

ПЛАТОН ТЮРИН

М. Даен



П. Т ю р и н.
Архангел Рафаил.
Фрагмент росписи в куполе
Вознесенского собора Спасо-
Суморина монастыря в г. Тотеме.
1864—1865.

П. Т ю р и н.
Портрет Николай Ильича Вои-
нина.
Х., м. 1860. Из собр. Т. Н. Ком-
паний.

В истории русского искусства XVIII—XIX веков есть немало забытых художников главным образом среди тех, кто жили и работали в провинции. Среди них и вологжанин Платон Семенович Тюрин (1816—1882). Бывший крепостной помещика А. А. Холмова, он в 1843 году получил вольную и уехал учиться в Петербургскую Академию художеств. Успешно закончив курс, Тюрин остается в Петербурге для усовершенствования профессионального мастерства. В 1857 году ему присваивают звание академика портретной живописи. Живя в столице, живописец участвует в выставках и получает благосклонные отзывы прессы. Однако в начале 1861 года Тюрин покидает Петербург и переезжает на родину — в Вологду, с которой связана вся дальнейшая судьба художника. Здесь он работает и как портретист, и как мастер крупных монументальных композиций в церквях, по поручению консистории ведет наблюдения за церковными росписями в пределах города и губернии.

Заслуживает внимания тот факт, что в 1876—77 годах Тюрин был привлечен к исполнению настенных росписей и икон в храме Христа Спасителя в Москве. Однако каких-либо следов его работы в храме не сохранилось. Письма художника красноречиво говорят о состоянии их автора. В это время Тюрин болел — тяжелая работа в храме, в чужом городе подтачивала его последние силы. «Как бы нужно быть дома, — жалуется Тюрин в письме к архитектору С. В. Дмитриеву весной 1878 года, — настолько Боже бы я желал отдохнуть от упорного труда. Четыре месяца каждый день от 8 часов утра до 6 пополудни не сходя с лесов — сказываются в организме седьмого десятка лет...». К тому же художник высказывает сомнение, будет ли оценен его труд в условиях изменившихся требований и моды: «Не знаю, так ли я разместил святых: если будут перестановки, то мне наделают оплеу много лишнего труда, ибо освещаю с правой, левой стороны и в фас так, как бы натуры осветились на месте в пищу, что хотя и не принято по храму...»¹. Вскоре после этих событий художник приехал в Вологду совершенно больным. Смерть Тюрина осталась неотмеченной Академией художеств, да и о его произведениях вскоре и надолго забыли. Имя художника упоминалось редко — на страницах местных газет, в книге А. К. Мушина «Художники-вологжане» (Вологда, Сев.-Зап. кн. изд-во, 1959), в ряде публикаций автора данной статьи².

Раннее творчество живописца, так же как и творчество Тропинина, других выходцев из среды крепостных крестьян, тесно связано с усадьбой культурой. Достаточно четко выявлен и круг заказчиков; это в первую очередь семья Межаковых — самых богатых и влиятельных помещиков Вологодской губернии, бывших подчас не только заказчиками, но и меценатами. В 1843 году Тюрин написал детей ученого-естествоиспытателя Александра Павловича Межакова. А в 1844 году исполнил большой парадный портрет их родителей. По желанию заказчиков художник следует

обычной схеме, свойственной этому жанру: изображает модели на парковом фоне, с тяжелыми драпировками и в несколько падающих позах (в данном случае Тюрин имел образец — холст Д. Доу 1821 года, на котором изображены родители А. П. Межакова Павел Александрович и Ольга Ивановна, урожденная Брянчанникова).

Писал Тюрин и родственников Межакова — племянника С. А. Зубова, а также дворян из города Череповца, Москвы, Петербурга. Наконец, просто портреты своих близких, друзей. Так, к 1847 году относится портрет дочерей арзамасского художника И. К. Зайцева — Евгении и Екатерины (ГРМ), который автор подарил своему другу перед отъездом последнего в Полтаву. (Об этом сохранилась надпись на обороте подрамника.)

В чем особенность ранних портретов художника допетербургского периода, что их отличает и что сближает с произведениями других русских художников того же времени? Прежде всего это доброе и поэтическое отношение к миру, лиризм и теплота характеристик, в которых проявилось личное отношение живописца к изображаемому. Безусловно, не все работы в равной мере обладают этими качествами. В каких-то из них скорее отразились вкусы и культурные пристрастия самих персонажей.

Некоторые портреты, написанные в этот период, явились для художника своего рода этапом в овладении композиционными и творческими приемами. Они во многом еще отражали ту архаизированную местную традицию плоскостного письма, основанную на ритмическом звучании силуэта, которая восходит к парсунам. Но при этом художник использует и характерные для профессионального искусства приемы тонкой лессировочной живописи, построения композиции, освещения, насыщенного цветовыми рефлексами. Можно сказать, что в произведениях Тюрина как бы сосуществует две тенденции: одна — поэтическая, связанная с поиском духовного и нравственного идеала, вторая — аналитическая, идущая по пути психологического познания характера, интеллекта конкретной личности. Работам портретиста, как, например, «Портрету неизвестной» из Полтавского художественного музея, обычно чужда односторонность характеристик: то самодовольно-горделивых, то протокольно-описательных, в которых личность художника почти не проявляет себя, растворяясь в «стихийном объективизме», как на портретах И. Тарханова, П. Колендаса и других работавших в провинции художников.

Парсузная значительность характера, воспринятая от провинциального искусства, свойственна многим портретам Тюрина. Не случайно в большинстве его произведений фигура резко выдвинута к переднему плану. Она не только не растворяется в пространственном поле, но, напротив, активно подчеркивается ритмичной и плавной линией силуэта, играющей важную роль в построении компози-

Платон Тюрин

ции и формы. Ранним холстам художника присуща декоративная полнота, звучность цветовых сочетаний, основанная на контрастах ярких и локальных пятен. Вместе с тем Тюрин уходит от чисто провинциальной архаики в сторону усложнения образного языка. Во многих портретах появляется конкретная пространственная среда. При этом живописец стремится самостоятельно развить художественное мышление, основанное на наблюдении живой природы. Именно это стремление постоянно совершенствовать свое мастерство и приводит его в конце концов в Академию художеств.

Со временем искусство Тюринна менялось. Постепенно оно теряло то наивно-поэтическое очарование, которое составляло основу образного восприятия в ранних портретах, еще не совсем умелых, но удивительно свежих по ощущению природы. На смену эмоциональному восприятию личности, окрашенному лирическими оттенками, приходит более сложное ее понимание, когда приоритетное место занимает анализ. Подобный метод сказывается на изобразительных приемах. В этих портретах отсутствуют какие бы то ни было аксессуары, придающие им бытовую окраску, более лаконичным становится цветовое решение, исчезают контрастные сочетания, уступающие место более мягким, смешанным оттенкам. Сохранившееся при этом неприятие салонных тенденций, внешнего подобия объясняется прежде всего воспитанием художника, той культурой, которая была им воспринята от провинциального вологодского искусства, пустившего глубокие корни в народной почве.

Не случайно многое в решениях портретов Тюринна 50—60-х годов перекликается с теми задачами углубленного психологического анализа, которые ставил в своем искусстве В. Г. Перов. Определенное сходство с ранними работами этого мастера есть в портрете Г. П. Высоцкого 1851 года, написанном, как гласит подпись художника, в Москве. Пожалуй, еще больше — в изображении Николая Ильича Воинова, холсте, датированном 1860 годом. С предельной психологической достоверностью художник передал черты надвигающейся старости. Но главное — не столько правдивая передача физического облика, сколько характер, раскрытый через энергичный, вопрошающий взгляд голубых глаз, взгляд, который красноречиво передает человеческую драму. Персонаж как бы стремится вступить с художником в диалог, исповедать ему судьбу, найти ответ на наиболее

важные, но так и неразрешенные вопросы.

Как уже говорилось, в официальном и холодном Петербурге 50—60-х годов Тюрину жилось трудно и одиноко. Его влекло в те края, где прошла его юность, где он рассчитывал, очевидно, встретить друзей, тех, кто помогал ему получить образование и свободу. Тяга к родине может быть объяснена и другими причинами. Подобно многим современникам, окончившим Академию художеств, он стремился к созданию искусства большого стиля, к храмовым росписям. К выходу за пределы станкового творчества привела его, видимо, потребность в выражении духовного идеала, вера в торжество высшего начала в человеке, желание принести своим искусством не только эстетическую, но прежде всего этическую пользу. Не случайно в автопортрете 1857 года, явившемся программным в творчестве художника (за этот портрет он получил звание академика), он настойчиво декларирует свою позицию, показывая зрителю нателный крест с распятием.

В 1861—1863 годах в родном селе Архангельское Тюрин расписал стены и своды Михайло-Архангельской церкви, той самой церкви, где буквально через два года он обвенчался со своей односельчанкой Агнией — дочерью крепостного крестьянина Е. С. Карабанова. А незадолго до этого события, в 1864 году, Тюрин приступает к росписи в церкви Вознесения Тотемского Спасо-Суморина монастыря (1864—1865).

Это два совершенно разных храма. Первый построен в стиле развитого барокко (70—90-е XVIII в.), второй несет в себе черты зрелого классицизма. (Здание Вознесенского собора построено в 1795—1825 гг. по проекту архитектора В. М. Казакова).

Соответственно художник по-разному подошел к решению внутреннего пространства. В росписях Михайло-Архангельской церкви господствуют отголоски барочных традиций, проявляющиеся в особой вертикальной устремленности росписей. Художник здесь прибегает к дополнительным пространственно-иллюзорным элементам в виде рисованных арок, колонн со скульптурными фигурами, исполненными в технике гризайли. Все это расширяло, обогащало и возвышало интерьер храма. В Тотемском соборе к подобным эффектам прибегать художнику не было надобности. Здесь полная света архитектура, огромный купол подсказывали иное, более спокойное решение композиции, подчиненное круговому ритму купола, хорошо обозримому со всех точек зрения, где бы ни находился прихожанин — внизу или на хорах.

Характерен также и выбор тематик росписей. Основные сюжеты в них расположены в сводах. Причем художник сознательно избегает устрашающей тематики, связанной с апокалиптическими видениями и пророчествами, Страшным судом. Особое

значение в росписях играет композиция на тему небесной иерархии. В Михайло-Архангельской церкви — это Саваоф с девятью ангельскими чинами, в Вознесенской — Новозаветная Троица с развернутыми изображениями ангельских сил. Причем главный акцент художник ставит не на формальном, а на духовном мире образов, как бы воплощающих высшие человеческие ценности. Так, Бог-Саваоф из композиции Троицы в куполе Вознесенского собора похож на былинного богатыря, наделенного внутренней силой и мудростью. В образе Христа художник подчеркнул скорбь и духовное благородство. Изображая «невидимые силы», художник не следует строго канону, а дает волю своей фантазии. Он наделяет ангелов не столько физической красотой, сколько духовными человеческими добродетелями. С какой жадной светом, словно одержимый, несет один из ангелов зажженный светильник, крепко сжимая его руками. В его широко открытых глазах, крепкой поступи, во всем облике чувствуется самоотверженная воля, решительность и энергия, словно в этом образе художник воплотил свою собственную веру в победу высоко нравственного идеала. Кротость и доброта, желание оказать помощь людям определяют образ архангела Рафаила, изображенного с сосудом, наполненным целительными балзамидами. (Архангел Рафаил, согласно ангельской иконографии, воплощает собой идеал врача-лечебника.)

К сожалению, судьба росписей Тюринна не отличается от печальной судьбы большинства церковных росписей XIX века. Объявленные внехудожественными, они не привлекают к себе внимание реставраторов, годами стоят в аварийном состоянии и буквально исчезают на глазах. Думается, что настало время посмотреть на эти росписи с другой стороны — как на памятник, в котором выразилась мечта художника о создании большого стиля в искусстве.

Несомненно, они заслуживают более доброго к себе отношения и внимания. В селе Архангельское (Сокольский район), на родине художника, помнят о своем земляке и собирают средства для реставрации церкви с уникальными росписями. Однако до сих пор нет подрядчика, нет конкретного реставрационного проекта на восстановление архитектуры и живописи в здании церкви. А ведь она находится в угрожающе аварийном состоянии. Пора бы принять действенные меры к сохранению памятника. Это не только наш долг, но и обязанность перед потомками.

¹ ГБЛ. Отдел рукописей. Ф. 90, картон 8, д. 106.

² Даен М. Е. Вологодский художник П. С. Тюрин. — Панорама искусства, М., 1983, с. 307—328. О художнике П. С. Тюрине. — Памятники культуры. Новые открытия, 1984, Л., 1986, — с. 338—345. Атрибуция портретов П. С. Тюринна. Памятники культуры. Новые открытия, 1986, Л., 1987, с. 126—136.