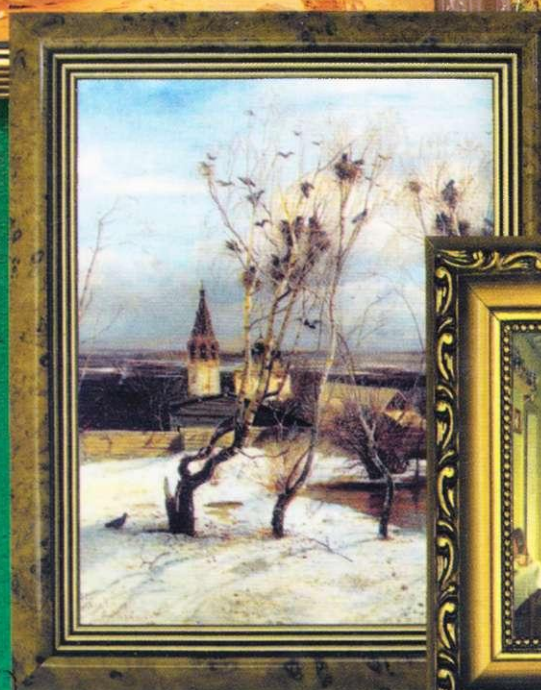


Н. БОЙКО

# ИСТОРИИ ЗНАМЕНИТЫХ ПОЛОТЕН



Нина Бойко



# ИСТОРИИ ЗНАМЕНИТЫХ ПОЛОТЕН

Ростов-на-Дону

«Феникс»

2006

Бойко Н.

Б 77      Истории знаменитых полотен / Н. Бойко. — Ростов н/Д: Феникс, 2006. — 224 с. — (Наша история).

ISBN 5-222-08381-0

Книга «Истории знаменитых полотен» уникальна по своему содержанию. В ней — впервые подробно и живо повествуется о 60 самых известных картинах русских живописцев XIX века. Кроме того, отражены творческие и духовные судьбы их создателей.

Содержит большой фактологический материал. Рассчитана на широкий круг читателей.



## От автора

В детстве у меня был друг, увлекавшийся живописью. Приходя к нему, я смотрела художественные альбомы, русские и зарубежные; в зарубежную живопись *вникала*, свое же родное искусство не требовало усилий для понимания. Сказывалось, очевидно, то, что изображаемое на картинах русских художников было не только прошлым, но и настоящим России. Разве надо кому-то разъяснять картину «Грачи прилетели»? Каждую весну люди видят таяние снегов, озабоченных птиц, с прилетом которых оживает природа: буйствуют ветры, мчится вода по оврагам, брызжет во все стороны солнце. «Грачи прилетели», «Золотая осень», «Март», «Мокрый луг»... — это светлые мелодии родной земли, переданные красками, и на них без всякого принуждения откликается сердце.

Жанровые картины, такие, как «Видение отроку Варфоломею», «Запорожцы», «Боярыня Морозова», раскрывали передо мной страницы русской истории, наполненные духовным величием народа, его самоотверженностью, стремлением к истине и свободе. К сожалению, альбомы по живописи не содержали рассказов о том, что побудило художника взяться именно за эту тему, о чем он думал, когда писал свою картину, какою оказалась судьба созданного им полотна? Только спустя много лет, отыскивая материалы в самых разных источниках, я постепенно узнавала, что за «Боярыней Морозовой» стоит страшная народная трагедия, что Сергей Радонежский (в миру Варфоломей) сыграл огромную роль в деле созидания Руси, что запорожцы были сильнейшим форпостом России.

Интересовала меня и жизнь самих художников. Но в биографических книгах я не всегда находила ответы на интересующие меня вопросы. Подчас гораздо больше давала художественная литература или случайно прочитанные статьи.

Постепенно, как зеркало из осколков, сложилось общее впечатление о русских живописцах. Почти все они прошли тяжелый жизненный путь: безденежье, непонимание их творчества со стороны чиновников, неприютность. Но ни один не озлобился. «Ощущение высшей красоты не позволяло сводить сче­ты с кем бы то ни было». Они несли людям свой дар и свое сердце.

Я задумала написать книгу. Подробно рассказать о знаменитых полотнах, и в то же время рассказать о самих художниках, поскольку одно /шло — увидеть картину, а другое — узнать о ней.

Работа над книгой заняла несколько лет. Приходилось не только кропотливо обрабатывать собранные материалы, но и оберегать слово тех авторов,



чьи материалы я использовала. А среди них такие величины, как Стасов, Чехов, Мельников-Печерский, Шишков, Зайцев, Кудинов...

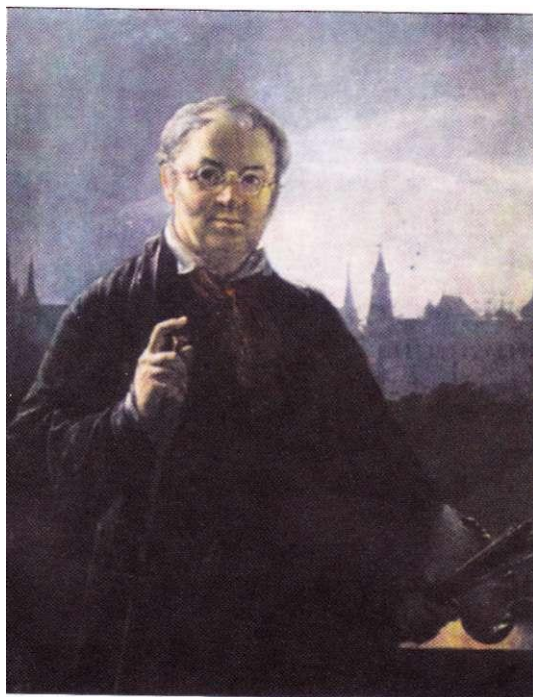
В книге отражены творческие и духовные судьбы двадцати гениев русской живописи. Кроме того, открывается огромный пласт русской культуры XIX века с его интересами и потребностями. Читатель узнает, как пробивало себе дорогу русское искусство, и как Павел Михайлович Третьяков создавал национальную галерею русской живописи, «само становление которой было в то же время процессом становления русского национального искусства, более того — русского национального самосознания».

*Нина Бойко*

---

# ВАСИЛИЙ АНДРЕЕВИЧ ТРОПИНИН

1776-1857

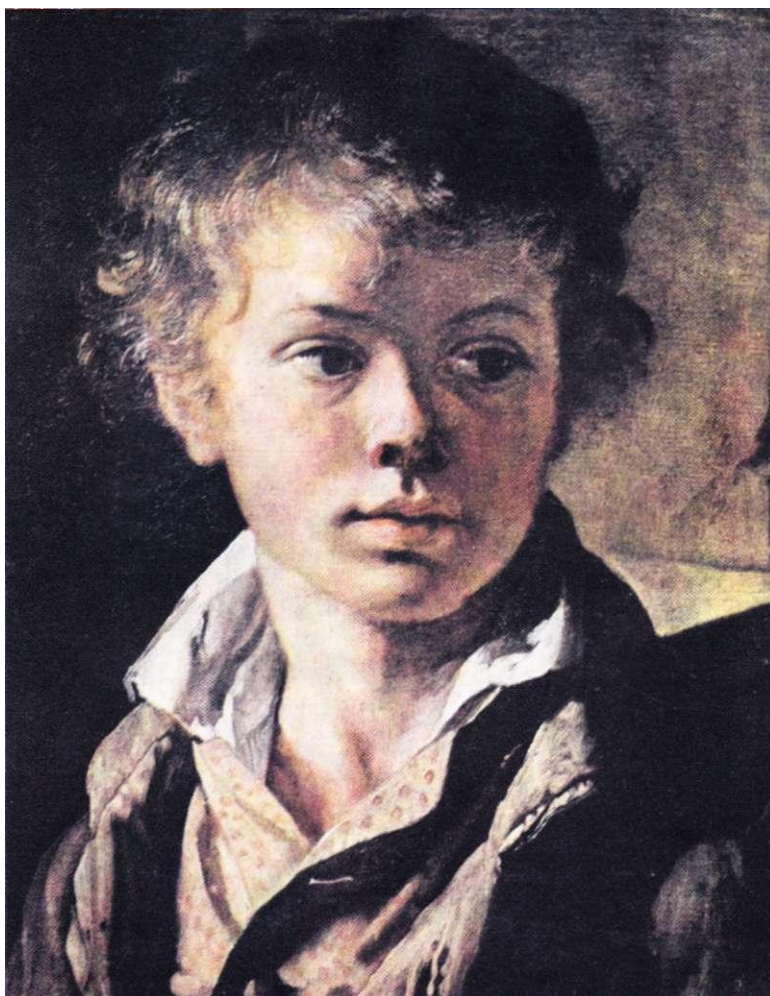


*Автопортрет. 1850*

---

## «Портрет сына»

Детство. Радостное и беспечное, когда день длиннее года, потому что в дне — масса открытий, и все надо вместить в себя. В детстве солнце встает вместе с тобой, а спать уходит — в сказку, где человеческим языком разговаривает каждая травинка и каждая мошка. И даже если детство тревожное, подневольное, все равно в нем выпадают дни истинного, не замутненного ничем праздника. Дети умеют отыскивать праздники.



*Портрет сына. Ок. 1818*



*Вот бегают дворовый мальчик,  
В салазки Жучку посадив,  
Себя в коня преобразив;  
Шалун уж отморозил пальчик:  
Ему и больно, и смешно,  
А мать грозит ему в окно.*

«Изящного не много тут, — говорил А. С. Пушкин об этом своем отрывке из "Евгения Онегина", — но, однако же, в каждом звуке этого отрывка — поэзия, в каждом слове — изящество».

Так и Василий Андреевич Тропинин, создавая портрет сына, кладя краски на холст, не думал, как много будет изящного, но краски сами творили чудо. Василий Андреевич работал над портретом, а сын Арсений торопился поскорей сбежать на улицу, к друзьям.

Когда-то точно так же спешил из дома и Вася Тропинин, но не часто выпадала такая радость. Крепостной графа Миниха, Вася обязан был чистить и натирать обувь, бегать по поручениям на конюшню и в девичью.

Потом его отдали в качестве приданого младшей дочери графа, которая вышла замуж за генерала Моркова и уехала в Могилево-Подольск. Там тоже было не до игр: прислуживал за столом во время завтраков, обедов и ужинов. А вскоре генерал отдал его в ученики к кондитеру в Петербург: пусть учится печь пироги и торты, украшая их вензелями и цветами из крема, — когда случатся гости, можно будет похвастаться.

В Петербурге в ту пору Академия художеств объявила набор учеников. Вася страстно любил рисовать! Еще когда у Миниха жил, разрисовывал стены девичьей яркими цветочками, и это нравилось девушкам, да и граф был приятно удивлен. А в поместье Моркова иногда копировал картины, развешенные в парадных комнатах.

Крепостных в Академию не брали, но их хозяева обходили это положение: кто же из свободных живописцев будет бесплатно писать их портреты? И когда Вася рискнул попросить разрешения у генерала Моркова на учебу, тот согласился. Только приписал в письме: «Если не оправдаешь средств, затраченных на твоё обучение, будешь возмещать».

Как же он не оправдает, если краски владеют им не хуже всякого крепостника? Но это добровольное рабство, счастливое рабство: век бы согласился Василий жить под этим игом! И он успевал и выпекать торты величиной с вавилонскую башню, украшать их Аполлонами и Дианами, и заниматься живописью.

Его упорство и прилежание были необыкновенны! А еще — талант, которым наградил его Господь при рождении.

Василий Тропинин стал одним из лучших учеников Академии, получал за свои работы первые номера и медали.

Но Морков отозвал его.

Снова генеральская усадьба. Кухня, где надо выпекать пирожные и делать конфеты; прислуживание за столом, и — живопись, которой можно отдать свободный час. Василий Тропинин писал заказные портреты помещиков, а для души — крестьян в их редкие счастливые минуты.

Кисть постепенно набирала силу, портреты наполнялись живой кровью и плотью. О Тропинине заговорили в округе. Он становился известным. Но как было горько жить, затянутым в лакейскую ливрею! От нее Василия Андреевича избавил лишь случай, когда в усадьбу Моркова заглянул какой-то ученый иностранец и генерал решил похвастаться своим художником. Увидев работы Тропинина, иностранец был потрясен! Но еще больше он был потрясен, когда за обедом Василий Андреевич вышел с накрахмаленной салфеткой, перекинутой через руку. Не долго думая, иностранец подал Тропинину стул, смутив и сконфузив Моркова. С тех пор Василий Андреевич не служил за столом. А генерал Морков, когда-то предпочитавший Тропинина-кондитера Тропинину-художнику, вдруг сделался ревностным ценителем искусства своего крепостного. За порчу картин Тропинина взыскивал даже с дочерей. Более того, стал заботиться о здоровье художника.

Заказы сыпались на Василия Андреевича один за другим. От усталости он порой засыпал за работой.

Но не портреты помещиков стали главной его заслугой, его славой, а портреты крепостных. Российское общество после победы над Наполеоном повернулось наконец лицом к своему народу, приветствовало жизненную правду изображения и сюжета.

Тропининские сюжеты были незамысловаты, зато исполнены горячей любви к своей натуре и веры в высокое предназначение искусства: люди поймут, не смогут не понять того, что вложил в свои полотна художник.

Вот перед ним мальчик, сын. Светло-золотистая головка, и взгляд, устремленный навстречу утреннему солнцу. Все в нем нараспашку, все — олицетворение свободы! А его в любой день могут продать, обменять, подарить... как вещь.

«Портрет сына» Василий Андреевич выставил в Москве, когда поехал в Первопрестольную с генералом Морковым. И сразу стало понятно, что это один из шедевров русской живописи первой половины XIX века. Еще никто и никогда не писал так! Бесхитростно, простодушно, но при этом соблюдая точные правила живописи. Ценители таланта Тропинина потребовали у Моркова освободить художника. Судьба Василия Андреевича стала предметом

разговора даже в высоких кругах. Был момент, когда граф Дмитриев, выиграв у Моркова в карты большую сумму, предложил ему простить карточный долг, если он даст Тропинину вольную.

Дальше оставлять художника крепостным было нельзя, вокруг Моркова росло отчуждение.

И он решился.

Освобождение своего крепостного генерал обставил очень торжественно. В Пасху, когда православные, христосуясь, целуются и дарят друг другу расписное пасхальное яйцо, Морков вручил Тропинину вольную. Но при этом оставил в крепостных жену и сына художника.

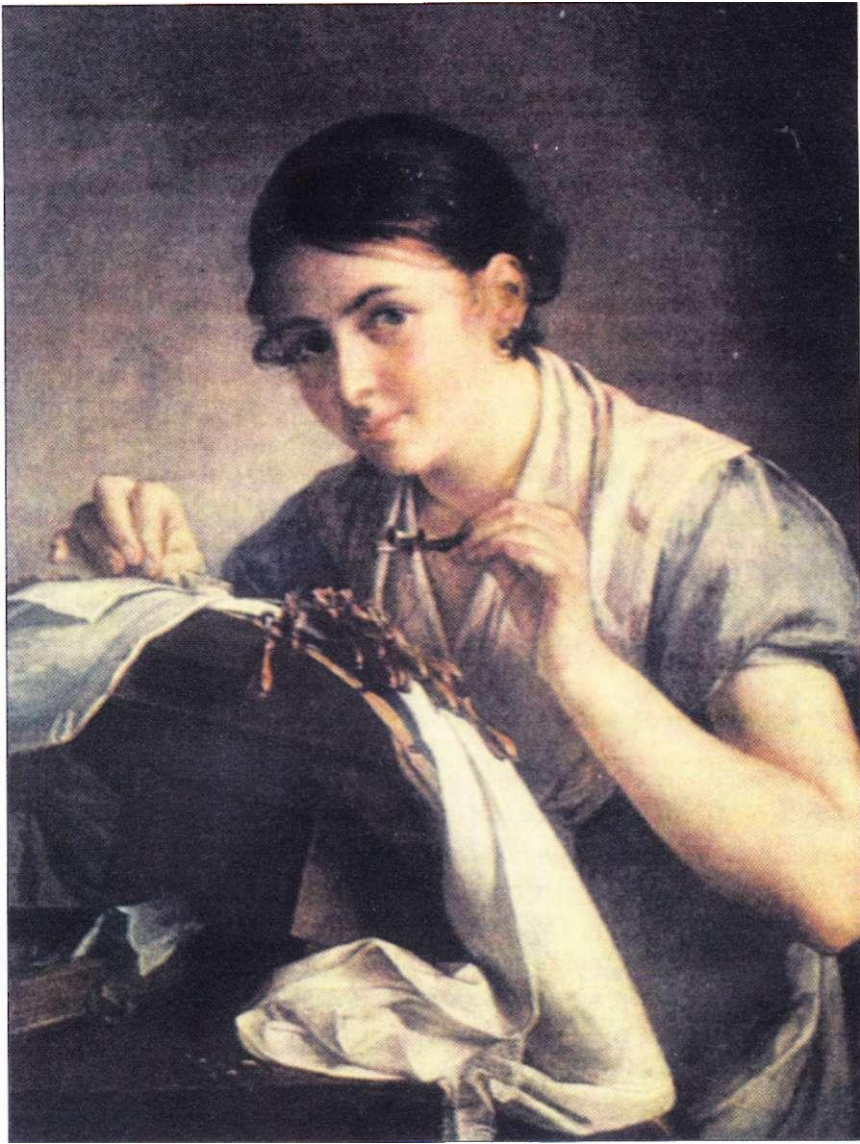
И все равно Тропинин был рад! Его уже не продадут, как живописна Григория Озерова, за 2 тысячи рублей ассигнациями. Его работы не затеряются в глубокой провинции. Правду изрек архитектор Баженов: «Хотя появились прямые и великого духа российские художники, оказавшие свои дарования, но цену им не многие знают, и сии розы от терний зависти либо невежества гложут». Такая участь Василию Андреевичу уже не грозила.

## « Кружевница »

Морков хотел сохранить свое значение в жизни Тропинина, оставлял его жить в своем доме, но Василий Андреевич наотрез отказался. Он поехал в Петербург и обратился в Академию, хлопоча о получении звания художника. Звание было получено. Само время уже было на стороне Тропинина. Зрело выступление декабристов на Сенатской площади, в просвещенных дворянских кругах более не преклонялись перед чужеземным: ценили свое, живое, трогательное, на которое без всякого принуждения откликается сердце. Даже консервативная Академия, в программах которой царили библейские сюжеты, стала включать темы из русской жизни.

Василий Андреевич занялся портретами. Это был тяжелый заработок: художник целиком зависел от заказчиков. Петербургские портретисты были очень недовольны успехами Тропинина, без стыда спрашивали его: «Скоро ли ты, братец, отсюда уедешь?» Да ему и самому было тяжело там. Заказчики-вельможи спали до полудня, назначали ему время для сеансов и не являлись, и он должен был терпеливо ожидать в их гостиных. «В Петербурге очень долго спят, — печально иронизировал Василий Андреевич. — В Москве до первого часа уж вдоволь можно наработаться...» И уехал в Москву.





*Кружевница. 1823*

В Замоскворечье он купил маленький домик и жил теперь на средства, доставляемые ему собственной кистью.

Уклад его жизни был прост, он не искал славы, не жаждал попасть в высокие круги. Он был искренен и благороден с каждым, не делил людей на сословия. Никогда не писал в дань моде. Однажды сказал на выставке в Мое-

кве, глядя на модную «нимфу»: «Что написал художник? Все блесит, все кидается в глаза, точно вывеска... Все и везде эффект, во всем ложь».

В Москве Училища живописи еще не существовало, но был Художественный класс в доме па Мясницкой. Василий Андреевич приходил туда, интересовался занятиями юных живописцев, помогал им советами. «Лучший учитель — природа, — наставлял он. — Нужно предаться ей всею душой, любить ее всем сердцем, и тогда сам человек делается чище, нравственнее, и работа его будет спориться, и выходить лучше многих ученых работ».

В Тропинине было пронзительное ощущение родной земли, душевная слитность с ней. В нем зрел русский художник. Все, что видел вокруг, что любил, старался он запечатлеть на холсте. Узнавая народ, все больше проникался его цельностью, чистотой, грацией, великодушием и мудростью. Радостный подъем охватывал художника, когда он писал портрет какой-нибудь дворовой девушки. С этими девушками провел он свое детство, знал их горькую участь — когда красавица становилась «утехой» барина, а потом ее выдавали замуж в деревню, и муж бил ее за эти «утехи». Это была великая человеческая трагедия, тем более что подвергалось ей существо юное, кроткое...

Тропинин ввел в русскую живопись новый образ: женщины, в которой так ясен мир Божий. Он старался запечатлеть женщину в ее хорошие минуты. В его женских портретах нет громких слов и эффектных поз. В них — размеренная жизнь привычных будней. Женщина не позировала, а продолжает заниматься своим делом: плетет кружева, вышивает...

Самый факт изображения человека в труде был для того времени прогрессивным. Разве не в труде человек проводит всю свою жизнь? Откуда же великолепные храмы, пламень икон, узорочье крестьянского обихода? А россыпи народного творчества на ярмарках? А пахарь, который сгибается над сохой?.. Труд, кругом труд!

Но Тропинин не хотел показывать его в тягостной обнаженности, не это было для него важно.

Вот она, девушка-кружевница. Лукавый, чуть любопытный взгляд брошен на кого-то, вошедшего в комнату; обнаженные за локоть руки ее остановились вместе со взором, работа прекратилась... в ней все светло и приветливо. Художник ничуть не льстит своей модели, не приукрашивает ее, она хороша такую, какая есть.

«Простые люди — это лучшее, что мною писано, — говорил Тропинин. — Они не позировали, а такие точно, как есть в жизни».

И знатоки, и просто любители живописи были в восхищении, увидев на выставке «Кружевницу». «Она соединяет поистине все красоты живописного искусства: приятность кисти, правильное счастливое освещение, ясный

колорит; сверх того, в сем портрете обнаруживается душа красавицы: кроткая и любящая».

А Василий Андреевич был счастлив тем, что он может защитить своим искусством простого человека, уничтожая сословные предрассудки, основанные на ложном убеждении преимущества «избранных».

## «Портрет А.С. Пушкина»

Александр Сергеевич Пушкин, шесть лет отбывавший ссылку за дружбу с декабристами (последние два года в Михайловском), был возвращен в Москву 8 сентября 1826 года в сопровождении фельдъегеря, «свободно, под надзором, не в виде арестанта».

Его приезд взволновал московскую общественность, особенно молодежь, которой он представлялся гением, ниспосланным оживить русскую словесность. Словесность! Ибо только она одна еще допускала в те годы движение мысли, обмен мнениями. Время было тяжелое. После казни пятерых декабристов людьми овладели глубокая безнадежность, общий упадок духа. И только «звонкая и широкая песнь Пушкина, — как высказался впоследствии Герцен, — звучала вольно; эта песнь продолжала эпоху прошлую, наполняла художественными звуками настоящее и посылала свой голос в будущее».

Пушкин привез в Москву свою драму «Борис Годунов», поразившую тех, кому Александр Сергеевич читал ее, сильным национальным характером и глубиной постижения истории.

В Москве он поддержал желание университетской молодежи иметь свой научно-литературный журнал. И с января 1827 года в Первопрестольной стал выходить «Московский вестник».

Жил Пушкин в доме своего друга С. А. Соболевского, на Собачьей площадке. Используя случай, Соболевский решил заказать его портрет Тропинину.

— Хотелось бы сохранить изображение поэта таким, как он есть. Пусть будет дома, в халате... — попросил он.

Тропинин очень любил Пушкина. В своих произведениях Александр Сергеевич воспевал русское, близкое, простое. А сколько чудных картин русской природы описано Пушкиным!..

Василий Андреевич пришел к нему, предварительно уговорившись письменно, и застал возившимся со щенками. Быстрый поворот головы, блестящие, ласковые глаза — все выразительность и подвижность! И в этюде, кото-





*Портрет А.С. Пушкина. 1827*

рый Тропинин написал по первому впечатлению, Александр Сергеевич предстал именно таким, каким был в действительности: художник уловил его подлинные черты.

Потом Тропинин сделал карандашный эскиз будущей картины. Слово из раскрывшегося цветка, поддерживаемая упругими крыльями ворота, горделиво взметнулась голова поэта. Богато задрапированная складками халата фигура полна величия. Но Пушкин не царь-поэт, он народный поэт, он бли-

зок каждому, и в легких штрихах тропининского карандаша нет холодности мрамора.

После нескольких сеансов портрет был выполнен маслом. «Сходство с подлинником поразительно!» — восторгались современники.

В портрете все до мельчайших деталей продумано и выверено; нет ничего нарочитого, ничего привнесенного художником. Даже перстни, украшающие пальцы Александра Сергеевича, выделены настолько, насколько придавал им значение в жизни сам Пушкин.

Александр Сергеевич предстал во всей своей значимости для России, для народа. Тропинин уловил величие духа поэта, выразил широту его мыслей и чувств, и это было свидетельством высокого национального сознания художника.

Но странная судьба постигла портрет. Неизвестно кем он был подменен и пропал до 1856 года, когда его, по случаю, купил у кого-то князь М.А. Оболенский — известный московский собиратель и поклонник искусства Тропинина. Он принес изрядно попорченное полотно художнику и попросил восстановить его. Очень горько было Василию Андреевичу видеть вдохновенный труд свой в таком жалком виде! Но коснуться полотна, подновить его он не посмел, — слишком велико было его благоговение перед Пушкиным. Он только бережно вымыл полотно и покрыл лаком, говоря, что не может коснуться кистью того, что было написано в присутствии самого Александра Сергеевича.

История исчезновения портрета до сих пор загадочна.

### *Использованная литература*

*Жидков Г.* Василий Тропинин. Юному художнику. — М.: АХ СССР, 1963.

*Куний В.* Жизнь Пушкина. М.: Правда, 1987.

---

# КАРЛ ПАВЛОВИЧ БРЮЛЛОВ

1799-1852



*Автопортрет. 1848*

## «Последний день Помпеи»

В начале августа 79 года нашей эры в области Кампания, расположенной на юге Италии близ Неаполя, начались подземные толчки. Обнаружилось весьма странное явление: в городе Помпеи перестала течь вода в фонтанах и как-то сразу опустели колодцы. 20 августа подземный гул стал слышнее, и толчки увеличились. Ожидание неизбежной катастрофы не покидало людей, многие жители Помпеи и близкого от них города Геркуланума приготовились к бегству.

Утром 24 августа новый толчок небывалой силы и последовавший за ним оглушительный грохот нарушили тишину и томительный зной. В этот миг вершина вулкана Везувий раскололась на две части и из образовавшегося жерла поднялся огненный столб!

Это было началом катастрофы! «Казалось, все не только движется, но и опрокидывается, — писал очевидец Плиний Младший. — Падали куски пемзы и черные, обожженные, растрескавшиеся от огня камни. Между тем по Везувию во многих местах широко разлилось пламя и высоко поднялся огонь от пожаров. Дома качались от частых продолжительных толчков: казалось, что они сдвинулись со своих мест и ходуном ходят взад и вперед. Под открытым небом было страшно от падающих кусков пемзы... Здания вокруг тряслись... Мы видели, как море втягивается в себя же; земля, сотрясаясь, как бы отталкивала от себя; берег, несомненно, выдвигался вперед; много морских животных застряло на сухом песке. С другой стороны в черной страшной грозовой туче вспыхивали огненные зигзаги, и они раскалывались длинными полосами пламени, похожими на молнии, но гораздо большими. Стал падать пепел, пока еще редкий; оглянувшись, я увидел, как на нас надвигается густой мрак, который, подобно потоку, разливался вслед за нами по земле. Наступила темнота. По не такая, как в безлунную или в безоблачную ночь, а какая бывает в закрытом помещении, когда потушен огонь. Слышны были женские вопли, детский писк и крики мужчин; одни звали родителей, другие детей, третьи жен и мужей, силясь распознать их по голосам. Некоторые в страхе перед смертью молились. Но большинство кричало, что никаких богов пег, и что наступила для мира последняя ночь».

Благодаря этим записям не только современники Плиния Младшего, но и живущие через восемнадцать веков смогли живо представить себе случившееся с Помпеей.



*Последний день Помпеи. 1830—1833*

Впервые следы погибшей Помпеи были обнаружены в самом начале XVII века во время строительства в этих местах водопровода. Но систематические научно-археологические изыскания начались только через сорок лет, и на протяжении двух с половиной веков Помпея постепенно освобождалась от семиметрового слоя пепла, когда-то превращенного раскаленным дождем в единую, плотную вулканическую массу. Помпея стала городом-музеем, где есть форумы и амфитеатры, бани и мастерские, лавки и дома с утварью, но нет ни единой живой души. На месте погибшего города больше никогда не селились люди. Но те, кто когда-то населял его, любили жить удобно и красиво. Убранство каждого жилища, если оно не принадлежало рабу или бедному ремесленнику, выглядело богато и красочно. Многие дома украшали стенные росписи, фрески, мозаичные полы, картины. Помпея поклонялась грекам и их искусству. Религия тоже была греческая — олимпийские боги, которые понемногу уже вытеснялись христианством. Фресковая живопись Помпеи была особой. Краски настенных росписей сохранились во всем их





*Помпеянка. I в. н. э.*

блеске и яркости, несмотря на огромную температуру вулканической массы, под которой в ночь катастрофы был погребен город. Это был секрет кампанской живописи, техника которой так и осталась неизвестной. Сохранился фресковый портрет задумавшейся о чем-то молодой девушки, с тетрадкой из тонких дощечек в руке, с палочкой для писания. Портрет выполнен в форме медальона. Если римские скульптурные портреты сохранились во многих музеях мира, то живописный портрет до открытия Помпеи был не известен. «Портрет молодой

девушки» — уникальное произведение портретного искусства помпейской живописи.

Обо всем этом постепенно узнавал Карл Павлович Брюллов, отправленный Российской академией художеств в Италию для совершенствования своего искусства.

Брюллов родился в Петербурге. Способности его к рисованию пробудились рано. Сначала он воспитывался дома под суровым руководством отца, мастера художественной резьбы, получившего звание академика, потом его отдали в Академию художеств, где он быстро достиг выдающихся успехов. Один из первых его самостоятельных рисунков был удостоен серебряной медали и находился в классе как оригинал для копирования ученикам. Уже тогда было налицо главное в его живописи — поразительная сила воображения, соединенная с тонкостью натуральных наблюдений, реалистическая трактовка природы, в центре которой царит человек.

Оказавшись в Италии, которую Брюллов знал по классическим произведениям, он был страшно разочарован. Ему была неприятна всеобщая космополитическая сутолока, и он был поражен той Италией, настоящей, о которой не думал, не знал.

Живопись в Италии была не в особой моде — нового, живого движения в ней еще не было, а старое, все обращенное в древний мир, надоело. Древний мир теперь возрождали скульпторы и пользовались успехом и признанием. К тому же — совершенно чуждая природа, она ничего не говорила художнику. «...Вдалеке от Родины, от друзей, от всего, что делало счастливым в продолжение 23 лет... Ни сосенки, ни ивьи... Хотя здесь растут лавры и вме-



сто хмеля виноград — все мило, прелестно! — но без слов, молчат, и кажется все вокруг умирающим», — писал он из Рима.

Он стал сходитьсь с художниками-иностранцами, но это ничего ему не дало, они были солдатами того же войска, той же итальянской дисциплины, как и он, обученный ей в Петербургской академии.

В 1827 году Карл Павлович посетил Помпею. Личное посещение, прогулки по улицам и осмотр домов, сохранившихся под вулканическим пеплом, со всей мебелью и утварью, и увиденные им отпечатки тел, застигнутых смертью в поразительно живых позах, навели его на мысль написать картину о гибели Помпеи.

Два года Брюллов вынашивал этот замысел. Архитектура Помпеи и письма Плиния Младшего со всей силой воспламенили его воображение.

Финансирование «проекта» взял на себя Демидов, крупнейший российский заводчик.

Положив в основу своей картины действительное событие, Карл Павлович передал дух и атмосферу той страшной ночи. Молнии разверзли небеса, огнедышащая лава кипящим потоком низвергается по склону вулкана. Мечутся и ржут испуганные кони. С высоты падают статуи богов и императоров, как бы символизируя крушение мира.

Брюллову удалось придумать общую эффектную группировку, и он легко справился с колоссальной задачей. Он срисовывал одного натурщика за другим прямо па холст, сочинял и превосходно по перспективе выстраивал строго археологический пейзаж.

В Петербурге знали о картине Брюллова. Те, кто побывал в Риме, кому довелось видеть художника за работой, рассказывали, что Брюллов почти не отходит от холста, случается, его, обессиленного, выносят на руках из мастерской.

После одиннадцати месяцев непрерывного труда, не считая двух лет подготовки, картина была окончена, мастерская открыта для публики, и публика повалила валом.

Картина «Последний день Помпеи» имела громадный успех! Она поражала сюжетом, впечатляла декорациями и хоровыми массами, освещением и печальной судьбой действующих лиц.

Русские художники часто приезжали в Европу. Почти все крупные художники по окончании Академии побывали в Италии, Австрии, Германии, Франции. Со времен Петра I, пославшего живописца Ивана Никитина за границу, это стало традицией. Но они там только учились, и лишь изредка и слу-

чайно становились известны. Когда Орест Кипренский показал в Италии свои картины, там сначала не поверили, что в «дикой России» могут быть такие живописцы. Теперь итальянцы узнали Брюллова, восторгались его картиной, восторгались его талантом, слагали в честь него песни.

Ни один художник после «Помпеи» не мог соперничать со славой Брюллова!

После Рима картина была выставлена в Париже, где восторгу зрителей и вовсе не было конца! В сравнении с Парижем даже Рим, казалось, принял картину холодно. «Помпеи» принесли Брюллову мировую славу!

В Петербург картина прибыла в 1834 году. Сам Карл Павлович уехал на Восток путешествовать.

*Принес ты мирные трофеи  
С собой в отеческую сень,  
И стал «Последний день Помпеи» —  
Для русской кисти первый день!*

— писал Евгений Баратынский.

Стоял август. У подъезда императорской Академии художеств было не протолкнуться. Жаждавшие с трудом пробирались в Античный зал, где висела «Помпея». Решетка отделяла картину от публики. Конечно, зрители представляли, что увидят нечто колоссальное, но то, что увидели, превзошло все возможные ожидания. Их ослепили вспышка молнии и красное пламя вулкана на фоне грозового неба! Каждый ощущал себя одним из толпы охваченных ужасом помпеян. Чудилось, что слышен оглушительный гром, что земля колеблется под ногами, падает небо...

Некоторые зрители в страхе отступали от картины и, добравшись до лестницы, бросались бегом по ней. Но на другое утро, после плохо проведенной ночи, снова шли на выставку.

Помпеяне стремятся бегством спастись от страшного извержения. Именно в такие минуты проявляется истинная сущность человека. Вот два сына несут на плечах старика-отца; юноша, желающий спасти старуху-мать, упрямится ее продолжать путь; муж стремится уберечь от беды любимую жену; мать перед гибелью в последний раз обнимает своих дочерей. В центре картины молодая красивая женщина, замертво упавшая с колесницы, рядом с ней — ее ребенок.

Чем дольше зрители всматривались, тем глубже начинали постигать душу создателя «Помпеи», его сопричастность к происходящему. (Недаром Брюллов среди толпы, охваченной паникой, изобразил самого себя с ящиком красок и кистей на голове.) А то, что художник поместил на полотне отвратительного скрягу, собирающего даже в такой момент никому не нужное, разбросанное по земле золото, еще более оттеняло и подчеркивало высокие человеческие качества помпеев. Зрители понимали и другое: залитые светом, совершенные в своей пластической красоте тела прекрасны не только благодаря гениальной кисти художника, но также и потому, что они излучают свет душевного благородства.

Когда из путешествия Брюллов приехал в Россию, он был провозглашен первым художником. Его назначили профессором Академии, вельможи наперебой торопились заполучить его к себе.

Он не любил парадных званных обедов, говорил: «По моему лучше щей горшок да каша — зато дома, между друзьями». Однако воспользовался расположением к нему высоких персон, выхлопотал вольную — освобождение от крепостной зависимости для двух учеников Академии.

Известность Брюллова в России росла с невероятной скоростью. Картина «Последний день Помпеи» в тысячах репродукций расходилась по стране, ее знали от мала до велика. Случались и курьезы. Прогуливаясь однажды с друзьями, художник увидел балаган с вывеской: «Панорама Последнего дня Помпеи». Зашел туда и громко рассмеялся, увидев какую-то карикатуру на свою картину.

— Нет, мадам, у вас «Помпея» никуда не годится! — сказал он содержательнице балагана, мадам Дюше. На что эта женщина с обидой и возмущением ответила:

— Извините, сам художник Брюллов был у меня, когда панорама находилась за границей!

Значение Брюллова было велико для его современников. Маститые живописцы, подстегнутые им, его мировой мгновенно известностью, пытались создать вторую «Помпею», это стало их горячей мечтой. Умеренные юноши тоже порешили, что если им не дойти до самого Брюллова, то хотя бы попасть в его свиту! Но творчество Брюллова явилось завершением русского классицизма, дальнейший путь в этом направлении вел к бесплодному подражательству. «Помпея» от имени классицизма сказала все, завершила классицизм с блеском, и в этом ее непреходящая ценность. Да и сам Карл Павлович не столько осознанно, сколько угадав, показал в картине сокрушение кумиров —

статуй богов и цезарей, сопоставил жреца-язычника и христианского священника, живого младенца и мертвой матери — все должно было внушить мысль о неотвратимости гибели старого мира и столь же неизбежной на его руинах новой жизни.

## *Литература*

*Машковцев Н.* Юному художнику. — М.: АХ СССР 1963.

*Бенуа А.* Искусство. — М.: Просвещение, 1989.

*Островский Б.* Рассказы о русской живописи — М.: Изобраз. искусство, 1987.

**ПАВЕЛ АНДРЕЕВИЧ ФЕДОТОВ**

**1815—1852**



*Автопортрет. 1846*

## «Сватовство майора»

Отец Павла — солдат поротый, колотый, рубленый, стреляный, пробился-таки в поручики, но последняя рана погнала в отставку. С женой-турчанкой, вывезенной из молдавской кампании, оказался он в Москве, где поступил секретарем в Московскую управу благочиния. Куда делась экзотическая жена, неизвестно, но через четыре года Андрей Илларионович женился снова — на купеческой вдове Наталье Алексеевне Калашниковой. Детей народили много.

От отца Павлу перешла бескомпромиссная честность, от матери — душевная отзывчивость и деликатность.

Неполных двенадцати лет Павлушу отдали в Московский кадетский корпус, на казенное обеспечение. «Меня судьба, отец и мать назначили маршировать», — говорил он впоследствии.

В кадетском корпусе директор Кригер заявлял: «Русских надо менее учить, а более палкой бить!» Муштра была страшная. Не все выдерживали, многие не заканчивали корпуса из-за сердечных приступов.

В машине, долженствующей сделать из Павла Федотова человека, нужного государству, он пробыл семь лет. Здесь, в корпусе, Павел пристрастился рисовать безобидные карикатуры на своих товарищей. Сходство было сильное, и карикатуры сделали ему среди друзей имя как художнику. Кроме того, Федотов хороню пел, играл на гитаре и на скрипке, сочинял стихи.

Состоялся выпуск. Федотов получил офицерское звание и был направлен в Петербург, в лейб-гвардии Финляндский полк. Казалось бы, невелика разница — из одной казармы в другую, но жизнь была совсем иная. На все требовались деньги! На предвиденные и непредвиденные расходы, а в гвардии — во что бы то ни стало! — держать тон. Для «тона» был нужен хорошо обустроенный быт, собственный денщик, блестящий внешний вид... Офицерского жалованья на все это никак не хватало, а деревенок с крепостными у Павла не было. Вот когда Федотов ощутил свою унижительную бедность! Он экономил на еде, душу отводил на стихотворных зарисовках... — «позубоскалили, отвели душу — и легче».

В полку, кроме карандашных карикатур, Федотов писал и портреты, причем в громадном количестве. Именно портретирование открыло ему впервые в жизни ту радость, то неповторимое наслаждение, которое дает рисование с





*Сватовство майора. 1849*

натуры, наслаждение зорко вглядываться в человека, сидящего перед тобой и переставшего быть просто твоим знакомцем, — он уже обратился в некий мир, который надо постигнуть таким, какой он есть.

Репутация полкового Рафаэля тешила самолюбие Федотова, но ни к чему серьезному не обязывала. Чтобы вырваться из этого сладкого плена, он стал посещать вечерние классы Академии художеств. У него был талант, был и характер. Он взялся за дело серьезно.

Но молодость есть молодость. «Как румяны рассветы, как ясен свет дня - родилась на свет моя Катепька! На первом имени, каком я научился вдохновляться, душой стремиться, развиваться, то имя — Катепька! Ей, ей за весь успех мой обязан. Сердце мое Катепька связала цепью сладкой!»

Эту трогательную наивность Федотов сохранил до конца своих дней. Другам, даже близким, о любви своей ничего не говорил.

Головачевы были соседями Федотовых по Москве. Катя Головачева была на четыре года моложе Павла, он играл с нею, расчесывал ей кудри, на руках пытался носить...

Когда уехал в Петербург, Головачевы волею судьбы тоже оказались там. Родители Кати решили, что ей пора выходить в свет, Кате было уже восемнадцать. Любовь началась вроде бы шутя, играючи, но месяца через три влюбленные уже не мыслили себя друг без друга. Предполагалось, что Головачевы скоро уедут, но опять вернуться. И будущее Павла и Кати стало туманным.

Беспокойный был год. К счастью, Федотову дали четырехмесячный отпуск, и он выехал в Москву. К Кате!

Дома — нищета. Но рядом — Катя! Встречи были ежедневны, разговоры нескончаемы. Положение обоим представлялось простым, и надо было только набраться терпения — сначала до следующей встречи, а потом, Бог даст, до того момента, когда обстоятельства окажутся вполне благоприятными.

Но Катина маменька строила совсем иные планы. Снова повезла дочь в Петербург на балы, показывать Катепьку свету и заманивать женихов. Федотов, по мнению маменьки, в мужья Кате не годился. Что проку от мужа, у которого на руках многочисленное семейство, и он вынужден даже свое небольшое жалованье делить пополам — им и себе. Что за жизнь будет у Катеньки, когда каждый кусок, каждая ленточка на счету?

Катеньке был нужен только Павлуша! Однако мамушки, кумушки и свахи так заговорили бедную девушку, так напугали будущим, что ей стало страшно. И она согласилась выйти замуж за человека с более устойчивым материальным положением. Но как соглашалась! Картина «Сватовство майора», написанная Федотовым в 1848 году, лучше всего передает это.

Родители сбывают дочку с рук. Невеста, как большая светлая птица (хотя, увы, не без жеманства, уже привитого светом), рвется к спасительной двери. В чертах невесты — черты Катеньки Головачевой.

«Свадьба Кати состоялась 9 ноября. Со вчерашнего дня ее нет для меня».

Отчаянию Федотова не было границ. И рушилась не только любовь, рушилась вера в разумность мира!

## «Анкор, еще анкор!»

Громадный дар, отпущенный Федотову природой, рос с каждым днем. Еще в 1844 году Павел Андреевич простился со своим полком, ибо совмещать военную службу с серьезными занятиями искусством было невозможно. Вместе с ним получил отставку и верный его слуга Аркадий Коршунов. Поселились они на Васильевском острове, в тесной квартирке.

Без сожаления круто изменил Федотов порядок своей жизни, пешком отдавшись живописи. До друзей порой доходили слухи, что он работает утром, вечером, ночью, работает так, что «смотреть страшно».

В 1848 году Федотову было присвоено звание академика за картины «Свежий кавалер», «Разборчивая невеста» и «Сватовство майора». Радовался! Да радость оказалась недолгой. Уже скоро его творчество было названо



*Анкор, еще Анкор! 1851*

крамольным, Федотов обвинен в злобности и умышленном искажении действительности.

— В христианском обществе таким пет места! — шинели ему вслед.

Это очень сильно повлияло на умонастроение Федотова. Мир не желал исправляться, напротив, он становился все непригляднее.

Павлу Андреевичу шел тридцать шестой год; внимательные глаза его смотрели устало. Он пристально вглядывался в жизнь, и чем больше вглядывался в нее, копошащуюся наподобие гигантского муравейника, тем более задумывался. «Никто не живет настоящей жизнью, а все играют заданные роли. Одним роль — пускать пыль в глаза; другим — с жиру беситься; третьим — прозябать, но ни в коем случае не признаваться в этом...» Мысли и наблюдения Федотова воплощались в его картинах и как бы отворяли зрителю дверь в современную ему Россию.

Работал иступленно, весь был во власти своих замыслов и планов. Иногда рассказывал друзьям о новых темах будущих картин, и это были изумительные по мысли, вдохновению задуманные работы!

Между тем па душе было тревожно. Слава Богу, рядом находился Аркадий Коршунов. Золотой человек, истинный подарок судьбы! Хитроватый, ворчливый, экономный, предприимчивый, он являл собой простого русского человека в его лучшем виде. Он вполне проникся личностью своего хозяина, его интересами и заботами, в какой-то мере даже художественными пристрастиями. Свою комнатку он оклеил разными картинками и неудачными рисунками Федотова, отданными ему за ненадобностью.

— Как же и мне не заниматься художествами? — весело говорил он.

Павел Андреевич платил ему той же преданностью: когда Коршунов заболел, он, никогда не бравший денег в долг, впервые взял, чтобы выкупить дорогое лекарство.

— Пришел мой черед служить тебе.

Денег не хватало панически. Однажды Павел Андреевич сидел в небольшом садике возле дома, печально играл на гитаре. Любопытные и праздные прохожие останавливались, слушали, и скоро их набралось много. Федотов не замечал. Зато заметил Коршунов. И сразу сообразил, как извлечь из этого пользу. Он впустил зевак в садик: пусть слушают музыку хозяина, но чтобы дали за это денщику «на чай». К обеду он подал Павлу Андреевичу хорошее вино и закуску. Федотов не был столь мечтателен и отрешен от жизни, чтобы не удивиться яству. Пришлось Коршунову выкладывать правду. Федотов

прекратил посещение любителей его игры. Не помогли и ссылки Коршунова на то, что именно он вытягивает хозяйство, и нечего барину тут командовать.

Родные из Москвы писали о тяжелом денежном положении. У сестры умер муж, осталась одна с маленькими детьми. Пришлось продать родной дом. Отцу шел девятый десяток.

Надо было что-то предпринимать, и Федотов стал копировать собственные картины для продажи. Это было легче, чем писать новые. Не приходилось обдумывать сюжет, не спать по ночам в поисках точного решения... Но копии отнимали драгоценное время, и Павел Андреевич решился на то, на что все еще не решался — продать «Сватовство майора» генералу Прянишникову, который давно хотел ее иметь у себя.

Генерал, пользуясь безвыходным положением художника, выторговал «Сватовство майора» за полцены, и от этой сделки у Федотова появилось уже полное ощущение беспросветности. А тут еще знакомый по корпусу рассказал, что всю зиму промаялся в деревенской глуши. В избах — по двое, трое. Графин водки, постепенно осушаемый за день, вечерние сборища поочередно друг у друга или у полкового командира — с картами, ромом, от которого наутро нестерпимо болит голова. Пустая болтовня, пересказывание былей и небылиц, пьяные забавы, кровавые стычки — монотонность повторяемых будней делается постепенно кошмаром, гибнет человеческая душа.

У Федотова родился замысел написать об этом картину.

Два мира одновременно представил Федотов зрителю. В одном — торжественный покой (ночь, огонек из соседнего дома), в другом — хаос людской жизни: зловещая прокуренная каморка с пьяным офицером, гоняющим несчастного пса, и безысходность скуки.

Горящие краски превратили каморку в преисподнюю, где в тоске маятся человек, не менее несчастный, чем загнанная собака.

«Как я похож на этого бедного пуделя! — думал художник. — "Анкор, еще анкор!" — говорит мне судьба, и я покорно принимаюсь перепрыгивать через очередное препятствие. Как я устал!..»

Замах был слишком велик. Федотов далеко обогнал своих современников, шагнув в искусство сразу XX века. Он совершил слишком много для человека, у которого только одна голова, одна пара рук и одна жизнь. Кроме того, «Федотов был явлением... неожиданным и единым. Когда он ... стал угрожать величию... на пето восстали, и он был раздавлен».

18 ноября 1852 года денщик Федотова Коршунов проводил Павла Андреевича до самой могилы, а затем сгинул неизвестно куда.

### *Литература*

*Харджиев Н.* Последние картины Федотова. - М.: Просвещение, 1989.

*Кузьмин Э.* Павел Федотов. — М.: Искусство, 1990.

*Шер Н. С.* Рассказы о русских художниках. - М.: Детская литература, 1966.



---

ИВАН КОНСТАНТИНОВИЧ  
АЙВАЗОВСКИЙ

1817-1900



**А. В. Тыранов.** Портрет И. К. Айвазовского. 1841

## «Наваринский бой»

В первой половине XIX века, когда юный Ованес Гайвазовский (Иван Айвазовский) учился в Академии художеств в Петербурге, там блистал гост-ролер из Франции Таннер. Друзья и соотечественники Таннера, давно обосновавшиеся в России, распространяли слухи о его непревзойденном художественном даровании. Таннер был нарасхват, даже царь Николай I заказывал картины этому прохвосту.

Не справляясь с большим количеством заказов, Таннер взял в помощники Гайвазовского, одного из лучших учеников Академии. Посылал его писать виды Петербурга.

Ованес не знал ни выходных, ни праздников, работая на француза. Для себя сумел написать один-единственный морской вид, но картина сразу попала на академическую выставку. И наделала беды автору! К картине было исprotолкнуться, восхищенные зрители стояли перед ней часами, и Таннер, обозлившись, наклеветал на Ованеса царю. Картина была снята с выставки.

Для Гайвазовского настали черные дни. Он почти не выходил из своей комнаты. Подавленность, тоска не покидали его. Потом к ним стало примешиваться отчаяние.

Кончилась осень, прошла зима, снова наступила весна, а над Ованесом все еще тяготела царская немилость. Многие из тех, кто раньше хвалил Гайвазовского, теперь заявляли, что знать ничего не знали и никогда не видели его картины. Но... Таннер в это время окончательно зазнался, стал дерзок даже с лицами близкими ко двору, и Николай I велел ему покинуть Россию.

Прошло несколько дней, царская опала для Гайвазовского кончилась. А вскоре последовало распоряжение царя: «Академисту Гайвазовскому сопровождать его императорское высочество великого князя Константина в первом практическом плавании по Финскому заливу».

Ованес вступил на палубу корабля. Сердце его радостно билось: до этого он только с берега любовался фрегатами.

Во время плавания молодой художник смог по-настоящему оценить красоту Балтики. Даже в серые облачные дни, когда море волновалось, невозможно было оторваться от созерцания этой своеобразной красоты!

Экипаж корабля скоро полюбил юного академиста. В часы досуга матросы охотно слушали его рассказы о родной Феодосии, офицеры учили Ованеса разбираться в устройстве корабля — их удивляло, как быстро юноша постигал эту сложную науку, и они сожалели, что он не пошел в морские офицеры. Нравилась экипажу и неустрашимость Ованеса. Во время штормов он не прятался в каюте, а оставался на палубе и делил с командой все опасности.



*Наваринский бой. 1827*

В 1837 году Гайвазовский окончил Академию художеств и возвратился в Феодосию.

Как же рад был, что снова находится в родном городе, у родного Черного моря! Здесь еще малышом он рисовал корабли на заборах, здесь в тавернах слушал рассказы моряков о кораблекрушениях, о зловещих голосах морских бурь, о слезах рыбаков, не дождавшихся возвращения мужей... Здесь впервые пробудилось в нем что-то бурное, порывистое, но в то же время — светлое.

Ованес уходил к морю рано утром. Писал много, но многое из написанного уничтожал. Он неутомимо боролся за солнце на своих картинах; чтобы зритель, видя их, окунулся всем существом своим в полуденные края.

В Феодосию приходили смоляные рыбацкие фелюги, направлявшиеся из Греции в Турцию. Иногда бросали якоря боевые корабли Черноморского

флота, и однажды генерал Раевский — начальник Черноморской береговой линии — пригласил художника отправиться с ним на Кавказ наблюдать боевые действия.

Смелость и отвага, проявленные Гайвазовским в боевой обстановке во время десанта в Субаше, вызвали к художнику симпатию среди моряков и соответствующий отклик в Петербурге.

В 1840 году Академия художеств отправила Гайвазовского в Европу.

Первой на пути странствования художника была Венеция — город, построенный в XII веке на четырехстах тысячах свай из прикамской лиственницы. Итальянский историк писал о Венеции: «Благополучие ее населения обеспечивается всемирной торговлей и прочностью свайных сооружений города на островах — пермскими карагаями». В Венеции находился армянский монастырь святого Лазаря, там жил брат Ованеса — Гаврила, которого уже давно друг их семьи увез из Феодосии. В монастыре Гаврила изучал восточные языки, историю и богословие. Наставники гордились им.

Прибыв в Венецию, Ованес первым делом поехал в монастырь. Когда добрался до него, старый монах-армянин проводил художника в келью брата. Ованес увидел худощавого молодого человека в монашеской одежде с бледным лицом затворника, редко выходящего из помещения. Стол в келье был завален книгами и старинными рукописями. Ованес смотрел, и ощущал невыносимую боль в сердце. Но брат-монах смотрел на него спокойно, расспрашивал о родных бесстрастно, голос его ни разу не прервался волнением.

Ованеса оставили ночевать в монастыре. В ту ночь, проведенную без сна, он почувствовал, как что-то оборвалось в его жизни и выпало из нее. Перед глазами возникал родительский дом, нужда, в которой проходило детство. Если бы не бедность, разве отдали бы отец и мать Гаврилу для определения в этот монастырь, а его, Ованеса, на побегушки в феодосийскую кофейню? Ведь только встреча с Казначеевым, градоначальником Феодосии, помогла Ованесу избежать той пропасти, куда толкала жизнь.

Ованес тихо плакал, он оплакивал брата Гарика, друга детских игр, шаловливого выдумщика, для которого теперь вся жизнь была в келье.

Утром брат поведал Ованесу, что с некоторых пор ему стало казаться странным, что Гайвазовский больше напоминает польскую фамилию, нежели армянскую. Изучая старинные книги и рукописи, он узнал, что после разгрома турками древнего армянского государства и его столицы Ани десятки тысяч армян спаслись от преследований в других странах, в том числе и в Польше. Настоящая фамилия Гайвазовских — Айвазян, но среди поляков постепенно обрела польское звучание — Гайвазовский. Ованес с тех пор стал подписывать свои картины фамилией Айвазовский. А так как его чаще называли не Ованесом, а Иваном, стал подписываться Иван Айвазовский.

В жизни Айвазовского началась пора непрерывных странствий. Он стремился увидеть все новые и новые приморские города, гавани, порты... Он

много писал, и его картины были выставлены во Франции, Англии, имели громадный успех, и кое-кто поговаривал, что Айвазовский, вероятно, в Россию уже не вернется.

Но он вернулся.

В новой мастерской, которую он построил в Феодосии, Иван Константинович создавал картину за картиной. Легко и радостно ему работалось в родном городе. Вскоре он приступил к полотну, которое обдумывал очень давно. Еще мальчиком он уносился мыслью в далекую сражающуюся за свою свободу Грецию. Тогда в Феодосии только и говорили что об этой маленькой, но героической стране: и местные греки, и моряки, и торговцы на базарах.

Бои за освобождение Греции и ее захват велись с 1770 года с временной переменной успеха сторон. Многие уже не верили, что возможно изгнать из Греции турок, возвратить эту цветущую страну законным наследникам Гомера и Фемистокла. В ноябре 1822 года город Мисолунги в Греции был осажден 11-тысячной турецкой армией Омара-паши. Оборону вел небольшой греческий гарнизон. Но оборонялся с таким мужеством, что по истечении трех месяцев Омару-паше пришлось снять осаду. В мае 1825 года Мисолунги вновь был осажден турками. И вновь упорно оборонялся силами гарнизона и местных жителей. Успехи Омара-паши были столь незначительны, что ему понадобилось обратиться за помощью к египетской армии. Но и тогда лишь через три месяца город был взят штурмом. Из защитников города в живых осталось полторы тысячи человек: они смогли пробиться через турецкие линии.

Героическая оборона Мисолунги вызвала широкий международный резонанс. Англия, Франция и Россия послали помощь Греции.

20 октября 1827 года союзные эскадры, насчитывавшие в общей сложности 27 кораблей, разгромили в Наваринской бухте турецко-египетский флот: 60 кораблей были уничтожены, остальные захвачены. Союзники потеряли 272 человека убитыми и ранеными, турки — свыше 4000 человек.

Весь русский народ в те дни повторял два имени — корабля «Азов» и его командира Лазарева.

Наваринское сражение было последним в истории деревянного парусного флота.

В 1829 году Греция стала независимой.

Через девять лет, во время пребывания с русской эскадрой на Кавказе, Айвазовский был обласкан легендарным героем Наварина. Из уст самого Лазарева и его учеников Нахимова и Корнилова он слышал о величайшем морском сражении, о тех, кто был в этот день на «Азове». С тех самых пор зрел в нем замысел картины о Наваринской битве. Много героических сражений в летописи русского флота, но Наваринское — самая величественная страница. Это был самоотверженный подвиг во имя свободы другой — порабожденной — страны.

Картину «Наваринский бой» Айвазовский закончил в 1848 году. Для него это сражение было не только баталией, принесшей славу русскому флоту, но и горестным напоминанием об армянской семье Айвазян, изгнанной со своей земли турками, потерявшей на несколько веков даже свою настоящую фамилию. А еще — благодарностью России, не давшей погибнуть маленькой Греции, как не дала когда-то Россия погибнуть маленькой Армении.

## «Девятый вал»

Еще в 1844 году за выдающиеся успехи в живописи Айвазовскому было присуждено звание академика. Двадцатисемилетний художник стал членом Петербургской, Римской, Парижской и Амстердамской художественных академий. От Морского министерства получил сложный заказ: написать картины всех русских военных портов на Балтийском море. По исполнению этого заказа ему присвоили почетное звание художника Главного морского штаба с правом носить адмиральский мундир.

Когда в 1846 году Иван Константинович отмечал десятилетие своей творческой деятельности, в честь этого события на феодосийском рейде бросила якоря эскадра Черноморского военного флота под командованием адмирала Корнилова. Залпы торжественного салюта загревели над гаванью!

Море внушало Айвазовскому безграничное восхищение. Он артистично передавал игру волн, эффекты освещения, разнообразные состояния атмосферы. Художник создавал свои картины на совершенно новой творческой основе: не с натуры, а исключительно по памяти; превосходно знал, как образуется волна в зависимости от состояния погоды, влияния ветра, внутренних сил водной массы, облаков и солнца.

В высокой феодосийской мастерской Айвазовского не было больших окон, из которых он мог бы наблюдать море и небо. Свет проникал через узкие оконца, расположенные под самым потолком. Это было сделано специально — для того, чтобы не отвлекаться от работы, храня в своем сознании образ заранее продуманный.

«Писать молнию, порыв ветра, всплеск волны — немыслимо с натуры, — говорил Иван Константинович. — Художник должен запоминать их. Сюжет картины слагается у меня в памяти, как у поэта; сделав набросок на клочке бумаги, я приступаю к работе, и до тех пор не отхожу от полотна, пока не выскажусь на нем кистью».

Маринистов уровня Айвазовского за всю историю живописи мир знал не больше десяти, но, несмотря на это, на Западе многие не признавали его дара.





*Девятый вал. 1850*

«Странную, непрестанную борьбу ведет посредственность с теми, кто ее превосходит!» — писал Бальзак.

Однажды в Феодосию пришло торговое итальянское судно. Капитан явился с визитом к Айвазовскому. Он привез ему подарки от далеких друзей. Рассказал о бурных днях итальянской революции, о храбрости гарибальдийцев. Иван Константинович узнал, что его друг Векки тоже присоединился к отряду Гарибальди и сражается за свободу Италии. Много людей из разных стран примкнуло к гарибальдийцам, были среди них и русские.

После отъезда капитана Иван Константинович заперся в своей мастерской. Сидел в кресле, закрыв глаза, и со стороны могло показаться, что он спит. Однако мысль его работала. Вставало в памяти детство: он с другими мальчишками помогает рыбакам выгружать серебристую, трепещущую рыбу; во время отдыха рыбаки рассказывают о страшных бурях, о кораблекрушениях. Вспоминалось недавнее: странствование по чужим морям, Бискайский залив, где корабль, на котором плыл Айвазовский, попал в жестокую бурю. Все пассажиры тогда обезумели от страха. Он тоже испытывал сильный страх, но держался рядом с капитаном. Чудом они добрались до Лиссабонской гавани. А европейские газеты уже распространили слух о гибели парохода и пассажиров. Были напечатаны фамилии погибших, среди которых была и его фамилия. И когда Иван Константинович прибыл в Париж, друзья глядели на него, как на воскресшего из мертвых! Помнил Айвазовский и другую бурю —

в Финском заливе: люди на хрупкой скорлупке — как иначе назовешь рыбацкий баркас среди волн? — боролись со стихией.

Когда Айвазовский, наконец, открыл глаза, руки его сами потянулись к палитре и кисти.

...Над бушующим океаном встает солнце. Его лучи открывают настежь ярко-алые ворота в грядущий день. И теперь только стало возможно разглядеть все, что недавно скрывал мрак. Еще вздымаются гребни яростных волн. Одна из этих волн самая высокая. Ее называют девятым валом. Со страшной силой и гневом она вот-вот обрушится на потерпевших крушение. А усталые измученные люди судорожно вцепились в обломки мачты... — выдержать, выдержать!..

На полотнах Айвазовского прежде были сцены тщетной борьбы человека со стихией. Огромные волны увлекали людей в бездонную пучину, губили последние надежды; немногие оставшиеся в живых вместе с жалкими обломками корабля безжалостно вышвыривались на прибрежные утесы. Грозным и роковым было его море!

Теперь же все было иначе. Свет, солнце вступили в союз с людской волей! Буря напрягает свои уставшие за ночь мышцы, но они уже ослабли. Еще немного, и пройдет последний, девятый, вал.

Когда картина была закончена и выставлена, зрители поняли ее тайный смысл, восхищались бесстрашием художника. Восхищались и его непревзойденным дарованием: море заполняло полотно до краев; казалось, вот-вот — и вода выплеснется, хлынет в гулкие и просторные залы!

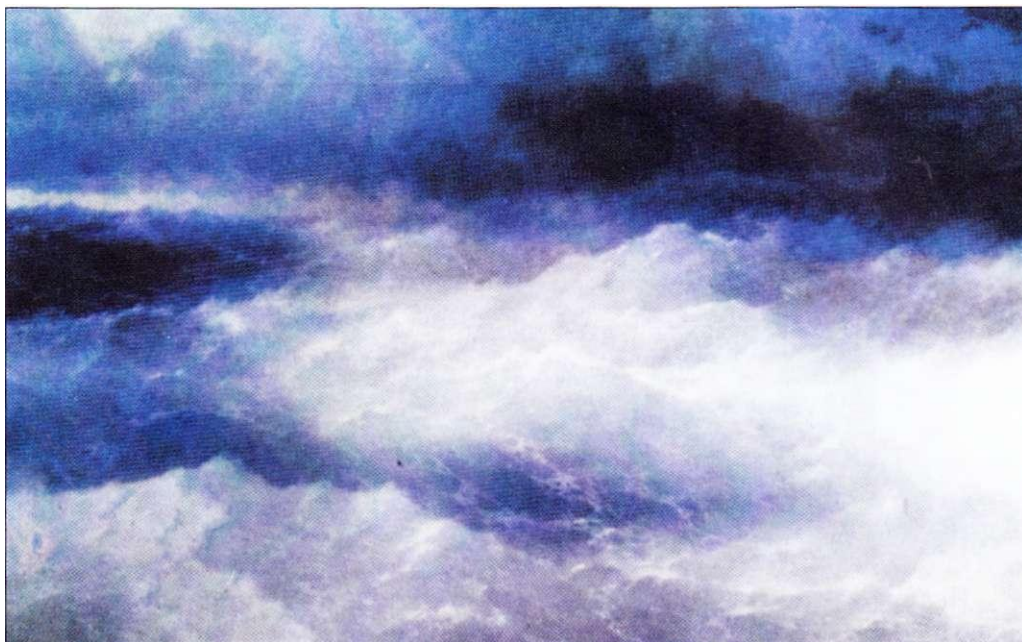
## «Среди волн»

Более шестидесяти лет изо дня в день Айвазовский вставал к мольберту. Писал не только море: украинские степи, поросшие седым ковылем, чумацкие возы на крымских дорогах, прибрежные города и гавани. На деньги, заработанные собственным трудом, украсил родную Феодосию фонтанами, провел водопровод, хлопотал о строительстве железнодорожной ветки.

В 1899 году Россия готовилась отмечать 100-летие со дня рождения Александра Сергеевича Пушкина. Московский Исторический музей обратился к Айвазовскому с просьбой написать картину, где бы был изображен поэт, ведь Айвазовский знал его лично.

И Айвазовский вновь пережил ту первую встречу с поэтом, случившуюся в Петербурге на академической выставке 1836 года.

— Вы южанин, а так великолепно передаете краски севера! — похвалил Александр Сергеевич его работу «Чухонцы на берегу Финского залива».



*Среди волн. 1899*

Что с ним творилось! Сам Пушкин похвалил!

Они потом не раз встречались: юный академист и великий поэт, и всегда Александр Сергеевич был ласков с ним.

Когда Пушкин был смертельно ранен на дуэли, горе Ованеса не знало границ. У дома на Мойке, где умирал Пушкин, Гайвазовского теснила толпа, с такой же надеждой, как и он, ожидающая, что поэт поправится. Переминались с ноги на ногу, прислушивались к каждому слову, произносимому о поэте... В тот день Ованес отморозил ноги.

Двадцать девятого января в два часа сорок пять минут пополудни Александр Сергеевич скончался. После стольких надежд, пусть зыбких, такой удар был непереносим!

Из-за отмороженных ног Ованес не мог пойти проститься с Пушкиным. Тогда приятель достал салазки и в салазках повез его через Неву к дому поэта.

Иван Константинович боготворил Пушкина! Он не расставался с его книгами. В них открывались с возрастом ясность и гармония, вечная хвала природе и жизни.

Письмо, полученное от Исторического музея, напомнило Ивану Константиновичу, что человеческая жизнь имеет свои пределы, что время идет безостановочно, а он еще не осуществил всех замыслов, возникших в пору юности, когда в мечтах являлись очертания будущих картин о Пушкине.

В тот же день Айвазовский натянул на подрамник колоссальных размеров холст. Он воплотит море по-пушкински!

Иван Константинович взошел на высокий помост и начал писать картину «Среди волн». Писал по вдохновению, без заготовленных этюдов.

Вот уже и холст разделен на две части: сверху темное грозное небо, а под ним — бушующее море. Вот и центр — в нем, как в воронке, кипит перво-званный хаос, из которого вздымаются две волны...

*Прощай же, море! Не забуду  
Твоей торжественной красоты  
И долго, долго слышать буду  
Твой гул в вечерние часы.  
В леса, в пустыни молчаливы  
Перенесу, тобою полн,  
Твои скалы, твои заливы,  
И блеск, и тень, и говор волн.*

Послушная кисть не прекращала своего бега по холсту, но дух художника находился среди волн, любовался кипящим круговоротом прозрачных валов, игрой зеленовато-голубых и сиреневых тонов. Это они звучали аккордом: «Он был, о море, твой певец!»

Слух о том, что Айвазовский за десять дней написал колоссальную картину, быстро распространился по Крымскому полуострову. К Айвазовскому устремились живописцы и копиисты из Симферополя, Ялты, Севастополя...

Едва увидев огромное полотно, каждый из них понимал, что для создания такой картины требуется целая жизнь!

Полотно «Среди волн» обрело свое жилище в галерее Айвазовского. Никуда и никогда эта картина не будет отправлена отсюда до конца жизни художника, а затем, по завещанию, перейдет вместе с галереей в собственность Феодосии.

... А в мастерской рождались новые картины: «Пушкин у Гурзуфских скал», «Пушкин на вершине Ай-Петри при восходе солнца»... Айвазовский отдавал свою дань поэту. Столетие Пушкина Иван Константинович встречал в России первым.

### ***Литература***

Барсамов Н. Художник-маринист. Юному художнику. — М.: АХ СССР, 1963.

Вагнер Л., Бригорович Н. Айвазовский. — М.: Искусство, 1970.

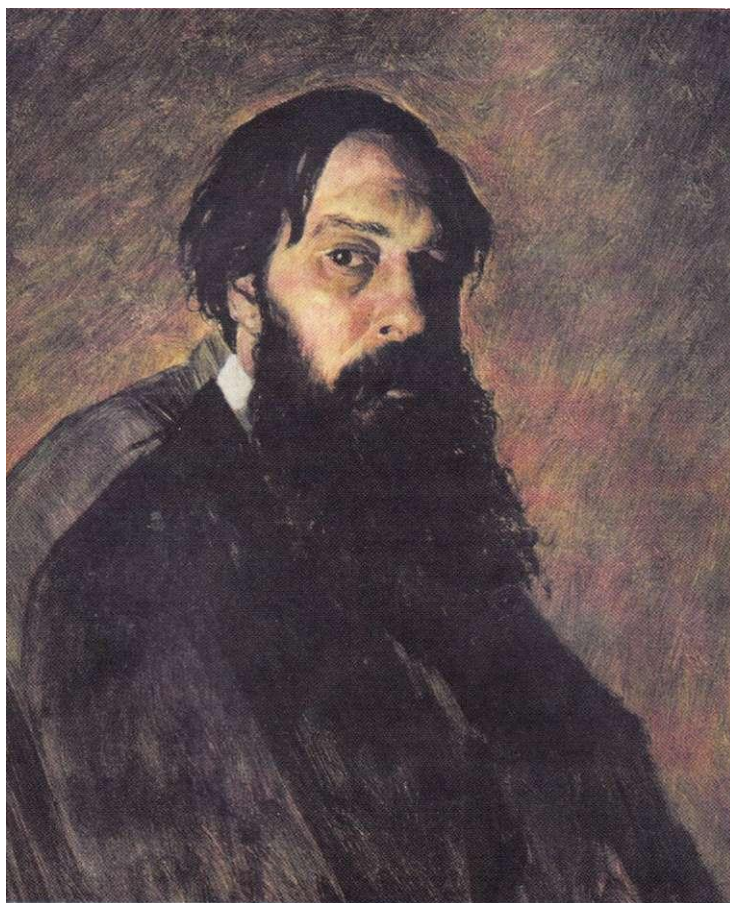
Пушкин А. Кишиневский дневник. 1821.

Большая советская энциклопедия. — М.: Сов. энцикл., 1974.

---

# АЛЕКСЕЙ КОНДРАТЬЕВИЧ САВРАСОВ

1830-1897



*В.Г. Перов. Портрет А.К. Саврасова. 1870*

## «Грачи прилетели»

...Это произошло совершенно неожиданно. Секретарь Совета Московского художественного общества господин Сабоцинский вдруг пригласил к себе Саврасова и сказал ему:

— Дорогой Алексей Кондратьевич, вы преподаете в училище живописи, но вот уже несколько лет ваш класс почти пуст. Вследствие этого принято решение лишить вас квартиры, которая была предоставлена вам училищем. Квартира будет отдана другому преподавателю, он уже подал соответственное прошение.

Саврасов был ошеломлен! Десять лет занимал он с семьей казенную квартиру, и теперь ему отказано в жилье! Да, последние годы в его классе занимается не более пяти человек, но не он виноват: таланты не планируются, они — рождаются; придет время, и число учеников возрастет. Если его так бесцеремонно лишают квартиры, значит, администрация училища просто не заинтересована в нем как в педагоге!

Это был сильный удар. Первый после стольких лет внешне благополучной жизни. В «большом доме», где были преподавательские квартиры, все жили как одна семья, и теперь Саврасов выпадал из этого профессионального содружества, становился каким-то изгоем. Было обидно и унижительно!

Алексей Кондратьевич подал в Совет прошение о длительном отпуске:

«Имею частное поручение выполнить рисунки и картины зимнего пейзажа на Волге, покорнейше прошу Совет уволить меня со службы на пять месяцев».

«Зимний пейзаж на Волге» было отговоркой, и настолько беспомощной, что придумать ее мог только кроткий, стеснительный Саврасов. Все понимали: художник бежит из Москвы.

Он покинул Москву вместе с женой и двумя дочерьми. Ехали поездом по недавно открытой Московско-Ярославской железной дороге. За окном тянулись заснеженные поля и леса. Чего только не передумал Алексей Кондратьевич за этот путь, чего не вспомнил!

Он родился в московской купеческой семье. Отец хотел сделать из него купца, но Алеша таких разговоров избегал. Краски! Вот что было нужно ему. Отец всеми силами изгонял из сына пристрастие к рисованию, на холодный чердак запирали: рисуй, морозься, коли невтерпеж! И Алеша рисовал. За пейзажики, пользовавшиеся спросом у торговцев пирогами и сбитнем, лавочник платил ему 6 рублей за дюжину — деньги большие. Алеша хоть этим старался смягчить отца. А отец, наоборот, надеялся сломить упрямство сына, и, од-



нако же, внутреннее чутье подсказывало ему, что непутевый отрок не бросит своего занятия.

Алексей поступил в училище живописи, ваяния и зодчества.

В классах Алеше открывалось много нового, важного, такого, о чем он и не подозревал, но при всем этом училище не удовлетворяло. Он уже владел большим душевным багажом, а его познания оставались почти не тронутыми: слишком далека была академическая школа от каждодневного бытия, от живой природы. Алеша чувствовал удовлетворение лишь тогда, когда задавали писать с натуры. Тут он мог развернуться во всю широту, вкладывая трепетную любовь к самому простому кустику, ручью, овражку...

В мае 1854 года училище посетила президент Академии художеств великая княгиня Мария Николаевна. Посмотрев выставку работ художников и учеников, лестно отозвавшись о тех и других, она приобрела несколько картин, в их числе две картины Саврасова.

Спустя некоторое время пришел высочайший приказ явиться Алексею Саврасову на дачу княгини, писать виды под Петергофом. Из всех учеников и молодых художников — единственному.

Мария Николаевна встретила его приветливо. Сумела за непринужденностью и простотой обращения не дать почувствовать бесконечную дистанцию между ними. Спросила Саврасова, как он думает устраивать свое будущее?

Для Алексея Кондратьевича настала решительная минута, от которой зависела его судьба.

— Хочу возвратиться в Москву, — ответил он просто и искренне.

Великую княгиню несколько озадачили его слова: Саврасову нетрудно было догадаться, что она, президент Академии, желает покровительствовать ему. Что ж, пусть поступает, как знает, она не смеет стеснять его свободы.

Саврасов написал на даче великой княгини две картины. Обе были показаны на годичной выставке в Академии, и двадцатичетырехлетний художник был удостоен звания академика.

В Москве Саврасову предложили место преподавателя в училище, которое он закончил. И вскоре он вошел в пейзажный класс как педагог.

— Молодо, свежо... — рассматривал работы воспитанников. — А вот тут замучено, старались очень — не надо стараться, муза не любит. Возвышайтесь чувством. А вот тут подражательно. Надо идти своей дорогой, делать на свой лад, по своему разумению...

Алексей Кондратьевич чувствовал себя не столько педагогом, сколько старшим товарищем, художником с большим опытом. Большой ростом, с сильной и мощной фигурой, он казался ученикам добрым доктором. Никогда не сердился, говорил застенчиво, робко, словно стесняясь. Ученики угадывали, что он живет в каком-то другом мире: в Саврасове была таинственная



даль чего-то желанного, радостного, неведомого... Восхищались Алексеем Кондратьевичем:

— Какой художник! Такого и нет больше!

В 1862 году Саврасов совершил длительное путешествие за границу, и огорчился, что русское искусство на Лондонской выставке почти не было представлено, хотя Лондонская выставка звала всех прислать образцы художеств за последние сто лет. Сто лет! А у России явилась вдруг удивительная робость, неимоверная трусливость перед приговором будущей публики. В России наперед уже надрожались от страха, что все у себя дома плохо и недостойно. И вот вывод: собирается вся Европа смотреть созданное в последние сто лет, узнать, оценить, взвесить — а Россия ей представила только то, что было продиктовано личными интересами или что пропустило холодное равнодушие. «Неужто в русском искусстве столь самобытным, столь разнообразным, нечего было показать европейскому зрителю? — горевал Саврасов. — Отвергнуто все, что составляет славу и гордость отечественной живописи, отвергнуто из пренебрежительного отношения к национальным сокровищам, из-за чиновничьей ограниченности и раболепия перед всем иностранным».

Из этого путешествия Алексей Кондратьевич извлек для себя следующее: сила познания и сила самобытности — главное в искусстве. Таким и вернулся в Москву.

Говорил ученикам:

— Нужно изучать великие творения прошлого, но не подражать им, не копировать. Надобно все делать по-своему, на свой лад, по собственному разумению. И еще: если ты русский, родился и вырос в отчем краю, то и работы твои должны напоминать о России, должны быть пропитаны ее духом. Нужно, наконец, по-настоящему обратить внимание на родную природу. Она заслуживает этого.

В училище Саврасов чувствовал недоброжелательность к себе. То ли зависть была к тому, что его любили ученики, а его картины покупал Третьяков, то ли непонимание?.. Он уже пятнадцать лет руководил пейзажным классом, а все еще был младшим преподавателем. А теперь... выкинули из квартиры. И едет он, сам не зная куда, и не знает, что будет с ним и его семьей.

Беспокойство оказалось напрасным, Саврасовы устроились в Ярославле хорошо, хотя и не без хлопот. Московские неприятности остались позади, и не хотелось о них вспоминать. Только ученики будоражили душу Алексея Кондратьевича: как они там? Павел Михайлович Третьяков в письмах советовал ему вернуться в Москву, выражал искреннее желание помочь, но Саврасов не мог этого сделать, нужно было время, чтобы забыть пережитое унижение.

В феврале у Саврасовых родилась дочка. Очень слабенькая. Через несколько дней умерла. Очевидно, как ни хороши были новые условия, но пе-

режитое в Москве отразилось на состоянии здоровья Софьи Карловны, жены Саврасова. Горько было супругам, жизнь словно решила мстить за прежний покой. Саврасов смотрел на измученное лицо жены и не знал, чем помочь, чем ответить ее вопрошающему взгляду.

Весной сказал Софье Карловне:

— Поеду в деревенскую глушь, поработаю над весенними этюдами.

Она поняла: ему нужно восстановить силы. Когда он писал, он забывал о жизненных передрыгах, все внешнее отлетало куда-то. Если оставался наедине с картиной, он думал лишь о ней, и окружающий мир для него временно переставал существовать.

Саврасов поехал на север Костромской губернии. Железнодорожной ветки от Ярославля до Костромы еще не было, Алексей Кондратьевич ехал в санях по почтовому тракту. Наезженная дорога темнела среди покрытых снегом полей. Снежный покров походил на грубый домотканый холст. Уныло-однообразными казались поля, еще только пробуждающиеся от зимнего оцепенения. Но зато как легко и свободно дышалось весенним воздухом!

— Что, барин, по службе или надобности? — поинтересовался у Саврасова извозчик.

— Я — художник. Буду писать картины.

— А что на них будет, на этих картинах-то?

— Да вот, будет, как снег тает, как птицы гнезда вьют, как небо становится будто синька...

— А для чего, барин? Это нам и так известно, привыкли. За весной — лето, за летом осень...

Из Костромы Саврасов поехал в село Молвитино. Большое село со старенькой церковью па окраине. Говорили, что Иван Сусанин родом из здешних мест. Церковь Воскресения в Молвитине была построена в конце XVII века. Белый храм с пятью небольшими куполами. Алексей Кондратьевич пришел сюда, чтобы посмотреть вблизи старую церковь. День на краски не был щедрым, но Алексей Кондратьевич вдруг почувствовал всю великую красоту этого весеннего, серого. Мир был как новорожденный... Только весной и именно в марте в средней полосе России льется с небес такой чистый лазоревый свет, на деревьях еще не набухли почки, но уже они насыщены живительным соком.

То ощущение, которым был полон Саврасов по пути в Кострому и в Молвитино, здесь, у околицы обычного неприметного русского села, приобрело особую остроту и силу. Он увидел то, что смутно надеялся увидеть: пробуждение жизни! Раскрыл этюдник, надел очки. Работал быстро, вдохновенно. Краски, их оттенки, тона и полутона, казалось, сами ложились на холст. Возникал, обретая четкие контуры, замысел будущей картины. Да, именно этот



Грачи прилетели. 1871

сюжет, именно эти березы, эти грачи, с которыми издревле на Руси связано представление о приходе весны, а с нею — новых радостей и новых надежд. Только бы суметь передать неповторимость мартовского света, весеннего воздуха. Воздух — главное! Без воздуха нет пейзажа. Серебристо-жемчужный свет, дробясь и растекаясь, стоял перед глазами и получал свое воплощение в этюде для картины.

Весна ставит на крыло птицу и художника. Саврасов работал в радостном упоении. Через несколько дней поехал в Ярославль, охваченный желанием поскорей начать картину.

— Ты доволен, ты улыбаешься? — Обрадовалась переменам в нем Софья Карловна.

— Доволен, Софьюшка, ох, как доволен! Словно живой воды испил!

Алексей Кондратьевич уединился в своей мастерской. На мольберте стоял совсем небольшой подрамник с натянутым на нем загрунтованным холстом. Пейзаж будет небольшим. Алексей Кондратьевич работал теперь не спеша, тщательно, дожидаясь, пока краска высохнет, и уже тогда накладывая новый слой. Он не собирался делать картину яркой и звонкой. Излишняя красота так же вредна для картины, как и недостаток ее; отдых нужен глазу и свобода для воображения.

К началу мая 1871 года он вернулся в Москву. Здесь полностью закончил картину.

В один из летних дней к нему приехал Павел Михайлович Третьяков.

— Я слышал о ваших «Грачах», и мне не терпится взглянуть на них...

Саврасов провел гостя в соседнюю комнату, небольшую мастерскую. Третьяков остановился в нескольких шагах от картины, слегка наклонив голову.

— Первоклассная вещь... — заговорил после продолжительного молчания. — Весной пахнет! Поздравляю! Какую бы вы цену хотели за нее? — Он знал, что Саврасову тяжелы разговоры о деньгах, и в глубине души был согласен с художником: разве можно, например, говорить о стоимости серенады Шуберта или двух строчек Пушкина: «Я помню чудное мгновенье: передо мной явилась ты...» Но Третьяков был не только коллекционером, он был купцом.

Не дождавшись ответа, сам предложил 600 рублей — годовой оклад Саврасова в училище живописи. Алексей Кондратьевич согласился. «Грачи прилетели» стали собственностью Третьякова.

Галерея Павла Михайловича Третьякова пользовалась большим уважением среди художников. Продать картину Третьякову было мечтой каждого живописца. Московские критики прекрасно понимали значимость оценки Третьякова, и, однако же, осенью, когда Павел Михайлович показал «Грачей» на выставке Общества любителей художеств, картину приняли с насмешкой:

— Обычный весенний пейзажик...

— Мрачная картинка.

Алексей Кондратьевич был раздавлен. Он прекрасно сознавал, что «Грачи прилетели» — лучшее его полотно. К счастью, подоспела Первая передвижная выставка в Петербурге. И вот там-то Алексей Кондратьевич получил настоящую оценку своего труда.

— Лучшая и оригинальнейшая картина!

— «Грачи» — это же молитва святая...

— Когда приближаешься к «Грачам», охватывает удивление — какое маленькое полотно! Как все скромно и просто. И в то же время понимаешь: перед тобой — чудо!

Каждый посетитель выставки находил в картине Саврасова что-то близкое себе, что-то такое особенное, на что с благодарностью откликалась душа.

Алексей Кондратьевич был рад и взволнован. Будущее, которое у него так старательно отнимали недруги, оставалось за ним! Он победил! Победил талантом и высотой своего духа.

### ***Литература***

*Мальцева Ф.* Картина Саврасова «Грачи прилетели». — М.: Искусство, 1986.

*Добровольский О.* Саврасов. — М.: Деловой центр 1992.

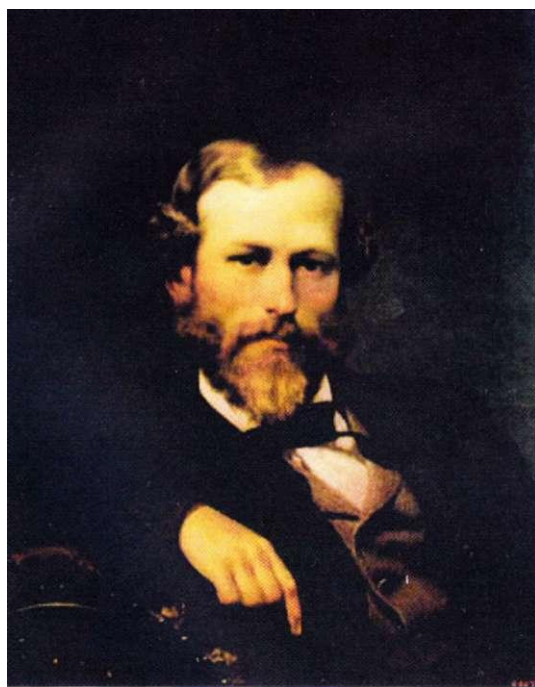
*Бахревский В.* Виктор Васнецов. — М.: Молодая гвардия 1989.

Константин Коровин вспоминает. — М.: Изобраз. искусство 1990.

---

КОНСТАНТИН ДМИТРИЕВИЧ  
ФЛАВИЦКИЙ

1830-1866



## «Княжна Тараканова»

От тайного, хоть и законного, брака императрицы Елизаветы Петровны с графом и фельдмаршалом Алексеем Разумовским было двое детей: сын и дочь. Права на престолонаследие они не имели, и «по возрасту убеждены были добровольно отказаться от света, посвятить жизнь свою служению Богу».

Дочь Елизаветы Петровны носила имя Августа Тараканова. Где она находилась и где воспитывалась до сорокалетнего возраста, неизвестно, но уже сорокалетнюю Августу по повелению Екатерины II постригли в монахини, и она получила имя Досифея. Скончалась Досифея в Московском монастыре в 1810 году.

Еще при жизни Августы Таракановой дочерью императрицы Елизаветы назвалась некая «принцесса Владимирская» — самозванка, которую выпестовали поляки, чтобы захватить с ее помощью российский престол. По замыслам польских панов самозванка должна была одновременно с Пугачевым явиться среди русских войск и «возмутить их против Екатерины». От такого двойного натиска российский трон бы не устоял, и во время переворота императором сделался бы или самозванный Петр III (Пугачев), или на престол взошла бы «дочь императрицы Елизаветы», то есть «принцесса Владимирская». Поляки были большие мастера фабриковать самозванцев; при этом они умели так искусно хоронить концы, что ни современники, ни потомство не могли сказать решительное слово об ее настоящем происхождении.

«Принцесса Владимирская» получила хорошее воспитание, говорила па нескольких языках, обладала редкой красотой, была умна, любезна, весела, владела необыкновенной способностью сводить с ума мужчин. В то время как Пугачев действовал в России, она действовала за границей, переезжая из одного государства в другое, всюду выдавая себя за дочь Елизаветы, законную наследницу русского трона.

В России же Пугачев уже взял несколько крепостей и находился под стенами Оренбурга. Башкиры и мещеряки, обольщенные подарками и обещаниями «Петра III», стали нападать на русские селения и толпами переходить к бунтовщикам. Киргизский хаи Нурала вошел в дружеские сношения с Пугачевым; мордва, черемисы, чуваша заволновались и перестали повиноваться русскому правительству; служивые калмыки сбегали с форпостов; помещичьи крестьяне Оренбургского края и по Волге заговорили о воле «батюшки





*Княжна Тараканова. 1864*

Петра Федоровича». В середине октября 1773 года Оренбургский край уже весь был охвачен мятежом!

Почувяв, что Россия ослаблена, шведский король стал угрожать ей войной, и в России с часу на час ожидали, что шведские войска явятся в Финляндию.

Франция тоже обрадовалась возможности ухватить свой кусок: готовилась вмешаться в войну, которую вели между собой Россия и Турция. В Тулоне уже снаряжалась сильная эскадра, которая должна была идти на помощь остаткам турецкого флота, сожженного графом Орловым при Чесме.

Известия обо всех этих обстоятельствах, преувеличенные до крайности, расходились по Европе. И Польша признала благовременным выставить претендентку на русский престол. Король Людовик XV одобрил намерение «принцессы Владимирской» ехать в Константинополь и оттуда предъявлять свои права на русский трон. Явилось откуда-то «духовное завешание царицы Елизаветы», в котором она якобы пишет, что «Елизавета Петровна (?), дочь моя, наследует мне и управляет Россией так же самодержавно, как и я управляла. Ей наследуют дети ее, если же она умрет бездетною — потомки Петра, герцога Голштинского».

И «законная наследница» на русский престол стала подписывать свои бумаги *ее императорское высочество принцесса Елисавета Всероссийская*.

Разумеется, обо всем этом знала Екатерина. Не желая делать громкую историю, она придумала, как без шума уничтожить самозванку. Для исполнения своего плана Екатерина избрала графа Алексея Орлова.

В это время европейские газеты уже известили о поимке Пугачева и о подавлении пугачевского бунта. Поляки бросили «наследницу российского трона», но она уже не могла остановиться в своих замыслах. Она задумала достичь русского престола при помощи Ватикана, обещая за то принять римско-католическую веру и ввести ее в России.

Объехав несколько европейских городов, «принцесса Владимирская» оказалась в Пизе, где Орлов не замедлил ей представиться. Граф обращался с ней почтительно, и почтение свое заявлял как верноподданный.

«Принцесса» не сразу поверила Орлову. О планах своих молчала, но сказку о своем высочайшем происхождении рассказала не один раз. Орлов обо всем доносил в Петербург. Наружность самозванки он описывал так: «Оная женщина росту небольшого, тела очень сухого, лицом ни бела, ни черна, глаза имеет большие, открытые, цветом темно-карие, косы и брови темно-русы, а на лице есть и веснушки. Свойство она имеет довольно отважное и своею смелостью много хвалится».

Орлов знал о влюбчивом характере «принцессы Владимирской» и с большим искусством разыгрывал из себя влюбленного. Ему было тридцать восемь лет, красавец, огромного роста, силы необычайной, — «принцесса» не устояла перед русским богатырем.

Но как овладеть ею, как арестовать и отправить в Россию? Это было не очень легко. Иезуиты, деятельно принимавшие участие в жизни самозванки, зорко следили за всем, что вокруг нее происходило. Орлов их боялся. Употребить против врагов «принцессы» яд и кинжал они были очень способны.

Граф склонил «принцессу» на брак с ним. В Пизе православного священника не было, и она согласилась ехать в Ливорно, где базировалась русская эскадра, которой командовал Орлов, и там обвенчаться на адмиральском корабле.

. По приезде их в Ливорно чуть не все население города высыпало на набережную. Граф Орлов был хорошо известен ливорнцам как мастер устраивать великолепные и чудовищно дорогие спектакли. И теперь они ожидали какого-нибудь необычайного, небывалого зрелища.

И оно действительно им было предоставлено. На кораблях заиграла музыка, раздались пушечные выстрелы, — то был царский салют! Матросы стояли на реях и громко кричали «ура», приветствуя внучку Петра Великого, внучку создателя русского флота!

«Принцесса» была в восхищении: мечты ее сбывались! С адмиральского корабля спустили кресло и на нем подняли «принцессу» на палубу. Там, под руку с графом Орловым, она приветствовала офицеров, ласково кланялась матросам.

Начались маневры. «Елизавета» стояла у самого борта, счастливая... Вдруг услышала повелительный голос. Оглянулась. Ни Орлова, ни свиты на палубе не было. Вместо них стояли вооруженные солдаты.

— Что это значит? — гневно спросила «внучка Петра I».

— По именному повелению Ее императорского величества вы арестованы, — ответил капитан.

— Где граф Орлов?

— Арестован по приказу адмирала.

«Принцесса» лишилась чувств.

Дальше события развивались быстро. Граф Орлов назначил к ней врача, распорядился, чтобы по пути эскадры в Россию за пленницей тщательно наблюдали, особенно во время остановок в иностранных портах. Эскадра вышла в море, а сам Орлов отправился в Россию сухопутным путем.

Когда самозванка была доставлена в Петербург, ее поместили в Петропавловскую крепость.

Начались допросы. Больше всего интересовало императрицу, кто внушил самозванке принять на себя имя дочери Елизаветы Петровны? «Принцесса» считала такие вопросы неуместными: она — настоящая наследница престола!

Князь Голицын, ведущий допрос, просил «принцессу» быть откровенной и чистосердечной. Она стояла на своем.

Тогда ей прочли по-французски составленное показание и дали подписать. Она взяла перо и твердо подписала: Elisabeth.

— Отберите же у арестантки все, кроме самого необходимого, — велел Голицын страже. — Пищи давать ей столько, сколько нужно для поддержания жизни. — И, обратившись к арестантке, прибавил: — При таком упрямстве вы не можете ожидать помилования!

У претендентки на русский престол развилась чахотка, грозные признаки которой стали обнаруживаться еще за границей. К тому же «принцесса» ждала ребенка. Ее перевели в верхний этаж Алексеевского равелина, в помещение сухое, светлое, состоявшее из нескольких комнат, и давали теперь хорошую пищу, которую готовили на комендантской кухне. Но смертный конец ее приближался неумолимо.

В конце ноября у нее родился сын; Алексей Орлов сделался отцом. Через несколько дней самозванка умерла, не пожелав даже на исповеди признаться в своем настоящем происхождении. Солдаты, бессменно стоявшие при ней на часах, выкопали в Алексеевском равелине яму и тайно зарыли в нее труп. Никаких погребальных обрядов совершено не было.

С каким секретом ни содержали захваченную графом Орловым женщину, какую таинственностью ни окружали смерть ее и погребение, все равно в царствование Екатерины разнеслись по Петербургу, а оттуда пошли по другим местам слухи, будто в Петропавловской крепости умили дочь императрицы Елизаветы Петровны, Августу Тарakanову. Прав оказался барон Сакен, донося польскому правительству: «Мне из верных источников известно, и я положительно знаю, что смерть так называемой принцессы Елизаветы последовала совершенно естественно, но, вероятно, это не помешает распространению разных слухов».

Прошло два года после смерти самозванки. В 1777 году случилось сильное наводнение в Петербурге. Казематы Петропавловской крепости были залиты водой. После этого стали рассказывать, что заточенную княжну Тарakanову не вывели из каземата, и она утонула.

Обо всем этом, конечно же, знал молодой художник Константин Дмитриевич Флавицкий. Судьба княжны Тарakanовой, передаваемая из уст в уста, потрясала своей трагичностью! Уже одна фамилия — Тараканова, вызывала сострадание к дочери императрицы Елизаветы.

Но еще потому так откликнулось сердце художника на несчастную участь Таракановой, что его самого в девятилетнем возрасте мать отдала в сиротский приют, — кормить было нечем. Двадцать лет пылкий, с сильным художественным воображением Константин Флавицкий должен был скрывать свою истинную суть, подчиняться всем и всему. Учился живописи за счет благодетелей, считался в Академии одним из лучших учеников, поскольку безропотно следовал предписанным академическим образцам, так что даже сами академики удивлялись. Был отправлен в Италию.

Набравшись в Италии опыта, почувствовав силу своей кисти, он возвратился в Петербург. И только теперь осмелился взяться за сюжет, давно и страстно его привлекавший. Легенда о Таракановой дала Флавицкому возможность открыть истинное свое лицо, показать свой истинный дар! Все усилия его были направлены к этому! Сложное психологическое полотно создавал художник.

На картине изображена красивая, молодая женщина, одетая в поношенное и уже изорванное платье из атласа и бархата, Она стоит на кровати, покрытой суровым одеялом, и в отчаянии смотрит, как крысы наполняют комнату, пробираются на кровать, на ее платье,, В окно с железными решетками хлещет вода.

В 1865 году картина была выставлена в Академии. Была удостоена множества похвал и наград. И это еще более укрепило уверенность публики в истине небывалого происшествия, которое на самом деле было выдуманно иностранцами, писавшими много разного вздора о Екатерине II,

Павел Михайлович Третьяков выразил желание купить «Княжну Тараканову».

— Ваша картина делает честь русской школе, — горячо похвалил он Флавицкого.

Но Константин Дмитриевич запросил очень большую сумму, и Третьяков отказался.

Через год с детства слабым здоровьем Флавицкий умер от чахотки. Два его брата решили везти «Тараканову» за границу, надеясь там получить за нее большие деньги. Художественный критик Владимир Стасов по этому поводу сокрушался: «Какова же будет участь бедной картины теперь? Купит ли ее на всемирной выставке ради курьезного русского сюжета какой-нибудь ино-

странный аматер... или она вернется к нам и будет продолжать свои мытарства?...»

Братья Флавицкие ошиблись в покупательной способности иностранцев, и в 1867 году картина была продана Третьякову.

### ***Литература***

*Мельников-Печерский П.* Княжна Тараканова и принцесса Владимирская. — М.: Правда, 1983.

*Репин И.* Далекое близкое. - М.: АХ СССР, 1961.

*Боткина А. П.М.* Третьяков в жизни и в искусстве. — М.: Третьяковская галерея, 1951.

*Алексеев В.* Княжна Тараканова // Семья и школа, 1976.

---

НИКОЛАЙ НИКОЛАЕВИЧ ГЕ  
1831-1894



*И.Е. Репин. Портрет Н.Н. Ге. 1880*

---



## «Тайная вечеря»

Николай Николаевич Ге был настолько увлекающимся человеком, что многих приводил в недоумение. Он и в Академию художеств поступил случайно. Приехал из Киева в Петербург, увидел брюлловскую «Помпею» и — прощай университет, где собирался учиться на математическом факультете. За несколько месяцев из благополучного юноши превратился в художника, имеющего одно пальто на все времена года. Питался кое-как, а свою одежду довел до такой степени ветхости, что иные знакомые не желали показываться с ним на улице.

Когда в 1857 году вышел Ге из Академии, у него был один Бог — Брюллов. Мудрено ли? Почти семь лет просидел в Академии, где все — классы, коридоры, лестницы — заполнено было Брюлловым: этюдами, суждениями, изречениями Брюллова, рассказами о Брюллове, анекдотами о Брюллове. Один бог восседал на Олимпе — единственный и неповторимый Карл Павлович Брюллов!

Ге хотелось взлететь, подобно своему кумиру. Начал несколько картин, но ничего значительного не вышло. Уехал в Италию. Но и там ничего не получалось. Тогда решил бросить живопись — вернуться в Россию и заявить, что у него нет таланта, ошибся...

И вот, когда казалось, что впереди беспросветно, — ему *открылось*. Какое это было счастье, когда — *открылось*!

Великое открывается неожиданно. Ге читал «Евангелие». А читал он в Евангелии всем известную и много раз написанную художниками сцену тайной вечера — последней встречи Иисуса Христа со своими учениками, когда произнес Иисус роковые слова: «Истинно, истинно говорю вам, что один из вас предаст меня».

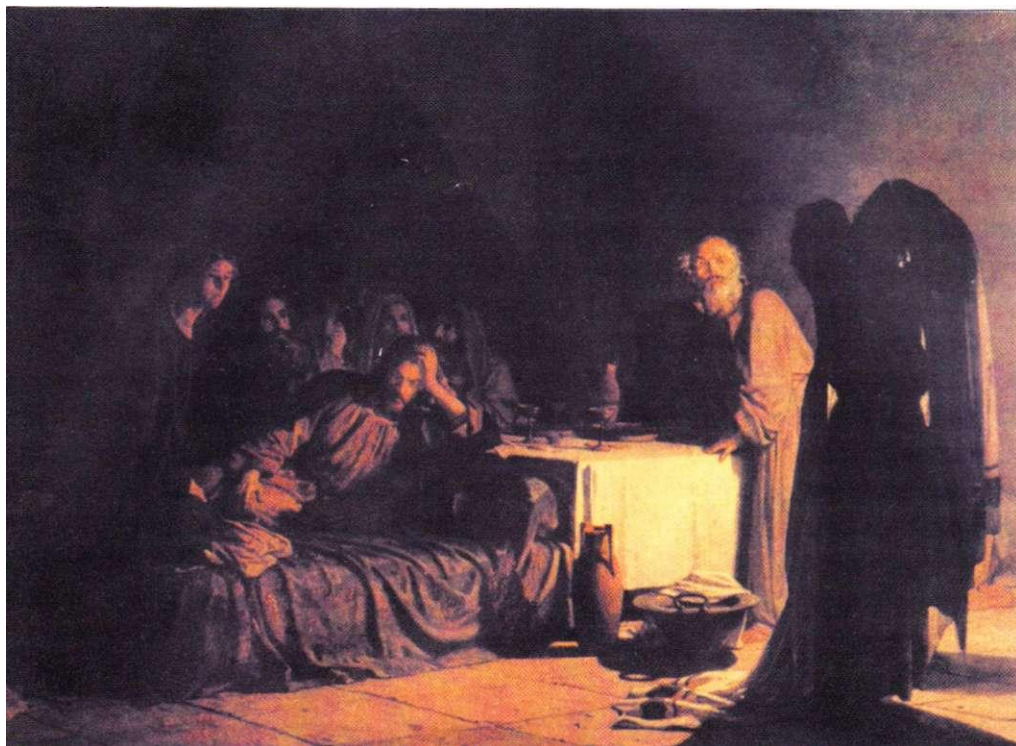
Предательство Иуды — традиционный академический сюжет на евангельскую тему. Легенда гласила, что один из учеников Христа, Иуда Искарот, за 30 сребреников предал своего учителя его врагам. Иуда сообщил им, что Христос с остальными учениками должен быть в эту ночь в Гефсиманском саду под Иерусалимом, и там его можно будет задержать и взять под стражу. Иуда вызвался сам указать путь страже.

...Ах, какая то была страшная ночь! До чрезвычайности унылая, длинная ночь! Во время тайной вечера апостол Петр сказал Иисусу:

— С Тобой я готов и в темницу, и на смерть.

Господь ответил ему на это:

— Говорю тебе, Петр, не пропоет сегодня петух, как ты трижды отречешься от меня.



*Тайная вечеря. 1863*

После вечери Иисус смертельно тосковал в Гефсиманском саду и молился, а бедный Петр истомился душой, ослабел, веки у него отяжелели, и он никак не мог побороть сна. Спал. И в ту же ночь Иуда поцеловал Иисуса, поцелуем указав Его мучителям. Связанного Иисуса вели к первосвященнику и били, а Петр, изнеможенный, замученный тоской и тревогой, не выспавшийся, предчувствуя, что вот-вот на земле произойдет нечто ужасное, шел вслед... Он страстно, без памяти любил Иисуса и теперь видел издали, как Его били.

Пришли к первосвященнику. Иисуса стали допрашивать, а работники тем временем развели среди двора огонь, потому что было холодно, и грелись. С ними около костра стоял Петр и тоже грелся. Одна женщина, увидев его, сказала:

— И этот был с Иисусом, — что и его нужно вести к допросу.

Все работники, что находились около огня, подозрительно и сурово поглядели на Петра, и он смутился и сказал:

— Я не знаю Его.

Немного погодя кто-то опять узнал в Петре одного из учеников Иисуса и сказал:

— И ты из них.

Но он опять отрекся.

И в третий раз кто-то обратился к нему:

— Да не тебя ли я видел сегодня с Ним в саду?

Он третий раз отрекся. И после этого тотчас же запел петух, и Петр, взглянув издали на Иисуса, вспомнил слова, которые Он сказал ему на вечери... Вспомнил, очнулся, пошел со двора и горько-горько заплакал.

И все-таки апостол Петр, трижды за одну ночь отрекшийся от своего учителя, не свернул с Его пути. Позорная кличка предателя на века осталась за Иудой.

Ге взволновало не предательство, *а разрыв*. Для Ге Иуда — не мелкий негодяй, который со страху или из корысти предал своего учителя. Такого Иисус не сделал бы своим апостолом — посланником для распространения нового учения. В том-то и трагедия Иисуса, что Иуда был доселе учеником, верным его спутником, одним из двенадцати избранных, таким же, как Иоанн или Петр.

Нужно очень верить, когда идешь по воде. Иуда усомнился — надо ли идти до конца? — и пошел ко дну.

Николай Николаевич в своей картине решил представить тот момент тайной вечери, когда Христос сказал ученикам:

— Один из вас предаст меня.

Иуда спросил:

— Уж не я ли?

— Что делаешь, делай скорее, — ответил ему Христос.

Ге вдохновенно взялся за работу. Он, который вчера только отбрасывал кисть и повторял слова Брюллова: «Лучше ничего не сказать, чем сказать ничего», теперь горел, как в лихорадке. А все потому, что увидел там, где и не искал!

Картина «Тайная вечеря» была подмалевана за неделю. Ге словно вошел в комнату тайной вечери на минуту позже, чем все, кто писал этот эпизод до него. Роковые слова не только произнесены, они — уже пройденный шаг. Совершается роковое действие. Близ Иисуса лежит Иоанн: он все понял, но не в состоянии поверить в возможность такого разрыва. Вскикивает Петр, — он тоже понял и пришел в негодование. Остальные апостолы думают, что Учитель просит Иуду сходить и прикупить еще еды. Уход Иуды незаметен.

Ге некогда было даже остановить мгновение — рассказать о каждом из учеников Христа. Да и нужно ли? Через час, когда придут арестовывать Иисуса, апостолы разбегутся со страху.

Он писал иступленно. Приходил в мастерскую на рассвете, в длинном, до полу, старом халате, подходил к картине и засучивал рукава. Но не принимался сразу. Садился напротив в кресло, крутил папироску. Искоса разглядывал холст, дымил... Потом резко вставал; обжигая пальцы, торопливо гасил папироску, путаясь в халате, теряя туфли, спешил к картине, брал палитру... Писал быстро, смело, держа в вытянутой руке нацеленную кисть как боевую шпагу.

Ге нашел в «Евангелии» отклик *своим* мыслям, *своим* чувствам. По ночам ему снилась его картина. Сердце отчаянно колотилось, он просыпался от страха и сомнений. Так ли делает? Но что-то подсказывало ему, что так!

Когда «Тайную вечерю» увидел Герцен, он долго стоял перед полотном. — Как это ново, как верно!

Лишь осмыслив *по-своему* тысячелетний сюжет, Николай Николаевич Ге стал независимым и неповторимым. А через много лет, обремененный золотыми медалями Академии художеств, он будет наставлять учеников:

— Никогда, слышите, никогда никто не должен подражать манере другого!

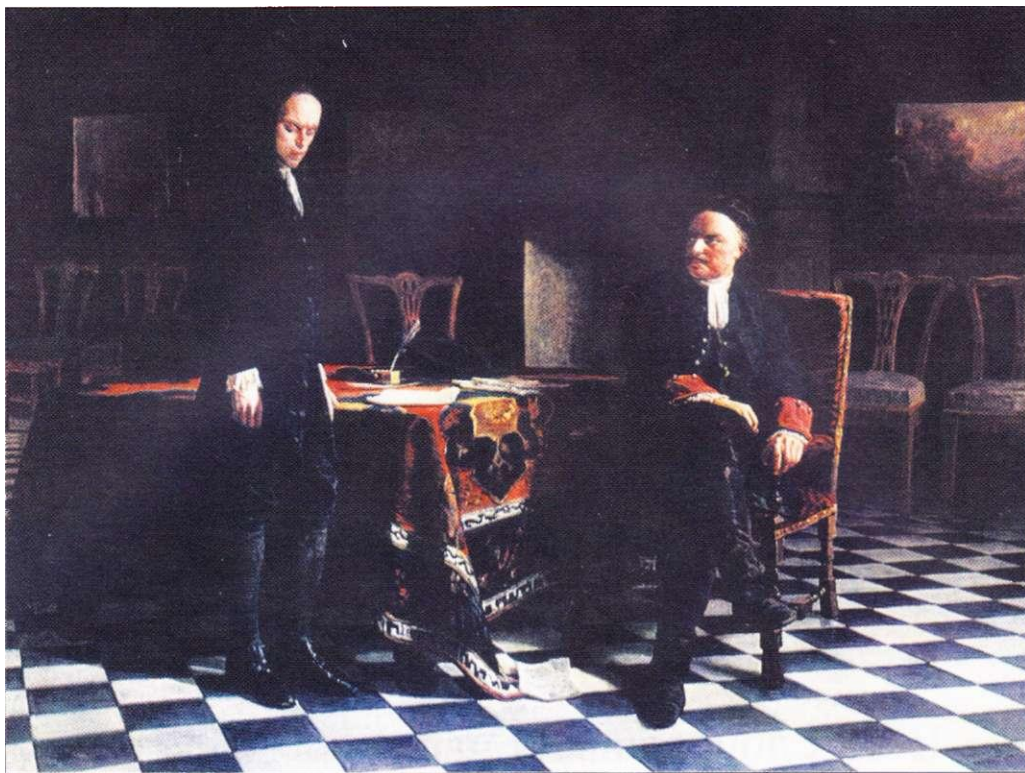
## «Петр I допрашивает царевича Алексея»

...Морозным январским утром 1718 года черный ладный возок переехал русскую границу. Тайный советник Петр Андреевич Толстой счастливо вздохнул и покосился на своего спутника. Всю ночь Петр Андреевич не сомкнул глаз, прислушиваясь, как спутник его, укутанный в тяжелую меховую шубу, посапывает и тонко всхлипывает во сне. Петр Андреевич вез обратно в Россию опасного беглеца — царевича Петра Алексеевича, наследника престола.

Петр Андреевич Толстой был при дворе уже полвека, испытал разные превратности судьбы, умел вести рискованную игру, ни во что не верил и ничему не удивлялся. Но на сей раз и он был приятно удивлен: ему не верилось, что удастся выманить царевича из-за границы. Что ж, недаром ему говорил государь Петр: «Голова, голова, кабы не так умна ты была, давно бы я отрубил тебе велел».

Царевич открыл глаза; сразу, спросонья, заговорил про скорое венчание со своей любезной Ефросиньюшкой, про спокойную жизнь в деревеньке. Толстой согласно кивал: раз батюшка Петр Алексеевич обещал, так тому и быть, — государево слово крепкое.

31 января царевич прибыл в Москву. Царь его ждал.



*Петр I допрашивает царевича Алексея. 1872*

Толстому «за показанную так великую службу не токмо мне, но паче ко всему отечеству» было пожаловано поместье в Переяславском уезде. Царевичу Алексею обещанной деревеньки, где мог бы жить с Ефросиньюшкой на покое, не дали. Покоя тоже не дали. Его взяли на допрос. Петр сидел, окруженный сановниками:

— Открой все!

Алексей валялся у отца в ногах, плакал и выдавал, выдавал тех, кто с ним шел против царя и отечества. Но Петру было мало:

— Всех, всех открой! Тогда окажу тебе милость!

Хватали виновных и подозрительных, пытали в застенках. Казнили. При пытках узнавали новые имена: одних висящие на дыбе сами называли, других, потому что судьи того хотели. Брали новых людей, волокли в застенки. Постриженную в монахини царицу Евдокию, мать царевича Алексея, законную свою жену, Петр I за причастность к заговору приказал сослать подальше, в Ладожский монастырь, близких ее людей — казнить.

Царевича Алексея повели в Успенский собор, заставили подписать отречение от наследства. Петр не отпускал его с глаз; покончив с трудными и жестокими московскими делами, в марте увез с собой в Петербург. Там царевич валялся в ногах у государыни Екатерины Алексеевны, мачехи своей, молил, чтобы дозволила ему обвенчаться с возлюбленной его Ефросиньешкой, — при дворе ее называли, брезгливо морщась, «девкой Ефросиньей». Но ведь и та, которая сидела на месте его матери, тоже была девка — пленная немецкая девка! Царевич просил ее слезно, она посмеивалась.

Ефросиньешка приехала из-за границы 20 апреля. Ее прямо с дороги завернули в Петропавловскую крепость.

Через три дня начался допрос. Девка Ефросинья отвечая на вопросы царя Петра, удивительно твердо и точно сообщила все, что он желал узнать. Да, царевич на отца беспрестанно жаловался, говорил, что хочет жизни его лишить. И еще (самое страшное!) говорил, что как станет царем, все будет иначе: «Я-де старых всех переведу, а изберу себе новых по воле, и тогда буду жить в Москве, а Петербург оставлю просто город».

В середине мая английский посланник доносил: «Накануне прошедшего воскресенья царь отправился в Петергоф, в десяти милях отсюда, с царевичем, которого никогда вдали себя не оставляет, и... допросил сам тайно».

Ге из всей истории петровского царствования выбрал эпизод едва ли не самый мрачный и драматический. Царь-убийца, сыноубийца! И ведь не в порыве бешенства убил, не пришел в безумство от содеянного, не каялся иступленно! Убил расчетливо. Неверными посулами вывез сына из-за границы, сам допрашивал, сам предрешил судьбу, открыто — через особый суд — приговорил к смерти, а после приговора опять пытал и приказал задушить тайком. И не каялся. Хотя страдал, наверно, — но не желал никому выказывать тяжкую отцовскую скорбь.

Петр видел своей задачей обновление России, а это — дело «движущееся и развивающееся». Раз, начав его, останавливаться невозможно. Петр не того боялся, что сын свергнет его с престола, он боялся, что после его смерти некому будет продолжать начатое им дело. Петр знал, что Алексей — противник! Читал показания сына и девки Ефросиньи, его уже не купишь жалобным — «была бы только подле меня Афросиньешка»! Или когда царевич просился в монастырь от величия и власти; говорил ведь, что монашеский клобук не гвоздями к голове прибит...

Поэтому Петр жесток, жестокость его осмыслена и не имеет характера зверства.

В набросках картины Ге пережил с Петром момент, предшествовавший тому, который передан на полотне. Уже все решено для Петра, для Алексея. Слова сказаны, и судьбы определены. В бумагах, брошенных на столе, — на-

верное, это страшные для царевича показания «Афросиньюшки», — ощути-  
ма ненужность. Один исписанный лист упал на пол, к ногам Петра. Бумаги  
закончили говорить. Люди закончили говорить. Говорят глаза. Петр поднял  
голову, до того опущенную в мучительном поиске решения, вглядывается в  
сына. Алексей опустил глаза, словно ускользая, жалко и беспомощно. В этом  
ускользании таится признание вины и... надежда слабого. Кроваво-красная  
скатерть беспощадным светлым лучом выхвачена из сумрака. Стекая на пол,  
разделяет она отца и сына. Четкий до жути узор подчеркивает отдельность  
этих трагически связанных жизнью людей. Через такую скатерть, через та-  
кой узор не переступишь!

Ге писал сложную и страшную психологическую драму. Ведь царевич  
Алексей не кто-нибудь, а *сын* Петра! Но он был мелко жесток, его сын, тас-  
кал верных себе людей — тех, что, если и обидятся, не обидят, — за бороды,  
драл за виски, бил палкой. Больше всего на свете царевич боялся своего отца,  
он даже храбрел от этого страха. Он ненавидел солдат, сражения, боялся ору-  
жия. Но когда Петр однажды собрался экзаменовывать его по черчению, то схва-  
тил пистолет и выстрелил себе в руку. Самое смешное: не попал — только  
кожу опалил, а пуля ударилась в стену.

Теперь, отпираясь от содеянного, царевич опять промахнулся. Багровый  
отсвет застенка упал на спинку царского кресла. Петр на картине смотрит на  
него почти тоскливо:

— Непотребный! Я строил, воевал — ты с попами кадил, за штофом  
смерть на меня накликал. Ты за колокола цеплялся, Богу угоден. От меня же  
требует Россия авраамовой жертвы!

Эта картина, как и «Тайная вечеря», тоже о разрыве. Как Иисусу Христу,  
Петру было невыносимо больно. Петр очень верил в свое дело, а сын — усом-  
нился — и пошел ко дну; еще немного, и он бы продал отца за 30 сребреников!

## *Литература*

*Порудоминский В.* Николай Ге. — М.: Искусство, 1970.

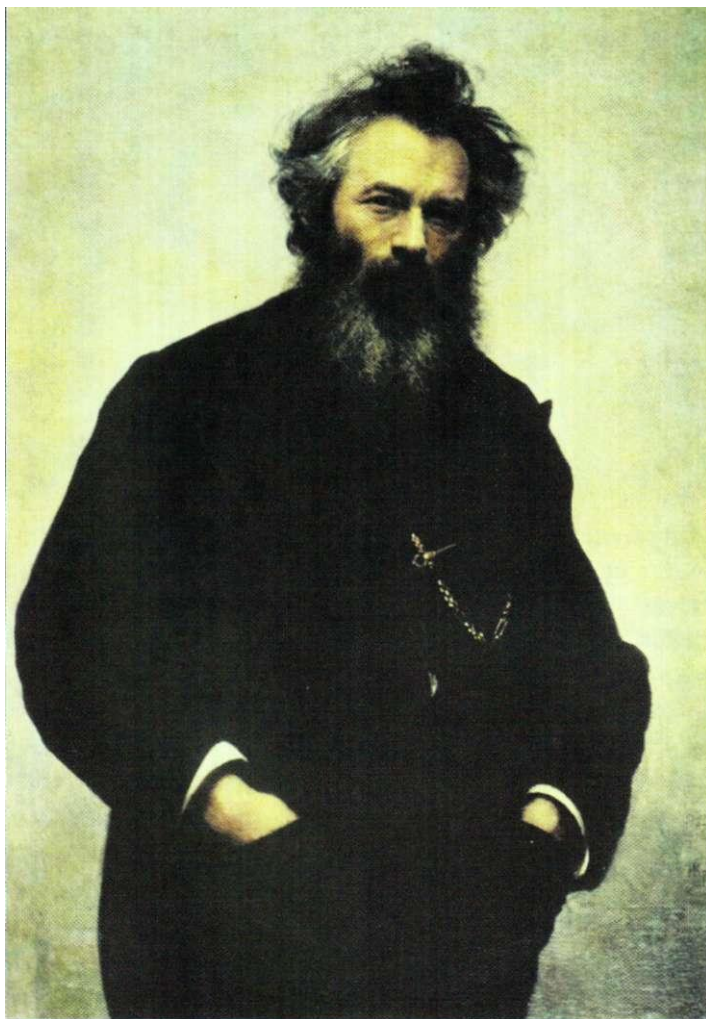
*Чехов А.* Студент. 1895.

*Стасов В. Н.* Ге. Картина «Петр I допрашивает царевича Алексея».



# ИВАН ИВАНОВИЧ ШИШКИН

1832-1898



*И.Н. Крамской. Портрет И. И. Шишкина. 1880*

## «Сосновый бор»

Шишкина называли царем леса. За то, что знал в лесу каждую ветку и солнечное пятнышко, любил безмерно и, передавая свои впечатления на картинах, заставлял людей задуматься об истинной красоте.

Еще в юности пленили его могучие Закамские леса, спокойные, с синеватыми просеками, с птичьим пересвистом, духмяным запахом травы и хвои. Он сутками пропадал в лесу. За это доставалось от матери: парню скоро восемнадцать, а у него только и забот — бумага да карандаш. Выслушивал, не переча, но при этом думал о лесе: как передать его таинство? Чтобы дышал рисунком, жил...

Однажды, когда изучал скульптуру сосновых стволов, его окликнул знакомый мужичок:

— Бездельем маешься?

— Почему бездельем? — возразил Иван.

— Труженик горб гнет, руками своими сполняет дело...

— А художник? Разве не гнет горб, разве не руками пишет картины?

— А на что ваши картины? Ими разве сыт будешь?

В чем мог убедить его Иван? Вот если бы взял кнут да принялся коров пасти — убедил бы. Но коров пасти он всегда сумеет. А если из груди рвется песня, пусть она будет спета.

Он, наконец, сказал родителям:

— Я уезжаю.

— Куда, если не секрет? — отец внимательно посмотрел на сына.

— В Москву. Учиться.

— И чему ж ты надумал учиться?

— Художеству.

Мать обхватила голову руками, запричитала:

— Господи, да где ж это видано, чтоб из купецкого сословия в художники?

Отец вдруг встал, шагнул к окну и долго стоял, отвернувшись.

«Если и он не поддержит меня... — подумал Иван. — Нет! Никто не может за меня решать, никто».

— Пусть едет, — сказал отец.

Иван распрощался с родными. Возок катился с пригорка на пригорок по широкой равнине, качались по сторонам от дороги спелые хлеба, и то ли брели, как вечные странники, то ли стояли дозорными богатырские сосны. Так и запомнился Ивану отчий край, дорогое сердцу Прикамье: соснами под чистым небом среди хлебов.



*Сосновый бор. 1872*

В Московском художественном училище Иван Шишкин серьезно занялся изучением природы, много работал, о его упорстве сочинялись легенды — он мог сделать за одну неделю столько, сколько иной и за месяц не сделает. И первые же рисунки принесли ему успех. Они ходили по рукам, ими «зачитывались до дыр».

А жилось Ивану в ту пору, как и большинству его товарищей, нелегко, безденежье бывало частым. Отец почти не помогал, его купеческие дела шли плохо. Но письма от отца приходили бодрые: талантливый и неутомимый он был человек.

«Хочется восстановить башню в Елабуге, на Чертовом городище. Там когда-то был город Гелон. Булгары построили. Войны были извечные, люди не могут без войн, хоть по крови все, должно быть, братья — от одного корня идут. Персидский царь Дарий неподалеку скифов разбил, зимовал в Гслоне, а весной, как только просохло, сжег город дотла и ушел... Силу свою показывал. Но разве в этом сила? Построить город, вот где сила нужна. А разрушить — это ведь просто...»

Время шло. Рос в Иване Шишкине дар живописца. Все чаще мечталось ему о Петербурге, об Академии. Друзья отговаривали: питерские академики не благоволят москвичам. Но Иван был уверен в себе. Зимой 1856 года он отправился в путь. В Академии представил к экзаменам несколько рисунков и пейзажей, и сразу за один из них ему присудили малую серебряную медаль, первую в его жизни награду. На вручение награды требовалось явиться во фраке и в белых перчатках. Шишкин отказался.

— Я рисую без перчаток. Отчего же награду за свою работу должен получать в перчатках да еще белых? — и не пошел.

Но это не испортило его отношений с Академией, хотя некоторым профессорам дерзость Шишкина не понравилась.

Работал Иван неугомонно, его пейзажи выставлялись уже в Москве и Петербурге, а за один из них он получил золотую медаль и право на заграничную поездку.

— Зачем мне заграница? — отбивался Шишкин. — Во мне все русское!

Однако Академия настаивала, и он обратился с просьбой в Совет: разрешить ему несколько месяцев провести в Елабуге, где он не был два года. Его просьба была удовлетворена.

Ехал через Казань. Опять видел родные до боли Закамские леса, раскинувшиеся на многие километры, высокое чистое небо. И когда поднялся на высокий пригорок, с которого открывался вид на Елабугу, так разволновался и обрадовался, что не мог усидеть, соскочил с повозки и побежал по траве.

Он — дома! Его любят и окружают заботой — долгожданный сын! И относятся к нему с величайшим почтением — художник!

Все дни он пропадал теперь в окрестностях Елабуги, рисовал. Сосны, сосны, сосны! Лесные богатыри! Да он и сам богатырь.

— Здравствуй, батюшка! — поздоровалась с ним старуха в сюртуке, в истертом до блеска цилиндре.

Старуху звали Надеждой Андреевной Дуровой, но сама она давно отвыкла от своего имени и называла себя — Александров. Ей шел восьмой десяток, но память ее была светла, она помнила свою жизнь до мельчайших подробностей. О, что это была за жизнь! Нескольких месяцев от роду мать выбросила ее из окна кареты. Гусары подняли окровавленного ребенка и отдали подсакавшему отцу. С тех пор седло стало для нее колыбелью. Сорвиголовой росла девочка! В юном возрасте вступила в казачий полк, присвоив себе мужское имя, став корнетом Александровым. Дралась с наполеоновскими войсками, имела честь быть ординарцем фельдмаршала Кутузова. В отставку вышла в чине штабс-ротмистра и написала записки о своей полной приключений жизни. Пушкин их самолично подготовил и опубликовал в «Современнике».

— Что, рисуешь, батюшка? — спросила старушонка. Последние годы она жила в Елабуге в маленьком домике, кишевшем собаками и кошками.

— Сосны. Хочется повести людей за руку в леса, чтобы увидели, как хорош мир!

День был сухой и теплый. Золотистой смолой сочились стволы, куковала кукушка, суля долгую жизнь. Старуха посмотрела вокруг, затем перенесла взгляд на этюд Ивана: краски, смешиваясь, густыми и буйными мазками лежали на холсте.

— Восхищен! — с чувством призналась Надежда Андреевна. — Вы оставляете потомкам незабвенный образ Родины! Да, да! Любовь к ней и веру в ее будущее.

Дурова ушла, не желая отвлекать художника. Глядя ей вслед, Шишкин подумал, что могучий дух земли русской не иссякнет, пока есть вот такие хрупкие женщины с душой, высеченной из кремня.

Поездку за границу он все откладывал. Работалось дома хорошо. Рассуждал: «Для работ французу нужна Франция, русскому — Россия».

Только весной следующего года он выехал в Германию — дальше тянуть было некуда.

Как предполагал, так и вышло: разочарования на чужбине следовали одно за другим. Шишкин искал хоть что-нибудь дорогое сердцу, — напрасно. В картинных галереях видел он пейзажи холодные или слишком красивые, к тому же они были ему известны по репродукциям. «Мы о загранице знаем все, — с горечью думал он, — а заграница о нас почти ничего не знает. Почему? Чем наша жизнь, наша живопись хуже?»

Однажды, сидя в таверне за кружкой пива, заметил, как за соседним столиком компания подвыпивших немцев с насмешкой поглядывает на него и что-то такое мерзкое говорит о России. Шишкин кое-как уже умел изъясняться по-немецки, однако сделал вид, что разговор соседей его не касается. А те не унимались. Тогда он подошел к их столику, ткнул себя пальцем в грудь: «Я русский. Их бин русшиш. Уразумели? Прошу прекратить!» В ответ хохот, издевательские реплики: «О, русшиш крафтменш! О! Ха-ха-ха!» Иван молча взял одного из насмешников за ворот и поставил перед собой. «Ты что, не понял? Я русский!»

Остальные, опрокидывая стулья, бросились на выручку.

Иван прошелся медведем, расчищая себе дорогу к выходу. Оказавшись на улице, он дал волю кулакам, поработав ими в полную силушку. И по нечаянности зацепил совсем некстати подвернувшегося полицейского. На другой день Шишкина вызвали в участок. Явились пострадавшие. С опаской проходя мимо Шишкина, отводили глаза. «Ого! — подумал он невесело. — Их, оказывается, было семеро!» Полицейский начальник тоже удивился, недовер-

чиво спросил: «Вас было семеро? А он один?» И расхохотался. Шишкина оштрафовали на 50 гульденов. «Это не за них, — указал начальник участка на семерых пострадавших, — это за нашего полицейского. Надо знать, господин Шишкин, кого бить...»

Едва дождавшись весны, Иван Иванович уехал в Швейцарию. Но и там ловил себя на мысли, что, находясь среди неописуемой красоты, он все время ищет что-нибудь схожее с тем, что дорого и близко ему, — то ли солнечные Закамские сосны, то ли заросшие подорожником и конотопом широкие дали.

Но вот, наконец: «О, Боже мой, я в России, я дома!»

Шишкин пишет сосновый бор, да такой, «чтобы всяк, кто на картину глянет, понял, какая это радость — жить, ходить по родной земле, дышать полной грудью!» Всю нежность, все переполненное чувствами сердце свое вложил он в «Сосновый бор» — тончайший поэтический пейзаж — песню сыновней любви к своей отчизне.

## «Утро в сосновом лесу»

В своих путешествиях Шишкин часто забирался в такие лесные дебри, в такую глухомань, куда и птица не всякая залетит. Отыскивал подходящее место, основательно устраивался, облюбовав крепкий сосновый пенёк или валежину, так и этак прицеливался, прищулив глаз, и — взмахивал кистью как волшебной палочкой. А потом друзья-художники терялись в догадках, глядя на шишкинский пейзаж: скомпоновал ли он его, взял ли непосредственно с натуры, ничего не добавляя и не придумывая, или в самом деле кисть его обладала какой-то колдовской завораживающей силой? А Иван Иванович мечтал написать лесную сказку, неповторимую и правдивую от начала до конца.

Как-то вечером в мастерскую к Шишкину пришел художник Савицкий, хитро посмеиваясь:

— Хотите, Иван Иванович, интересный замысел подарю?

— С чего же такая щедрость? — удивился Шишкин. — Не принято у художников раскидываться замыслами.

— Да понимаете, там фоном должен быть лес, — продолжал веселиться Константин Аполлонович. — Лес я писать не мастер...

— И что? — заинтересовался Шишкин.

Савицкий изложил идею.





*Утро в сосновом лесу. 1889*

— Ах, и хорошо! — поразился Иван Иванович. — Ну что ты скажешь! Надо готовить холст.

Все последующие дни Шишкин находился под впечатлением разговора с Савицким, кажется, ни на минуту о нем не забывая. Холст натянул на подрамник, установил чуть наклонно, нетронутый, чистый, и на белое поле его ровно ложился дневной свет. Маленькая дочь Шишкина, заметив возбуждение отца, забежала в мастерскую, спрашивала:

— Папенька, ты что задумал?

— А вот представь себе: вечер, потрескивают дрова в камине, а ты сидишь у меня на коленях, и мы вместе слушаем сказку.

Потом в мастерской наступила тишина — это Иван Иванович в своей старой-престарой блузе, широко расставив ноги, стоял у холста и шлепал по нему кистью: в левой руке палитра, в правой — кисть. И вид у него воинственный, решительный. Шлепает по холсту — и все в одном и том же месте, добиваясь нужного тона.

Пришел Савицкий, поинтересовался:

— Мажешь?

— Мажу, да еще как!

— В четыре руки сегодня поработаем.



Савицкий писал медведей, Шишкин — утренний бор; казалось, в красно-коричневых соснах текут, пульсируя, соки, — настолько живы они были.

— Россия — страна пейзажа, — говорил за работой Шишкин. — Нигде нет таких лесов, такого раздолья, тайн и возможностей.

— Неужели вас не угнетает уединение в лесу? — недоумевал Савицкий.

Шишкин вспомнил свое Прикамье, где могучие корни сосен пересекают проселочные дороги, так что колеса подпрыгивают и грохочут на них, где не хочется ни о чем говорить, а только смотреть бы и смотреть на пробегающие мимо сосны, неимоверно разросшиеся вширь и ввысь, или молча свернуть с дороги и войти в глубину леса.

— Общение с природой не может угнетать, — ответил художник. — Перед тобой открывается целый мир! Вот медведи-то ваши, баловни, не устанешь любоваться...

И тут Шишкин подумал про знакомого мужичка в Елабуге, который однажды попенял ему: «Труженик горб гнет, руками своими сполняет дело, а ты бездельем маешься!» Тогда Шишкин даже не предполагал, какой это труд быть художником. Упорный, повседневный. И никаких скидок, поблажек самому себе, никакого деления на «главное, основное, второстепенное», — в искусстве все главное.

За написанием картины художники переговаривали о многом.

— Очень важно — чувствовать отчий край, — соглашался Савицкий. — Что были бы Пушкин и Гоголь без этого чувства? Живешь в России — и говори от имени России.

— Надо еще заслужить это право, — заметил Шишкин.

Когда картина была окончена, Савицкий наотрез отказался ставить на ней свою подпись:

— Что вы, Иван Иванович! Мои медведи только подмалевок. Разве это сравнимо с вашим вкладом? Подпись должна быть только ваша.

И все же в Москву на выставку картина отправилась за двумя подписями.

Константин Аполлонович сердился:

— Убили мы медведей и шкуру поделили! — и стер с холста свою фамилию.

Судьба «Утра в сосновом лесу» оказалась легендарной. Нет на земле уголка, где бы не знали и не любили эту картину. Люди не устают слушать лесную сказку, которая для каждого звучит по-разному. Поколение за поколением пытается разгадать тайну этого шедевра, но... — это навсегда секрет.

## «Рожь»

Когда Шишкин делал еще только первые шаги в живописи, в Москве была выставка Айвазовского. Иван с великим волнением и осторожностью, чтобы не нарушить торжественной тишины залов, переходил от картины к картине, сдерживая даже дыхание, но не в силах унять гулкого стука сердца. Он почти физически ощущал глубину моря, его живое, осязаемое дыхание. Он не пытался понять феномен Айвазовского, скорее хотел понять себя самого. Он смотрел на море, а в памяти всплывало море Закамских лесов, синие дали, осенняя желтизна хлебов, косари в распущенных длинных рубахах, краснощекие девки, ловко и туго стягивающие жесткими связлами ржаные снопы; и песни — протяжные, раздолжные и печальные, как осенние поля.

— Как Бог пишет этот Айвазовский! — поделился впечатлением сокурсник Ивана, когда, осмотрев выставку, вышли на улицу.

— А я знаешь, о чем думал? Если море так хорошо на картинах, разве нельзя столь же превосходно писать и остальную природу? Ведь это же невозможно как было бы хорошо!

С тех пор зрела в Иване Шишкине, ждала своего часа мысль о чем-то значительном, счастливом. Он ее чувствовал, эту мысль; хотелось написать пейзаж, в котором бы с предельной ясностью выразилась любовь к жизни, к земле, людям. Он еще не знал, не мог себе представить, что это будет за пейзаж, лишь смутным преддверием жила в нем и не давала покоя мысль об этой прекрасной картине.

«Какая тайна и радость заключаются в окружающей нас природе! — делился он в письмах к отцу. — Сможет ли когда-нибудь человек все до конца понять или это невысказано, невозможно? Все думаю, думаю, как это перенести на холст? Да сумею ли?»

«Сумеешь», — отец не сомневался в сыне. Сам он дописывал «Историю города Елабуги», и этим светом озарена была его жизнь. Ухлопав свои небольшие средства на восстановление древней башни на Чертовом городище, он из третьей купеческой гильдии перешел в мещанство. Но разве в деньгах счастье? Счастье — в самой жизни! Хотелось так прожить, чтобы все вокруг стало лучше...

«Верь в себя, Иван, — писал он сыну, — ты еще такое сотворишь, что ах-нем все!»

Но отец не дожил до того лета, когда приехал Иван Иванович в родную Елабугу уже маститым художником, у полотен которого, как и у полотен



*Рожь. 1878*

Айвазовского, часами стояли люди в задумчивости и удивлении: как же простыми красками можно передать столько?

Стояла отрадная пора сенокоса. Шумные июльские дожди стремительно проносились над лесами и пашнями, цветное коромысло радуги одним концом падало в Каму, другим в Тойму, и все вокруг звенело, сверкало, полнясь бодрящей свежестью.

Шишкин любил солнце и день. Он много ходил и все чего-то искал, искал... высматривал и почти ничего не писал.

Но вот он набрел на ржаное поле и поразился его величию, размаху. Под тяжестью крупных колосьев стебли слегка наклонились, и тихий, чуть слышный звон плыл над полем в сухом горячем воздухе. И откуда-то издалека, то ли из прошлого, то ли из будущего, брели навстречу могучие, состарившиеся в пути сосны. Шишкин сел прямо на траву, обхватил руками колени и замер.

Созревшие колосья шелестели у самого уха. Низко над полем, чиркая крыльями по ржи, носились ласточки, видно, к дождю. И горизонт был затянут пепельно-спзой предгрозовой морочью. Но до грозы было еще далеко. Жарко синело в зените над головой небо, душисто млела трава, отдавая полынной горечью, и так волнующе-спокойно было вокруг, что временами казалось — и не сидишь ты, а вместе с землей, вместе с этим золотистым полем и знойным предгрозовым небом, с этой пахучей теплой травой плывешь куда-то высоко-высоко, и полет этот длится долго-долго, тысячи лет...

Мир словно распахнулся перед Шишкиным. И то, что долгие годы теплилось в душе смутным, неясным ожиданием, предчувствием чего-то большого и прекрасного, вдруг отчетливо возникло и предстало перед глазами. Иван Иванович поднялся и, как пьяный, побрел вдоль поля, трогая руками колосья.

В тот же день, не переводя духа, написал один за другим несколько этюдов. — Нашел! — восклицал он. — Нашел, наконец!

Все последующие дни он писал и писал. Рыжая колея дороги, вильнувшая и скрывшаяся во ржи, сосна, словно подпирающая небо своей зеленой верхушкой... Работал без усталости, жадно, с удовольствием. Лишь к вечеру начинал чувствовать, как деревенеет спина и немеют пальцы рук.

Лето кончилось. Иван Иванович вернулся в Петербург. Картина, в сущности, была начата, она жила в многочисленных этюдах, в мыслях и сердце художника. Он видел ее, знал, чего хочет, работал с подъемом и написал в короткий срок.

Всю зиму с Финского залива дули сырые промозглые ветры, а дома у Шишкина, в его мастерской, стояло лето, и воздух был пропитан предгрозовой свежестью, запахом спелой ржи...

— Батюшки! — был ошеломлен художник Крамской, войдя однажды к Ивану Ивановичу и увидев законченную картину. Поле спелой ржи размахнулось во всю ее двухметровую ширь; бескрайнее, оно выходило за рамки картины и не было ему конца. — Что же вы натворили, Иван Иванович! Ах, какое богатство!

«Рожь» стала гвоздем Шестой выставки художников-передвижников. Картина поражала своим композиционным размахом, и все удивлялись — как, в сущности, на небольшой площади художник смог развернуть такое огромное, почти необозримое пространство? Никто не мог сказать, откуда простота и волнующая, проникновенная поэзия? В мягкой ли, чистой, какой-то даже трепетной зелени, обрамляющей поле, в дороге ли, уходящей в глубину этого поля, в высоком ли небе или той непередаваемой любви художника к родной земле, из которой и явилось это чудо? Можно говорить о чем угодно, но главного так и не скажешь, потому что главное ведомо только самому художнику.

— Чувствуйте, ради Бога, чувствуйте, а не притворяйтесь! Пойте как птицы небесные, своими голосами! — наставлял художник Крамской молодых живописцев, указывая на полотно Шишкина. — И ничего не бойтесь, никаких терний в пути, ибо к истине есть только один путь — откровение.

## «На севере диком»

В последние годы жизни Ивану Ивановичу было одиноко. Жена умерла, старшая дочь Лида вышла замуж и уехала в Финляндию, став хозяйкой усадьбы Мери-Хови, где-то среди холодных бесприютных скал на берегу залива. Страшное бремя одиночества способно согнуть в дугу даже великана. Что за непроглядные ночи наступили для Ивана Ивановича: холодные, бесконечно долгие. И все слышалась откуда-то песня, словно безутешный звон колокольчика, и надо бы ему приблизиться, но он не приближается, надо бы ему удалиться, но и удалиться он не хочет... звенит и звенит на одной ноте:

*На севере диком стоит одиноко  
На голой вершине сосна...*

Нет в песне ни светлого начала, ни радостного конца. И душа полнится обидой на несправедливость судьбы, рано отнявшей старшего брата, двух сыновей, милую Женечку — мать Лиды... И так тесно, так неуютно дома, словно птице, попавшей в западню.

Иван Иванович чувствовал, что утешения уже не будет, что короткое утешение затем вызовет бурю, подобную той, что когда-то застигла его на острове Валаам на берегу Ладожского озера. Ветер налетел внезапный и сильный, пронесся низом, по-над самой травой, ухнуло и что-то затрещало в монастырском саду. Он, пригибаясь, побежал через сад, где стоял уже сплошной шум и свист. Совсем рядом что-то грохнуло — не то справа, не то слева, не то где-то впереди. И он увидел, как огромный клен медленно и неестественно клонится прямо на него, заваливаясь верхушкой все быстрее и быстрее. Он рванулся в сторону. Клен рухнул совсем близко. А он бежал, задыхаясь, и остановился на берегу. Озеро, темное, взбухшее, клокотало, как кратер, билось о камни, колючие брызги стеклянными осколками секли лицо. Горизонта не было. И неба тоже не было. Все смешалось — то ли волны вздыбливались, то ли разодранные облака неслись низко, обрушиваясь на прибрежные скалы; то ли все вместе гудело и рушилось.

Дочь Лида знала, что отцу плохо, звала к себе: «Природа здесь неброская, но удивительно своеобразная, — так и просится на холст», — подзадоривала. Но собрался Иван Иванович только к зиме, — не мог перебороть обиду на то, что дочь вышла замуж за иностранца.

Его встретили приветливо. Он отдыхал в Мери-Хови и работал почти с удовольствием. Написал несколько зимних этюдов, чистых, светлых по ко-



*На севере диком. 1891*

лориту. Но все что-то силился вспомнить, когда вечерами читал стихотворение Лермонтова:

*На севере диком стоит одиноко  
На голой вершине сосна,  
И дремлет, качаясь, и снегом сыпучим  
Одета, как ризой, она.*

*И снится ей все, что в пустыне далекой,  
В том крае, где солнца восход,  
Одна и грустна на утесе горючем  
Прекрасная пальма растет.*

Шел к столу и тихо перекладывал с места на место рисунки. И вспомнил! Опять Валаам. Там, на высоком каменном холме стояла сосна. Она была не очень высока, с кривым толстым стволом, но столько в ней было внутренней красоты и силы, так мощно стояла она на скале, что пройти мимо ни за что было нельзя. Он написал с нее этюд. Где этот этюд? Надо поискать в мастерской в Петербурге.

Иван Иванович решает написать «Сосну» маслом на холсте. И весь он теперь там, у своей будущей картины, которая едва ли не демонически захватила его. Да и как могло быть иначе, ведь эта сосна, скованная льдом и снегами, суровая и прекрасная — он сам!

Шишкин поехал домой, чтобы скорее взяться за работу.

А в Петербурге ждали его друзья, у них много накопилось новостей, спешили поделиться. Однако их рассказы мало его увлекали, он был во власти своей новой картины «На севере диком». Писал быстро и, казалось, легко, но все это только внешняя сторона, главное было в душе художника.

Шишкин удивил друзей необычностью избранной темы и даже каким-то не «шишкинским» решением — картина была написана в холодных тонах. Художник Куинджи, зайдя как-то в мастерскую, долго смотрел на картину, прищурив острые глаза, качая головой: ну и ну! Нет, в самом деле, вышло что-то не «шишкинское». По мнению Архипа Ивановича, чего-то не хватало в картине. Он все присматривался так и этак. Да, чего-то не хватает. И вдруг Куинджи схватил кисточку, и Шишкин не успел рта раскрыть, как он ткнул ею в холст между ветвями сосны, обозначив желтым кадмием крохотный огонек в студёных застывших далях.

— Вот! — Рука его замерла над холстом, и Шишкин испуганно ее отстранил:

— Вы же мне все тут испортите!

Но почему-то огонек, поставленный Архипом Ивановичем, убрать рука не поднялась — он был как надежда среди безысходности.

Как ни странно, но именно этот огонек вывел Шишкина из угрюмого состояния, в котором он находился очень давно. Жизнь продолжается, какою бы она не была, надо жить, надо, чтобы вокруг тебя было светло, ведь только светом ты и можешь отблагодарить Всевышнего за свое пребывание на земле.



# ВАСИЛИЙ ГРИГОРЬЕВИЧ ПЕРОВ

1834-1882



*Автопортрет. 1870*

## « Утопленница »

Перов был внебрачным сыном выходца из Эстонии барона Григория Карловича Криденера. Родился в Тобольске, где Криденер служил прокурором. Родители Василия Григорьевича обвенчались уже после его рождения, поэтому добиться, чтобы сын носил фамилию отца, было невозможно: закон того времени не признавал внебрачных детей.

Прокурор Криденер дружил с ссыльными декабристами, писал сатирические стихи, вольнодумствовал, и вообще сильно надоедал тобольским чиновникам. За сатиру в адрес большого начальника Криденера понизили по службе, а потом и вовсе выжили из города.

В поисках новой службы Григорий Карлович объехал множество городов и деревень. Наконец, обосновался под Арзамасом.

Где только не побывал в детстве Вася! Каких только людей не видел! Все это оставило неизгладимый след в его душе.

Очень рано, лет с пяти, мать начала учить сына грамоте, потом передала его учителю — невзрачному, но умному и веселому дьячку. Дьячок учил мальчика тем наукам, которые знал сам. Особенные успехи Вася делал в чистописании и в семь лет великолепно писал печатными буквами, за что учитель прозвал его «Перов». Так и стало «Перов» второй фамилией будущего художника.

Вася любил рисовать, и отец радовался этому, он очень ценил искусство.

В десять лет Васю отдали в арзамасское уездное училище, а через три года — в арзамасскую живописную школу Ступина. Школа была замечательная! В то время в России нигде не было таких школ: Александр Васильевич Ступин был «первый заводитель дела необыкновенного», как о нем говорили. Он окончил Академию художеств, никогда не терял с Академией связи, и все, кто учились в его школе, получали разносторонние и обширные знания.

Когда Перову исполнилось девятнадцать, он с матерью поехал в Москву поступать в училище живописи. Он бы вполне мог поехать один, но у матушки в Москве была знакомая — смотрительница женского приюта, она пообещала помочь Василию с жильем, и матушке нужно было многое с нею обговорить.

Добрейшей души оказалась знакомая матери. Перов три года прожил в женском приюте, пока бедная Марья Любимовна не умерла. Отец не мог высылать ему денег, и Марья Любимовна его кормила. Когда приезжало начальство, она прятала Василия, — а было ему тогда уже больше двадцати лет, — под кровать.

Впрочем, в училище живописи были ученики, которые жили еще хуже, и многим из них помогал преподаватель Егор Яковлевич Васильев. Холостяк,



Утопленница. 1867

добрый, улыбчивый, бескорыстный... Когда Перов лишился жилья, Егор Яковлевич отвел ему угол в своей казенной квартире.

Однажды Егор Яковлевич получил заказ написать на стене алтаря за престольный образ Трех Радостей и засел за сочинение эскиза. Целые ночи просиживал за работой, наконец, эскиз был готов. Мать Божию он изобразил стоящей прямо перед зрителем, с распростертыми кверху руками; по бокам ее четыре евангелиста, а вверху летающие ангелы. Теперь надо было нарисовать все фигуры голыми с натуры под драпировку, а натурщиком в училище был мужчина.

— Не знаю, как быть-с, — сказал художник своему ученику и постояльцу Перову. — Нарисовал я с натурщика Тимофея фигуру Божьей Матери, да все это не хорошо... не то-с! Нет пи пропорции, ни формы. Попробовать сходить в дом терпимости... может, там найдется что-нибудь подходящее? Пойдемте-ка уж, вечером, поищемте. А днем-то они все спят-с!

Часов в восемь вечера они вошли в один из таких домов, и Егор Яковлевич сконфуженно объяснил «мамаше», зачем они, собственно, явились.

— Какую же вам нужно девицу? — спросила «мамаша».

— А вот-с... В голубом платье-с... — указал Егор Яковлевич на статную девушку.

— А... — протянула «мамаша». — Это Фанни.

Перов и Васильев растолковали девушке, чего от нее хотят. Она сконфузилась, но не отказалась приехать к Егору Яковлевичу на сеанс.

На другой день около полудня явилась Фанни. Егор Яковлевич встретил ее чуть не с расprostертыми объятьями и, усадив к столу, сейчас же начал угощать чаем, упрасивая при этом скушать булочку и беспрестанно повторая:

— Ах, как я вам благодарен!

Чай был кончен. Настало время приступить к работе. Вот тут-то и явилось важное затруднение. Нужно было объяснить Фанни, что она должна совсем раздеться и встать в ту позу, в которую ее поставят. Это тяжелый шаг для всякой женщины, и ей легче окунуться в ледяную воду, чем стать перед художником с обнаженным телом.

Но Фанни в этом случае не оказалась особенно щепетильной. Нисколько не жеманясь, влезла на взгроможденные одна на другую табуретки, спустила платье, а затем и сорочку. Егор Яковлевич попросил ее поднять руки, и приступил к работе.

Фанни стояла спокойно. В положении ее тела чувствовалось изящество. Сложена она была хорошо.

Когда сеанс закончился, Фанни осталась даже довольна: с ней обошлись не как с погибшим созданием, но как с девушкой, имеющей право на уважение.

На следующий день она опять позировала; но на третий сеанс случился казус.

— Скажите, Егор Яковлевич, — спросила Фанни, — что такое вы с меня рисуете? То есть что это такое у вас будет?

— Это я рисую для образа, — пустился объяснять Егор Яковлевич. — Извольте видеть-с. Мне заказали большой образ — Трех Радостей, который будет написан на стене, за престолом, в церкви, что на Покровке-с. Божию Мать я думаю изобразить окруженную святыми евангелистами и летающими вокруг нее ангелами-с.

По мере его рассказа лицо Фанни как будто удлинялось, а глаза расширялись.

— Она, то есть Божия Мать, — продолжал Егор Яковлевич, — будет стоять прямо перед престолом, не с предвечным младенцем, а так просто, одна-с, с расprostертыми кверху руками, со взором, устремленным на небеса.

Когда Егор Яковлевич кончил свое объяснение, Фанни дрожащим от волнения голосом спросила:

— А кого же вы с меня-то делаете?

— С вас то-с?... А вот... с вас-то именно я и изображаю Божию Матерь-с...

При этих словах рот Фанни открылся, и она близко придвинула к Егору Яковлевичу помертвелое лицо:

— С меня... Мать Бо-жию!.. Да вы с ума сошли, что ли?!

И точно электрический ток пробежал по Фанни, — она, всем телом наклонясь над Егором Яковлевичем, заговорила хрипло и с трудом выпуская звуки:

— С меня, погибшей, презренной и развратной женщины, которой нет спасенья, изображать лик пречистой Девы Марии... Ма-те-ри Божией!

Егор Яковлевич до того растерялся, что не знал, что делать. Фанни зарыдала. Это было не просто рыдание женщины, даже не скорбные рыдания матери... Нет! Это было какое-то стихийное рыдание, от которого волосы становились дыбом!

Но вот Фанни села на диван и стала смотреть вокруг как помешанная. «Это и не удивительно, — подумал Перов, — от таких потрясающих рыданий можно не только сойти с ума, но даже и задохнуться».

Фанни вдруг встала. Как была босая, в одной рубашке, пошла к двери. Перов и Васильев ее удержали и хотели опять посадить на диван, но она грубо их оттолкнула и, подойдя к тому месту, где лежало ее платье, порывисто начала одеваться. Руки ее дрожали: не скоро она смогла застегнуть крючки и завязать тесемки. Чулки надела наизнанку, шляпу набок и, быстро подобрав под нее свои густые темно-красные волосы, опять пошла к двери.

Егор Яковлевич с ласкою любящего отца заговорил с нею:

— Фанни! Да за что же вы сердитесь?

Но Фанни изумленно взглянула на него.

— Зачем вы уходите-с? И даже не хотите проститься!.. Возьмите, по крайней мере, деньги, которые вам следуют за сеанс. — И он протянул к ней руку с деньгами.

Фанни злобно глянула на него и, чуть не скрежеща зубами, выбежала из комнаты. Васильев остался у дверей с сокрушенно-растерянным видом и с протянутой рукой, в которой держал отвергнутые деньги.

Этот случай потряс Перова! Падшая женщина проявила такой высоты нравственность, какую никто, никогда не мог бы в ней предположить. Егор Яковлевич, не сделав ничего дурного, видя в Фанни только натуру, без которой не обходится художник, долго потом боялся ненароком встретиться с нею: ему почему-то было стыдно.

Случай этот в конце концов забылся. Но, однако же, судьба свела Перова и Фанни еще раз.

В 1867 году он работал над картиной «Утопленница». Нужен был этюд с мертвого молодого женского лица. Василий Григорьевич обратился к знако-

мому доктору, который, когда Перов к нему явился, немедленно повел его в покойницкую — она помещалась в саду за зданием больницы.

Осмотревшись, художник ясно различил несколько покойников, лежащих рядом и прикрытых простынями.

— Эво! Сколько у нас красавиц-то! Выбирайте, ваше благородие, — сказал ему сторож, — откидывая простыни.

— Вот эту бы, — указал художник.

— А-а... Это Фенька, № 30. Гулящая, значит... Они ни отчества, ни прозвища не имеют.

Сторож взял труп в охапку, взвалил, кряхтя, на плечо, и вынес его из ледника в соседнее помещение. Там сбросил свою ношу на пол. Труп грузно шлепнулся о мягкий песчаный пол. Длинная коса раскинулась по песку, грудь женщины обнажилась, рубашка завернулась выше колен...

Перов взглянул — и вскрикнул:

— Боже мой! Фанни!!

Это была она, со своими темно-красными волосами.

— О, Фанни! Фанни! Так вот где мне пришлось с тобой встретиться... Бедная женщина!

## «Тройка»

Перов уже был известным художником, уже как пенсионер Академии художеств побывал за границей, которая ничего абсолютно ему не дала: он тяготился в чуждой ему среде и просил высшее академическое начальство «уволить от чужих краев», разрешить воротиться в Россию. «Посвятить себя на изучение страны чужой я нахожу менее полезным, чем по возможности изучить и разработать бесчисленное богатство сюжетов как городской, так и сельской жизни нашего отечества». Ему, как и многим русским художникам, нужна была своя почва, та, в которой его корни, его сознание, та единственная, которая будила мысль, будила стремления.

Перов был человеком с большим сердцем. Был зрячим, и не боялся говорить о том, что видит. Страдал за людей, загнанных нуждой в подвалы и на чердаки, всеми силами желал помочь им. «Картины увидят все классы, и всем мысль моя будет ясна, доступна, и будет стыдно сидеть, сложа руки, каждый захочет исправить, залечить раны, страшные, больные раны общества», — думал Василий Григорьевич. Его ужасала беззаботность богатых, когда рядом нищие, ряды которых все пополняются крестьянами из разорвавшихся дере-



*Тройка. 1866*

вень. Великолепные дворцы, роскошные экипажи, но... чуть в сторону, и увидишь второй город: оборванный и одичалый,

«Тройка». В сорокаградусный мороз, по крутому взвозу, занесенному снегом, напрягая свои слабые силенки, тянут дети обледенелые санки, на которых стоит бочка с водой. Тянут рывками, отчего вода все время расплескивается, делая дорогу еще более скользкой. За день им нужно совершить несколько таких ходок, — воды требуется много: для бытовых нужд и для скотины.

Оборванные дети, отданные по сиротству в подмастерья, — уже типичная московская картина. Зимой, в легких пальтишках, в ветхих солдатских ботинках, таких, что подошвы ног примерзают к подметкам, они колют дрова, топят печи, с тяжелыми санками ездят на реку за водой. Перов сам наблюдал, как в одном месте дети не смогли удержать санки, и они скатились вниз. Бочка опрокинулась, превратив скат в сплошную ледяную гору. Закоченевшими руками ребятишки водворили бочку на место и вновь направились к проруби.



Над картиной «Тройка» Василий Григорьевич работал долго, никак не мог подыскать мальчика-«коренника» — тип, который бы отвечал художественному замыслу.

Наконец, ему повезло. Весной, в великолепный солнечный день Перов бродил близ Тверской заставы. Мимо шли богомольцы на поклонение Сергию и московским чудотворцам. У самой заставы он заметил старушку с мальчиком. Подойдя ближе к мальчику, он невольно был поражен тем типом, который так долго отыскивал!

Перов сейчас же завел со старушкой разговор и спросил, между прочим: откуда они и куда идут? Старушка не замедлила объяснить, что они из Рязанской губернии, пробираются к Троице-Сергию и хотели бы переночевать в Москве, да не знают, где приютиться.

Художник вызвался показать им место для ночлега.

Пошли вместе. Старушка шла медленно, немного прихрамывая. Василий Григорьевич обдумывал, как бы начать с ней объяснение по поводу намерения написать ее спутника. Не придумав ничего лучше, начал с того, что предложил ей денег. Старушка пришла в недоумение и не решалась их брать. Тогда уже, по необходимости, Перов сразу сказал ей, что хотел бы написать с мальчика портрет. Но как ни разъяснял, старушка ничего не понимала. Он решился на последнее средство и начал уговаривать ее идти с ним. На это она согласилась.

Придя в мастерскую, Перов показал старушке и мальчику картину, и объяснил, в чем дело. Старушка, кажется, поняла, но, тем не менее, упорно отказывалась от предложения, ссылаясь на то, что им некогда, что это великий грех, а кроме того, она еще слыхала, что от этого не только чахнут люди, но даже и умирают.

— Это неправда, — стал уверять Перов, — это сказки. Цари и архиереи позволяют писать с себя портреты, а святой евангелист Лука сам был живописец. Есть много людей в Москве, с которых написаны портреты, но они не чахнут и не умирают.

Старушка колебалась. Он привел ей еще несколько примеров и предложил хорошую плату. Она подумала и, наконец, согласилась.

Сеанс начался немедленно.

Старушка поместилась тут же неподалеку и начала рассказывать о своем житье-бытье, все посматривая с любовью на своего милого Васю. Из ее рассказов можно было заметить, что она вовсе не так стара, как Перову показалось с первого взгляда; лет ей было немного, но трудовая жизнь и горе состарили ее прежде времени.

Сеанс продолжался. Тетушка Марья, так ее звали, все рассказывала о своих тяжелых трудах и безвременье; о болезнях и голоде, посылаемых им за все

их великие прегрешения; о том, как схоронила своего мужа и детей и осталась с одним утешением — сыном Васенькой. И с той поры уже несколько лет ходит на поклонение великим угодникам Божиим, а нынешний раз взяла с собой и Васю.

В этот день, поблагодарив их за труд, Перов рассчитался и проводил их до места ночлега. На другой день старушка с Васей снова были у него, и Василий Григорьевич закончил рисовать голову мальчика.

Прошло около четырех лет. Перов забыл и старушку и Васю. Картина давно была в галерее Третьякова.

Однажды в конце страстной недели, только что Перов проснулся, ему сказали, что какая-то деревенская старуха ожидает его. Он вышел и увидел перед собой маленькую, сгорбленную женщину. Она стояла, опираясь на длинную палочку; неестественной величины лапти были покрыты грязью.

Перов спросил, что ей нужно. Она долго безучастно шевелила губами, беспечно суежилась и, наконец, вытащив из кузова яйца, завязанные в платочек, подала их художнику, прося принять подарок и не отказать ей в ее великой просьбе.

Он спросил, что привело ее к нему? И только успел произнести свой вопрос, как мгновенно все лицо старушки как будто всколыхнулось, губы нервно задергались, маленькие глазки часто-часто заморгали. Она начала какую-то фразу, долго и неразборчиво произносила одно и то же слово и, видимо, не имела сил досказать этого слова до конца. «Батюшка, сынок-то мой», — начинала она чуть ли не в десятый раз, а слезы текли обильно и не давали ей говорить.

Перов подал ей воды. Она отказалась. Предложил сесть — она осталась на ногах, и все плакала, утираясь мохнатою полкой своего заскорузлого полусубка.

Наконец, наплакавшись и немного успокоившись, объяснила, что сынок ее, Васенька, прошлый год заболел оспой и умер. Она рассказала со всеми подробностями о его тяжелой болезни и страдальческой кончине, о том, как опустили его во сыру землю, а с ним зарыли все ее утехи и радости.

Она не винила художника в смерти сына, — нет, на то воля Божия, но Перову самому казалось, как будто в ее горе отчасти виноват и он. Заметил, что старушка думала так же, хотя и не говорила.

И вот, похоронив свое дорогое дитя, распродав весь свой скарб и проработавши зиму, она скопила деньжонок и пришла к художнику с тем, чтобы купить картину. Дрожащими руками развязала она платочек с завернутыми в него сиротскими деньгами, предложила их Перову. Он объяснил, что картина теперь не его и что купить ее нельзя. Старушка опечалилась и начала просить, нельзя ли хоть посмотреть на нее? Василий Григорьевич сказал, что посмотреть она может, и назначил ей явиться на другой день.

Она пришла очень рано, и часов около девяти они отправились к Павлу Михайловичу Третьякову. Там Перов велел ей подождать, сам пошел к хозяину, чтобы объяснить ему, в чем дело, и, разумеется, немедленно получил позволение провести старушку в галерею.

Они пошли по богатым комнатам, увешанным картинами, но старушка ни на что не обращала внимания. Придя в ту комнату, где висела «Тройка», которую она так убедительно просила продать, Перов предоставил старушке самой найти ее. Она обвела комнату своим кротким взглядом и стремительно пошла к той картине, где был изображен ее Вася. Приблизившись, она остановилась, и, всплеснув руками, как-то неестественно вскрикнула:

— Батюшка ты мой! Родной ты мой, вот и зубик-то твой выбитый!

И с этими словами, как подкошенная, повалилась на пол.

Предупредив слугу, чтобы он оставил старушку в покое, Перов пошел наверх к хозяину и, пробыв у него около часа, вернулся вниз.

Следующая сцена представилась ему: слуга, с увлажненными глазами, приклонившись к стене, показал на старушку и быстро вышел. Старушка стояла на коленях и молилась на картину. Она молилась горячо и сосредоточенно. Ни приход художника, ни шаги ушедшего слуги не отвлекли ее внимания.

Так продолжалось еще часа полтора. Перекрестившись и поклонившись еще несколько раз до земли, старушка, наконец, проговорила:

— Прости, мое дорогое дитя, прости, мой милый Васенька! — встала и, обернувшись к Перову, начала благодарить, кланяясь в ноги.

Перов обещал написать портрет ее сына и прислать ей в деревню, для чего взял ее адрес.

Через год он исполнил свое обещание. Послал старушке портрет Васеньки, украсив его позолоченной рамкой. Спустя несколько месяцев получил от нее письмо, где она сообщала, что лик Васеньки повесила к образам и молит Бога о его успокоении и здравии художника.

«Мало слов, а горя реченька, горя реченька бездонная!..» — думал Перов, вновь и вновь перечитывая ее корявые строчки.

## «Странник»

Стоял ненастный осенний день, такой, что добрый человек и собаку на улицу не выгонит, и в такую вот непогоду пришла к художнику Вера Николаевна Добролюбова.

— Вера Николаевна? — удивился Перов. — Какими судьбами?..



Странник. 1870

— Я прошу вас извинить меня... — проговорила она. — Я к вам с великой просьбой. У одних своих знакомых я видела на дворе старика. Он колот дрова. Ему восемьдесят четыре года. Бывший крепостной целого десятка господ, к которым он переходил из рук в руки; теперь же — свободный человек, то есть брошенный человек, оставленный без крова. Ходит по городу, отыскивая работы; где ночует — одному Богу известно. Я предлагала ему денег, но он не берет: «Не пришла еще пора жить Христовым именем...» Вы знакомы с Саввой Прохоровичем Щукиным, вы с него портрет писали, он, как я слышала, очень добрый человек, выстроил приют для бедных. Нельзя ли вам попросить господина Щукина поместить в приют этого несчастного страдальца?

Перов обещал сделать все, что будет в его силах. Вера же Николаевна, сказав, что прийдет к Василию Григорьевичу того старика, простилась.

На следующий день к Перову, тихо постучавшись, вошел старик, которого направила Добролюбова. Внешность его была благородна и даже аристократична. Наклоненная несколько набок голова, сосредоточенные и уже потухающие глаза, борода, напоминающая цвет подержанного серебра... Имя старика было Христофор Барский.

Поговорив с ним, Василий Григорьевич отправился к Щукину хлопотать о приюте.

— А! Господин художник! — встретил его хозяин. — Очень рад! Садитесь, пожалуйста.

— У меня к вам дело, — обратился к Щукину Василий Григорьевич. И рассказал о Барском.

Тронутый положением старика, Щукин дал слово непременно поместить его в приют.

— Впрочем, не знаю, есть ли там теперь свободные места. Если нет, придется подождать неделку-другую. Во всяком случае, будьте уверены, мы его поместим!

На другой день Василий Григорьевич сообщил Христофору Барскому о результате разговора. Барский стал горячо благодарить и даже хотел поклониться художнику в ноги. Дело, казалось, было решено.

Прошло далеко больше месяца. Барский за неимением места в приюте, помещен в него не был, но ходил туда аккуратно, как было велено, в ожидании благ земных. Наступила зима. Он по-прежнему работал у кого-нибудь на дому: носил воду, сгребал снег... Кашлял, хрипел, ночуя где в сенях, где в сарае, и за особую милость — на кухне. В приют же за это время уже приняли несколько мещан и даже одного промотавшегося купца.

В феврале Перов отправился к Щукину вместе с Барским.

— А! — Щукин вперевадку подошел к Барскому. — Как же ты, любезный, до сего времени не в приюте?

Барский низко поклонился и закашлялся. Спустя минуту, тяжело дыша, хрипло ответил:

— Все еще места, говорят, нет, ваше степенство. До сего времени еще не освободилось ни одного места, вот какое мое горе. Не допустите, батюшка, умереть мне на улице, — и старик упал к ногам Шукина, так что тот отпрыгнул от него.

— Встань, встань, старик! — зачастил Шукин. — Я тебе говорю, встань! Не люблю я, чтобы мне поклонялись. Богу надо поклоняться, а не человеку. Умирать тебе, любезный, рано. Еще мы с тобой проживем на славу. Помещу я тебя в приют, а когда ты там поотдохнешь и соберешься с силами, тогда мы выберем тебе старушку помоложе, сосватаем вас, да и женим; и будете вы жить в удовольствие, не выпуская друг друга из объятий, и, чего доброго, еще, пожалуй, дети пойдут. Не правда ли? — весело смеясь, обратился к Перову.

Перов молчал. Лакей во фраке фыркнул, прикрыв рот ладонью.

— Ну-с, — опять повернулся Шукин к старику, — сейчас напишу письмо, и будь уверен, что завтра же ты будешь в приюте. Только смотри, любезный, уговор дороже денег, старух моих не развращать!

Лакей уже бесцеремонно хохотал, а Барский смотрел в пол и беззвучно шевелил губами.

— Так вот смотрите же, дождитесь письма и прямо отсюда в приют, — Перов простился с Барским.

Но старик не пошевелинулся; он, по-видимому, не слышал его.

На следующий день случилось то, чего Перов никак не ожидал: Барский пришел к нему и сказал, что в приют не пойдет.

— Почему же?..

— А вот почему, — Барский закинул голову, глядя на художника в упор. — Мне, сударь, как вам известно, восемьдесят пятый год. Лет семьдесят я гнул спину и претерпевал всякого рода несправедливость и оскорбления. Лет семьдесят честно служил господам, и остался на старости лет нищ и убог, как вы сами изволите видеть. Встретила меня милосердная барыня Вера Николаевна, сжалилась над моим положением и указала мне путь, через вас, государь мой, обратиться к известному всем благодетелю господину Шукину. Были мы с вами у него, и вы изволили видеть, что это за благодетель и что за человек. Я его молил о помощи, а он надо мной насмехался! Шел я к нему с любовью и надеждой, а вышел с тоской и отчаянием. С тоской о том, сударь, что не кончилось еще рабство, и, должно быть, никогда не будет ему конца... Семьдесят лет, сударь, издевались надо мной разные господа мои, я был в их глазах не человеком с разумом и чувством, а какой-то вещью. И что я узрел вчера? Снова нужно вступать в это рабство, видеть и слышать, как издеваются над полумертвым!

Барский полез за пазуху, вынул письмо Шукина и подал Перову.

— Возьмите, сударь, передайте его господину благодетелю.

Барский ушел, а Перов все еще продолжал стоять. Все слышались правдивые и умные слова крепостного раба.

Картина «Странник», которую написал Василий Григорьевич и прототипом которой стал Христофор Барский, показала русского крестьянина достойным, с таящейся в нем огромной духовной силой. Такой предпочтет бродяжничество, нищенство, но никому не позволит забавляться его бедственным положением.

### ***Литература***

*Перов В.* Тетушка Марья. На натуре. Под крестом. — М.: Московский рабочий, 1987.

*Углов Ф.* Сердце хирурга. — М.: Детская литература, 1981.

*Рогинская Ф.* Товарищество передвижных художественных выставок. — М.: Искусство, 1989.



# ИВАН НИКОЛАЕВИЧ КРАМСКОЙ

1837-1887



*И.Е. Репин. Портрет И.Н. Крамского. 1882*

## «Русалки»

Шел 1862 год, только что отменили крепостное право. Академия художеств напрасно пыталась закрыть свои двери перед напором новых идей. С разных концов государства учились в ней хлебнувшие горюшка дети разных сословий, и они начинали активно выступать против академической рутины.

Пылкий Крамской говорил товарищам:

— Пора, друзья, пора нам становиться на собственные ноги. Нужна своя, русская национальная школа. И кроме нас никто этого не сделает!

Наступила осень 1863 года. Лучшие ученики Академии — Крамской среди них — с волнением ждали конкурса на первую золотую медаль. Получивший медаль сможет на казенный счет поехать учиться за границу. Об этом мечтали все: хотелось своими глазами увидеть великие творения старых мастеров!

«Наконец, зовут нас, — вспоминал впоследствии Крамской. — Входим. Конференц-секретарь Львов прочел нам сюжет: "Пир в Валгалле" из скандинавской мифологии, где герои-рыцари вечно сражаются, где председательствующий — бог, у него на плечах сидят две вороны, а у ног два волка, и, наконец, где-то в небесах, между колоннами, месяц, гонимый чудовищем в виде волка, и много другой галиматши».

Произошло небывалое. Крамской отделился от группы выпускников и, не дрогнув перед начальством, от имени всех конкурентов на золотую медаль объявил отказ писать на заданную тему.

Воцарилось молчание.

— Все? — только и спросил Львов, скрывая бешенство.

— Все, — ответил Крамской. И четырнадцать лучших учеников вышли из аудитории.

Они лишились медали, заграничной поездки, оборудованных мастерских, остались без гроша в кармане, — но были счастливы, они не изменили своему богу — России, всей горькой и сладостной любви к ней, которая только тогда и любовь, когда во всем — вместе.

О «происшествии в Академии художеств» было запрещено не только упоминать в печати, но и говорить. Однако, несмотря на запреты, город полнился слухами. Один из самых образованных людей своего времени критик Владимир Васильевич Стасов горячо поддержал отступников. Он был пламенным борцом за все русское, громкий голос его статей доходил до самых дальних уголков страны.

Чтобы не погибнуть в неравной борьбе, молодые художники, отступники Академии, решили жить артелью. Наняли большую квартиру, где у каждого была своя рабочая комната. По вечерам все собирались вместе, читали, размышляли вслух. Они сообща принимали заказы, это был заработок, на который можно покупать продукты, одежду, холсты и краски. Но главной их целью было писание картин, таких картин, которые бы рассказывали о России!

Иван Крамской выбрал для себя сцену из «Майской ночи» Гоголя.

«Давно, мое серденько, жил в этом доме сотник. У сотника была дочка, ясная панночка. Сотникова жена давно уже умерла; задумал сотник жениться на другой. Привез сотник молодую жену в новый свой дом. Хороша была молодая жена. Румяна и бела была молодая жена; только так страшно взглянула на свою падчерицу, что та вскрикнула; и хоть бы слово во весь день сказала суровая мачеха. Настала ночь; ушел сотник с молодой женой в свою опочивальню; заперлась и белая панночка в своей светлице. Глядит: страшная черная кошка крадется к ней; шерсть на ней горит, и железные когти стучат по полу. В испуге вскочила она на лавку, — кошка за нею. Перепрыгнула на лежанку, — кошка и туда, и вдруг бросилась к ней на шею и душит ее. С криком оторвавши ее от себя, кинула на пол; опять крадется страшная кошка. Тоска ее взяла. На стене висела отцовская сабля. Схватила ее, и бряк по полу — лапа с железными когтями отскочила, и кошка с визгом пропала в темном углу.

Целый день не выходила из своей светлицы молодая жена; на третий день вышла с перевязанной рукой. Угадала бедная панночка, что мачеха ее ведьма и что она ей прорубила руку.

Выгнал сотник свою дочку босую из дому и куска хлеба не дал на дорогу. Зарыдала панночка:

— Погубил ты, батьку, родную дочку свою! Погубила ведьма грешную душу твою!

Кинулась панночка с высокого берега в воду.

С той поры все утопленницы выходят в лунную ночь в панский сад греться на месяце; и сотникова дочка сделалась над ними главной. В одну ночь увидела она мачеху свою возле пруда, напала на нее и с криком утащила в воду. Но ведьма и тут нашлась: оборотилась под водою в одну из утопленниц. Панночка всякую ночь собирает утопленниц и заглядывает поодиночке в лицо, стараясь узнать, которая из них ведьма».

Творчество Николая Васильевича Гоголя — одно из самых вершинных явлений русской литературы. Гоголь, начиная свой творческий путь, сознавал свой высокий долг перед отечеством, перед народом. Выбор Крамского не случайно пал на него.



Русалки. 1871

Панночка, утопленницы, ведьма — это ведь тоже миф, такой же, как скандинавский, который предложили выпускникам Академии и против которого Крамской и еще тринадцать академистов подняли бунт. Но миф, рассказанный Гоголем, — и как рассказанный! — был свой, понятный, он был близок душе, близок всему существу Крамского, возросшему среди российской природы. «О, как я люблю мою Россию... ее песни, ее характер народности...» — писал в своем дневнике Крамской, когда ему было всего пятнадцать лет.

Но обстоятельства сложились так, что Крамской долго не мог приступить к этому полотну. Ему надо было кормить семью, и он занимался портретами. Писал портреты и карандашом, и красками... Они выматывали душу, иссушали творческие силы, однако деться было некуда.

Когда, наконец, смог приступить к «Русалкам», отдался картине со всем жаром своей натуры.

Пруд, угрюмо обставленный темным кленовым лесом и оплакиваемый вербами, потопившими в нем жалобные свои ветви. Возле леса, на горе, дремлет с закрытыми ставнями старый деревянный дом сотника; мох и дикая трава покрыли его крышу; кудрявые яблони разрослись перед его окнами; лес, обнимая своей тенью, бросает на него дикую мрачность, ореховая роща стелется у подножия его и скатывается к пруду... Сверху бросает на все зеленова-

тые снопы светящаяся луна; в ее лучах, среди нависшей всюду и разостлавшейся по всем направлениям дикой зелени, бродят, сидят тени утопленниц, они носят свое горе, они объаты старым страданием, иные ломают себе руки в отчаянии. Неопознанная панночкой ведьма выбирается из воды... Глушь, запустение, неиссякаемое горе — все слилось в поэтическую, чудно мерцающую серебряными отблесками картину.

Картина «Русалки» была окончена в 1871 году. К тому времени артель распалась. Но появилось Товарищество передвижных художественных выставок — передвижники. В него вошли самые даровитые художники России. На Первой передвижной выставке Крамской показал свою картину. Кроме «Русалок» были здесь «Грачи прилетели» Саврасова, «Петр I и царевич Алексей» Ге, картины Перова и многие другие. Лучшие полотна сразу стали собственностью Третьякова.

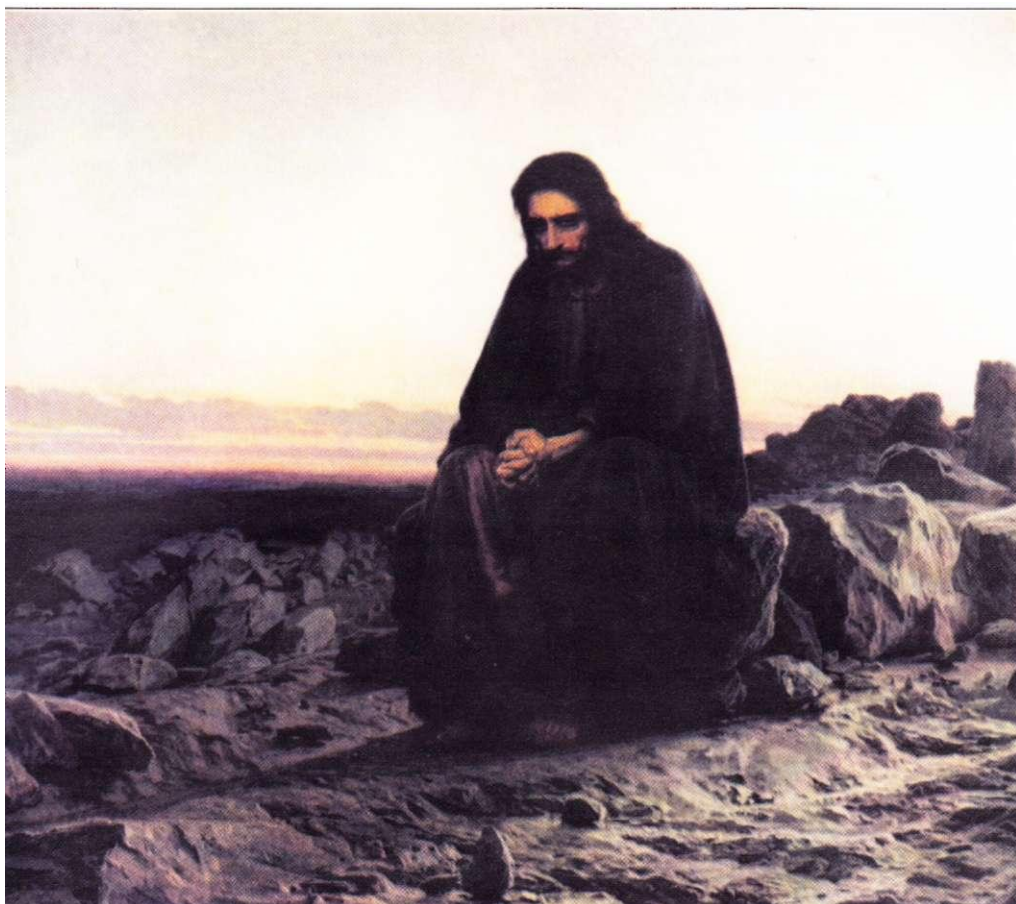
Выставки передвижников проходили теперь регулярно. Они открывались сначала в Петербурге, затем переезжали в Москву, оттуда в Киев, Одессу... — всюду художники имели благодарные зрительские отклики за то, что искусство, наконец-то, перестало быть только «приятным», оно заставляет работать мысль, помогает возвратиться на родную почву.

«Достоин ты национального монумента, русский гражданин-художник! — напишет впоследствии о Крамском Репин. — Боец, учитель, ты вывел родное искусство на демократический путь реализма. Потребовал законных национальных прав художника. Опрокинул навсегда отжившие классические авторитеты и заставил уважать и признать национальное русское творчество!»

## «Христос в пустыне»

Картину «Христос в пустыне» Иван Николаевич Крамской закончил в 1872 году. Он мучительно долго искал то единственное выражение лица, которое должно осветить мыслью это полотно, создать цельный характер человека. «Именно человека, ибо сын человеческий пришел взыскать и спасти погибшее», — был убежден художник. В образе Христа он хотел объединить черты каждого из живущих на земле. Христос — един, и в то же время Он — это все. Он отвечает за себя и в то же время за всех.

Юный Репин, наблюдая работу Крамского над «Христом», был поначалу ошеломлен. Станным казался даже тон, которым говорил Крамской о Христе: он говорил о нем, как о близком человеке. Илья Ефимович прекрасно знал эту библейскую легенду, которая гласила, что Иисус после крещения



*Христос в пустыне. 1872*

был возведен Духом в пустыню, постился там сорок дней и сорок ночей, и когда почувствовал страшный голод, тут-то к нему и явился искушитель.

— Если ты Сын Божий, скажи, чтобы камни сделались хлебом, — приставал он.

— Не хлебом единым жив человек, — отвечал Христос.

Тогда дьявол поднял Иисуса на крышу храма.

— Если ты Сын Божий, кинься вниз, твой отец тотчас пошлет к тебе на помощь ангелов, и ты даже не коснешься земли.

Иисус не поддался.

В третий раз приступил к нему дьявол. Вознес его на высокую гору, показал оттуда все царства мира, величие славы и предложил:

— Все это дам тебе, если ты на коленях поклонись мне.



— Отойди! — велел Христос. И побежденный дьявол оставил его.

— Искушение сидело в нем самом, — объяснял своего Христа Крамской. — «Все, что ты видишь там, вдали, все эти великолепные города, — говорил Христу голос человеческих страстей, — все можешь ты завоевать, покорить, и все будет твоим и станет трепетать при твоём имени. У тебя есть все данные овладеть всем и быть здесь всемогущим владыкой!»

И Репину, наконец, стала ясна эта глубокая драма на земле. Слава, власть, деньги. Как часто ради них люди шли на подлость, преступления, продавались и становились на колени перед кем угодно, хоть перед дьяволом.

Илья Ефимович уже сам пробовал компоновать «Искушение», поставив Христа на вершине скалы перед необозримой далью с морями и городами. Христос отвернулся и зажмурил глаза. Одной рукой он судорожно сжимает свой огромный лоб, а другой отстраняет от себя неотвязную мысль о земной славе и власти.

У Крамского — Христос сидит печальный на камне, сцепив руки, измученный длинной и трудной дорогой, усталый, но не сломленный: он готов в любую секунду встать и продолжить свой путь к человеку, борьбу во имя человека.

— Надо уяснить одно, — делился Крамской с друзьями, — я пишу своего Христа, своего Человека, лицо по всем признакам историческое, связанное не только с днем вчерашним, но и с днем завтрашним.

Слух о новой, необычной картине Крамского будоражил Петербург. Одни с нетерпением ждали, когда она будет выставлена, другие заранее злопахали, а при встречах с кем-нибудь из друзей Крамского старались выразить им свое неудовольствие.

— Видели картину «Явление Христа»... то бишь «Христос в Пустыне»?

— Во-первых, картина еще не завершена, во-вторых, библейский Христос тут и вовсе не при чем. Библейский Христос — это царь вселенной, а у Крамского — просто человек. А вы-то сами, простите, видели эту картину?

И все же, когда она была, наконец, выставлена, ее приняли далеко не все. Один художник прямо заявил:

— Что-то я понять не могу, отчего Христос, судя по пейзажу, оказался в Крыму?

Но Ивана Николаевича сбить с толку было уже невозможно, он уже знал, что вышел из трудной борьбы победителем. На насмешку оппонента он отвечал не меньшей насмешкой:

— Да ведь все верно, если не учитывать главного: пейзаж в данном случае меня и вовсе не интересовал.

А когда на выставку явился Третьяков и начал торговать картину, Крамской, не задумываясь, заломил такую цену, что в первый момент сам этой цены

испугался, — 6 000 рублей! Но... прямо с выставки картина отправилась в галерею Павла Михайловича, где заняла почетное место. Кое-кто из недоброжелателей пытался повлиять на Третьякова: дескать, все бы ничего, да разве стоит эта «фигура» таких денег? Третьяков, как всегда, сухой, подтянутый, отвечал холодно:

— Цену, в конечном счете, назначает художник. Он лучше, чем кто-либо, знает стоимость своего труда.

Павел Михайлович, конечно же, не упомянул о главном: если бы картина не была редким по величию шедевром, он бы и полушки не заплатил, — он как никто умел разбираться в живописи.

А Иван Иванович Шишкин очень радовался за Крамского: ведь евангельский рассказ, какова бы ни была его историческая достоверность, есть только памятник пережитого когда-то человечеством психологического процесса.

И Крамской замечал то же:

— Пусть бы Христос делал чудеса, воскрешал мертвых, летал по воздуху, его бы оставили в покое; никто не стал бы ни нападать на него, ни защищать; но совсем другой разговор, когда находится такой чудак, который будит заснувшую совесть!

В Третьяковской галерее возле «Христа в пустыне» зрители стоят подолгу. В образе Христа отразились все страдания, боли и размышления человечества. Это — образ по-настоящему гениальный духовным охватом того, кто изображен на полотне, и того, кто стоит перед картиной, ведь перед нею никогда не остановишься, не встанешь просто так, праздно или оценивая искусство художника, — здесь нужно большее: ты весь.

## «Неизвестная»

«Неизвестную», как в свое время «Христа в пустыне», Иван Николаевич писал долго. И началось вот с чего.

Однажды утром, в воскресенье, Илья Ефимович Репин пришел к Крамскому; только что Иван Николаевич заговорил с ним по поводу его новой работы, как раздался сильный звонок; из подъехавших троек-саней в дом ввалилась ватага артельщиков-художников с холодом мороза на шубах; они ввели в зал красавицу. Репин прямо остолбенел от этого дивного лица, роста и всех пропорций тела черноглазой брюнетки!

В общей суматохе быстро загремели стулья, задвигались мольберты, и живо общий зал превратился в этюдный класс.





*Неизвестная. 1883*

Красавицу усадили на возвышение в кресло незатейливой архитектуры. Кругом везде мольберты и художники с палитрами. Репин сконфузился, хотел уйти, но что-то удержало его здесь. Оправившись, стал смотреть из-за спин художников. Журавлев увеличил красавице глаза, сузил нос, лицо ее смуглое подбелил — вышло не то и хуже, несмотря на явное желание приукрасить. У художника М. выходило этюдно, без жизни и цветисто. У Шустова красиво и очень похоже, только эскизно, не нарисовано. Наконец, Репин добрался и до Крамского. Вот это так! Это она! Крамской не побоялся верной пропорции глаз с лицом: у нее небольшие глаза, татарские, но сколько блеску! И конец носа с ноздрями шире междуглазья, — какая прелесть! Вся эта теплота, очарование вышли только у него. Очень похожа! Но оригинал неисчерпаем... Засмеялась, что-то сказав Шустову. Какие ослепительные зубы! Как красиво растягиваются крупные пурпуровые губы!..

Летом 1873 года Крамской в Ясной Поляне писал по просьбе Третьякова портрет Льва Николаевича Толстого. Толстые были очарованы талантом

и интеллектом художника. Софья Андреевна восклицала: «Вот умен-то и все понимает!» А Лев Николаевич впоследствии вывел Крамского в «Анне Карениной» художником Михайловым. Об этом будущем своем романе Толстой говорил много; он был полон его образами. Крамской узнал, что пять лет тому назад в Туле Лев Николаевич познакомился с дочерью Пушкина, Марией Александровной, чья породистость и полурусская красота настолько его восхитили, что он придал Анне ее внешность. И возраст Анны, примерно двадцати семи лет, был возрастом Марии Александровны.

— Она вошла в залу в черном кружевном платье. Легкая походка несла ее довольно полную, но прямую и изящную фигуру. Мы сели с ней за чайный стол и долго говорили.

Что-то схожее было в описании Толстым Марии Александровны с той незнакомой женщиной, которая однажды позировала для артели художников.

В 1887 году Крамской представил Петербургу свою «Неизвестную». Он усадил Неизвестную в пролетку, тем самым как бы подняв ее над другими. Взгляд Неизвестной полон достоинства. Право на такой взгляд дает не пол, не возраст, а душевная высота.

Роман «Анна Каренина» уже вышел в свет, и многим посетителям выставки казалось, что «Неизвестная» — портрет Карениной. Вспоминали момент из романа, когда Анна, презираемая высшим светом за свою честную, чистую любовь к Вронскому, явилась в театр — бросив вызов мелким душам, которым Господь не дал любви, ибо она для них непосильна.

Нашлись, конечно, и хулители, называли «Неизвестную» исчадием больших городов.

Участь картины оказалась легендарной. В копиях и репродукциях «Неизвестная» разошлась по всей России. Что-то было в ней такое, что притягивало к себе и не желало отпускать. Возможно, душа красавицы, которую художник не скрыл от зрителя. Больше всего русский человек ценит душу. Можно показывать ему какие угодно роскошные полотна, но если в них не живет душа, он останется безучастен.

## **«Портрет П.М. Третьякова»**

Павел Михайлович Третьяков, владелец величайшей коллекции русской живописи, был очень своеобразным человеком. Худой и высокий, с окладистой бородой и тихим голосом, он больше походил на угодника, чем на замоскворецкого купца. Он и внутренне не походил на своих собратьев: никаких

попоек, ресторанов с цыганами, тройками и швырянием денег, ничего из того богатого набора хамских выходок, на которые были так щедры его современники-богатеи.

Павел с малых лет помогал отцу торговать в лавке, бегал по поручениям, выносил мусор и учился вести записи в торговых книгах, а после смерти отца он вел вместе с братом все торговые дела. От отца он научился уважать крепость раз данного слова, и сам поступал так же: «Слово мое — крепче документа», — говорил он.

Получив наследство, Павел Михайлович затеял грандиозное предприятие — создание галереи русской живописи, затратив на это миллионное состояние.

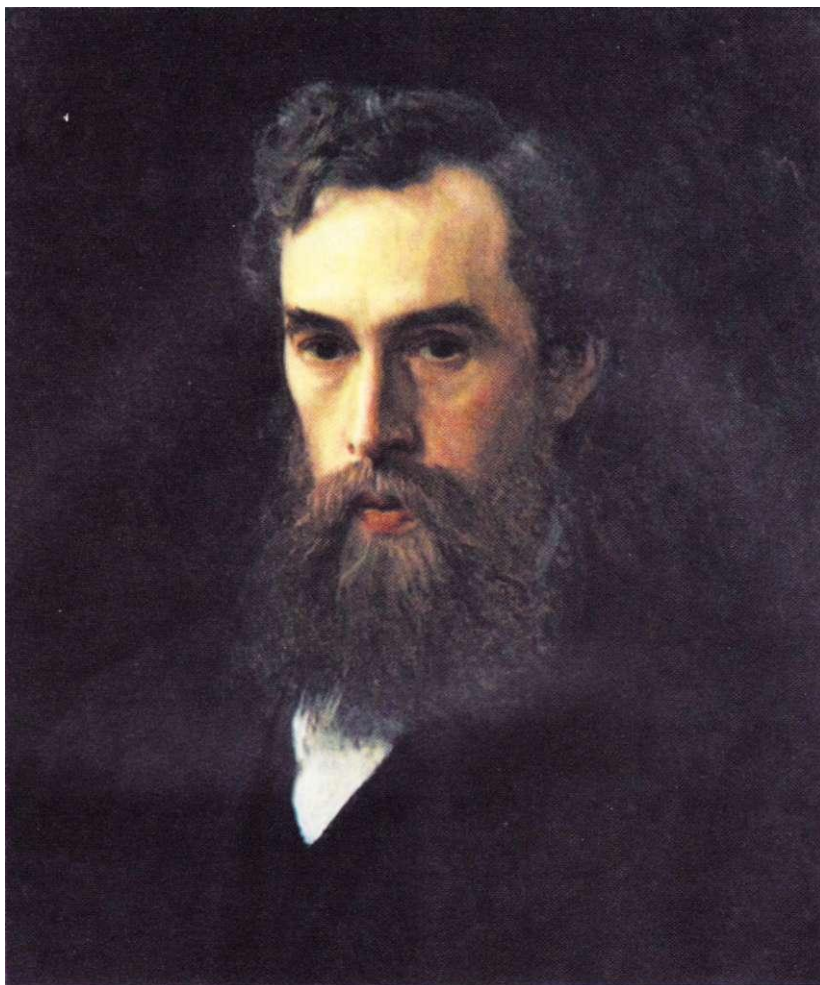
Чтобы помогать нуждающимся художникам, он избегал в быту роскоши, ему было гораздо важнее, что художники могут спокойно работать над своими картинами. Кому из русских живописцев не приходила мысль о том, что, не появившись в свое время Третьяков, не отдайся он всецело идее, не начни собирать воедино русское искусство, не было бы тех больших и малых картин, кои сейчас украшают знаменитую Государственную Третьяковскую галерею? Ведь в большинстве своем будущие создатели знаменитых полотен приезжали в Москву и Петербург с медными грошами в кармане.

Преданность Третьякова России, русскому, была столь велика, что он, не любивший лишних трат, все же предпочитал переплатить, но купить у русского торговца. «Говорят, что в Париже лучше и дешевле, а я говорю, плати за худшую вещь дороже, да дома!»

Третьяков решил собирать картины русской живописи, когда еще ни Репина, ни Сурикова, ни Васнецова не было, когда «основной тон» в искусстве задавала Академия. Никто не верил в торжество русской национальной школы живописи. Но Третьяков — верил! Через все трудности и испытания пронес он эту веру.

Картины развешивал вначале в своем кабинете. Со временем там стало тесно, и они развешивались в столовой и гостиных. Павел Михайлович старался, чтобы художники были представлены лучшими вещами. «Если на выставках под картинами видели белую карточку с надписью "Приобретено П.М. Третьяковым", — это значило, что русская живопись может гордиться новыми выдающимися произведениями». Третьяков обладал абсолютным художественным вкусом!

В 1860 году двадцативосьмилетний коллекционер написал завещание: «В случае смерти моей, для всей этой галереи пока нанять приличное помещение в хорошем и удобном месте города, отделать комнаты чисто, удобно для картин, но без малейшей роскоши, потому что помещение это должно быть только временное. Из вышеозначенного капитала 266 186 рублей, выключая



*Портрет Третьякова. 1876*

наследственный капитал 108 000 рублей, и на устройство галереи 150 000 рублей, останется 8 186 рублей. Этот капитал и что вновь приобретется торговлей на мой капитал прошу употребить на выдачу в замужество бедных невест, но за добропорядочных людей. Более я ничего не желаю, прошу всех, перед кем согрешил, кого обидел, простить меня, и не осудить моего распоряжения, потому будет довольно осуждающих и кроме вас, то хоть вы-то, дорогие мне, останьтесь на моей стороне».

В 1872 году, по проекту художника Виктора Михайловича Васнецова, Третьяков начал постройку художественной галереи. Здание должно было примкнуть к дому. К строительству приступили тотчас. Через год галерея уже

достраивалось, штукатурились стены. Верхний зал, очень высокий, освещался окнами, проделанными под потолком. Но это освещение не давало достаточного света, и окна были заменены застекленным потолком. Сколько хлопот было с этим потолком, когда приходилось проводить починку стекол, мыть или счищать снег!

Вход в галерею для домочадцев был идеально удобен: стоило только отворить дверь из жилых комнат. Для посещения публики вход был сделан непосредственно в здании галереи.

«Что не делают большие общественные учреждения, то поднял на плечи частный человек и выполняет со страстью, с жаром, с увлечением и — что всего удивительнее — с толком. В его коллекции нет картин слабых», — с уважением говорили о Третьякове люди искусства.

Брат Третьякова, Сергей Михайлович, тоже собирал картины, хотя и не с таким размахом, как Павел Михайлович. Собирал иностранные. После смерти брата, Третьяков, согласно завещанию, взял его коллекцию. «Она так и останется, к ней не прибавится ни одной иностранной картины, мое же русское собрание, надеюсь, если буду жив, будет пополняться».

В течение четырех десятилетий Павел Михайлович служил любимому делу. «Я желаю, чтобы наше собрание всегда было в Москве и ей принадлежало, а что пользоваться собранием может весь русский народ, это само собой известно».

У Павла Михайловича был единственный его портрет кисти Крамского, от остальных предложений отказывался. Да и Крамской вряд ли бы написал этот портрет, если бы не случай. В 1876 году Третьяков вследствие болезни некоторое время не мог двигаться. Кому первому — его жене, Вере Николаевне, или Крамскому — пришла мысль воспользоваться вынужденной неподвижностью Павла Михайловича и написать его портрет, не известно. И несмотря на его увиливание, Третьякову пришлось согласиться. Портрет был написан небольшой и очень быстро. Только через тринадцать лет И.Е. Репин напишет еще один портрет Третьякова. Репин писал портрет для себя, а Павла Михайловича удалось уговорить потому, что он любил Илью Ефимовича.

Третьяков был крайне скромен. Он не хотел вокруг себя шумихи, не хотел никаких похвал; спокойно, тихо он вершил свою задачу, ни разу, ни на один шаг не сбившись на сторону.

«Как тихо, бесшумно, без всякой рекламы, без назойливых репортерских сообщений, созидалась Третьяковская галерея, пока не выросла до степени художественного события, государственной заслуги... Материальная поддержка художников шла рядом с поддержкой нравственной. И как все это делалось скромно, почти стыдливо...» — писал о Третьякове современник. А между тем, Третьяков владел богатейшей коллекцией русской живописи!

В 1892 году Павел Михайлович передал Москве все собранные им картины, а также те, которые были оставлены ему умершим братом. Картин в Галерее в то время было две тысячи. «Желая содействовать процветанию искусства в России, приношу в дар мою картинную галерею. Галерея должна быть открыта *на вечное время для бесплатного обозрения* всеми желающими...»

Кроме того, он передал городу дом в Лаврушинском переулке, там же, где находилась Галерея. «Дом передаю для устройства бесплатных квартир для вдов, малолетних детей и незамужних дочерей умерших художников. 150 000 рублей — в Думу на это содержание».

«Моя идея была с самых юных лет наживать для того, чтобы нажитое от общества вернулось бы также обществу, народу в каких-либо полезных учреждениях», — говорил Павел Михайлович.

Галерея была открыта Думой так торжественно, как не открывалось еще ни одно из городских учреждений. Переданная из рук Третьякова в руки своей Родине, Галерея прославила его имя на весь мир.

Государственная Третьяковская галерея — национальная галерея русской живописи, художественный музей мирового значения. В мире существует ряд музеев и национальных галерей, обладающих великими ценностями. Но Третьяковская галерея единственная в своем роде. Ибо само становление галереи было в то же время процессом становления русского национального искусства, более того — русского национального самосознания.

## *Литература*

Кудинов И. Сосны, освещенные солнцем. — Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1981.

Боткина А. Павел Михайлович Третьяков в жизни и в искусстве. — М.: Третьяковская галерея 1951.

Репин И. Далекое близкое. — М.: АХ СССР 1961.

Соколова Н. Крамской — художник — гражданин. Юному художнику — М.: АХ СССР 1963.

Володарский В. По залам Третьяковской галереи. — М.: Изобраз. искусство 1975.

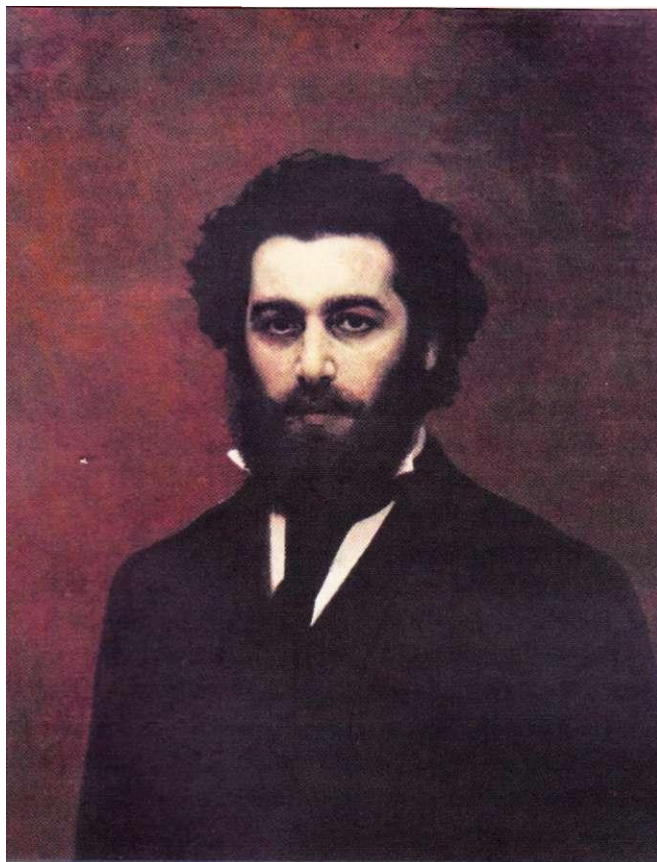
Стасов В. Крамской. «Передвижная выставка 1871 года».

Гоголь Н. Майская ночь, или Утопленница.

В. Маттелмяки, Б. Арапович. Детская библия. — Стокгольм: Институт перевода Библии, 1999.

# АРХИП ИВАНОВИЧ КУИНДЖИ

1841-1910



*И.Н. Крамской. Портрет А.И. Куинджи. Конец 1870-х гг.*

## «Украинская ночь. Вечер на Украине»

Архип Иванович Куинджи не был очень плодовитым живописцем, он не умел повторяться и не любил. «Пусть лучше — только это, что есть, я высказался *главным*, а второстепенное, второсортное никому не нужно», — говорил он.

У Куинджи был совершенно детский взгляд на мир. Может быть, потому, что рано остался сиротой. Отец умер, когда Архипу шел всего шестой год. Вскоре умерла мать. Лишившись родного угла, Архип жил у тетки в Мариуполе. Грамоте обучался на медные гроши в «вольной школе» грека-учителя. Учитель сам был едва грамотен, поэтому учение продолжалось недолго. Архип пас гусей, был подручным на строительстве храма, — дорогу в жизнь пробивал себе сам.

Страсть к рисованию в нем проявилась рано, и была настолько огромна, что он рисовал, где только мог и чем только мог!

В девятнадцать лет, подкопив небольшую сумму, поехал в Петербург поступать в Академию художеств. Не приняли, конечно. Дважды поступал, дважды проваливал экзамен, но никто не слышал от него ни жалоб, ни сетований.

Работал ретушером в фотосалоне, и «сам-один» в своей каморке писал картины. Странная и исключительная судьба!

Только через семь лет Куинджи разрешили посещать Академию в качестве вольнослушателя. Но... курса он не окончил; дошел до натурального класса и бросил, — скучно стало.

И снова — «сам-один». Сам обучил себя и сам воспитал свой дар. Скажет впоследствии: «Если художественное дарование настолько слабо, что его надо ставить под стеклянный колпак, а иначе оно погибнет, — туда ему и дорога!.. Если человеку *дано* что-нибудь сделать, он сделает».

Он не признавал никаких традиций, опрокидывал все правила, все рецепты.

В 1876 году (через 15 лет по приезду в Петербург!) Куинджи представил на выставку картину «Украинская ночь», которую тотчас же купил Павел Михайлович Третьяков. Художник Репин, увидев картину, вскрикнул:

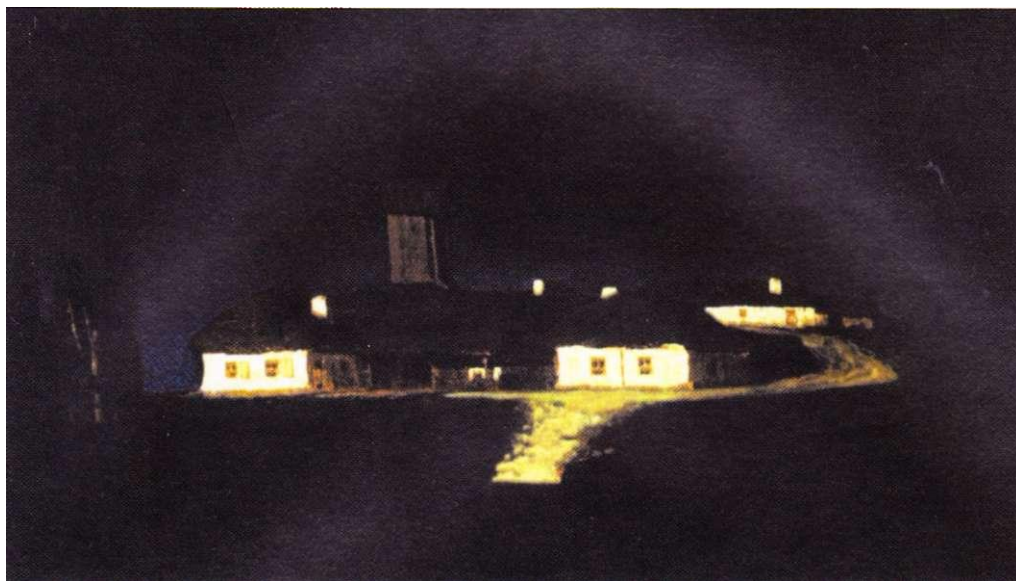
— Куинджи — гений!

— Гений! — эхом отозвался Крамской. — Не много таких насчитаешь!

Затаилась природа, тьма перемещается как живая; хуторок, словно в сказке; и светит над этим миром яркая, знакомая и неведомая луна.

Настроение южной ночи было передано в совершенстве! Просто, незатейливо, но как живо! Души зрителей наполнялись тихой нежностью при виде





*Украинская ночь. 1876*

картины, хотелось смотреть и смотреть на нее, руками трогать, хотелось... шагнуть в нее.

Российские и зарубежные критики в один голос заявили, что ничего подобного искусство еще не знало.

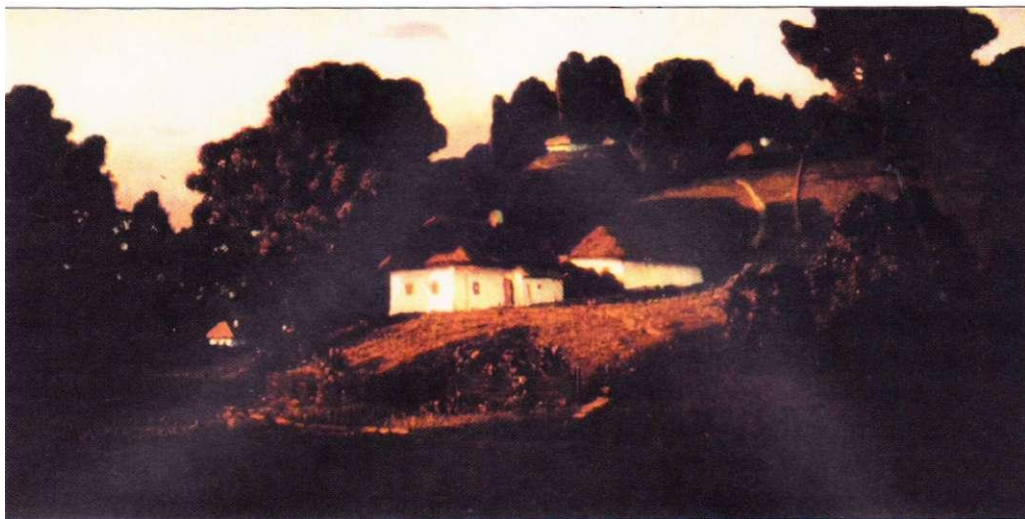
«Не верится, что это могли сотворить обычные краски!»

«Задумываешься: не здесь ли предел для развития художника?»

Картина стала сенсацией. Начались споры вокруг творчества Куинджи. Стали говорить, что так писать нельзя, потому что это не картина, а живой момент.

Архип Иванович не вступал в полемику. Что он мог сказать в оправдание своего творчества? Что, живя в Петербурге, тосковал по югу, где провел свое детство. Что эта тоска переродилась, в конце концов, в романтическую иллюзию, наполнив собой его жизнь и его произведения? Что никогда не забудет ночей, проведенных с пастушкой Настей под таинственной южной луной? Никто этого не поймет.

Через два года Архип Иванович показал публике еще одну картину из этого же цикла — «Вечер на Украине». Никогда еще в живописи не был передан закат солнца столь чарующе! Так мог увидеть только ребенок! А написать — волшебник! Но... волшебства здесь не было; к этой картине художник шел очень долго, ибо только казалось, что здесь одно мимолетное впечатле-



Вечер на Украине. 1878

ние от природы. Чтобы написать такую картину, надо многое повидать, уложить в своей памяти. Надо многое знать.

Жаждой знаний Архип Иванович был охвачен всю свою жизнь. Он желал все понимать не только в искусстве, но и в науке. Когда ему говорили, что не все научные вещи можно объяснить, что есть такие, которые требуют особой подготовки, — он сердился:

— Как же это так, что я не могу понять? Ведь я же человек, я должен понимать все! Мне не надо подробностей, мне надо главное. «Нельзя понять»... Нет, это вы не умеете разъяснить *просто*.

Сам он писал очень просто. Он в совершенстве владел этой гениальной простотой, и не верил, что другим такое владение не дано.

Имя Куинджи не сходило со страниц петербургской печати. Картины этого непревзойденного мастера световых контрастов воспринимались как полная иллюзия действительности. Кроме Куинджи не было ни одного художника, достигшего таких чудес в живописи.

## «Березовая роща»

Куинджи весь свой талант и энергию отдавал на изображение природы, на раскрытие неисчерпаемых ее красот.

«Березовая роща»... Начало лета, первых жарких дней с яркой и чистой листвой, сочным ковром трав. Влажная дымка воздуха. Ничего, кажется, особенного. Но публика бессменно толпилась перед этой картиной на выставке в Петербурге и в Москве. Было чувство открытия не только этого уголка леса, земли, но открытия для себя мира в целом.

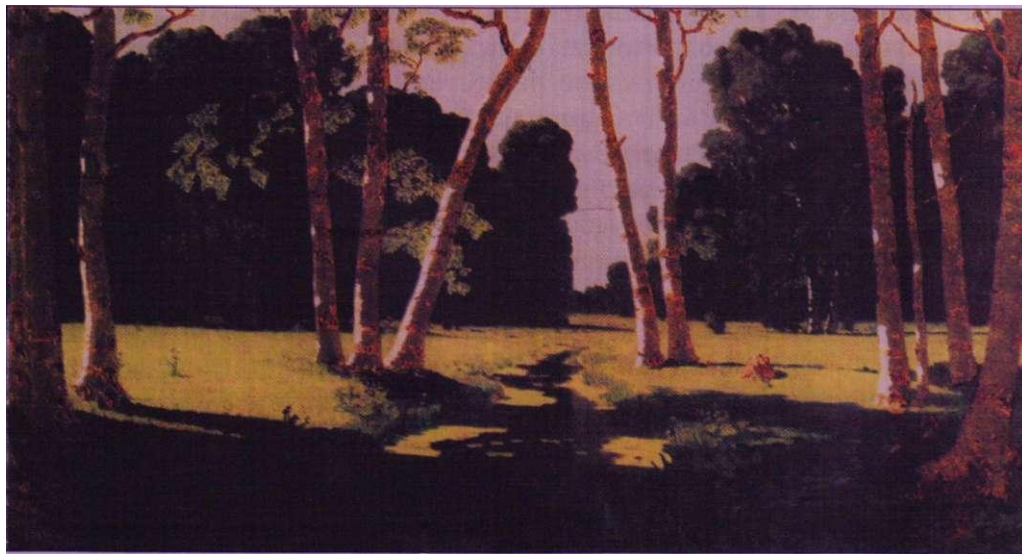
«Это черт знает что такое, еще в первый раз я радуюсь, радуюсь всеми нервами моего существа... Вот оно, настоящее-то, то есть такое, как оно может быть!» — восхищался художник Маковский.

«Это — не картина, а с нее картину можно писать!» — восклицал Шишкин.

Солнечные пятна горели на траве, стволы берез выступали круглым рельефом, подлинным светом пылали листья... — было впечатление огромной внутренности леса, уходящего — одна группа стволов за другой — вдаль.

«Трудно теперь предсказать, куда пойдет пейзажная живопись, но перед ней распахнулось что-то широкое, светлое, совершенно новое, небывалое, чего никто не ожидал, о чем никто не смел думать. Какая же сила должна быть у художника, который так широко распахнул эти двери и открыл новую, неведомую область!» — поражались современники Куинджи.

Опасались они только одного: долговечной ли будет комбинация красок, которую он открыл? Может быть, он соединил вместе такие краски, которые находятся в природном антагонизме между собой и, по истечении известного времени, потухнут или изменятся? И потомки будут пожимать плечами в недоумении: отчего приходили в восторг зрители? Во избежание такого бу-



Березовая роща. 1879

душего, художник Крамской даже предлагал засвидетельствовать «протоколом», что полотна Куинджи действительно все наполнены светом и воздухом, что свечение и бездонность их настоящие.

Опасения оказались не напрасными. Смешение химически несовместимых красок стало горем не одного Архипа Ивановича. Такая живопись действительно чернела со временем. Люди, видевшие картины Куинджи в годы их появления, впоследствии их не узнавали, — так померк под черным «флером» некогда блестящий, могучий колорит. И все равно, симфонии Куинджи, взятые так просто, переданные такими, казалось бы, элементарными приемами, — до тех пор, однако же, не приходившими в голову живописцам, — овладевали зрителем и вливали в душу тихое, какое-то загадочное и сладостное ощущение.

## Лунная ночь на Днепре

В 1880 году впервые на Руси появилась выставка отдельного художника, да притом — одной только картины. И картина эта не какой-нибудь грандиозный исторический сюжет, а скромный по размеру пейзаж... Буквально весь грамотный Петербург целыми днями осаждал помещение выставки. Кареты стояли по Большой Морской до самого Невского и загибали еще за угол по Невскому до Малой Морской. Публику, во избежание давки, приходилось впускать группами. В то время как одна группа толпилась перед картиной, другие длинной вереницей ждали на лестнице и густой толпой стояли у подъезда. Творилось что-то небывалое!

Картина была выставлена в темном помещении и освещена сбоку ламповым светом. «Что это такое? — стояли перед ней пораженные зрители. — Картина это или действительность? В золотой раме или в открытое окно виден этот месяц, эти облака, темная даль, эти «дрожащие огни печальных деревьев» и переливы света, эти серебристые отражения месяца в струях Днепра, огибающего даль, эта поэтическая, тихая, величавая ночь? Нет ли тут фокуса? Не писал ли Куинджи на перламутре? Не искусственное ли освещение лампами придало картине такой блеск и такое обаяние?»

Иллюзия света была так полна, что иные наивные граждане просили разрешения заглянуть за ширму, на которой висела картина, чтобы удостовериться, не написана ли она на стекле и не просвечивается ли сквозь него какой-нибудь лампой. Но те, кто видел картину днем, когда по воскресениям



Лунная ночь на Днепре. 1880

художник открывал для посетителей свою мастерскую, говорили, что при солнечном освещении она еще лучше.

По всему Питеру разносился звук имени «Куинджи» — человека глубоко русского, только с восточным лицом, с черной бородой. Газеты наперебой помещали отзывы о «Ночи на Днепре», в каждой из них появлялось по две-три, а то и более статей о картине и ее авторе. Высказывались не только простые рецензенты, но и такие именитые люди, как Дмитрий Иванович Менделеев. В журналах, сколько-нибудь причастных к художеству, печатались обстоятельные статьи, целиком посвященные Куинджи и его значению в русской живописи; делались попытки определить его место и в европейской живописи.

Мариупольский пастух гусей, ретушер, художник-самоучка, никому не ведомый грек Куинджи завоевал столицу и Россию!

«Это не движение живописи вперед, а скачок, скачок огромный! «Ночь на Днепре» — это невиданное еще нигде могущество красок. Это не картина, а сама природа, перенесенная на полотно в миниатюре. *Такой картины нет в целом мире, нет в мире искусства!*» ~~ восхищались произведением Куинджи ценители.

«Ночь на Днепре» еще до выставки купил за большие деньги великий князь Константин Константинович. Картина так полюбилась ему, что он не пожелал с ней расставаться. И после того как весь Петербург вдоволь на нее нагляделся, он взял ее с собой в кругосветное путешествие. А по России картина разошлась в огромном количестве репродукций.

Архип Иванович, не шутя, заявлял друзьям:

— Буду миллионером, куплю землю в Крыму, устрою курорт для больных художников.

Один из его товарищей, который в молодости вместе с ним перебивался с хлеба на квас, вздумал сказать ему, что это *нецелесообразно*. Куинджи вышел из себя и, задыхаясь, волнуясь, закричал на него:

— А это ты забыл, как сам был в таком же положении? Забыл?? Стыдился бы говорить так, сердца у тебя нет!!!

Для Куинджи прошлое не покрылось пеленой, не произошло с ним того, что часто происходит с людьми сытыми: бесчувственности. Он никогда не переставал понимать человека. И не только человека. В полдень ударяла пушка с Петропавловской крепости, и, казалось, все птицы города слетались на крышу дома, где жил Куинджи. Он выходил к ним с мешочками разного зерна, кормил. Подбирал на улице больных и замерзших воробьев, галок, ворон... отогревал у себя в комнате, лечил и ухаживал за ними. Жена Архипа Ивановича говорила с улыбкой:

— С тобой, Архип, вот что будет, в конце концов. Приедет за тобой карета, скажут, там вот на дороге ворона замерзает, спасай. И повезут тебя; только не к вороне, а в дом умалишенных.

Пройдет не так уж много времени, Архип Иванович Куинджи, знаменитый пейзажист, профессор Академии, будет миллионером. Купит несколько гектаров земли в Крыму, куда на лечение и отдых будут съезжаться художники. Сам будет обходиться малым, но помогать абсолютно всем, особенно собратям по искусству: «Ведь они сидят, пишут, — ведь только один Бог знает, как это трудно... Ведь они с голоду умрут, пока их картины будут кому-нибудь нужны!»

## *Литература*

*Неведомский М., Репин И. А. И. Куинджи.* — М.: СВАРОГ и К, 1997.

*Сысоев П.* Юному художнику. — М.: АХ СССР, 1963.

*Минченков Я.* Воспоминания о передвижниках. — Л.: Художник РСФСР, 1963.

# ИЛЪЯ ЕФИМОВИЧ РЕПИН

1844-1930



*Автопортрет. 1887*



## «Бурлаки на Волге»

Было это в 1868 году. Ученик Академии художеств Илья Репин уговорил художника Савицкого отправиться с ним на этюды. Они плыли на пароходе вверх по Неве в компании веселых офицеров, студентов и нарядных барышень. Внезапно Репин заметил вдали какое-то коричневое пятно.

— Что это ползет на наше солнце? — пошутил он.

— А это бурлаки бечевой барку тянут, — ответил Савицкий.

Репин напрягся. О бурлаках он ничего не знал. Приблизились. О, Боже! Какие грязные, оборванные! У одного почти оборвалась штанина, по земле волочится, и голое тело светит. Грудь докрасна обтерлась о лямку, оголилась. Лица угрюмы, изредка глянут на цветастую толпу пассажиров, исподлобья глянут, тяжелыми глазами...

— Да что же это! — закричал Репин. — Люди вместо скота впряжены! Разве нельзя перевозить барки буксирными пароходами?

— Хм... — усмехнулся Савицкий. — Буксиры дороги. А главное, эти самые бурлаки и нагрузят, и разгрузят барку.

Репин остолбенел.

К своим двадцати четырем годам он уже навиделся разных житейских тягот, видел людей-рабов, но чтобы до такой степени рабства... Навсегда он запомнит этот день!

Через два года поехал на Волгу на этюды. Поразило необозримое волжское пространство: альбом не вмещал непривычного кругозора. И какая чистота воздуха! Какие люди! — красивые, дородные, никакого подхалимства, никаких замашек услужить господам.

В местечке Ширяево Репин уходил по утрам к Волге: там он мог видеть бурлаков, картину о которых задумал написать. Поднимался высоко по каменистому берегу, поджидал барку. Здесь, на одной из отмелей, бурлаки складывали лямки и ложились отдыхать на палубу. Репину видно было сверху как на ладони.

Однажды он спустился к барке. Команда ее состояла из одиннадцати бурлаков с подростком-мальчиком, уполномоченным от хозяина доставить известие из Царевщины в Симбирск. Поравнявшись с одним из бурлаков, Репин замер: «Глаза-то, глаза! А лоб! Это не простак...» Голова бурлака была повязана тряпицей, волосы курчавились к шее, в выражении лица было что-то восточное, древнее.

— Можно с тебя портрет списать? — спросил Репин.

Бурлак обиделся:





Бурлаки на Волге. 1870—1873

— Чего с меня писать? Я в волостном правлении прописан, я не беспаспортный какой...

Ватага растянула бечеву вдоль берега. Быстро, приспособленными узлами, закладывали свою упряжь — потемневшую от пота кожаную петлю-хомут. Репин пошел рядом с Каниным — заинтересовавшим его бурлаком, — чувствуя, что до страсти влюблен в каждую его черточку.

— Так что же, можно будет написать с тебя портрет? — возобновил свой вопрос. Типичнее этого бурлака, казалось, ничего не могло быть для избранного сюжета!

Один из бурлаков сказал Канину:

— Он с тебя «каликатуру» спишет, просит-то не даром.

— Ха-ха-ха! Быть тебе в каликатуре! — артельщики стали допекать Канина.

Он молчал и ни с кем не связывался, и казался Репину величайшей загадкой.

В конце концов художник уломал его. Вслед за Каниным удалось уговорить и других бурлаков. За работой Репин расспрашивал их, кто они, откуда. Были среди них бывшие солдаты, был дурачок, был поп-расстрига, были и такие, о которых писал поэт Никитин:

*Запросилась душа на широкий простор,  
Взял я паспорт, подушные отдал  
И пошел в бурлаки...*

— А ведь вы, бают, пригоняете, — вдруг сказал Репину один из бурлаков.

— Куда пригоняете? — не понял он.

— К антихристу, бают, пригоняете.

— Вот вздор! — загорячился Репин.

— Ладно, брат, мы все знаем. Теперь ты с меня спишешь за двугривенный, а через год придут с цепью за моей душенькой и закуют, и погонят ее, рабу Божию, к антихристу... Ты бы хоть по двадцать рублей нам давал...

Возвратившись в Петербург, Репин сделал набросок «Бурлаков на Волге». К самой же картине долго не мог приступить, обдумывал. В это время его мастерскую посетил великий князь Владимир Александрович. Был он тогда вице-президентом Академии художеств. Он осмотрел работы Репина и сразу указал ему на «Бурлаков»:

— Вот это сейчас же начинайте обрабатывать для меня.

Репина поразило: как великий князь сразу остановился на «Бурлаках», которые «были еще так плохи и на таком ничтожном картончике»? Но, очевидно, Владимир Александрович смог увидеть мысленным взором тот, окончательный вариант картины, который так сильно встряхнул российскую общественность и принес художнику мировую славу.

Чудны ширь и раздолье Волги. Где-то далеко впереди летит суденышко, размахивая, как крылом, белым парусом. Направо, в такой же дали, несется пароход, протянув струйки дыма в воздухе. А прямо, впереди, идут в ногу по мокрому песку, отпечатывая в нем ступни своих дырявых лаптей, одиннадцать бурлаков: с голою грудью, обожженными солнцем руками, натягивая лямку и таща барку.

Когда Репин представил картину на выставке, министр путей сообщения напал на него:

— Ну, скажите, ради Бога, какая нелегкая вас дернула писать эту нелепую картину? Вы, должно быть, поляк?.. Ну, как не стыдно — русский!.. Да ведь этот допотопный способ транспортов мною уже сведен к нулю, и скоро о нем не будет и помину. А вы, наверно, мечтаете найти глупца, который приобретет себе этих горилл?

Репин, конечно, не мог ему сказать о визите великого князя, не мог сказать, что картина «Бурлаки на Волге» задолго до выставки была куплена, висела в бильярдной комнате княжеского дворца.

Великий князь Владимир Александрович потом не раз жаловался Репину:

— Стена вечно пустует: картину все просят на разные европейские выставки.

«Бурлаки на Волге» — одна из самых замечательных картин русской школы, а как картина на национальный сюжет — она решительно первая из всех у

нас, — писал критик Стасов. — Ни одна другая не может сравниться с нею по глубине содержания, по историческим взглядам и по силе правдивости».

Некоторые зрители считали, что «Бурлаков» Репин писал как иллюстрацию к стихотворению Некрасова:

*Выдь на Волгу: чей стон раздается  
Над великою русской рекой?  
Этот стон у нас песней зовется —  
То бурлаки идут бечевой.*

Но Репин, когда впервые увидел бурлаков и когда писал о них большое гражданское полотно, не знал этого стихотворения. «Стыдно признаться, но я впервые прочитал эти некрасовские строки года через два только после поездки на Волгу». И критиковал Некрасова: «Разве может бурлак *петь* на ходу под лямкой? Ведь лямка тянет назад, того и гляди, оступишься или на корни споткнешься. А главное, у них всегда лица злые, бледные: его глаз не выдержишь, отвернешься, — никакого расположения петь я у них не встречал, даже вечером перед кострами с котелком угрюмость и злоба заедали их».

Репин был живописец больших психологических достижений, он передавал характеры с необыкновенной яркостью. Его персонажи предстают живыми, неотразимо впечатляющими.

От чистого сердца он хотел своей кистью помочь людям: обличить несправедливость и всех сделать счастливыми.

## «Иван Грозный и его сын Иван»

Появление «Грозного» на выставке ошеломило столицу. Волнение охватило всех: сановников, студентов, мастеровых... «Это всероссийская сенсация! Петербург взволнован, можно сказать, потрясен, все разговоры около «Грозного», около Репина. Восторги, негодование, лекции, доклады. Тысячи посетителей попавших и не могущих попасть на выставку. Конный наряд жандармов».

На картине — страшное злодеяние обезумевшего царя. Царь и отец убил сына. Ужас охватывал зрителей: событие совершалось как бы наяву. Потoki крови, коей художник залил картину, вызывали патологическое ощущение истерики.

«Иван Грозный и его сын Иван» — событие 16 ноября 1581 года. В жарко натопленных кремлевских палатах ходили не менее чем в трех-пяти руба-



*Иван Гоозный и сын его Иван. 1881 — 1885*

хах, — так было заведено испокон веку. Беременная жена царевича Ивана задыхалась и, снявши с себя рубахи, кроме одной, находилась в своей светлице, когда вошел царь.

— Ка-ак?! — обрушился он гневно и яростно, узрев ее в зазорном виде.

Бедная женщина от страха лишилась чувств. Царевич вступился за жену, и отец в диком порыве проломил ему голову скипетром.

Репин увидел в этом трагическом событии царя-ханжу, которому не смей перечить никто, даже собственный сын. Вот он, опомнился перед окровавленным сыном, не знает, что делать, держит трясущимися руками умирающего, и безумная жалость к родному ребенку, отчаяние, раскаяние сотрясают его!

«Работая усердно над картиной и будучи страшно разбит нервами и расстроен, я заперся в своей мастерской, приказав никого не принимать, я еде-

лался невидимкой для петербургского общества. А между тем, слухи о моей картине проникли уже туда, и многие желали ее видеть, я же принял меры, чтобы раньше времени праздные зеваки не могли удовлетворить своего любопытства и мешать мне работать, — вспоминал Репин. — Я работал как замороженный. Мне минутами становилось страшно. Я отворачивался от этой картины, прятал ее. На моих друзей она производила то же впечатление. Но что-то гнало меня к этой картине, и я опять работал над нею».

Когда картина была выставлена, Лев Николаевич Толстой сказал:

— Грозный — самый плюгавый и жалкий убийца, какими они и должны быть, — и красивая смертная красота сына. Хорошо, очень хорошо! Художник сказал вполне ясно. Кроме того, так мастерски, что не видать мастерства.

Критик Стасов тоже увидел в сцене убийства неограниченное тиранство Грозного, увидел, что Репин противопоставил припадочному царю его сына — любящего, кроткого, умирающего без малейшей ненависти к отцу.

Однако же, многие зрители картину не приняли. Считали, что Грозный не был плюгавым царем, он был — Грозным! Воевал с Ордой, расширил пределы России, боролся с хищничеством бояр, укрепил государство. А после смерти Грозного Россию чуть на куски не разорвали «покладистые» свои и чужие. Жестокости и самодурства в Грозном хватало, но разве можно показывать его столь однобоко?

Репин понял свой промах. Пытался оправдаться: «Я выступаю здесь как живописец по мере сил своих. Полагаю, что меня надо не ругать, а благодарить». Но ему заявляли, что картина оскорбляет русское достоинство.

Волна протеста поднялась и против Стасова, и против Толстого. Кое-кто пытался примирить враждующие лагеря: «Иван Грозный» — картина многоплановая; здесь не только осуждение жестокости, но и раскрытие душевных переживаний царя-преступника: позднее раскаяние, страх, боль, беззвучный крик отчаяния...»

И все-таки картину сняли с выставки, увезли в Москву, в Третьяковскую галерею. Павел Михайлович рассудил так: история историей, а живопись живописью, — в «Грозном» полет чисто художественный.

По распоряжению царя московский полицмейстер взял с Третьякова подписку, что он не повесит ее в галерее.

«Она будет спрятана в одной из жилых комнат моего дома, — писал Третьяков Репину. — Потом сделаю специальную для нее пристройку к галерее».

Но особой комнаты не потребовалось, Павел Михайлович получил разрешение выставлять «Грозного».

В Москве на «Грозного» тоже ополчились. Некто Балашов, придя в галерею, бросился на картину и исполосовал ее сапожным ножом. Узнав об этом, поэт Максимилиан Волошин сказал: «Жаль, что ее совсем не изрезали».

Репин был совершенно раздавлен свалившейся на него страшной бедой. — Будто по телу ножом! — Он был уверен тогда, что картина истреблена безнадежно.

Попечитель Третьяковской галереи, известный живописец Игорь Грабарь, поставил перед собой задачу — восстановить картину в прежнем виде. Это казалось немыслимым, так огромны были раны, нанесенные ей. Но талантливый специалист-реставратор при участии Грабаря применил к ней особые, строго научные методы, и — картина возродилась к новой жизни.

## «Запорожцы, сочиняющие письмо турецкому султану»

«Тяжелый XV век. Полукочующий угол Европы, который князья южной первобытной России оставили. Этот угол был опустошен, выжжен дотла неукротимыми набегами монгольских хищников. Но, лишившись дома и кровли, человек стал отважен. На пожарищах, в виду грозных соседей и вечной опасности, он селился и привыкал глядеть врагу прямо в очи. Здесь бранным пламенем объялся мирный славянский дух и завелось козачество — широкая, разгульная замашка русской природы. Это было точно необыкновенное явление русской силы: его вышибло из народной груди огниво бед. Вместо прежних уделов, городков, наполненных псарями и ловчими, вместо враждующих мелких князей, возникли грозные селения, курени и околицы, связанные общей опасностью и ненавистью против нехристианских хищников. Их вечная борьба и беспокойная жизнь спасли Европу от неукротимых набегов, грозивших ее опрокинуть.

Поляки, очутившиеся наместо прежних русских князей, поняли значение Козаков и выгоды таковой бранной сторожевой жизни. Они поощряли их и лстили сему расположению. Под отдаленною властью Польши, гетманы, избранные из среды самих же Козаков, преобразовали околицы и курени в полки и правильные округа. Это не было строевое собранное войско, но в случае войны в восемь дней, не больше, всякий являлся на коне, во всем своем вооружении, получая один только червонец платы от польского короля, — и в две недели набиралось такое войско, какого бы не в силах были набрать никакие рекрутские наборы.

Кончался поход — воин уходил в луга и пашни, на днепровские переходы, ловил рыбу, торговал, варил пиво и был вольный козак».



*Запорожцы, сочиняющие письмо турецкому султану. 1889—1891*

Так писал в своей повести «Тарас Бульба» Николай Васильевич Гоголь.

Освоившись на русских землях, брошенных князьями под натиском Орды, польская шляхта принялась водворять там свои порядки. Уничтожала православные храмы, требуя, чтобы народ принял католичество. Те, кто сопротивлялся, были беспощадно биты или четвертованы. Казаки не раз выступали против панов. Горьки и страстны слова старого Бульбы, обращенные к своим товарищам:

«...Вы слышали от отцов и дедов, в какой чести была земля наша: и грекам дала знать себя, и с Царьграда брала червонцы, и города были пышные, и храмы, и князья, князья русского рода, свои князья, а не католические недоверки!»

«Главным оплотом Козаков было Запорожье, то место Днепра, где он, до толе спертый порогами, брал, наконец, свое и шумел, как море. Острова на его середине вытесняли его еще далее из берегов. Здесь был паром, на котором через три часа козак подплывал к острову Хортица, где находилась Сечь. Сечь была гнездом, откуда вылетали все те гордые и крепкие как львы воины, откуда разливались воля и козачество на всю Украину. Юношество воспитывалось и образовывалось в ней одним опытом, в самом пылу битв, которые оттого были почти беспрерывны...

Вся Сечь представляла собой необыкновенное явление. Это какое-то беспрерывное пиршество, бал, начавшийся шумно и потерявший конец свой.

Некоторые занимались ремеслами, иные держали лавочки и торговали; но большая часть гуляла с утра до вечера, если в карманах звучала возможность и добытое добро не перешло еще в руки торгашей и шинкарей. Это общее пиршество имело в себе что-то околдовывающее. Оно не было сборище бражников, напившихся с горя, но было просто бешеное разгулье веселости... Это был тесный круг школьных товарищей. Разница была только в том, что вместо сидения за указкой и пошлых толчков учителя они производили набег на пяти тысячах коней».

Запорожская Сечь со всей ее веселостью, удалью, бесшабашностью была надежным щитом России, форпостом против натиска татар, турок, польской шляхты. «Это был воинский лагерь со строгой дисциплиной, которая, быть может, не сразу замечалась в широте и непринужденности обычаев, но пронизывала весь быт запорожского воинства. Постоянная готовность к подвигу, пренебрежение к опасности, гордая уверенность в собственной силе — вот слагаемые характера истинного запорожца. И над всем этим — великое чувство патриотизма».

Когда Илья Ефимович Репин задумал написать «Запорожцев», он побывал на Украине, Кубани, на Хортице. Сделал живописный эскиз «Запорожцев». Эскиз этот дорабатывался и частично изменялся в процессе работы над картиной. Репин очень заботился о верности обстановки и костюмов. «Шаровары шириною в Черное море, с тысячью складок и со сборами. Казакин алого цвета. Чеканные турецкие пистолеты задвинуты за пояс. Сабля брякала по ногам. Высокие бараньи шапки с золотым верхом».

Вольной казачьей республикой рисовалась Репину Сечь. Свою картину Илья Ефимович сопровождал подробным названием: «На высокопарную грозную грамоту султана Магомета Четвертого кошевой Иван Дмитриевич Серко с товарищами отвечает насмешками».

За столом — атаманы запорожского войска. Только что вслух была зачитана грамота султана:

«Салтан, сын салтана турецкого, цесарь турецкий и греческий, македонский, вавилонский, иерусалимский, король Великого и Малого Египта, армянский и всех на свете обитающих князь над князьями, внук Божий, наветник христианский, надежда и утешение басурман. Повелеваю вам, чтобы немедленно и добровольно поддались нам со всеми людьми!»

Нахохотавшись вволю над надеждами султана, козаки пишут ему ответ. Каждый вставляет свое язвительное словцо, которое сопровождается громовым хохотом.

«Салтан, сын проклятого салтана турецкого, товарищ сатаны, бездны адовой салтан турецкий, подножие греческое, повар вавилонский, каретник ассирийский, винокур Великого и Малого Египта, свинопас александрийский,



седло армянское, пес татарский, живущий на свете проклятый аспид, похититель Каменец-Подольского и всех земных обитателей подданный шут и скаред, всего света привидение, жмот и друг сатаны, распятого Бога враг и гонитель рабов Его, внук адов, надежда и утешение басурман, падение и скорбь их же...»

Склонившись, писарь пишет под диктовку. Он едва успевает записывать взлетающие фейерверком острые, полные издевательств реплики. Пусть узнает презренный султан могучую вольницу Запорожской Сечи!

Это письмо запорожцев Репин знал с детства, списки письма были широко распространены на Украине. Пестрая, веселая Сечь! Чертовский народ! Во всю жизнь Запорожье осталось свободным и ничему не подчинилось. Репин знал о героической обороне казаками границ России, знал о легендарном атамане Иване Серко, не раз водившем казацки ватаги в крымские степи. Кисть Репина создавала большое историческое полотно.

Но Репин не был бы Репиным, если бы живопись не доставляла ему наслаждения. Еще когда он был ребенком, мать говорила ему:

— Ну что это за срам, я со стыда сгорела в церкви: все люди как люди стоят, молятся, а ты, как дурак, разинул рот, поворачиваешься даже к иконостасу задом и все зеваешь по стенам!

Он писал «Запорожцев» как одержимый! Он смешивал краски, даже не глядя на них. Полубродяжки, расхристанные, вольные герои! За выдвинутыми на первый план фигурами — фон военного лагеря, дымы костров, огней, начинающих светиться в сумерках.

Репину в его творчестве было необходимо увлечение сюжетом. Весь мир забыть, ничего не видеть, кроме живых форм! Но он знал, что, совершенствуя форму, художник не должен растерять по дороге драгоценнейшее качество художника — сердце. Вот почему на произведения Репина всегда был усиленный спрос. Каждому самому мелкому коллекционеру хотелось иметь у себя что-нибудь «репинское». Ловкие торговцы пускали в продажу несметное количество подделок. Популярность его была так велика, что ему приписывали даже те картины, которых он не писал. Так, однажды на банкете, какой-то адвокат произнес:

— Да здравствует Репин, автор гениальной картины «Боярыня Морозова!»

— Присоединяюсь к вам всем сердцем, — отозвался Илья Ефимович. — Я тоже считаю «Боярыню Морозову» гениальной картиной, и был бы горд, если бы написал ее я, а не Суриков.

Все, что вкладывал в свои картины Репин: скорбь, гражданский протест, юмор, — непосредственно передавалось зрителям. Передавалось как искорки большого сердца художника, как бесхитростный ответ на его откровенность.

И не было ничего удивительного в том, что огромная масса русского народа знала творчество Репина и высоко ценила его.

### *Литература*

*Репин И.* Далекое близкое. — М.: АХ СССР, 1961.

*Гоголь Н.* Тарас Бульба.

*Островский Г.* Рассказы о русской живописи. — М.: Изобраз. искусство, 1987.

*Нецветаев А.* Газета «Русский мир». — 1878.

Константин Коровин вспоминает.— М.: Изобраз. искусство, 1990.

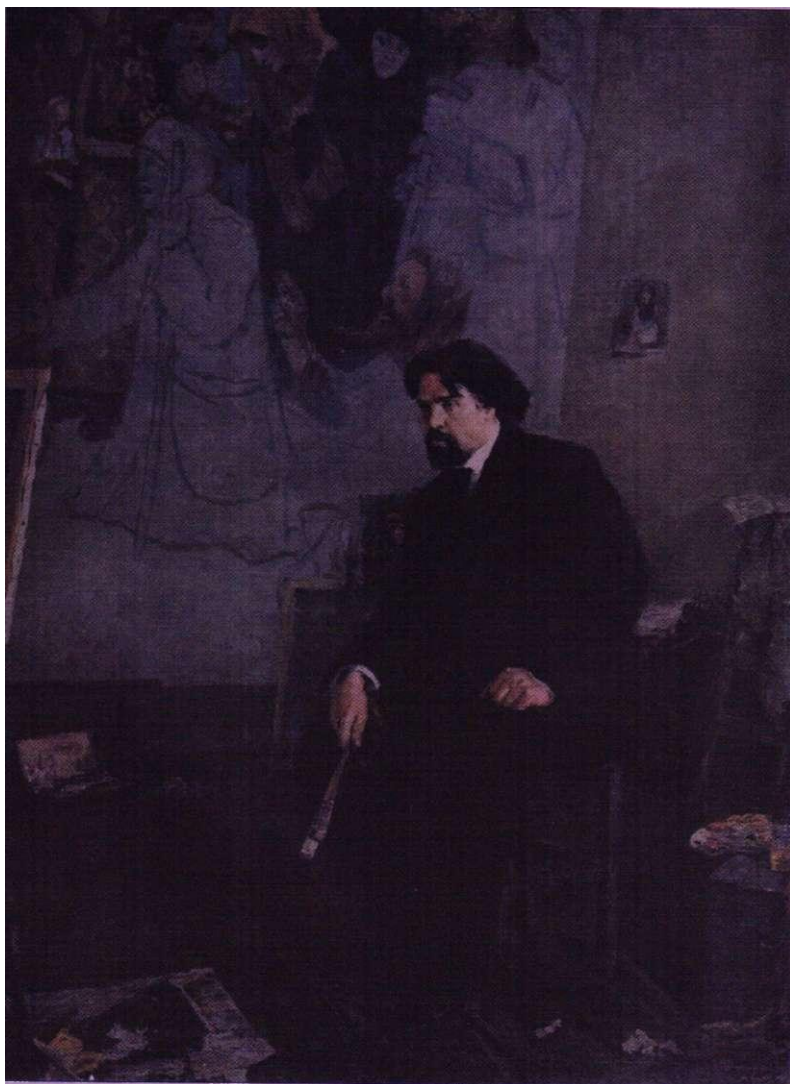
*Федоров-Давыдов А. И. Е.* Репин. — М.: Искусство, 1989.

*Чуковский К.* Илья Репин. — М.: Искусство, 1983.

*Стасов В.* Передвижная выставка 1878 года. — СПб., 1871.

# ВАСИЛИЙ ИВАНОВИЧ СУРИКОВ

1848-1916



**В.Н. Гаврилов.** Портрет В. И. Сурикова. 1951

## «Утро стрелецкой казни»

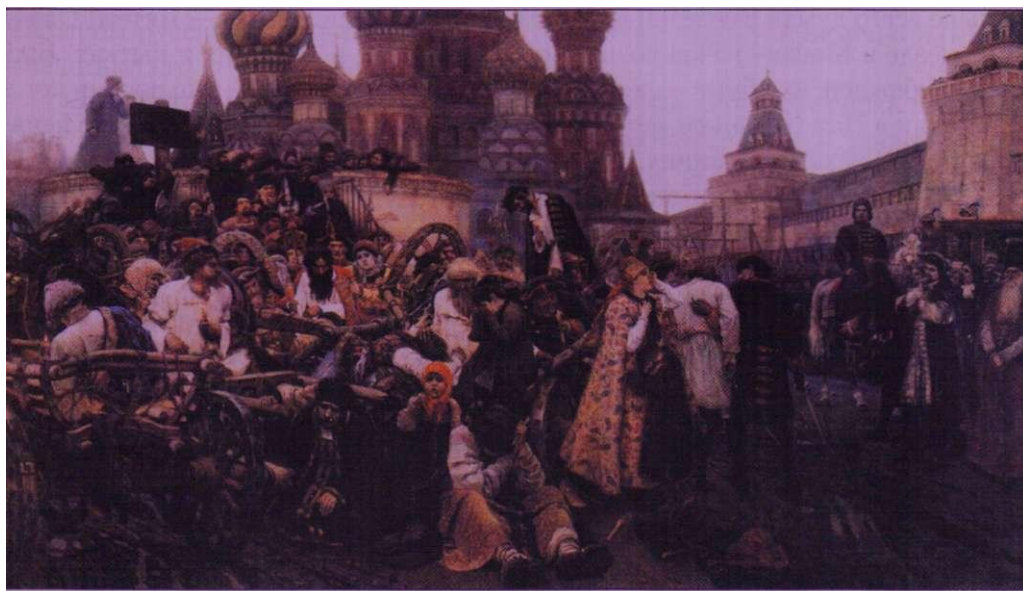
Василий Иванович Суриков родился в Красноярске. Род был древний, казачий, еще при Ермаке служил есаул по фамилии Суриков. Казаки жили в крепостях-острогах, окруженных рвами и бревенчатыми стенами. «Жестокая жизнь была в Сибири, — вспоминал свое детство Суриков. — Совсем XVII век. Мощные люди были. Сильные духом. Размах во всем. Казни и телесные наказания на площадях публично происходили. И сила какая была у людей: сто плетей выдерживали, не крикнув».

Из окон школы, где учился Вася, видна была городская площадь, на которой нередко происходили публичные наказания и казни. Школьникам была слышна барабанная дробь, которой сопровождалась экзекуции, видна свистящая в воздухе плеть палача, но редко сквозь барабанную дробь слышались вопли наказуемого, — кричать считалось позором. Красноярские мальчишки не боялись палачей, они знали их даже по именам: палач Сашка, палач Мишка.

Жизнь сибиряков всегда проходила бок о бок с каторжниками и беглыми. Поджоги, грабежи, разбой на дорогах — все это было обычным явлением, расправлялись за такое жестоко.

Дважды Вася видел смертную казнь. Один раз казнили мужиков за поджог. Двое молодых, один старик. Все трое в белых рубахах. Их везли к месту казни в телеге, и рядом с телегой, в голос причитая, бежали их жены и матери. Приговоренных поставили на помост. Солдаты взвели курки. Раздался залп. Белые рубахи пошли красными пятнами. Вася стоял, оцепенев от ужаса. Второй раз он видел казнь политического. Его везли на телеге за город, и Вася с толпой сверстников пошел за телегой. Перед расстрелом политический крикнул: «Делайте то же, что я!» Потом, не спеша, поправил на себе рубаху. Вася подумал: «Как же это может быть, что человеку умирать, а он еще рубаху на себе поправляет!» Тут раздался залп, и у Васи земля поплыла из-под ног...

Став художником, Василий Иванович Суриков не случайно избрал для своих картин исторические сюжеты. Образы шли к нему из Сибири. Все было для него зримо, все осязаемо! В сундуках матери видел он старинные пестрые сарафаны, расшитые шугаи, узорчатые дорогие шали, телогрейки на меху, парчовые повойники. А в подполье родительского дома хранились старинные седла, ружья, пистолы, ятаганы, шашки. Еще было множество старых книг в кожаных переплетах, с пожелтевшими страницами. Они приковывали Васю воображением к славе далеких предков.



*Утро стрелецкой казни. 1881*

Не случайно первой большой картиной Сурикова стала «Утро стрелецкой казни». Художник передал в ней не только трагедию стрельцов, защитников царевны Софьи, но и вложил в нее память о Сибири, о родном доме.

«Утро стрелецкой казни». Хмурое утро. Вот-вот наступит день. Страшный день... Толпы зевак заполнили лобное место у Кремля. Кружит воронье, чует поживу. У подножия храма Василия Блаженного на телегах стрельцы — ратники царевны Софьи, защитники старого царского уклада. Бунтовщики. Они покушались на самого царя Петра. Их ждет неминуемая казнь. Лютая. Но ни стонов, ни вздохов — огромная площадь притихла, только живые трепетные огоньки свечей напоминают о быстротечности последних зловещих минут. Непокоренный, яростный взор вонзил стрелец в бесконечно далекого, окруженного свитой и стражей царя.

Петр видит его. Этот немой, полный ненависти диалог, среди бушующего моря страстей человеческих — страшен!

Петр только что вернулся из-за границы: известие о стрелецком мятеже вынудило его бросить все. За границу он отправился в 1697 году со свитой волонтеров для обучения кораблестроению. Работали на верфи в Голландии. Потом поехали в Англию обучаться инженерному искусству кораблестроения. России был нужен свой флот! Работая и обучаясь наравне с другими и даже усерднее других, Петр еще успевал осматривать монетные дворы иностранных государств, арсеналы, промышленные предприятия, учебные заведения. Он

меньше всего думал о себе, он думал о будущем России! А тут — мятеж! Сразу по приезде в Москву начал розыск, сам участвовал в допросах и пытках. Был твердо убежден, что бунт — дело рук сестры Софьи, которая уже восемь лет в заточении в Новодевичьем монастыре. Эх, Софья, Софья!.. С детства его ненавидела. Как уехал за границу, так и начала стрельцов подбивать...

Изучая для картины эпоху Петра, В. И. Суриков бродил по музеям, по церквям, заходил в Кремль, в Оружейную палату, рассматривал там вороненую чеканку затворов на пищалях или старинный, поеденный молью кафтан стрельца. И ему тогда казалось, что он знал в лицо обладателя кафтана, того, кто глухой ночью, при свете факелов, под нависшими сводами дворцового подвала, давал торжественную клятву до последнего вздоха служить только одной царевне Софье. Она вместе с преданными ей боярами Милославскими обещала стрельцам добрые старые времена. Ни одного иноземца, пригрозившего Петром, не будет на Руси! Ни одного чужеземного кафтана не останется на русских плечах!

Но получилось — лобное место.

У Спасских ворот долго стояли телеги, нагруженные доверху трупами. Из бойниц кремлевских стен торчали бревна; бесчисленные трупы висели на них. Безмолвный народ целыми днями толпился на Красной площади, не смея подойти близко к месту казни. А царь пировал с иноземцами в хоромах, выходящих своими окнами на площадь, где царские бояре-шуты продолжали рубить головы тех, кто посягнул на великое дело — преобразование России!

Василий Иванович ходил из угла в угол по своей мастерской — пустой и гулкой, сердце и воображение его были с преображенцами и стрельцами. Вот они все! Стрельцы и стрелецкие семьи, выплеснувшие море скорби и отчаяния на площадь перед Кремлем, и «птенцы гнезда Петрова», преображенцы, которые вместе со своим «бомбардиром» — юным Петром начинали с потешных баталей, дойдя затем до настоящих, грозных орудий, до строительства российского флота!

Впервые в русском, да и, пожалуй, мировом искусстве героем картины стал народ. Суриков делал титаническую работу!

В России с середины XIX века начался пересмотр отечественной истории. Становилось ясно, что реформы Петра I, направленные на усиление российского могущества, имели и оборотную сторону: унижение русского человека. Петр насаждал иноземщину палкой, каторгой, солдатчиной. Никогда русские не кланялись чужому, знали цену себе, а при Петре — да и после него почти полтора столетия — вынуждены были ломать шапку. И вышло так, что в России получали права иностранцы, а своим не было ходу. Недаром Петра Суриков поместил в глубине картины, а впереди — пострадавших от него.

Недаром русские — в русской одежде, а русский царь — в немецкой, и припешники его корявы и зелены, как черти.

За работой Василий Иванович вспоминал, как юношей приехал в Петербург в академию. Его рисунки привели академиков в ужас! В академии царствовали чужие, к тому же допотопные сюжеты, и вдруг — предстало свое, родное, дышащее жизнью и самобытностью!

—Да за эти рисунки вам надо запретить даже ходить мимо академии! — взъелся на Сурикова инспектор Шрейндер.

Но у академии давно уже были противники: вырастала своя, национальная школа. Упивались открытием мира, обдуманного русской мыслью, и нравилось, нравилось думать по-русски и на русском, наконец-то, языке! Эти новые умы не дали погибнуть таланту Сурикова. А еще — не дала погибнуть крепкая сибирская закваска.

Появление на выставке «Утра стрелецкой казни» было ошеломляющим! Пораженный зритель впервые увидел народные массы в исторической правде. Суриков в своем произведении заставил жить и действовать десятки людей! Явственно, без единой утайки, показал всю драматичность, трагичность страниц русской летописи. Всю меру страданий людских, страданий народа, который отвечал за все.

Таких художников Россия еще не знала.

## «Меншиков в Березове»

В 1726 году полный титул князя Меншикова выглядел так: «Светлейший Римского и Российского государства князь и герцог Ижорский, ее императорского величества всероссийский рейхсмаршал и над войсками командующий генерал-фельдмаршал, тайный действительный советник, Государственный военной коллегии президент, генерал-губернатор губернии Санкт-Петербургской, от флота всероссийского вице-адмирал белого флага, кавалер орденов св. апостола Андрея, Слона, Белого и Черного орлов и св. Александра Невского, подполковник Преображенский лейб-гвардии, полковник над тремя полками, капитан-компаний бригадир Александр Данилович Меншиков».

Дворец Меншикова в Петербурге находился на Васильевском острове близко у берега Невы. Розовый, со ступеньками, спускавшимися прямо к воде. Над входом был открыт балкон, на котором Меншиков стоял, ожидая своей лодки. На балкон выходили высокие двери и окна, а над ним тянулся ряд круглых окон — их называли «бычий глаз».



*Меншиков в Березове. 1883*

Окруженный толпой лстивых приспешников, «светлейший» садился в свою раззолоченную лодку, обитую внутри зеленым бархатом, и переправлялся через Неву, чтобы причалить к Исаакиевской пристани и там пересесть в карету, похожую на раскинутый золотой веер, запряженную шестеркой серых, в яблоках, коней. Он сидел в карете, а впереди бежали скороходы, а сзади ехали музыканты, а за ними отряд драгун... Даже сам царь никогда не выезжал с подобной пышностью! Он почти всегда либо бегал пешком на верфь, либо скакал куда-нибудь по делам на коне.

Меншиков был любимцем Петра. За преданность, смекалку, безоглядную храбрость стал первым его другом. На Алексашку Меншикова Петр всегда мог положиться: не продаст, не подведет, ничего не забудет, головы не пожалеет, а сделает! Как и Петр, Меншиков жадно впитывал и с поразительной легкостью усваивал артиллерийское дело, фортификацию, кораблестроение... Блестящий полководец, он умел предвидеть все, что потом приносило Петровым



войскам победу. В Полтавской битве главная заслуга принадлежала Меншикову, он сделал все возможное для полного разгрома шведов. И недаром после битвы, тут же, на поле, перед всеми войсками, Петр пожаловал своего помощника фельдмаршалским жезлом, и посыпались на Меншикова милости, подарки, земли... «Майн херценкинд» — «дитя сердца моего», называл его Петр, и терпел всю ту пышность, которой обставлял Меншиков каждый свой выезд.

Но и гнев Петра не раз обрушивался на Меншикова! Из-за безудержной алчности «светлейшего».

— Знаешь ли ты, что я разом поворочу тебя в прежнее состояние?! Опять будешь кричать: «Пироги подовые»! — топал ногами Петр.

Меншиков в детстве торговал пирогами. Стать вторым лицом государства он мог только при Петре I, царе-реформаторе. При Петре появилась плеяда государственных деятелей, которые вышли из низов и вошли в историю, благодаря большим личным заслугам, а не званиям.

Когда Петр умер, Меншиков сделал все, чтобы на престол взошла вдова Петра — Екатерина, как когда-то сделал все, чтобы царь женился на этой простой лифляндской служанке, попавшей к русским в плен во время Северной войны. Оба они — Меншиков и Екатерина — вышли из низов и добрались до самых вершин могущества. И когда Меншиков достиг высшей власти, императрица Екатерина возвела его в сан генералиссимуса. Но и этого уже было мало «светлейшему». Решил породниться с царским домом! Заставил Екатерину завещать трон малолетнему сыну убитого царевича Алексея с условием, что будущий император женится на одной из дочерей Меншикова. И тогда он будет царским тестем!

Но тут «светлейший» просчитался. Петр-внук, своенравный, красивый, не терпел покровительства Меншикова, называл его выскочкой, а Марию Меншикову, красавицу, нареченную невесту свою, просто ненавидел — только за то, что она была дочерью «светлейшего». Бесчисленные враги князя нашептывали царевичу: «Меншиков бил твоего отца по щекам, присутствовал при его пытках!» И нашелся предлог, чтобы свалить могучего князя. Было приказано ему оставить Петербург. Вот уж тут враги распоясались! Все дочиста отняли у генералиссимуса! Нажитое, пожалованное и награбленное богатство. Все почести, земли, вотчины, дворцы...

Уезжал он из Петербурга в золотой карете со свитой, а в Твери выгнали его из кареты, затолкали в телегу, и вместо свиты отрядили конвой.

Александра Даниловича Меншикова вместе с сыном и двумя дочерьми (жена умерла по дороге, не доехав до Казани) привезли в Березово — старинный уездный городок, основанный в 1593 году на севере Тобольской губернии.

У самого берега Сосьвы, где еще недавно был пустырь, вырос маленький домик в четыре комнаты и с часовенкой. Домик построил почти весь своими руками светлейший князь Александр Данилович. В одной комнатке поместились княжны, в другой — князь с сыном; в третьей — прислуга; четвертая комната отведена была под кладовую.

Страшная жизнь началась, дни томительные: зима пришла лютая, дня почти совсем нет, тьма кромешная, тишина невозмутимая. Затопят княжны огонек в маленькой комнатке, подсядут к отцу измученному, с каждым днем слабеющему, и читают ему книги священные, а он рассказывает им свое славное прошлое. Память Александра Даниловича удерживала сотни имен и дел. Поочередно дети записывали его рассказы, и так шли дни, недели, проходили месяцы, годы.

Умерла Мария... а немного погода и сам Александр Данилович.

«До чего был жесток Меншиков! — думал Василий Иванович, работая над картиной. — Готов был принести в жертву своему величию даже дочь! А через два года будет заступом долбить в мерзлой земле для нее могилу. Это вместо трона-то!»

На картине «Меншиков в Березове» князь сидит за столом, зоркие глаза его обращены в прошлое. Могучий муж! Художник уместил его с тремя детьми на крохотном пространстве низенькой избушки, как бы давая понять зрителю, до каких пределов сжалась бывшая беспредельность князя. Вокруг стола расположились дети «светлейшего»; у ног отца присела Мария — «бывшая царская невеста», больная, с темными кругами возле глаз на побледневшем молодом и прекрасном лице...

На холсте, меж бревенчатых стен сверкали как драгоценности: рубинами бархатная скатерть на столе, сапфиром атласная юбка младшей дочери, топазом светилось лампадное масло в пузырьке на подоконнике... Два источника проливали свет на всю эту группу: мертвенно белый свет за заиндевевшим оконцем и тревожный, трепещущий, красноватый от лампы перед божницей, где оправленные в золото и серебро темные лики угодников напоминали о возмездии. И сколько здесь, несмотря на общий сумрачный колорит, сверкания и разнообразия цветов! Сколько живого человеческого тепла в движениях под складками одежды, в лицах, в позах!

Когда картина была окончена, В. И. Суриков показал ее на Одиннадцатой передвижной выставке. Но даже великий защитник русского искусства Стасов обошел картину молчанием. Художник Крамской высказался неопределенно:

— Либо эта картина гениальна, либо я в ней еще не разобрался...

А что говорить о хулителях творчества Сурикова! Те — хором кричали:

— Плохо нарисовано!

— Семья моржей!

— Грязные цвета!

«Провалился я нынче», — мрачно думал Василий Иванович.

Понял произведение и правильно оценил один, пожалуй, Павел Михайлович Третьяков. Он почувствовал, что отсюда открываются новые пути для всей русской живописи. Он понял и психологическую глубину картины. Суриков — этот русский до мозга костей человек, — сделал огромный шаг вперед. «Утро стрелецкой казни», «Меншиков в Березове» — были единственные в России зрительные итоги целых эпох и проникновение в самую душу истории.

## «Боярыня Морозова»

В 1655 году патриарх Никон проводил насильственную реформу церкви. По приказу царя он велел исправить тексты церковных книг по греческим образцам и заново их перепечатать. Верующих заставляли креститься не двумя перстами, а шепотью, «чертовым кукишем». Такого унижения Россия еще не знала!

Русские приняли христианство чуть ли не позднее всех других народов, приняли на душу неразвращенную, чистую; по верности души своей следовали ему, не представляя, что от Бога им данная вера и обряды могут быть искажены человеком властвующим.

Богословы-чужаки нагло исправляли то, чему почти восемь веков поклонялась Россия. Ненависть к царю и Никону была огромна! Пламенный борец за старую, истинную веру протопоп Аввакум громогласно взывал к народу:

— Слыши небо и внуши земле! Вы будете свидетели нашей крови изливающейся! Нас винят, что еще держим неизменно отцов своих предание!

Царь Алексей Михайлович неоднократно ссылал Аввакума далеко за пределы Москвы, но и оттуда гнев протопопа достигал никониан. Аввакумовы послания ходили по рукам, переписывались, — некуда было деться царю и придворному духовенству от его «крика».

Ближайшей ученицей протопопа была боярыня Федосия Прокопьевна Морозова, родственница царя. Она тайно приняла от Аввакума монашество, устроила в своем доме раскольничий монастырь, собирала вокруг себя раскольников Москвы, раздавала деньги неимущим во имя старообрядческой веры.



*Боярыня Морозова. 1887*

— С новой верой испоганится Русь! — жарко убеждала она. — Не будет в ней христианского благочестия, а будет все больше сраму прибывать! И погниет вера Христова православная, и нельзя ей дать погинуть!

Царь приходил в ярость, когда слышал о «подвигах» Морозовой. Он требовал от нее отречения. Она не отреклась.

— Скажи, почто и отец твой веровал яко же и мы? — гневно стыдила она царя. — Если я достойна озлобления, то извергни тело отца своего из гроба и предай его, проклявши, псам на съедение!

И тогда царь приказал заковать ее в цепи. Единственный сын Морозовой, четырнадцатилетний отрок Иван заболел с горя. Бояре недоумевали: восемь тысяч крестьян у Морозовой, домообзаведения на двести тысяч, — ей ничего не жаль. Сына не щадит, наследника всему!

— На костре сожгу! Отрекись! — требовал от Морозовой Алексей.

Она кричала высоким, резким голосом:

— Для меня великая честь, если сподоблюсь быть огнем сожжена!

Приказано было пытать боярыню дыбой. Но и на дыбе, с вывернутыми в плечах суставами, она не отреклась. Ни уговоры, ни угрозы, ни пытки не смогли сломить дух Морозовой. Ее заключили в «земляную тюрьму» Боровского острога. Свезли в Боровск и сестру боярыни Морозовой княгиню Урусову, которая тоже горячо поддерживала раскол. Там сестры умерли голодной смертью.

— Видите, видите клокочуща хриstopродавца!.. — проклинал царя Аввакум. — Иных за ребра вешал, а иных во льду заморозил, а боярынь, живых засадя, уморил в пятисаженных ямах!

Последовал царский приказ: «Уничтожить еретика!» И сожгли протопопа в срубе вместе с тремя его единомышленниками.

Однако же раскол остановить не удалось. Тысячи людей уходили в леса, прячась от царя и патриарха. Жили общинами, трудно, порой невыносимо, но справляли церковные обряды так, как делали их отцы и деды.

Об этой народной трагедии Василий Иванович знал с детства, — матушка его была из глубоко верующей семьи. Помнил рассказ о боярынях.

— Сидят они в яме, цепями прикованные. В голоде, холоде, в язвах и паразитах, рубищами прикрытые. «Миленький, — просит стража Федосия Прокопьевна, — дай хоть корочку, не мне, сестре». А сама смотрит на него из ямы. Щеки ввалились, лицом бледная, а глаза аж светятся в темноте. Страж, глядячи на нее, сам-то плачет да и отвечает: «Не приказано, боярыня-матушка!» А она ему: «Спасибо, батюшка, что ты веру нашу в терпении укрепляешь».

Вася Суриков не ведал, слушая, во что превратится для него этот рассказ.

В 1887 году Россия готовилась праздновать восьмисотлетие перенесения мощей Николая Чудотворца из Мир в Бари. И Василий Иванович решил написать к этому событию «Боярыню Морозову»: остановить мгновение, когда истерзанную пытками, измученную, но не сломленную в вере Федосию Прокопьевну влачат в розвальнях через всю Москву, по кишащим народом улицам.

Будто огромное окно распахнул Суриков в холодную, трагическую Русь. Поникшие головы, задавленных, людей, не властных сказать свое слово. Не властных сказать! Вот оно, то, отчего не раз Россия была на грани гибели! Народ всегда видел лучше властителей: вековые страдания дали этому народу дар предвидения, но не вправе он был сказать свое слово.

Зато сказал слово художник. Ведь это свои, русские люди, своя история, свой гнев, своя драма. Симпатии Сурикова были на стороне Морозовой и всех тех, кто крепок духом, кто не согнется ни от угроз, ни от пыток.

Воздетые к небу руки Морозовой сложены в староверческом двуперстии. Жутко звучат ее речи, обличающие патриарха и царя. Лютой ненавистью к богоотступникам горят глаза.

Со скорбью взирают на «крамольную» боярыню люди, и значит, правда за ними, правда православия и души, отданной православию, и нет другой правды. Подвиг Морозовой благословляет юродивый — самый безгрешный человек на Руси. Но хари в богатых шубах хихикают, глумятся. Поп ощерил

рот: ничего ему не надо, кроме собственного брюха, он и мать, и брата заложит за сытый живот.

Сложная и страшная правда! Не царский бунт — народная драма. Высшая драма, ибо она касается посягательства не на что-нибудь, а на самое высокое, что есть в человеке, — веру!

«Боярыня Морозова» появилась на Пятнадцатой передвижной выставке. Стасов, который раньше почти не замечал Сурикова, на этот раз не мог прийти в себя: «Я вчера и сегодня точно как рехнувшийся!» И писал в отчете о выставке: «Суриков создал теперь такую картину, которая, по-моему, есть первая из всех наших картин на сюжеты из русской истории. Выше и дальше этой картины наше искусство не ходило еще!»

Картину приобрел П. М. Третьяков, сделав в галерее отдельный суриковский зал.

## Взятие снежного городка

Прощеное воскресенье началось честь честью.

«Четверть блина, четверть блина!» — выплясывали маленькие колокола.

«Полблина, полблина, полблина!» — прибавляли середняки.

«Блин!» — основательно бухал трехсотпудовый «дядя».

Одноногий звонарь Ефимка улыбался до ушей. Весь в звонах-перезвонах! Прострели его насквозь из тридцати стволов — не почувствует.

Народ повалил к обедне.

Дня за три, за четыре целая орава ребятишек, на широкой площади, возле самой церкви, «город» ладила. Он широким кольцом идет, по гребню елочек утыканы, а в середине, в самом городе, шест вбит, весь во флагах. Ох, и потеха вечером будет! — как же: Масленица!

В предвкушении удалого игрища, мужики и мальчишки с такой свирепостью орут «Яко до царя», что отец Ипат машет на них кадиллом:

— Сбавьте, православные!

И переходит на строгую проповедь, разругав всех в прах.

— Вы, православные, аки неверы! Како вы готовите себя к приятию Великого поста Господня? Ишь, задумали дьявольскую игру — «город брать». Это конное ристалище подобно языческим амфитеатрам, а вы мерзость сию допускаете возле дома Божия. Паки глаголю: опомнитесь, православные!



*Взятие снежного городка. 1891*

А звонарь Ефимка знай наяривает:

*Четверть блина, —  
Полблина,  
Четверть блина,  
Полблина,  
Блин, блин, блин!..*

Под вечер загремели выстрелы. Мальчишки с оглушительными трещотками носились по селу из конца в конец:

— Выходи! Выходи, город брать!

Высыпало полсела. Лица у всех улыбчивы, красны. Возле города — высокий помост для почетных лиц, — оттуда видней. На валу, возле ворот снежного города и от ворот по обе стороны, кучами ребятишки с трещотками в руках. Острыми глазами настороженно посматривают вдоль дороги, пересвистываются, пересмеиваются.

Вот вырвался из переулка всадник, ударил коня и прямо на потешный город. За ним другой, третий. Ближе, ближе. Мальчишки с ревом и свистом закрутили трещотками, во всадников полетели комья снега, льдинки, конский помет; бабы визжали и взмахивали платками перед самыми мордами взвившихся на дыбы лошадей, Всадники драли коняг плетью, нукали, тпру-

кали. Кони храпели, крутились, плясали на дыбах и — боком-боком прочь под ядреный хохот веселого народа:

— Тю-тю-тю!..

— Ездоки! Наезднички!..

И пошли еще скакать все новые, из переулка, из ворот: кто на хорошем бегуне, кто на шершавой кляче.

— Гляди, гляди! Смерть на корове, смерть!

— Где?

От одного посада улицы к другому металась ошалелая корова, ее нахлестывали в два кнута два коротконогих мужичонка. Они совались носами в снег, вскакивали, бросались напересек корове, та взмывала, крутила высоко вскинутым хвостом... На корове крепко сидела смерть в белом балахоне и с косой.

— Смерть! Смерть!.. — орал народ.

В это время заскрипели поповские ворота, и верхом на рыжем хохлатеньком коньке неспешно выехал отец Ипат. Выражение его лица вялое, узенькие глазки шурились, он поклевывал носом, будто дремал. Шагом поехал по дороге прочь от города. Все удивленно смолкли.

— Куда это батя собрался?..

Вдруг батя круто повернул сразу ожившего коня, взмахнул локтями, гикнул и, поправив скуфейку, внезапно ринулся на город.

Мгновенье была изумленная тишь кругом. Потом вмиг все заорало, загайкало, затрещало, засвистели свистульки, три гармошки грянули, все бросились город защищать.

— Врешь, батя! Тю-тю-тю!..

— Ты обманом? Ха !.. Вот те проповедь!..

Мужики на вал вскочили, полетели в батю комья снега, шапки, рукавицы, сапоги. Все надорвали глотки, выбились из сил. Батя три раза бросался на потешный город, три раза отступал. Его коняга озверел: крутится, вьется, морда в пене, весь — от копыт до ушей — дрожит.

— Ну, Христовый! Н-нуН — вытянул его отец Ипат.

Конь всхрапнул, взвился. Еще прыжок и... город был бы взят. Но в этот миг какой-то мальчишка как сунет коню под самый хвост горящий головней. Конь, словно угорелый, сшиб стенку подгулявших баб и во весь дух помчался по сугробам. Отец Ипат весь переполз на шею и, уцепившись клещами рук и ног, впился в коня, как росомаха. Вдруг на всем скаку коняга такого дал козла, что отец Ипат стремительно вылетел торчмя головой и по самый пояс увяз в сугробе вверх ногами. И весь народ пестрым голосистым облаком хлы-



нул к нему. Ряса черным трауром разлеглась на снегу. Обе ноги бати медленно двигались то расходясь, то смыкаясь, будто большие ножницы что-то с трудом перестригали.

Отец Ипат всем миром был освобожден. Он сидел на сугробе смиренно. Все громыхало хохотом, визжало, айкало. Батя, вытряхнув снег из бороды, протер глаза и осенил себя крестом:

— А я глядел, глядел в окошко, — сказал он, кашлянув, — эх, думаю, подлецы! Даже город взять не могут...

«Не имеете ли вы сведений о Сурикове из Сибири? Какая это потеря для русского искусства — его отъезд в Красноярск и нежелание больше писать!» — горевал Владимир Стасов в письме к Третьякову.

А Суриков в это время работал так, как давно ему не работалось. Легко писал, быстро, без мучительных спадов и сомнений. Картина — четыре аршина в длину и два в высоту — стояла на мольберте в верхнем зале отчего дома. Горячее ликование охватывало Василия Ивановича, когда он писал лица милых своих земляков, богатые узоры тюменских ковров, росписи дуг, старинные кошевы. Смеялся, выбегал на улицу, лепил снежки, швырял их как можно дальше — удаль!

Мысль написать «Взятие снежного городка» подал Василию Ивановичу его брат Саша. Игра эта осталась от глубокой старины в память завоевания Сибири Ермаком. «Городок» был отголоском целой эпохи, когда русские поселенцы должны были обороняться от «инородческих» племен, населявших Сибирь, и когда казачьи дружины «воевали» одну за другой татарские крепости и городки.

Картину Василий Иванович представил петербургской публике в мае 1891 года. В этот год на художественной выставке были почему-то все небольшие вещи, и почти все какого-то унылого духа. А тут — буйство красок и народное веселье буквально ворвались в залы!

Увы, большинству оказалась непонятна и неприятна жизнеутверждающая свежесть Сурикова. А присяжные рецензенты накупились на художника, не придумывая веских доводов:

«Наудачу взята чуждая нашим нравам житейская мелочь».

«В картине режет глаза жестокая пестрота красок!»

«Картина написана в известном пошибе господина Сурикова...»

Василий Иванович, читая эти нападки, уже не падал духом, как то было с ним после «Меншикова». Улыбался: «Если на меня лают собаки, значит, я крепко держусь в седле!»

## *Литература*

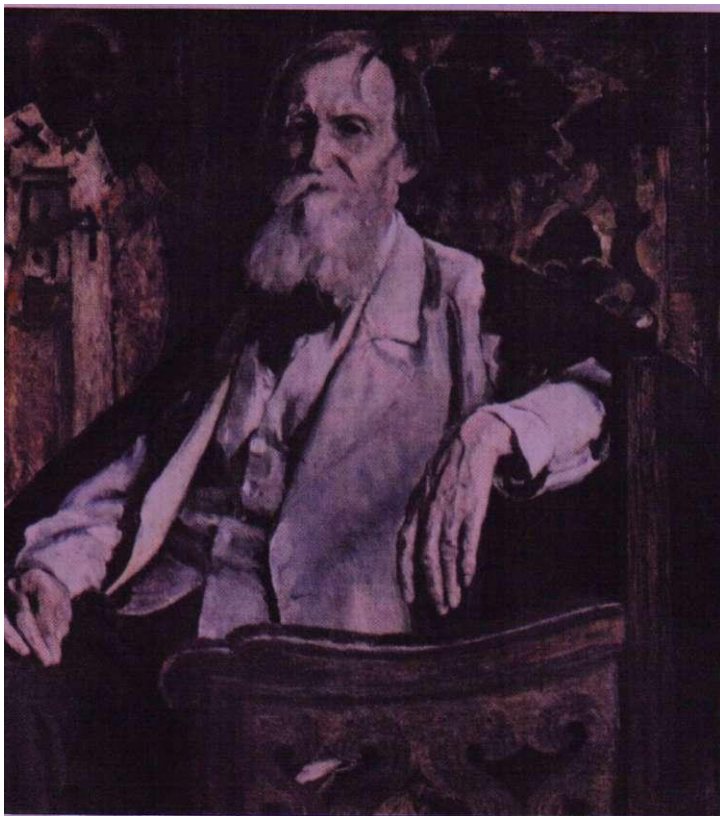
*Кончаловская Н.* Дар бесценный. — М.: Детская литература, 1974.

*Павленко Н.* Полудержавный властелин. — М.: Политическая литература, 1991.

*Шишков В.* Угрюм-река. — М.: Амальтея, 1989.

*Бахревский А.* Виктор Васнецов. — М.: Молодая гвардия, 1989.

ВИКТОР МИХАЙЛОВИЧ ВАСНЕЦОВ  
1848-1926



**М.В. Нестеров.** Портрет В. М. Васнецова. 1925

## «Аленушка»

Главный свой багаж человек выносит из детства. И что бы ни случилось, как бы потом ни распорядилась судьба, детские впечатления остаются точным указателем при выборе пути.

Дом в деревне Рябово, Вятской губернии, где провел свое детство Виктор Васнецов, был наполнен сказками. Рассказывала их стряпуха долгими зимними вечерами, когда за окнами не видать ни зги, в кухне топится печь, и дети, расположившись вокруг стряпухи, слушают ее тихий старческий голос, нарушаемый потрескиванием дров.

Сколько она знала этих сказок! Это была вторая Арина Родионовна.

Мудрено ли, что Васнецов, став художником и работая вначале над сюжетами реалистическими, сменил их на цикл сказок, где можно передать и былое сильное чувство красоты, и музыкальность, и живую народную поэзию. Ничего не влекло так, как сказка. И он раскрывал в своих полотнах узорчатость, нарядность, фантазию, вековую народную мудрость и облаченную в поэтическую форму мечту.

Не все и не сразу приняли новые искания Васнецова. Это предвидел Крамской, говоря, что трудно будет Виктору Михайловичу пробить рутину художественных вкусов. И критик Стасов замечал то же: «Русское искусство точно бариц навыворот воспитанный: оно было дрессировано так, чтобы говорить и на один манер и на другой: как угодно, только бы не по-своему, не своим языком и голосом. Да еще этим же и гордиться!»

Случалось, у Васнецова опускались руки. Что требовало от него общество, он делать не мог, а что делал — того не требовалось.

Однажды возле деревни Ахтырка под Москвой Виктор Михайлович встретил крестьянскую девочку-подростка. В ситцевом, дырявом сарафане шла она, погруженная в какие-то свои думы, одинокая, замкнутая. И столько тоски, печали выражали ее глаза, что Васнецов сразу вспомнил родную вятскую сторонку, где так рано дети узнавали тяготы жизни. Трудно давался вятичам хлебушек, — земля суровая. Бывало, отцы уходили на заработки в далекие горы на шахты. Проработав там зиму (их так и называли зимогорами), возвращались домой, рассчитывая гроши, чтобы хватило на все: и на подати, и на жизнь. Случалось, не возвращались с шахт, гибли в штольнях, оставляя сиротами семерых по лавкам. Не раз видел Витя, как плакали в лесу крестьянские женщины, в голос причитали над своей участью, обняв руками березоньку, грудью прижимаясь к ней и качаясь вместе с нею из стороны в сторону. Все, что не смели они выкричать, вырветь дома, делала на груди березоньки, она, родимая, и поймет, и пожалеет.



Аленушка. 1881

У Васнецова появилась мысль написать картину «Аленушка», и неясный еще образ девочки-сиротиночки стал обретать живые, волнующие черты.

Он сделал несколько этюдов с крестьянских девочек, несколько пейзажных этюдов и, собрав материал, приступил к работе.

«Камушком на камушке» сидит Аленушка у самого омута, вглядываясь в его темную, зовущую глубину. С милой детской неуклюжестью поджаты ее босые, натоптанные ноги, печально склонилась голова, руки обняли колени. Давно выцвела ее когда-то голубая кофточка, в дырках старенький сарафан. Разметались, прядями спускаясь вниз, золотисто-рыжие волосы. Почти некрасиво ее заплаканное лицо... Печален и день без солнышка: как слезы, падают на темную поверхность омута осиновые листочки.

Картина появилась в 1881 году на очередной выставке в Москве, полюбилась зрителям своей чисто русской задушевностью и простотой, но, видя в ней только сказочную Аленушку, публика была несколько в недоумении. Ведь по сюжету сказки, Аленушка должна лежать на дне омута, с камнем на шее, а на берегу должен бегать козленочек. Кто же не знает его предсмертного моления о помощи: «Сестрица Аленушка, выплынь, выплынь на бережок! Костры горят высокие, котлы кипят кипучие. Хотят меня зарезати!»

Но Виктор Михайлович отбросил игру народной фантазии, бережно сохранив лишь существо сказки — грустное повествование о девушке-сироте. Реальная жизненная основа, почувствованная художником в народной сказке, позволила донести ее поэзию, даже не прибегая к фантастическим преувеличениям.

Столь же обыкновенен и пейзаж, который можно встретить повсюду. Несколько молоденьких осинок и елочек, осока да серые камни. И все-таки... как же много в этом пейзаже нежного, светлого! Как и в образе Аленушки, обремененной судьбою и людьми, тихо оплакивающей свою участь.

Произведения такого скорбного, и в то же время светлого единства еще не знала русская живопись. Это не жанр, не сказка... Это обаятельная лирическая поэма. Простая до последней степени, она вся вылилась из чистого чувства.

«Ясное солнышко», — называл Васнецова Крамской. Он первый сумел понять все своеобразие его характера, почувствовать, как бьется в Васнецове особая струнка, и растет, вопреки всему, настоящий художник.

## «Снегурочка»

Сказку о Снегурочке, девочке из снега, Васнецов знал с младенчества, но лишь взрослым человеком понял, как много вложено в этот нехитрый сюжет.

Начать с того, что Дед Мороз и Николай Чудотворец — это одно лицо. Почитание Николая Чудотворца пережило в России многие столетия; простодушие народа перенесло на Николу черты Деда Мороза из древних славянских верований, и так сложился единый образ.

Сама Снегурочка — это елочка, которую кто-то подглядел в зимнем, волшебном лесу. Бывал Виктор Михайлович в дремучих вятских лесах, своими глазами видел: солнце справа, луна слева, белые медведи вместо коряг, Деда Морозы вместо елей, маленькие елочки, как боярышни, в шубках и круглых шапочках, избушки, снеговики, зверушки... и по этому сказочному миру бриллиантовые россыпи.

Так, переходя из одного в другое, складываясь в третье, и рождалась сказка.

В 1881 году московский меценат Савва Мамонтов решил поставить на домашней сцене пьесу Островского «Снегурочка». Попросил Васнецова написать декорации и сделать эскизы костюмов.

Виктор Михайлович был в растерянности. Во-первых, он никогда не писал декораций, во-вторых, известная ему сказка «Снегурочка» ничего общего не имела с сочинением Островского. В пьесе Снегурочка — девушка, которую отец Мороз, не доверяя легкомысленной матери Весне, воспитывает сам в дремучем лесу, куда ни пешему, ни конному дороги нет. Но все равно слышит Снегурочка нежные песни пастушка Леля, слышит смех парней и девушек из Берендеева посада, когда устраивают они игры на берегу реки... и любопытно ей. Весна упрекает Мороза: «С людьми Снегурочке жить надо. Играть в горелки с подружками, гулять с ребятами до полуночи. А там — полюбится один. На свете все живое должно любить!» Но именно этого Мороз боится. Полюбит дочка и сгорит в любовном огне! Нет уж, пусть живет в лесу, играет с белками и зайчатами, прядет снег, бобрового опушкой тулупчик свой и шапки обшивает... Однако Весна настаивает, и Мороз отпускает Снегурочку. Познает Снегурочка и тоску людскую, и ревность, и пламя любви.

Чудным образом переплелись в пьесе Островского сказочные персонажи с людьми, жившими на Руси в незапамятные времена, поклонявшимися богу Яриле.

Подлинное искусство предполагает в творческой личности два главных свойства: природный талант и сильный характер, без которого ничего не будет, все пройдет впустую. Васнецов, обладая тем и другим, принялся за рисунки. И получилось настолько хорошо, что спустя полвека художник Грабарь скажет: «Рисунки к "Снегурочке", находящиеся в Третьяковской галерее, в смысле проникновенности и чутья русского духа, не превзойдены до сих пор, несмотря на то, что целых полстолетия отделяет их от наших дней».

«Какая изумительная галерея древнего русского народа, во всем его чудесном и красивом облике!.. Надо было просмотреть много сотен и тысяч ми-





*Снегурочка. 1882*

ниатюр из древних русских рукописей, фресок внутри зданий — уж и то был труд громадный», — оценивал работу Васнецова Стасов.

Васнецов написал к спектаклю четыре декорации. Как удалось, и сам не понимал...



И вот — поднялся занавес. Зрители глянули, и дыхание в груди застряло. Нежная зимняя лунная ночь, искры инея на сугробах, влажный ветер на деревьях... От засыпанной снегом коряги отделилась странная фигура, и все тотчас поняли — Леший.

*Конец зиме пропели петухи,  
Весна-красна спускается на землю.*

Зрители перевели дух и улыбнулись, приветствуя и принимая сказку.

Постановка «Снегурочки» имела исключительный успех среди московских любителей искусства.

Милый образ Снегурочки Васнецов запечатлел особо. На опушке леса изобразил он ее. Чуткая ночная тишина вокруг, слышно даже, как позванивают березки обледенелыми веточками. Под горой река, а за ней — огни Берендеева посада. Манят Снегурочку эти огни, хочется ей к людям, но... словно чувствуя, что суждено ей погибнуть, не вернуться больше в свои холодные края, она прощается и со снегами, и с елочками; и сама она, как елочка в пышной шубке, украшенной тончайшими узорами. И столько в ней естественного, застенчивого, что... поистине — это образ России, жемчужины на земном пространстве, где «тысячи переливов, звуков нежных, неброских, но завораживающих настолько, что не отвести глаз».

## «Три богатыря»

Муром. Былинное сердце России. Первые поселенцы-славяне обосновались здесь в 862 году, были очень привержены своим старым богам, и когда князь Глеб пришел в Муром с христианской миссией, они убили его, защищая своих богов, данных им судьбою, выстрадавших через каждого человека. Однако в сложные для русской земли моменты муромцы отбрасывали все свои пристрастия и неприязни и шли сражаться против врага вместе с христианами.

*Не для ради князя Владимира,  
Не для ради княгини Апраксии,  
А для бедных вдов и малых детей  
Я иду служить...*



Три богатыря. 1898

*Не скакать врагам по нашей земле,  
Не топтать на конях землю русскую,  
Не затмить им солнце наше красное!*

В мирное же время муромцы оставались непокорными, признавая только тех, кого признавали их прадеды, то есть Перуна, Дажь-бога, Ярилу, множество других славянских богов, а также жреца Богомила, который тридцать лет сидел на тридцати дубах Соловьем-разбойником.

Ни одно русское княжество не создало столько былин, как Муромо-Рязанское! Много в них особенного, поэтичного. В городах и деревнях из уст в уста передавались муромские былины о подвигах богатырей Ильи Муромца, Добрыни Никитича, Алеши Поповича и других. Муромские богатыри стали любимыми героями русского народа, поскольку славны не только физической силой, но и пониманием другой силы — добрососедства.

Витя Васнецов с раннего детства знал об Илье Муромце. Тридцать три года сиднем сидел Илья, но когда на Русь напали враги, он встал!

Мысль написать «Богатырей» появилась у Васнецова в 1867 году, то есть в тот самый год, когда он с шестьюдесятью рублями в кармане, но с огромным желанием учиться в Академии художеств, приехал из Вятки в Петербург, где первое время только и делал, что справлялся с нуждой. Питался одной

буханкой хлеба в день, и чем бы кончилась такая жизнь, не известно, да на счастье, встретил брата своего учителя, с которым познакомился, когда тот приезжал в Вятку. Он взял Васнецова к себе на квартиру, помог найти работу и посоветовал поступить в Рисовальную школу, где по воскресеньям преподавал Крамской.

В это сложное для Васнецова время, как спасительная доска над бурлящим потоком, вспомнилось детство: отчий дом, родители, братья, милая стряпуха, рассказывающая былины и сказки в осенние темные вечера: «Муромец — сила, Попович — святость, Добрыня — доброта. Охраняют они землю русскую, и никакой враг их одолеть не может!»

Васнецов стал работать в издательствах. Его иллюстрации были замечены, в нем увидели талантливого смелого живописца. Вскоре поступил в Академию художеств.

Учеба, работа, творческие поиски, удачи и неудачи, участие в Передвижных художественных выставках, поездка во Францию, — вот и минуло чуть не пятнадцать лет. Все эти годы не покидала мысль о «Богатырях». В Париже, когда мечталось о России, сделал небольшой эскиз картины, показал художнику Поленову. Поленов пришел в восторг, и Васнецов решил подарить ему этот эскиз.

— Нет, не возьму, — отказался Василий Дмитриевич. — Впрочем... возьму, но после того, как вы напишете картину.

Но картина «Три богатыря» была написана только через много лет.

Россия. Спокойное могущество. Ей нечего бояться, она велика и не мстительна. Богатыри — ее застава. Они грозны для врага, но приветливы для друга. Их копыта никогда не обратятся на беззащитного, их кони никогда не будут топтать мирные поля. В картине — высшая правда и высший человеческий закон.

На выставке к «Богатырям» было не протиснуться. Зрителям казалось, что этим богатырям тысячи лет, что они родились вместе с Россией. Все, кто смотрел на картину, видели незыблемость своей земли. Сколько невзгод, войн, жутких лет знала эта земля, сколько пожаров... но она стоит, и будет стоять, потому что ни одна другая не рождала таких богатырей, ни один народ не имеет в своем прошлом такую духовную крепость.

Васнецова называли историком, но он возражал: «Я не историк, я — сказочник, быличник, гуслир живописи... "Богатыри" мои не историческая картина, а только живописно-былинное сказание о том, что лелеял в своих грезах мой народ».

Лев Николаевич Толстой, увидев «Богатырей», был потрясен:

— Я никогда не задумывался, какими в жизни были наши богатыри, но, увидев картину, подумал, что именно такими были защитники родной земли и никакими другими, в представлении народа, быть не могли!

Был потрясен и Федор Иванович Шаляпин:

— Выходят из вятских лесов и появляются на удивление изнеженных столиц люди как бы из самой древней скифской почвы выделанные. Как духовно прозрачен при всей своей массивности Васнецов! Его богатыри, воскрешающие самую атмосферу древней Руси, вселили в меня ощущение великой мощи — физической и духовной!

В истории русской живописи «Богатыри» занимают одно из самых первейших мест. Язык этой картины-баллады прост, величав, могуч; его прочтет каждый русский с гордостью, каждый иностранец с опаской, если он враг, с чувством спокойной веры в такую мощь, если он друг.

В начале XX века Виктор Михайлович стал автором новой военной формы для русской армии. Он облек русских воинов в богатырские шлемы и стрелецкие кафтаны. Новая форма лежала на армейских складах, дожидаясь своего скорого часа. Но... разразилась революция 1917 года, затем гражданская война. Меньше всего ожидал Виктор Михайлович, что первыми наденут новую форму бойцы Конной армии Буденного. Богатырский шлем назовут буденовкой, и русские «богатыри» затопят Россию кровью своих отцов и братьев.

*Отречемся от старого мира,  
Отряхнем его прах с наших ног...*

И все-таки до конца жизни Виктор Михайлович верил в силу духа русского народа. Верил, что богатырская закваска цела, что она... еще даст знать о себе!

## *Литература*

- Лебедев А. Юному художнику. — М.: АХ СССР, 1963.  
Яновский-Максимов Н. Сквозь магический кристалл. — М.: Просвещение, 1975.  
Бахревский В. Виктор Васнецов. — М.: Молодая гвардия 1989.  
Прыткое В. Любимые русские художники. — М.: АХ СССР, 1963.  
Шер Н. Рассказы о русских художниках. — М.: Детская литература 1966.  
Матонина Э. На пути к шедеврам. // Советский музей. 1992. № 2.  
Шведова М. Николин день. // Юный художник. 2003. № 12.

# ФЕДОР АЛЕКСАНДРОВИЧ ВАСИЛЬЕВ

1850-1873



*И.Н. Крамской. Портрет Ф.А. Васильева.*

## «Оттепель»

Стояла сырая ранневесенняя погода. Дороги раскисли, деревья отсырели. И ветер, ветер... Промозглый, пробирающий до костей — самый нездоровый ветер.

Пятнадцатилетний Федор сидел в санях, укутавшись, втянув голову в поднятый воротник, безучастно смотрел на глубокую колею дороги, убегавшую назад. Встречные останавливались, снимали шапки.

Отец Федора велел похоронить себя в Гатчине. Сорок верст из Питера тащились сани с гробом по снежному месиву.

Федор не любил отца. Жалкая, не по годам согбенная фигура не вызывала сыновнего чувства. И не проходила обида, что он, Федор, — «незаконный», родился до брака.

За всю дорогу Федор не проронил ни слова, внутри все закаменело. И только когда гроб опустили в холодную жутко зияющую яму и первые комья глухо ударились о тесины, он вздрогнул и с отчаянием произнес:

— Да что же это?!.. Почему?!

Федор как бы враз переменялся, повзрослел. И все простил отцу.

Обратный путь был еще более долгим. Шальной ветер пронизывал насквозь. Лик земли со всем ее величием и потрясающей убогостью щемил сердце. Как горько было маленьким людям, затерянным среди печальных просторов, какими беззащитными они чувствовали себя! Что принесет завтрашний день? Дорога, дорога перед глазами... Испокон веку идет труженик по этой сиротской дороге, сам сирота...

Федор продрог, озноб колотил все тело. Только бы не заболеть! Слабые легкие — наследственное в их семье. Слабые легкие требовали хорошего питания, а на что его было взять, если отец, работая на почтамте, получал 25 рублей в месяц? Скоротечная чахотка унесла отца в могилу далеко не старым.

После смерти кормильца мать Федора осталась без средств. Как перебивалась семья до первых заработков Федора, одному Богу известно. «Мы живем на 8 рублей в месяц», — писала его сестра своему жениху Ивану Ивановичу Шишкину.

Шишкин помогал, чем мог: Федор должен закончить учебу! Десятилетним мальчиком Федор сам пришел в школу живописи. С моцартовской легкостью решал он сложнейшие технические задачи, но главное, имел свое мнение и никому не подражал. Из Васильева выйдет настоящий художник!

В 1867 году Федор окончил школу. И сразу взялся за заказы. Обстоятельства не позволяли ему быть хозяином своего труда и времени. Готовых денег не имел, напротив, имел семейство, которое надо было кормить. Когда-



*Оттепель. 1871*

то он верил, что существует время плохое и хорошее, однако оно упорно не желало меняться, и Федор, выполняя один заказ за другим, отложил надежду учиться в Академии.

Положение Васильева было очень сложным. «Незаконнорожденный», он не имел права на получение паспорта. Принадлежа к мещанскому сословию, обязан был отбывать рекрутчину. Это стесняло не только его творческую деятельность, но и больно ранило.

Но талант Федора был огромен! Он пробивал себе дорогу через все тернии. «Вот энергия, вот сила!..» — восхищались Васильевым даже маститые художники, а Иван Николаевич Крамской был просто влюблен в него.

Во Франции в ту пору зарождалось новое направление в живописи — импрессионизм. Запечатлевать не столько сам предмет, сколько окутывающий его свет и атмосферу, сделать объект «дрожащим», каким именно и видит его глаз человеческий. И вот это направление... угадал Васильев! Его юношеская картина «Заря в Петербурге», выполненная как случайно схваченный кусок действительности, была еще не импрессионистской, но уже предвещала импрессионизм. Васильев интуитивно шагнул на поколение вперед!

Через год он поехал с Репиным на Волгу, выхлопотав для этого помощь в Обществе поощрения художников. Илья Ефимович надивиться на него не мог: поет, веселится, ходит на охоту... — дорвался до вольной жизни! И вдруг — одна картина, другая, третья!.. Да такие, словно Васильев носил и вынашивал в себе каждую, словно десятки эскизов были готовы к ним! А сколько рисунков сделал за время путешествия! Сколько набросков! Картину «Вид на Волге. Барки», казалось, не написал, а спел!

Весной 1871 года Васильев работал над «Оттепелью», хотя был серьезно болен: обнаружались грозные признаки туберкулеза. Формат картины, необычно вытянутый вширь, уже сам по себе рождает ощущение протяженности дороги, по которой бредут крестьянин и маленькая девочка. Близкая весна не несет радости. Серо, сыро и грустно вокруг. Так же грустно, как было, когда хоронили отца Федора. Ох, сколько на этих дорогах перестрадало сердец!.. Сколько дум людских знают эти дороги... И так щемило сердце от этого родного, убогого, милого... Васильев довел это ощущение до эпической силы.

1871 год стал для Васильева особенным. Открылась в Петербурге Первая передвижная выставка, и на ней — самые яркие полотна: «Грачи прилетели» Саврасова, «Оттепель» Васильева и «Сосновый бор» Шишкина.

«Оттепель» — такая горячая, сильная, дерзкая, с большим поэтическим содержанием и в то же время юная и молодая, пробудившаяся к жизни, требующая права гражданства между другими, и хотя решительно новая, но имеющая корни где-то далеко...» — высказал свое впечатление Крамской. Он еще ничего не знал о предстоящем пейзажному жанру невиданном расцвете, однако предчувствовал его, угадывал его закономерность и неизбежность.

В конце зимы «Оттепель» была показана на конкурсе Общества поощрения и получила первую премию. Картину прямо с выставки приобрел Третьяков. Тогда же Васильев не более чем за месяц по заказу великого князя Александра Александровича (в будущем царя Александра III) выполнил повторение картины, находящееся ныне в Русском музее. Повторение «Оттепели» не было простой авторской копией. Это была как бы дальнейшая разработка мотива. Васильев создал два равноценных по художественному достоинству полотна. Комитет, производивший набор картин на Всемирную выставку 1872 года в Лондоне, остановился на принадлежащем царской фамилии повторении. Оно и было отправлено в Англию.

Всемирная выставка имела на этот раз особое значение для русской живописи и скульптуры. Она буквально открыла Европе высокие достоинства русского искусства. Произошло это благодаря правильному и объективному отбору экспонатов. Россия показала, что имеет свое, неповторимое лицо, создает произведения, стоящие вровень с лучшими мировыми достижениями. В лондонской прессе появились статьи, в которых авторы указывали на те замечательные черты русской живописи, коих лишены были произведения многих европейских мастеров.

Создав «Оттепель», Федор Васильев вошел в число лучших художников России. Он еще не знал тогда, какие невзгоды предстоят ему в недалеком будущем, как трагически мало осталось ему жить, и в каком подвижническом труде он проведет последний отрезок своей жизни.



## «Мокрый луг»

Совет Академии, в которой, наконец, начал обучаться Васильев, своим постановлением признал его классным художником 1-й степени. Это давало право получить паспорт и быть освобожденным от воинской повинности. Но по уставу Академии надо было сдать экзамен «из наук». Этого Васильев сделать не мог: тяжело больной, он по рекомендации врачей выехал в Ялту. Крамской хлопотал за него даже перед президентом Академии, но великий князь Владимир Александрович не пожелал сделать исключения. И вот — снова унижительное положение человека «без вида на жительство», погибшая мечта о командировке в Италию для лечения и усовершенствования в искусстве.

Жизнь в Ялте была дорогой. Работа и лечение требовали дополнительных расходов. Ссуды от Общества поощрения — 100 рублей в месяц — не хватало. К тому же на руках Васильева были мать и маленький брат. Чтобы свести концы с концами, он брал частные заказы, они отнимали драгоценное время и подтачивали силы.

Сердце тянулось к родному северу, тосковало, тоска требовала выхода. С ностальгией Васильев думал о болотах Петербурга. «О, болото, болото! Как болезненно сжимается сердце от тяжкого предчувствия! Неужели не удастся мне опять дышать этим привольем, этой живительной силой просыпающегося над дымящейся водой утра? Ведь у меня возьмут все, все, если возьмут это».

Шесть картин, посвященных северной русской природе, написал он в Крыму. Во всех изображена болотистая местность. Писал даже не по этюдам, по памяти, писал нервно, торопливо, постоянно жалуясь, что яркое южное солнце мешает работать. И рвался всей душой домой, в Петербург!

Одну из этих картин — «Мокрый луг» — Васильев прислал на конкурс Общества поощрения живописи. Это картина-воспоминание. Небольшая по размеру, она вобрала в себя, казалось, целый мир, она дышала, жила в каком-то мгновенном озарении, и все в ней было свежо, чисто и глубоко — прозрачный воздух и мокрый сверкающий луг. Вся она была пронизана тревожным трепетным светом, вся была как глубокий радостный вздох.

«Эта картина рассказала мне больше Вашего дневника. Я не мог оторвать от нее глаз, — писал Васильеву Крамской. — Дождливое, местами темное полотно все же полно света, жизни, движения. Ветерок, пробежавший по воде; деревца, еще поливаемые последними каплями дождя; русло, начинающее уже зарастать... наконец, небо! — со всею массою воды. "Живое, мокрое, движущееся небо", как выразился Ге. Невозможная, варварская задача для художника!»

В те дни только и разговоров было в Петербурге, что о картине Шишкина «Сосновый бор» да о Васильевском «Мокром луге». Шишкин да Васильев, Васильев да Шишкин! Конкурсная комиссия долго не знала, кому отдать



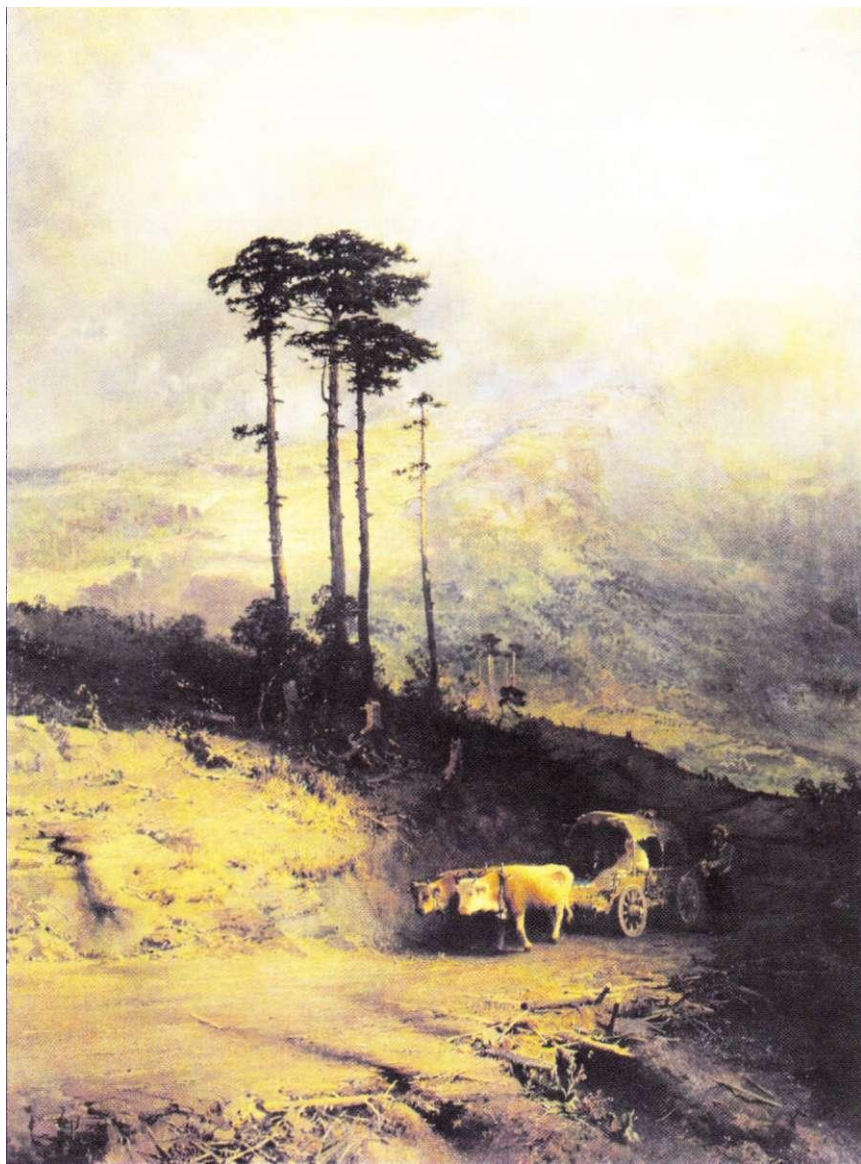
*Мокрый луг. 1872*

предпочтение. И хотя первую премию присудили Шишкину, никто бы не удивился и не усомнился в правильности решения, если бы присудили ее Васильеву. Крамской предлагал даже на сей раз учредить две первых премии. Но совет решения не отменил.

## «В крымских горах»

Крым, который Васильев сперва невзлюбил, постепенно начинал притягивать его к себе. Страна пустынных горных плато, подоблачных просторов, трудных каменистых дорог, — Васильев открывал свой Крым, никем из художников до него таким не увиденный. Суровая природа гор рождала возвышенные чувства и помыслы.

Картина Васильева «В крымских горах» завершила короткое и такое феноменальное его творчество. Это почувствовали и оценили современники. И приняли как откровение. «Настоящая картина ни на что уже не похожа, не имеет ни малейшего, даже отдаленного сходства ни с одним художником, ни с какой школой. Это что-то до такой степени самобытное, что я могу сказать только одно: это еще не хорошо, т. е. не вполне хорошо, даже местами плохо,



*В крымских горах. 1873*

но это — гениально, — писал Васильеву Крамской. — Понимаете ли Вы теперь, как важно для Вас самих, какая страшная ответственность Вам предстоит только оттого, что Вы поднялись почти до невозможной, гадательной высоты. Кроме того, Ваша теперешняя картина меня раздавила окончательно. Я увидел, как надо писать. Как писать не надо — я давно знал... Замечаете ли

вы, что я ни слова не говорю о Ваших красках. Это потому, что их нет в картине совсем, понимаете ли, совсем. Передо мной величественный вид природы, я вижу леса, деревья, вижу облака, вижу камни, да еще не просто, а по ним ходит поэзия света, какая-то торжественная тишина, что-то глубоко задумчивое, таинственное, — ну, кто же из смертных может видеть какую-либо краску, какой-либо тон? При этих условиях?..»

«В крымских горах» — последняя картина Федора Александровича Васильева, которую при его жизни увидел Петербург. Сразу с выставки ее купил Третьяков.

В апреле 1873 года Васильеву стало совсем плохо. Работать он больше не мог.

«У меня память до такой степени плоха, что я забываю имя моего покойного отца», — жаловался он в письме к Третьякову. Павел Михайлович много сил приложил, чтобы облегчить участь Васильева. Помогали Васильеву и Крамской, и Шишкин. Но болезнь уже победила его.

— Два последние письма, которые я от него имел, такого беспорядочного тона и содержания... Такая горячка, лихорадочная разбросанность, такое страшное порывание куда-то уйти, что-то сделать и от чего-то освободиться, что теперь с ним нужно только осторожно обходить всякие вопросы и дожидаться, когда он закроет глаза, — с глубокой печалью говорил Крамской Шишкину.

К осени Федор Александрович Васильев уже едва мог сойти с трех ступенек. Скончался он 29 сентября.

От крымских лет осталось более полутора сотен листов рисунков и несколько замечательных сепий. Но достигнуто это было ценой настоящего жизненного подвига.

Всего 23 года жизни, всего 5 лет творчества отвела судьба Федору Васильеву. И только исключительная талантливость позволила ему в короткий срок создать выдающиеся произведения, вошедшие в золотой фонд русского пейзажного искусства.

После смерти Васильева Павел Михайлович Третьяков искал его работы, где только мог. В собрании Третьякова Федор Васильев представлен любовно и полно. Но сколько открытий, сколько не созданных шедевров потеряло со смертью Васильева русское искусство! Васильев умер, далеко не совершив того, на что он был способен.

## ***Литература***

*Крамской И.* Федор Васильев. — М.: Просвещение, 1989.

*Кудинов И.* Сосны, освещенные солнцем. — Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1981.

*Новоуспенский Н.* Федор Александрович Васильев. — М.: Изобраз. искусство, 1991.

МИХАИЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ ВРУБЕЛЬ  
1856-1910



*Автопортрет. 1904*

## «Девочка на фоне персидского ковра»

О своем друге, Михаиле Александровиче Врубеле, художник Коровин писал:

«Сиротой жизни был этот дивный философ-художник, больше чем кто-либо изведавший, что такое "людское непонимание". Он не видел похвал, не видел, что творчество его кому-нибудь нужно. Он предлагал себя, свои богатства, он готов был одарить людей храмами и дворцами, он ничего не просил за это; он молил только, чтобы ему давали выявляться, чтобы освобождали его от бремени вдохновения... Но он был гоним, гоним злобно. Пресса отличалась в первых рядах: уничтожить, растоптать этот чудный дар, не дать ему жить!

Михаил Александрович кротко сносил удары. Душа его была чиста, как кристалл. У него не было ни злобы, ни мелкости. Он видел только то, что значительно и высоко. Но как часто бывали горьки его глаза!

Врубель был одним из самых просвещенных людей своего времени. Говорил на восьми языках, окончил Петербургский университет — два факультета: юридический и историко-филологический, Академию художеств.

Страстно любил затею в живописи и самый процесс работы. Мог каждый день переписывать свой холст: всегда в иной форме и меняя весь замысел. И делал это легко, оригинально, остро и непривычно. Он поразительно рисовал орнамент, ниоткуда никогда не заимствуя, всегда свой. Держа карандаш или перо немного боком, наносил в разных местах бумаги твердые черты, постоянно соединяя в разных местах, потом вырисовывалась вся картина.

Он рисовал женщин, их лица, их красоту с совершенным сходством, увидав их раз в обществе. Особенно — оживлял глаза. Мог рисовать пейзаж, увидав его лишь одну минуту. Поразительно писал с натуры, но — особенно, никогда не стремясь найти протокол.

Изредка кто-нибудь из чудачества покупал его картину или заказывал ему стенопись, но сейчас же связи обрывались, словно чужак сделал много усилий и очень устал. Художник снова оказывался без применения. Жил месяц на 3 рубля, и ел один хлеб с водой».

Однажды, когда Михаил Александрович расписывал Владимирский собор в Киеве и нуждался в деньгах, он обратился к владельцу ссудной кассы. Понимая, что возратить долг художнику будет трудно, тот попросил написать портрет его дочери. Владелец представлял, что портрет будет, как обыч-





Девочка на фоне персидского ковра. 1886

но пишут портреты. Но ведь это же был Врубель! Своенравный порывистый Врубель, которому надоели «скучные песни земли»!

О, как написал Михаил Александрович девочку! В какие парчовые наряды одел ее! Какими коврами бархатными окружил, одарил украшениями бесценными, и даже царицей розой, подчеркнув царственность и девочки, хотя была она из обычной еврейской семьи. Он сделал девочку героиней восточной сказки, с драгоценностями, парчой и бархатом. Роза почти падает из ее детской руки, отягощенной перстнями.

В юности Михаил Александрович увлекался минералогией. Камни раскрывали ему особый мир, мир фантастических богатств, о каких пишут в сказках про подземные царства. Когда писал «Девочку на фоне персидского ковра», краски превращались в кристаллы, он подбирал тона как ювелир, и полотно казалось сложенным из драгоценных камней.

Врубель был олицетворением страстной жажды красоты в жизни и искусстве. Он был романтиком, ему просто необходимо было в мире такое, от чего замирает душа, что увлекает все твоё существо: неожиданное, вольное и что-то еще сродни с мечтой, воплощаемой тобою самим. «Девочка на фоне персидского ковра» — рассказ языком живописи о сновидении, о мечте... Сделать такое мог только тот, кто в совершенстве постиг тайну природы, человека и его духа.

Увы, кроме близких друзей, оценить эту чудо-картину оказалось никому. Да вот еще отец девочки, как-то угадав, что художник сотворил нечто необыкновенное, повесил портрет на самом видном месте в доме.

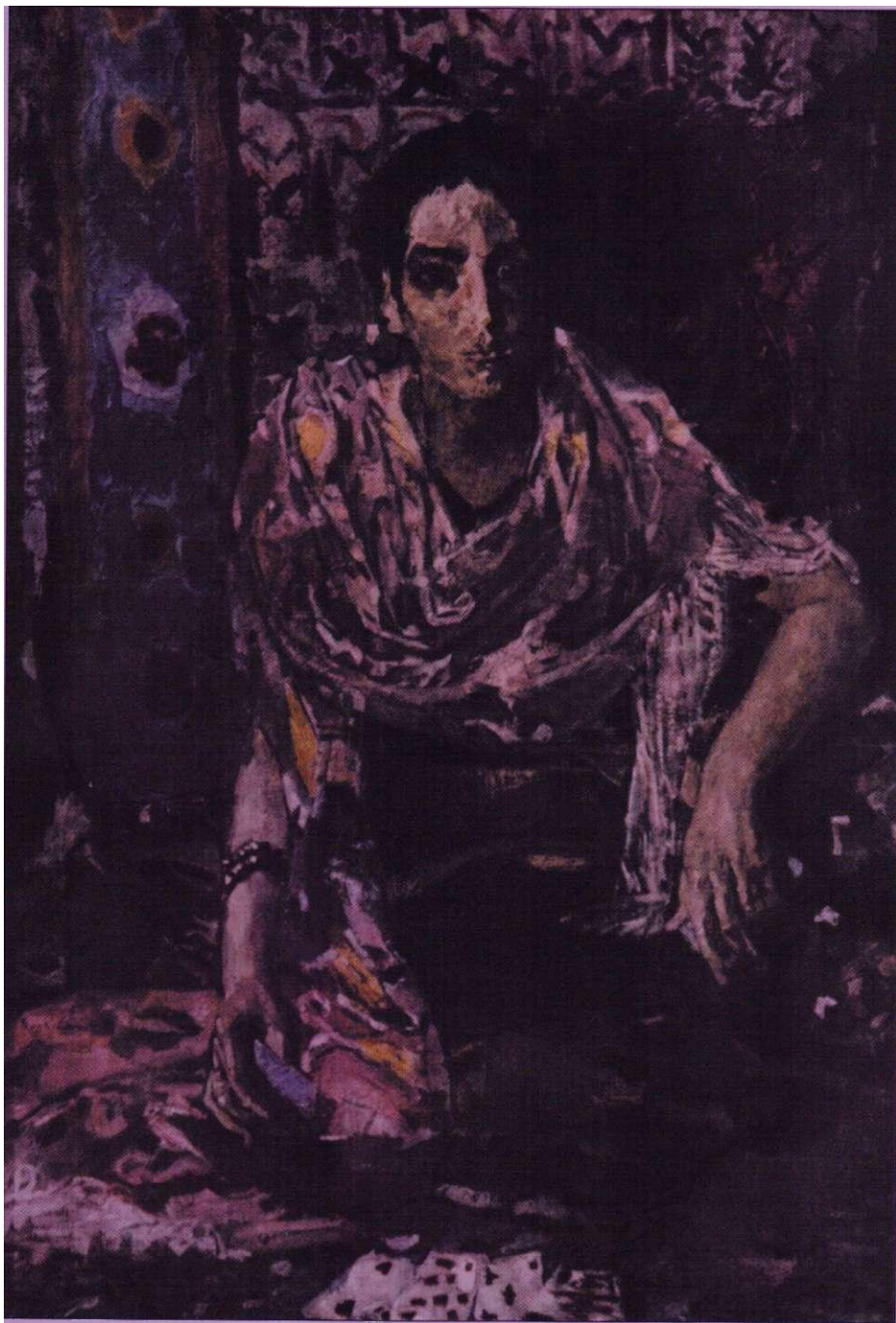
Ценители же искусства лишь спустя многие годы признали «Девочку на фоне персидского ковра» величайшим шедевром. И картина украсила собой Музей русского искусства в Киеве.

## «Гадалка»

В Москве, в частной опере Саввы Мамонтова, Врубель впервые услышал «Кармен». Потрясла тема гадания! В этой трагической мелодии было все: неотвратимость рока, фатальность случайностей, мистика... Мгновенно вспомнился «Очарованный странник» Лескова, цыганка Груша, красавица, певунья, за обладание которой мелкопоместный князек заплатил табору пятьдесят тысяч.

Михаил Александрович прямо из театра примчался в мастерскую. И на готовом почти портрете Мамонтова, лихорадочно счистив краски, написал





Гадалка. 1885

свою изумительную цыганку-гадалку. Ту самую, которой князь тешился недолго, — прискучила.

«Иль играть хочешь ты моей львиной душой и всю власть красоты испытать над собой?..» — не понимала Груша.

Князь неделями где-то пропадал, а она ждала его, разубрана в шелка и золото, среди ковров персидских. Гадала: где любимый? Слухи доходили нехорошие, плакала по ночам... «Любил меня, на руках носил, на коленях стоял передо мной, когда я пела... Любил, ничего не жалел, пока не был сам мне по сердцу. А полюбила — покинул! Нет, не греть солнцу зимой против летнего, не видать тебе, злодею, любви против той, как я любила!..»

С картины, проникая в самую душу, глядит темными, блестящими глазами молодая женщина. Чернобровая, смуглая, со странным и привлекательным лицом. Розовая шаль наброшена на плечи, тонкие руки украшены браслетами. На ковре перед ней раскрыты карты. Впереди лежит туз пик. Удивительно переплетаются орнамент настенного ковра со складками розовой шали, с небрежно разбросанной колодой карт. Что-то должно свершиться, картина очень сильна этим предчувствием.

Оно и свершилось — у Лескова. Князь обманул Грушу, увез на далекую пасаку.

— Здесь будешь жить.

Плакала, руки его целовала, чтобы не бросал, пожалел. Но он толкнул ее прочь и уехал.

Хотела уйти цыганка, да стерегли девки-одноворки, глаз с нее не спускали. И все же обхитрила их. Прибежала к преданному другу своему.

— Пожалей меня, брат родной, ударь меня раз ножом против сердца!

Не смог он ножом ударить Грушу, за которую не пожалел бы жизни своей. Но в реку — столкнул. И бежал с того места, сам себя не помня.

Цыгане народ необычный, неразгаданный. Они то размашисты в своих чувствах, то в них глубокий надрыв и тоска. Но цыганское пламя случается и не в цыганской душе. Врубель вполне познал эту стихию, сгорая в пламени своего гения. И так же, как Груша, знал наперед свою участь. Знал, что случайностей не бывает, что «случайности» уже где-то «числятся» за тобой, стерегут тебя, уже определены тебе...

Гениально раскрыв внутренний мир «действующего лица», подчинив разбросанные на картине детали в одно гармоническое целое, Врубель особенно выделил глаза, словно давая понять, что глаза цыганки — это и его глаза, глаза художника, которые видят свое неутешительное будущее.

## «Пан»

Пан — античный бог. Отец Пана — Гермес, был богом скотоводства, покровителем пастухов. Он первым стал требовать от людей огненных жертв, научив высекать огонь на алтаре. Кроме того, Гермес сопровождал души умерших в ад, где шел праведный суд над грешниками.

Но Гермес ко всему был еще плутом. Однажды он украл у Аполлона стадо коров, а потом, когда Аполлон изобрел сладкозвучную лиру, выменял у него лиру на это стадо.

Матерью Пана была нимфа Дриопа — дева из многочисленного семейства божеств.

Святыни нимф находились в гротах, лесах, пещерах... И хотя места их обитания были вдали от Олимпа, от верховных богов, нимфы часто посещали его.

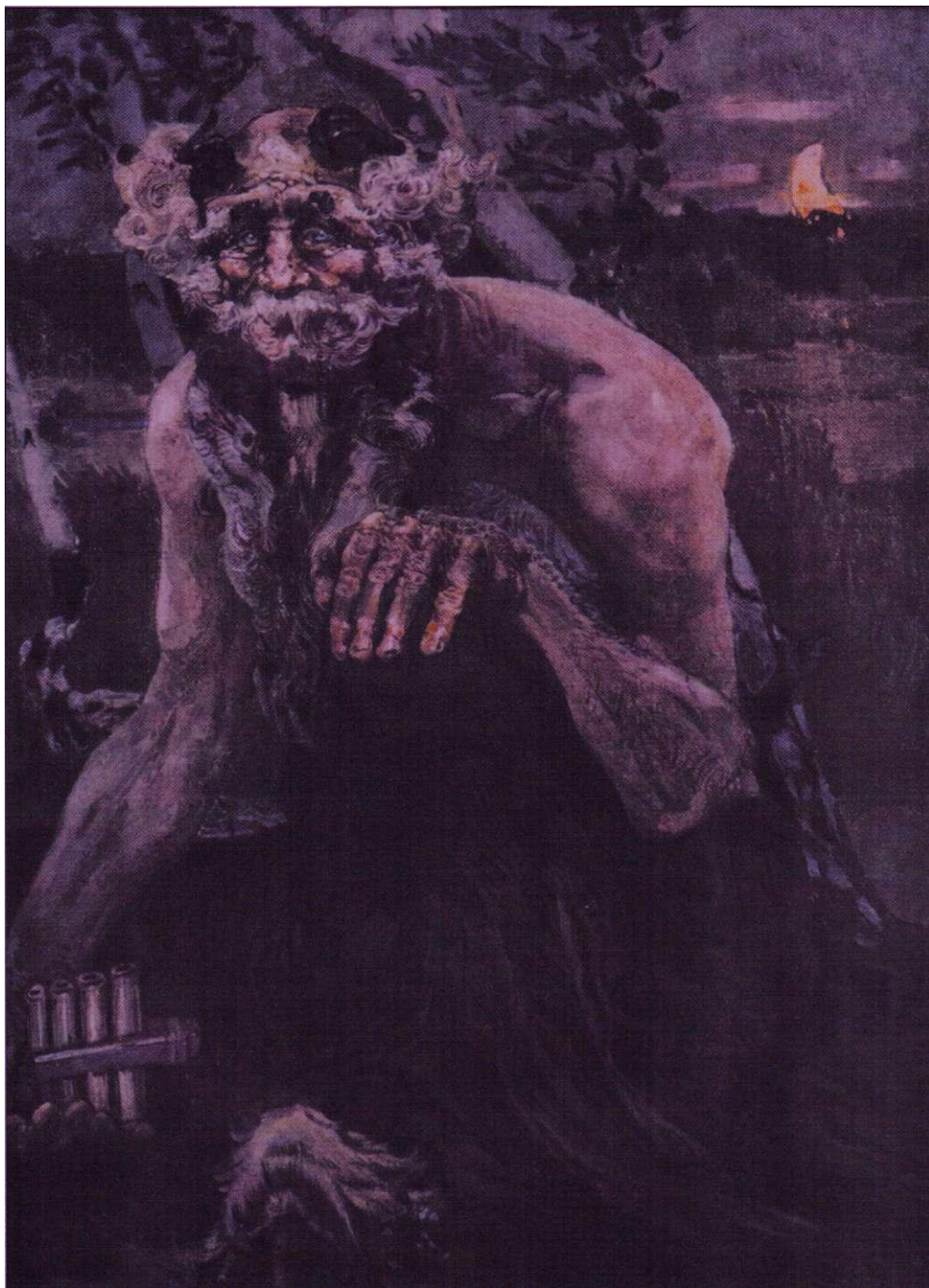
Нимфы вели беспечную жизнь: пели, водили хороводы, играли. Умели предсказывать будущее, исцелять раны и вдохновлять поэтов. Умирали нимфы вместе с деревом, ручьем, полем, озером, цветком... — с которым они родились и жили единой жизнью.

Когда у красавицы Дриопы родился сын — волосатый с козлиными ногами и рожками на голове, она пришла в ужас, она бросила ребенка! Да и какая мать вынесла бы такое чудище: кроме копыт и рожек, у младенца был еще хвост, кривой нос и козлиная борода! Но отец — Гермес — подхватил ребенка и унес на Олимп. Мальчик был очень смешон и видом своим понравился богам. К тому же он оказался веселым, и ему дали имя Пан — «понаравившийся всем».

Пан стал, как и его отец, покровителем пастухов. Однако Пан был легкомысленным богом, он не столько следил за своими подопечными, сколько веселился с нимфами. Но иногда ему хотелось побыть наедине, и тех, кто нарушал его покой, он наказывал, нагоняя внезапный и сильный страх.

Случилось, что Пан влюбился в нимфу Сирингу. Он буквально преследовал красавицу своей любовью! Бедная Сиринга от его домогательств кинулась в реку, став тростником. В скорби, Пан вырезал из тростника свирель и так нежно играл на ней, что музыка, казалось, лилась с самого неба...

Бобылем Пан не остался, женился. Но это уже так, чтобы род продлить... А любовь — навсегда канула в реку вместе с Сирингой.



Пан. 1899

На картине Врубеля Пан изображен в тот момент, когда уже поиграл на своей дудке и задумался о житье-бытье. Любил ведь! Зачем Сиринга тростником стала? Зачем так обошлась с ним? Жили бы в мире и согласии — оба веселые. Что же, что он внешностью не вышел, сердце-то у него хорошее. Эх, нимфа, нимфа! Ничего ты не поняла!

Михаил Александрович изобразил Пана по-своему. Это скорее русский леший с круглой физиономией и васильковыми безмятежными глазами: хитрец и лукавец. Добродушные глаза Пана вопросительно глядят на мир. Древний, как природа, причудливый... И лес вокруг таинственный, предвечерний, когда рождаются образы и видения самые разные — то светлые, грустно-нежные, то пугающие, настораживающие.

В «Пана» Врубель вложил и много своего. Как и Пан, он был страстно влюблен. Но та, которую он любил, не любила его. Нет, скорее любила, но многое мешало ее пониманию Михаила Александровича. Он очень страдал от невозможности объяснить ей это мешающее.

Русская общественность «Пана» не поняла. Картину окружили пошлыми смешками. Михаил Александрович держался стоически:

— Ваше отрицание меня дает мне веру в себя.

Знаменитый «Пан» был куплен всего за 200 рублей — цена ужина в столичном ресторане. А немногим позже предприимчивый владелец продал его в Третьяковку за 5000 рублей!

## «Демон сидящий»

«Именно в черном воздухе ада, — говорил Александр Блок, — находится художник, прозревающий иные миры... Проклятую песенную легенду создал о Демоне Лермонтов, слетевший в пропасть к подошве Машука, сраженный свинцом...» Проклятую цветную легенду о Демоне создал Врубель, расплатившись преждевременной смертью.

Лермонтовым и Врубелем владело одно:

*Устал я видеть честь поверженной во прах,  
Заслугу в рубище, свободу искаженной,  
И бедность с шотовской усмешкой на губах...  
Опальных мудрецов, носящих скорбь в тиши, —*





Демон сидящий. 1890

*Высокий дар небес, осмеянный слепцами,  
И силу, мертвую от немощей души,  
Искусство робкое пред деспотизмом власти,  
Бездумья жалкого надменное чело,  
Разнузданную ложь, разнузданные страсти  
И Благо пленником у властелина Зло.*

Одиночество, неустанная борьба с миром равнодушных людей, но... необъятное воображение создавало трагический образ, несущий «весть о том, что в сине-лиловую мировую ночь вкраплено золото».

Демон — мятежный ангел. За своеобразие Господь изгнал его из рая. Мятежный дух Демона познал тайны мироздания и достиг абсолютной свободы — полной независимости ни от кого и ни от чего. Но... наступил момент, и он задумался: во имя чего достигалось все это? Ему ничего не надо, он одинаково презирает добро и зло, равнодушен к земле и небу.

*С тех пор отверженный блуждал  
В пустыне мира без приюта.  
Вослед за веком век бежал,*

*Как за минутою минута,  
Однообразной чередой...*

Но вот случилось, что Демон полюбил! Грузинскую княжну Тамару. Его душа открылась для добра, для новой жизни, и он поверил, что любовь сможет сделать его вновь безгрешным!

Увы, любовь его принесла Тамаре смерть. И даже на кладбище, когда Демон хотел овладеть душой девушки, его опередил посланец рая.

Передовые круги русского общества высоко оценили лермонтовского «Демона». Даже простые мастеровые, прочитав поэму, восклицали:

— Удивительно! Человек заставил черта пожалеть!

Предвидело ли пророческое сердце Лермонтова, что найдется другое сердце, которое поймет его? На картине «Демон сидящий» далекая золотая заря за колючими скалами. В багрово-сизом небе расцветают чудо-кристаллы неизвестных цветов. Отблески заката мерцают в глазах молодого гиганта. Демон сидит, задумавшись. Он познал много, отвергнул еще больше. Одиноким, в себе, и некуда приткнуться голову. Ни непомерные по мощи объемы торса, ни вздутые в страшном напряжении мышцы рук, ни саженный разлет плеч — ничто не может скрыть бессилия и тоски юного титана.

Эта картина не имеет аналогов во всей мировой истории живописи по странным сочетаниям холодных и теплых колеров, напоминающих самородки. Глеющие багровые, рдяные, фиолетовые, пурпурно-золотые тона как будто рисуют рождение какого-то планетарно нового мира. Эта грандиозная мистерия цвета ошеломляет зрителя величием содеянного.

Вслед за «Демоном сидящим» Врубель пишет «Демона летящего». Распростерты крылья. Лицо запрокинуто. В этом Демоне — суровая решимость продолжать борьбу. Демон все так же прекрасен, но все в нем заострено, он ждет конца своих страданий, торжества поруганной правды!

Спустя три года появляется «Демон поверженный». Разбилось о скалы юное тело. Глаза горят дикой злобой, руки в страданиях сомкнулись над головой.

Врубель создавал своих «Демонов» в страшных муках. Писал неистово, целыми днями, забывая про отдых. Он напитал свои картины всей силой гнева против мира, где Высокий дар осмеивается слепцами, Заслуга в рубище, где Благо пленником у властелина Зла!

Сорок раз переписывал голову падшего ангела. Не счесть количества эскизов, зарисовок, набросков. Врубель был одержим своей идеей! И его тонкая, ранимая душа не выдержала, надломилась.

Психиатрическая больница. Редкие вспышки сознания, когда он бежал к своей картине, подправляя, переделывая... Но такое становилось все реже., жизнь художника угасала.

Искусство Врубеля, совершенно новое, непонятное большинству его современников, принесшее ему столько страданий, все-таки пробило дорогу к людским сердцам. Врубель был признан самым большим лириком XIX века! Но случилось это уже после смерти Михаила Александровича.

## *Литература*

*Лермонтов М. Демон.*

*Шекспир В. Сонет.*

Константин Коровин вспоминает. — М.: Изобраз. искусство, 1990.

*Долгополое И. Мастера и шедевры.* — М.: Изобраз. искусство, 1987.

*Яновский-Максимов Н. Сквозь магический кристалл.* — М.: Просвещение, 1975.

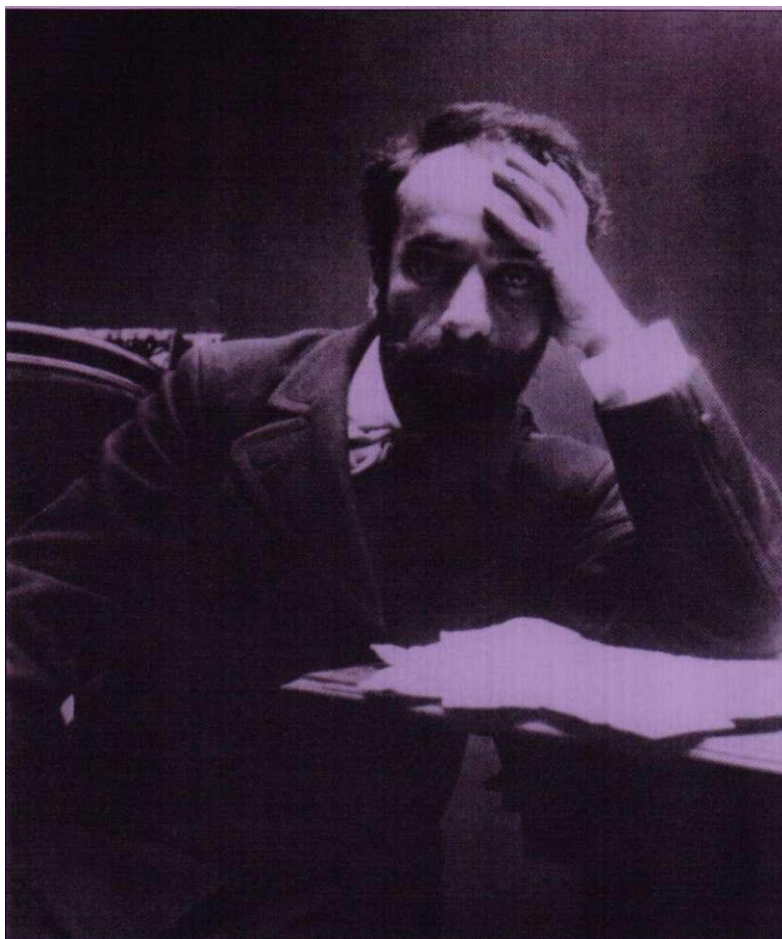
*Лесков Н. Очарованный странник.*

*Н. А. Кун. Легенды и мифы древней Греции.* — М.: Просвещение 1975.



# ИСААК ИЛЬИЧ ЛЕВИТАН

1860-1900



*И.И. Левитан. Фотография. 1890*

## «Осенний день»

В Московском училище живописи бедностью удивить было трудно — немущих студентов хватало. Но бедность Исаака Левитана была несравнима ни с чем. О его в полном смысле бродяжничестве знали все. Порой ему негде было ночевать, он прятался в классе за какой-нибудь мольберт, за штору, чтобы не попасться на глаза сторожу. Сторож Землянкин, прозванный учениками «нечистой силой», обходил на ночь все здание училища. Левитана, по настроению, он брал либо к себе в каморку и поил чаем, либо выгонял на улицу и захлопывал дверь.

«Не имею никакой возможности внести за право учения...» — обращался Исаак Левитан в совет училища. И часто в галерее Третьякова, где юные художники копировали полотна, смотрел на «Тройку» Перова так, словно написано было о нем самом.

Весной Левитана трудно было застать в мастерской, он пропадал на природе. Профессор Саврасов, обводя глазами учеников, спрашивал:

— Где Левитан, давно его нет. Он, очевидно, влюблен. Это ничего... он теперь в Сокольниках... он там думает.

Исаак, возвращаясь из похода, признавался своему другу Косте Коровину:

— Как ни пиши, природа все равно лучше.

И слышалось в его признании неверие в возможность передать на холсте чары живого пейзажа.

Случалось, в Сокольники ходили вместе с Коровиным, тоже влюбленным в пейзаж.

— Смотри, — показывал Исаак, — смотри...

Потухала заря, и солнце розовым цветом клало яркие пятна на стволы больших сосен, бросая глубоко в лес синие тени.

— Я не могу, как это хорошо! Это — как музыка. Но какая грусть в лучах, в последних лучах! — Левитан плакал и вытирал слезы.

Костя Коровин не выносил слез.

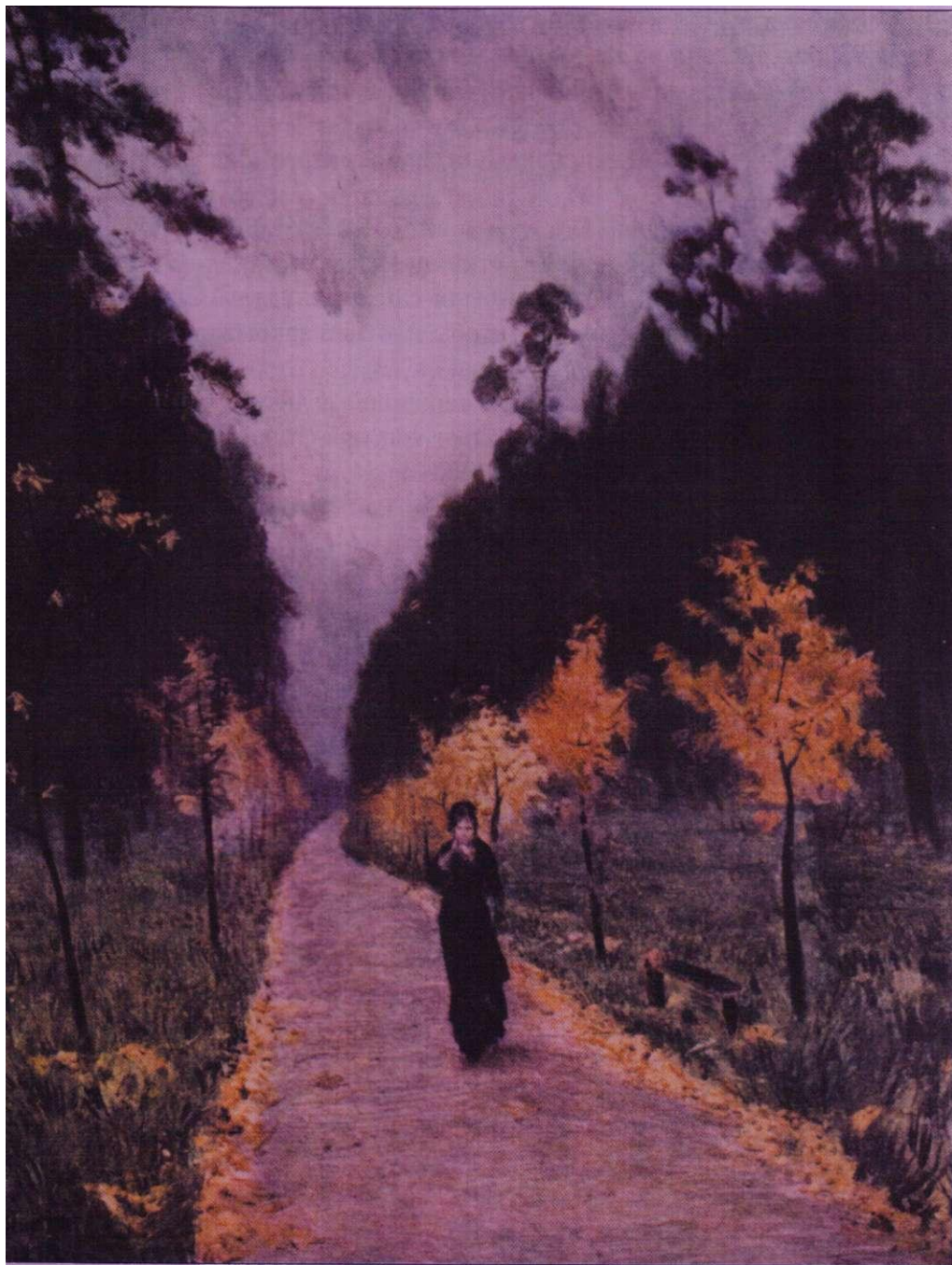
— Довольно реветь, — говорил Исааку.

— Константин, я не реву, я рыдаю! — отвечал он.

Коровин любил солнце, цветы, раздолье. Однажды у пригорка, где внизу блеснул ручей и цвел шиповник, ярко горя на солнце, он сказал другу:

— Давай поклонимся шиповнику, помолимся?

И оба встали на колени.



Осенний день, Сокольники. 1879

- Шиповник! — улыбнувшись, начал Левитан.
- Радостью славись ты солнце, — продолжил Коровин.
- ...и даришь нас красотой весны своей.
- Мы поклоняемся тебе...

Друзья запутались в импровизации, и, посмотрев друг на друга, расхохотались.

Кроме Кости Коровина близким другом Исаака был его сокурсник Николай Чехов. Они жили в одной гостинице, названной каким-то шутником «Восточными номерами», хоть это были самые захудалые меблированные комнаты, где у «парадного входа», чтобы плотней закрывалась дверь, были приспособлены на веревке три кирпича.

— Я бы расстался даже с любимой женщиной, если она равнодушна к природе, — говорил Исаак Николаю. — Этот тон, эта синяя дорога, эта тоска в просвете за лесом, это ведь — я! Мой дух!

Левитан часто впадал в меланхолию от унижительного безденежья, бесприютности и сиротства. Вроде бы все толкало Исаака на дорогу горя и обиды, но он выбрал иное. Ощущение высшей красоты не позволяло сводить счеты с кем бы то ни было. Все, что замечают в природе люди в минуты душевных волнений, когда рождается потребность выразить это именно так, не отходя ни на полшага от себя, стало его сутью.

Левитан подружился с Антоном Чеховым, который бывал у своего брата в «Восточных номерах». К Антону, хоть и юному в ту пору, но уже популярному писателю, сразу же являлись какие-то студенты и горячо с ним спорили.

— Если у вас нет убеждений, — нападали они на Чехова, — то вы не можете быть писателем!

— У меня нет убеждений, — отвечал он.

Студенты были, очевидно, недовольны им. Они хотели управлять, поучать, влиять, руководить. Они все знали — все понимали. А ему это было очень скучно.

— Кому нужны ваши рассказы?.. — кричали студенты. — К чему они ведут? В них нет ни оппозиции, ни идеи! Развлечение, и только.

— И только, — соглашался Чехов.

Чтобы не слушать их, он уходил с Левитаном, Коровиным и братом Николаем на прогулку за город.

— Антон, — говорил ему Левитан, — вот у меня тоже нет никаких убеждений... — Он в это время писал «Осенний день». Поздняя осень, облачное серое небо, уходящая вдаль дорожка, пожелтые липки и высокие темные

сосны, — одиночество и тоска. Художник ли смотрел на природу или она на него? Может быть, это он отражался в ее широко открытых глазах... Но о живописи Левитан говорил так же мало, как Чехов о литературе.

Николай Чехов, наблюдая за его работой, советовал:

— Пусти по дорожке человека. Мотив одиночества будет подчеркнут...

Левитан считал, что и так все понятно. Но Чехов настаивал. И художник, наконец, согласился. Николай написал фигурку женщины в темном платье. Картина получилась откровенней. Она, пожалуй, самое большое высказывание Исаака Левитана о своей жизни. И все же, он терзался сомнениями: «Хорошо ли я сделал, может быть, никого не надо было на холст? Может, пусть остался бы просто пейзаж?» Он хотел, чтобы «он сам был слышен», не оставляла надежда быть услышанным. Странно переплетались в этом юноше тоска одиночества, страх перед жизнью и жажда жизни.

Когда картина была выставлена, ее купил Третьяков. Павел Михайлович услышал сердце художника, и уже не выпускал его из виду.

Своей покупкой Третьяков открыл для Левитана широкую дорогу. Восемнадцатилетний Левитан почувствовал почву под ногами, понял, что его талант нужен людям, что бедность и страх перед жизнью — больше не достигнут его.

## «Над вечным покоем»

Волга была как прекрасная царевна, окруженная тайной. Никогда еще Левитан не чувствовал такое божественное нечто, разлитое во всем и непостижимое разуму.

Они плыли на пароходе вместе с Софьей Петровной Кувшинниковой, ученицей Левитана. Пароход плыл по излучине реки, и вдруг, словно годами, веками поджидая Исаака Ильича, выступила из-за поворота взобравшаяся на холм маленькая деревянная церковь. Чем ближе подходил пароход, тем явственней различалось, что она старым стара. Пароход бежал мимо, и она как будто поворачивалась, глядя ему вслед, смиренно готовая к тому, что тот, кого она ждала, пренебрежет ею. Но Исаак Ильич и Софья Петровна уже лихорадочно собирали вещи.

Плес — назывался городок, где они вышли.





*Над вечным покоем. 1894*

Путешественников приютила хозяйка, которая им сразу понравилась. И Плес им понравился. Как-то удивительно хорошо тут было, и не знали они, откуда возникало ощущение счастья: от песен ли, которые доносились с улицы по вечерам и казались рожденными Волгой; или от забавного случая, что приключился с Левитаном, когда он за городом писал этюд. День был праздничный, и после обедни женщины, возвращаясь в соседнюю деревню, с любопытством останавливались возле художника; постоят, посмотрят и пройдут. Но вот подошла дряхлая подслеповатая старушонка. Тоже остановилась, щурясь от солнца, долго смотрела на Левитана и его работу, потом истово перекрестилась и, вынув из кошелька копеечку, осторожно положила ее в ящик с красками. Бог знает, какие мысли явились в ее голове, но Исаак Ильич усмотрел в поступке нищенки перст Божий.

И действительно, Волга, до того казавшаяся ему неприступной, вызывавшая глубокое страдание, что не сумеет он выразить бесконечную ее красоту, сокровенность ее тайны, стала раскрываться ему навстречу.

Левитан работал с таким рвением, словно боялся, что в этом милом краю побыть ему недолго дано и не успеет он написать все, что его поражало вокруг.

Однажды Софья Петровна уговорила батюшку Якова отслужить молебен в церкви на холме, той самой, что так поразила их с Исааком Ильичей, когда подплывали к Плесу.

Завозились на церковных карнизах потревоженные голуби, ударил раз, другой, словно откашливаясь после долгого молчания, колокол, невесть откуда взялись три древние старухи, крестившиеся двуперстным знаменiem. В сильном волнении был Исаак Ильич, он попросил Софью Петровну показать, как и куда ставятся свечи. Вспыхнули огоньки. Из темноты, дотоле скрывавшей иконостас, стали выступать строгие и добрые лики святых, они словно испытующе вглядывались в тех, кто потревожил их покой. И как будто даль — времени, пережитого здесь людьми с древних времен, их суровых забот и тайных упований — замаячила тогда перед глазами художника.

Побывав в церкви, растрогавшись до слез молитвой, которую назвал *мировой* («не православная и не другая какая молитва, это мировая молитва...»), Левитан страстно потянулся к этой цельности, естественности и богатству духовной жизни, очищенной от мелких житейских сует. Он задумал картину «Над вечным покоем».

Несколько лет работал он над этой картиной. Наконец, она появилась на выставке. Это был образ вечно земной красоты, вечного порыва духа. Левитан и прежде говорил, что красоте, разлитой в природе, можно молиться как Богу и просить у нее вдохновения и веры в себя. Но здесь эта мысль была выражена особенно сильно, к ней добавилось новое — почувствованная художником зыбкость и кратковременность бытия, и что эту кратковременность всегда надо помнить, не размениваться на погребушки, как бы красиво они ни назывались: «признание», «слава», «избранность»...

Картина вызвала много восхищенных толков. Даже те, кто был равнодушен к пейзажу, находили для себя в нем радость. А те, кто в искусстве осуждал религиозные ноты, были единогласны в суждении, что величие этой картины как раз и заключено в маленькой церквушке на фоне безбрежия и бездонности.

«Я так несказанно счастлив! — писал Исаак Ильич Третьякову, купившему у него «Над вечным покоем». — В этой картине я весь, со всей своей психикой, со всем моим содержанием, и мне до слез больно бы было, если бы она миновала Ваше колоссальное собрание».

## «Март» и «Золотая осень»

Однажды зимой Татьяна Куперник по дороге в Мелихово, где жил Чехов, заехала к Левитану. Посмотреть его новые работы. Когда он узнал, куда она затем направляется, стал длительно вздыхать и говорить, как ему тоже хотелось бы съездить к Антону Павловичу.

— За чем же дело стало? Раз хочется — так и надо ехать. Поедьте со мной сейчас?

— Так вот и ехать... А вдруг это будет некстати? — Левитан заволновался ... и решился.

Бросил кисти, вымыл руки, и через несколько часов они подъезжали по зимней дороге к низенькому мелиховскому дому.

Залааяли собаки на колокольчик, выбежала на крыльцо сестра Антона Павловича, Мария Павловна. Вышел закутанный по глаза Антон Павлович, в сумерках вгляделся в прибывшего мужчину, маленькая пауза — и оба кинулись друг к другу, так крепко схватили друг друга за руки и... заговорили о самых обыденных вещах: о дороге, о погоде, будто не было долгих лет разлуки.

Левитан рассказал Чехову, что гостит в имении Островно, много пишет, не жалея ни себя, ни красок, и много путешествует по окрестностям.

— Иногда во время таких путешествий вдруг останавлиюсь и стою томительно долго, как будто жду чего-то, — улыбнулся он.

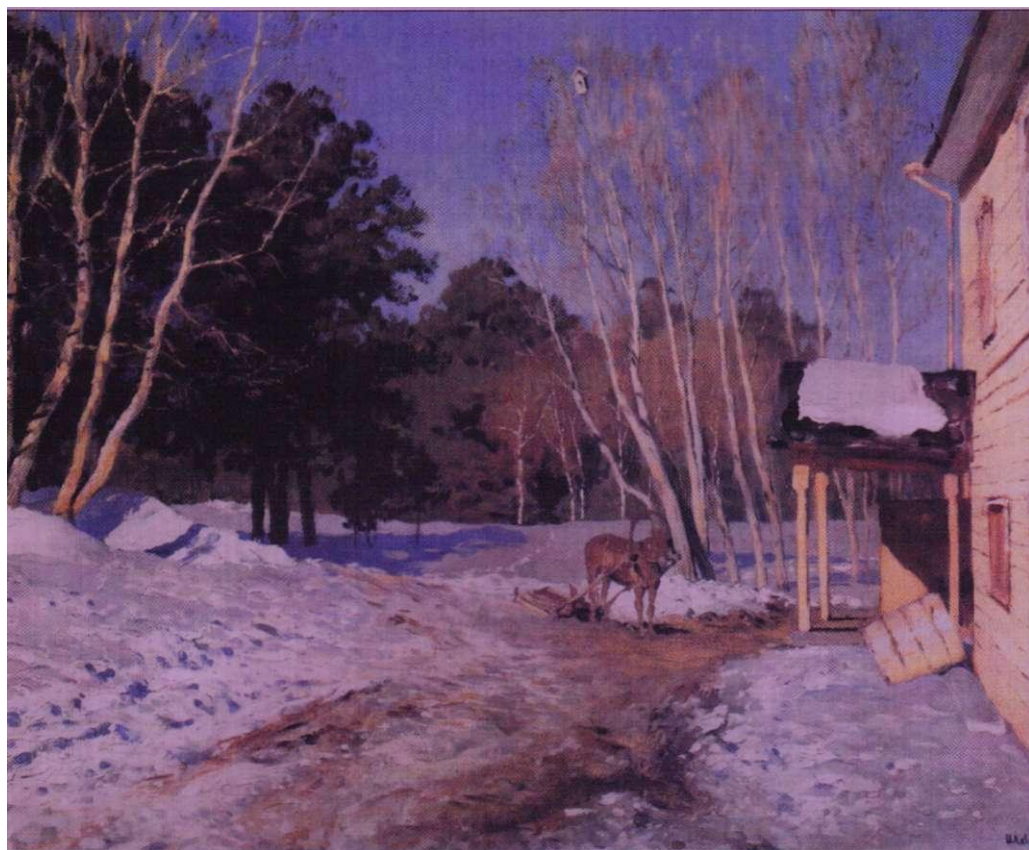
— А ты помнишь «мусульманина»? — перехватив его улыбку, спросила Мария Павловна.

— Еще бы! Вероятно, этого и жду в своих томительных остановках. Чтобы юность вернулась... Чтобы как летом восемьдесят пятого года в имении «Бабкино», куда пригласил меня Антон...

Что тогда с ними делала юность! На домике, отведенном Левитану, висела вывеска: «Ссудная касса купца Левитана». «Дельца» судили, обставив «залу суда» самым правдоподобным образом. «Прокурор» Чехов кипел красноречием, его брат Николай в качестве «адвоката» разливался соловьем, выгораживая своего клиента, а сам Левитан, давая сбивчивые «показания», запутывал судей так, что от хохота они то и дело удалялись на совещание.

Там же, в Бабкино, нарядившись мусульманином и восседая на осле, Левитан выезжал в поле. Разостлав коврик, молился на восток. А в траве ныряла другая чалма и злодейски нахмуренное лицо Антона Павловича, который





*Март. 1895*

наконец-таки выстрелил в высоко поднятый «мусульманский» зад. Высыпали откуда-то зрители, подхватили «мертвеца», образовали похоронную процессию и «хоронили» до тех пор, пока «покойник» не начал брыкаться.

— Это была пора ожидания чуда... — в задумчивости произнес Исаак Ильич. — Март человеческой жизни. Но такое бывает только раз.

Антон Павлович закашлялся. Он хворал, у него часто шла горлом кровь, но он нипочем не желал называть болезнь своим именем — чахотка и, заметив, как вздрогнул от его кашля Левитан, сказал:

— Чертовский кашель создал мне репутацию человека нездорового, при встрече с которым непременно спрашивают: «Что это вы как будто похудели?» Между тем, в общем я совершенно здоров. Хочется роман писать длинной в сто верст!

Но Левитана нельзя было обмануть. Он сам хворал; врачи нашли у него расширение аорты, а таким больным недолг век.

Встреча друзей оказалась и радостной, и печальной.

Чехов пообещал навестить Исаака Ильича.

Весной Островно утонуло в зелени! Весенняя природа — прекрасная, юная, обращала Левитана в восторг и в какое-то тихое, отрадное чувство единства со всем и со всеми. Для него открылись новые, яркие краски, он почувствовал смелость в обращении с ними, кисть получила размах, уверенность. К тому добавился еще приезд в имение семнадцатилетней Люлю, в которую Левитан влюбился.

Трогательно прекрасны были бледное лицо, тонкая шея, тонкие руки Люлю, ее слабость, ее праздность, ее книги. А ум? Художник подозревал у нее недюжинный ум, его восхищала широта ее воззрений. Люлю встречала и провожала Левитана, смотрела на него нежно и с восхищением. Он завоевал ее сердце своим талантом. А ему — страстно хотелось писать только для нее, и он мечтал о ней как о своей маленькой королеве, которая вместе с ним будет владеть этими деревьями, полями, туманом, зарею...



*Золотая осень. 1895*

Рядом с Люлю в художнике будто прибывало сил, и он, поддаваясь молодому задору, написал «Март», где все нараспашку, где руки-ветви раскинуты, как объятья для счастья, и все полно ожиданием чуда.

Антон Павлович тоже переживал этой весной молодой подъем.

Но прошло лето. Исаак Ильич тихо бродил по лесу, собирая грибы, осторожно спускался по глубоким лощинам, мягко ступал по голубовато-зеленому мху, останавливался отдохнуть возле тоненьких березок, которые, казалось, прислушивались к его трудному дыханию с таким же испугом, как Люлю. Ему тяжело было наклоняться за грибами, но он шутил:

— Это еще не самое главное удовольствие, которое привязывает нас к жизни.

Глядя сверху на спрятавшийся в траве гриб, напевал:

*Была пора: наш праздник молодой  
Сиял, шумел и розами венчался,  
И с песнями бокалов звон мешался,  
И тесною сидели мы толпой...*

Но каким багряным пламенем горела осень! — последняя вспышка жизни. Как грустен был аромат палых листьев! Левитан любовался всем этим как драгоценностью, с которой надо расстаться. «Какая тайна мира — земля и небо! — думал он. — Что делается в лесу, какая печаль!»

Исаака Ильича уже давно называли русским живописцем, создателем пейзажа настроения, умеющим раскрыть тончайшие состояния природы. Но для него самого природа по-прежнему оставалась загадкой, как была загадочна и вся жизнь. Почему он, молодой еще, обречен на скорую смерть? Почему Антон, доктор, не может победить свою страшную болезнь?..

В «Золотой осени» буйство красок, последних красок перед стылостью и морозной онемелостью впереди; лебединая песня природы, когда вложено в мелодию самое потаенное. Облака тихо скользят в лазури, еще яркое солнце, но... близко безмолвие и пустые леса.

## *Литература*

*Турков А.* Исаак Ильич Левитан. — М.: Искусство, 1974.

*Чехов А.* Дом с мезонином.

Константин Коровин вспоминает. — М.: Изобраз. искусство, 1990.

*Долгополов И.* Мастера и шедевры. — М.: Изобраз. искусство, 1987.

*Рогинская Ф.* Товарищество передвижных художественных выставок. — М.: Искусство, 1989.

КОНСТАНТИН АЛЕКСЕЕВИЧ КОРОВИН  
1861-1939



К.А. Коровин. Фотография. 1890

## «У балкона». Испанки Леонора и Ампара

В пятнадцать лет на приемном экзамене в московском училище живописи Коровин получил от преподавателей похвалу, право выбрать себе профессора и поступить к нему в мастерскую. Пришел домой и сказал матери:

— Вот какая история: если я поступлю к профессору А., там у него все иконы пишут, а у Б. — жанр; вот приятель Яковлев пишет такие страшные картины — замерзший художник, градобой, волки едят женщину, грабитель... Мне бы хотелось к Алексею Кондратьевичу Саврасову... Я только издала его видел. Это он написал «Грачи прилетели».

— Как хочешь, учись, у кого вздумаешь, — ответила мать просто.

Так Константин Коровин стал учеником пейзажного класса. Жизнь его и характер находились под влиянием радости и безграничной доброты, которые он встречал в Саврасове. Коровин писал с упоением, делал десятки этюдов в день. Интересовало все: краски вечера, волшебство березовых рощ, старушки-липы... Пейзажи его были звучными и сильными.

Кончились годы учебы. Судьба свела Коровина с Саввой Ивановичем Мамонтовым — миллионщиком, меценатом, безумно любящим оперу, живопись и талантливых людей. Москва с неприязнью смотрела на Мамонтова. Как может председатель Московско-Ярославской железной дороги, построенной его отцом, человек, занимающий высокое положение в обществе, содержать частную оперу?

— Опеку бы на него надо, — говорили солидные москвичи.

Мамонтова такие реплики не задевали. Он уже сделал несколько оперных постановок, теперь готовил «Кармен». Коровину он предложил съездить в Испанию и написать с натуры эскизы для этой оперы.

— Поезжайте... — улыбался Мамонтов. — Что вам? Двадцать три года...

И Коровин оказался в Барселоне, рассказав потом об этом в своих «Воспоминаниях».

«Полуночный вокзал, освещенный газовыми фонарями. Носильщик понес мой чемодан, ящик, сложенный мольберт и завернутые подрамники с холстами. Долго мы шли куда-то, через станцию, коридоры, по улице, среди высоких домов; в темноте редко-редко мерцал огонек в фонаре. Ноги расплзались на грязи. Башмаки промокли. Наконец, подошли к воротам большого храма и через маленькую калитку вошли в сад. Слева шла колоссальная стена старинного здания. Носильщик постучал в дверь. Дверь отворил какой-то старик в сутане. Старик взял большую свечу, и мы вошли в белые покои, с распятием





*У балкона. 1880*



на столе, перед которым горела лампада. В руках монаха были огромные ключи, висевшие на кольце.

Пройдя коридор, он повел нас вниз. Мы остановились у низкой кованой железной двери. Монах вставил ключ в замок, с усилием повернул его и открыл дверь.

Я увидел огромный сводчатый зал. Он был мрачный, каменный. Высоко светило одно длинное окошко. В углу зала на полу была постлана солома, лежала большая подушка. Монах мне показал на нее, вставил в стоящий тут же бронзовый подсвечник зажженную свечу и, уходя, благословил меня. Носильщик поставил мои вещи и сказал: «Спите. Утром я приду». Я дал ему «на чай». Он, поклонившись, поблагодарил.

Оба ушли. Звякнул замок в железной двери... меня заперли. «Хороша история», — подумал я. Не раздеваясь, лег на солому и посмотрел на подсвечник. Он изображал монаха, наверху поблескивала страшная мертвая голова с проваленными глазами. «Вот так подсвечничек!»

Я развернул чемодан, достал альбом и с разных сторон нарисовал его. Думал: «Почему носильщик не повел меня в гостиницу? Странно...» Вокруг колыхались тени столбов, поддерживавших своды. В углу темнели разбитые старые деревянные фигуры святых и большой черный деревянный крест. За столбами — ниша и ход. Я был в подвале храма...

Я взял свечу и решил посмотреть помещение. За столбами открылась ведущая вниз лестница — несколько каменных ступеней, а там опять низкая комната со сводами. Видны были какие-то колеса, ремни с потолка, железные старые кольца. Спустившись по лестнице, я увидел сбоку старый, темный, деревянный стол; за ним деревянное кресло и странную фигуру из чугуна. Чугунная фигура была открыта, и, осветив ее свечой, я увидел, что она пустая внутри, со всех сторон в ней глядят острия, — «Железная Дева»! Дальше я наткнулся на огромные чугунные башмаки. Опустив свечу, я увидел в них грязный слиток свинца. Около стояла железная кровать с ремнями из железа, жаровня... Я с любопытством смотрел на эти страшные машины инквизиции.

В стороне я увидел коридор и каменную лестницу наверх. Поднялся по ее ступеням — опять мрачный коридор и каменная лестница наверх. Я продолжал подниматься и подошел к деревянной двери. Притронулся к двери — она открылась. В лицо повеяло свежим ветром — улица! Каменные плиты, травка, стена... Отойдя, я увидел на углу улицы нечто вроде таверны — прилавок, ряд бочек вина и на прилавке бочонок с серебряным краном. За столиком в глубине сидели трое испанцев, а за прилавком — молодые, с высокими гребнями и розами в волосах две веселые девушки.

Я спустился по лестнице в таверну. Девушки с удивлением посмотрели на меня. Я спросил вина.

— Мазанилья? — удивленно вскрикнули они и, смеясь, налили из бочонка с серебряным краном в очень длинный и узкий стакан густое, как патока, вино. Одна из них бросила передо мной вино из стакана кверху и, смеясь, ловко его поймала в тот же стакан. Вино зашипело.

Я выпил стакан до дна и спросил еще. Потом предложил девушкам выпить. Они налили себе другого вина и подсели ко мне. Я попытался объяснить им, что мне нужно ехать в Валенсию. Услышав слово «Валенсия», одна из девушек шелкнула кастаньетами, стукнула каблучками по полу и запела. В песне, по-видимому, говорилось о чарах прекрасных обитательниц Валенсии.

Окончив пение, она прошлась в легком танце, взяла мой стакан и налила мне еще мазанилья.

Когда я расплатился и поднялся уходить, ноги мои что-то не шли. Одна из девушек накинула черную мантилью, взяла меня под руку и вывела на улицу. Дорогой она мне что-то говорила, я ее не понимал и все твердил: «Станцион... Валенсия...»

На станции было пусто. Ночь. Девушка провела меня в первый класс и посадила на длинную мягкую скамью. На прощанье я хотел дать ей монету. Она не взяла. «Станный народ, — подумал я. — Похожи на русских».

Я так устал, что заснул мертвым сном. Меня растолкал носильщик. Он, смеясь, мне что-то говорил и хлопал по плечу. Я понял, что он сказал, что пойдет за багажом. Через полчаса он пришел, взял у меня деньги на билет и посадил в поезд. В окне вагона в раннем утре голубело море. В долинах, освещенных радостным утренним солнцем, были видны сады, как бисером осыпанные мандаринами. За долинами возносились голубые плоскогорья. Была какая-то особая радость в блистании утренней природы и в смуглых красивых лицах народа. Испания!..

Валенсия оказалась очень красивым городом. Узкие улицы, цветные домики, то голубые, то розовые балконы, завешенные цветными жалюзи. Всюду клетки с птицами.

Мелькнула большая стена и огромная статуя Богородицы, мраморные, в скульптуре, дома, огромные храмы поразительной красоты.

Мне дали хорошую чистую комнату в гостинице. Разобрав свои вещи, я вышел посмотреть город.

Мужчины — в черных плащах;верху, на отвороте подкладки, красноватый плюш. Женщины тоже в черном, в мантильях. Бедные люди — в толстых серых плащах. У некоторых круглые шляпы с шерстяными шариками по краям.

Вернувшись в гостиницу, я спросил швейцара, не может ли он найти мне модель — испанку. Через час он привел мне в комнату двух молодых деву-

шек. Одна — Ампара — была в черной длинной мантилье с капюшоном; наряд другой — Леоноры — не такой жгучей брюнетки, был победнее: узкий корсаж и широкая черная юбка. Войдя ко мне, они встали у окна моей комнаты как-то вбок. Я попросил их стоять в тех же позах. Достал краски и начал писать. Когда я стал писать их ноги, Леонора покраснела: у нее были худые, в заплатах, башмаки.

Окончив сеанс, я хотел дать девушкам денег. Они обе вспыхнули и отказались. Мы вместе вышли на улицу — девушки взяли меня под руки... Мы отправились на базар. У лавки, где в окне была выставлена обувь, я предложил девушкам зайти. Полная женщина, хозяйка магазина, достала с окна женские ботинки с высокими каблуками, щеголеватые. Леонора стала их примерять, но они ей были малы. Выбрали другие. Пока выбирали, девушки сказали хозяйке, что я русский художник. Она с удивлением хлопнула себя по коленям и, раскрыв рот, смотрела на меня. Потом побежала внутрь магазина и, вернувшись, подала мне завернутый в бумагу кусок пирога с вареньем — в подарок. «Как у нас в России!» — поразился я.

Мои натурщицы, желая развлечь, повели меня на торговую площадь, где стояли балаганы — такие же, как у нас в России где-нибудь под Новинском.

На другой день я снова писал Леонору и Ампару у балкона. Они были очень недовольны, что вечером я ходил в ресторан, где случаются частые драки и поножовщина. Но зато я видел испанские танцы, слушал испанские песни...

В гостиницу к обеду пришли уже знакомые мне художники Запатэр и Леонард и еще шесть человек. Все приветствовали меня, а, выпив, уговаривали остаться жить у них в Валенсии. Снова вспомнилась Россия.

После обеда, за которым было весело, Ампара и Леонора пели и танцевали, как вчера танцевали в ночном саду женщины: стуча каблуками, то перегибаясь назад и ногой подбрасывая юбки кверху, то, подбоченясь одной рукой, гордо и серьезно шли одна за другой. В этом была Испания — я нигде не видел такого танца.

Окончив картину и наброски для декораций, я собрался уезжать. Предложил деньги Ампаре и Леоноре. Они обе покраснели и опять не взяли денег. Тогда я снова пошел на базар и купил им большие шелковые платки в узорах, с длинной бахромой. Они с восторгом надели их на себя, смотрелись в зеркало, ловко себя закрывали и танцевали, стуча каблуками.

Подошел день моего отъезда. У подъезда ждал меня экипаж как большая черная бочка. Покуда размещали в него мои вещи, появились Ампара и Леонора. В руках у них были большие пучки срезанных зеленых веток, усыпанных мандаринами. Они отдали их мне».

В Россию Коровин вернулся с таким «материалом» для «Кармен», что Савва Мамонтов без усталости душил его в своих объятьях.

Премьера оперы состоялась 22 декабря 1885 г. Художественное оформление спектакля произвело большое впечатление на москвичей. «Декорации "Кармен" дают полную иллюзию, унося зрителя в "страну кастаньет и тореодоров"», — писали газеты.

Через пять лет законченная картина «У балкона» получила золотую медаль на Всемирной выставке в Париже. Ныне находится в Третьяковской галерее.

## «Северная идиллия»

— Я приговорил вас, Костенька, в Сибирь, в ссылку, — сказал однажды Мамонтов. — Дело в том, что в Нижнем Новгороде будет Всероссийская выставка, я решил предложить вам сделать проект павильона «Крайний Север», и для этого вы должны поехать на Мурман. Вот и Антон Серов хочет ехать. Покуда Архангельская дорога еще строится, вы поедете от Вологды по Сухоне, Северной Двине, а там на пароходе по Ледовитому океану.

— Сдавайся, Константин, — сказал Серов. — Мы с тобой в эскимосы поступаем.

Они выехали в Вологду. От Вологды до Архангельска вели железную дорогу: прямо, широкой полосой были прорублены леса, проложены неровно рельсы, по которым ходил небольшой паровоз с одним вагоном. Называлось это — временка. Кое-где были построены бараки для рабочих, сторожки для стрелочников. Новые и чистые домики.

С пяти утра начиналась уже порубка леса. Свалив деревья, рабочие оттащивали их в сторон)' с просеки. И каждый день вместе с рабочими на порубку выходил из чащи огромный медведь. Когда рабочие кончали работу, уходил и он.

Инженер Чоколов сказал Коровину:

— Скоро поедem в Котлас, на Северную Двину. Там есть очень красивое село Шалукта.

И вот — они в Шалукте. Деревянная высокая церковь. Много куполов, покрыты дранью, как рыбьей чешуей. Церковь — просто воплощение красоты! По бокам украшена бурым, желтым и зеленым кантом. Как она подходила к окружающей природе! Трое стариков-крестьян учтиво попросили гостей зайти в соседний дом. В доме — большие комнаты и самотканые ковры на полу. Большие деревянные шкафы в стеклах — библиотека. Среди старых



*Северная идиллия. 1886*

священных книг Серов и Коровин увидели Гоголя, Пушкина, Достоевского, Лескова, Толстого...

В горницу вошли доктор и учительница, познакомились с ними. Художники стали писать у окна небольшие этюды. Их никто не беспокоил.

— Что за удивление! — сказал Серов. — Это какой-то особенный народ.

Когда окончили, один из стариков спросил, не хотят ли они поехать на лодке по реке.

— Здесь есть красивое место, — сказал он, — наши девицы покатают вас, покажут реку.

Махнул рукой, подошли четыре нарядные молодые девушки. Доктор сказал Коровину:

— Здесь так принято встречать гостей.

Все сели в большую лодку.

Девушки смело взмахнули веслами, и лодка быстро полетела по тихой и прозрачной воде. Берега реки были покрыты лесом, в прогалинах — луга с высокой травой.

Лодка причалила у больших камней, заросших соснами. Какая красота была на широкой тихой реке, в ровных берегах! Вдали на отлогих возвышениях, как светящиеся точки, — освещенные избы далеко раскинутых деревень. Россия!.. Какая ширь!.. Какой красой лежали прибрежные луга, осыпанные цветами! Какой запах трав, воды!..

Константин Алексеевич сделал несколько этюдов, которые стали затем замечательной картиной «Северная идиллия». На ней изображены те самые девушки, что так радушно показывали художникам окрестности Шалукты, та самая природа, поразившая чисто русской ширью. Но грустно звучит картина. Коровин прекрасно понимал: железная дорога, проведенная сюда, разрушит самобытность края. Не будет этих удивительных одежд, предметов народного быта, тишины, открытости — цивилизация все подомнет под себя.

## «Ледовитый океан»

Поездка на Мурман продолжалась.

Медленно отходит океанский пароход «Ломоносов» от высокой деревянной пристани. Шумят винты, взбивая воду, оставляя за пароходом дорожку белой пены. Архангельск с деревянными, крашеными домиками и большим собором с золотыми главами уходит вдаль; справа — песчаные осыпи гор.

— Скажите, — обратился Коровин к капитану. — А скоро будет полярный круг?

— Круг? Да мы его сейчас проходим...

Художники поднялись на палубу. Кругом — беспредельный и мрачный, тяжкий океан. Его чугунные волны вздымаются в бурной мгле. Огромный океан покрыт как бы темным шелком. Недалеко вывернулась чудовищная тень. Это кит. Сильной струей, фонтаном, он пустил воду вверх. Как плавно и красиво огромный кит плывет в своей стихии!..

— Валентин, — обратился Коровин к Серову, — что же это такое? Где мы? Это же сказка...

— Да, невероятно... Но и жутковатые тоже места...

Рано утром мокрые скалы весело заблестели на солнце. Они были покрыты цветными мхами, яркой зеленью, алыми пятнами. В лодке художники причалили к берегу. У берега глубоко было видно дно, а там, под водой, какие-то светлые гроты и большие, в узорах, медузы, розовые, опаловые и белые. За низкими камнями берега открывались песчаные ложбинки, а в них низенькие избы.



*Ледовитый океан. 1913*

Константин Алексеевич взял палитру. Было так красиво: избы на берегу океана! Руки дрожали, так хотелось написать это. Вдали, у океана, писал Серов. Внезапно он крикнул:

— Костя, иди сюда!

Коровин подбежал и увидел: стоит Валентин Александрович, а перед ним, поднявши голову, — большой тюлень смотрит на Серова дивными, круглыми глазами, похожими на человеческие, только добрее. Тюлень услышал шаги Коровина, повернул голову, посмотрел на него и произнес:

— Пять-пять, пять-пять...

Вышедшая из избы старуха-поморка позвала тюленя:

— Васька, Васька! — И Васька, прыгая на плавниках, быстро пошел к избе.

У избы художники кормили его рыбой — мойвой, любовались его красивыми глазами, гладили по голове, и Коровин даже поцеловал его в холодный мокрый нос. Васька повернул набок голову, заглянул ему в глаза и сказал:

— Пять-пять...

И снова океан. Безграничный Ледовитый океан! Над ним прозрачное холодное небо. К горизонту оно зеленоватое, далекое. Слева идет угрюмый скалистый берег, покрытый мхом. Серов и Коровин поместились у кормы парохода. Смотрели на большие гребни за бортом, думая, что это пена. Но это была



не пена, а белухи, большие и длинные. Богат жизнью Господин Ледовитый Океан!

Пароход вошел в тихую широкую гавань у скал: залив Святого Трифона. На палубе уже собрались поморы с мешками и багажом. Пароход остановился. Художники простились с капитаном, вышли из лодки на сырой песок берега, близ которого высились седые скалы.

Их приютили в небольшом деревянном домике Печенгского монастыря. А около крыльца монастырского дома стоял небольшой олень. Его рога, похожие на сучья дерева, были словно покрыты бурым бархатом. Умно и приветливо смотрели карие олени глаза. Константин Алексеевич не мог не погладить его. Монах между тем помогал вносить багаж художников.

— До чего любопытно кругом! — восхищался Коровин.

Утром они с Серовым и одним из монахов поехали на лошадях в монастырь. Дорога шла каменной тундрой, между камней — болото и мелкий кустарник.

В монастыре святого Трифона в чистой горнице отец Ионафан, настоятель монастыря, угостил их свежим, только что пойманным в речке, лососем. После закуски Коровин и Серов приготовили краски, чтобы писать неподалеку от монастыря.

— Вот что, — сказал им отец Ионафан. — Вы, ежели списывать тут будете, не пугайтесь, милостивцы... Медмеди тут ходят, семь их. Так вы, милостивцы, медмедей не пугайтесь: они тут свои и человека никак не тронут.

Художники посмотрели на отца Ионафана с полным изумлением.

— Как медведи?... Почему свои?..

— Медмеди, известно, милостивцы, не наши, а лесные звери, вольные, — продолжал настоятель. — Ух, и здоровые, как горы!.. А только они заходят и сюда к нам иногда — на двор монастырский... Эта скамейка большая, видите там, под стеною... Сидим мы на скамейке, февраля двадцатого, все в сборе, братия, то есть... Ждет братия, как после зимы и ночи непроходимой солнышко впервые заиграет, благодатное... А они, медмеди, тоже рядом тут сидят и на небо глядят... Как только солнце выглянет из-за горы, мы молитву поем, а кто из нас что вспомнит, тот и поплачет. А медмеди тоже бурлыкать зачнут: и мы, мол, солнцу рады. Хотя и звери, а понимают, солнышко любят...

И вечером того же дня монах с фонарем в руке нес из монастырской кладовой испеченные хлебы в трапезную, куда художники были приглашены на ужин. Вдруг они услышали, как этот монах закричал внизу у ворот:

— Эва ты, еретик этакой!.. Пусти...

Оказывается, медведь отнимал у него каравай хлеба, а монах угощал зверя фонарем по морде.

— Я ему уже дал хлеба, — сказал художникам монах, — так он все тащить хочет. Тоже и у них, медмедей, не у всех совесть-то одна. Отнимает хлеб прямо у дому, чисто разбойник... Другие-то поодаль смотрят, у тех совесть есть, а этот, Гришка-то, он завсегда такой озорной...

— Ты заметил, Костя, — сказал Серов, когда укладывались на монастырских койках, — милый монашек, браня медведя, говорил о нем, как о человеке...

— Да, Тоша, заметил. Какой чудесный край Север Дикий! И ни капли злобы здесь нет от людей. И какой тут быт, подумай, и какая красота!.. Тоша, я бы хотел остаться жить здесь навсегда!

Художники написали здесь массу этюдов для оформления павильона Саввы Мамонтова в Нижнем Новгороде. А Константин Коровин сделал эскиз своей будущей картины «Ледовитый океан»: гордый, прекрасный, тайный океан.

Через несколько лет, занявшись картиной вплотную, он будет вспоминать таких же гордых и прекрасных, таких же тайных для столичного чело- века жителей «дикого севера», с которыми так удивительно свела его судьба, и так удивительно хорошо ему было.

## *Литература*

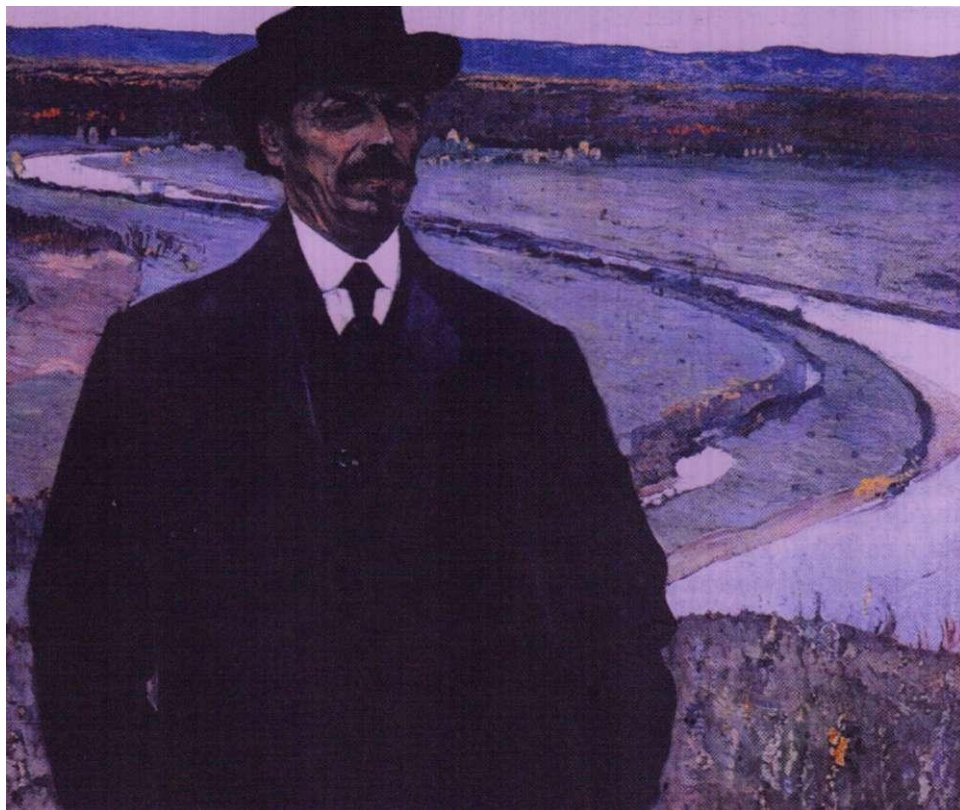
Константин Коровин вспоминает. — М.: Изобраз. искусство, 1990.

Щербатов С. Художник в ушедшей России. — Нью-Йорк, 1955.

Зильберштейн И., Самков В. О Константине Коровине — писателе. — М., 1970.

# МИХАИЛ ВАСИЛЬЕВИЧ НЕСТЕРОВ

1862-1942



*Автопортрет. 1915*

## «Видение отроку Варфоломею»

Не знал Михаил Васильевич Нестеров, какой страшный удар приготовила ему судьба. Милая его Машенька, жена ненаглядная, с которой прожили так счастливо год, родив дочку Оленьку, заболела и уже не смогла оправиться. Приглашали лучших докторов, но те, осмотрев больную, уходили мрачными.

Как он молился за нее! Так уже не молился никогда...

«Я остался с моей Олечкой, а Маши уже нет, нет и недавнего счастья, такого огромного, невероятного счастья! Наступило другое, страшное, непонятное...»

Похоронили Машеньку в Даниловском монастыре. Приехал дядя Нестерова, добрый, хороший человек, предложил увезти Оленьку с собой в Тверскую губернию, где будет за ней догляд и уход. «Дядюшка достал плетеную корзиночку, уложил в нее мою дочку и увез».

Михаил Васильевич остался один, опустошенный. Только искусство было с ним, и он отдавал ему всего себя.

«Видение отроку Варфоломею» — момент из детства великого русского святителя Сергия Радонежского, чья спокойная, чистая жизнь заполнила собой почти столетие. Сергей (в миру Варфоломей) родился в тревожное для России время. Татарщина ложилась камнем на сердце народа. Ханы властвовали. Чуть что — карательная экспедиция, зверства, грабеж, насилие и кровь. Но и в самой России шел процесс мучительный: «собираение земель». Это делалось тоже не всегда с чистыми помыслами. Народ роптал, волновался, жаловался. Говорили... что Москва тиранствует.

Семилетний Варфоломей, из небогатой боярской семьи, отыскивал жеребят, которые забрели куда-то и пропали. Бродил по полям и лесу, по берегу ростовского озера, кликал, похлопывал бичом... Нашел не то, что искал. Под дубом встретил он старца-черноризца.

— Что тебе надо, мальчик? — спросил старец.

Варфоломей рассказал про свои огорчения.

Незнакомец вынул из-за пазухи просфору, благословил ею Варфоломея и велел съесть.

— Это дается тебе в знак благодати.

Варфоломей всегда был задумчивым, созерцательным мальчиком, а теперь стал настоятельно просить родителей отдать его в монастырь. Отец не пускал, и он еще несколько лет прожил в родительском доме. Потом все же



*Видение отроку Варфоломею. 1890*

ушел в лес, очень далеко, выбрал место на небольшой площадке, которая высилась как церковная маковка, и поселился там.

Сперва было страшно. В церковке, срубленной им и братом, который не остался в лесу, Варфоломею виделись бесы. Были они в литовских шапках. Литовцы в те времена не раз нападали на русские княжества и разоряли их. Простонародье ненавидело и боялось литовцев не меньше татар. И в кротком уединении мерещились Сергию «бесы».

Но сколь ни одинок был в то время Преподобный, слухи о его пустыничестве шли.

И вот стали к нему являться люди, прося взять к себе. Построили двенадцать келий. Обнесли их тыном. Жили тихо и сурово.

Так проходили годы. Монастырь рос, сложнел. Сергей был прост: беден, нищ и равнодушен к благам. По виду Сергея можно было принять за последнего из монастырских послушников. Однако же тихое его слово было слышно далеко по России. Братия настояла, чтобы Сергей стал игуменом.

А в Москве великий князь Дмитрий (Донской) возвел каменный Кремль. «Всех князей русских стал подводить под свою волю, а которые не повиновались, на тех начал посягать». Дмитрий имел далеко идущие планы: объединить под началом Москвы разобщенные русские княжества и дать, наконец, отпор ненавистой Орде и литовцам, нагло рвущимся к Москве. Он и так не очень считался с ханами, и хан Мамай, решив покончить с непокорным Дмитрием, собрал всю волжскую Орду, нанял хивинцев, ясов и буртасов, сговорился с генуэзцами, литовским князем Ягелло и летом 1380 года заложил свой стан в устье реки Воронежа.

Время для Дмитрия было крайне сложное. Митрополит Алексий умер, митрополит Митяй уехал к Патриарху в Константинополь. За благословением на страшный бой великий князь Дмитрий поехал к Сергию.

До сих пор преподобный Сергей был тихим отшельником, тружеником, скромным игуменом. Теперь стоял перед трудной задачей: благословения на кровь. И он благословил ту сторону, которую считал правой. Он не *за* войну, но раз она случилась, *за* народ и *за* Россию.

Начался молебен в Сергиевой Лавре. Во время службы прибывали вестники — война и в Лавру шла, — докладывали о движении врага, предупреждали торопиться. Сергей упросил Дмитрия остаться к трапезе.

— Тебе, Господин, — сказал он ему после трапезы, — следует заботиться и крепко стоять за своих подданных, и душу свою за них положить, и кровь свою пролить, по образу самого Христа. И Бог не пропустит Орду одолеть нас. Иди, не бойся.

8 сентября 1380 года! Хмурый рассвет. Дон и Непрядва, Куликово поле. Русь вышла в степь мериться со зверем степи! Единоборство Куликова поля вышло из размеров исторических. Создало легенду. Битва была — особая. Столкновение миров.

Предсказание Сергия исполнилось: Дмитрий возвратился в Москву победителем. Самая победа — грандиозна, и значение ее, прежде всего, моральное: было доказано, что мир европейский, христианский — не рабы, а *сила и самостоятельность!*

В поединке Руси с Ордой имя Сергия навсегда связано с делом созидания России.

В дни работы над «Видением отроку Варфоломею» Нестерову приснилось два сна. Первый такой: высокая, до самых небес, лестница. Он поднимается по ней все выше и выше — к облакам. Второй — «Варфоломей» в Третьяковской галерее. Висит в Ивановском зале. Повешен прекрасно, почетно. Оба сна оказались пророческими. Прошел год, «Варфоломей» действительно висел в Третьяковской галерее, и даже именно в том зале, который видел во сне художник. «Варфоломей» вознес Михаила Васильевича Нестерова и проела-

вил его имя. А для самого художника «Видение отроку Варфоломею» было огромным шагом к стойкой вере в победу света. Как бы то ни было, что бы то ни было, надо жить с верой и достойно, надо помнить, что жизнь не кончается сегодня.

## «Великий постриг»

Немало в ноченьки тайные было любовных речей перемолвлено, немало с милым дружкой бывало сижено, по полям, по лугам похожено, по рощам, по лесочкам погуляно... Раздавались, расступались кустики ракитовые, укрывали от людских очей стыд девичий, счастье молодецкое. Лес не видит, поле не слышит, людям не на что знать...

Засылал добрый молодец своих людей к отцу девицы: разузнать, какие мысли он насчет дочери держит, даст ли ей благословение за него замуж пойти. «Не по себе дерево клонит, — отвечал сватам отец девицы. — Бог даст, сыщем зятя почище его».

И вот стоит дочь пред отцом, точно в землю вросшая. Стыд ее девичий сарафаном не спрятать...

— Говори, бесстыжая, говори, не то разражу!...

— Батюшка! — помертвела.

Поглядел, плюнул и велел работнику лошадей запрягать, — сам повезет дочку в раскольничий скит.

— Береги ее, мать Платонида, — передал с рук на руки игумень. — Глаз не спускай. Чтоб из кельи, oprичь часовни, никуда она ноги не накладывала, и чтоб к ней никто не ходил! А это тебе, матушка, платок драдедамовый, китайки на сарафан, сукно на шубу, икры бурак, сахару голову, чаю фунт, меду сотового.

И живет девица в скиту, красного солнышка не видит. Скит что острог: частоколом обнесен, окошками в лесную глушь смотрит. В трапезную все разом идут, уставные поклоны кладут, слушают заунывное чтение синаксари. А на столе — горох с лапшой. Игуменья после трапезы чай пьет в своих покоях, к чаю балык да свежие булки. Остальные — за работу садятся. Прядут лен и шерсть, ткут шелковые пояски, вышивают по канве синелью, золотом и шелками по бархату, книги древние переписывают. Не на себя работают, на скит. Потом игуменья те работы в подарок скитским благодетелям свезет, а они сторицею ей отдарят. Клетка! Одно только и есть в ней окошечко — в природу. Сколько звуков там, сколько чувств, сколько мечтаний глу-





*Великий постриг. 1897*

боких! Там, в природе, все в празднике звонком, там каждая птица парой живет и гнедо свое строит... песни с утра до ночи!

Но и в скит, в тюрьму, не всякую девицу примут. Без денег не допускают к спасению. Разве что в черные трудницы — работницы вечные. За двоих работает каждая. Скит — большое хозяйство. В черных трещинах руки у трудниц, корявы и жилисты, — на богатых сестер во Христе день и ночь спину гнут.

Тайной ноченькой дитя родилось у девицы. Глянуть не дали, увезли куда-то. А вокруг весна, жизнь из каждой ложбинки и почки на свет торопится, а девица заживо с жизнью прощается. Заживо отпоят ее, мирского человека.

Выстригут крест на маковке, облекут в одежды черные, станет она инокиней, век будет вековать в постах и молитвах.

Годы идут. В молитвах да трудах проходит жизнь инокини... Жизнь! Что за жизнь? Лучше б в могилу сразу.

Мечется инокиня в своей душевной келье, головой бьется о стену, — зачем не послушалась милого дружка, не вышла замуж «уходом», повенчавшись в православной церкви; батюшка бы простил, когда бы в ноги поклонилась, с родным внуком к нему пришла...

Строгий пост, удручение плоти... Реже и реже встает в памяти милый друг, — высохла, вытянулась инокиня. Отжила для мира. Затихло горячо любившее сердце.

В «Великом постриге» — глубокая драма. Стройные девушки с тонкими, строгими лицами. Одна — совсем девочка, сирота, которую отдают в скит, избавляясь от лишнего рта. Ранняя весна, пробуждение жизни, почки проклюнулись, все поет хвалу земле! Какими же мрачными выглядят одежды монахинь, сопровождающих девушек под иноческие ножницы! Как страшны, должно быть, «голубицам» тяжелые удары церковного била! Похоронная процессия!

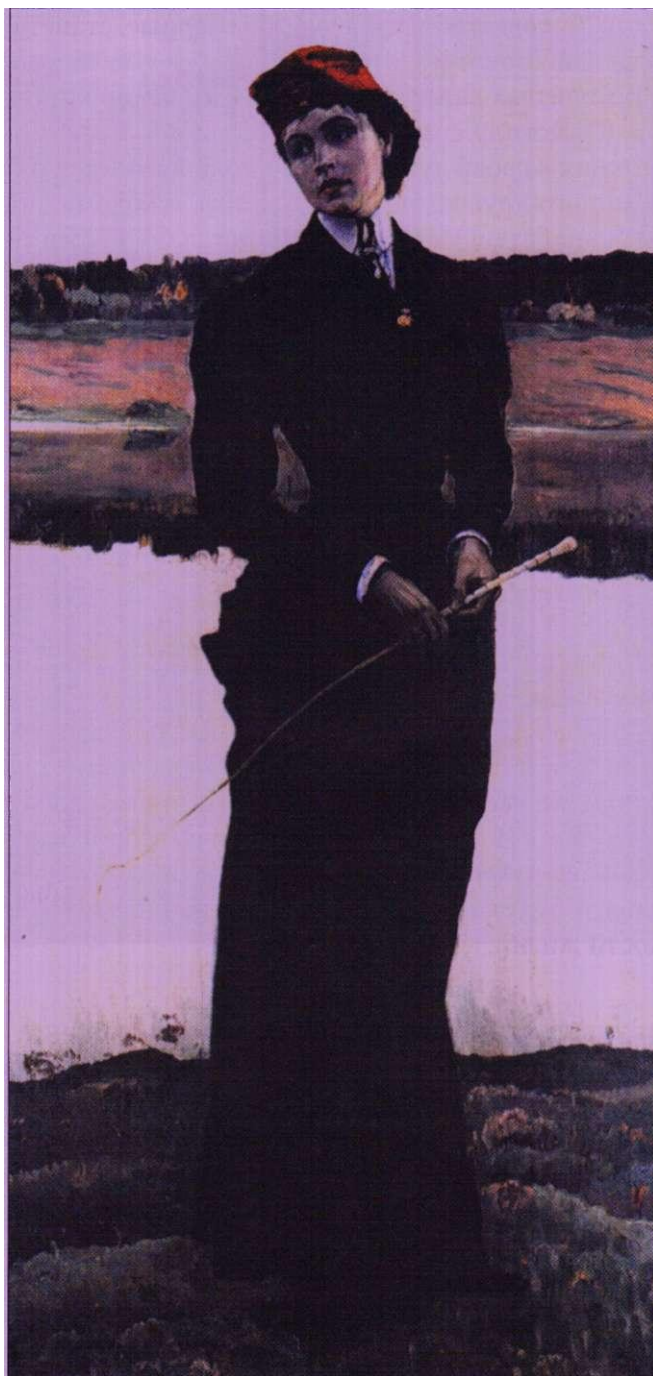
Нестеров многое в своем творчестве склонен был объяснять событием личной жизни: потрясшей его смертью жены Машеньки. Он, как та девица, отданная отцом «на исправление» в скит, был влюблен страстно. Родители не хотели Машеньку, и он женился вопреки их желанию. Но когда Машенька умерла, родители его все поняли, слезами омыли они свое упрямство, молили прощения у сына... И он просил прощения за себя и за Машеньку.

Но... нет жизни без чудес. В скитах тоже случаются «уходы». Может быть, «голубицы» недолго будут лить слезы, и все еще наладится в их молодой, рвущейся к радости жизни.

## «Портрет дочери»

Олюшку забрали к себе дед с бабушкой. Жили они в Уфе. Навещая их, Михаил Васильевич видел, как они без памяти ее любят. В старый быт купеческой семьи маленькая Оля вдохнула новую жизнь.

Рано, чуть ли не с пяти часов, не спится Олюшке. Она проснулась и увидела маленькую елочку всю в огнях, увешанную подарками. Она вскакивает и еще в рубашонке устремляется в угол, а там, у большой изразцовой печки, —



*Портрет О.М. Нестеровой в костюме амазонки. 1906*

чего-чего только нет! И московские куклы, привезенные отцом, наряженные в шубы, шляпы, с муфтами, и всяческая мебель...

Однако надо умываться, молиться Богу — того гляди, начнут стучаться в дверь славильщики.

А вот и они, ввалились в горницу вместе с морозным паром и бойкими задорными голосами уже поют: «Ангели с пастырьми славят, волсви же со звездою путешествуют...»

Все собрались к чайному столу. Каких только удивительных вкусных вещей не напекла бабушка. Сама себя превзошла ради великого праздника, ради любимой внучки.

День прошел быстро. Надо готовиться к елке. Настал час украшать ее. Бабушка с дедушкой рядом с внучкой. Участие отца сводится к тому, что он перебил немало хрупких елочных украшений. Так или иначе, к положенному часу все готово.

Съехались гости: дети, их мамы и тетушки.

Зажгли елку, отворили двери в зал, и все под звуки веселой музыки двинулась вперед.

А тем временем Михаил Васильевич, его сестра и молодые друзья дома спешно готовили неожиданное зрелище — мистерию. Установив в передней кулису с пещерой и яслями, на дне которых в соломе был поставлен фонарь, дававший иллюзию сияния от младенца Иисуса, усадив Богоматерь — Олюшину няню, дали звонок, другой, третий...

Дверь распахнулась, и очарованному зрителю представилось волшебное видение. Что-то очень трогательное и поэтическое вышло из затеи Михаила Васильевича. Восторженные зрители не скрывали своих чувств, пришлось несколько раз возобновлять зрелище, запирая и открывая двери передней.

Но кончился праздник.

Михаил Васильевич продолжил работу над новой картиной. Когда она была окончена, он, провожаемый самыми лучшими пожеланиями, простившись с милой Оленькой, выехал в Москву.

Время шло. Оленька училась в Институте благородных девиц в Киеве, где теперь постоянно жил Нестеров. Михаил Васильевич часто навещал дочь. «По праздникам я бывал у нее в институте на приемах, и она радостно появлялась в переполненном зале то с голубым, то с розовым бантом, а иногда и с двумя — за успехи в языках французском и немецком. Начальница была очень заботлива к Олюшке. Иногда она болела, и тогда заботы начальницы к ней удваивались».

Каникулы Оленька проводила дома с отцом.

Но вот случилось, что после каникул одна из воспитанниц института занесла скарлатину. Заболело сразу несколько девочек и среди них Оля Несте-

рова. Уход за Олей был исключительный, но жизнь двенадцатилетней девочки висела на волоске. Приехала из Уфы сестра Михаила Васильевича, ей разрешили оставаться возле больной.

Проходили дни, недели, температура стояла высокая, болезнь кинулась девочке на уши, почки, осложнилась дифтеритом. Пошли одна за другой операции. «Олюшка лежала с головы до ног забинтованная, как Лазарь в гробе. В моей девочке у меня оставалась последняя надежда на счастье, последнее воспоминание о Маше. Чего-чего я не передумал в те дни, недели, месяцы...»

С сентября по январь болезнь неустанно угрожала больной, и Михаил Васильевич жил под постоянной угрозой потерять свою дочку. Девять месяцев болела Оля!.. Потом отец увез ее в Крым.

Снова девочка была здорова, но в характере ее появились такие черты, каких никогда он в ней прежде не замечал: задумчивость и строгость.

Портрет Ольги Нестеровой, написанный Михаилом Васильевичем через шесть лет, говорит о том, что веселая девочка с разноцветными бантиками осталась очень далеко. Месяцы болезни, перенесенные сложнейшие операции наложили на нее неизгладимую печать.

В картинах, портретах Михаил Васильевич создавал свои, «нестеровские» образы. Любовь к Маше и потеря ее дали живописи Нестерова свое лицо: строгое, тихое, верующее. Картины его — это круг жизни. Теплом и грустью веет от их мудрой правды.

«Правду художественную я признаю "индивидуальной", — говорил он. Жизнь определила для него черты и грани внутреннего мира человека, которые он раскрывал в своих полотнах.

Ольга — в костюме амазонки, но это глубоко русская девушка; видно, что она всю жизнь будет искать *своего* Бога. Не зря Михаил Васильевич выбрал вечер и берег реки. В прозрачной воде, словно в зеркале, отражаются мысли и чувства Ольги.

«Портрет дочери» — редкостный по благородной простоте и вместе с тем изысканнейший портрет-картина.

## *Литература*

*Нестеров М.* Воспоминания. — М.: Сов. художник, 1989.

*Зайцев Б.* Преподобный Сергей Радонежский. — М.: Худ. лит., 1989.

*Яновский-Максимов Н.* Сквозь магический кристалл. — М.: Просвещение, 1975.

*Дружинин С. М.* Нестеров. — М.: Изобраз. искусство, 1975.

*Мельников-Печерский П.* В лесах. — М.: Худ. лит., 1955.

ВАЛЕНТИН АЛЕКСАНДРОВИЧ СЕРОВ  
1865-1911



В.А. Серов. Фотография. 1901-1902

## «Девочка с персиками»

Валентин Александрович Серов в детстве совсем не знал домашнего уюта. Его отец, композитор, был целиком занят музыкой, а юная матушка больше общалась со своими друзьями, нежели с сыном. Они приходили в квартиру Серовых небрежно одетые, много и громко говорили, много курили и вообще вели себя бесцеремонно.

Тоше Серову исполнилось шесть лет, когда отец умер. Матушка уехала в Мюнхен оканчивать прерванное замужеством музыкальное образование, а сына отправила к приятельнице на хутор. Там была организована земледельческая интеллигентская коммуна, с не совсем понятной целью, но предположительно участники ее, шесть взрослых и один ребенок — Тоша Серов, должны были стать пионерами будущего общества. Мужчины и женщины коммуны носили одинаковую одежду, ели одинаковую пищу, купались тоже все вместе — стыд полагался несуществующим. Были установлены строгие трудовые обязанности, в том числе и по дому. Тоше вручили липкую от жира тряпицу, и он мыл посуду.

Обнаружив у Тоши склонности к рисованию, ему купили краски: пусть рисует; человек будущего должен быть гармоничным. Но когда, увлекшись рисованием лошадок и оленей, ребенок забыл о посуде, у него изорвали рисунки. Тоша возненавидел коммуну! На его счастье, через год она развалилась.

Тоша оказался в городке Мюльтале близ Мюнхена. Матушка оставила сына на попечение художника Кеппинга, а сама уехала в Рим.

Потом Тоша Серов жил у Репина, который в то время находился в Париже. Потом матушку потянуло в Россию...

В 1875 году, когда Тоше исполнилось десять лет, Валентина Семеновна Серова привезла сына в Абрамцево к Мамонтовым, с которыми познакомилась за границей. Тоша уже хорошо рисовал, его учитель, И. Е. Репин, сразу почувствовал в нем высокий дар, многому обучил.

У Мамонтовых царил атмосфера искусства. Хозяин имения Савва Иванович Мамонтов когда-то брал уроки музыки, занимался скульптурой, писал оперные либретто. Он с радостью привечал у себя артистов, музыкантов и художников. В окружении Мамонтова были исключительно талантливые люди. Семья Мамонтовых была добрая и дружная. К Тоше отнеслись как к родному. Дом Мамонтовых стал домом Серова. Он жил там месяцами. Он там озорничал вместе с молодыми Мамонтовыми и даже больше их. Болел там очень опасно и очень долго, и Елизавета Григорьевна Мамонтова ухаживала за ним, лишившись сна, так, как если бы это был ее родной сын. Через много





*Девочка с персиками. 1887*

лет, когда Елизавета Григорьевна умерла, Серов, этот суровый человек, иступленно рыдал над ее могилой. Он переживал ее смерть острее, чем ее дети. И, не любивший позы и фразы, Серов впервые сказал тогда: «Смерть любимого человека железным обручем сжимает голову».

Время шло. Он вырос, его дар живописца расцвел.

В 1887 г. Валентин Серов побывал в Венеции. Переполненный ее обаянием и красотой, прямо с поезда помчался в Абрамцево. Он словно боялся растерять где-то по пути охватившую его жажду работать. Такого творческого порыва он еще никогда не испытывал!

Случилось, что после обеда в Абрамцеве, когда хозяева и гости разошлись по другим комнатам, в столовой остались только Верочка Мамонтова и Серов. Веруша болтала о каких-то пустяках, — они были большими друзьями, двенадцатилетняя девочка и хмурый художник. Впрочем, в обществе Веры и ее сестер Серов совсем не был хмурым, он мог носиться с ними по саду, затевать проказы и забавы, он был их любимцем.

Серов молча слушал Верочкину болтовню, и вдруг сказал ей, что хочет написать ее портрет.

Вера не соглашалась; она знала, как долго художники пишут портреты. Но Серов настаивал, хотя все зависело от Веры, — она имела диктаторскую власть: ее «я хочу», «я не хочу» было для всех законом.

Больше месяца писал Серов портрет Веры Мамонтовой, мучился, что заставляет девочку отрывать от игр. Портрет был окончен только в начале сентября.

За окном осень. Первый осенний холодок, а в комнате — все еще лето: румяные персики и обаятельная девочка с летним загаром на щеках. Кажется, она только что вбежала в комнату и, едва переведя дыхание, уселась за стол, чтобы милый Тоша окончил, наконец, ее портрет. Она и не подозревает, с каким трепетом много лет спустя, сотни тысячи людей будут смотреть на нее и на ее скатерть — удивительную скатерть Верочкиной работы, на которой расписывались мелом величайшие люди России, а Веруша потом вышивала, так что получилась неповторимая коллекция автографов.

Портрет Верочки — «Девочка с персиками» — привел в восторг всех, кто жил в то время в Абрамцеве. Это было невероятно, почти волшебство! Конечно, никто не сомневался в художественном даровании Серова, но такой взлет!.. Ведь совсем недавно он был здесь ребенком, потом учеником Академии...

Когда у Серова спрашивали, как это произошло, он только пожимал плечами: «Следовал натуре, не мудрствуя лукаво». Он отказался от схем, прививаемых Академией, более того, пошел наперекор, не замыкая мир в рамках картины. Впервые — свет из-за спины, впервые — поза, в какой никогда не сажали художники позирующего человека, впервые — обстановка выхвачена из комнаты, даже из двух, а не расставлена преднамеренно. И получилось — естественно, жизненно и свежо.

Когда картина была выставлена в Москве, М. В. Нестеров написал своей сестре: «Из картин и портретов на выставке самый значительный — это

портрет, писанный Серовым с Верушки Мамонтовой. Вышла чудная вещь, которая в Париже сделала бы имя художника очень известным, но у нас подобное явление немыслимо: примут за помешанного и уберут с выставки, — настолько это ново и оригинально».

И все-таки именно с этой картины началась слава Валентина Серова как художника-портретиста. Именно с этой картины он почувствовал силу своего дара. Он понял, что нашел главное для себя — равновесие между двумя началами искусства: эмоциональным и интеллектуальным, между сердцем и умом, — ту линию, которая являет собой полную гармонию этих двух начал.

## «Портрет художника К.А. Коровина»

Савва Иванович Мамонтов, любивший давать всем прозвища, называл Серова и Коровина Коров и Серовин, — за их неразлучность.

Когда Константин Алексеевич и Валентин Александрович надолго оказывались в Москве, они работали в одной мастерской в доме Мамонтова на Садово-Спасской. Работали, не мешая друг другу, только изредка Серов делал замечания Коровину, и Коровин чутко к ним прислушивался, — художественный вкус Серова был безупречен.

Случилось, что им совместно пришлось выполнять заказ П. М. Третьякова для церкви его мануфактурной фабрики в Костроме. Религиозная живопись не была близка ни тому, ни другому, и «Христос, идущий по водам» получался у них таким, словно шел по паркету мамонтовской гостиной.

Долго мучились. Наконец, Коровин сказал:

— Давай уедем в деревню. Отдохнем, и дело пойдет лучше. Свежий взгляд подскажет, как надо.

У Константина Алексеевича был в деревне свой дом. Он любил охотиться и рыбачить. К нему туда приезжали друзья из Питера и Москвы, талантливые, веселые люди. Однажды приехали певец Императорских театров Шаляпин, архитектор Мазырин и композитор Корещенко. У Мазырина было нежное девичье лицо, и Коровин называл его Анчуткой. За вечерним чаем Мазырин сказал, что с недавних пор заинтересовался спиритизмом.

— Так ты медиум? — спросил Шаляпин.

— Я — нет. Но в Москве есть один из Швейцарии, так у него на спиритическом сеансе из рук сыпались искры!

— А вот тут у нас, — тотчас придумал розыгрыш Коровин, — в лесу есть курган. Весь зарос древним ельником. По ночам там огонь, и показывается



Портрет художника К.А. Коровина. 1891

привидение в белом. Старый барин тут жил, Полубояринов. Это он по ночам бродит.

— Вот интересно! — загорелся Мазырин. — Надо идти на курган, сделать цепь, сомкнуться и *его* вызвать. Когда *он* покажется, это будет материализация духа.

— В таком случае, — сказал Константин Алексеевич, — надо идти к кургану сегодня же.

Он отправился в другую комнату, к охотникам, которые пришли к нему за каким-то делом, и сказал, что у кургана должно быть «видение». Пусть возьмут банку с сухим спиртом и простынь.

Охотники — народ понятливый, посмеялись и кивнули.

— Ты, Груздев, пойдешь туда, зажжешь в кустах спирт, и встанешь перед огнем, — распорядился Коровин. — Поднимешь над собой простынь и стой, покачиваясь. Когда я крикну: «Идет!» — ты прыгни, а потом опять стой. А когда к тебе подойдет Шаляпин, кинься на него!

Возвратясь к компании, Константин Алексеевич предупредил всех, кроме Мазырина, что будет «видение».

В половине двенадцатого ночи сошли с террасы. Большой сосновый лес темнел среди мелкого леса. Осторожно пошли по тропинке к кургану.

— Смотрите, смотрите! — выкрикнул вдруг Мазырин. — Среди кустов, таинственно мелькая беглым пламенем, горел и как бы двигался синий огонек. — Сомкнёмся скорее, сомкнёмся! Явление чрезвычайное! Материализация! — и он заставил всех взяться за руки.

Перед огнем, как из земли, выросла высокая таинственная фигура. Было, действительно, жутко и неожиданно. Шаляпин задумчиво молчал, скрестив руки и опустив голову. Потом, точно загипнотизированный, пошел к видению.

Мазырин бросился бежать.

— Стой, — поймал его Коровин. — Ты куда? Ты все затеял! Стой!

Фигура светилась. Шаляпин шел к ней.

— Не ходи! — вопил Мазырин. — Это материализация. Задушит!

Шаляпин подошел к видению и упал. Упал так, как привык падать на сцене. На него набросился призрак, и все погасло. В кромешной тьме Мазырин кричал не своим голосом:

— Он погиб, погиб!!!

Когда приблизились к Шаляпину, он замертво лежал у дорожки. Мазырин суетился, пытался поднять огромного Федора Ивановича, бормотал, страшно волнуясь:

— Успокойся, Федя, успокойся. Это материализация. Это ничего... успокойся...

— В чем дело? — спросил вдруг Шаляпин. — Чего ты дрожишь?



— Да ведь как же, ты упал. Я испугался. Задушит!

— Когда упал? Ты что, бредишь?

Пришли домой, сели за стол. В открытом вороте рубахи Шаляпина были видны на шее два красных пятна, — нарисовал себе. Мазырин уже не мог оставаться ни минуты и уехал в Москву.

Через три дня утром, получая газеты со станции, Коровин прочел в «Русских ведомостях» и «Новостях дня» о «Видении Шаляпина». Еще через два дня эти газеты сообщили, что швейцарские спириты выезжают в Россию на место спиритической материализации видения.

Серов и Коровин продолжали безуспешно работать над Христом, идущим по водам. Уже и отчаяние напало. Но тут помог Врубель, который тоже работал в их мастерской. Схватил какой-то лист картона, за полчаса акварелью написал Христа, и так написал, как будто он долгие месяцы обдумывал идею, композицию и все детали этой вещи. Акварель получилась великолепной! И Серов, и Коровин были изумлены и подавлены тем, что произошло на их глазах! Через многие годы, вспоминая об этом эпизоде, Серов скажет: «Врубель шел впереди всех, и до него было не достать!»

Эскиз «Христа, идущего по водам» был окончен. Окончен блестяще.

Через некоторое время Константин Алексеевич и Валентин Александрович поехали на этюды во Владимирскую губернию. Без всякого плана переезжали с места на место, жили в маленьких провинциальных городках и в деревнях. Коровин написал много этюдов, он работал и в дождь и в ведро. Серов работал медленно, Константин Алексеевич никак не мог привыкнуть к этому.

— Поглядишь на тебя, — прямо мировые проблемы решаешь, — подтрунивал он над Серовым.

Когда вернулись в Москву, оказалось, что Мамонтовы уехали за границу, и значит, нужно искать мастерскую. Больших мастерских не было, поэтому искали каждый для себя. По беспечности характера Коровин снял комнату, которая не отапливалась, и зимой там было очень холодно. Под полом жил мышонок, выходил в определенные часы из своей норки и кормился с рук веселого художника. В мастерской редко кто наводил порядок, всюду валялись этюды, палитры, кисти, тюбики с красками...

Именно здесь, в этой обстановке, столь свойственной характеру Коровина, написал Серов его портрет. Написал так, как это мог сделать только тот, кто хорошо знал Константина Алексеевича. Перед зрителем предстает умный, красивый, небрежный, лукавый Константин Коровин, душа любой компании, великолепный художник, кисть которого создала так много солнечных полотен, что его называли Моцартом живописи.

Коровин был неисправимым оптимистом. Когда его спрашивали, какой день в своей жизни он считает лучшим, он, не задумываясь, отвечал:

— Сегодняшний.

## «Петр I»

В 1906 году издательство Кнебель заказало Серову картину из истории Петра I. Картина должна была изображать Петра на постройке Петербурга. Валентин Александрович принял заказ и сразу же с увлечением приступил к работе: его давно интересовала эта колоритная фигура русской истории.

Серов копался в архивах Эрмитажа, перерисовал все предметы одежды Петра и его восковую маску, выполненную Растрелли и случайно открытую художником Бенуа. Усердно посещал лекции историка Ключевского, от которого узнал, что Петр I был полон противоречий, порой отвратительных: был груб, деспотичен, но искренен; был способен на самую невероятную жестокость и на самое высокое благородство.

Образ Петра двоился в сознании Серова. Как двоился некогда в сознании Пушкина, когда он писал:

*Здесь будет город заложен  
Назло надменному соседу!*

Пушкин прекрасно знал, на скольких тысячах костей человеческих встал Петербург. Знал, что Петр-строитель и Петр-деспот были органически слиты в одном лице. Кресты, кресты вырастали на пустырях по вине того, «чьей волей роковой над морем город основался».

Работая над картиной, Серов думал: «Счастье каждого человека это и есть высшая цель, это есть действительное благополучие всего общества, всей страны. Какое дело тем бедным, согнанным за тысячи верст мужикам, что ценой их жизней и страданий, их рабьего труда покупается будущее величие империи; им и невдомек, что они "прорубают окно в Европу", что "все флаги в гости будут к нам"»...

Но вот он идет, Петр, город строить! Придворные едва поспевают за ним. Шквальный ветер, а царь будто не замечает. Ему не жалко себя. Перед его очами Россия будущего: прекрасная, мощная, образованная...

Валентин Александрович решает показать Петра настоящим, не приглаживая и не припудривая. Ему обидно, что «благодарные потомки» изобража-





*Петр I. 1907*

ют монарха опереточным красавцем и героем. Какой же красавец, если Петр был непомерного роста (два метра и пятнадцать сантиметров) и на тонких ногах? Какой же герой, если устраивал пытки, на которых присутствовал, и часто сам пытал?..

Но ведь Петр создал российский флот! Петр победил могущественных шведов! Петр упрочил позиции государства и провел великие реформы!..

Да, страшный человек. Но и век был страшный.

В картине «Петр I» Серов показывает Петра исключительно строителем.

Города еще нет. Еще только корабли подвозят лес для свай и камень для домов. Еще на набережной, по которой шагает царь, пасутся коровы, а набережная — просто земляной вал. Но Петр уже видит свой будущий город: дворцы, сады, каналы, гранитные набережные и крепость. И это видение гонит его вперед.

«Воображаю, каким чудищем казался этот человек иностранцам», — говорил Серов Игорю Грабарю.

*То академик, то герой,  
То мореплаватель, то плотник,  
Он всеобъемлющей душой  
На троне вечный был работник.*

Мировая история не знала фигуры, подобной Петру.

Художественные критики не все поняли картину, как часто не понимали они и многих портретов Серова. Раздавались голоса, обвинявшие автора в шаржировании образа Петра I. Но Серов недаром вживался в этот образ. Напряженный ритм шествия передает силу и напор Петра, и вместе с тем дает ощутить бесчеловечное и страшное начало его движения, за которым не поспевают остальные. Через изображение эпизода истории Серов глубоко раскрыл Петра и петровскую эпоху.

Безупречно честный в жизни Валентин Александрович Серов был таким и в искусстве. Выясняя правду, добиваясь справедливости, он готов был идти до конца, ничего не боясь, он был суров и непреклонен. «Все равно», — этого он никогда не знал. Своей работой и жизнью Валентин Александрович возвышал и звание художника, и достоинство человека. Петр, представленный на его картине, не потерял своего величия и значимости, но был основательно отскоблен от трехвековых напластований восторгов.

«Там, где не велик нравственный облик, нет великого художника, — говорил Р. Роллан. — Есть лишь пустые кумиры для низкой толпы: время уничтожает их всех вместе».

## *Литература*

*Копищев М.* Валентин Серов. — М.: Искусство, 1967.

Константин Коровин вспоминает. — М.: Изобраз. искусство, 1990.

*Володарский В.* По залам Третьяковской галереи. — М.: Изобраз. искусство, 1975.