

Алексей Иванович Транковский: исследование продолжается

Работал во второй половине XIX века... Такие сведения долгое время указывались о художнике Алексее Ивановиче Транковском (не позднее 19.12.1847 — около 1914). И лишь исследование, начатое в 2005 г., позволило приоткрыть завесу тайны, долгое время окружавшую этого самобытного художника. На страницах журнала “Антикварное обозрение” была высказана гипотеза о причинах того, что имя А.И. Транковского практически не упоминается ни в каталогах выставок XIX — начала XX веков, ни среди членов художественных объединений. Для тех читателей нашего журнала, которые не знакомы с журналом “Антикварное обозрение”, приведу основные тезисы тех публикаций¹.

Интерес у специалистов к творчеству А.И. Транковского возник сравнительно недавно благодаря тому, что некоторые его картины порой служат основой для подделок — их выдают за картины более именитых и, следовательно, “дорогих” художников, например, К.Е. Маковского, что было показано в вышеуказанной статье В. Петрова. Это констатирует тот факт, что в ряде работ А.И. Транковский сумел достичь достаточно высокого уровня мастерства, оставаясь, по всей вероятности, любителем. Недостаток художественного образования сказывается и в наивности, подчас примитивности письма многих картин, и в несоблюдении им технологии, “отчего его работы зачастую имеют плохую сохранность”².

Единственный документ, представляющий Транковского в качестве художника, привёл искусствовед Владимир Петров. Это — обращение от 30 сентября 1882 г. “коллежского асессора Алексея Ивановича Транковского” в Совет Императорской Академии художеств, в котором он “имеет честь просить удостоить его званием художника за представляемые картины: “Свадьбу в доме русского боярина”, “Пытку за ересь и староверское перстосложение в старину” и “Из народного быта, изображающую писание прошения в кабаке адвокатом деревни”³.

В истории Академии художеств бывали случаи, когда академические звания присуждались за представленные картины художникам, не проходившим курса обучения в ней. Чаще всего этой чести удостоивались молодые художники, успешно окончившие провинциальные художественные школы, изредка — художники-самоучки. Поэтому обращение А.И. Транковского, очевидно не имеющего художественного образования⁴, неудивительно. Удивительно другое. Несмотря на то, что прошение, по всей вероятности, удовлетворено не было, Транковский не отчаялся, а продолжал занятия живописью — известны его картины как 1870-1880-х гг., так и первого десятилетия XX века.

К сожалению, местонахождение указанных в прошении картин неизвестно, а потому судить о возможных причинах отказа Академии художеств остаётся лишь на основании их названий. Непризнание художника, вероятно, было связано не столько с наивностью письма, сколько с тематикой картин. Обращение к теме официально притесняемого староверчества вряд ли могло понравиться руководству Академии

художеств. Примечательно в связи с этим то, что тема религиозного раскола XVII века стала популярной в творчестве передвижников, известных враждой с Академией художеств. В 1881 г. появилась картина “Никита Пустосвят. Спор о вере” В.Г. Перова, а в середине 1880-х гг. ещё целый ряд известных живописных произведений, посвящённых расколу. Однако если В.Г. Перов, В.И. Суриков, С.Д. Милорадович не нуждались в признании мастерства Академией художеств, экспонировав свои работы на передвижных выставках, то какой реакции следовало ожидать от государственного учреждения на полотно никому не известного художника, обратившегося к неудобной теме староверчества?

Детальный анализ⁵ произведений художника, встречающихся на антикварном рынке и хранящихся преимущественно в частных собраниях, заставлял предположить, что интерес к староверам у А.И. Транковского был не случайным. Многие характерные особенности их внешнего вида, костюма, а также свойственную им внутреннюю одухотворённость, мягкость и приветливость А.И. Транковский выразил довольно полно.

Пожалуй, самым интересным и загадочным произведением А.И. Транковского в этой связи служит картина, воспроизведенная на художественной открытке (Илл. 1) под названием “За водой”. Известно, что староверы никогда не завязывали платок, называя такой узел “иудиной удавкой”. Они закалывали его булавкой под подбородком, что и угадывается у девушки на открытке. На груди у девушки — крест. В русской живописи изображения нательного креста чрезвычайно редки, поскольку его было принято носить под одеждой. Поверх одежды крест носили только священники, да девицы легкого поведения. Поскольку изображенная на картине молодая женщина не подпадает под эти категории, остаётся предполагать что-то другое. На Руси в первые века принятия христианства кресты действительно носили поверх одежды “как ясные показатели христианского крещения”. Вместе с тем, А.И. Транковский писал современную ему деревню, а не историческую. И изображённый крест — не староверческий или православный. Это так называемый круглый крест. На Востоке такой крест, разделяющий целое на части, является символом соединения. Стоит также отметить, что, по словам И.А. Шляпкина, видного русского ученого и историка, автора известной книги “Древние русские кресты”: “крест в круге — христианский символ веры, спасающей мир”⁶.

Аллегоричность молодой женщины с крестом подчеркивается тем, что, в отличие от многих других, эта картина не только подписана, но и датирована художником 1905 годом. В том году в день православной Пасхи появился указ “Об укреплении начал веротерпимости”, позволивший старообрядцам строить новые церкви, молельни, монастыри, совершать крестные ходы, иметь колокольный звон, открывать училища, официально регистрировать общины. Кроме того, указ уравнивал в правах верующих разных религий. По всей вероятности, выставляя крест на-

показ в картине “За водой” А.И. Транковский выражал своё отношение к появившемуся указу — спасение мира он видел в религиозной свободе для всех.

В одном из небольших музеев Тамбовской области была обнаружена картина “Сцена в вагоне”, что позволило дополнить выдвинутую гипотезу новыми данными. Женщина на картине одета в “толстовку” — бархатную женскую одежду, издревле считающуюся традиционной одеждой староверов. Головной платок вновь не завязан, а перекинут через плечо и, по видимому, заколот булавкой. Наконец, моделью для картины послужила, по всей видимости, та же девушка, что изображена в картине “За водой”. Это говорит о том, что, возможно, возлюбленной художника или его постоянной моделью была девушка-староверка. Сам А.И. Транковский не был старовером, по словам Г.Л. Залесского, потомка художника, и не мог им быть, если учесть его происхождение из дворян. А.И. Транковский не мог перейти в староверчество — это сулило не только поражение в правах, но и каралось уголовным законом даже после указа 1905 г. Кроме того, в XIX веке старообрядцев было запрещено производить в дворянское сословие. На военную службу старообрядцев брали разве в солдаты на 25 лет, тогда как лица других религий, равно как и национальностей, могли занимать высокие гражданские и военные посты. А.И. Транковский, будучи коллежским асессором, мог служить в армии в чине армейского капитана или ротмистра.

Дальнейшее исследование позволило установить приблизительные даты жизни художника. Так, по сведениям Д.П. Шпиленко, 19 декабря 1847 г. А.И. Транковский внесён во 2-ю часть дворянско-родовой книги Смоленской губернии в чине коллежского асессора (РГИА, Ф. 1343, оп. 51, д. 661, л. 39). Дата записи в дворянско-родовую книгу может быть, а может и не быть датой рождения художника, однако в виду отсутствия иных документов можно считать, что А.И. Транковский родился не позднее 1847 г. Имеются данные, что начиная с 1880 г. А.И. Транковский владел селцом Рождественское Суетовской волости Духовщинского уезда Смоленской губернии. Однако следов села Рождественское не осталось. Наконец, по словам Г.Л. Залесского, перед Первой мировой войной А.И. Транковский уехал за границу для продажи своих



А. Транковский
1905

Ил. 1

картин и на родину уже не вернулся, из чего следует считать годом смерти художника — около 1914 г.

Для читателей нашего журнала, конечно, более интересны открытки, представляющие творчество А.И. Транковского. По нашим сведениям, таких существует всего 15, хотя возможно, список может быть расширен. Первой, скорее всего, является открытка “За водой”, выпущенная издательством “Ришар”. То, что она, по сути, одиночная, имеющая обособленный номер, т.е. не входит в ту или иную серию А.И. Транковского, как остальные 12 его открыток, выпущенные в этом издательстве, лишний раз подчёркивает её “знаковость”. С наступлением эры иллюстрированных открытых писем к тиражированию своих произведений при помощи этого наиболее демократичного для того времени средства популяризации обратились многие самодеятельные художники. Теперь А.И. Транковский мог “донести” своё искусство до широкой публики. Может быть, поэтому художник хотел сказать так много своей картиной, волей случая ставшей известной благодаря воспроизведению её на открытке.



Ил. 2



Ил. 3



Ил. 4



Ил. 5

Однако следующие произведения А.И. Транковского появившиеся на открытках издательства “Ришар” отнюдь не столь глубоки по своему содержанию и, более того, нарочито “правильны”. В детской серии (NN 731-736 изд. “Ришар”) А.И. Транковского нет ни одной детали, указывающей на староверов. И лишь в пасхальной серии (NN 840-845 изд. “Ришар”) некоторые открытки намекают на симпатии художника к староверам. Действительно, костюмы персонажей на открытках “Поцелуй” (Ил. 5), “Крестьянка с пасхой” (Ил. 6) дают представление о традиционном costume староверов и их некоторых привычках.

Так, молодой человек из картины “Поцелуй” имеет небольшую бородку. Как известно, мужчины-староверы не брили бороды всю жизнь, считая волосы божьим творением. По их верованиям в волосах, дарованных богом, заключена сила и здоровье человека. Бородка у молодого человека могла быть случайностью, если бы не множество бородачей на сохранившихся до наших дней картинах художника. Кроме того, на картине “Поцелуй” изображены праздничные костюмы, характерные именно для староверов. Кафтан у староверов отличался бисерными вышив-

ками по вороту. У женщин бисером украшался кокошник. Кроме того, сарафан девушки имел застежку спереди, тогда как согласно словарю Даля, изданному в 1885 г. “сарафан на застежках спереди (...) едва ли ныне где либо шьется”⁷. Напротив, сарафан с застёжкой спереди (или с украшением, имитирующим застежку спереди) характерен для старообрядческого костюма. Такие сарафаны носили в XVII веке, что соответствует времени религиозного раскола.

Наконец, черно-белая открытка “Еврейская свадьба” (Ил. 9), изданная в Германии, возможно, относится к последним годам жизни художника. Уехав за границу, А.И. Транковский мог использовать удачный опыт воспроизведения своих произведений на открытых письмах. Едва ли кому в Европе были интересны сюжеты, посвященные расколу, равно как и старообрядцам и староверам. Может быть, поэтому А.И. Транковский предстал на открытке такой работой. Нельзя не отметить, что полотно выглядит довольно-таки профессионально написанным. Некоторые работы художника выдают в нём профессионала, другие — примитивны и напоминают лубочное искусство.

В советское время была выпущена открытка “Деревенский кулак (Шинкарь)”, по-видимому потому, что, по мнению искусствоведов Воронежского художественного музея, эта работа А.И. Транковского близка творчеству передвижников.

Первоначальное предположение о проживании художника в Смоленской губернии было сделано на основании дворянских родословных книг. Дворянская фамилия Транковских упоминается в России с 1620 г. когда дворяне Транковские по привилегии польского⁸ короля Сигизмунда III получили вотчину в Бельском уезде (в XIX веке — в Смоленской губернии). Позднее род Транковских был внесён в 6-ю часть (древние благородные дворянские роды) родословной книги Смоленской губернии. Как знать, быть может, А.И. Транковский мог иметь родственников в Польше, и в 1914 г. он мог посетить их? Быть может, наши читатели в Польше могли бы обнаружить какие-либо следы А.И. Транковского?

Ко всему вышесказанному можно добавить то, что некоторые обстоятельства, связанные с жизнью



Ил. 6



Ил. 7



Ил. 8

и творчеством художника А.И. Транковского всё ещё носят характер реконструкции — т.е. некоей логической цепочки и не подтверждены фактами в должной мере. Поэтому автор и потомки художника обращаются ко всем, кто что-либо знает о художнике, либо имеет информацию о тех или иных его картинах с просьбой поделиться сведениями, поскольку любая даже очень тоненькая ниточка может помочь исследованию. Обращаемся также к филокартистам, имеющим какие-либо открытки с репродукциями картин Транковского, не упомянутые в каталоге, с просьбой прислать сканы на адрес редакции.

Выражаю благодарность Г.Л. Залесскому, Д.П. Шпиленко, Л.Л. Степченкову и Ю. Шорину за помощь в определении биографических сведений о художнике А.И. Транковском.

*А.А. Шестимиров (Москва)
Открытки из коллекции П.Д. Цуканова (Москва)*

¹ Петров В. Несколько слов о художнике Алексее Ивановиче Транковском... и не только о нем // Антикварное обозрение, № 1 (14), 2005. — С. 30-33. Эксперты о Транковском // Антикварное обозрение, № 1 (14), 2005 — с. 34-35. Шестимиров А.А. Штрихи к творческой биографии Алексея Ивановича Транковского // Антикварное обозрение, № 2 (15), 2005. - С. 30-33.

² Нестерова Е.В. Эксперты о Транковском // Антикварное обозрение, № 1 (14), 2005. — с. 35.

³ Цит. по Петров В. Несколько слов о художнике Алексее Ивановиче Транковском... и не только о нем // Антикварное обозрение, № 1 (14), 2005. — с. 31.

⁴ В Интернете можно встретить сведения, что Транковский будто бы окончил Строгановское училище. Между тем, в архиве училища личное дело Транковского отсутствует. Кроме того, в процессе исследования автору этой версии был задан вопрос, на чём она основана, быть может, сохранились какие-либо документы об окончании? — “Нет, документов нет, но ведь надо же было где-то учиться Транковскому”, — такой был получен ответ. Иными словами, эта версия несостоятельна, что лишний раз доказывает, что не стоит слепо доверять Интернету.

⁵ Подробнее см. Шестимиров А.А. Штрихи к творческой биографии Алексея Ивановича Транковского // Антикварное обозрение, № 2 (15), 2005. — С. 30-33.

⁶ Шляпкин И.А. Древние русские кресты. Изыскания проф. И.А. Шляпкина. СПб, 1906. — с. 37.

⁷ Даль В.И. Толковый словарь живого Великорусского языка. Второе издание. Том IV. М.: Терра, 1994. Репринтное издание. — с. 138.

⁸ В 1620 г. Бельский уезд находился в составе Польши.



Ил. 9

Перечень известных картин А.И. Транковского, воспроизведённых на открытках

- 1) Березовик. № 736 изд. “Ришар” (цв.) (Ил. 8)
- 2) Деревенский кулак (Шинкарь). Воронежский обл. худож. музей им. И.Н. Крамского. М.: Изобразит. искусство, 1986. Тир. 140000. (цв.)
- 3) Еврейская свадьба. Изд. Kunstverlag “Phonix”, Leo Winz, Berlin (ч/б) (Ил. 9)
- 4) За водой. № 406 изд. “Ришар” (цв.) (Ил. 1)
- 5) Игра в жмурки. № 734 изд. “Ришар” (цв.) (Ил. 3)
- 6) Катание с горы. № 733 изд. “Ришар” (цв.) (Ил. 2)
- 7) Катание яиц. № 841 изд. “Ришар” (цв.)
- 8) Крестьянка с пасхой. № 844 изд. “Ришар” (цв.) (Ил. 6)
- 9) Нищенка. № 731 изд. “Ришар” (цв.) (Ил. 7)
- 10) Окраска яиц. № 840 изд. “Ришар” (цв.)
- 11) По грибы. № 735 изд. “Ришар” (цв.) (в центре обложки)
- 12) По дрова. № 732 изд. “Ришар” (цв.) (Ил. 4)
- 13) Поцелуй. № 843 изд. “Ришар” (цв.) (Ил. 5)
- 14) Путешествие со звездой. № 845 изд. “Ришар” (цв.)
- 15) Сахарное яйцо. № 842 изд. “Ришар” (цв.)