

С. В. Яковлева

ИЗ ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ ПРИЖИЗНЕННОГО ПОРТРЕТА ПЕТРА ИЛЬИЧА ЧАЙКОВСКОГО (к юбилею композитора)

Историю создания единственного дошедшего до нас прижизненного портрета П. И. Чайковского (1840–1893 гг.), написанного Н. Д. Кузнецовым, нужно начать с общепринятого, устоявшегося мнения о том, что композитор мало интересовался изобразительным искусством, основное внимание уделяя литературе и театру. В своих письмах Пётр Ильич неоднократно подчёркивал свою слабую компетентность в области живописи и скульптуры, ссылаясь на брата, Модеста Ильича Чайковского, и его глубокие познания в области пластических искусств. Принимая во внимание то, что П. И. Чайковский был скромным и очень требовательным к себе человеком, нужно отметить, что это было не совсем так. Пётр Ильич очень интересовался живописью, общался с художниками, при малейшей возможности посещал многочисленные выставки в России и за рубежом. Постепенно посещение галерей, памятников искусства и архитектуры на родине и в зарубежных поездках стало для композитора своего рода потребностью и необходимой



составляющей жизни. Чайковский очень любил бывать в Риме, в этом древнем городе можно было каждый день осматривать разнообразные достопримечательности, одна лучше другой. Скучать было некогда! Пётр Ильич восхищался Венецией, её историческими памятниками. Рафаэль был удостоен сравнения с Моцартом и являлся одним из любимых художников Чайковского.

Благодаря постоянному самообразованию в области живописи, скульптуры, архитектуры, всеобщей истории культуры, а также общению с такими выдающимися личностями, как художник В. Е. Маковский, коллекционер С. М. Третьяков,

критик В. В. Стасов, Чайковский приобрёл достаточно глубокие знания в области изобразительного искусства. Композитор знал и ценил творчество русских художников, старинных и современных мастеров живописи. В письмах он с симпатией упоминает имена А. И. Куинджи, В. Е. Маковского, И. Н. Крамского. Интересно, что картины известного мариниста И. К. Айвазовского, напротив, не находили отклика в душе композитора. Европейскую живопись Чайковский постигал через работы великих мастеров эпохи Возрождения и барокко. Но и выставки современных зарубежных художников того времени тоже были объектом его внимательного изучения. Пётр Ильич обладал выраженным, оформленным эстетическим вкусом, который проявлялся и в быту композитора.

Нередко понятия музыкального и живописного переплетались в мыслях Чайковского, открывая общность художественных миров. Например, вот как нестандартно описывает композитор своё видение партитуры музыкального произведения: «Какое наслаждение рассматривать свою уже вполне готовую партитуру! Для музыканта партитура не только коллекция разнообразных нот и пауз, а целая картина, среди которой ясно выделяются главные фигуры, побочные и второстепенные и, наконец, фон. Для меня всякая оркестровая партитура — не только предвкушение будущих органов слуха, — но и непосредственное наслаждение органов зрения» [2, с. 17]. Чайковский видел чёткие связи между литературой, музыкой и архитектурой, особенно между двумя последними. В декорационной живописи и музыке для опер и балетов композитор тоже находил много общего.

Таким образом, внимание композитора к другим видам искусства пусть внешне и не афишировалось, но было достаточно выраженным и постоянным. Иначе и быть не могло, так как Пётр Ильич имел прекрасное общее образование, блестящий, острый ум и непреходящую потребность в самообразовании.

Русских художников конца XIX века интересовала судьба талантливых современников. Портретное искусство этого времени находилось в состоянии расцвета. Любопытно, что академическое образование ставило портретный жанр в конец списка навыков живописи для учащихся. Считалось, что написание портрета связывает художника реальным воспроизведением конкретных человеческих черт, не даёт в полной мере выразить идеальное в творчестве. Во второй половине XIX века художественные таланты в России сосредотачиваются в основном на сюжетной живописи. Портретное искусство как бы отходит на второй план. Но Павел Михайлович Третьяков ставил портрет,

с его отражением внутреннего мира человека, его духовности и индивидуальности, на одно из первых мест в иерархии живописного искусства.

В 1893 году он покупает для своей коллекции портрет П. И. Чайковского кисти Николая Дмитриевича Кузнецова (художника-передвижника из Одессы). Н. Д. Кузнецов родом из небогатой дворянской семьи, окончил гимназию в Одессе. Затем учился в Петербурге, в Академии художеств, у знаменитого педагога П. П. Чистякова. Среди учеников последнего были будущие прославленные художники И. Репин и В. Серов. Кузнецов часто бывал в мастерской Репина, считал себя его учеником. В области портретной живописи он постигал искусство передачи глубины человека наряду с овладением техническим мастерством. За время учёбы Н. Д. Кузнецов был награждён тремя серебряными медалями. Позднее он оттачивает своё мастерство в Европе. Выдающийся молодой талант был сразу замечен и оценён на родине И. Н. Крамским. На художника обратил внимание и Павел Михайлович Третьяков, он купил первые работы Кузнецова. Николай Дмитриевич был принят в кружок Саввы Мамонтова, часто приезжает в Абрамцево, куда съезжались многие талантливые люди России того времени. Любопытно, что Кузнецов тоже пишет портрет дочери С. Мамонтова — Веры (будущей «Девочки с персиками» В. Серова). Знакомство с Валентином Серовым переросло в долгую прочную дружбу. Серов приезжал к Кузнецову в имение Степановка, где и писал свои прекрасные работы. Илья Репин ценил и не забывал своего талантливого ученика. Николай Дмитриевич близко сошёлся с В. М. Васнецовым, И. И. Мечниковым, В. Д. Поленовым, он написал замечательные портреты этих выдающихся, талантливых людей. Кузнецов освоил жанр так называемого парадного портрета, писал много работ на заказ. В 1895 году художник был приглашён на руководящую должность в Академию художеств. В 1900 году ему присвоено звание академика. После революции Николай Дмитриевич вынужден был эмигрировать и оказался в Югославии. Об этом периоде жизни русского художника известно крайне мало, можно предположить, что он столкнулся со многими трудностями. Где находится большая часть его портретов — неизвестно. Нам осталось лишь то, что хранится в Третьяковской галерее, благодаря провидческим стараниям Павла Михайловича Третьякова.

Итак, зимой 1893 года произошла не только знаменательная встреча П. И. Чайковского и Н. Д. Кузнецова, но и состоялось рождение исключительного по своей жизненной правде портрета композитора. Пётр Ильич приехал в Одессу второй раз, впервые он был в городе проездом в 1887 году.

Чайковский находился в угнетённом состоянии духа. Тяжёлое депрессивное состояние совпало с работой над новой, Шестой симфонией: «...И нередко во время странствий, мысленно сочиняя её, я очень плакал» [1, с. 28].

В Одессе композитора встретили восторженно. Везде, где бы ни появлялся Чайковский, он становился предметом восхищения, преклонения и обожания. Можно представить, каким бальзамом пролилось на душу Петра Ильича это море любви и почитания множества людей. Время пребывания композитора в городе было расписано по часам. Уже на следующий день после приезда начались репетиции оперы «Пиковая дама». В партитуре оперы были обнаружены многочисленные ошибки, её пришлось срочно переписывать заново. Кроме того, Пётр Ильич дирижировал в трёх симфонических концертах Императорского русского музыкального общества (ИРМО), участвовал в нескольких благотворительных мероприятиях. В таком вихре событий произошло его знакомство с Н. Д. Кузнецовым. Конечно, Николай Дмитриевич искал встречи с великим композитором и очень хотел написать его портрет. К тому же мастерская художника находилась совсем рядом с Одесским оперным театром. Большая часть портрета писалась в театре, непосредственно во время работы над постановкой оперы «Пиковая дама». Кузнецов увидел композитора в естественной рабочей обстановке репетиционного процесса. Художнику удалось уловить и передать то характерное состояние, присущее творцу при рождении, становлении его творения. Пётр Ильич весь в работе, и мысль его витает в музыке и образах оперы. Главные детали портрета — лицо и руки композитора. Ясный ум, мощный интеллект, сила характера считываются даже при беглом взгляде на изображение. Внутренняя сосредоточенность и даже строгость, пронзающий до глубины души завораживающий взгляд, отсутствие всякой вычурности и «показательности». Вот что писал об этом портрете брат композитора Модест Ильич Чайковский: «Художник, незнакомый с внутренней жизнью Петра Ильича, чутьём вдохновения угадал трагизм его настроения этой поры и с глубокой правдой изобразил то, что в слабой степени я в силах передать... Зная, как я знал брата, могу сказать, что лучшего, более верного, более потрясающе жизненного изображения я не знаю...» [1, с. 31].

Художник при написании портрета отражает не только личность объекта, но и в некотором смысле самого себя на полотне. Что же помогло Кузнецову с такой силой передать чужую боль и скорбь? Дело в том, что художник и сам оказался в непростой жизненной ситуации. В 1889 году неожиданно обнаружили проблемы со здоровьем, Николай Дмитриевич практически

не мог двигаться. И только сила воли и желание писать во что бы то ни стало помогли Кузнецову подняться.

Написанный портрет художник хотел подарить Чайковскому, но тот отказался, так как не мог взять такой ценный дар без возмещения. Дома же свои изображения композитор из субъективных соображений не держал вообще. Работу Кузнецова ожидала счастливая судьба — портрет попал на XXI передвижную выставку и был приобретён П. М. Третьяковым для своей галереи.

Рецензия на портрет в прессе тех лет гласила: «...Духовная сторона знаменитого композитора выступила на первый план. Вы сразу видите в этом высоком челе, в сосредоточенном, вдаль устремлённом взгляде, в позе слегка наклонённой вперёд фигуры внутреннюю жизнь, духовный облик, непреходящую сущность оригинала. Внимание его поглощено надземною гармониею, воспринимаемую только им... Г.[осподин] Кузнецов оказался на высоте своей задачи, передав в портрете композитора именно внимание к неслышимым звукам, и достиг выражения музыкальной природы оригинала, не обращаясь к внешним символам» [Цит. по: 1, с. 33].

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Елкина, Н. Н. История портрета П. И. Чайковского / Н. Н. Елкина // П. И. Чайковский и изобразительное искусство / ред.-сост. М. Ш. Бонфельд. — Ижевск, 1991. — С. 20–35.

2. Угрюмова, Т. С. Чайковский об изобразительном искусстве (по письмам и воспоминаниям) / Т. С. Угрюмова // П. И. Чайковский и изобразительное искусство / ред.-сост. М. Ш. Бонфельд. — Ижевск, 1991. — С. 6–20.

Фотография предоставлена автором.