, уже не соответствовала она новым прихотям барина и его детей.

Сказался ли в творчестве крепостных художников трагизм их подневольной жизни, мучительность их положения?

Мысленно поставим рядом известные работы разных мастеров, бывших крепостными: пейзажи, портреты, бытовые картины. И мы ощутим свет, исходящий от полотен, проникнемся эпическим спокойствием или сдержанной радостью, почувствуем непосредственность, свежесть восприятия мира. И ни намека на драму, душевную истерзанность. Но ведь она была, она угнетала этих художников, так жизнерадостно творивших!

Вот пронизанные солнцем малороссийские пейзажи Г. В. Сороки, крепостного художника, жившего уже в XIX веке. От них веет безмятежностью, мы погружаемся в мир вечной красоты. Трудно поверить, что автор пейзажей покончил самоубийством, потеряв надежду получить от барина вольную.

«Иные обвиняют меня в том, что портреты мои почти все улыбаются», — говорил другой крепостной художник, В. А. Тропинки. И это действительно так. Внутренний свет, внутреннюю улыбку искал он всегда в своих моделях.

И в работах Ивана Аргунова, в тех, что изображают людей не очень высокого ранга, с которыми художник был в дружеских отношениях, тот же свет.

Как объяснить такое противоречие между жизнью и творчеством художников? Может быть, искусство было для них своего рода отдушиной, забвением невзгод жизни, возможностью создать идеальную страну? А может быть, все дело в чувстве личной свободы? Да, они умели подняться над своим положением, их мысли и переживания, их любовь к красоте не были искажены, сломлены, раздавлены.

Вспомним полотно Аргунова, с которого начали мы разговор. Конечно, портрет удивительный, тайну его воздействия трудно разгадать до конца. Но многое станет понятным, если мы предположим, что художника вдохновляла задача далеко не ординарная. Он писал крестьянку, кормилицу, которая жила в доме и давно примелькалась всем, кто видел ее каждый день. Вероятно, он стремился к передаче сходства, она должна быть похожей. И вместе с тем он писал не ту крепостную крестьянку, не красоту, вдруг открывшуюся ему. Он писал самый идеал красоты. Это был тот случай, когда он мог высказаться сполна, когда воля и вкус заказчика не стесняли, не связывали его.

Портрет был написан в 1784 году, то есть в последний период творчества художника. Он был сложившимся мастером. Сотни созданных им портретов говорят о том, что Аргунов шел «с веком наравне», великолепно усвоил и воплощал тот идеал красоты, который был характерен для светского искусства его времени. Еще в юности, отданный Шереметевым в ученики к придворному художнику Георгу Грооту, Аргунов хорошо запомнил его уроки.

Необходимо, уверял Гроот, «исправлять недостатки в телосложении людей, особенно молодых женщин и мужчин. Например, нос кривоватый нужно выпрямить, грудь гораздо сухую, плечи слишком высокие необходимо приноровить к требуемой хорошей осанке...».

Сколько красивых и некрасивых титулованных женщин позировали Аргунову до этой крестьянки! Он затушевывал их недостатки, он подчеркивал их достоинства, он делал их представительными. Неуловимо меняя что-то в прическе, в позе, в разрезе и выражении глаз, он сообщал им очарование изящества и достоинства одновременно, без чего немыслим был женский портрет того времени. Но, очевидно, этот идеал красоты был внутренне чужд художнику. Иван Аргунов написал свое лучшее полотно как бы вопреки ему.

«Выплывала белая лебедушка да на середину реки...» Так пелось в русских песнях о женщине. «Поступь павлиная, да речь соловьиная», «лицо белое — заря алая», «а сама-то величава, выступает словно пава»... Сравнением с лебедушкой и павой подчеркивал народ стать и достоинство женщины. Это было важно. Сразу отличишь дурнушку-чернушку от красавицы.

Вот что близко было Ивану Аргунову, вот с каким представлением, с какой памятью о красоте писал он свою крестьянку. Берет она статью, величавостью. В посадке головы, во всей повадке что-то было от былинной павы, лебедушки. Высокий кокошник, открывающий лоб, как корона, венчает ее. Взгляд строг и отстранен от зрителя.

Художник как будто не кистью пишет, а вытачивает скульптуру из мрамора. Фигура окружена темным фоном, противостоит ему, а там, где фон высветлен, создается впечатление, что высветлен он тем светом, который исходит от самой женщины.

Да, такой портрет был под силу живописцу с поразительным ощущением меры и такта. Живописцу, обретающему в искусстве свободу.

Л. Осипова,
"Работница", 1974 г.