

А. МУНИН

**ХУДОЖНИКИ -
ВОЛОГЖАНЕ**

К. 1265995

Вологодское Книжное Издательство

1959

ВСТУПЛЕНИЕ

Обычно, когда говорят о Севере, восхищаются суровой красотой природы, упоминают о знаменитых памятниках зодчества и не особенно доверчиво относятся к утверждению местных краеведов, что город старинной русской культуры вправе гордиться и своим самобытным изобразительным искусством, черпающим живительные струи в истоках народного творчества.

Это искусство проявлялось уже в деятельности скромных живописцев, выходцев из народа, использовавших свой талант в единственно доступных тогда формах — иконописи и стенописи, в чем проявили не только высокое мастерство, но и национальные традиции правдивого, несколько условного реализма. Официальный византийский канон был переделан нашими мастерами, создав у нас на Вологодчине таких титанов, как два Дионисия (Дионисий Глушицкий и Дионисий Ферапонтовский), а также Устюженскую и Строгановскую школы.

В условиях крепостной России национальное искусство на Севере, подавляемое в угоду западной моде, в угоду дворянству и чиновничеству, ушло в художественные промыслы, домашние рукоделья, в обработку дерева. Однако художники из крепостных, усваивая и перенимая по приказу своих помещиков западноевропейскую салонную живопись,

умели придать этой живописи «**мужицкую черту**» — реалистическую трактовку образа. Это можно проследить на ряде работ, сохранившихся в местных краеведческих музеях.

После реформы 1861 года демократическое искусство нашло свое отражение и на Севере, где работали над темами из народной жизни некоторые из передвижников, например И. М. Прянишников.

В конце XIX—начале XX вв. среди местной передовой интеллигенции возникла мысль об образовании очага художественной культуры в губернском городе. В этом помогли многие художники Москвы и Петербурга при горячем участии крупных вологодских живописцев, как А. А. Борисов, Ф. М. Вахрушов, А. Н. Каринская, в результате чего был организован в 1905 году «Северный кружок любителей изящных искусств».

Но только после Октябрьской социалистической революции перед изобразительным искусством на периферии открылись невиданные горизонты. Искусство нашло самое широкое распространение. В Вологодской области работали такие талантливые художники, как портретист Н. М. Ширякин, пейзажист В. В. Тимофеев, миниатюрист А. И. Брягин, график В. С. Перов и многие другие, чей труд влился в общее русло развития изобразительного искусства РСФСР.

Вологодские художники всегда в меру своих сил и творческих возможностей отвечали на исторические события горячо любимой Родины. Большинство из них честно и мужественно выполняли свой патриотический долг на фронте и в тылу, отображая на полотнах, в рисунках, на страницах армейских газет патриотические подвиги народа.

Отвечая на призыв XXI съезда КПСС, развернувшего перед советскими людьми величие семилетнего плана, художники готовят ряд произведений из жизни наших воло-

родских предприятий, колхозов, создают портреты передовых рабочих, мастеров урожая, людей умственного труда, лишут преображенный трудом человека северный пейзаж.

Предлагаемая вниманию читателей книга «Художники-вологоджане» содержит тринадцать очерков, написанных в разное время и расположенных в хронологическом порядке. Это не искусствоведческие очерки о творчестве художников-северян с разбором их произведений, а скорее попытка создать жизненные портреты деятелей искусства, связанных с Вологодским краем не столько рождением, сколько своей деятельностью. Сюда входят очерки и об уже известных живописцах, как, например, художнике В. В. Верещагине, и о А. А. Борисове, жизнь и творчество которого мало еще изучены.

Автор счел необходимым рассказать и о замечательном мастере древнерусской живописи Дионисии Глушицком, о фресках храма Рождества Богородицы Ферапонтовского монастыря, вологодского кафедрального Софийского собора, церкви Иоанна Предтечи.

О художниках XVII — середины XIX вв., работы которых находятся в областном краеведческом музее города Вологды, о судьбе некоторых учителей рисования, о бывшем крепостном крестьянине — художнике П. С. Тюрине рассказывают очерки «Руками неизвестных художников», «Незаметные подвижники искусства», «Академик из народа».

Очерки «Поэт северной природы», «Мастер тонкой кисти», «Человек большого сердца», «Портреты людей труда», «Наш современник» знакомят с творчеством художников нашего времени.

Кроме биографических очерков, в книге имеются две обобщающие статьи о художественной жизни Вологды начала XX века («Любители северного искусства») и за годы Советской власти («В ногу с жизнью»).

В работе над очерками использованы архивы ЦГИАЛ, архив Государственной Третьяковской галереи, Вологодский архив, фонды Архангельского, Вологодского краеведческих музеев, общая искусствоведческая литература, краеведческие сборники, статьи из периодической печати.

У ИСТОКОВ КРАСОТЫ

Начало истории вологодского иконописания легенда связывает с именем Дионисия Глушицкого. В настоящее время уверенно указать на работы этого мастера-живописца вряд ли возможно¹⁾. Есть основания предполагать, что Дионисий Глушицкий основал на вологодских землях большую иконописную школу, откуда иконы расходились по соседним монастырям, храмам и нередко перевозились в другие районы. Дионисий «писаша многих святых икон, его чудотворные иконы обретаются зде в Российской земле...»²⁾.

«Не из Иерусалима и не от Синая воссиял нам сей великий светильник, но из родной страны и в наши времена явился», — так начинает житие Дионисия Глушицкого инок Ирнарх. Дионисий родился недалеко от Вологды в 1362 году. В известном в то время Спасо-Каменном монастыре он провел свыше девяти лет. Вероятно, здесь в монашестве

¹⁾ Утверждение исследователей-краеведов Н. И. Суворова и В. Лебедева о том, что к началу XX века сохранилось свыше 50 произведений Дионисия, ошибочно. Большинство икон, приводимых ими в списках, принадлежит другому времени и другим направлениям. См. В. Лебедев. Иконописные труды преподобного Дионисия Глушицкого, 1900.

²⁾ Ф. Буслеев. Древнерусская народная литература и искусство.

Дионисий и учился искусству писать иконы, переписывать книги, резать по дереву. «Имяше же художество живописца — писаше иконы, и млатобийца бяше и спириды делаше»¹⁾).

Около 1393 года Дионисий поселяется на реке Глушицы, в 45 километрах к северу от Вологды, и основывает здесь два монастыря, «украшая их иконами своего письма»²⁾. В одном из монастырей он и скончался 1 июля 1437 года, на 75 году жизни.

В живописи Дионисия Глушицкого преобладают элементы народного творчества, смешанные с традициями языческого искусства. В отличие от новгородских икон этого времени, сухих и графически резких, работы Дионисия выделяются почти монохронными тонами, более плотной палитрой и плавными свето-теневыми переходами.

В Вологодском краеведческом музее находится ряд икон, приписываемых Дионисию Глушицкому: «Покров Божьей матери», «Божья мать» и т. д., но наиболее значительные из его работ хранятся в Государственной Третьяковской галерее: «Успенье», «Предтеча в пустыне», «Портрет-икона Кирилла Белозерского».

Высокую оценку иконе «Предтеча в пустыне» дает знаток древнерусского искусства В. Н. Лазарев в статье «Живопись и скульптура Новгорода» («История русского искусства», т. II, 1954). Он пишет: «Предтеча в пустыне» отличается изумительным лаконизмом форм. Фигура крестителя настолько ритмична по силуэту и так хорошо вписана в просвет между деревом и скалами, что она могла бы оказать честь самому Рублеву».

О портрете-иконе Кирилла Белозерского, писанным еще при жизни Кирилла, в описи Кирилло-Белозерского мона-

1) Житие Дионисия Глушицкого.

2) Там же.

стыря сказано: «Писал ту икону преподобный Дионисий Глушицкий еще живу сушу чудотворцу Кириллу в лето 6932» (1424 г.)¹⁾. Этот поразительный портрет мало напоминает обычную икону. Он изображает величавого старца с умными, пытливыми глазами и кряжистой фигурой. Писан портрет, возможно, только по наблюдениям. Ф. И. Буслаев называет это произведение «идеальным воссозданием личности по характеристическим ее приметам, удержанным в памяти».

В позднейшее время многие черты мастерства Дионисия переходят в традиции местного иконописания, что и позволяет говорить о своеобразной Вологодской школе иконописи XIV—XVII веков.

На высоком холме расположился Ферапонтов монастырь. Глазам открываются необъятные леса, необозримые поля, луга и два огромных озера, соединенных быстрой речкой. Глядя на красивую и спокойную природу, трудно себе представить, что здесь когда-то кипели религиозные и политические страсти, что когда-то этот монастырь был очагом просвещения северного края.

На территории монастыря-музея расположено несколько памятников зодчества XIV—XVII веков. Самый значительный из них — собор Рождества Богородицы, построенный из камня в XV веке и расписанный Дионисием Ферапонтовским с сыновьями.

На Севере бытует легенда, будто в молодости был Дмитрий (так звали будущего иконописца) именитым купцом. Счастливо ходил он в заморские страны, с выгодой продавал соборей, куниц, воск и мед. В Новгороде его хоромы славились гостеприимством.

Всем находилось доброе слово и щедрое угощенье. Боль-

¹⁾ В. Лебедев. Иконописные труды Дионисия Глушицкого.

шим почетом пользовались разные умельцы: иконописцы, позолотчики, искусные кузнецы и плотники. Говорили, будто Дмитрий и сам учился писать иконы у старого новгородского иконописца...

Как-то собрал Дмитрий два богатых корабля и отправился за море. И застигла купца буря. Потонул первый корабль, сломан руль у второго. Забыл купец о товаре. Захотелось хоть еще раз увидеть Новгород... Поклялся Дмитрий сильной клятвой, что, если он вернется домой, всю жизнь свою и жизнь детей своих отдаст прославлению заступницы людей — Богоматери...

Через пять лет в рубище он вернулся в Новгород и стал великим иконописцем.

Пусть эта легенда о художнике Дионисии наивна и похожа на старую былинку, примечательно одно: народ любил своего мастера, его творчество до сих пор близко и дорого русскому человеку.

Дионисий работал в эпоху, когда его вдохновенная любовь к искусству была не только общегосударственным, но и народным делом. Его окружали почтение и восторг, большой коллектив помощников, среди которых самые талантливые были его сыновья. Он жил в атмосфере творческого горения, чуждый старым канонам и религиозным предрассудкам.

Это не тот смиренный и добродетельный художник, какими они были во времена Рублева. Дионисий не считал для себя зазорным нарушить наказания, а подчас и монастырские уставы.

Однажды, говорит легенда, художник захватил с собою в монастырь «ходило агнче с яйцы учинено» (т. е. баранью ногу, зажаренную с яйцами), что было страшным кощунством. Монастырский устав требовал соблюдения строгого поста и постной пищи ото всех, кто находился на территории монастыря.

Художник до конца дней, как истинный сын эпохи Возрождения, верил только в вечное искусство, все остальное для него было наносным и преходящим.

Дионисий был одним из любимых иконописцев великого князя Московского Ивана III. Со своими сыновьями, Федосием и Владимиром, он работал во многих монастырях обширного Русского государства в момент его объединения, когда страна начинала жить полной жизнью.

Художник работал легко. Его фантазия рисовала праздничные, возвышенные, грациозные образы. Светло-мажорная гамма красок всегда цветиста, напряженна.

В Ферапонтов монастырь Дионисий был приглашен, будучи уже старым человеком и прославленным мастером. Роспись монастыря — последняя, «лебединая песня» его творчества.

«В лето 7088 (1500 г.) месяца августа в 6 день на Преображение господна нашего Иисуса Христа начато бысть подписывати церковь и кончена на 2 лето месяца сентября в 8 день на Рождество пресвятыя владычицы нашей Богородицы Марии... а писцы Дионисий иконник со своими чады...»¹⁾

Так говорит надпись о росписи собора. Это единственный в истории древнерусской иконописи случай, когда авторы решились подписать фрески своим именем.

Главное внимание мастер сосредоточивает на фресках, посвященных прославлению Марии, радостному волнению материнства. Дионисий превращает живопись в драматическую поэму.

В литературе о Дионисии, начиная от В. Т. Георгиевского²⁾ и до наших дней, существует мнение, будто бы Дионисий в своих работах ставил целью «возвеличение Бого-

¹⁾ Н. М. Чернышев. Искусство фрески в древней Руси.

²⁾ В. Т. Георгиевский. Фрески Ферапонтова монастыря. 1911.

матери как царицы небесной...¹⁾). Авторы почти не подмечают ярко выраженное стремление художника показать в образе Марии бесконечную, вполне земную любовь матери к своему сыну.

Во фресках Ферапонтова монастыря Дионисий не удовлетворяется только декоративной, царственной пышностью и прославлением царицы небесной, а поет наивный, но торжественный гимн материнству, гимн любви, тихой скорби, светлой радости и надежды. Стоит вспомнить росписи, где Мария ведет за ручку своего сына, или Мария с младенцем, сцена брака в Канне Галлилейской и т. д. Притушенная, особо благородная гамма красок²⁾ еще больше подчеркивает лиричность образа молодой матери.

Нередко фрески Ферапонтова монастыря сравнивают с работами великих итальянских мастеров эпохи Возрождения. И действительно, родство огромное. По силе выражения, по лиричности образа Богоматери, по умению просто рассказать тему Дионисий особенно близок к гениальному художнику Италии — Джотто. Только у художников Возрождения, что бы ни происходило на картинах, все происходило так, как на земле, у Дионисия же чувства человека, его представление о полноте радости, ликования раскрываются в религиозных формах. В своих произведениях Дионисий создал новый живописный образ и был ему верен всю жизнь.

Внутренность собора Рождества Богородицы — небольшой четырехугольник со столпами, достигает полной гармонии с его живописью. Большое впечатление производит монументальная роспись купола. В дьяконнике помещено за-

¹⁾ В. Н. Лазарев. Дионисий и его школа (История русского искусства, т. III).

²⁾ Кстати о красках. Н. М. Чернышев предполагает, что Дионисий пользовался местным красочным материалом.

мечательное изображение архиепископа Николая Чудотворца, в алтаре — сцены из его жития.

Необыкновенно суровая трактовка образа Николая воскрешает многочисленные русские легенды и сказания о справедливом святом, не терпящем поругания над человеком, покровителе мореходов, торговцев и путников. Выразительность, даже скупость средств изображения делают образ Николая Чудотворца необыкновенно понятным и возвышенным.

Фрески Дионисия невозможно передать словами. Невозможно рассказать о тех неповторимых, замечательных красках, о волнении художника, закрепленном линией и цветом. Это надо видеть. Здесь дело в цвете, оттенках, стройности складок и гармонии всей композиции в целом.

В соседстве с Ферапонтовым монастырем, на Бородавском погосте, северные умельцы в 1485 году построили небольшую церковку. Сейчас она самая старая по возрасту постройка. Эта церковь больше четырехсот пятидесяти лет хранила до десятка лучших произведений древнерусской станковой живописи школы Дионисия. В наши дни иконы Бородавской церкви, расчищенные опытными мастерами В. Брягиным и С. Чураковым, заново «воскресли». О высоком мастерстве живописи бородавских икон художник-реставратор В. Брягин вспоминал: «Эта работа доставляла мне большое профессиональное удовлетворение... какая была радость наслаждаться тонкостью их рисунка, легкостью и прозрачностью красок...».

Северные иконы школы Дионисия демонстрировались на Всемирной выставке в Брюсселе.

Вологодский Софийский кафедральный собор, воздвигнутый Иваном Васильевичем Грозным, свыше ста лет после постройки не был украшен, как подобает храму, стенными

росписями. Архиепископ Вологодский и Белозерский Гавриил, прибывший в Вологду в 1685 году, спешно вызвал из Ярославля мастеров расписать собор. Ярославец Дмитрий Григорьевич Плеханов с тридцатью товарищами за 1500 рублей подрядились в 2 года выполнить эту огромную работу.

Что же послужило причиной вызова ярославцев в Вологду? В XVIII веке умение ярославских художников декорировать стены храмов многофигурными композициями получило всеобщее признание. Дробность росписей, яркость красок, многоярусность фресок становятся модой и распространяются по всему Северу.

Плеханов и его товарищи создали мягкие, словно бархатистые фрески, заняв ими почти все стены собора. Сюжетом послужили прославление Софии, премудрости божьей, т. е. жизнь Богородицы и ее сына, жизнь Предтечи, страшный суд и т. д. К сожалению, этот замечательный памятник декоративного искусства во многом испорчен различными поновлениями. В первоначальном виде до наших дней дошли несколько фресок и кое-каких нетронутых деталей фриза. По заверению такого знатока древнерусского искусства, как художник-реставратор А. И. Брягин, наиболее уцелевшие от поновлений фрески находятся в алтаре.

Замечательно по своей композиции и радужному цвету «Пиршество Ирода», с пляшущей фигурой дочери Иродиады. Радует глаз роспись «Усекновение головы», «Иже херувимы», цикл «Праздников» и т. д.

С наибольшей силой и художественной тонкостью написана композиция «Страшный суд». Огромная фреска занимает всю западную стену собора. Несколько планов разделяет землю, облака, горы, адского змея, пекло и толпы людей. Все эти традиционные элементы грандиозной гибели мира написаны упрощенно, иногда даже схематично.

Острый, тонко прочувствованный рисунок, предельная экспрессия даны в фигуре летящего архангела в белых одеждах, сзывающего «живых и мертвых» на страшный суд. Его удлинённая фигура полна величия. В ясных, легких тонах — неподражаемая гибкость, юность и ощущение глубокого пространства.

Ярославец Плеханов, как и его учителя, с большой охотой прибегал к сложным многофигурным композициям, но от других мастеров его круга Плеханова отличает иногда нарочитая упрощенность, примитивность. Вполне возможно, здесь сказалось влияние местного северного искусства, его лубочность, стремление к более бурному движению.

Когда-то исследователь северного искусства И. Евдокимов в своей работе «Вологодские иконописцы» обвинил Плеханова в упрощенчестве и грубости письма. Это неверно. В художнике билось сердце русского человека, не мирящегося с отживающими традициями; он горел настоящим творческим огнем и не хотел быть только послушным ремесленником, а создавал свои, может быть, и не всегда удачные произведения, не отбрасывая хороших местных черт в искусстве.

Не тронутыми плохой реставрацией до наших дней дошли огромные изображения на столпах собора. Вопреки религиозным традициям, Плеханов показал здесь не греческих святых, а канонизированных деятелей русского государства: княгиню Ольгу, Владимира Киевского, Александра Невского, Михаила Тверского, ряд ярославских князей и т. д. Торжественно-парадные портреты с русской орнаментацией одежд — своеобразный способ выражения художником былой силы, славы русского народа, гордости героическими делами своих предков. Да и неудивительно. Мастер жил в эпоху волнений и смут. Он мечтал о крепкой власти, умном государственном деятеле. Это невольно и сказалось в выборе изображений святых.

Что же представляла Вологодская школа живописи? В Вологде, Великом Устюге в начале XVII века иконописцев было такое «великое множество», что каждый крупный церковный приход имел свою артель. Искусство иконника становится наследственным, со строго хранимым секретом мастерства, известным только одной семье. Нередко иконописцы вызывались в Москву и в другие крупные русские города. Устюгские и вологодские художники работали над росписями Успенского и Архангельского соборов в Москве, Новодевичьем монастыре, в Коломенском дворце и т. д.

В 1666 году несколько устюгских мастеров сбежали из Москвы на родину. Их словили и испытали, так ли они искусны в живописи, как об этом говорят. Сам знаменитый живописец Симон Ушаков похвалил северных иконников и написал на их бумагах: «Оставить и впредь не иметь»¹⁾.

Наиболее известные мастера из Великого Устюга — Федор Зубов и Федор Евтихьев писали образа для русских государей и были жалованными живописных дел мастерами Оружейной палаты.

В 1660 году царь Алексей Михайлович задумал расписать Архангельский собор. Для такой большой работы были вызваны царской грамотой иконописцы со всей Руси. Некоторые города, в том числе и Ростов, отказались послать своих мастеров. Вологда же послала несколько человек молодых живописцев вместо старых, хорошо известных Москве, потому что старые мастера «увечны и писать никакого письма не видят и до нынешней Великого государя грамоты с Вологды разбрелись в мир, для ради недорода хлебные, кормиться Христовым именем...»²⁾. О какой

¹⁾ И. Е в д о к и м о в. Север в истории русского искусства. 1922.

²⁾ Там же.

страшной жизни, беспросветной нужде северных мастеров говорит этот документ.

Десять лет спустя вологодский живописец Григорий Агеев был приглашен расписывать Коломенский дворец. За работами наблюдал Симон Ушаков.

В работе вологодских иконников XVII века ярко чувствуется привязанность к старому новгородскому письму и народному северному творчеству. Однако новое веяние, вначале Ярославля, потом Москвы, стремление подчеркнуть движение и драматизм события приводят впоследствии к излишним подробностям и дроблению форм; вологодская иконопись лишается своего своеобразия. В начале XVIII века наступает долгий перерыв в художественной жизни Вологды. Исчезает и возможность большого творчества.

Церкви Иоанна Предтечи, что в Рошине, и Дмитрия Прилуцкого на Наволоке — два живописных памятника, где наиболее ярко проявляется самобытность искусства вологодских мастеров конца XVII — начала XVIII веков.

Художник, расписывавший Предтеченскую церковь, жил в эпоху начала великих петровских преобразований. Он был одним из новых людей, глубоко верящих в молодого царя Петра.

В 1724 году, в который уже раз, Вологда встречала Петра I. Молва передавала из уст в уста, что царя сопровождают люди простого звания, даже посадский вологжанин Макаров удостоился чести поехать с государем ¹⁾. Еще говорили, что Петр обласкал того самого бездомного живописца-антихриста, расписывающего безумной росписью

¹⁾ Посадский человек из Вологды Макаров умолил Петра взять его с собой. Впоследствии Макаров был кабинет-секретарем государя и умер в звании сенатора.

святую церковь Предтечи. Царь zelo хвалил его письмо, которое и святым-то назвать нельзя. Так сложилась легенда ¹⁾ о посещении Петром I вологодской церкви Иоанна Предтечи.

«... Вся эта роспись — один из чудеснейших лубков, созданных русским искусством», — писал в «Истории русского искусства» И. Грабарь о росписи небольшой церкви Иоанна Предтечи, что в Рошине. Природная веселость, любовь к шутке, вероятно, никогда не покидали этого художника с загорелым лицом мастерового. Жизнь, бурное движение, радость всего земного — вот главная тема фресок. Действующих лиц его росписей невозможно назвать святыми, они «... бесконечно отважны, как он сам: не стоят, а двинутся, не идут, а бегут, скачут, кувыркаются» ²⁾).

Каждый не раз видел и хорошо знает традиционный религиозный сюжет «Пиршество Ирода». Для предтеченского художника тема пиршества дала возможность показать сцену безудержного, пьяного веселья. Музыканты громко играют в рога, гости, одетые в простые одежды, бьют в ладоши, а дочь Иродиады—Саломея бурно, в присядку пляшет «русскую». Сам Ирод не может удержаться от веселого движения и, несмотря на свои преклонные лета, в такт музыке вскидывает левой рукой и вот-вот вскочит со своего места.

Смело решил художник трагический сюжет из жития Иоанна Предтечи. Среди архитектурного пейзажа, около роскошного цветка, выделяется коленопреклонная фигура Предтечи с отрубленной головой. Из туловища ярким фонтаном брызжет кровь. Солдаты отвернулись. Ничто не напоминает о смерти. Жизнь по-прежнему остается прекрасной. Во дворце Саломея в costume русской боярышни по-

¹⁾ Эта легенда послужила источником для рассказа писателя-вологжанина В. С. Железняка.

²⁾ И. Грабарь. История русского искусства.

дает матери голову Иоанна. На лицах обеих женщин нет тени испуга, сожаления или раскаяния.

Необыкновенно поэтично рассказывает художник о невесте из «Песни песней» Соломона. В праздничном наряде невеста под дубом ожидает жениха. Наконец явился и он, но не один, а с воинами и служителями храма. Жених торжественно протягивает радостной невесте букет полевых цветов — символ свободной любви. Певучее, светлое настроение создает художник ритмичной линией рисунка и сочетанием светло-зеленых, темно-голубых и малиновых тонов. Гористая местность, животные, гуляющие на свободе, дополняют мирную картину безоблачного человеческого счастья.

Восторг испытываешь перед большой фреской «Царь Соломон». Сюжет, взятый из библии Пискатора, во многом переработан художником и представляет самостоятельную композицию. В полном величии восседает на троне царь Соломон, со скипетром и большой книгой в руках. На книге написано: «Царь Соломон пояше песнь о Христе и о церкви из уст своих». Широкая каменная лестница ведет к трону. На лестнице по обеим сторонам — львицы. Толпа придворных с восхищением внимает песням царя.

В бурном движении, словно живая карусель, кружатся образы, вызванные фантазией в росписи «Мучения апостола Матфея». Вот воины пинают мученика ногами, один из них разбегаются и с разбега пронзает Матфея длинным копьем, другой воин лихо поднял сверкающий меч... Нет ни одной фигуры бездействующей. Все это придает сценам жизненность и выразительность. Остроумной выдумкой, молодым задором веет и от других композиций: «Благовещение», «Несение креста» и особенно «Дни творения».

Росписи церкви Дмитрия Прилуцкого на Наволоке напоминают росписи предтеченского мастера, но в них гораздо меньше вольностей и самостоятельности, присущей север-

ному искусству. Хронологически этот памятник относится к XVIII веку, но по своему духу и исполнению он должен быть отнесен к последней четверти XVII столетия.

В литературе часто упоминались замечательные фрески XVIII века церкви Покрова на Козлене. К сожалению, в настоящее время о них сказать ничего невозможно: в период Великой Отечественной войны помещение церкви было сдано в аренду спичечной фабрике, и от химических составов фрески были совершенно погублены.

Вологодское искусство иконописи ценно не только тем, что дольше всех хранило великие традиции новгородского искусства, но и тем, что внесло в историю русской живописи своеобразные «вологодские» оттенки. Росписи церквей Иоанна Предтечи и Дмитрия Прилуцкого являются последним прекрасным примером славы и силы вологодских иконников.

РУКАМИ НЕИЗВЕСТНЫХ ХУДОЖНИКОВ

В краеведческих музеях и картинных галереях старых русских городов встречается много почерневших от времени портретов, акварелей, миниатюр работы неизвестных художников. В большинстве случаев это «галереи предков» — прадедов и прабабушек когда-то известных дворянских родов и купеческих фамилий. Кто их автор? Может быть, барин выписал живописца из столицы, а может, художник был крепостной «мастер на все руки» — одновременно портретист, кондитер и слуга, как и знаменитый русский художник В. А. Тропинин. Поди-ка доищись имен или точного времени создания той или иной вещи! А между тем такие работы, если не всегда имеют чисто художественное значение, то как материал для характеристики быта драгоценны. Шаг за шагом они показывают жизнь давно ушедших поколений.

В древнерусской живописи портрет занимал очень скромное место. Своего современника русские художники писали иногда на церковных фресках, иконах или надгробиях.

Постановление Стоглавого собора (1551 г.) и собора по делу дьяка Висковатого (1554 г.) разрешило художникам писать портреты царей, князей, членов их семьи и даже обычные сюжеты. В середине XVII века русский народ про-

являет большой интерес к изображениям реального человека. Художники много работают над портретами, или «парсунами» (от слова «персона»), как их называли. Их писали так же, как и икону, — темперой на доске с положенным поверх левкасом или масляной краской на холсте. Портрету, как правило, придавали ту же торжественность и величавость, что и иконе.

Средоточием живописных мастерских с середины XVII века была Московская оружейная палата. Она же была и первым в России музеем, где хранились произведения искусства. Оружейная палата привлекала к работе талантливых мастеров со всего государства. Самые способные из них носили звание «царских изографов». В Москве работали и многие вологодские мастера. Наибольший успех имели Григорий Агеев и Федор Zubов, создавший ранние надгробные портреты царей Михаила Федоровича и Алексея Михайловича¹⁾.

В фондах и экспозиции краеведческого музея Вологды хранится несколько интересных ранних портретов-«парсун»²⁾: портрет царя Федора Алексеевича, женский портрет и портрет торгового гостя Г. М. Фетиева. Вполне возможно, что их писали вологодские художники.

Болезненный и чрезвычайно религиозный царь Федор Алексеевич был любимцем русской православной церкви. После его смерти, во время правления его родной сестры Софии, почитание Федора Алексеевича стало настоящим культом среди сторонников регентши. Его считали как бы «молитвенником» за русскую землю. Фаворит знаменитого дипломата боярина Нащекина, архиепископ Гавриил, при-

¹⁾ Е. С. Овчинникова. Портрет в русском искусстве XVII века.

²⁾ Мы уже упоминали о портретах-иконах Дионисия Глушицкого и портретах-фресках Вологодского Софийского собора.

сланный на Вологодскую архиерейскую кафедру, вместе с другими подарками и вещами привозит с собой и портрет царя Федора.

Портрет погрудный, написан маслом на наклеенном на доску холсте. Федор изображен без державы и скипетра, в царском золототканом кафтане, бармах и шапке Мономаха, украшенных драгоценными камнями. Лицо обращено в любимом в то время повороте три четверти. Портрет вписан в овал неправильной формы, идущей от книжных миниатюрных портретов XVII века. Вокруг головы свободно читается надпись: «Царь и великий князь Федор Алексеевич». Темные, записанные поновлениями тени придают лицу жесткость и сухость, только голубые глаза да ярко-красные губы вносят мягкость и звучность в общий темный колорит портрета. Нет сомнения в том, что портрет писан после смерти царя, так же как и другие его портреты, например, портрет, находящийся в Государственном Историческом музее.

К портретам конца XVII — начала XVIII веков относится и «Женский портрет». Местные краеведы предполагают, что на нем изображена Е. Ф. Лопухина, первая жена Петра I.

На холсте, также наклеенном на доску, изображена молодая женщина, в спокойной величественной позе, закрывшаяся парчевой шубкой, отороченной собольим мехом. Волосы закрыты шапочкой, бывшей в моде при матери Петра — Наталии Кирилловне. На круглом красивом лице легким слоем наложены румяна. Большие, слегка выпуклые глаза выразительны. Тонкие брови подняты вверх, чувственные губы сжаты. Весь портрет писан в нежных золотистых тонах, с плавными переходами от света к тени. Трактовка образа сохраняет некоторую плоскостность, объем и воздушная среда вокруг фигуры выявлены слабо.

Ценнейшим образцом портрета местных писем конца

XVII — начала XVIII веков является портрет купца-володжанина Г. М. Фетиева ¹⁾). Благодаря своей энергии и сметливости, Фетиев был удостоен звания «торгового гостя» и уполномоченного от Русского государства по торговым делам с иностранными державами.

Наш современник видит сильное, чрезвычайно волевое лицо мужчины, с черными волосами, окладистой бородой, крупными губами и острым взглядом. Одет купец в красный кафтан с золотыми позументными нашивками. Весь портрет выдержан в красно-черной гамме, что помогает художнику раскрыть возвышенность, душевную силу натуры и богатое внутреннее содержание.

Мог ли портрет быть написан за границей? Нет. Портрет писан русским мастером и, больше того, — северным художником. Об этом ясно говорит связь с элементами народного творчества, некоторая условность форм, умение художника малыми средствами подчеркнуть самое главное, резкий контраст света и тени, весь колорит портрета ²⁾). Из завещания Фетиева видно, что он был патриотом русского Севера. Такой человек не мог пожелать, чтобы его портрет писал иноземец.

Портрет Фетиева свидетельствует о высоком мастерстве местных живописцев в работе над «парсунами». Они одни из первых стали писать портреты не только царей и вельмож, но и выдающихся людей своего времени, вышедших из народа (Фетиев происходил из семьи вологодских ремесленников).

Из нескольких парадных портретов местных крупных

¹⁾ Портрет был подарен вместе с завещанием после смерти Фетиева в Вологодскую Владимирскую церковь, построенную им.

²⁾ О принадлежности портрета Фетиева кисти вологодского художника говорит и исследователь древнерусского портрета Е. С. Овчинникова в книге «Портрет в русском искусстве XVII века». Изд. «Искусство», 1955.



Неизвестный художник. «Портрет Г. М. Фетиева».
Вологодский краеведческий музей.

деятелей православной церкви назовем два наиболее характерных: епископа устюженского Варлаама (1697—1761 гг.) и епископа вологодского Иосифа, прозванного Золотым (1706—1774 гг.).

По этим изображениям можно судить не только о характере епископов вологодских, но и об эпохе. Варлаам написан скромно, в клобуке и черной рясе, панагия ¹⁾ — единственное его украшение. Иосиф Золотой — это князь церкви. Он изображен в рост. Полный силы, здоровья, епископ самоуверен и заносчив. Его митра и ряса блестят алмазами и золотом. Глаза властные, приковывающие. И действительно, Иосиф Золотой, строитель архиерейского ансамбля (ныне краеведческий музей), любил, подобно своим землякам Разумовским и самой Елизавете, пышность, блеск, роскошь и славу. Даже сейчас, из-под современной побелки, внутри здания музея можно заметить вензеля И. З. (Иосиф Золотой), которыми властолюбивый епископ украсил свой дворец.

Во второй половине XVIII века в России выдвигается большое количество выдающихся художников, работающих в области портрета: Антропов, Рокотов, Левицкий, Боровиковский и т. д. Дворяне не жалели средств и времени, чтобы заполучить свой портрет от какого-нибудь модного художника. Местные дворяне, как городские, так и помещичьи, подражая крупным аристократам, заводят столичные порядки в своих имениях, воображают себя покровителями искусств, нанимают для своих детей учителей по всем отраслям художественного творчества: пению, музыке, танцам, живописи, стремятся создать свои портретные галереи. Каждый помещик считал хорошим тоном держать собственного художника, чтобы тот увековечил на века своего хозяина.

¹⁾ Панагия — знак архиерейского сана, носится на груди.

Влияние парадных портретов художника Г. Д. Левицкого сильно сказалось в двух больших портретах детей видных вологодских дворян Митусовых. Прекрасно, но просто одетая молодая женщина, дочь Д. И. Митусова, стоит у края стола, заваленного чертежами, в правой руке держит циркуль, в левой — графит. Небольшая головка с перевязанными розовой лентой волосами кокетливо запрокинута назад. Вероятно, Е. Митусова в небольшом кругу дворян слыла как архитектор и художница.

На втором портрете изображен мальчик лет 10—11, важный, надутый, в богатом кафтане, со шпагой. На столе лежат книга и две простенькие, глиняные игрушки. Мальчика только что оторвали от любимых игр, одели в шитый, стеснявший движения камзол и заставили стоять, вытянувшись, с неудобно положенной за отвороты рукой. На обороте портрета надпись: «Писан 1781 года, января 4 дня».

Горделиво, чинно, привыкшие к лести, смотрят с темных, пыльных полотен вчерашние столичные вельможи, ныне вологодские помещики, в излюбленных стандартных позах XVIII века («Портрет дворянина», «Портрет помещика», «Женский портрет» и т. д.).

Высокий подъем гражданственности и демократизма XIX века наложил сильнейший отпечаток и на живопись отдаленных от столицы мест. Здесь не пишут больших казенно патриотических полотен, художникам чужда мудрость академического классицизма. Бесхитростно, совершенствуя старые живописные традиции, они создают портреты людей среднего, даже низшего сословия, иногда остро подмечая отрицательные черты портретируемых.

В скромной изысканной манере, в нежных тонах написан художником портрет капитанши Е. А. Румянцевой (1820 г.), красивой женщины, с мягкими, печальными глазами. С большой сердечностью и душевной теплотой изо-

бражены на небольших холстах портреты участника Отечественной войны 1812 года П. М. Зубова и жены хорунжего-декабриста А. Д. Седакова, высланных в Вологодскую губернию. Оба портрета писаны разными художниками, но авторов объединяет реалистический подход к работе, любовное, внимательное отношение к человеку, что во многом напоминает портреты А. Г. Венецианова и В. А. Тропинина.

Необузданность характера, деспотизм помещиков с предельной ясностью показаны неизвестными художниками в таких, например, работах, как «Портрет помещицы». Чванливая, ограниченная барыня с тяжелым взглядом. Заказчица первоначально осталась недовольна портретом: «Схожесть огромная, лицо, как живое... но костюм очень беден, надо написать так, чтобы каждый понял, перед ним отпрыск знатного рода, имеющий не одну сотню крепостных душ! Так я хочу!». И художник подчинился. Он добросовестно выписал ленты и кружева на чепце, синей лентой перевязал под высокими грудями ожиревшее тело, на плечи накинул дорогую шаль.

Говорят, лицо — зеркало человека. Портрет Межакова полностью оправдывает эту мудрую поговорку. Небольшая, сжатая в кулачок голова, покрытая париком, тонкие, нервные губы, маленькие мутные глазки, произвольно приподнятая правая бровь — всё изобличает злого, желчного самодура. И действительно, Межаков отличался страшной жестокостью со своими крепостными. По всей вероятности, портрет написан незадолго до убийства этого помещика восставшими крестьянами.

Карикатурой, народным анекдотом о проделках «монастырских затворниц» звучит гротесковое изображение «Игуменья». Почти круглое лицо с хитрыми маленькими глазками, полными греховных мыслей. Черный куколь двумя угольниками кокетливо обрамляет жирный подбородок. Все просто, наивно, но исключительно метко.

По многим хорошо сохранившимся портретам вологодских художников легко проследить времена оскудения дворянства, власть денег, животный эгоизм «темного царства». Характерно, что портретов купцов в Вологде почти не сохранилось. Зато много портретов старых и молодых купчих, да не опоэтизированных, как у Кустодиева, или надуманных, а жестоко правдивых, обличительных.

«Купчиха в голубом». Словно деревянная кукла, недвижимо вытянулась она перед художником, смиренно сложив на коленях руки с пальцами, униженными кольцами. Словно восхищаясь само собой, застыло стеклянное лицо. Вся купчиха увешена блестящими побрякушками из золота, Как можно больше золота!.. Только в золоте счастье, гордость, красота!.. Голубые, синие краски исключительно сильно подчеркивают холодность, бездушие и тупость этой молодой женщины.

Удушливой затхлостью веет от «чистенькой» жизни таких семей, как на портрете «Купеческая семья». Наивно и безыскусно художник посадил действующих лиц в ряд. Купчиха-мать, сынок и купчиха-бабушка.

Портрет за портретом просматриваем давно ушедших из жизни людей. Вот безропотно покорные, забитые кулаком мужа, пугливые старушки-купчихи: «Старушка с книгой», «Старая купчиха», «Портрет А. И. Станиславской» и т. д. Вот портреты местных чиновников или приказчиков: вкрадчивый взгляд, крашенные усы, улыбка — все фальшиво, все выдает иезуитский характер халуг, людей без души и сердца.

Начавшийся еще в XVIII веке упадок северной торговли и речных путей все сильнее отражался на северных городах. Отсталая экономическая жизнь определила и культурную отсталость. Вологда, Тотьма, Устюг окончательно превращаются в далекие провинции. В 1850-х годах в Вологде появляется первая фотография, наиболее доступная

для портретных изображений. Это новшество почти окончательно убило портретное искусство губернского города. Живописный портрет становится художественной ценностью и роскошью. Некоторые художники вынуждены были уехать или перейти на случайные заработки церковной росписью.

Среди немногих позднейших портретов второй половины XIX века исключительной поэтичностью выделяются два женских и один детский ¹⁾). Здесь все привлекало художника: индивидуальная характеристика, психология и живописное мастерство.

Работая над портретом, вологодские художники никогда не порывали связи с лучшими традициями древнерусского искусства и народного творчества. Особенно сильно эти традиции ощущаются в портретах XVIII и начала XIX века с их звучной мажорной гаммой, сочетанием немногочисленных ярких, локальных тонов, зачастую употребляемых почти без дополнительных оттенков.

Вологодские художники самым тщательным образом рассматривали свою модель, выбирали какую-нибудь одну, наиболее характерную черту и ей подчиняли все остальное, второстепенное. Весьма часто в портретах наблюдается сковывающая оцепенелость фигур. Но характеристика образа, хотя и несколько наивная, всегда исключительно метка. Лишь в конце XIX и начале XX века, когда растет и развивается капиталистическая промышленность, когда революционные события всколыхнули все слои населения, искусство портрета снова переживает подъем.

¹⁾ Возможно, портреты принадлежат кисти художника-академика П. С. Тюриня. Находятся в Вологодской картинной галерее.

НЕЗАМЕТНЫЕ ПОДВИЖНИКИ ИСКУССТВА

... Старый, облысевший человек, согнув спину, грустно сидит на стуле. Очки опущены на кончик носа. В руках рейсфедер. Человек думает о своей судьбе, отчего его любимое искусство, которому он отдал всю жизнь, по-видимому, никому не нужно. Оно даже не обеспечивает его куском хлеба.

Когда-то и он мечтал о картинах, и о нем говорили, как о талантливом человеке, но сделать он так ничего и не успел, ничего не достиг. Пришлось взяться за учительское ремесло, поправлять носы, губы, срисованные мальчишками с оригиналов.

Таким остался в памяти В. Г. Перова образ первого наставника в искусстве, таким и изобразил его художник в своей картине «Учитель рисования».

Просматривая архивные дела губернского ведомства народного просвещения XIX века, находишь интересные записи о вологодских учителях рисования.

В августе 1804 года в Вологде открылась гимназия. К этому времени художнику Андрею Васюткину было уже за пятьдесят лет.

И вот из прошлого перед нами выплывает его высокая, сутулая фигура в поношенном форменном вицмундире с белой, ушедшей в плечи головой. Он ходил в классы с од-

ного конца города на другой по улицам Гасиловской, Власьевской, Кирилловской, а вечером тем же путем возвращался к домику с резными наличниками. Здесь он квартировал.

Так много лет изо дня в день.

Вероятно, Андрей Васюткин в свое время был неплохим живописцем. «Искусен в абрисе человеческих тел, ровно в ландшафтах и в орнаментах и паче всего в рисовании цветов», — говорится в отзыве о нем...

Когда не стало сил работать — а в семье он был восьмым, — Васюткин пишет прошение: «Милостивейший государь мой! Окажите ко мне снисхождение, пожалуйста в вознаграждение за 24-летнюю службу учителем рисования — пенсию...». Но снисхождение так и не было оказано. Больного, полуслепého старика почли необходимым отправить в Сольвычегодск надзирателем училища. Там Андрей Васюткин вскоре умер и за недостатком личных средств похоронен на казенный счет.

26 лет проработал в Вологде Николай Иванович Катин, художник 14 класса, получивший аттестат в Академии художеств в 1807 году. Отчеты, прошения, отзывы дают некоторое представление и о Катине.

В гимназии Катин ввел ежегодные ученические художественные выставки, которые охотно посещали жители города. Наиболее способных к рисованию, но неимущих учеников, по согласию родителей, он готовил для экзамена в Академию художеств на звание учителя рисования уездных училищ.

Сонная, патриархальная, обывательская жизнь толкнула художника в сторону «острых ощущений». Он пристратился к игре в «железку», стал завсегдатаем трактиров. Так понемногу топкое болото засасывало человека, и наконец зеленая ряска сомкнулась над его головой... Катин запил... Над ним смеялись, показывали пальцами, по службе делал выговоры, а он опускался все ниже и ниже.

И вот грустное прошение 1833 года. В нем учитель рисования Николай Катин просит об отчислении из гимназии: «...частые болезненные припадки, лишение слуха и зрения при ослабевающем уме не позволяют мне исправлять свою должность...».

Преемником Катина был Петр Писцов.

Сын титулярного советника Петр Писцов пятнадцати лет без позволения родителей сбежал из глухого уезда Вологодской губернии в Петербург, в Академию художеств. Учился у Ф. П. Толстого. За лепку с натуры и медальерное искусство награжден двумя серебряными медалями II степени. В Вологду приехал «по скудости средств к существованию».

Потянулась обычная, будничная жизнь рисовального учителя... Несколько начатых работ так и остались в эскизах. Светлые идеалы искусства заслонила до ужаса, до смешного опрошенная жизнь.

Сколько лет и как жил Петр Писцов в Вологде — неизвестно. Его фамилия больше не упоминается. Учителем рисования гимназии назначен художник А. Скрипицын.

Заглянем в документы уездных училищ.

В уездных училищах учителями рисования работали, за редким исключением, не имеющие специального образования. До получения из Академии художеств свидетельства о праве преподавания предмета учителя рисования считались кандидатами, исправляющими должность, с половинным жалованием или вовсе без него. Как пример приводим прошение А. Рупышева из города Великого Устюга с просьбой о повышении жалования с 60 до 100 рублей в год: «...ныне цены на жизненные припасы день ото дня возвышаются, потому и терплю в содержании себя не малую скудность». Дальше Рупышев жалуется, что смотритель училища Протопопов его, Рупышева, деньги кладет себе в карман, а он вынужден только подпись ставить.

Еще один пример. Учитель рисования из Грязовца просит уволить его с должности из-за малого жалования и дать возможность перейти работать надзирателем тюремного замка...

Таковы картины прошлого...

Художники-демократы второй половины XIX века выдвигают из своей среды прекрасных педагогов-методистов в области рисунка. Для решения педагогических вопросов учителям рисования предоставляется возможность при Академии художеств устраивать совещания и художественные конкурсы-выставки работ учебных заведений.

В 1871 году Академия художеств, желая испытать развитие художественного образования в учебных заведениях, открыла конкурс на лучшие работы гимназий и прогимназий России. Из Вологодской губернии в Петербург было послано свыше 240 работ. В залах Академии выставлялось 30 рисунков вологжан.

Выросла и личная творческая инициатива учителей рисования. В газете «Вологодские ведомости», в отчете о московской промышленной выставке 1882 года, упоминается об учителе Никольского уезда Николае Головине, что он на выставку дал три картины: «Ваневский починок», «Шуринский починок» и «Самохский починок».

Закрывается последнее дело... Терпеливо, подвижнически несли учителя рисования искусство в толщи народных масс. Нередко губя свои способности, они пробуждали десятки других, более сильных талантов, любовно выращивая их. Многие мастера кисти своими достижениями обязаны им, учителям рисования.

АКАДЕМИК ИЗ НАРОДА

Об академике живописи Императорской Академии художеств Платоне Семеновиче Тюрине долгое время мы ничего не знали. Скупая справка в «Списке русских художников» С. Н. Кондакова (1914 г.) да два портрета из областного краеведческого музея, подписанные Тюриным, — вот и все данные о художнике. А о жизни автора этих портретов хотелось знать больше. Но вот беда, в местных архивах, музейных фондах, губернских ведомостях имя Тюрина не значилось. Помог случай...

Один из работников краеведческого музея, разбирая старые записи, нашел листок с адресом. Знакомое имя «Софья Платоновна, в девичестве Тюрина» напомнило об одной старой даме. Она приходила в музей с желанием рассказать о своем отце — художнике Тюрине. Это было в начале войны... Тот адрес и послужил путеводной нитью.

...Квартира дальних родственников художника. Об академике помнят понаслышке, да и то смутно. Несколько старых сшитых холстин-половиков для вытирания ног. Следы живописи и гвоздиков по краям...

А путеводная нить потянулась к старожилам города, от них к собранию икон, затем в Ленинград, в фонды Эрмитажа, Русского музея и ЦГИАЛ.

Так постепенно шаг за шагом раскрывалась судьба художника Платона Тюрина.

Оставляя на полу пятна жирной грязи, соседи внесли в избу тело отца. «Деревом придавило, отскочить не успел...» Помещик Алексей Григорьевич Холмов потерял еще одного, уже пятого за эту зиму, крепостного.

Семен Тюрин, сын Акиндинов, не приходя в сознание, умер. Шестилетнего сироту Платона из жалости взял к себе барский столяр и резчик по дереву крепостной Игнат.

Мальчику полюбилась мастерская, пахнувшая клеем, смолой и сухим деревом. Полюбился и дедушка Игнат. Длинными зимними вечерами, когда вьюга бросала в оконце мастерской комья колючего снега, хорошо было Платону сидеть около потрескивающей лучины и рассматривать лубочные картинки или читать по складам псалтырь.

Как-то, взглянув на лицо старого столяра, сидевшего против света, мальчик был удивлен схожестью деда с Ильей Муромцем на картинке. Оторвав лист от божественной книги, Платон угольком нарисовал первый в своей жизни портрет.

Старику рисунок пришелся по душе; чему-то улыбаясь, он повесил его над изголовьем.

Быстрой рекой текут годы. Не стало деда Игната. Инструмент за ненадобностью продали за бесценок, а мастерскую свезли на дрова. Скончался и барин Алексей Григорьевич Холмов, оставив крепостных наследнику Александру Холмову. Неузнаваемо изменился и Платон Тюрин. Из вихрастого мальчишки он становится здоровым, красивым юношей.

Увлечение рисованием с годами перешло в настоящую страсть. Платон много рисовал с натуры карандашом и акварелью. Рисунки тщательно прятал от барского глаза. «Барин не любит шалостей, ты смотри, Платошка, не миновать тебе кнута», — поучал староста.

Как хотелось уйти куда-нибудь от этой рабской жизни, не видеть ужасной нищеты, не слышать упреков, не чувствовать страха. Несколько раз Платон просил барина отпустить его в Вологду в иконописную мастерскую или учиться какому-нибудь ремеслу. Ответ был один: «Надоело здесь, на барских хлебах, — отдам в солдаты».

В начале осени 1843 года к Холмову приехал давний друг и однополчанин, отставной кавалерийский полковник Александр Францевич Таранов.

В Отечественную войну 1812 года молодой Александр Таранов был прикомандирован к бесстрашному донскому атаману, генералу Платову. И хотя сам Таранов героического ничего не совершал, но пользовался репутацией храброго солдата. Война открыла офицеру характер русского мужика. Если раньше он не замечал простых людей, то сейчас восхищался их героизмом, сметливостью, самопожертвованием.

После Венского конгресса Александр Францевич, как и многие вольнолюбивые люди в России, ожидал освобождения крестьян от крепостного права. Разочарование царем Александром было тяжелым. Получив небольшое наследство, в чине полковника Таранов вышел в отставку и скромно жил в Петербурге на Васильевском острове.

С Александром Холмовым их связывала старинная дружба, начавшаяся у памятного Бородинского поля. Договорившись о свидании, старые друзья встретились в имении Холмова.

Барский дом стоял в густом запущенном парке. Темные лапы старых елей даже в солнечные дни пропускали мало света.

Александр Францевичу нравился этот парк. С любопытством вновь прибывшего человека он заглядывал во все уголки, во все нехитрые тайнички, устроенные самой природой.

Под высокой сосной стояла ветхая охотничья избушка. Дверь была открыта. Александр Францевич вошел. В глубине, у окна, положив на колени доску, сидел Платон Тюрин, он рисовал акварелью портрет девушки. Испуганные художник и натурщица вскочили.

— Рисуешь? — с удивлением спросил Таранов, переводя взгляд с парня на рисунок и девушку.

Платон опустил голову.

— Так, так! Не дурственно, совсем не дурственно! Даже отлично! Кто ты такой?

Пришлось Платону рассказать незнакомому барину о своей любви к живописи, о стремлении стать художником.

— Похлопочите, барин, может, в Петербург, в Академию отпустят!

— В Петербург? В Академию? Нет, в Академию не примут. Нужна вольная.

— Вольная!.. — Платон горько вздохнул, пальцы до боли сжали кисть.

Прошел месяц. В середине ноября по селу разнесся слух: Платошку Тюрину за 200 рублей продали приезжему барину, а тот, говорят, отпускает его на волю — пусть, дескать, в столице искусствам обучается.

Скоро год, как Платон Тюрин живет в Петербурге, городе величественных храмов, роскошных дворцов и бронзовых памятников. Но он почти не видит этих красот. Ему надо наверстать упущенное время, надо много читать, много работать. Только труд откроет двери к его мечте — в Академию художеств. А сколько сил, сколько энергии уходит на мелочную борьбу за несколько грошей, чтобы купить фунт хлеба.

Усталый, обескураженный неудачами, готовый потерять веру в себя, приходил он на берег Невы, к зданию Акадс-

мии. Он полюбил это место. Зеленоватые волны с тупым хлопком рассыпаются о гранит, обдавая прохладой. Под мостом тянутся баржи с лесом и песком. В ярком освещении видны строгие очертания зданий Адмиралтейства, Сената и незабываемый скачущий основатель города — царь Петр.

В 1845 году, на тридцатом году жизни, вольноприходящим учеником Платон Тюрин был принят в Академию художеств.

Перелистаем личное дело ученика Тюринина, поинтересуемся его успехами... Вот несколько выписок из протоколов совета Академии о поощрительных денежных наградах; досрочный перевод в натурный класс к профессору А. Т. Маркову; свидетельство о присуждении серебряной медали достоинства и, наконец, диплом неклассного художника. Еще два документа. В первом Платон Тюрин удостоивается звания назначенного в академики; во втором, датированном 1859 годом, Академия признает художника Платона Тюринина своим академиком.

Документов немного, но они охватывают 14 лет жизни, 14 лет надежд, разочарований и успеха. За эти годы как портретист Тюрин достиг некоторой известности. Академия поручила ему писать портреты высокопоставленных лиц. Жизнь налаживалась... Но благополучие было кажущимся... Огромное напряжение этих лет подорвало здоровье. Врачи определили чахотку. А куда себя деть от недовольства собой, своими работами? В портретах, которые он пишет, нет ничего от сердца, от искусства. Величественные позы, блеск, все показное, деланное... Того ли он искал? К тому ли с такой страстью стремился?

Передовое русское искусство, рожденное философией и литературой революционеров-демократов, с его человечностью, жадной правды, все больше и больше находило сочувствующих. И чем яснее обозначался путь нового искусства, тем больше Академия художеств погружалась в воспо-

минания о былом блеске классицизма и становилась послушным орудием религии и самодержавия.

Присматриваясь, но не решаясь примкнуть к новому направлению в искусстве, Платон решил окончательно порвать с Академией художеств. Он давно мечтал рассказать в своих картинах об истории северного края, об его людях, о природе. Теперь настало время осуществить свои замыслы.

Так Платон Тюрин оказался на старом пепелище, в родном Архангельском. Академия художеств выслала казенную бумагу: «Принимая во внимание отдаленность места пребывания возведенного Советом Императорской Академии художеств академика по живописи исторической и портретной, Императорская Академия художеств на основании Всемилостивейших дарованных ей 4 ноября 1764 года привилегий приглашает местные власти и учреждения духовные и светские в случае обращения к ним академика Тюрина с справедливейшими требованиями оказать ему покровительство и защиту...».

Кричит горластый петух. С шумом слетают куры с сеновала. Скрипит тяжелая дверь. Поднялось солнце, его луч проникает в небольшую щель завешенного дерюгой окна. Трудовой день крестьянина начался.

Платон проснулся. Вставать не хотелось. Закрыв глаза, он попробовал представить себя мальчиком, но ничего не получалось. Образ был смутный, расплывчатый. Помещик Холмов умер. Свое имение он продал вдове статского советника А. Ф. Золотиловой. Новая «матушка барыня», несмотря на отмену крепостного права, не любила ограничивать себя в гневе; горе тому, кто попробует ее послушаться.

При воспоминании о барыне художник поморщился. Сегодня он приглашен к помещице «на хлеб, соль».

У ворот усадьбы Платон встретил незнакомую девушку. Она осторожно прижимала к груди большой сверток, завернутый в чистую простыню. Платон окинул взглядом ее стройную фигуру, небольшую красивую голову с тяжелыми косами каштановых волос, приподнял шляпу, пожелав ей доброго утра.

В гостиной, ведя пустой разговор с дородной, обрюзгшей, небрежно одетой вдовой статского советника, Платон не мог забыть ее — девушку с тяжелыми косами. Художник искал ее глазами, отвечая невпопад не в меру любопытной вдове... Кто она?

Через несколько дней встретились снова. Она шла из церкви с небольшим букетом желтых листьев клена.

Агния Эльпидифоровна Карабанова, белошвейка Золотиловой, воспитывалась в усадьбе под строгим надзором самой матушки-барыни.

Вдова статского советника и слышать не хотела о замужестве своей портнихи. А когда Платон пытался вторично поговорить о женитьбе, оскорбленная вдова приказала не принимать художника, а невесту запереть под замок.

Когда же легкий морозец покрыл лужи тоненькой корочкой льда, тайно, в небольшой церкви соседнего села, Платон Тюрин и Агния обменялись обручальными кольцами.

После женитьбы художник поселился в Вологде.

Город Вологда разбросал свои низенькие домики по грязным улицам и закоулкам. Около домов бродили козы в поисках травы, в лужах квакали лягушки.

Духовную жизнь вологжан возглавляла консистория во главе с епископом вологодским и устюженским преосвященным Палладием Раевым ¹⁾. В Вологде было немало иконо-

¹⁾ Палладий Раев — крупнейший деятель русской церкви. Впоследствии стал митрополитом Петербургским и членом Синода.

писных мастерских, когда-то славившихся своим искусством писания образов.

Иконописцы встретили Платона Тюрина враждебно. При попытке познакомиться с ними и их работами — перед ним закрывались двери темных мастерских, а руки поспешно прятались за спины. Он был чужим среди них.

Посыльный старик принес Платону небольшую пахнущую духами записку от чиновника особых поручений: «Прошу зайти на чашку кофе, побеседовать об искусстве к своему коллеге и другу П. Бобарыкину...».

Крутой берег реки Вологды утопал в зелени. Лучи заходящего солнца красноватым светом освещали стены Софийского собора, играли на золотом куполе колокольни. Спокойная вода, как в зеркале, отражала плавно скользившие лодки и несколько барж. От Соборной горки, сильно покачиваясь, шел высокий молодой человек, красные большие кисти рук вылезали из рукавов малой ему семинарской куртки.

Левая, правая где сторона?
Улица, улица, ты, брат, пьяна.
Пьяна!..

Платон отошел в сторону, давая пройти подгулявшему семинаристу. Тот остановился, близко подошел к художнику.

— А... я знаю вас! Знаю! Вы академик, живописец!

Платон молча вглядывался в лицо пьяного, оно запомнилось, голубые глаза лихорадочно блестели.

— Что вы пашли здесь? Бегите, бегите отсюда! — продолжал, размахивая руками, семинарист. — Вы погибните здесь! Вот они, — указал рукой на Софию. — Они погубят вас! Длиннополое, черное воронье... Они покажут себя!

Меня они уже погубили... — пьяные слезы потекли по его измазанному глиной щекам.

— Кто же вы? — спросил Тюрин.

— «Я Данте друг по Аполлону, собрат по лире мне Гомер...» Сиротин я, Василий Сиротин¹⁾, — помолчав, тихо сказал он. — Видите дошел!.. Я убегу отсюда... Бегите и вы. Пропадете! — Махнув рукой, Василий Сиротин, покачиваясь, пошел дальше.

Было совсем темно, когда Платон добрался до небольшого каменного особняка чиновника особых поручений Петра Ивановича Бобарыкина.

Дверь открыл сам хозяин, толстый, но исключительно подвижный, немолодой уже человек. Улыбаясь, он провел художника в кабинет.

— Очень рад, очень рад! Вы принесете большую пользу для нас. Я докладывал губернатору о вашем приезде. Он приветствует и заранее одобряет ваши творческие замыслы.

Платон рассматривал акварели, миниатюры и рисунки, со вкусом развешанные на стенах кабинета. Вот две девушки-амазонки кокетливо сидят на породистых скакунах, мило беседуя друг с другом, вот портрет тучного человека с напомаженными усами... фигура помещика, утопающего в кружевах. Все остро подмечено, выполнено тщательно, тонко, но на всем печать изощренности, увлечение деланным эффектом, легким каламбуром.

— Вот мои работы! Мой учитель в Париже очень ценит мои вещи. Франсузы умеют ценить легкость, светскость, изящество! О... Париж, Париж! — вздыхал Бобарыкин, театралью ломая пальцы, унизанные кольцами.

¹⁾ В. И. Сиротин — поэт-разночинец, воспитанник духовной семинарии, автор ряда в свое время известных стихотворений. Приведенная выше песня «Улица, улица, ты, брат, пьяна...» — сочинение В. И. Сиротина.

— Надо серьезно заниматься искусством. Живопись не терпит небрежности мастерства и мысли, — резко сказал Платон.

— Это вы серьезно? Я не разделяю точку зрения господ классиков и ненавижу идейность. Искусство должно быть легким, как хорошее вино, искусство — отрада души и глаз, отдых от трудов.

— Ах, вот как! Что же вы скажете о полотнах гениев — Джорджоне, Леонардо, Тициана, Рембрандта, Веласкеса?

— Старье! Хлам! Они отжили свой век!

— А Россия? К какому разряду отнесете русских художников?

— Русские ничего не создали и не создадут в живописи! Наша бедная талантами земля отстала от Европы не на один век.

— Не талантами бедна наша земля, а ценителями талантов! У нас дороже дают за рисунки для прошивки дамских панталон, нежели за картину! А пить, есть надо! И тащит русский художник с горя да с голодухи последний грош в кабак, пропивая талант.

Нервно, приличия ради Платон пролистал альбом бойких рисунков, «откушал» кофе. Недовольные друг другом — разошлись...

«Убиение Глеба Святославовича» — первое полотно задуманного Тюриным цикла картин из истории местного края — быстро подвигалось вперед.

Содержанием картины послужило далекое прошлое нынешней Вологодской области. Новгородский князь Глеб Святославович в 1078 году решил со своей дружиной подчинить местных жителей и собрать с них богатую дань. Население оказало сопротивление дружине, князь был предан смерти.

Темой следующей картины «Изгнание Дмитрия При-



П. С. Тюрин. «Портрет Межаковых».
Вологодский краеведческий музей.

луцкого» послужило клеймо иконы Дионисия «Дмитрий Прилуцкий». В 1372 году пришедший из Москвы на север старец Дмитрий Прилуцкий решил обосновать монастырь на берегу реки Комелы, куда стали стекаться другие монахи. Местные крестьяне, опасаясь, чтобы монастырь не завладел их землей, восстали против нежелательных соседей и прогнали монахов.

По свидетельству краеведа С. В. Клыпина, обе картины, ныне затерянные, были написаны в духе традиционных условностей старой академии. Возможно, в этом сказалась боязнь художника получить отказ в реализации произведений, но скорее всего Платон Тюрин следовал привычным схемам, воспринятым от своих академических учителей.

Мастерскую художника часто навещал отец протоиерей кафедрального Софийского собора — Нордов, интересуясь его работами и творческими замыслами. Платон понял, что протоиерей приходит не по личному желанию, что за его спиной стоит епископ Палладий.

В знак особой милости Палладий поручил художнику написать свой портрет. Это послужило сигналом к получению и других заказов от влиятельных вологжан — губернатора, предводителя дворянства и помещиков.

Вскоре Платон Тюрин был приглашен писать портреты в село Никольское, в имение крупного помещика А. П. Межакова.

Здесь он выполнил большой портрет Межаковых. В образе Межакова художник дал полную характеристику из неженного барина-«сибарита» с мечтательными глазами поэта. Особенно ярко подчеркнута в нем черта показного европейского либерализма. А. П. Межаков, щегольски откинувшись на спинку стула, со скрещенными руками сидит на фоне белой колонны; темный фрак ярко выделяет желтоватый жилет и крахмальную рубашку. Холеное лицо поднято вверх. У ног хозяина — любимая собака.



П. С. Тюрин. «Старик со свечой».
Вологодская картинная галерея.

Жена стоит рядом в бальном атласном платье. Одну руку легко положила мужу на плечо, другую изящно приподняла. Лицо в три четверти повернуто к зрителю.

Весь портрет написан в свободной манере, холодных тонах серебристой гаммы, чем еще больше подчеркивается характеристика портретируемых.

Здесь же был написан и ряд других портретов: групповой портрет «Дети Межаковых», «Портрет мальчика». Среди них особенно выделяется небольшой поколенный портрет младшего брата хозяина — Александра Межакова, страстного охотника за лисицами.

Мягким, неярким светом освещены лицо и фигура молодого человека, стоящего на фоне темного неба с красноватой полосой догорающего солнца. Охотник оперся руками о ствол ружья, как бы тревожно прислушиваясь к вечерней тишине. Тревога передалась и собаке, сидящей у ног. Деревья тонут в надвигающейся темноте, только передние стволы чуть румянятся слабым светом уходящего солнца.

Развитие капитализма в России, обнищание деревни, быстрый рост кулачества на селе, неимоверная эксплуатация в городе, революционная пропаганда народников, влияние демократической литературы Белинского, Чернышевского, Добролюбова отразилось и на губернской Вологде, особенно на учащейся молодежи (аресты жандармами семинаристов, обыски в семинарии, ссылка в Вологду передовых деятелей литературы и т. д.). Поэтому приезд в Вологду в 1870 году великого князя Алексея Александровича Романова местная администрация решила использовать как средство для подъема «патриотизма местного верноподданного населения».

Со всего Вологодского края в город съехались помещики и богатые купцы, желающие принять участие в этой

встрече. Город лихорадочно приводился в порядок. В центре ремонтировались дощатые панели и посыпалась песком дорога, по которой должен ехать «августейший» посетитель. На всем протяжении пути князя стоял усиленный наряд солдат, охраняя от народа особу «его высочества».

После банкетов, следовавших один за другим, Алексей Александрович захотел посмотреть достопримечательности города и изъявил желание посетить мастерскую художника — академика Тюрина.

В маленькой мастерской для всех не хватило места. Молча, с видом большого знатока, князь рассматривал этюды и начатые большие картины. Увидев приготовленные к отправке на академическую выставку картины «Убиение Глеба Святославовича» и «Изгнание Дмитрия Прилуцкого», Алексей Романов, повернувшись к художнику, резко прекнул его в неверном понимании исторических событий.

Через некоторое время Платон Семенович был вызван в консисторию. Новый епископ, заменивший Палладия, долго беседовал с художником о дальнейшей работе, намекнув, что Тюриным очень недовольны светские власти и церковь не может его больше поддерживать. Картины, компрометирующие власть и церковь, следует не посылать на выставку, а уничтожать.

Всегда выдержанный художник возмутился грубым вмешательством церкви в его творчество. Было высказано много горькой правды, и чем больше он говорил, тем больше стекленели глаза епископа, неподвижнее становилось лицо, да нервно вздрагивали тонкие синеватые пальцы с полированными ногтями.

Как ошибался Платон, думая обрести свободу действий вдали от столицы. Высокомерных хозяев в расшитых галунами мундирах он сменил на еще более косных чиновников в черных рясах.

Посещение великим князем мастерской Платона Семеновича

новича и беседа в консистории не замедлили сказаться на материальном положении художника. Его избегали, заказы почти совсем прекратились. Небольшие сбережения были израсходованы.

К этому времени относится семейный портрет Платона Семеновича, написанный на картоне. Сам художник сидит, облокотясь на простенький дощатый стол. На усталом лице застыло горькое выражение. Тронутые сединой волосы свисают на лоб. Жена, молодая женщина, держит в руках кружевное шитье. На коленях у Тюрина играет бумажкой ребенок — дочь Софья.

В портрете дана неопозитизированная, а подлинная живая действительность, изображенная с простотой и правдивостью.

Здоровье ухудшалось. Чахотка подтачивала силы и приковывала к постели. Незаконченные полотна стояли в углу, покрытые пылью.

Однажды кто-то намекнул Тюрину о приобретении какого-нибудь прибыльного дела. Платон Семенович ухватился за эту мысль и купил небольшую типографию для исполнения мелких работ. Пришлось прибегнуть к помощи кредиторов, продать кое-что из любимых вещей.

Типография при одном станке системы «Кенниг-Бауэр», конечно, не могла конкурировать с более крупными типографиями, и через два года ее продали за долги богатому местному предпринимателю Гудкову-Белякову.

Прошло еще десять тяжелых лет. Несправедливость и жизненные лишения, неумение найти выход из того тупика, в который он попал, убивали в Тюрине художника. Он продавал свои работы за гроши, писал иконы¹⁾, расписывал

¹⁾ Икона П. Тюрина «Вознесение» находится в церкви Богородского кладбища.



П. С. Тюрин. «Семейный портрет». («Автопортрет с семьей»)
Вологодский краеведческий музей.

вал и подновлял церковные росписи¹⁾, да и работы эти были невысокого качества.

Правда, бывали редкие дни творческого подъема, когда в больном Тюрине пробуждался художник. Тогда старый мастер писал портреты. К таким работам последнего периода относятся два овальных портрета местных небогатых помещиков Зубовых, датированные 1880 годом.

В них художник дает меткую характеристику обедневших потомков сиятельных фаворитов Екатерины II — Зубовых. Скромно одетая старая женщина, подперев рукой щеку, грустными глазами смотрит с полотна. Седой мужчина в черном фраке устало опустил голову. Оба они в прошлом. Зритель так и воспринимает их, как «тень давно минувших дней».

Художник не вставал с постели. Нудный кашель раздражал легкие. В комнате холодно, пусто. Молодой земский врач предупредил родных о скорой смерти больного.

В 1882 году, весной, когда деревья покрылись свежей зеленью, Платон Семенович умер.

На Горбачевском кладбище города Вологды, среди густо разросшейся зелени, лежит тяжелая чугунная плита. И если вы подойдете поближе, то увидите хорошо сохранившиеся выпуклые буквы: «Императорской Академии художеств — академик живописи портретной и исторической — Платон Семенович Тюрин».

¹⁾ Несколько этюдов росписей сохранилось в фондах областного краеведческого музея.

ВЕЛИКИЙ ЗЕМЛЯК

Школа рисования на Бирже (Общества поощрения художеств). В аудитории за откидными столиками терпеливо, «штрих в штрих» копировали с оригиналов учащиеся всех возрастов, от юношей до пожилых мужчин. Шуршали карандаши, старчески шаркал подошвами туфель дежуривший художник — академик Гох. У окна рисовал невысокий юноша в морском кителе с золотыми галунами гардемарина. Забытый оригинал лежал на подоконнике. Юноша даже не заметил вошедших директора школы Ф. Ф. Львова и профессора живописи Ф. А. Моллера. Смелый, живой рисунок привлек внимание.

— Как ваша фамилия? — Львов с любопытством оглядел юношу.

— Верещагин.

— Вы изрядно нарисовали, с чувством, но не по оригиналу.

Гардемарин смутился:

— Мне хотелось нарисовать, как в жизни...

— У молодого человека неплохие способности... и слишком много самоуверенности, — прибавил профессор Моллер.

«Пожалуй, это неплохо», — подумал директор и громко:

— Рисовать как в жизни похвально, но вы же не думаете быть художником?

— Я очень хотел бы им быть.

— А мундир, эполеты?

— Подаю в отставку...

...Перед представлением окончивших морской кадетский корпус гардемаринов генерал-адмиралу Верещагина вызвали в кабинет директора корпуса. За широким дубовым столом, под портретом Николая I, сидели генерал-адмирал и морской министр.

— Ты гардемарин Верещагин?

— Так точно, ваше высочество!

— Нам доложили, что ты не хочешь служить. Почему?

— Нездоров, ваше высочество!

— Гм... Что же болит?

— Грудь, ваше высочество!

Генерал-адмирал испытующе посмотрел на Верещагина, побарабанил тонкими пальцами по столу.

— Можешь идти, гардемарин!

Отец отказал в средствах, и молодой Верещагин готов был принять любое предложение, вплоть до раскрашивания чертежей, лишь бы прожить. Выручил бывший директор школы рисования на Бирже, ныне конференц-секретарь Академии художеств — Ф. Ф. Львов. Его ходатайство дало Верещагину двухгодичное пособие по 200 рублей в год и право учиться в Академии у профессора А. Т. Маркова, потом у А. Е. Бейдемана.

Господствующая в Академии сухая, неинтересная, псевдоклассическая премудрость претила учащимся. Художественная молодежь зачитывалась произведениями А. И. Герцена, Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова. Их

статьи о правдивом искусстве проникали всюду, несмотря на строжайшие запрещения. «Студенчество 60-х годов клочкато подавленным вулканом, и его прорывало в разных местах опасными неожиданностями... Даже у нас в Академии художеств глухо, по-своему волновались смелые головы», — вспоминал позднее И. Е. Репин¹⁾.

Такой «смелой головой» был и Верещагин. Он признавал только правду, правду во всем — в жизни, в искусстве и не мог притворяться любезным и угодливым, если дело касалось его убеждений. Резко и решительно он оставил Академию художеств. Его «бунт» произошел при следующих обстоятельствах.

Когда товарищи и профессор Бейдейман пришли к Верещагину в отведенное ему помещение, где он работал над огромной композицией «Избиение женихов Пенелопы», они увидели разрезанные, разорванные, смятые куски картона. В печке ярко горел огонь. Сам художник, бледный, но спокойный, ходил по мастерской, оставляя следы сапог на останках своего труда. На вопрос: «Зачем это сделал, каменный ты человек?» Верещагин ответил: «А это для того, чтобы уж наверное не возвращаться к этой чепухе».

Кавказ... Горы, тропические растения, горячее солнце — всё ново для северянина. Денег по-прежнему нет, да и добыть их не так просто. Приходится работать по 16—18 часов в сутки. Он дает уроки рисования в семье генерала, в женской гимназии, в военном училище, частном пансионе. Урывками рисовал для себя. «Только молодость и свобода моя, — говорил Верещагин, — были причиной того, что эта масса уроков не задавила меня. Трудно передать, как я был живуч и как пользовался всяким получасом времени для заполнения моих альбомов»²⁾.

¹⁾ И. Е. Репин. Далекое близкое. Искусство, 1949.

²⁾ Ф. И. Булгаков. В. В. Верещагин и его произведения. 1895.

К счастью, наступает примирение с отцом. Верещагин едет в Париж, поступает в мастерскую известного художника Жерома. Но желание наблюдать жизнь толкало его из Парижа в Петербург, на берега Шексны, опять на Кавказ.

Каких людей не встретишь на кавказских дорогах! Беглые солдаты, «пророки», фокусники, нищие, дервиши. Верещагин заносил в тетради все характерные лица, привычки, проникал в моленные дома сектантов, молокан, духовборцев. Его рисунки отличались высоким техническим мастерством и тонкостью исполнения.

Кавказские работы «Духоборцы на молитве» и «Религиозная процессия мусульман в Шуше» Верещагин впервые решается выставить на художественной выставке в Париже, затем — на Академической выставке в Петербурге.

В Средней Азии эмир бухарский, распаяя религиозный фанатизм народа, поднял «священную» войну против русских войск. При штабе генерал-губернатора К. П. Кауфмана в качестве художника находился и Верещагин. Прибыв в Самарканд, он был восхищен своеобразием и сказочной красотой города, его архитектурными памятниками древней культуры, обычаями жителей, их костюмами. Художник попал в такую обстановку, в которой его талант не только незаурядного рисовальщика, но и живописца, развернулся во всю ширь. До самозабвения, пренебрегая опасностью, отдался он работе.

Русские отряды, оставив в Самарканде небольшой гарнизон, ушли в Хиву. Воспользовавшись уходом солдат, эмир бухарский осадил Самарканд. Верещагин оказался не только свидетелем военных событий, но и их участником. За храбрость, проявленную в обороне крепости, художник награждается георгиевским крестом.

За два года пребывания в Азии были написаны свыше ста холстов и столько же рисунков.

Верецагин выработал свой метод показа темы. Несколько десятков самостоятельных полотен он объединяет общностью сюжетов, в целом дающих как бы рассказ о стране, народе и его быте. Сюда входили этнографические типы, пейзажи, батальные, морально обличительные композиции, осуждающие религиозный фанатизм, жестокость.

Нужно было иметь исключительное трудолюбие и работоспособность, чтобы за такой короткий срок написать столько картин и удовлетворить даже самых любознательных зрителей массой сведений и впечатлений.

Вся «Туркестанская серия картин» находится сейчас в Государственной Третьяковской галерее в Москве. Сюда относятся «Смертельно раненный», «Апофеоз войны», «Представляют трофеи», «Продажа ребенка» и многие другие картины.

Военные сюжеты этой серии определили и дальнейшее творчество Верецагина как художника-баталиста.

Правдиво, не оглядываясь на правила академического искусства, Верецагин показывает войну со всеми ее бедствиями. Он «режет правду во весь голос, ничего не пряча, ничего не утаивая, — а выходят у него, несмотря на это, чудесные создания, горами и пропастями отделенные от того пошловатого и несносного рода живописи, который называется обыкновенно «батальной» живописью»¹⁾.

Туркестанские картины принесли художнику не только мировую славу. Клеветники печатно обвиняли Верецагина в порочном вкусе, в изготовлении картин чужими руками, требуя расследования. «...Ну их всех к черту! Я буду всегда делать то и только то, что нахожу хорошим, и как сам нахожу это нужным. Значит сей муж или сии мужи не первые и не последние, пока я живу, будут злиться и всяче-

1) В. В. Ст а с о в. Выставка картин В. В. Верецагина, 1894.

ски чернить — наплевать!» — писал Верещагин В. В. Стасову¹⁾).

Но художнику было далеко не «наплевать» на грязь, которой его поливали. Он легко возбуждался, часто приходил в раздражение, не щадил ни себя, ни окружающих. Так было и на этот раз. Не сумев совладать с охватившим его приступом гнева, он сжег три лучшие работы Туркестанской серии: «Забывтый», «Вошли» и «Окружили — преследуют».

1875 год. В Боснии, Герцоговине, затем в Болгарии вспыхнуло восстание славянского населения против турецкого ига. Балканы утопали в крови повстанцев. Турки вырезали не только семьи, но целые деревни, села. «Нейтральная» Англия, в надежде приобрести еще одну колонию, ввозила для турок оружие, продовольствие, настаивая на усилении расправы над восставшим народом. Балканские славяне обратились к России за помощью. Русское правительство под давлением общественного мнения взяло славянские земли под свое покровительство. На театр военных действий отправлялись студенты, учителя, врачи, медицинские сестры и писатели: В. М. Гаршин, В. И. Немирович-Данченко, наш земляк В. А. Гиляровский и др. Жители Вологодской губернии на свои средства закупили все необходимое для разъездного госпиталя, сформировали 18-й Вологодский и 104-й Устюгский пехотные полки²⁾). Началась русско-турецкая война.

Известие о войне прервало работу Верещагина над се-

¹⁾ Переписка В. В. Верещагина и В. В. Стасова, т. I. 1950.

²⁾ Три батальона Вологодского полка были награждены георгиевскими серебряными трубами с надписью: «За отличие при Плевне и Филипполе в 1877—78 годах...»

рией картин из «истории заграбастания Индии англичанами». Художник выехал на Дунай. В каталоге Нью-Йоркской выставки Верещагин писал: «Мне приходится выслушивать множество выговоров за ту легкость, с которой я пошел на опасное дело: Они военные, идут по обязанности, а я зачем? Не хотели люди понять того, что моя обязанность, будучи только нравственной, не менее, однако, сильна, чем их; что выполнить цель, которую я задался, а именно дать обществу картины настоящей, неподдельной войны — нельзя, глядя на сражение из прекрасного далека, а нужно самому все прочувствовать и проделать, участвовать в атаках, штурмах, победах, поражениях, испытать голод, холод, болезнь, раны. Нужно не бояться жертвовать своей кровью, своим мясом, иначе картины будут не то...»¹⁾).

Год войны на Балканах был тяжелым для России годом. Болгарские поля усеяны трупами русских солдат. Гибли от пуль, болезней и неумелого руководства верховной ставки. Русский солдат на своих плечах вынес всю тяжесть этого трагического и славного года и принес освобождение славянским княжествам.

Верещагин вместе со всеми делил все невзгоды освободительной войны. Был ранен при попытке взорвать боевое турецкое судно. На его глазах проходили третий штурм Плевны, события Шипкинского перевала, а с Западным отрядом генерала Гурко, в который входил и Вологодский полк, художник совершил путь через Балканы по Арабако-нашскому проходу.

Верещагина видели бродившим по усеянному трупами полю боя, он заглядывал в открытые глаза, стиснутые зубы; видели собирающим «на память» пропитанное кровью тряпье, обломки оружия, осколки гранат... Был он и на той «Закусочной горе», где перед трагическим штурмом Плев-

¹⁾ А. К. Лебедев. В. В. Верещагин. «Искусство», 1934.

ны царь справлял именины. «Только на одной горе нет ни костей человеческих, ни кусков чугуна, зато до сих пор там валяются пробки и осколки бутылок шампанского... Так я и собрал на память: с «Закусочной горы» несколько пробок и осколков бутылок., а с Гривицкого редута, рядом, забытые череп и кости солдатские...»¹⁾).

Художник был потрясен виденным и пережитым. Верещагин-человек и Верещагин-художник слились в Верещагина-публициста, обличителя, Верещагина — певца мужества и храбрости русского солдата.

Два года он напряженно работал над картинами о Балканской войне. А когда выставил — снова вокруг его имени поднялся шум. Публика осаждала помещение выставок. С двадцати восьми полотен и пятидесяти этюдов смотрела неприкрытая правда великой трагедии, непоказного героизма, свойственного русскому человеку. «Передо мной, как перед художником, война, и ее я бью, сколько у меня есть сил; сильны ли, действительны ли мои удары — это вопрос моего таланта, но я бью с размаха и без пощады»²⁾).

Основные картины «Балканской серии» рассказывают о третьем штурме Плевны: «Александр II под Плевной», «Перед атакой», «После атаки» и другие. Потрясающее впечатление оставляет картина «Побежденные (Панихида по убитым)». Картина воспроизводит конкретный факт, виденный художником. «...На огромном пространстве лежали гвардейцы, тесно друг подле дружки, высокий, красивый народ, молодец к молодцу — все обобранные, голые... Около 1500 трупов в разных позах, с разными выражениями на мертвых лицах. Впереди лежащие были хорошо видны, следующие закрывались более или менее стеблями травы, а

¹⁾ В. Садовень. В. В. Верещагин, 1950. Письмо В. В. Верещагина к В. В. Стасову.

²⁾ Письмо В. В. Верещагина к П. М. Третьякову.

дальних совсем не было видно из-за нее, так что получалось впечатление, как будто все громадное пространство до самого горизонта устлано трупами»¹⁾).

Полотна, связанные с пятимесячной обороной Шипки: «Траншеи на Шипке», «Могилы на Шипке», «Землянки на Шипке». В картине-триптихе «На Шипке все спокойно» Верещагин рассказывает о судьбе замерзающего на посту, но верного своему воинскому долгу солдата. Название композиции повторяло известную и надоевшую многим фразу из реплики генерала Радецкого «На Шипке все спокойно».

Последняя большая картина, которой завершается цикл балканских картин, — это «Шипка — Шейново». (Генерал М. Д. Скобелев поздравляет солдат).

В. В. Верещагин одного дня не мог прожить без работы, без своего искусства. Не признавал перерывов или длительного отдыха. Когда в Петербурге после выставки картин опять началась кампания клеветы против художника и работать стало невозможно, Верещагин уехал в чужие края. В письмах к друзьям он по-прежнему шутил, а на сердце было тяжело. Газетно-журнальная травля причиняла душевную боль. «...Вы поймете, что при наших порядках теперь писать этюды и покушаться на жизнь разных особ — одно и то же... Знаете ли Вы, что за время моего пребывания в Питере городской был на посту у ворот моего дома?»²⁾).

Западная Европа, Америка, Азия, Индия, Сирия, Палестина — вот части света и страны, где путешествовал в это время художник. Но он слишком любил свою родину, ему было горько, что он не в России. «Кабы не наш белый террор, с каким бы удовольствием покатыл бы я по России,

¹⁾ В. В. Верещагин. На войне. 1902.

²⁾ Письмо В. В. Верещагина к В. В. Стасову. Переписка В. В. Верещагина и В. В. Стасова, т. II, 1951.

сколько планов составил, но вижу, что теперь это невымыслимо»¹⁾.

В конце 80-х годов Верещагин вернулся в Россию и поселился под Москвой.

Когда-то в молодости он мечтал написать картины об Отечественной войне 1812 года. Сейчас художник снова думал об этом. Замысел невероятно сложный, требующий не только физического напряжения, технического мастерства, но и большой исследовательской работы. Для начала Верещагин решил поехать на Север, прочувствовать тот особый «русский дух» былых времен, который там хорошо сохранился, изучить деревянное зодчество Севера, побывать среди простого народа. Были и другие причины: чем старше он становился, тем сильнее тянуло его на Север, ведь здесь он родился, здесь же начал писать свою первую картину «Бурлаки».

В январе 1893 года Верещагин писал Е. М. Терещенко: «Живу в богоспасаемой Вологде, Елизавета Михайловна, и так как еще ничего не сделал, то глаз никуда не кажу, занимаюсь... Думаю, что нынешней зимою покачу на самый Север и поселюсь там на несколько месяцев. Хорошо на Севере, спокойно, пахнет стариною, и люди здесь истые, крепкие... В окрестностях кое-где есть деревянные церкви, собираюсь там побывать. По узким зимним дорогам ездят гуськом. Шапки-треухи, шубы мехом кверху, подшитые валенки и лыжи за собой на веревочке, — это ли не старая Русь!».

В Вологде Верещагин написал портреты «незамечательных людей»: «Старуха-вологжанка», «Мастеровой-вологжанин», «Отставной дворецкий», «Странник-богомолец», «Старуха-нищенка», два этюда старинных печей из мест-

¹⁾ В. Садовень. В. В. Верещагин, 1950. Письмо В. В. Верещагина к В. В. Стасову.

ного, покрытого глазурью кафеля, несколько пейзажей города, а в середине мая вместе с женой Лидией Васильевной и ребенком отправился в Сольвычегодск, где их ожидала ранее заказанная яхта. 25 мая по реке Вычегде отплыли в Северную Двину.

...Если бы не темная полоса ветел и верб, свисающих к воде, да не легкий плеск за кормой, можно подумать, что небо и вода слились воедино — до того ярок и тих день.

Яхта плыла мимо похожих на пауков мельниц, ветхих домишек с черными соломенными крышами, пашен с фиолетовыми бороздками, мимо синей стены лесов. Пахло хвоей, землей и горьковатым дымом. К вечеру третьего дня, на высоком берегу увидели позеленевший от времени шатер и чешуйчатый купол деревянной церкви. Сделали длительную остановку.

Церковь в форме восьмиугольника, с покосившейся галереей для прихожан, была очень интересной, но ветхой. Сняв замок, сторож, отставной солдат, с трудом открыл дверь, пропустив художника внутрь. Пахло сыростью. Утреннее солнце, проникая сквозь грязное окно, освещало тонкой резьбы иконостас. Верещагин невольно залюбовался игрой света и тени на причудливо переплетающемся орнаменте. Расположившись ближе к свету, приготовился писать. Старик встал поодаль.

— Много ли старинных церквей поблизости сохранилось, отец?

— Мало, барин. У нас стыдятся их, бедны, говорят, новые строят. Намедни по приказанию преосвященного Иониакия сломали церковь — гнила, дескать. Стали бревна колоть, а их и топор не берет. Вот так гнила! В тридцати верстах отсюда церковь нарушили только потому, что собрали денег на новую — каменную.

— А ты, отец, видать, любишь старинное?

— Как не любить! Ведь в каждом кусочке дерева красота души человеческой сокрыта. Поет оно, дерево-то, его слушать надо уметь.

...На берегу Верещагина ждали несколько человек. Первым подошел кряжистый белый дед, он поклонился художнику и протянул черную доску.

— Прими, батюшка, пряничную доску. У нас все равно пропадет, а она вишь какая баская. Ты, говорят, старинное любишь?

С доски, хитро сощурясь узкими зрачками, смотрел крылатый лев с цветком вместо хвоста. Просили взять полотенца, набойки, солонки и даже ложки. Поблагодарив за подарки, художник пригласил всех на яхту. Там пели русские песни. Лидия Васильевна записывала слова и напев, Верещагин рисовал в альбом.

Над рекой поднимался туман...

Второй месяц яхта в пути. На остановках на день-два, а иногда на неделю художник углубляется в леса, заходит в деревни и всюду одно и то же — нищета. Из каждого угла избы, из крестьянских глаз смотрит голод. Куда бы он ни заглянул, его провожает лихорадочно просящий взгляд. «Надобно удивляться, чем кормится здешний народ. Я расспрашивал во многих местах, везде один ответ: «едим хлебушка!» Едят и тухлую рыбу, но не всегда, говядиною же лакомятся так редко, что она в счет не идет»¹⁾.

Ночами Верещагин подолгу не мог спать. Он переживал прошлое, видел трупы русских солдат, мысленно разговаривал с запуганными, голодными крестьянами — людьми больших дел, великих страданий и чистого сердца, обдумывал сюжеты, композиции несозданных картин...

Яхта спускается ниже, к Архангельску. Река многоягоднее. Здесь хозяйничают разбитные приказчики, торго-

¹⁾ В. В. Верещагин. На Северной Двине. 1896.

вые агенты, спекулянты, купцы. Огромные плоты хищнически истребляемого леса нескончаемыми лентами тянутся к морю. С плотов спрашивали:

— С чем барка-то? С каким товаром?

— Ни с чем!

— Шутишь! Не пустой поди! Обманываешь!

Два месяца длилось плавание Верещагина по Двине. Десятки этюдов, зарисовок архитектурных памятников, портретов крестьян привез художник в Москву.

Верный своему принципу «писать только правду», Верещагин с присущим ему нечеловеческим упорством засел за изучение архивных, мемуарных, исследовательских трудов по истории Отечественной войны 1812 года.

Наконец он приступает к исполнению гигантского замысла и работает в течение десяти лет. О нем, как о личности легендарной, ходят разноречивые слухи, но ему до них нет дела, он живет окруженный своими героями, могучим народом, вставшим на защиту оскверненной родины.

Серия картин «1812 год» оставила глубокий след в истории русского искусства. Она выдержала испытание временем. За семьдесят лет после ее создания репродукции с картин издавались в миллионных тиражах. В Великой Отечественной войне 1941—1945 годов они напоминали о героизме предков, заставляли гореть сердца защитников нашей Родины.

Верещагину было шестьдесят два года, когда началась русско-японская война. Спешно собравшись, он едет на Дальний Восток, в Порт-Артур.

В Манчжурии сражались и умирали солдаты. В тылу вспыхивали стачки, восстания. Тяжелое, беспокойное время...

Ранним апрельским утром 1904 года в Петербург по те-

леграфу пришла весть из Порт-Артура: на вражеской мине подорвался флагманский броненосец «Петропавловск» — погибли адмирал С. О. Макаров и художник В. В. Верещагин.

Всю свою жизнь Василий Васильевич Верещагин отдал борьбе с великим злом — войной. «Одни, — говорил Верещагин, — распространяют идеи мира своим увлекательным словом, другие выставляют в защиту его разные аргументы, религиозные, экономические и другие, а я проповедую то же посредством красок».

ХУДОЖНИК АЛЕКСАНДР БОРИСОВ

Целитель Пантелеймон

Вечерняя мгла скрывает потемневшие от сырости скученные крыши домов Красноборска. С Двины тянет весенним холодком. Здесь, на высоком берегу, около церкви, он особенно ощутим. На паперти жмутся нищие старухи. Мимо них торопливо проходит молодая женщина, таща за руку мальчика. Служба давно началась. Протискнувшись к свечному ящику, женщина купила за грош тоненькую свечку, сунула мальчику в руку.

— Молись, Санюшка, молись целителю Пантелеймону, вто он тебя от хвори избавил, от смерти спас!

В толпе нельзя рукой шевельнуть. От нечего делать Санька стал рассматривать блестящий лаком лик целителя Пантелеймона. У святого красивое лицо, тонкие женственные персты. В одной руке он держал ларец, в другой — ложечку. Лицо живое, а глаза настолько выразительны, как будто видели Саньку насквозь.

Санька вздрогнул. Свеча выпала из рук. Мать резко дернула за белый, козьего меха воротник. Снова проплыло красивое лицо Пантелеймона, его глаза... вот он открывает губы... смеется... и все исчезло.

Мать с трудом вынесла сына на свежий воздух.

Опять болезнь... Опять горькая выпаренная трава, разговорное шептание знахарки Анисьи, слезы матери.

И тогда Санька повертывался к стене, закрывал глаза и думал о своем: о кладе, будто бы зарытом мельником в землю, — хорошо бы его найти, — о птицах с железными носами. Но о чем бы ни мечталось, перед ним ярко вставал образ Пантелеймона. Подражая иконе, Санька изрисовал много старых газет, облепил картинками всю стенку, а красивое лицо целителя будто дразнилось: «Не выходит! Не выходит!»

Так постепенно Санька привык к карандашу и бумаге.

— Только выздоровел бы сынок мой милый, в Соловки пойдем, Зосиме и Савватию в благодарность послужим, — вытирая глаза концом фартука, причитала мать.

Болезнь наконец отпустила. Что может сравниться с чувством выздоровления? Все равно что стоишь у распахнутых дверей и весь мир перед тобой. Все для тебя: и аромат полевых цветов, и эти синеющие вдали леса, и голубое бездонное небо. А вечерами, когда все лягут спать, бумаге и карандашу поверять свои радости, рассказывать о том, что видел, о чем думал, мечтал. «Достал я себе книжку «Родное слово» и со всей страстью юного сердца стал рисовать. Рисовал по ночам, при дымной лампе, так как днем надо было работать, помогать отцу. Да и ночью рисовать редко позволяли: попусту, мол, жгу керосин, да и спать не даю».

Мечты и действительность

— Как имячко-то святое? — Невысокий монах пригладил давно не стриженные волосы мальчика.

— Санькой кличут, — шмыгнув носом.

— По обету или как?

— По обету, отец. На годик к Зосиме и Савватию, за излечение от хвори, — торопливо за Саньку ответила мать.

— Годков-то сколько?



С. В. Малютин. «Портрет художника». (Пастель). 1919.

— На Благовещение пятнадцать будет. — Мать поправила сползавшую с плеч котомицу.

— Иди, болезная, с отроком к святым вратам, там годовиков собираем.

Рабочие, в выгоревшей на солнце одежде, канатами подтянули к пристани пароход «Вера», битком набитый богомольцами. Юрко сновали в толпе монахи, привычно сортируя вновь прибывших по внешнему облику и багажу.

Над набережной возвышались замшевые валуны стен Соловецкого монастыря, три башни и зажатая между ними арка Святых ворот с образом Нерукотворного Спаса, за стенами — зеленые чешуйчатые маковки церквей.

До десятка подростков, присмиривших от необычайной обстановки и шума, ожидали определения на работы.

К вечеру, когда сутолока утихла, а пароходы сделали последний рейс, их повели во внутренний двор, мимо насаженных берез, ряблн, мимо гнезд жирных чаек — к отцу эконому.

Саньку Борисова одели в белую полотняную рубаху, подпоясали шнурком и отправили в Савватиевскую пустынь на рыболовную тоню.

Ясные летние дни... На Белом море легкая зыбь. Даже мрачные гранитные глыбы небольших островков, поросших кустарником, и те кажутся по-особенному праздничными и легкими.

Но что это? Над островами в воздухе видны горы, деревья, течет ручей. Появляется еще остров. Откуда он взялся? До него рукой подать. Плыдем к нему! Сильней нажимаем на весла!.. Но пропал остров.

Пряча хитрую улыбку в усы, местный житель говорит:

— Надясь на этом самом месте нам тож острова поблазнили. Это миражи... Беломорские миражи...

Утомительными кажутся в первый раз летние соловецкие дни. Нет им конца и края. Спрячется за горизонт

солнце, пора бы наступить ночи, а ее нет. Светло. Небо белесое, без облаков. Сон не идет. Стараешься закрыть набухшие от бессоницы веки, а они против воли открываются и снова глаза смотрят туда, где утреннее солнце акварелью окрашивает предметы в оранжево-огненный цвет. Зато тот, кто почувствовал прелесть белых ночей, никогда и нигде их не забудет.

Для Саньки все здесь было необычайно интересно: и жизнь, и люди, и ощущения. Небольшой артелью рыбаков они бродили по лесным озерам или выходили в море на ловлю пикши и семги. Иногда Санька заглядывал на монастырскую мельницу, лесопильню, литейню, где полуголые, суровые люди, обливаясь потом, метались в огненных искрах. Потом рисовал, рвал и снова смотрел.

Когда осень срывала с деревьев листья, а с Ледовитого океана потянуло холодом, мальчик незаметно для себя пристрастился к книгам. Не беда, что внутри дырявой палатки гуляет ветер, а в животе постоянно урчит, — перед ним открывалась заманчивая жизнь, полная опасностей и приключений, и он, Санька, жил этой жизнью. Образы известных путешественников, о которых он прочитал, смешались с образами легендарных героев: Ложкина, Пахтусова, Розмыслова, чьи имена передавались из уст в уста, от поколения к поколению. В воображении вместе с ними он зимовал под черным небом полярной ночи; переживал все ужасы и страхи людей, плывущих в открытом море на маленькой льдине; представлял Новую Землю и Груманд высоченной льдиной и почему-то обязательно в багряном освещении, словно где-то внутри их горел яркий вулкан...

Среди северян исстари ходило много правдивых и фантастических рассказов о Груманде (Шпицбергене) и Новой Земле. Богатые промыслы этих мест давно привлекали смельчаков. Небольшими партиями они плавали туда за зверем и рыбой, но, плохо обеспеченные, большей частью

гибли от цинги. Но даже смерть не могла остановить русского человека. Не дремали и иностранцы. В 80-х годах они усиленно искали способа захватить в свои руки Новую Землю, как захватили Груманд. Царское правительство было равнодушно к судьбе островов. Чиновники не принимали почти никаких мер, чтобы удержать их за Россией.

В то время, когда Борисов был в Соловецком монастыре, вопрос о Новой Земле занимал всех, кому были дороги интересы Родины: рыбаков, интеллигенцию и даже монахов. Ожили старинные легенды: песни и сказания о Севере. И будущий художник грезил путешествиями в загадочные ледяные страны.

Этой мечте способствовала встреча мальчика со знатком Севера иеромонахом Ионафаном, о котором позднее художник вспоминал с большой теплотой и благодарностью.

Высокий, жилистый, с быстрыми движениями, отец Ионафан в отличие от других монахов имел хорошее образование. Миссионером проповедуя православную веру, он рисковал забираться в самые отдаленные уголки Крайнего Севера, а когда началась Балканская война (1877—1878 гг.), пошел добровольцем на фронт, полковым священником. Умный иеромонах предугадал в неуклюжем на вид деревенском мальчишке что-то незаурядное, а любовь Борисова к Северу согрела сердце старого человека. И отец Ионафан охотно проводил с Санькой время, по возможности занимался с ним, разрешал брать книги из своей личной и монастырской библиотеки.

Незаметно прошел год. Пора возвращаться к крестьянским делам, к родителям.

Деревня Глубокий Ручей, Сольвычегодского уезда, Вологодской губернии, прилепилась темным пятном деревянных изб на высоком берегу Северной Двины. Жители деревни — полукрестьяне, полурыбаки — недоедали во все времена года. У них, как говорили на Двине, с одной сторо-

ны река, с другой — глина, с третьей — мох, а с четвертой — ох! Весной надеялись на урожай, летом на кормилицу реку, осенью и зимой мужчины шли в батраки, а женщины и дети надевали котомки и шли Христа ради.

Так повелось с незапамятных времен.

...Зима, как всегда, наступила сразу. Тучи нагоняли сухой, колючий снег, наметывая сугробы. Вместе с холодом пришла и нужда. Неурожайный год показал голодные зубы.

Санька на самодельных лыжах уходил на берег Двины. Подставив разгоряченное лицо ветру, думал об одном: «Бежать! Бежать! Хорошо бы сделаться матросом, потом механиком — и туда, на Новую Землю!..».

За рекой устюгский купец Игашев валил лес. За мутную похлебку и кусок хлеба работали ручьевцы. Гудел лес, цепляясь за сучья соседних деревьев, падали великаны-сосны, обсыпая снегом согнутые спины рубщиков. Набив на руках кровавые мозоли, Санька не раз вспоминал лесопильню Соловок. Хорошо бы построить такую же в деревне.

С прилетом грачей в углу дровяного сарая закипела работа, строилась модель лесопилки.

С утра было душно, парило. Увлеченный работой, Санька не слышал игры гармошки и призывного смеха девчат, не видел злых взглядов отца.

И гроза пришла...

Под вечер раздраженный пьяный отец вошел в сарай. Не помня себя, он ломал, втоптывал в землю любовно пригнанные рейки, ремни почти готовой модели...

Подпоив волостного старшину и отдав ему почти новые кожаные сапоги, Санька втайне выправил паспорт, нанялся уборщиком на пароход, идущий в Архангельск... И вот родные берега расплылись в тумане... мелькнула верхушка скворешни...

Кончилось отрочество.

«Как знать, может, второй Верещагин из тебя выйдет!»

Четыре дня Борисов бродил по Архангельску, нанимался матросом, кочегаром на пароход — отказывали: молод, руки слабые. Идти учиться? Нет денег. Деньги, деньги, деньги! Остается одно — монастырь.

...Санька поведал Ионафану о бегстве из родительского дома. Зная большую любовь Саньки к рисованию, Ионафан завел разговор об искусстве, о пользе, какую приносят людям живописцы. В дни войны на Балканах он встречался со знаменитым художником Василием Верещагиным. Потом на выставке, в Петербурге видел его картины, полные беспощадной правды. Санька внимательно слушал, широко раскрыв глаза.

— А сейчас, — сказал в заключение Ионафан, — ступай в иконописную мастерскую, многие из больших русских художников начинали с этого. На это я и благословляю тебя! Как знать, может быть, второй Верещагин из тебя выйдет!

Через неделю Санька стоял перед серым длинным зданием трапезной, где помещалась иконописная мастерская.

«Как знать, может, второй Верещагин из тебя выйдет!». Санька улыбнулся... «Второй Верещагин!»

Резко толкнул тяжелую дверь. Пахло скипидаром и олифой. В мастерской со сводчатым потолком работали человек двадцать. Сидели за длинным столом и у окна. На гвоздях, вбитых в стену, висели бумажные переводы ликов пророков, святых и трафареты узоров. В углу на мраморных досках мальчики растирали краски.

Началась новая жизнь. Юноша Борисов быстро освоил искусство смешения красок, способы наложения их на доску, а по ночам рисовал с натуры. Упорный, настойчивый труд увенчался успехом, а с ним пришло острое желание —

учиться, поехать на берег Невы, где красуются древние сфинксы и здание с надписью «Свободным художествам», — поехать в Петербург.

Однажды нарочный доставил архимандриту большой пакет. На сургучных печатях оттиснут двуглавый орел. Засуетилось, забежало встревоженное монастырское начальство, очистились, прихорашивались Соловки. Повсюду шептались о скором приезде августейших гостей — родного брата царствующего императора, великого князя Владимира Александровича с супругой.

В иконописной мастерской для показа августейшему гостю выставили лучшие работы.

И вот гости в мастерской. Малиновый звон серебряных шпор сопровождал каждое движение великого князя. Он был рассеян. Холодные глаза скользили по фигурам мастеров, иконам, ученическим работам.

Князь подошел к Марии Павловне, с любопытством взглянувшей на работу Борисова. Кажется, их высочество что-то изволили спросить... улыбнуться...

Мария Павловна кивнула головой на послушника. Высокий покровитель искусств сдержанно похвалил работу и скромность ученика, покровительственно дал совет послать работы в Санкт-Петербург, на имя ректора Академии художеств, и повернулся к выходу.

Августейшее внимание к юноше поэт К. К. Случевский¹⁾, призванный описать северное путешествие великого князя, отметил так: «В мастерской Его высочество обратил свое внимание на молодого послушника, стоявшего за работой, самоучка, он несомненно обладает хорошим пошибом руки».

В редких случаях высокопоставленные особы считают

¹⁾ К. К. Случевский — редактор Правительственного вестника.

обязанными не забывать обещания. Забыл о Борисове и великий князь.

Прошел год. Ответа из Петербурга не было. Снова пишет в Академию, августейшему Президенту, умоляет дать ему хоть надежду на возможность учиться.

Молчание...

И еще год прошел. Больше он не мог жить в монастыре. Запасшись рекомендательным письмом отца Ионафана, Борисов отваживается ехать в Петербург.

Учение

Вспоминать о первых годах жизни в Петербурге Александр Алексеевич не любил. И стоило только кому-нибудь заговорить об этом, художник начинал нервничать. Усы сердито топорщились.

Да и за что было любить эти воспоминания? Нередко, бродя вечерами по столичным улицам, заглядываясь на витрины освещенных магазинов, на улыбающихся нарядных барыnek, он думал: «Вот-вот вдруг всё изменится». А это «вдруг» не приходило. Надежда сменялась отчаянием, тоской. Мир казался до смешного маленьким и чужим.

Наконец-то ему повезло: допустили в классы рисования Общества поощрения художеств. Потом — Академия, мастерская И. И. Шишкина, затем А. И. Куинджи. Кто хотя бы один раз встречал Архипа Ивановича Куинджи, у того надолго оставалась в памяти его южного типа высоко закинутая назад голова. Она запоминалась не изяществом, не тонкими чертами, а благородством. Все в его облике говорило о красоте человеческого сердца. Прекрасный художник, влюбленный в природу и искусство, Куинджи был любимым педагогом учащейся молодежи.

Все это время Борисов думал о поездке на Север, но замысел держал в секрете. Каково же было удивление прия-

гелей, когда он заявил о желании писать конкурсную картину за полярным кругом, на Новой Земле.

Слух о необыкновенной теме разошелся по академии. Одни смотрели на Борисова, как на чудака, другие, более осторожные, советовали не рисковать конкурсом, третьи, особенно новички, явно симпатизировали этому немного хмурому, малоразговорчивому человеку. Только Архипу Ивановичу решение Борисова не показалось странным. Хитро сощурившись, он кивнул головой, одобрительно похлопав ученика по руке.

В летнее время большинство «куинджистов» отправлялось на «академическую дачу» в Крым, в Ненли-Чукур. Ежегодный маршрут Борисова — Белое море, Соловецкие острова. Обычно оттуда он привозил пачки этюдов и рисунков родной ему суровой природы Севера.

В свою деревню, где он родился, на Северную Двину, Александр Борисов долго не решался поехать. А поехать хотелось, хотелось увидеть мать, поговорить с ней. Он стеснялся. Чего — трудно объяснить. Наконец не выдержал, купил новый костюм и поехал.

Встретили холодно, отчужденно. Отец, сильно постаревший, был смущен неожиданным приездом. Мать суетилась от стола к печке, называла сына «Вы...», «Александр Алексеевич...», раболепно заглядывала в глаза, поминутно вытирая лицо и руки фартуком. Брат Петр, кривя губы в усмешку, завидуя, осмотрел городскую одежду, обувь, даже этюдник и, чтобы посмеяться над «столичным» братом, надел его светлый костюм и пошел чистить хлев.

Разбитый, неудовлетворенный Александр Борисов бродил по берегу Двины, по непроходимым лесам, но ни одного этюда, ни одного штриха.

Лето было испорчено. На этот раз, впервые на осенний просмотр, Борисов «не собрал летнего урожая», т. е. приехал без этюдов.

Наконец, долгожданный предконкурсный 1896 год. Старшие «куинджисты» разъезжались собирать материалы для картин: Вроблевский — на Карпаты, Рушиц — в Вильно, Рерих — на археологические раскопки в Тверскую губернию, Пурвит — в Латвию, Вагнер — в Финляндию, Рылов — на Орловщину. Раньше всех уехал Борисов. Путь его лежал на Мурман, к норвежским берегам и на Новую Землю.

За полярным кругом

Архангельск с его купцами, подрядчиками, возчиками, богомольцами остался далеко позади. Белое море дышало прохладой...

Внизу около бочек и ящиков, на заплеванном полу, сидели и лежали переселенцы на Коу. От махорки, пота, от керосина трудно дышать. Хрипло кашляли, ругались.

Александр Борисов, прислонившись спиной к ящику, рисовал спящую женщину и девочку-подростка. От резкого гудка девочка вздрогнула, широко открыла глаза, замерла... А пароход шумел, как молотилка, дрожал, шлепая по воде плитами, уносил их дальше и дальше, в незнакомые края.

8 июня пароход вошел в Кандалакшский залив.

Над черными от сырости, жалкими домишками, деревянной часовенкой, лодками, перевернутыми вверх днищем, сетями, растянутыми на кольях, нависла туча. Над горизонтом громоздились облака; между тучей и облаками таяла блеклая полоска неба.

Бедность поселилась здесь раньше людей, с ней сжились. Люди отвоевывали у природы богатейший край, каждый день жизни стоил им огромного напряжения сил, и все-таки нужда была сильнее их. Она смотрела из каждого окошка, из-за каждого угла.

И Александр Борисов писал все это. Сельдяные тони, рыболовецкие шляпки, гнилые избушки, даже сложенный в

поленницу скудный запас дров — все находило свое место в этюдах и альбомах. Пусть там в Петербурге «люди с утонченным вкусом» пройдут мимо его работ, недоуменно пожимая плечами. Он не может лгать, он должен показать, в каких условиях жители Колы добывают хлеб свой.

Снова в путь. Пароход сменяется лодкой, лодка — лошадыми, леса — горами, горы — гранитными скалами седого Мурмана. Впереди — Новая Земля.

Время открытия русскими поморами островов Новая Земля точно неизвестно. По летописям уже в XV веке у их берегов русские люди ловили рыбу, били песка и медведя. В XVIII веке Савва Лошкин одним из первых обошел вокруг Новой Земли. Через несколько лет кормщики Яков Чиракин и Федор Розмыслов достигли пролива Маточкин Шар, разделявшего Новую Землю на Северный и Южный острова. Экспедиция талантливого русского военного морехода Ф. П. Литке (1821—1824 гг.) несколько раз пыталась обогнуть Новую Землю у мыса Желания. Организованная на частные средства экспедиция землепроходца П. К. Пахтусова и штурмана А. К. Цивольки решила обойти Землю с севера, но судно, затертое льдами, погибло. После еще нескольких неудачных попыток подняться к северо-восточным берегам Новая Земля надолго забывается.

Сильные холодные ветры, дожди, туманы, вечные ледники на Северном острове и скудная тундровая растительность на Южном приводили к тому, что на территории в 100 тысяч квадратных километров в конце XIX века жило не более 100 человек ненцев и русских. Два раза в год, в июле и сентябре, когда океан освобождался ото льдов, на Новую Землю ходили суда торговцев и промышленников.

... На третьи сутки утром показался длинный остров. Напряженно вглядываясь, Борисов пытался угадать очерта-

ния берегов, но, кроме покрытых снегом гор, ничего не было видно.

Первая короткая остановка в Белушьей губе, потом — в Малых Кармакулах и, наконец, самое северное поселение организованное восемь лет назад, — Поморское становище.

Выгрузив узлы и чемоданы, художник направился в единственную избу. Несколько ездовых собак лениво смотрели на вновь прибывших...

Вскоре пришел и хозяин избы — ненец-проводник Константин Вылко. Постлали чистые олени шкуры. Художник распаковал узел, достал самовар, чашки, сахар.

Трое сыновей Вылко — Максим, Перко и Федор — промышляли оленей, охотились на песцов, медведей. Младший Илья¹⁾, шустрый крепкий подросток, помогал отцу.

Подолгу, затаив дыхание, следил Илья Вылко за рукой художника, писавшего этюд. Ему казалось непостижимым, как это вдруг на белой бумаге появлялись изображения гор, воды, снега. Попробовал и сам Илья нарисовать, да только тайком, стесняясь гостя и отца.

Через пять дней Борисов и Константин Вылко отправились в глубь острова.

То каменная, то глинистая долина, изгибаясь, уходила к высоким горам. С каждым поворотом глаз художника подмечал новые красоты природы, пальцы тянулись к кисти, будто у охотника к ружью при первом подозрительном шорохе или пiske.

Этюды, рисунки удовлетворяли мало.

Новоземельские туманы, дожди, ветры не давали возможности писать на открытом воздухе, а об аппарате со стеклянными пластинками и думать нечего — он был мало полезен. В дополнение неудач — к трудному переходу Бо-

¹⁾ Впоследствии первый ненецкий художник и председатель Островного Совета Новой Земли, ныне персональный пенсионер



А. А. Борисов. «В гостях у самоеда», 1896.
Архангельский краеведческий музей.

рисов не был подготовлен физически. Нередко усталые, продрогший, он валился с ног, едва дождавшись вечера. И только сильная воля заставляла его идти вперед.

Листки календаря показывали приближение осени. Полярное короткое лето кончалось. Остались позади ледники, прорезанные трещинами и пропастями, озера, горные потоки. С высокой, охристо-коричневой горы увидели бухту с полуостровом посредине, еще дальше — воды Карского моря. На берегу — черные пятна отдыхающих тюленей.

Два больших этюда: «Карское море» и «Этюд с моржами» — ознакомили первый выход к Карскому морю.

В становище их ожидали гости из Петербурга. Из Академии наук во главе с Б. Б. Голицыным¹⁾ приехали ученые наблюдать полное солнечное затмение.

Перед отъездом на Большую Землю Борисов написал два этюда со своего проводника Константина Вылко. Один из них (тот, где Вылко идет с ружьем) помечен 27, а другой, с автопортретом, — 31 августа. В просторной избе художник беседует с хозяином, одетым в совик. На столе самовар, по стенам избы развешаны этюды. На полу упакованный чемодан.

В 1905 году Б. Б. Голицын писал художнику:

«Я имел удовольствие познакомиться с Вами как раз на Новой Земле, когда я стоял во главе экспедиции, организованной Императорской Академией наук для наблюдения над полным солнечным затмением, и имел случай лично убедиться, с каким самоотвержением и с какой любовью Вы отдались дорогому Вам делу — воспроизведению в красках всех необычайных прелестей и красот нашей далекой северной окраины...».

¹⁾ Б. Б. Голицын (1862—1916) — выдающийся русский физик, основатель сейсмологии, академик.

В Петербурге

Мастерская Куинджи начала зимний сезон. Работали над дипломными картинами.

Большая комната верхнего этажа разгорожена на отдельные «ложи», с расчетом на каждого конкурента. Огромное полотно Борисова одним концом подрамника упиралось в стену, другим — в узкую дверь, наспех сколоченную из досок и картонных отходов.

По замыслу дипломная картина «В области вечного льда» должна рассказать о не обжитых еще человеком островах Новой Земли. Тяжелый влажный воздух, низко нависшие тучи, свинцово-серая вода, плавающие льды — всё должно быть подчинено одному настроению — суровости и величию природы.

Картина писалась трудно... Художник молча ходит около полотна, курит и курит. Пытается заново пережить свое путешествие, но едва примется писать, всё не то... не то... Вот уже который раз он раскидывает этюды по полу, приставляет к стенке, всматривается, стараясь найти причину неудачи. Напрасно... Борисов решил временно бросить работу над картиной.

Через полтора месяца, когда он пришел в мастерскую, на дверях академии висели тяжелые замки и дежурили городовые.

На углу 8 линии и Невы с утра до поздней ночи в кафе Бернеров подавали горячие сосиски с капустой. С утра до поздней ночи просиживала здесь свободная от занятий художественная молодежь. Заглядывали сюда и студенты университета.

Сегодня в кафе необычно шумно. Огоньки люстр плавают в табачном дыму. Все взволнованы. Звякают кружки, провозглашают тосты «в защиту демократии», «против чиновничьей рутин», размахивают руками.

Борисов искал свободного места. Недалеко от стойки в полном составе разместились «куинджисты». Они особенно возбуждены. Неугомонный Каалмыков, подражая голосу ректора академии Томишко, резко закричал на Борисова:

— Вон из Академии! Я научу! Я покажу!..

На недоуменный взгляд Борисова Богаевский рассказал об увольнении из академии Архипа Ивановича Куинджи и о приказе премьер-министра Плеве «закрыть Академию».

Такого Борисов не ожидал. Пока он переживал неудачу своей дипломной работы, в академии произошел настоящий бунт...

Прошел еще день. В академическом садике по свежесвалившему снегу мрачно бродили изгнанные ученики.

«Куинджисты» снова собрались у Бернера. Возбуждение улеглось, чувствовали себя спокойнее, увереннее. Решили держаться всем вместе и, вопреки воле начальства, просить Архипа Ивановича считать их по-прежнему своими учениками.

Найдя решение, снова шутили, смеялись. И только принесли по третьей кружке пива, — отдуваясь и разговаривая сам с собой, вошел Куинджи. Архип Иванович сел, он был похож на больного, то и дело вытирал лицо большим клетчатый платком.

— Что вы собираетесь делать?

Заговорили сразу все, перебивая друг друга. Куинджи поморщился, чуть приподнял руку, сказал глухо, сбиваясь больше обычного:

— Вы все должны подать прошение о допущении к занятиям, подать сегодня же. Я знаю, вам не откажут... Я настаиваю на этом!.. Вам нужен диплом, нужна бумажка. В России всюду нужна бумажка, без нее нельзя жить. — Он волновался, ему было трудно говорить. — Если вы меня любите... подайте прошение... А я... как член Совета Академии, я вправе быть с вами, помогать вам!..

За короткое существование в академии мастерской Архипа Ивановича каких анекдотов не рассказывали о «куинджистах» и их профессоре. Но их картины на конкурсной выставке даже недруги вынуждены были признать высокими по уровню профессионального мастерства.

Редким успехом на выставке пользовались картины и этюды Борисова. Первое мужественное вторжение художника в неведомую даль публика приняла с восторгом. Перед ней была не надуманная газетная статья или сухой официальный отчет, а правдивое свидетельство очевидца, взволнованно рассказывающего о русском Севере с его морями, заливами, ледниками, о рыбаках, охотниках, о нищете, язвами истощающей их силы.

Успех картин становится неслыханным, вызывающим изумление, когда полотно «В области вечного льда» и все этюды покупает П. М. Третьяков. Об этом событии в кругу друзей художник вспоминал:

«Мыл я в мастерской кисти. На табуретке ведро с керосином, в руках тряпка. Вбегает Миша Латри.

— Иди скорее, тебя Архип Иванович зовет.

Не знаю почему, но я оробел. И как был с грязными, пахнувшими керосином руками, так и побежал вниз, в античный зал, где выставка. Около моих работ стояли Куинджи, Репин и еще кто-то, я не разглядел.

Подхожу, спрашиваю:

— Архип Иванович, Вы меня звали?

— Нет, — говорит, — не я, а вот Павел Михайлович.

Знакомит с высоким худым человеком. Третьяков! Ахнул я. Вспомнил, что руки у меня грязные, в керосине, покраснел и стал вытирать их не менее грязной тряпкой, которой вытирал кисти, оказавшейся каким-то образом у меня в руках.

— Вы не возражаете, если я куплю ваши вещи, вы их не продали?

Стою я, как оглашенный, не знаю, что и говорить, кругом нас стоят товарищи, смотрят, кое-кто смеется, а я будто языка лишился...»¹⁾).

Не обошлось и без ложек дегтя. Неукротимая, завистливая свора сплетников, эстетов, любителей легкой наживы вначале молчала, потом, будто опомнившись, развила лихорадочную деятельность. Они обвиняли Борисова во лжи, в изготовлении картин по фотографиям, желании разбогатеть за счет искусства и т. д.

Вокруг художника вилась паутина, от которой он полностью так и не мог освободиться до конца жизни....

Прошло четыре года. Борисов только что вернулся в Петербург после зимовки на Новой Земле и по старой привычке поспешил «засвидетельствовать почтение» Медному всаднику и Невскому проспекту.

Осенние сумерки кисеей закрывали здания, решетки моста, клодовских коней. Зажглось электричество, отбрасывая на проспект желтые круги света. Прогремел железом трамвай. Подняв воротники, спешили прохожие.

До мельчайших подробностей знает Борисов город Петра и все же каждый раз жадными глазами любит его им.

В книжном магазине Вольфа Борисов подошел к прилавку новинок. Внимание привлекла книга в сером переплете с графическим портретом И. Е. Репина. «Воспоминания, статьи, письма из-за границы». Просматривая книжку, неожиданно на странице 251 увидел свою фамилию. Прочитал внимательнее: «... очевидно, Россия готовится к поре расцвета своего национального искусства, что всегда связано с подъемом общего значения территории...

Прошлую весну, лето и зиму один из учеников Академии, уроженец Вологодского края А. А. Борисов, предпринял давно желанную экспедицию на Север, который он лю-

¹⁾ Рассказ записан со слов краеведа Н. И. Орлова.

бит и понимает. Норвегия¹⁾, Мурманский берег и Новая Земля на Ледовитом океане привлекли его воображение. И там, несмотря на все невзгоды, лишения, холод, голод и темноту, при всех неудобствах, он сделал около 150 этюдов этого ужасного края. Это все превосходные и верные, как зеркало, картинки, строго нарисованные и необыкновенно правдиво написанные...»²⁾.

И снова Невский, фонари, туман.

Свернул на Михайловскую площадь.

Сквозь зелень молодых деревьев в неверном свете фонарей белели колонны и фронтон дворца, создание бессмертного Росси — Русский музей Александра Третьего.

С этюдником по Северу

На деньги, полученные от продажи коллекции картин П. М. Третьякову, Борисов готовился к вторичной, более длительной поездке на Новую Землю. Он решил построить дом и мастерскую у западного устья Маточкина Шара, потом переправиться по проливу на Карскую сторону и по восточному берегу Новой Земли, на собаках, подняться до мыса Желания — самой северной точки островов, составить карту тех мест, найти удобные для стоянки бухты, собрать сведения о промыслах и торговле, а к концу лета вернуться по западному берегу обратно на Маточкин Шар.

Обогнуть северный остров было желанием многих путешественников и исследователей, но на протяжении всего XIX века эту мысль никому не удалось осуществить³⁾. Северная часть острова оставалась неизученной.

¹⁾ В 1894 году А. Борисов, примкнув к экспедиции, снаряженной для поисков стоянки военно-морского флота на Мурмане, обогнул Скандинавский полуостров.

²⁾ Издание Северовой. 1901.

³⁾ В 1910 году мыс Желания обогнул В. Русанов, затем Г. Седов.

Для закалки организма необходимо было пожить зимой под открытым небом, приучить себя в любых условиях собирать материал.

В декабре 1897 года Борисов выехал из Петербурга в Архангельск с целью пересечь побережье Большеземельской тундры и побывать на острове Вайгач.

Путь от Архангельска на Усть-Цильму лежит сквозь огромные лесные массивы и широкие реки. Селение Пустозерск — конечный оседлый пункт у порога Большеземельской тундры. Где-то здесь была великая сеча русских с загадочной «чудью». Здесь томился в XVIII веке непокорный протопоп Аввакум.

Воздух насыщен снегом. Ветер до боли обжигает лицо, дыхание белым облачком клубится у рта. Руки коченеют. На палитре вместо красок образуется густое тесто и ни за что не хочет приставать к полотну.

Правдиво, без прикрас Борисов рисует маленькие, полуразрушенные домики на краю селения, скорее похожие на дырявые сараи, чем на жилые дома. Только церковь темным пятном высится среди бесконечной нищеты и запустения.

То холмистая, то совершенно ровная местность покрыта ослепительно белым снежным покровом. Казалось, ничто не могло нарушить скучного однообразия пустыни, но стоило только солнечным лучам осветить снежный покров, вдруг, словно по волшебству, всё меняется.

Вот оно, сказочное волшебное царство, куда так стремятся люди, да жаль, не знают дороги. Разве рискнуть написать? Нет, здесь нужен особый талант, равный таланту Тернера, надо суметь поймать луч солнца для своих красок, как это сделал он... И который уже раз художник призывает на помощь слово для полноты выражения своих чувств:

«Все небо было залито золотистой зарей и напоминало глазам теплый вечер юга. Только снег разбивал эту иллюзию и составлял полный контраст с небом. Он настолько ка-

зался голубым, что если бы художник написал такую картину, сказали бы: «Это неестественно и красочно!» На этом голубом фоне снега очень резко вырисовывался наш убогий чум. Вправо, одна за другой, тянулись и пропадали в бесконечной дали Болванские сопки. В этой картине было что-то неумолимо суровое и бесконечно прекрасное. Глядя на нее, мне хотелось бы бежать в эту таинственную чудную даль. Какое-то непонятное чувство наполняет душу: вместе и нежность, и грусть, и покорность, и любовь, и непреклонная воля, и сила — всё сливается в одно!!!»¹⁾).

Неисчерпаемые богатства таит Большеземельская тундра. Нефть, каменный уголь, железо, пушнина, олени — всего не перечтешь. Но люди, населявшие этот край, и особенно вымирающая в то время народность, окрещенная «самоедами» (ненцы), жили под вечной угрозой голода. Какой-то энтузиаст Севера в конце XIX века привез в Петербург для показа образец так называемого «хлеба». Это была смесь мха, древесной коры и кала животных, замешанная на крови оленя. Таким «хлебом» питалось большинство жителей крайнего Севера, в том числе и ненцы. Зато для скупщиков, купцов, авантюристов доверчивые ненцы — настоящий клад. Их обманывали, спанвали водкой, а нередко просто грабили, отнимая ценную пушнину.

Вся жизнь ненца — в оленьих стадах. Его любовь к оленям трогательна и нежна. Когда от эпидемии погибали олени, то это делало ненцев совершенно беспомощными. Без оленей они вымирали целыми семьями. «С наивной простотой ненцы мне то и дело жаловались, — рассказывает Борисов, — что у них нет мхов для корма оленей... «Вот ты, Александр, поедешь в Питер, скажи царю, что мху у нас

¹⁾ А. А. Борисов. У самоедов.

нет, оленей нечем кормить, олени околевают. А олени околевают, и мы все помрем...»¹⁾).

Бедняк-ненец ничем не защищен от злого ветра и 40—50-градусного мороза. Вся его жизнь проходит в дырявом чуме или даже под лодкой.

15 мая художник достиг Югорского Шара. Расстояние от Пустозерска до Югорского Шара пройдено за 40 суток. От Хайпутырской губы на лыжах он прошел около 200 верст.

Рассказывая о путешествии Борисова по Большеземельской тундре, нельзя умолчать и об его картинах. Все они выполнены с большим мастерством, простотой и естественностью, выражают величие и суровость мало знакомой нам, городским жителям, природы. Подойдем немного поближе к картине «При полуночном солнце». Красноватые солнечные лучи тепло освещают почти освобожденную от снега, но голую еще землю и небольшой деревянный сарай, где хранятся продукты... Вот и всё.

А сколько искренности, музыки. Вслушайтесь в нее, она переливается искрами редчайших тонов и оттенков. В. М. Васнецов в 1908 году в письме к Борисову писал об этой картине: «А это полуночное солнце, освещающее какую-то сиротливую сторожку. Печальное, умирающее солнце. И все это передано Вами в необычайных художественных формах и красках».

На острове Вайгач

Селение Никольское на Югорском Шаре занесено снегом. Здесь художник пробыл около недели, написал несколько этюдов, напек хлеба, засушил сухарей для перехода на остров Вайгач.

¹⁾ А. А. Борисов. У самоедов.



А. А. Борисов. «При полуденном солнце», 1898.

Ненцы называли Вайгач «Хэбэ ди-я», что значит Медвежья Земля. Сюда стекались ненцы со всех концов европейской и азиатской тундры для поклонения идолам. Весь остров был покрыт рыхлым снегом. Олени то и дело проваливались, путники рисковали затонуть в бесчисленных бурных ручьях и речках, текущих под снегом. Густой туман застилал глаза. На расстоянии 10 шагов ничего не было видно.

30 мая достигли Вороньего Носа, самой северной части острова. От мыса узким проливом отделен высокий Воронов остров. «Это страшная громада, высотой до 700 фут., ниспадает на север совершенно отвесно. К западу он спускается отлогим скатом, но на высоте 70 фут. снова обрывается и если бы не сугробы снега, по которым я карабкался на четвереньках, засовывая в снег голые руки по локоть, мне бы никогда не забраться на вершину острова...» ¹⁾. С Вороньего Носа за бесконечными льдами виднелась полоска Новой Земли.

Путь к Болванскому Носу лежал через овраги, речки и каменные утесы. Между сланцевых пород художник увидел груды идолов, здесь же были олени рога, черепа медведей. Пользуясь хорошей погодой, Борисов работал три дня подряд. «Меня охватил какой-то бешеный восторг, и я в возбуждении бегал от одного мыса к другому, от одного камешка к другому — хотелось всё увидеть» ²⁾.

Долго пришлось уговаривать ненцев-проводников показать главную святыню. Те, несмотря на просьбу художника, отказывались:

— Художник хороший человек, но чужой. Нельзя туда, божество разгневется!..

Через несколько дней один молодой ненец решил от-

¹⁾ Д. А. Борисов. У самоедов.

²⁾ Там же.

вести художника туда, где дом «хая» (бога). Последняя преграда «хай-яга» (река бога) пройдена. На отвесной скале, между двух огромных камней, — идолы. Они лежат на известковых столбах, высоко поднятых вверх. Над пропастью образовалась арка — «Дом хая». Святилище было величественно в суровом окружении природы. Звук ветра, залетая в бесчисленные расщелины и каменные воронки, недовольно гудели, пугая суеверного ненца.

На этом месте до Борисова не было ни одного путешественника.

Написав два этюда, художник вернулся к Вороньему Носу, затем — в обратный путь на Югорский Шар.

Холодный ветер пронизывает до костей. Серо и мрачно, но только проглянет солнышко, снова всё заживет и заиграет красками. Снова «жизнь полилась веселой рекой. Тысячи пернатых подхватили свою песню. Тут же в изумрудных водах океана шаловливо плескались тюлени, до поры до времени беззаботно показывая свои усатые мордочки и глянцевитые спинки. Ах как хорошо! Сколько поэзии, сколько очарования. Кажется, не оторвать бы глаз от этой красоты!..»¹⁾

Драма во льдах

...Представим себе сплошное поле льда, перерезанное трещинами и пропастями, или громады плавающих льдин, айсбергов, торосов самых причудливых, самых фантастических очертаний. Вот где затейливость рисунка! При солнце льды напоминают детский калейдоскоп, движимый неведомой силой. Перед глазами мелькают самые прихотливые, самые неповторимые цветовые пятна, бесконечное сочетание линий...

¹⁾ А. А. Борисов. У самоедов.

В первую поездку на Новую Землю Борисов не ставил целью писать ледники. Он был не подготовлен к этому. После путешествия по Большеземельской тундре он всю зиму 1899 года изучал специальную литературу по вопросам ледникового образования и истории оледенения. Весной, отвозя из Архангельска на Маточкин Шар материал для постройки дома, художник обследовал некоторые ледники Северного и Южного островов, лежащие близ Маточкина Шара. Не без опасности для жизни забирался в расщелины, гроты. Так появилась серия картин «Полярные ледники».

Во время заграничных выставок по этим картинам некоторые западные ученые, изучающие Север, писали статьи, вроде «Ледниковый период по картинам Борисова», «История оледенения и картины Борисова».

К осени в Архангельск прибыла построенная по чертежам инженера А. П. Фандервлита одномачтовая, легкая на ходу яхта. На ярко-красном поле борта яхты — поэтическое название «Мечта».

На оснастку судна, двухгодичной запас провизии, закупку необходимого оборудования для экспедиции нужна была большая сумма денег. Уверенный в успехе своих будущих работ, Борисов решил прибегнуть к помощи работодателя.

В середине августа 1900 года Борисов, зоолог Т. Е. Тимофеев и пять здоровых, выносливых матросов-архангельцев вышли на яхте «Мечта» на Новую Землю.

В становище Маточкин Шар их ожидал опытный проводник Устин Ханюков (Саялахэй), охотник-следопыт. Надо было успеть до заморозков сложить в заливе Чекина продукты и художественные материалы для предстоящей санной экспедиции.

Пролив Маточкин Шар забит мелким льдом, занесенным ветром из Карского моря.

Пробираясь извилистыми проходами между льдин, «Мечта» в первые двое суток делала по 10—12 километров. На третьи сутки льды настолько мешали продвижению, что ход яхты уменьшился до 3—4 километров. Наконец, через две недели 100-километровый пролив Маточкин Шар был пройден. Несколько дней потребовалось, чтобы войти в ледяной мешок Карского моря.

Всё грознее порывы ветра, всё плотнее завеса тумана — самого лютого, самого страшного из всех врагов.

Ощупью яхта идет вдоль северного берега, к заливу Чекина. На пятые сутки температура значительно понизилась. В воздухе закружились снежные вихри, и к полудню разыгралась настоящая пурга. Она набросилась на разом поникшую яхту. Вдрагивая всем корпусом, яхта начала медленно подниматься. Лед выдавливал суденышко вверх. Треск, скрежет, испуганные крики — всё слилось в протяжный яростный вой. Яхта «Мечта» была обречена. Спасая провизию и снаряжение, быстро нагрузили шлюпки и, впрягшись в ремни, поволокли их к берегу, с боем брали каждый шаг; ветер, снег хлестали в лицо, залепляло глаза. Кто-то крикнул, кто-то злобно выругался. Восемь пар глаз устремились вперед. Берег медленно отдалялся. Вся масса льда начинала двигаться к югу. Людям грозила смертельная опасность. Шлюпки брошены, только маленькая часть провизии второпях переложена на нарты.

... И снова метнулись вперед, вдоль линии берега. В страхе завизжали собаки. Устин попал на тонкий лед, собаки и проводник стали тонуть. Проводника вытащили, а пища, одежда — всё утонуло.

Наконец, вступили, как им казалось, на берег. Сил больше не было. Как по команде, повалились в снег... А проснувшись, увидели вокруг себя только море да толстые льдины, поднимающиеся над водой, подобно крыльям огромной птицы. Неподвижный лед, который вчера приняли за берег,

ночью оторвало. Нет воды, нет пищи, нет огня. Кругом только лед, море... «Всё подходило к концу, и наша жизнь тоже»¹⁾).

Утром на пятые сутки Устин, всматриваясь в мутную даль, закричал, показывая в сторону рукой: «Там собаки лают, я чую дым чума!». Потом сконфуженно сел, снова вскочил и несколько раз выстрелил в воздух. Послышались ответные выстрелы. Громкое «ура» восьми человек огласило воздух. Все бросились на край льдины. На большой ненецкой шлюпке близ реки Савина их перевезли на неподвижный лед. Это были Константин Вылко с сыновьями.

Больше чем на 200 километров к югу отнесло отважных путешественников от берегов Маточкина Шара. «Никогда в жизни не приходилось мне испытывать такого чувства, да и всем нам... Хотелось прыгать, плясать, бежать без конца и цели...»²⁾).

Кистью художника

Наступала долгая полярная ночь.

Писать на воздухе нет возможности. Приходилось довольствоваться наблюдением. Три месяца длилась ночь, три месяца не сходили с палитры черные краски.

Но вот будто кто приподнял закопченное стекло огромного фонаря, приподнял и испуганно опустил. На короткий миг осветились острые верхушки льдин, гор. Радостно забилось сердце. Солнце...

В апреле 1901 года Борисов, Тимофеев и проводник Устин санным путем почти неисследованным восточным берегом добрались до заливов Чекина, Канкринина, Незнаемого, Медвежьего и потом — до мыса Пяти Пальцев. На про-

¹⁾ А. А. Борисов. Крайний Север, Изогиз, 1931.

²⁾ Там же.

тяжении всего пути художник рассказывал в своих этюдах о маленькой экспедиции, о жизни трех смельчаков на берегу Карского моря.

Правдиво, избегая эффектов, передает художник природу Новой Земли, столь непохожую на природу средней полосы России, иногда оживляя ее фигурами собак, оленей, предметами экспедиции или чума.

Все лето работал художник на Новой Земле, передвигаясь с места на место. Осенью 1901 года экспедиция начальника гидрографического управления А. И. Вилькицкого сняла и доставила в Архангельск Борисова и зоолога Тимофеева.

В 1900-е годы России грозила потеря острова Новая Земля. В иностранной печати появляются статьи о незаинтересованности России в освоении островов. Впервые построенный С. О. Макаровым для Ледовитого океана ледокол «Ермак», несмотря на положительные результаты испытаний, ограничили водами Балтики. Проекты Менделеева, Макарова, Вилькицкого и других ученых о быстрейшем освоении пути из Северного моря в Тихий океан были забыты. Передовое русское общество было возмущено бездейтельностью правительства в этом вопросе.

... Задолго до выставки картин и этюдов Борисова о них говорил весь Петербург.

29 апреля 1903 года художнику было предложено вернуть свои работы в Белом зале Зимнего дворца. 1 марта, в назначенный час, выставку посетили царь со своей семьей и их приближенные.

Торопливой походкой Николай переходил от одной картины к другой. Безразличные голубые глаза не выражали ни интереса, ни любопытства. Перед большой картиной «Страна смерти» он остановился, зябко повел плечом и, переводя взгляд с картины на художника, не то спрашивал, не то отвечал сам на свой вопрос: «Кому нужна эта мерт-

вая страна?». Борисов попытался рассказать о Севере, о своих картинах, но Николай легким взмахом руки остановил его. Царь, казалось, был недоволен. Но у дверей Николай обернулся к художнику:

— Благодарю вас и желаю вам блестяще выполнить и вторую поездку.

В тот же день через Министерство финансов Борисову сообщили, что его большую картину «Страна смерти» их императорскому величеству благоугодно повелеть приобрести для музея императора Александра III¹⁾.

Выставки в Академии художеств и залах музея Александра III имели шумный успех. Картины вызвали много разноречивых толков. После доклада о Севере художник сам пояснял работы. Посетители, особенно студенты, интересовались природными богатствами земли, условиями жизни ненцев, их обычаями. Центром внимания было полотно «Страна смерти».

В этой картине Борисов продолжает разрабатывать найденный А. И. Куинджи красочный метод воздействия на зрителя сочетанием яркого света и темноты. Темное небо и догорающая заря, отражение ее лучей на глыбах льда создает впечатление тревоги, холода и жуткого кошмарного сна. Гигантские ледники давят человека. «Это воочию и в действительности существующий Дантовский концит», по выражению В. М. Васнецова²⁾.

По поводу картины «Страна смерти» Н. Пинегин³⁾ писал: «Борисов лгал! Необходимо показать всем, что такое Север. Это одна из привлекательнейших стран... Какая же это пустыня? Море и земля полны живых существ. Колонисты ловят рыбу в реке пудами. Здесь может жить человек. А пейзаж блещет светло-серыми и голубыми красками. Где

1) Правительственный вестник, 7 марта 1903 года.

2) Письмо к Борисову от 11 января 1908 года.

3) Н. Пинегин — исследователь и художник Крайнего Севера.

же борисовские черные тучи и небесное пламя, освещающее один голый лед? Нет, Север — прекрасная страна! Об этом должны говорить все...»¹⁾). Эти строки Н. Пинегин редактировал по своему дневнику перед Великой Отечественной войной. В это время отношения и взгляды исследователя на Север были уже иные, чем у Борисова, так как тогда Север являлся не заброшенным краем, а оживленным научным центром.

Пинегин посетил Новую Землю в 1910 году вместе с Седовым на корабле «Св. Фока», а Борисов, будучи пионером-художником и путешественником-одиночкой, психологически и исторически воспринял Север иначе, как заброшенный край, которым не желает интересоваться царское правительство. Вот потому в дневниках и записях Борисов с негодованием говорит о вымирании ненцев, об их невыносимой жизни, о поборах и обманах, с гордостью вспоминает поморов-смельчаков: Лошкина, Розмыслова, Пахтусова, Цивольку и т. д., отдавших свои жизни открытию северных земель. Борисов написал картину о Севере, типичном для своего времени. Художник не хотел, не думал оттолкнуть русского человека от исследования Севера, в чем его обвиняют, а наоборот, стремился заинтересовать сильных духом и телом людей, увлечь романтикой полярных стран.

Что касается названия картины, которым были особенно недовольны поздние исследователи Новой Земли, то необходимо вспомнить, что страной ужаса и смерти, страной страшных трагедий впервые назвал Север не Борисов, а Фритьоф Нансен. Художник озаглавил картину словами этого знаменитого полярника.

«...Во дворце недовольны картинами Борисова. Они скучны и неинтересны!» — передавали друг другу светские любители искусств. Великий князь Георгий Михайлович на

¹⁾ Н. Пинегин. Георгий Седов, Географиздат. 1950.

предложение Всероссийского географического общества приобрести коллекцию картин Борисова ответил: «Об этом надо подумать, я лично не люблю Севера, как уроженец Кавказа, но сейчас только о Севере и говорят. Картины без сомнения интересны, я поручаю это дело графу Дмитрию Ивановичу Толстому».

Почувствовав незаинтересованность двора к коллекции картин Борисова, Толстой, ссылаясь то на военное положение в России, то на малые средства музея, вежливо, но упорно отказывался от их покупки.

Жалуясь В. М. Васнецову на бездушие Академии к его картинам, Борисов писал (26 января 1901 г.): «Грустно до боли как-то становится на душе после всех этих безуспешных поисков... Невольно спрашиваешь себя, зачем и риск жизнью и отчаянные усилия, когда кругом видишь такое равнодушие. Много надо сил и здоровья, чтобы пережить то, что приходилось испытать нам во время нашего путешествия, но не меньше здоровья и твердости духа надо, чтобы перенести спокойно то равнодушие, которое нередко приходится мне видеть в Академии».

После выставок в Петербурге художник получил приглашение организовать выставку в Европе и Америке. Весной 1904 года Борисов уехал за границу.

Выставки за границей были крупным событием в художественной жизни. Впервые в истории живописи русским художником был показан Крайний Север. В Европе и Америке о Борисове много говорят, пишут, называют «русский Нансен», «северный Рембрандт», «полярный Дарте». Газеты, журналы, художественная, критическая и специальная литература высоко оценивают работы художника.

В Париже выставку картин посетил президент Французской республики, в Лондоне — король Эдуард VII. В Вашингтоне выставку развернули в Белом доме президента. За выставку в Париже Борисов был награжден орденом

Почетного легиона, в Норвегии — орденом Св. Олафа II степени. Выставка побывала в Вене, Праге, Мюнхене, Берлине, Гамбурге, Кельне, Дюссельдорфе и т. д. Легендарный успех за границей заставил писать о работах художника и русскую прессу¹⁾. Следуя примеру Франции и Норвегии, царское правительство «пожаловало» Борисову орден святого Владимира IV степени — «в воздаяние особых заслуг в исследовании Северного края и ознакомления с ним путем художественных произведений»²⁾).

Музеи Англии, Франции, Норвегии предлагали Борисову купить его работы. Огромная сумма денег могла оказаться на чековой книжке у художника. Но Борисов отказывался от продажи, говоря: «Картины о русском Севере должны быть только в России». Б. Б. Голицын писал художнику: «...Вам предлагали выгодные условия для продажи Вашей коллекции за границу, но Вы не польстились этим заманчивым предложением, а остались верными своей Родине и не пожелали отдать свои сокровища в иностранные руки, совершенно справедливо полагая, что такая богатая, описательная коллекция картин должна остаться в нашем отечестве»³⁾).

Борисов не мог долго жить за границей, его тянуло в Россию. С 1904 по 1908 год он несколько раз ездил в различные города Западной Европы и Америки, куда пееезжала его выставка, и снова возвращался на родину. «Душно там истинно русскому человеку, воздуху не хватает», — смеясь, говорил он своим друзьям, оправдывая свой очередной приезд.

Не забывал художник и свои родные места. Частым

1) Журнал «Новое время», газеты: «Русь», «Россия», «С.-Петербургские ведомости», «Русское слово» и т. д.

2) Правительственный листок, 2 апреля 1906 г.

3) Письмо Б. Б. Голицына от 6 марта 1905 г.

гостем он был в городе Вологде. Вместе с профессором Академии художеств А. Киселевым, вологодскими художниками и любителями живописи он принимает деятельное участие в организации «Северного кружка любителей изящных искусств» и, наконец, решает строить в Красноборске, Вологодской губернии, дом-мастерскую и окончательно переехать туда на постоянное место жительства.

Стремясь ближе ознакомить русский народ с богатством Севера, в Красноборске художник обрабатывает свои записи и дневники путешествий, подготавливая их к печати. Впоследствии книга «От Пинеги до Карского моря» была издана А. Ф. Дервиеном в Санкт-Петербурге.

В 1905—1906 годах Борисов работал над картиной «Полночь в августе в Ледовитом океане». Картина имеет много общего со «Страной смерти». Тот же темный напряженный колорит, заставляющий фосфорически светиться зеленоватые глыбы льдов, приближенных к прямоугольнику и квадрату. Но в целом картина «Полночь в августе» значительно выше, естественнее по композиции. Она лишена декоративной, режущей глаза, кровавой красноты и чувства человеческого бессилия перед природой.

В. М. Васнецов в своем письме к Борисову от 11 января 1908 года писал: «Картины Ваши действуют неотразимо: трудно забыть впечатление северной полуночи с ее печальной полосой малинового света среди темного неба, стройные беспощадные громады ледяных гор, ледяные безотрадные поля, почти черные облака... Великое художественное и патристическое дело сделали Вы, дорогой А. А.».

После шумного успеха картин Борисова за границей снова возбуждается ходатайство о покупке их для отдела этнографии музея Александра III. Слова с художником ведут переговоры и переписку чиновники музея. На покупке картин настаивают Географическое общество, художники, ученые.

В письме от 17 января 1908 года И. Е. Репин писал Борисову: «Наша великая Россия — представительница Севера. Если в Петербурге устраивается Этнографический музей, то в нем северный отдел должен занять самое видное и самое почетное место, а в этом отделе самой дорогой жемчужиной будет Ваша коллекция северных этюдов. Не говоря уже о художественности редких по своей трудности изображений, эти уники неповторимы и по времени и по месту, и ничего не может понизить их ценности. Если музей упустил эти перлы, он сделал непоправимую ошибку...»

С Репиным перекидается В. Васнецов (письмо от 11 января 1908 года): «Неужели теперь в Петербурге до такой степени выдохлась любовь к родной России, что все в ней значительное и интересное для него безразлично? Не за эту ли холодность просвещенного Петербурга ко всему родному так страшно и жестоко мы теперь наказуемся. Помимо художественного интереса, ввиду устраиваемого при музее этнографического отдела, Ваши картины должны быть в нем обязательно. Я, впрочем, не сомневаюсь и уверен, что картины останутся в России и именно в музее Александра III...».

На Вологодчине

Когда-то художник в своем дневнике писал: «Право, иногда едешь лунной ночью и думаешь себе, что едешь не тайболой, а среди какого-то гигантского античного храма, который весь заставлен множеством колоссальных мраморных статуй. Все время я собирался написать эту картину, да так и не собрался...» Теперь, построив в Красноборске дачу, художник до самозабвения отдался своему чувству. На несколько дней с ружьем и этюдником уходил он на лыжах в бескрайние вологодские леса, писал запорошенные снегом, словно «мраморные статуи», сосны и ели. Так были

написаны картины «Зимняя сказка», «Лес зимой», «Лесные дали», «Зимние грезы»¹⁾ и т. д.

Образ зимнего леса в картинах Борисова глубоко поэтичен. Это небольшие рассказы о богатстве русского Севера, когда воздух неподвижен и сух, словно звенящий от мороза. Лес погружен в глубокий сон. Радостное чувство бодрости и свежести наполняет человека перед этими картинами.

Художник избегает лишних деталей, крупными, выразительными мазками, удивительно просто по композиции, он пишет свои работы. В июне 1913 года новые работы вместе с полярными картинами и этюдами были показаны на выставке северных художников в Вологде, в доме торговца швейными машинами Шрама. После выставки картины и этюды вологодских лесов были подарены художником Вологде и хранились в фондах «Северного кружка любителей изящных искусств».

В борьбе

1914 год. Петербург. У подъезда дома князя Юсупова толпился народ. Здесь открылась последняя полная выставка картин Борисова. Подражая своему учителю А. И. Куинджи, художник задрапировал темным крепом стенд картины «Страна смерти», дал электрическое цветное освещение. Впечатление от картин было потрясающее. Снова Борисов заставил говорить о себе весь Петербург. Снова возбудили ходатайство о покупке картин для этнографического отдела. Государственная дума готовит законопроект о покупке полотен Борисова. В газетах и журналах пишут статьи о новом приобретении.

¹⁾ Картины находятся в Вологодском областном краеведческом музее и картинной галерее.

Однако директор музея Александра III Толстой высказался, что «фотографии, снятые с натуры по строго научной программе, дадут больше знакомства по изучению природы родины, чем этюды и картины талантливого художника, написанные с натуры»¹⁾).

В борьбу с невежеством сановных чиновников снова вступили Васнецов и Репин, выступил и вице-президент Русского географического общества Ю. Шокальский.

Тогда выступает декадентский журнал «Аполлон», грубо осмеивая не только художника, но и всех, кто настаивает на приобретении этой коллекции. «Знатоки живописи» из «Аполлона» решили крыть последним козырем — мнением Академии художеств. Но когда Совет Академии решил в пользу картин Борисова, то редакция журнала рукой А. Ростиславова писала: «Удивительно ли, что старушка Академия, обстрелянная со всех сторон, когда, наконец, все дело передали на ее заключение, спасовала...»²⁾).

Нападая на Борисова в духе капиталистической желтой прессы, критик Ростиславов не скупится на издевательства над личностью художника, обливая его грязью.

Травля хотя и отразилась на характере художника, но он не опустил рук. Его кипучая энергия требовала дела. Как знаток экономики Севера, Борисов пишет статьи о хищническом истреблении леса, об устройстве консервных заводов на Севере, о развитии оленеводства, о местных ископаемых богатствах, призывает соединить сеть железных дорог дальние северные уголки с промышленными центрами. Не бросил Борисов и живопись. Полнозвучный цвет, широкая, энергичная манера письма отличает пейзажи последних лет. Это живые куски природы. «Лес и речка», «Лес и цветы», «Ветряные мельницы», «Небо и

¹⁾ Газета «Речь» от 2 ноября 1914 года.

²⁾ Журнал «Аполлон», 1915, № 9.

море» по поэтичности и мастерству можно смело поставить в уровень с работами лучших русских пейзажистов.

В проекте северного железнодорожного пути Борисов предлагал правительству провести сеть железных дорог Обь — Котлас — Сорока, Котлас — Москва — Петербург и Котлас — Великий Устюг — Кострома. Трасса должна проходить вблизи к главным промышленным районам России и соединить их с богатым сырьем, но заброшенным краем. Спор о проекте затухал, снова разгорался, но решить так ничего и не могли.

Осенью 1918 года, когда на Северной Двине шли бои с интервентами и Красноборск оказался в зоне военных действий, Борисов ходатайствовал перед Северо-Двинским губисполкомом об эвакуации коллекции картин из дома, где он жил. Картины Борисова вывезли в Великий Устюг¹⁾, а художник был вызван в Москву с докладом на заседании Совнаркома о проекте северных железных дорог. «Признать направление линии железной дороги и общий план постройки правильным», — записано в решении Совета Народных Комиссаров.

В это же время Борисов разрабатывает проект местного курорта-санатория «Солониha», который и открылся в 1922 году.

В 1934 году Александр Алексеевич скоропостижно скончался от паралича сердца и похоронен в парке красноборской церкви. Все оставшиеся картины, этюды, рисунки он завещал Архангельскому краеведческому музею, а дом в Красноборске под санаторий для рабочих. Такова была последняя воля художника.

А. А. Борисов, унаследовав патриотические традиции передвижников, впервые в истории живописи отобразил

¹⁾ Коллекция картин А. А. Борисова послужила началом создания Велико-Устюгского краеведческого музея.

в своем творчестве заброшенный до революции наш Крайний Север с его суровой природой. Этим художник помог нам глубже почувствовать, понять, полюбить северную природу. Работы Борисова рассказывали не только о природе, но и о людях, о их тяжелой, безрадостной жизни. И в этом огромное значение творчества художника.

В некрологе группа художников правильно определила место творчества А. А. Борисова в советском искусстве: «...художник Борисов один из первых перешел на сторону Советской власти. Потому теперь над его могилой мы смело можем сказать, что это советский художник, правдиво отображавший окружающую его действительность, это советский художник, заставлявший свое искусство служить делу изучения и освоения новых земель нашего необозримого Социалистического отечества, это советский художник по своему художественному языку, и у него есть чему поучиться нашим молодым художникам, главным образом, полярникам»¹⁾).

Хотя картины и этюды Борисова в наши дни занимают почетное место во многих музеях Советского Союза (Государственная Третьяковская галерея, музей Арктики, музей Архангельска, Вологды, Великого Устюга и т. д.), но имя художника — истинного патриота Севера — незаслуженно забыто. Его творчество ждет еще справедливой оценки.

¹⁾ Журнал «Творчество», 1934, № 12.

ПОЭТ СЕВЕРНОЙ ПРИРОДЫ

В Петербург...

Стояла ранняя петербургская весна 1886 года. Старый извозчик в заплатах кафтане вез двух провинциалов: пожилую полную женщину в пуховом платке и мальчика в черном картузе, из-под которого смотрели внимательные карие глаза. В ногах у пассажиров разместились скудные пожитки: плетеная корзинка, одеяло с постелью и котомка со всякой снедью.

Невский проспект, звон конок, гомон и шум большого города ошеломили подростка. Он озирался то в одну, то в другую сторону.

— Сиди спокойно, Феодосий! Все бока измял... Неугомонный ты парнишка. И чего возликовался?..

— Монумент, тетенька! — сказал мальчик. — И генералы под ним сидят... Интересно...

Старик-возница обернулся к седокам:

— Это памятник царице Екатерине, а под ней — ейные хавориты себя показывают. Вельможи... — для чего-то взмахнул кнутом.

У Садовой извозчик свернул в переулок и вскоре подъехал к двухэтажному кирпичному дому. Расплатившись, седоки вошли через ворота во двор и поднялись по лестнице на второй этаж.

— Ты, Феодосий, будь почтителен... Кланяйся ниже,



Ф. М. Вахрушов. «Автопортрет».
Тотемский краеведческий музей.

авось, благодетель поможет... Ведь как-никак — учитель гимназии. Шутка ли!

Так в первый раз будущий известный художник Феодосий Вахрушов въехал в столичный город Санкт-Петербург. Учитель — земляк из Тотьмы — помог. Ему понравился любознательный мальчишка, тянувшийся, как тогда говорили, «к художеству», и он помог определиться ему в вечерние классы Училища технического рисования.

— Если художника не выйдет, то все же чертежник получится! — рассуждала благодарная тетка.

Геометрические фигуры, гипсы, торсы классических богов — все это было, может, и скучновато, но полезно, приучило глаз к восприятию предмета, к точному рисунку, выработывало профессиональные навыки.

Выставка передвижников, статьи Стасова, рассказы Успенского и Гаршина — да разве перечислишь все, чем жила демократическая учащаяся молодежь Петербурга!

Академия! Когда он подходил к величественному зданию Академии художеств и видел мудрых сфинксов, простиравших свои могучие лапы на гранитных постаментах, он преисполнялся восхищением к гению народа — и к тем далеким строителям легендарных пирамид — египтянам, и к русским, создавшим гранитный город и здание Академии, в которую он, мещанин далекого северного городка, был принят в августе 1888 года вольнослушателем.

Но в стенах Императорской Академии художеств, несмотря на расцвет демократического национального искусства, все еще преобладали классические традиции. Академическое начальство старалось следовать указаниям Министерства Императорского двора, в чьем ведении находилась академия. Сюжеты, прославляющие подвиги ветхозаветных патриархов, царей, военачальников, библейские темы, парадные виды дворцов или пейзажи с гондольерами цепко держались в дипломных программах.

Однако как учебное заведение академия, с ее музеем, где хранились лучшие работы прежних учеников, с ее мастерскими и знающими свое дело профессорами, приносила несомненную пользу будущим художникам.

Вспомним, что В. В. Верещагин, великий наш земляк, всегда протестовавший против казенного направления академии, в своем дневнике писал: «Но что я могу иметь против академии, как учебного заведения? Ничего, кроме благодарности».

Вот такую благодарность к своему педагогу-профессору М. Васильеву, в классе которого он учился, испытывал и Феодосий Вахрушов.

«Было очень трудно»

Просматривая личное дело Феодосия Вахрушова, видишь, как постепенно рос он, получая серебряные медали за рисунок с натуры, этюды и композицию. Кроме того, Вахрушов неоднократно поощрялся за эскизы к композициям небольшими денежными премиями.

Но все же существовать было трудно. Вся беда заключалась в том, что Вахрушов, как не имеющий законченного среднего образования, не мог рассчитывать на стипендию — он был вольнослушателем.

Феодосий был северянин, юноша упорный, упрямо идущий к намеченной цели. Мягкий от природы, уступчивый, он, когда вопрос касался искусства, не терпел компромиссов. Вооружившись учебниками, Феодосий решил сдать гимназический курс экстерном. Впоследствии художник писал об этом: «Было очень трудно, по временам я не надеялся на себя, но любовь к живописи поддерживала и не давала окончательно бросить всё и уехать обратно».

Весной 1894 года Вахрушов получает казенное свидетельство «в знании полного гимназического курса без

древнейших языков» и зачисляется в ученики академии. Успешно окончив художественные классы, 5 ноября 1894 года Феодосий Вахрушов был «удостоен звания классного художника III степени с правом поступления в мастерскую». В этом же году на академической выставке впервые появились пейзажи Вахрушова «Рябины осенью» и «День догорает».

Осень 1894 года принесла большие изменения в учебную жизнь Академии художеств. Долго сопротивлявшаяся веяниям нового реалистического и демократического направления в искусстве академия под напором общественных сил вынуждена была принять новый устав. На смену Ахиллесам и Антиноям, парадному классицизму и казенному историцизму пришли новые темы и новые профессора — любимцы молодежи: И. Репин, И. Шишкин, Вл. Маковский, А. Куинджи и другие художники-передвижники.

Очень характерно эти изменения подчеркиваются в автобиографических записках заслуженного деятеля искусств А. П. Остроумовой: «Моделями для нас теперь служат старик-мужик, отставной лакей, мастеровой, вдова, приказчик, девочка. Вообще, если вспомнить жанр Маковского, то легко себе можно вообразить теперешнее направление нашей академии. Классицизм долой! И на сцену является обыденная жизнь с ее мелочами и безобразием».

А безобразий кругом действительно было много. Царское правительство усиливало карательные полицейские мероприятия против рабочих, крестьян и учащей молодежи, положение рабочих ухудшалось, обнищание и голод в деревне становились угрожающими. Как ответ на реакцию увеличилось количество фабричных забастовок, полыхали пожары в помещичьих усадьбах, появились первые социал-демократические кружки.

Вот почему художественная молодежь в своих произведениях стремилась отразить жизнь крестьянства и город-

ской бедноты, вот почему идея служения народу захватила молодых художников.

Особенно много художников группировалось в мастерской прославленного И. Е. Репина. Сюда поступил и Ф. М. Вахрушов. Но недолго пришлось ему посещать мастерскую. В Тотьме тяжело заболел старик-отец, семья из шести человек осталась без кормильца. Мать писала: «Сын мой! Слезно умоляю тебя, приезжай домой, отец больше не работник. Нам не на что жить, да и домишко наш совсем развалился». Ф. М. Вахрушов взял из академии диплом на звание классного художника и свидетельство на право преподавания в средних учебных заведениях и в декабре 1897 года покинул Петербург.

На уездных проселках

Уездный городок Тотьма. Несколько тысяч жителей, десяток разукрашенных, как пряники, церквушек, у пристани — тюремный замок. Особняки с чудесной умной резьбой: тотемские плотники — народные художники умело создавали узорное кружево из дерева. Мостки, скрипевшие под ногами пешеходов, березы и тополя у каждого дома, уездная земская управа и дом исправника, купеческие лавки, трактиры, базарная площадь, в воскресные дни пахнувшая сеном, овчиной, коровами и лошадьми. И замечательные окрестности, полноводная весенняя Сухона. Поэтическая и вместе с тем удивительная по своей простоте природа с детства была мила Вахрушову. Это все привлекало, звало к себе художника, которому было скучно в мещанской атмосфере затхлых сплетен, чиновничьих сборищ для выпивки и игры в неизменный преферанс «по маленькой», пошлых вечеринок у местных властей и купечества. Правда, были в Тотьме еще политические ссыльные интеллигенты, находившиеся под гласным надзором поли-

ции, но они держались своим кружком и особенно не сближались с местными чиновниками.

Отдохнув в Тотьме, Вахрушов получил выгодное приглашение заняться росписью церкви на Украине. Здесь в свободное от работ время он с товарищами писал этюды украинской природы. Некоторые из этих этюдов сохранились в Харьковском художественном музее.

Закончив подряд, Феодосий Михайлович едет обратно на Север. В то время он не считал себя еще «чистым пейзажистом». Ему хотелось работать в сюжетной тематике и над портретом. Ведь прежде, будучи учеником академии, он пробовал свои силы как портретист. Можно назвать его портреты профессора Васильева, тотемского купца, крестьянки, автопортрет и др. В своих портретных работах Вахрушов исходил из тех навыков, которые он приобрел в мастерской такого великого знатока человека, как И. Е. Репин. Именно человек с его внутренней жизнью, русский, простой, незаметный, но много работающий, интересовал Вахрушова. Уверенно и проникновенно написан «Портрет матери» (1899 г.). Перед нами в непринужденной позе, крепко, по-русски сложив руки под грудью, сидит пожилая женщина. С любовью передан художником живой умный взгляд ее глаз. Вся фигура красивым, четким силуэтом выделяется на светло-красном фоне.

На IX периодической выставке в Петербурге (1910 г.) была выставлена большая работа Ф. М. Вахрушова «Крестьянская девочка». Она создана под впечатлением полотен И. Е. Репина («Вера Репина на солнце» и «Нищая»), но взята из окружавшей нашего художника жизни. Крестьянская девочка-подросток, наклонив русую головку, внимательно всматривается в синий цветок. Солнечные блики играют на волосах, ситцевом платье, на цветах и деревьях, окружающих девочку.

Не мог художник, воспитанный на демократических тра-

дициях, пройти мимо тяжелой жизни крестьянина. Он пишет картину «Отслужила». Сюжетом для нее Вахрушов взял один из эпизодов своих поездок по уезду. Размытая осенними дождями проселочная дорога. На этой дороге произошло страшное крестьянское несчастье: у пожилого крестьянина пала лошадь. В растерянности стоит он над нею посреди заплывшей от грязи дороги, а из прикрытого дерюгой воза испуганно выглядывают двое ребятишек.

И все же, чем старше художник, тем больше его тянуло на природу, к речке, к весенним разливам, поближе к матери-земле.

...Морозное утро. Пушистый выпавший за ночь снег покрыл землю, кусты, стога сена. Лениво течет Сухона. На прозрачном сером небе выделяются синие купола кладбищенской церковки «Богоматерь», построенной в XVII веке. Безлюдие...

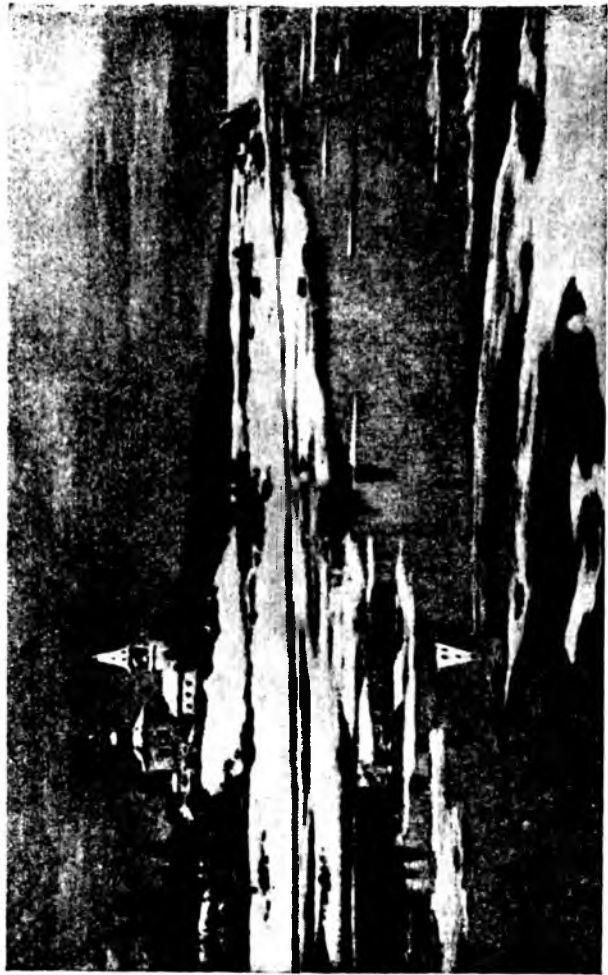
В детстве он любил эту реку, следил за пушистыми облаками над водой. С тех пор прошло много лет, любовь стала сильнее, мучительнее. А как передать все это? Как написать удивительную прозрачность воздуха, живые легкие краски? В чем тайна?

Несколько десятков этюдов, варианты эскизов, все робкое, неудачное. Не то... не то...

Опять эскизы. Опять искания... Только небольшой акварелью «Тишина» («Богоматерь») художник остался, наконец, доволен. В нескольких работах он импровизирует полюбившийся ему мотив. Стремится приобрести простоту выражения в композиции, ясность, звучность в колорите.

Одна из таких импровизаций — картина «На Дальнем Севере»¹⁾ стала самой популярной и была приобретена Академией художеств.

¹⁾ Картина выставлялась на XXII выставке Санкт-Петербургского общества художников (1913).



Ф. М. Вахрушов. «На дальнем Севере», 1913.

На природе

Заработав некоторую сумму на церковных росписях, купив себе дом и обеспечив скромное существование, Феодосий Михайлович целиком отдается пейзажу и, что следует особо подчеркнуть, выходит на путь создания типической картины русского Севера начала XX столетия. Произведения нашего земляка показывают, как постепенно расширялся его творческий горизонт. Если на весенней выставке в Петербурге (1907 г.) он выступил со скромной лирической пейзажной работой «Ранний снег», а на VIII периодической — с тремя интересными пейзажами, говорящими о понимании автором северной природы и архитектуры («Спас на Кокшеньге»), то теперь он вникает, если так можно выразиться, в философию природы. Он пишет берега Сухоны и ее притоков, прижавшиеся к земле низкие избушки, проселочные дороги и высокие, стройные сосны, изучает деревянное зодчество, этнографию края, наблюдает пейзаж во все времена года.

Работы художника становятся внутренне насыщенной, глубже, приобретают свое «вахрушовское» лицо. К 1913 году Феодосий Михайлович уже широко известный пейзажист. Репродукции с его картин публикуются в журналах и на почтовых открытках.

На столичных выставках зрители, которым прискучили рафинированные декадентские изыски, с удовольствием рассматривают картины северного художника, написанные в хорошей реалистической манере. Они ощущают безграничность просторов полей, сливающихся на горизонте с холодной синевой неба, вместе с художником стоят у заснеженной реки Сухоны, восхищаются лесными массивами Севера. Как пейзажист, Вахрушов не мог не любить и не писать весенних и осенних мотивов. Он пишет весну того периода, когда из-под ноздреватого еще снега просачиваются

первые ручьи, когда лед на реке еще не сошел, но уже покрылся водой, когда все дышит принизывающим, по-весеннему влажным холодком.

Перечислить работы Вахрушова из «весеннего цикла» невозможно. Но самая поэтичная, на наш взгляд, картина — «Под лучами весеннего солнца». Река еще не совсем освободилась от снега, вода стеклянной гладью разливается среди высоких берегов. Над тающими сугробами желтоватый свет весеннего солнца.

Осень для нашего земляка — это не пора увядания. Жизнеутверждающее звучание осенних пейзажей Вахрушова свойственно не только ему, но и лучшим представителям русской пейзажной живописи: С. Жуковскому, Л. Туржанскому, В. Бяльницкому-Бируле и др.

Вот один из его лучших осенних пейзажей «Река Сухоны» («Осень»), находящийся в Вологодской картинной галерее. Прозрачный осенний день. Правый берег Сухоны с желтыми березками, елями и соснами уходит вдаль. На песке лежит лодка. Золотистый, теплый свет солнца пронизывает тонкий, как будто кружевной, рисунок хвои, согревая голубое северное небо с облачками и застывшую ледяную реку.

Любовь к природе заставила стареющего художника на одном из островков (ныне носящем его имя) построить сарай-мастерскую и переселиться туда на летне-осенний период. Здесь он наблюдал природу, писал этюды.

И в благодарность за это природа, родная и милая его сердцу, раскрывала перед ним свои тайны.

Отзывчивым, бескорыстным другом был Вахрушов и для тех, кто ее любил. Случалось не раз, пишет художник этюд, увлекся — ничего не замечает. Работает быстро, порывисто. Вдруг:

— Что вы делаете? Вы же пачкаете картину! Разве так можно?

— Пачкаю? Ох, ох, — притворно тужит художник. — Вот вам, вот! — и посадит кистью розовое пятно. — Теперь давайте смотреть. Отойдем немного в сторону, в тень...

— Ой! Вот это здорово! — ахает собеседник. — А знаете, если бы вы списали место около нашей деревни, какая там красота!

— А где это место?.. Ну что же, зайду, посмотрим.

Через несколько дней встретились снова. Художник пишет и внимательно слушает, как просто и задушевно деревенский приятель говорит о родной природе. Глаза у него делаются добрыми, морщины разглаживаются. А собеседник вдруг замолкает:

— Что приуныли?

— Да так, ничего! — И после тихо: — Сколько бы вы взяли за эту картину?

— Смотря с кого.

— Я бы купил ее, да боюсь — хватит ли денег.

— Денег? Берите! — И художник сует в руки растерявшегося только что написанный холст.

— Сколько же возьмете?

— Я не продаю, не продаю. Любишь природу — бери! Бери, бери, а то рассержусь.

Человек, по-настоящему любящий людей и искусство, не может быть стяжателем и корыстолюбцем. Для постороннего наблюдателя поведение Вахрушова могло казаться иногда очень странным, особенно когда дело касалось его труда. Он нервничал, гяжело отдувался и отводил глаза куда-то в сторону.

— Нет, нет, это стоит гораздо меньше, чем вы мне даете. Заплатите, чтобы я мог купить немного красок, вот и ладно. Я же одинокий, куда мне...

Вахрушов никогда не искал какой-то особый мотив для картины или этюда. Этот мотив он находил всюду. Сядет в лодку, возьмет палитру и пишет, подплывет к берегу,

подтащит лодку на песок и опять пишет. Он не думал, что его этюды могут быть однообразны или скучны. У Вахрушова было особое умение распознавать в казалось бы самом будничном мотиве возвышенные черты природы. Смотришь на такой пейзаж и чувствуешь, как тепло и приятно становится на сердце, будто на самом деле видишь перед собой поля, луга, вдыхаешь их аромат, слушаешь шум леса, всматриваешься в прозрачные воды реки и вместе с художником гордишься своей обширной родной страной, такой простой и удивительно красивой.

Большинство этюдов Вахрушова по завершенности приближается к небольшим законченным картинам, напоминающим стихотворения, где поэт высказывает волновавшие его чувства, вызванные красотой природы. Например, этюд «Ночь рыбака» по своей простоте, поэтичности одна из лучших вещей художника. Полная луна яркими бликами отражается в тихой речной воде, на берегу, около дощатого сарая рыбак готовит снасти. Темный силуэт сарая и рыбака прекрасно гармонирует с серебристым освещением луны, легкой дымкой окутывающей даль, и золотистым отливом отражения.

Далеко не все картины и этюды Вахрушова были удачны и одинаково высоки по своим достоинствам. В некоторых работах сказывается приблизительность живописных решений, цвет становится сухим, условным, ясно читается нарочитая упрощенность в композиции и некоторая плоскостность изображений. Но все же большинство работ Вахрушова богато живыми наблюдениями, отличается искренним, взволнованным чувством.

Замечательный рисовальщик, Вахрушов много работал карандашом, углем и особенно пером. Скупыми средствами графики художник решал сложные задачи, умело использо-

вал тональные возможности, тщательно прорабатывал рисунок различными линиями и штрихами, стремясь как можно глубже раскрыть свое отношение к окружающему миру. Среди рисунков Вахрушова большое место занимают пейзаж, русский орнамент, книжные заставки и небольшие композиции. В пейзажных рисунках художник чувствует себя полным хозяином.

Последние годы

Октябрьскую революцию Феодосий Михайлович встретил радостно. Он покидает свое уединение, становится общественником: играет как актер-любитель на сцене Народного дома, пишет для площадей и демонстраций портреты руководителей партии и правительства, принимает деятельное участие в организации местного краеведческого музея, участвует как художник в уездной печати.

Большое панно «Смычка», написанное Вахрушовым, имело традиционную в то время композицию, которую использовали почти во всех городах молодой Советской республики. Рабочий и крестьянин в крепком рукопожатии стоят, освещенные лучами восходящего солнца. У ног рабочего наковальня, у крестьянина — ржаные снопы и коса.

В 1919 году Вологодский краеведческий музей поручает Вахрушову зарисовать памятники деревянного гражданского и церковного зодчества Тотемского уезда.

Как исследователь-краевед, горячо любивший памятники русской старины, Вахрушов сделал чрезвычайно много. Со свойственной ему точностью за два года он создает целую галерею уникальных рисунков, акварелей, работ маслом (в большинстве своем в настоящее время уже не существующих). Он рисует деревянные избы XVII—XVIII веков с позеленевшими от времени крышами, снова и снова изучает русский орнамент.

Не удовлетворяясь рисунками только зданий и орнаментов, художник рисует с натуры в Верхней Кокшеньге женские, детские типы, стремясь показать характерную северную одежду, праздничную и будничную.

В 1925 году Ф. М. Вахрушов выполняет для Академии наук большую картину места раскопок профессора В. П. Амалицкого¹⁾ на берегу Северной Двины.

Но годы и болезни берут свое. Художник не хочет сдаваться, он продолжает работать над этюдами, хотя чувство свежего восприятия природы покидает старого мастера. Поэтичность переходит в слащавость и наивность, цвет становится глухим, однообразным. Сюжетом своей картины «Сухона осенью» Феодосий Михайлович пользовался несколько раз. Это волновало художника, он начинал понимать, что талант его на ущербе, что, кроме повторов, он уже ничего не даст. Умер Феодосий Михайлович в 1931 году и похоронен в Тотьме.

Количество работ Вахрушова велико. Они имеются во многих музеях Советского Союза (Горький, Киев, Харьков и др.). Много разнообразных и ценных произведений Вахрушова хранится в музеях Вологды и Тотьмы, а также в частных собраниях. Феодосий Михайлович Вахрушов был ярким своеобразным художником, нашедшим свой путь в изобразительном искусстве и вписавшем хорошую страницу в историю культуры Северного края. Произведения художника проникнуты глубоким поэтическим чувством и учат любить природу нашей великой Родины.

¹⁾ Владимир Прохорович Амалицкий (1860—1917) — русский геолог и палеонтолог. На берегах Северной Двины ученый открыл местонахождение пресмыкающихся пермского периода.

ЛЮБИТЕЛИ СЕВЕРНОГО ИСКУССТВА

В квартире вологжан Белозеровых собрались любители живописи. Пришла и художница Анна Николаевна Каринская.

После январских событий, забастовок на заводах, крестьянских волнений, после поражения русских войск в Манчжурии настроение даже у этих далеких от политики людей было взволнованное, приподнятое. И в них, пусть на короткое время, проснулись гражданские чувства. Было стыдно сидеть здесь, у стола, около шипящего самовара и чувствовать: надвигаются великие события, а они все еще не найдут себе настоящего дела.

— Что мы можем делать в наших условиях? — спросил Белозеров, близоруко оглядывая присутствующих. — Что? Анна Николаевна, может быть, вы подскажете?

Каринская медленно, как бы взвешивая слова, ответила:

— Знаете, господа, в Вологде есть Народный дом, библиотека, сюда приезжают хорошие артисты, а вот художественная жизнь — как стоячее болото. Не понимают, не знают горожане хороших картин. Меня удивило, когда наш уважаемый Н., увидев у меня этюд, — помните тот со стогом сена на освещенной лужайке, — спросил: «А что, этот стожок в речке стоит?». Не успела я ответить, как он посо-

ветовал: «Нарисуйте, Анна Николаевна, еще парочку лебедей». И восхищенно пустился в объяснения, какую «картинищу» он видел у одного учителя.

— И это образованный человек! — сокрушенно вздохнул сосед Каринской.

— А что, если мы, — продолжала Анна Николаевна, — в меру своих сил будем содействовать культурному просвещению вологжан...

— Организуем выставку, попросим столичных художников помочь, — подхватил Белозеров. — Анна Николаевна, верно, у вас есть там протекция?

— Есть, есть... — засмеялась Каринская. — Я напишу письмо к своему учителю профессору Киселеву.

Профессор живописи Александр Александрович Киселев¹⁾, прочитав рекомендательное письмо Каринской, радужно принял Анатолия Николаевича Белозерова.

— О вас Анна Николаевна пишет, как о большом любителе живописи. Приятно удивлен! Я представлял, что в Вологде любят только театр. Вспомните Островского, и тот упоминает об этом... Однако чем могу быть полезен?

Белозеров рассказал о городе, где до сих пор, несмотря на близость Москвы и Петербурга, сохранились самые патриархальные порядки и где о художниках знают только понаслышке.

— Да, — проронил профессор, — правильно... Но в провинции есть и светлые дерзания, скромные люди. — Тяжело опираясь на палку, прихрамывая, Киселев отошел к окну.

Много лет он устно и печатно²⁾ призывал земства при-

¹⁾ А. А. Киселев (1838—1911 гг.) — художник-пейзажист.

²⁾ Доклад Киселева на I съезде русских художников в Москве, 1894 г.

влёкать таких вот любителей живописи к распространению искусств во всех уголках России. Не поняли, осмеяли, а жизнь показывает, что он был прав...

— Решили мы устроить художественную выставку. В Вологде она будет первой¹⁾), — продолжал Белозеров. — Просим вас, Александр Александрович, поддержите нас, вы имеете большое влияние на художников.

— Помогу с удовольствием! Только вам придется взять на себя труд походить по мастерским, собрать работы, упаковать. Дел много! — И дружески добавил: — В вас много энергии, беритесь-ка, друг мой, за организацию вологодских любителей в кружок или общество по образцу столичных городов.

Двадцать пятого марта 1905 года в Народном доме открылась первая художественная выставка. Прекрасные пейзажи нашей Родины Н. Н. Дубовского, А. А. Киселева, Е. Е. Волкова, жанровые сценки В. Е. Маковского, К. В. Лемоха, В. Н. Перельмана, И. А. Уткина вызвали в Вологде много толков. Картинами не только восхищались, о них говорили, как о чуде. «Публика была заинтересована, и выставку посещала не только местная интеллигенция и учащаяся молодежь, но нередко приходилось перед картинами видеть и крестьян с котомкой за плечами», — писала впоследствии А. Н. Каринская в своих воспоминаниях.

Первая выставка показала, что профессор Киселев был прав, именно сейчас необходимо объединить любителей живописи в творческий коллектив.

Белозеров, Каринская совместно с Киселевым и художником Борисовым разработали проект устава «Северного кружка любителей изящных искусств».

¹⁾ Единственная художественная выставка в Вологде была в 30-х годах прошлого века.

На первой странице проекта устава было записано: «Первоначальная цель кружка выражается в заботах о художественном развитии и содействии процветанию как чистого, так и прикладного искусства. Главными средствами для этого служат: а) устройство периодических художественных выставок; б) основание Вологодского публичного музея; общедоступной рисовальной школы; в) сближение любителей между собою и профессиональными художниками; г) содействие получению художественного образования талантливим членам кружка»¹⁾.

В графе «Средства кружка» читаем: «Средствами кружка служат: а) ежегодные членские взносы в размере 5 рублей, для учащихся 2 рубля».

Состав кружка: «В члены кружка поступает неограниченное число лиц... но не иначе, как по приглашению Правления или по рекомендации не менее трех членов кружка...»²⁾.

Проект был подписан художниками Киселевым, Борисовым, Каринской, инженером Белозеровым.

Восемнадцатого февраля 1906 года проект устава был утвержден губернатором города Вологды.

«Северный кружок любителей изящных искусств» получил права гражданства.

По постановлению правления кружка сумма членских взносов, пожертвований, в размере 480 рублей, целиком ушла на приобретение книг по искусству и нескольких картин. Основание библиотеки и публичного музея было положено. Открылись рисовальные классы.

...В городе снова вспыхнули волнения, жестоко подавленные местными властями. Был сожжен Народный дом, разгромлена типография газеты «Северная земля».

1) Устав «Северного кружка любителей изящных искусств», 1905 год.

2) Там же.

Реакция торжествовала победу. Властям всюду мерещилась революционная пропаганда. Кружок «Любителей искусств» был взят под подозрение. Классы рисования были закрыты по распоряжению губернской администрации.

Наступление контрреволюции породило массу всевозможных антинародных течений и направлений. В изобразительном искусстве некоторые группы художников отрекаются от реализма, выставляя напоказ в своем творчестве интимные переживания, извращенность или уходят от жизни в далекое прошлое.

После длительного перерыва кружок «Любителей изящных искусств» начал свою деятельность художественной выставкой 1908 года. Это была последняя выставка реалистического направления, после чего кружок делает резкий поворот в сторону «левых» художников.

Выставка картин 1909 года, открытая в здании Дворянского собрания, пестрит именами Л. Бакста, А. Гауш, А. Бенца, Т. Луговской-Дягилевой и других представителей художников-эстетов. Полотнам художников-реалистов — Д. Н. Кардовского, Н. П. Богданова-Бельского, Ф. М. Вахрушова — устроители выставки отвели весьма скромную полутемную комнату.

Среди членов кружка появляются развязные молодые люди, пропагандирующие декадентскую живопись.

Март 1913 года. Художественная выставка заполнена картинами: «Богиня утренней зари», «Король и поселяне», «Череп», «Синяя комната», «Грот Аполлона» и множеством других с не менее странными названиями.

Режущие глаз яркие цвета, затейливые композиционные вычурности вызывали недоумение посетителей. Один из работников областного краеведческого музея, вспоминая эту выставку, рассказывал: «Полотна с красочными разводами, оскаленные зубы лилового черепа, мертвенная си-

нева человеческих лиц настолько обескураживали, будто кто-то незаслуженно обидел или насмеялся над тобой».

В газете «Вологодский листок» появляются статьи «Наши взгляды на искусство» за подписью Ю. В., где мировоззрение декадентов выставляется как точка зрения кружка «Любителей изящных искусств»: «Создающий искусство не должен думать, что он обязан создать полезное, он должен освободиться от власти публицистических тенденций... В живописи не важен сюжет, не важно содержание — «что», а важна форма, важно «как»...¹⁾).

V художественная выставка, открывшаяся 9 марта 1914 года, была более расширенной выставкой, куда входил архитектурный отдел с участием Фомина, Покровского, Таманова, Лансере. К выставке примыкал отдел «Вологодская старина».

Приведем рассказ уроженца Вологды И. И. Варакина²⁾ о впечатлении, какое на него оказала V выставка: «Странно было видеть среди живописных опусов прекрасные рисунки и проекты И. А. Фомина, замечательные эскизы Е. Е. Лансере. Ясность, четкость их работ давали толчок для здорового творческого воображения зрителя... Большое недовольство высказывалось «левыми» художниками по поводу отдела «Вологодская старина». Все их полотна в сравнении с чеканными, кружевными изделиями вологодских умельцев смотрелись особенно убогими...».

В отделе живописи насчитывалось 219 номеров. Участвовало 25 художников «Мира искусства», 5 северных художников, 4 — из Общества московских художников. Из 219 выставленных работ полотен, где был бы изображен человек, — всего шесть, из них один портрет, два этюда головки и большие полотна, названные «Медя, готовая

1) Вологодский листок, 1913 год.

2) И. И. Варакин — архитектор и гравер.

мстить»», «Геркулес и Негус». В списке каталога пестрят и такие названия: «Беседка волшебных садов», «Видение в полночь», «Ночные силуэты»...

Шла первая мировая война. Губернский город Вологда, отдаленный от фронтов, превратился в город лазаретов и эвакуационных госпиталей. Город и губерния наводнились беженцами из Галиции, Польши, Прибалтики. Не хватало продовольствия.

Годы империалистической войны были наиболее деятельными годами членов кружка «Любителей искусств». Они устраивали лотереи, лекции видных историков искусства столицы, усиленно собирали материал для книги «Вологда прежде и теперь», которая впоследствии вышла под редакцией Г. Лукомского, издавали журнал «Временник». Одна часть вырученных денег отчислялась в пользу раненых и беженцев, другая — на пополнение экспонатами музея кружка.

В эти годы впервые по вопросам местного искусства выступает в печати член кружка И. Евдокимов. Он пишет о вологодских фресках, иконах и изразцах, дает обзорные художественных журналов в России.

Классы рисования и живописи при кружке «Любителей искусств», существовавшие с 1906 года, были весьма немногочисленны и текучи. Занятия проходили нерегулярно, без твердой программы и системы. Специального преподавательского состава не было. Пользовались советами художников, лишь случайно оказавшихся в классах.

Ко времени Октябрьской революции классы рисования пополнились любителями из рабочей молодежи.

После I губернского съезда Советов в Вологде учащиеся классов рисования потребовали коренной перестройки работы. В знак протеста против враждебно настроенных к новому правительству некоторых реакционных членов кружка Сигорский, Бочков, Котова, Воскресенский и другие

вышли из числа учащихся и организовали «Государственные свободные мастерские» при губисполкоме. В 1918 году последними усилиями кружок организовал VI художественную выставку картин северных художников, а в 1920 году он перестал существовать. Большая библиотека по искусству (около 8000 томов) передана городской библиотеке и учебным заведениям. Музей кружка «Любителей искусств» стал составной частью краеведческого музея и его картинной галереи.

«Северный кружок любителей изящных искусств», рожденный общественным подъемом 1905 года, в начале своей деятельности был прогрессивного направления. Главная его заслуга в том, что он впервые ознакомил вологжан с творчеством видных русских художников-реалистов второй половины XIX века, впервые выступил как пропагандист живописи в провинциальном городе.

В деятельности кружка не могли частично не сказаться вкусы декадентского искусства, в силу идеалистического мировоззрения некоторых членов кружка. Но даже при таких взглядах кружок сумел сделать хорошее, полезное для краеведения дело, он впервые по-настоящему начал изучение древнего изобразительного искусства Вологодской области.

Северный кружок в какой-то степени был толчком для организации подобных кружков и обществ в других городах. По примеру Вологды создаются кружки «Любителей искусств» в Архангельске, Вятке, Ярославле.

Новое поколение северных художников, верящих в реалистическое искусство, не дало погибнуть хорошему начинанию, отбросив все вредные, гнилые буржуазные теории, оно продолжило это начинание, поставив на службу новой пролетарской социалистической культуре.

МАСТЕР ТОНКОЙ КИСТИ ¹⁾

I

Год окончания войны — 1945. Январь. Вологда.

За окном — величественный Софийский собор и кремлевские стены.

Часы на колокольне мелодично отбивают четверти.

Но пожилой человек с белыми легкими, спадающими на лоб волосами и голубыми добрыми глазами, сидящий у самого окна, не замечает времени.

Он весь отдался работе.

На подоконнике несколько деревянных ложкообразных чашечек, в них переливаются яркие тона красок. Это особые тертые краски, разведенные на желтке, так называемая «яичная темпера». Эти краски в руках мастера способны творить чудеса. Мастер пишет ими посредством маленьких волосяных кистей с острыми концами, с которых легко стекает краска. Краски наносятся на дощечку, подготовленную особым грунтом — левкасом. Наносятся они на левкас жидко, ровным слоем, тона берутся легкие и прозрачные.

Замечательный художник и реставратор областного музея Александр Иванович Брягин заканчивает работу над сложной многофигурной миниатюрой «Александр Ярославович Невский призывает новгородских граждан на борьбу

¹⁾ Очерк написан В. С. Железняком.

с псами-рыцарями». Эта миниатюра предназначалась на выставку сначала в Москву, а затем за границу — в Тегеран. Принять участие в выставке просил Александра Ивановича, как ведущего мастера советской миниатюры, научно-исследовательский институт художественной промышленности.

Я с удивлением и радостью глядел на прелестную миниатюру, которая лежала на подоконнике и в лучах холодного северного солнца сверкала своим драгоценным убором. Передо мною — на маленькой плоскости — удивительные купола новгородских соборов, крепостные стены, площадь, народ. На возвышении князь Александр Невский произносит слова патриотического призыва. Его слушают и княжеские дружинники на горделивых конях, и новгородцы-вечники в просторных древнерусских узорных одеждах, и сидящий на камне вдохновенный слепец-гуслир. Лицо старца устремлено к небу, а пальцы, перебирая струны, слагают славу князю, его воинам, «господину Великому Новгороду» и всей многострадальной Русской земле,

Приемы старого, идущего от далеких предков Брягина, искусства. Все привлекало меня в этой миниатюре: и патриотическое решение темы, перекликающейся с Великой Отечественной войной, и мастерство художника, и сама гамма красок, где преобладали красноватые и золотистые тона.

— Ну, как? — спросил Александр Иванович, пытливо вглядываясь в миниатюру. — Ну, как?

Он как будто сомневался, понравится ли его работа. Лицо Александра Ивановича было даже несколько встревожено:

— Конечно, — говорил он певучим владимирским говорком, — можно и лучше... Но времени маловато... отсылать надо... и к тому же, конечно (он очень любил это слово), на большого мастера — оно и не так бы засверкало...

— Ну, что вы, дорогой Александр Иванович, — успокоил я его, — унижение паче гордости... Хорошо сделано, крепко, по-брягински...

— Скажете, — застеснялся Александр Иванович, — конечно, старался в собственную меру... А что вам приметилось в миниатюре, а?

И мы начали детально разбирать качество работы. Сам мастер придирчиво напоминал:

— А вы про вот эту фигурку ничего не сказали... Конечно, в ней напряженности не хватает, вялая она, конечно... Оживить ее след... Как думаете? Ну, а колоритец как? Тут, конечно, промашка вышла... Как думаете?

— Чудесный колорит... Ваш!

— Опять брягинский, — улыбнулся художник, — а мне все кажется, что здесь можно было бы...

— Да ничего не можно было...

— Скажите... вы это, конечно, чтобы не обидеть?..

— Совершенно нет, истинная правда... Любого непредвзятого человека спросите...

— А я все же подожду еще лаком покрывать... Пусть поотлежится... — И сокрушенно: — Времечка маловато дали... Да и торопился, конечно, я... На рынке-то нынче яйца с огнем на сыщешь.

Яичная темпера, когда она долго простоит, теряет свои скрепляющие свойства и сильно тянется. Если пользоваться такой эмульсией, простоявшей более четырех дней, живопись под лаком дает трещины и будет иметь вид сплошной сетки. Этого-то и боялся Александр Иванович.

— Значит, одобряете? — напоследок спросил Брягин.

И весь он, в белой рубашке с пояском, с добрыми голубыми глазами и улыбочатыми морщинками у глаз, был настолько русским здесь в своей комнате, где на подоконнике переливалась красками его работа, что казался сам персонажем увеличенной миниатюры.

— Значит, колоритец ничего? — спросил он уже в дверях.

И это спрашивал Александр Брягин, про которого известный знаток русской советской миниатюры профессор А. В. Бакушинский писал, что «в брягинских работах колорит отличается таким богатством, такой радостью и нежностью неуловимых переходов цвета, что в этом отношении Брягину нет равных»¹⁾.

II

С Александром Ивановичем мне посчастливилось сотрудничать на протяжении семи лет в областном краеведческом музее (по охране памятников культуры) и многому научиться у этого чудесного художника. Знания Брягина по реставрации уникальных историко-художественных произведений были огромны. Он и его старший брат Николай Иванович могут быть причислены к ведущим реставраторам России.

Эти тонкие знания художник получил и по семейной наследственной традиции в иконописной мастерской родного села Мстеры, и в частной петербургской студии, и в Русском музее, где оба брата работали художниками-реставраторами. Уже в 1912 году художник Илья Семенович Остроухов, крупнейший знаток старины, пригласил братьев Брягиных в музей Троице-Сергиевой лавры (г. Загорск) для расчистки и закрепления левкаса иконы «Троица» — великого создания Андрея Рублева, лучшего памятника русского национального искусства.

— Двадцать четыре годика мне тогда было, — рассказывал Александр Иванович, — ну, конечно, сами догадываетесь, как сердце стучало, когда я к «Троице» прикасался... Ведь понимаете это состояние человека, приблизивше-

¹⁾ А. В. Бакушинский. Искусство Мстеры, 1934.

гося к великому искусству... Конечно, трепетно! Это, знаете, мудро описано у Лескова в «Запечатленном ангеле»... Понимал он наше дело до тонкости...

А в 1914 году, в августе, когда в Летнем саду начинали дрожать в позолоте ранней осени деревья, Александр Брягин был призван в армию.

Империалистическая война, фронт, потом Царскосельская школа шоферов, где познакомился с поэтом С. А. Есениным, стихи которого до конца жизни любил, недовольство войной, февральская революция.

С победой Великой Октябрьской социалистической революции А. И. Брягин вступил добровольцем в молодую Красную Армию, откуда его демобилизовали по болезни.

Советской республике нужны были культурные работники. Одним из первых декретов, подписанных Владимиром Ильичем Лениным, был декрет об охране памятников искусства и старины, и Брягин поступает в мастерские Главискусства Наркомпроса.

Академик И. Э. Грабарь — неутомимый исследователь древнерусского искусства предложил Александру Ивановичу принять участие в реставрации Успенского собора в Московском Кремле.

В 1923 году А. И. Брягин совместно с известными художниками-миниатюристами Н. П. Клыковым и А. Н. Куликовым организует в Мстере небольшую артель художественной росписи по дереву «Древнерусская народная живопись», преобразованную впоследствии в артель «Пролетарское искусство». Артель делала роспись на полуфабрикатах села Семенова, Нижегородского края, где был центр деревообделочной художественной промышленности. Расписывались братины, ковши, коробочки, поставцы на русские преимущественно былинные и сказочные сюжеты по заказу Главкустпрома.

Но в 1925 году Брягина вызвали в Наркомпрос, в му-

зейный отдел, и поручили помочь ряду музеев в сохранении, классификации и реставрации памятников старины.

Большую ценную работу провел он в городах Александро-Владимирской области, Новгороде, а затем три года в Вологде. Кроме реставрационных работ в музее, он сделал несколько интересных росписей по дереву, ныне хранящихся в фондах областного музея: поднос «Катеринушка», бокал «Эх, коня бы ему, гусли звонкие», коробку «Илья Муромец и Соловей-разбойник» и др.

III

Общий подъем экономики Советского Союза, успешная индустриализация и коллективизация сельского хозяйства отразились и на росте культуры. Появилась потребность в украшении быта советских людей. Новый покупатель хотел, чтобы его окружали в квартире, клубе, учреждении хорошие, прочные, изящные вещи, чтобы советская тематика заняла почетное место в искусстве.

Александра Ивановича снова приглашают в Мстеру, как ведущего художника-миниатюриста.

— Отказать, конечно, было невозможно, — рассказывал художник. — И тут я стал вместе с другими товарищами думать о том, чтобы, используя старые мстерские традиции, сделать советские сюжеты на коробочках из папье-маше...

Так выпестовывалось то искусство мстерских умельцев, те знаменитые «мстерские коробочки», которые высоко ценятся всеми любителями — и у нас, и далеко за пределами Советского государства. Профессор Бакушинский указывал: «Палитра красок у мстерских живописцев очень богата и вполне отвечает декоративному характеру их живописи, напоминающей по нежности и мягкости колорита лучшие персидские миниатюры».

Создание миниатюры — сложное, трудоемкое дело, требующее не только опыта, но и большой творческой подготовки.

Александр Иванович считал, что самым трудным являются изыскание темы и составление рисунка. Выбрать тему, разместить ее на данной плоскости так, чтобы получить равновесие, чтобы одна часть не выпирала против другой и все чередовалось и связывалось — вот основная задача художника. Работа по компоновке рисунка тяжела и утомительна и, как правило, продолжается и после мастерской на дому в порядке составления многочисленных эскизов и набросков.

После смерти А. И. Брягина Вологодский областной музей приобрел у вдовы художника богатую «творческую лабораторию» — эскизы, рисунки композиций и некоторые работы, в том числе тонко выполненную мастерскую коробку на древнерусский сказочный сюжет.

Писатель Д. Семеновский, много потрудившийся над объемистой книгой «Мстера» (1939 г.), восхищенно говорил о Брягине, что это «непревзойденный мастер лирики красок», и называл художника «Брюлловым русской миниатюры».

В период 1931—1938 годов — плодотворнейший в творческой работе Брягина как миниатюриста — была создана, а его учениками продолжена современная тематическая миниатюра («Праздник урожая», «Счастливая жизнь», «Жатва», «Дом отдыха», «Выходной день»), а также великолепная по сказочности пушкинская серия («Золотой петушок», «Руслан и Людмила», «Бахчисарайский фонтан»).

Когда в Третьяковской галерее в 1937 году развернули выставку произведений народного творчества, миниатюры А. И. Брягина занимали в разделе «Мстера» одно из ведущих мест.

В том же году работы художника были отосланы на

Всемирную Парижскую выставку. Среди них находились и миниатюры о новой колхозной деревне, говорящие языком красок о тех изменениях, которые произошли в когда-то отсталой, нищей русской крестьянской жизни. Жюри выставки удостоило советского художника дипломом на золотую медаль.

В 1938 году А. И. Брягин был участником Нью-Йоркской международной выставки.

В 1939 году для реставрационных работ в областном музее Александра Ивановича приглашают в Вологду, где его застает Великая Отечественная война.

IV

Этот последний вологодский период жизни А. И. Брягина (1939—1948 гг.) оставил заметный след в истории вологодской культуры, особенно в разделе изучения художественных образов прошлого, раскрытия ряда уникальных памятников, большой практической помощи музеям области (Великого Устюга, Череповца, Тотьмы, Кириллова), в определении предметов народного прикладного творчества, древнерусской живописи и их хранения.

Тяжелые героические годы переживала наша Родина.

Немецкие фашисты, как и их далекие предки, тевтонские «псы-рыцари», грабили и уничтожали замечательные произведения древнерусского зодчества, живописи, скульптуры и литературы.

Дымилась, вздымая к небу руины развалин, новгородские храмы и исторические здания, вывозились под охраной эсэсовцев картины, мебель, драгоценная утварь.

Александр Иванович — участник реставрационных работ в Новгороде и Пскове — трудно переживал известия об этих зверствах фашистов.

— Это, конечно, не люди, — говорил он, просматривая

газеты, и голос его дрожал от негодования, — нет им прощенья и пощады... Как жаль, что не могу взять в руки винтовку... Как жаль...

Старый больной мастер в годы войны проявил поистине высокое патриотическое мужество. Он был постоянным гостем в госпиталях, беседовал с ранеными солдатами и офицерами об искусстве, о значении памятников культуры, устраивал выставки репродукций художников-передвижников.

Раненые очень любили и беседы и выставки репродукций, а, пожалуй, больше всего любили самого художника. Когда тот в белом халате, покашливая и приглаживая ладонью волосы, падающие ему на лоб, показывался в дверях палаты и неизменно говорил одну и ту же фразу: «Так вот, милые вы мои защитники, пришел вам спать-отдохнуть мешать», — то в ответ дружественно неслоь: «Александр Ваньч, здрасте! Садитесь, Александр Ваньч! Привет боевой!»

Брягин бочком садился на стул посредине палаты, чтобы никого не обидеть, и начиналась задушевная беседа — и о том, почему зрителям кажется, что раньше краски были лучше, и о том, с какими знаменитыми художниками был знаком Александр Иванович, и о том, над чем он сейчас работает.

А когда старый живописец уходил, кто-нибудь из выздоравливающих под общие таинственные взгляды больных спускался в вестибюль, чтобы положить в карманы брягинского пальто осьмушку махорки и кусочков десять сахара.

— Зачем это? — протестовал Александр Иванович.

Раненый фронтовик прикладывал руку к сердцу:

— Александр Ваньч! Не обижайте солдат! Мы вам благодарны и знаем, что у вас с куревом и сахаром плоховато... Как отца родного, дожидаемся и понимаем, как вам нелегко на голодный желудок три километра до нашего госпиталя переть.

А в музейной мастерской его ждала работа по реставрации памятников древнерусской станковой живописи XV—XVII веков — работа, требующая внимания, любви и знания. За годы войны А. И. Брягин раскрыл, то есть вернул к жизни, двести ценных памятников, освободив их от позднейших искажений, записей, слоев олифы и копоти, — и они, помолодевшие, яркие, снова свидетельствовали о самобытности русского народного творчества.

Им также были расчищены интересные фрески цветочного орнамента второй половины XVII века в экономском корпусе (бывший судный приказ) вологодского архиерейского подворья.

Работал Александр Иванович и как станковист. Для экспозиции исторического отдела областного музея им были написаны композиции на темы славного прошлого нашего народа и на события Отечественной войны («Освобождение Пскова», «Сталинград», «Портрет Героя Советского Союза генерала Преображенского» и др.).

V

Вологжане должны быть благодарны мастеру тонкой кисти за его миниатюры, посвященные 800-летию города Вологды (1147—1947).

Миниатюры и графические работы Брягина к юбилею Вологды — не только ценный краеведческий материал, но и высокохудожественные произведения. В них проявились и богатая колористическая палитра художника и его умение проникнуть в далекое прошлое народа («Вологда в 1147 году», «Иван Грозный на постройке Софийского собора», «Иван Грозный на постройке флота», «Петр I в Вологде», «В избе Судного приказа»).

Для брягинского проникновения в историю особенно ха-

рактерны такие композиции, как «Иван Грозный на постройке флота» и «В избе Судного приказа».

На первом плане мы видим пристань у причала реки Вологды. На узорном ковре стоит Иван Васильевич Грозный, в цветущей поре своей жизни. Опершись на посох, царь благосклонно выслушивает объяснения молодого парня в полукафтане — очевидно, мастера «корабельного строения». А на реке, как лебеди, изогнули шею кормы парусных судов, готовые из Вологды плыть в Архангельский городок, а оттуда по Северному морю хоть к норвегам, хоть к шведам, а хоть и в «агицкое королевство». За царем свита: два удивленных иностранца в кургузых плащах и белых жабо, купцы, бояре, стрельцы. И всё это дано на фоне вологодских бревенчатых крепостных стен, за которыми возвышается Софийский собор.

Композиция основана на исторических и летописных данных, говорящих о той заботе к укреплению обороноспособности Московского государства, которую проявлял Иван Грозный, чью мечту о могучем флоте воплотил Петр I.

Миниатюра «В избе Судного приказа» переносит нас во времена царя Алексея Михайловича, когда после восстания Степана Разина светские и церковные власти особенно усилили репрессии против простого народа. В помещении Вологодского Судного приказа судья в присутствии монаха и палачей производит допрос связанного, в порванной одежде крестьянина вологодских архиерейских деревень. Художник пристальным взором советского человека взглянул на свое произведение, подчеркнув и мрачную пышность интерьера с зажженными перед иконами лампадками в сводчатых стенах каменной избы, и красочные одежды судьи, и кафтаны стрельцов, и титрахиль на рясе монаха, и привлекательную фигуру арестованного, смело и дерзко глядящего на царского судью. В этом облике вологодского крестьянина, знающего о грозящих ему невероятных пыт-



А. И. Брягин. «Постройка флота Грозным в Вологде». 1945.
Вологодский краеведческий музей.

ках, а может быть, и казни, художник показал нам лучшие черты народа — от миниатюры Брягина веет не ужасом, а свободолобием.

По гамме красок, по переливу тонов, по умению подчеркнуть основной мотив сюжета — это лучшая художественная композиция из тех, что были посвящены 800-летию Вологды.

В том же году к 30-летию Октября А. И. Брягин написал выполненную в стиле миниатюры, в технике темперы работу «Праздник урожая». Яркая по цвету, на фоне вологодского сельского пейзажа, эта композиция производит

радостное впечатление своей праздничной целеустремленностью.

Отмеченный дипломами, почетными грамотами, медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне», Александр Иванович, как достойный представитель советской интеллигенции, в декабре 1947 года был избран в Вологодский городской Совет депутатов трудящихся.

Двадцать пятого февраля 1948 года художнику исполнилось шестьдесят лет. Юбилей А. И. Брягина вологжане отпраздновали тепло. В областной библиотеке, в большом читальном зале, где была развернута выставка произведений Брягина, собрались друзья и почитатели его таланта, приехали операторы кинохроники и фотографы. Его поздравляли от обкома и горкома партии, от облисполкома и горсовета. Были зачитаны приветствия от дирекции и коллектив научных работников Третьяковской галереи, Русского музея, Союза художников СССР и других организаций.

В ответном слове юбиляр горячо поблагодарил присутствующих и заверил, что отдаст все свои силы и опыт делу процветания советской культуры.

А сил оставалось уже немного.

Летом Александр Иванович Брягин тяжело заболел. Несмотря на самый тщательный врачебный уход, спасти больного не удалось...

Мастер тонкой кисти, полный творческих замыслов, остался жить в раскрытых им памятниках искусства, в сверкающих миниатюрах и в благодарной памяти граждан старинного русского города.

ПОРТРЕТЫ ЛЮДЕЙ ТРУДА

Художественная выставка в Вологде 1921 года. Большая группа зрителей оживленно делилась впечатлениями, рассматривая портрет в простой серенькой раме. На полотне изображена молодая женщина в темном платье с красивыми открытыми руками. Темные задумчивые глаза опущены. Обаяние молодости, энергии, женственности прекрасно гармонировало с золотистым тоном портрета, делая его особенно выразительным и правдивым. В каталоге он назван «Портрет жены». Фамилию художника — Н. М. Ширякин — вологжане встречали впервые.

Николай Михайлович Ширякин родился в 1885 году в семье коломенского токаря по металлу. Образование получил в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Его учителями были замечательные русские художники А. Архипов, С. Малютин, К. Коровин. После демобилизации из Красной Армии в 1920 году Ширякин остался работать в Вологде. Его привлекал рост самосознания людей вчерашнего захолустного губернского городка. Здесь он задумал написать серию картин о тружениках периферии — рабочих, интеллигенции, учащихся.

Среди любителей живописи того времени особенно модными были споры о технике творчества, о путях в искусстве. Подобные вопросы волновали и вологодских худож-



М. Д. Ларькин. «Портрет художника Н. М. Ширякина»,
(Карандаш). 1948.

ников. Одни вздыхали о «чарующем» добром прошлом, другие восхваляли трюкачество и различные эксперименты, третьи искренне пытались сделать свое искусство полезным для молодой Советской республики. Ширякин примкнул к третьей группе художников.

Создать художественный цикл о людях труда было не так-то просто. Художник посещал заводские мастерские, детские сады, школы. Он хорошо понимал, как складывались новые формы жизни и быта, а отразить все это красками на полотне ему не удавалось. Он писал пейзажи и композиции: «Старая деревня», «Разлив», «Льномялка», «Ярмарка в Вологде», «Карусель в Вологде», «Детский сад в деревне» — и оставался недоволен своими работами. В них не было того, что он так тщательно искал, — нового человека. Вспоминая этот период, художник говорил: «Был немного самонадеян, думал, что справлюсь с любой задачей, а на поверку выходило — опыта, мастерства недостаточно. Новая тематическая картина оказалась крепким орешком, не по зубам многим, даже известным художникам».

Сейчас, просматривая композиционные работы Ширякина, приходишь к убеждению, что он действительно не мог создать тематической картины. По складу своего характера и способности он был художником-портретистом. Ширякин понимал портрет, прекрасно чувствовал модель, хорошо знал психологию человека, вживался в его интересы. В картине же был холоден, искал выразительного приема в живописи, что нередко приводило к этюдности, схематизму и отвлеченности. Вероятно, это понимал и сам Николай Михайлович. Так, постепенно, через разочарование и споры с самим собой, обогащался внутренний мир художника, а это значило, что зрело и его мастерство.

В 20-х годах в Вологде, в связи с открытием новых школ и техникумов, нужны были преподаватели рисунка.

Ширякина пригласили работать в Вологодский педагогический техникум. Положение преподавателя дало возможность изучить мир жизнерадостной, неутомимой молодежи. В короткий срок художник написал несколько портретов: «Вожатая В. Трифонова», «Вожатая К. Шарикова», «Пионерка Маруся», «Деревенская пионерка», «Надсменка-рабфаковка», «Дошкольница». Эти образы жизненны и правдивы. Но Ширякин не умел еще сознательно вызвать эмоции у своих героев и тем самым углубить их характеристику. В этих работах художник нашел себя как портретист, теперь он понимал, что надо искать и где искать.

Часто моделью для работ Ширякин избирал своих детей — девочку и мальчика. Их любознательные лица, с широко открытыми на мир глазами, и щупленькие фигурки художник изобразил во многих картинах и портретах. Лучшие из них: «Рыболов», «Изобретатель», «Левушка», «Отличница Маруся», «Пионерка» и т. д.

Знойный летний день. Яркое солнце, пробиваясь сквозь листву, бросает отсветы в воду небольшого пруда. На мостках из двух досок мальчик. Он терпеливо ждет клева. Полусогнутая фигурка застыла в ожидании («Рыболов»).

За письменным столом отца, заваленным слесарными инструментами, жестянками, чертежами, что-то увлеченно мастерит подросток. Он ничего не замечает вокруг. Он изобретает! («Изобретатель»).

Восстановление промышленности и сельского хозяйства, успешное выполнение пятилеток будили творческую мысль художников, заставляли их искать пути к отображению современного человека. В это время Ширякин много работал как организатор Вологодского товарищества художников, устраивал выставки, принимал деятельное участие в Архангельском Союзе художников. В его творчестве главное место окончательно занимает портрет. Он писал портреты ударников труда, пенсионеров, деревенских учителей и т. д.



Н. М. Ширякин. «Изобретатель». 1934.
Вологодский краеведческий музей.

На заводах, в колхозах, на лесоучастках — всюду находил интересные образы, типичные черты нового человека.

В портретах делегатки горсовета Э. К. Лоздынь, педагога Т. П. Архангельского, лесоруба К. П. Пегановой, ударника Н. Н. Демина художник сумел уловить глубокую человечность образов, простоту мужественных лиц, раскрыл поэзию нового, свободного труда.

О художественной выставке в Архангельске, где участвовали в порядке творческого обмена вологодские художники, газета «Красный Север» писала: «...при сравнении работ вологжан с работами архангельских художников бросается в глаза, что портретная живопись у вологодских художников представлена значительно шире, мастерство их в этом жанре выше, чем у архангельцев... Центральное место в вологодских залах выставки по праву занимают работы Н. М. Ширякина, художника старшего поколения, опытного мастера прекрасной школы...».

Жюри первой краевой выставки художников Северного края премировало Ширякина за успехи в портретном жанре.

Из работ Ширякина, выставленных в Архангельске, особое внимание привлекли портреты бывшего партизана Е. С. Виноградова, стахановки Вологодской швейной фабрики Вагановой и отличника учебы педтехникума Филенцова. В портрете партизана Виноградова Ширякин пишет старого уже человека, в полушубке, шапке, опустившего худую, морщинистую руку на подлокотник кресла. В портрете отображены и прожитое, и мечты, и суровый, упорный характер. В 1940 году этим портретом Ширякин участвовал на выставке художников старшего поколения в Москве.

В книге «Изобразительное искусство РСФСР», изданной к 40-летию Советской власти, М. П. Сокольников пишет: «На севере Европейской части РСФСР портретное

искусство имеет своих мастеров в Архангельске и Вологде... В Вологодской области убедительное портретное мастерство со своим кругом природы показали В. В. Тимофеев (1886—1954) и особенно Н. М. Ширякин (1885—1952). Последний является автором глубокого по психологической характеристике портрета «Партизан».

Портрет нового человека, передовой работницы Вагановой, Ширякин пишет в рабочей обстановке. Молодая женщина на несколько секунд задержала взгляд на зрителе. Этого достаточно, чтобы рассмотреть ее простое лицо и глубокие глаза. Несмотря на несколько приглушенные тона красок, широкие, легко положенные, смелые мазки дают объемное, живое впечатление.

Жюри Оргкомитета Северного края, отмечая достижения Ширякина, признало портрет Вагановой лучшим портретом выставки и выдало автору денежную премию.

Много, очень много портретов написал Ширякин в 30-е годы — лучшие годы творчества. Любовь к человеку, его духовная красота и благородство — вот главное, о чем хотел рассказать художник в своих портретах. Именно эту традицию он унаследовал от своих славных учителей.

В портретах Ширякина взыскательный зритель может увидеть некоторую наивность в трактовке образа, подобно работам А. Г. Венецианова, но это отнюдь не говорит о сентиментальности художника или об упрощенном подходе к портрету — он любил своих простых героев, радовался их успехам, романтизировал их. Характерен в этом отношении портрет девушки-лесоруба, находящийся в фондах краеведческого музея.

В 1941 году Ширякин получил приглашение участвовать в Московской выставке, посвященной шестидесятилетию К. Е. Ворошилова. Художник выехал в Холмогоры, Архангельской области, куда Ворошилов был сослан царским правительством. Здесь, на родине Ломоносова, Ши-

рякин не только успешно выполнил задание по теме ¹⁾, но и привез несколько портретов и этюдов о знатных холмогорцах: «Портрет доярки П. И. Пестовой», «Портрет бригадира-свинарки», «Мастер резьбы по кости» и др.

Великую Отечественную войну Ширякин встретил еще полный сил и творческих надежд. Он писал плакаты, пытался создать большие композиционные полотна на тему войны, вел работу пропагандиста в госпиталях, устраивал художественные выставки. Его слегка сутулую стариковскую фигуру, характерную голову с редкими длинными волосами знали во всех госпиталях, знали и любили. Его шутки, увлекательные рассказы об искусстве многим скрашивали жизнь. В одном из военных госпиталей Николай Михайлович организовал художественную студию для выздоравливающих. Там же художник написал свыше 15 портретов бойцов и командиров Советской Армии: Героя Советского Союза Кукушкина, генерала Лебедева, Героя Советского Союза Иванова, Героя Советского Союза Верявина, майора Кузнецова, капитана I ранга Зверева.

На новую, более высокую ступень портретного искусства поднялся художник в создании цикла портретов земляков: Героя Советского Союза Каберова, летчика Кудрявцева, врача-орденоносца Никитина, врача-хирурга Цветкова.

Капитан Каберов в форме летчика, опершись рукой о колено, сидит в свободной позе. Лицо слегка приподнято вверх, губы плотно сжаты. Вся фигура выражает напряженность, огромную силу воли, типичную для советского воина.

Иначе написан портрет хирурга Цветкова. Лицо тонкое, нервное, на носу старенькое пенсне. Губы чуть улыбаются доброй улыбкой застенчивого человека.

¹⁾ «Дом в Холмогорах, где жил К. Е. Ворошилов во время ссылки». Картина выставлялась в Москве в 1941 году.



Н. М. Ширякин. «Портрет хирурга А. П. Цветкова». 1943.
Вологодский краеведческий музей.

В годы войны Николай Михайлович Ширякин создал ряд интересных портретов работников просвещения, знатных колхозников, рабочих, лесорубов. В этот период у художника начинается болезнь глаз.

Были моменты, когда казалось, что болезнь бесследно исчезла. В такие периоды художник работал исключительно напряженно. В последние годы жизни им были написаны «Автопортрет» (1946 г.) и особенно интересное полотно «Вологодская кружевница» (1947 г.).

Старая женщина плетет кружева. Худые руки быстро-быстро перебирают коклюшки, глаза внимательно следят за изяществом узора, на морщинистом лице — улыбка. На окне — комнатные цветы, а там дальше, за стеклом, зелень деревьев, трав. Темно-красный платок кружевницы, лиловая кофта, цветная юбка, солнце, зелень — все сливается в единую радостную гармонию. «Вологодская кружевница» — это волнующий рассказ о вечной красоте и духовной целостности неуязвимого северного народного творчества и его создателях.

ЧЕЛОВЕК БОЛЬШОГО СЕРДЦА

Хорошо помню раннее майское утро, когда из окна, выходящего в небольшой садик, неожиданно увидел я невысокую фигуру Владимира Владимировича Тимофеева. Он рассматривал свежие листочки березы, осторожно вертя в руках тоненькую ветку. В светлом костюме и шляпе он выглядел необыкновенно жизнерадостным.

— Разве можно сидеть в такое солнечное утро в четырех стенах! — сказал он, подходя к окну: — Взгляни, какая красота вокруг! А воздух, воздух! Говорят, весна — пора юности, грустно тому, кого она покидает. Не верю! Я уже не молод, но весенние дни всегда меня будоражат, забываешь, что тебе шестьдесят шесть лет.

Сквозь листья молодых березок виднелись освещенные солнцем мощные стены вологодского кремля. На голубом, весеннем небе вырисовывались огромные потемневшие от времени купола Софии и высокая, похожая на свечу, башня колокольни.

В комнате, заложив руки за спину, Владимир Владимирович возбужденно ходил из угла в угол, читая стихи Алексея Толстого, Фета.

Не помню, как наш разговор перешел на любимых им художников В. М. Васнецова и М. В. Нестерова:

— Образы, созданные ими, волновали меня еще в то

время, когда я впервые увидел их картины, — говорил Владимир Владимирович. — Какой душой надо обладать художнику, чтобы написать подобные вещи! Многие обвиняют картины Васнецова в излишней красивости, а такая ли это беда? Они музыкальны, поэтичны, а это как раз то, что требуется для многих современных полотен. Художник, который видит только выгоду в той или иной теме, но не вкладывает в нее горячего чувства, никогда не напишет хорошей картины. Как громко ни пой ему похвал, народ предпочтет обратиться к тем, у кого большая, искренняя любовь к человеку, к своей земле. Потому и бессмертны картины величайших художников, в том числе полотна Васнецова и Нестерова.

Владимир Владимирович пригладил рукой редкие, седые волосы и не спеша стал рассказывать о встречах с Васнецовым, Юоном, Нестеровым ¹⁾, о Московском Строгановском училище, которое он закончил в 1910 году.

В. В. Тимофеев жил и работал в рабочем поселке Сокол. В Вологду он приезжал для того, чтобы сдать на комиссию работы да повидать друзей.

Владимир Владимирович принадлежал к тем скромным периферийным художникам, которые до самозабвения любят свой родной край, его искусство и искренне всю жизнь служат ему. Вот почему его скромные произведения привлекают внимание посетителей областного музея и художественной галереи.

Излюбленной темой его работ были северные пейзажи: ранняя пора весны или зимы. Тимофеев много и с успехом

¹⁾ В. В. Тимофеев во время учебы в Строгановском училище посещал мастерские художников В. М. Васнецова, К. Юона и пользовался их указаниями.

работал над сложными композициями, портретами рабочих, врачей, учителей. Часто его работы вызвали горячие споры; одни находили в них достоинства, любили их за искренность, непритворную передачу природы, другие упрекали художника в дилетантизме, порицали за серый колорит картин.

Природа в раннюю пору весны приобретает исключительную власть над чувствами человека. Ее нежные краски, влажный прозрачный воздух, голубое небо заставляют радостно трепетать сердце. Хочется без конца любоваться серым, рыхлым снегом, белыми стволами берез и темно-зелеными лапами елей, вслушиваться в журчание ручейка и веселый щебет птиц. Рассказывать о северной весне было настоящей страстью Владимира Владимировича Тимофеева.

Когда просматриваешь кипы этюдов художника, невольно обращаешь внимание на их незамысловатый сюжет, скуповатую, но выразительную композицию.

Владимир Владимирович почти никогда не писал ярко-солнечного освещения. Любил северные дали, подернутые легкой дымкой тумана, эта любовь и подсказала ему сдержанную, слегка холодную, не бьющую на эффект гамму красок.

Своим творчеством Тимофеев близок к кругу русских художников-лириков конца XIX — начала XX веков: А. С. Степанову, раннему В. К. Бялыницкому-Бируле, отчасти П. И. Петровичеву. Но это не значит, что всю свою творческую жизнь Владимир Владимирович шел чужой бороздой; он проложил в искусстве свою, хотя и небольшую тропинку. Его картины и этюды можно всегда узнать без подписи, у них свой почерк, своя цветовая гамма, свой излюбленный метод работы.



В. В. Тимофеев. «Первые дни марта». 1940.

Несколько небольших картин, этюдов или фото позволяют судить о работах Тимофеева 20—30-х годов. В них много чуткости, большого понимания природы и красочной сдержанности.

Вот небольшая по размерам картина «К весне». На переднем плане снежный косогор, вдали темнеет лес. Мягкий свет косых солнечных лучей делает снег ослепительно белым. Весна еще не началась, но она уже близка. Живая, полная сил природа выступает в каждом мазке этого пейзажа.

Картины «К весне», «Первые дни марта» были особенно любимы самим художником.

Из других, более поздних весенних пейзажей, написанных в лучшую пору творческой деятельности, интерес представляют «Поздний снег», «Начало весны», «Весна в лесу», «Ранняя пора весны», «Весна» и т. д. Во всех этих хорошо задуманных, добросовестно выполненных картинах Владимир Владимирович добивался лиризма, свойственного русской живописи, литературе и поэзии. Написаны они широким и смелым мазком. Вместо кисти часто применялся мастихин, что еще больше подчеркивает жизненность и выразительность мотива.

Бодрое, жизнерадостное настроение Тимофеев тонко передал и в зимних пейзажах: «Зима», «Зимний солнечный день», «Зима в маленьком городе», «Зимний мотив» и др. Бесконечно родным и близким веет от этих небольших по размеру картин.

Несколько раз Тимофеев выставлял свои работы в Москве. Столичная критика по поводу его картин «Зимний день» и «Арбат» писала, что старый по возрасту художник умеет передать в картинах особую жизненность и молодость чувств¹⁾.

Некоторые пейзажи последнего времени значительно уступают пейзажам 30—40-х годов. Материальное положение заставляло его делать копии с плохих репродукций. Товарищи, с которыми шел он бок о бок много лет, выражали недовольство его «серенькими» работами.

Всю жизнь Владимира Владимировича сильно влекло к себе лицо современного человека. По воспоминаниям самого художника, первые попытки нарисовать «схожий» пор-

¹⁾ Журнал «Искусство», 1940, № 6. Пейзажи В. В. Тимофеева были отмечены как лучшие по передаче состояния природы и в книге М. П. Сокольниковой «Изобразительное искусство РСФСР». 1957. К книге приложена репродукция с картины «Сиверское озеро».

трет относятся еще ко времени учения в вологодской иконописной мастерской Шахова. Серьезной работой, отмеченной В. М. Васнецовым «как весьма приличная», был поясной портрет старика с поднятым бокалом. Моделью служил сторож Строгановского училища. «Впервые я поставил себе задачу показать горькое чувство одиночества старого человека, жившего без интересов, без привязанностей», — вспоминал Тимофеев.

Приехав в Вологду, ради заработка Владимир Владимирович снова стал писать иконы. Работа требовала много энергии, но не удовлетворяла. За четыре года после окончания училища можно назвать только две попытки художника писать портреты: портрет украинки «Галя» и «Этюд к портрету отца».

За время империалистической и гражданской войн Тимофеев ничего не написал: он с первых дней мобилизации был призван в армию и только в 1922 году вернулся к творчеству.

Работая в Сокольской средней школе преподавателем рисования, художник наблюдает и пишет серию детских портретов.

Это были простые, спокойные портреты застенчивых, немного связанных в движениях мальчиков. Один, неловко усевшись на кончик стула, смущенно теревит шапку-ушанку, другой, подперев подбородок кулаком, всматривается вдаль, третий с восхищением следит за рукой художника. Все они живут своей жизнью, и каждый имеет свои интересы.

В портретах школьников Тимофеев за внешней угловатостью ребят увидел пылливость, острый интерес к действительности. В них много правды жизни, которая отличала русских художников-реалистов.

Работа в школе, близость к медицинскому миру поселка определили и круг знакомых художника. С наиболее близ-



В. В. Тимофеев. «Делегатка». 1934.
Вологодский краеведческий музей.

ких друзей в различное время он пишет «галерею портретов сокольских братьев».

Большое место в творчестве Тимофеева занимают также портреты рабочих Сокольского бумкомбината. Художник всегда изображал их в труде, в обстановке, которая помогла раскрывать образ советского человека.

Черты духовного роста человека особенно четко переданы в портрете «Делегатка». Работа того же названия московского художника Г. Ряжского явилась отправным пунктом в портрете Тимофеева. Перед зрителем сидит пожилая женщина с портфелем на коленях. Скромная блузка с белым воротничком хорошо гармонирует со строгой гаммой портрета. Легко читается мужественный, сильный характер женщины.

В творческой жизни Тимофеева были и такие моменты, когда он увлекался большими композициями на производственные темы, на темы из истории и революционного прошлого Вологды, но эти полотна не отвечали творческому диапазону художника. Часто пейзажист-лирик брал верх над художником-жанристом; великолепно написанный пейзаж явно не уживался с сухими, маловыразительными фигурами людей («Восстановление Тихвина», «Оборона Кирилло-Белозерского монастыря»).

... Летом 1952 года несколько приятелей поехало отдыхать на реку Обнору. С ними был и Владимир Владимирович. Чудесные живописные места, прекрасная погода приводили старого художника в восторг. Чуть начинало светать, он уже с кистью в руках, поживаясь от утреннего холодка, ожидал восхода солнца. Днем опять писал этюды. Комары, бывало, облепят руки, прильнут к холстику, жалят лицо. Тимофеев нервничает, но работу обязательно доводит до конца.

Однажды вечером, возвращаясь лесом с дальней прогулки, Тимофеев вдруг остановился, поспешно разложил

этюдик и принялся писать. Мерцал розовый строй иванчая. Одурающе пахло сеном и белой кашкой. На земле тихо опускались сумерки.

— Это будет моей картиной! Пусть говорят, что Тимофеев снова дает свои серенькие пейзажики с лиловыми тенями. Напишу, почувствую, смогу еще написать. Название дам картине — «Вечерняя тишина».

Он весело рассмеялся. Владимир Владимирович часто приходил на это место, написал более десяти этюдов в разное время дня, с различным освещением. Он готовился к картине...

... Прошло несколько месяцев. Это было незадолго до смерти Тимофеева. Пушистый снег покрыл землю. В небольшой мастерской художника было светло и уютно. Неожиданно я увидел начатый холст. С полотна темными, словно вишни, глазами смотрела девушка в белом халате и белой шапочке. Выделялось счастливое румяное лицо. Работая над портретом, старый художник любовался ее молодостью, одухотворенным лицом. Это был портрет молодого врача Сокольской городской больницы.

Сняв портрет с мольберта, Владимир Владимирович поставил небольшой холст — первый вариант картины «Вечерняя тишина». Чуть прорезала холодное небо полоса вечерней зари. Темные очертания ольхи словно застыли. Высокая трава покрыта росой...

Тимофеев никогда не ограничивался собственно художественной деятельностью. Он оформлял клубы, народные дома, писал декорации, руководил драматическим кружком, был одним из любимых публикой самодеятельных артистов.

Двадцать пять лет он преподавал рисование в средней школе. Казалось, ограниченная программа, неудовлетвори-

тельные условия работы мало давали возможности художнику проявить себя как педагогу. Нужна была особая любовь к детям, безграничная преданность своему делу, чтобы добиться и здесь замечательных успехов.

Много лет спустя где-нибудь в вагоне или на дороге случилось наблюдать и слышать такую беседу. Подходит к Владимиру Владимировичу немолодой уже человек, называет его по имени, долго, испытующе вглядывается в лицо.

— Не узнаете?

Тимофеев по привычке беспомощно шевелит руками и выжидающе бормочет что-то невнятное.

— Владимир Владимирович, ведь я учился у вас. Помните, я сидел на задней парте?

— Ай, — обрадованно восклицает художник, — Коленка! Ох, какой же ты стал, а был, как цыпленок, маленький, белобрысый.

— Вот, вот, вспомнили! Вы еще рисовали меня и рисунков мне подарили, храню его до сих пор.

И начались расспросы, воспоминания. Долго потом не мог успокоиться художник.

Он всегда хотел, чтобы его ученики не только умели владеть карандашом, но и любили, понимали искусство, учились видеть красивое, распознавать его.

Бывшие ученики присылали ему много писем. Писали с мест своей работы, писали с фронта, из училищ, институтов и т. д. Одни благодарили его за получение знаний, другие просили совета, делились успехами, радостью. Владимир Владимирович всем в ответ находил теплое, приветливое слово и, если было в его силах, оказывал помощь.

Вот передо мной несколько писем, торопливо написанных карандашом. «...Был дважды ранен под Сталинградом, за Днпром, пришлось много испытать... За боевые заслуги командование присвоило мне звание Героя Советского Союза. Я часто вспоминал в боевой обстановке вас, как

лучшего преподавателя, и ваши картины. Сколько в них простоты и правды...»

«...Пишет письмо вам бывший ученик Анатолий... Прежде всего разрешите поблагодарить за те акварельные краски, что вы мне прислали... Я всегда буду твердо помнить ваши наказания. Я решил бесповоротно: если я овладею какой-либо профессией, то это будет профессия художника...»

Тимофеев любовно выращивал молодые таланты. Стоило только ему увидеть в каком-либо подростке хоть небольшие способности, как тот становился предметом его постоянных забот. Он выпестовал многих художников-профессионалов, таких как Г. Гаврилов, Г. Олло, М. Ларичев, Н. Бакаков, Н. Вдовин, Н. Кремлев.

Группой в 10—12 человек они выходили за город на летние этюды.

— Расположимся где-нибудь возле деревни. Владимир Владимирович ходит от одного к другому и показывает, как лучше передать то, что мы видим, — вспоминает один из учеников. — Около нас собираются деревенские ребята и смотрят, затаив дыхание, на нашу работу. Владимир Владимирович достает из этюдника конфеты и к общей радости оделяет всех. Сколько смеха, веселья!

Группа молодежи нередко отправлялась и в более длительные путешествия: на несколько дней уходили в лес, ночевали у костра, на утренней заре ловили рыбу.

Надолго осталась в памяти учеников поездка в Кирилловский и Ферапонтов монастыри. Древние памятники зодчества и живописи произвели огромное впечатление на мальчиков.

Прошло много лет. Минули детские увлечения, много образов, событий стерлось из памяти, но навсегда сохранилась в сердце любовь к старому учителю и другу.

...Владимир Владимирович Тимофеев — скромный, правдивый художник. В его пейзажах и портретах много жиз-

ненной правды, связывающей его творчество с традициями русских художников-реалистов XIX—XX веков. За свою почти пятидесятилетнюю творческую деятельность он оставил ценное художественное наследие, а как педагог оказал большое влияние на рост художников, работающих в Вологодской области. Вот почему творческая жизнь Тимофеева является примером жизни человека, горячо любящего природу и бескорыстно преданного своему северному краю.

НАШ СОВРЕМЕНИК

Александр Васильевич Казаков родился в 1899 году в деревне Семенка, Никольского уезда, Вологодской губернии.

Биография Казакова-художника начинается с цветных мелков фирмы «Лефранк», полученных от школьного учителя за каллиграфический почерк. С тех пор рисование портретов, пейзажей, карикатур стало страстью мальчика, и к семнадцати годам он сдал экзамен на учителя рисования в начальной школе.

Надо сказать, что семенковцы были большими искусниками по составлению «колера» лубяных коробьев. На рынках Великого Устюга и даже Вологды их изделия раскупались с большой охотой. Чувство соперничества заставляло крестьян каждый год расписывать резные ставни и наличники окон своих изб. К этому дню долго и тщательно готовились. На «Троицу» деревня расцветчивалась. Синие, красные, зеленые краски горели, переливались на солнце.

Слава семенковских коробьев и наличников привлекла внимание художника-офортиста и декоратора Е. П. Шильниковского, ученика В. В. Матэ. Встретившись с молодым учителем рисования, Шильниковский пригласил Казакова в Великий Устюг как театрального художника-исполнителя.

Систематические занятия рисунком и живописью, работа

над декорациями развили способности юноши. В 1921—1922 годах он выставляет две жанровые картины: «Красный обоз» и «Детский сад», затем командировается на учебу в Москву в Высшие художественно-технические мастерские (ВХУТЕМАС).

Художественная жизнь столицы того времени была бурной. Поиски новых путей в искусстве, борьба различных направлений, эксперименты и трюкачество художников-формалистов не могли не сказаться на учениках ВХУТЕМАСа. Казаков становится поклонником сначала Матисса, потом Сезанна. «Может быть, увлечение было бы продолжительным, если бы не мой учитель по классу живописи М. Иванов, — рассказывает Александр Васильевич. — Писал я натюрморт, с шиком разбрасывал по холсту синие, фиолетовые пятна. Подошел учитель, долго смотрел, потом спросил:

— А больше вы ничего не чувствуете, кроме пятен?

— Нет, ничего.

— Тогда вам лучше бросать живопись. Это же чертовщина! Вот как надо писать.

Взял у меня кисть и заново перекрыл все полотно. Учитель бросал мазок за мазком, я стоял сзади, и стыдно мне стало... Я понял, все сделанное мною до этой минуты было гадко, бездарно».

После такого урока Казаков много, упорно работал. Он приходил раньше, уходил позднее всех, но «сезаннизм» глубоко пустил корни. Учитель был недоволен. «Натура, только натура может научить живописи. Идите в лес, в деревню, учитесь смотреть, если не хотите быть мазилами...» — каждый раз повторял Иванов. После долгих раздумий Казаков уезжает из Москвы обратно в Великий Устюг.

Огромны, дики вологодские леса. И стоит только человеку зайти в них — поглотит лесная пучина. Надолго надо оставить мысль о привычке жить под кровлей, о проезжих

дорогах, о встрече с людьми. А как прекрасны северные реки — Сухона, Двина, Вычегда, Печора с седыми от мха берегами, поросшими огромными кедрами, елями... Здесь он учился воспринимать природу глазами художника. Портреты и бытовой жанр отходили в сторону, источником его творчества становится пейзаж.

В 1939 году Казаков, имея девятнадцатилетний опыт живописца, с экспедицией, возглавляемой Н. П. Демме, первой женщиной-исследовательницей Арктики, отправляется на острова Новая Земля.

Десятки новоземельских этюдов рассказывают, как был поглощен художник многообразием мотивов, как упорно искал самого характерного, колористической слаженности этюда, его звучности. На выставке «Художники периферии» в Москве в 1940 году этюды А. В. Казакова отмечались столичной печатью, как лучшие пейзажи Крайнего Севера.

Материалы, собранные на Новой Земле, надолго занимают его воображение. Он обращается к ним через несколько лет, доводя этюды до образного решения пейзажа-картины.

Три картины рассказывают о романтике угрюмого Севера, о море, скалах, о воздухе, пропитанном особым голубовато-зеленым, серебристым, будто пропущенным через матовое стекло светом. Неприветливо Баренцево море, ветер гонит низкие облака, горизонт помрачнел. В пепельной пене угрожающе поднялась волна («Прибой. Баренцево море»). Картина проникнута чувством томительного ожидания бури, мрачной экспрессией.

Но бывают минуты, когда Арктика сбрасывает хмурь и грозное величие и преобразуется в край красоты («Кармакулы», «Летняя ночь на Новой Земле»).

И все же, несмотря на бесспорные достоинства этих картин, лучшая глава в книге творчества Казакова — во-

сторженные произведения о Северной Двине, о красоте леса, о белых ночах.

Синими и фиолетовыми мазками переливаются волны, убегая к чуть заметной ниточке горизонта, где в беспорядке сотнями парусов громоздятся облака. А белые ночи? Сколько поэтов, писателей, художников воспели их задумчивость и покой. По-своему поет о них и северянин Казаков.

Французский художник Клод Моне, чтобы понять законы света, по несколько раз писал один и тот же мотив в разное время дня. Сходным методом воспользовался и Казаков. Его белые ночи начинают поставленные на якорь шхуны и катера. Заканчивается день. С богатым уловом на берег возвращаются рыбаки. Блеснули последние лучи солнца, окрасив фигуры людей, весла, вымпел яхтклуба, и потонули в глубинах реки. Затихла, спит Двина, застыло белесое, мягкое небо, только далеко-далеко дымит морской пароход. А восток уже акварелью окрашивает воду. Ветер треплет береговые деревья. Встает солнце...

Не менее поэтичны лесные пейзажи: заросшие зеленью полянки, извилистые родниковые речушки с прозрачной голубоватой водой, стройные ели, перелески, зовущие дали.

У северных художников-пейзажистов в работах редко встретишь звонкие праздничные цвета осени или нежные—наступающей весны. Хвойные леса по окраскам суровы, и непривычному взгляду они могут показаться темными, однообразными. Но стоит присмотреться внимательнее—и откроется гамма богатейших оттенков, мир тончайших эмоций.

Таковы и лесные пейзажи Казакова. Художник мастерски владеет техникой живописи. Насыщенная густой краской кисть то сочно кладет мазок за мазком, то сглаживает, то снова стирает ее до зерен холста и снова вязким тестом лепит форму стволов, раскидистые ветки елок, охристую землю. Композиционное построение отличается большой про-

стотой и ритмичностью. Ни пестроты, ни пересыщенности цвета, ни черноты («Лесные дебри», «Лес», «Лесные сушки» и др.).

«Лосиные тропы» — под этим названием Казаков объединяет свыше десятка холстов. Художник ведет нас на полянку, насыщенную светом, воздухом. Чутко прислушивается к тишине красавец-лось. Резкие очертания контуров елей переднего плана придают некоторым картинам декоративные черты (влияние работы в театре) — деревья превращаются в кулисы, сквозь которые просвечивают стены леса, небо.

Казаков не любит мрака, безлюдия. Каждую картину он наполняет солнечными бликами. Они крадутся по сучкам, золотят стволы, теряются в зеленых иглах, заливают поляны. Фигуры людей, животных органически входят в композицию. И если в картине отсутствует фигура человека, о нем напоминает какая-нибудь деталь.

Просматривая картины и этюды Казакова, обращаешь внимание на черты, роднящие его творчество с творчеством художника-северянина А. А. Борисова. Это, прежде всего, их страстная, романтическая любовь к Северу, которой пронизано каждое полотно, мазок, штрих. Это постоянное стремление обоих художников к изображению просторов. Они готовы часами любоваться закатом солнца и в последние секунды несколькими ударами кисти задержать его на вершинах сосен, гор или просто на голой равнине с одинокой сторожкой.

С весны до глубокой осени Казакова не встретишь в городе. Обычно он или путешествует по Архангельской области, или с этюдником бродит по делянкам леспромхоза Шелекса, Плесецкого района. В Шелексе были созданы лучшие его произведения. Здесь же, «вживаясь» в природу, художник увлекся трудовым героизмом лесорубов, механизаторов. Полотна о жизни леспромхоза занимают осо-

бое место в творчестве Казакова. Примером могут служить картины «Поточная бригада», «Новые лесные звуки» и другие.

Из окна мастерской художника видны крыши домов, в белых весенних прожилках облака. Солнце повсюду — на полотнах, развешенных по стене, поставленных на мольбертах и даже разбросанных на полу. В глубине мастерской большой, только что начатый холст — «Над лесными просторами». Высоко в небе летят лебеди, взмахами упругих крыльев они приветствуют родину. В этой картине — как бы зерно всего сорокалетнего творческого пути художника-пейзажиста.

В НОГУ С ЖИЗНЬЮ

Первые годы Советской власти... Страна в огневом кольце фронтов. Не хватало хлеба, душил тиф...

На Севере при поддержке белогвардейцев и эсеров англичане и американцы захватили Архангельск, Мурманск и продвигались к Вологде и Котласу. В городах вспыхивали контрреволюционные мятежи.

В начале сентября 1918 года для борьбы с интервентами создается Шестая армия. Штаб находился в Вологде, осуществляя руководство боевыми операциями от Мурманска до Уральских гор.

С начала интервенции на Севере большая часть художников-вологжан считала своим первоочередным долгом откликнуться на события, переживаемые Советской республикой. Их работа была сосредоточена при политуправлении Шестой армии, под руководством комиссара В. Г. Островского.

Город пестрел лозунгами, призывающими к борьбе за Родину. Большие листы печатных и выполненных от руки плакатов расклеивались в цехах заводов, мастерских, казармах, прикреплялись к заборам. Типография Вологды выпустила несколько названий плакатов местных авторов, общим тиражом 60000 экземпляров. По своему исполнению они имели много общего с народным лубком.

Наряду с плакатами применялись росписи водяными красками на стене, так как в другом материале ощущался острый недостаток. За основу панно художники брали технику древнерусских фресок, содержанием — агитационный плакат. Так писали в Великом Устюге, Тотьме, Устюжне и других районах.

Важный политический характер, продиктованный военным временем, приобрела работа художников по расписыванию знамен. На красном полотнище писали призыв и название воинской части или бригады рабочих, наименование мастерских, кому вручалось знамя. Знамена отправлялись на фронт, хранились в красных уголках, как революционный и почетный символ, с ними выходили на демонстрации.

Порожденные буржуазным строем формалистические течения активизировались сразу же после революции 1917 года.

Занимая ряд руководящих постов в учреждениях культуры, учебных заведениях и в специальной прессе, формалисты вели пропаганду своих взглядов, объявляя свое творчество пролетарским, а реалистическое искусство — «отсталым», реакционным. Большое количество формалистических группировок в Москве и Петрограде делало попытки распространить свое влияние и на другие города.

Старый русский город Вологда со стотысячным населением и патриархальными обычаями живо интересовал подобных «просветителей». Весной 1921 года в Вологде развернули свою деятельность столичные «кафисты». Поэты с дикими завываниями декламировали свои вывернутые наизнанку стихи в помещениях кафе и ресторанов, зазывая публику балаганными остротами.

Осенью выгрузились со своей выставкой некие «орфисты», затем приехали «кубофутуристы» и «беспредметники»

Художественная молодежь — одни из озорства, другие из искренней жажды знаний, — не сумев разобраться в сущности «левых» течений, потянулись за столичными новшествами. Некоторые из учеников государственных художественных мастерских, организованных в Вологде в 1920 году, в угоду моде заменили кисти, краски и полотно клеем, железом, трудились над созданием композиций из цветных кубиков, ромбов, постигая «высшую мудрость» своих столичных учителей.

Художники-реалисты не могли оставаться равнодушными, видя, как втаптывают в грязь высокие идеи русского искусства. В нетопленных клубах, театрах шли дискуссии о путях изобразительного искусства. Нередко даже те, кто раньше жил тихо и уединенно, к удивлению обывателей, становились общественниками. Так было с художником Ф. М. Вахрушовым. Сразу же после революции он становится одним из организаторов краеведческого музея, оформляет площади, пишет портреты местных большевиков, работает для печати.

Рассказывают такой случай.

Как-то Тотемский краеведческий музей посетила экскурсия рабочих из бумкомбината «Сокол». В музей в тот день приехал предложить свои «работы» некий футурист Беляев — молодой человек в клетчатых брюках, ради оригинальности повязавший свою шею шелковым дамским чулком вместо галстука.

Рабочие оживленно делились впечатлениями, рассматривая пейзажи Вахрушова.

— Чего вы любуетесь? Это же фотография! Такие работы давно следует выбросить из музея! — выступил вперед Беляев.

— А что тут плохого? — возразила одна из работниц. — Помните, товарищи, мы на пароходе проезжали мимо этого места? Хорошо! Красиво!

— Эх вы! — не унимался Беляев. — В пейзажах Вахрушова все указано, даже думать не надо. Новое искусство требует мысли! Над картиной думать надо, разбираться в замысле, как в шараде, развивать мозг! Вот какое искусство нам надо, товарищи!

Вошедший незаметно Вахрушов слушал, недовольно бормоча:

— Ерунда! Чепуха!

Потом не выдержал и громко сказал:

— Молодой человек! Может быть, вы покажете нам настоящее творчество...

Беляев спокойно развернул свернутые в рулон листки серой бумаги, где пестрели синие, красные линии, окружности.

— Пожалуйста, товарищ Вахрушов... Только тот художник, кто так пишет!

— Что же сие означает? — спросил Феодосий Михайлович.

— Мировой космос... Движение... революция в пространстве...

— Глупости, глупости... — махнул рукой Вахрушов. — Вам еще многому надо учиться... Я лучше вашего изображу... — Он озорно подмигнул рабочим и, взяв кусок старого картона с подоконника, быстро нарисовал углем круг, несколько линий, точек.

— Ну-с, молодой человек, что это?

Экскурсанты смеялись. Беляев оторопело смотрел на картон.

— Не знаете? А? — Вахрушов, придав своему подвижному лицу серьезность, пояснил: — На сей картине-шараде изображен молодой глупый осел, который не слушал папу-маму и стал футуристом...

Под общий хохот «молодое дарование» ретировалось к выходу...

Центральный Комитет Коммунистической партии уже в самом начале существования Республики признал необходимым решительно вмешаться в деятельность учреждений искусств в стране. В «Письме о пролеткультах», составленном по проекту В. И. Ленина, было официально, четко высказано отрицательное отношение ЦК к антиреалистическим группировкам.

В конце 1920 года в творческий коллектив вологодских художников вошли демобилизованные из Красной Армии живописцы Н. М. Ширякин, В. В. Тимофеев, архитектор и гравер И. И. Варакин. Весной 1921 года в краеведческом музее состоялась первая выставка художников-вологоджан. Полотна, представленные на выставке, были мало созвучны требованиям молодой Советской республики, зачастую невозможно было определить, к какому времени относится данное произведение. Многим художникам не хватало умения рисовать, живописного мастерства. Встал вопрос о специальном учебном заведении. В этом же году на базе художественных мастерских открывается Вологодский художественный техникум. Преподавательский состав подобран из местных даровитых, но без педагогического опыта художников, различно понимавших методику работы, цели и назначение изобразительного искусства.

При упорном стремлении молодежи к учебе, несмотря на многие недостатки в работе, техникум дал возможность способным вологоджанам поступить в высшие художественные учебные заведения Москвы и Ленинграда. Техникум открыл широкую дорогу талантливым художникам: Ф. П. Бочкову, В. Н. Сигорскому, В. Ф. Соколову, А. К. Боровской, В. И. Котовой и многим другим, успешно работающим ныне в Москве, в Ленинграде, в Вологодской и других областях.

Агитационный плакат, стенное панно и другие более доступные в условиях войны формы изобразительного искус-

ства в восстановительный период играли уже менее важную роль. Отвечая запросам трудящихся, вологодские художники сотрудничали в редакциях газет, журналах и периодических изданиях. Местная типография издавала несколько газет, агрономические журналы, журнал «Север», популярные брошюры, и всюду требовалась рука художника. В печати работали Е. П. Шильниковский, В. С. Перов, Н. Тусов, Г. Соболева, Н. Быстров, И. Теребенев. Отдельными изданиями выходили станковые эстампы (на линолиуме и дереве).

Серию линогравюр посвящает родному городу и его архитектурным памятникам архитектор-гравер И. И. Варакин.

Воложанин родом, И. И. Варакин учился в Мюнхене. Получив звание архитектора, он вернулся в Россию, работал под руководством зодчего С. Г. Гангера. В первую империалистическую войну Варакина мобилизовали на фронт. В 1918 году он работал в качестве помощника начальника строительства Шестой армии. Демобилизовавшись, увлекся гравюрой на линолиуме и дереве. Он тщательно осваивает граверную технику, изучает творчество мастеров гравюры И. Н. Павлова и А. П. Остроумовой-Лебедевой.

Профессия архитектора сказалась в работах Варакина как художника¹⁾. Сопоставлением помещений для народа и для дворян автор как бы возвращает зрителя на несколько лет назад, заставив оглянуться на страшную жизнь прошлого.

Альбом — своеобразный документ прошлого, восстанавливающий в памяти жителей грязный губернский город с покосившимися заборами, чахлой зеленью и узкими немощеными переулками.

Работая в соавторстве с интересным рисовальщиком —

¹⁾ «Старая Вологда». Варакин и Дмитревский. Госиздат, Вологда, 1922.

поклонником формалистического искусства Дмитревским, Варакин иногда заметно отклонялся от реалистической передачи действительности, сбиваясь с первоначальной цели («Соборные стены», «Софийский собор», «Ротонда церкви Варлаама Хутынского»). Значительно снизило качество альбома и то, что часть гравюр авторы резали без предварительных рисунков, по фотографиям.

После окончания линогравюр Иван Варакин впервые встретился с Иваном Николаевичем Павловым¹⁾. Воспоминания об этой встрече надолго сохранились в памяти. «Павлов встретил меня приветливо, — рассказывал Варакин, — поговорили о знакомых, о моей работе. Когда я попросил сказать мнение о моих гравюрах, он нахмурился и прямо на листах карандашом подчеркнул мои ошибки. Потом спросил: «Кстати, чем вы работаете?» «Так, кое-чем, перочинным ножичком, затачиваю спицы от зонта, тем и работаю». Иван Николаевич улыбнулся, достал из шкафа кожаный футляр и подал мне. Я растерялся... «Вот вам инструмент. Дарю вам. Работайте». Этим инструментом я работаю и до сих пор».

Общение с И. Н. Павловым было на пользу начинающему гравюру, он стал более требовательным к себе, много рисовал с натуры. Выполненные впоследствии для издательства портреты А. В. Луначарского (линогравюра) и историка-краеведа И. К. Степановского (дерево) явились настоящей удачей для художника²⁾.

Сохраняя граверные реалистические традиции, много и успешно работал в Великом Устюге офортист Е. П. Шиль-

¹⁾ И. Н. Павлов — крупнейший советский гравёр, лауреат Сталинской премии, действительный член Академии художеств СССР (скончался в Москве в 1950 году).

²⁾ Отметим, что наш земляк, И. И. Варакин, недавно порадовал всех любителей гравюры, создав серию работ к 250-летию Ленинграда.

никовский¹⁾), окончивший Академию художеств в 1916 году по классу профессора В. В. Матэ. Его привлекает изображение природы Севера и городской пейзаж («Северная деревня», «На окраине», «Город Великий Устюг»).

Из художников-графиков, работающих в книжной, журнальной и газетной иллюстрации, выделяются Н. Быстров и Н. Тусов. В офортах Н. Быстров не ставил перед собою сложных задач. С поэтическим чувством и правдивостью он изображал отдельные уголки двора, обращая особое внимание на передачу света и тени. Таковы его листы: «Зима», «Уголок двора», «Уголок Вологды», «Река Вологда». Н. Быстров много рисовал пером, делал гравюры на линолиуме.

В эти годы разносторонне раскрывается творческая индивидуальность В. С. Перова (1893—1948 гг.) как художника-оформителя журналов и книг Северного краевого издательства.

Большое место Перов отводит пейзажно-орнаментальным мотивам, где стремится передать своеобразие северной природы. Для большинства его работ характерен четкий графический язык, лишенный всяких излишеств и вычурностей.

Прекрасным мастером рисунка показал себя преподаватель Тотемской ремесленной школы Е. И. Праведников.

Евгений Иванович Праведников учился в Пензенском художественном училище, затем в Академии художеств, у профессора Д. Н. Кардовского. В Тотьму художник был приглашен как преподаватель рисунка ремесленной школы. Кроме педагогической работы, Праведников делал рисунки для резьбы по дереву. Все его работы отличались остроумием, выразительностью почерка и зоркостью глаза. На-

¹⁾ Е. П. Шильниковскому в 1956 году присвоено звание Заслуженного деятеля искусств РСФСР.

пример: «Леший на пне», «Баба-яга», «Гриб-мухомор», «Маляр», «Гомер» и др.

Особое место в творчестве Праведникова занимала карикатура. Перед нами проходят толстые и тонкие, добродушные и сварливые, презрительно надменные с упитанными лицами и тупым взглядом очковтиратели, мещане, подхалимы («На конференции», «Начальник и подчиненные», «Не пеняй на зеркало, коли рожа крива» и другие).

С увлечением работал Праведников над портретными шаржами. На одном из листов изображен старый художник Ф. М. Вахрушов, он пишет этюд. Голова смешно тянется вверх, седые усы обвисли, глаза горят. На другом листе показан сам автор; он сидит на фоне северного пейзажа в надвинутой на глаза фуражке, жена в русском платочке полулежит на коврике, на сковородке жарится яичница («На лоно природы»).

В 1927 году талантливого художника пригласили сотрудничать в журнале «Крокодил», где он стал подписываться фамилией Топиков.

Творческий и идейный рост художников, борьба за реалистический метод живописи становятся характерными признаками дальнейшего развития искусства. Наиболее значительных достижений в этой области достигла художественная группировка АХРР.

Советская действительность ставила перед периферийными художниками задачу активно вступить в общую борьбу за создание достойного для советской эпохи искусства. Н. М. Ширякин, В. В. Тимофеев, как ведущие художники, в начале 1923 года организовали «Товарищество вологодских художников». Была налажена прочная связь с АХРР, члены которой очень внимательно отнеслись к периферийной группировке вологжан. Художники пользовались советами А. И. Архипова, А. Н. Павлова, А. М. Герасимова и других.

Устав товарищества требовал «приблизить живопись к народу. Изображать рабочих, крестьян, интеллигенцию, пользуясь достижениями реализма... Вологодские художники считают нетерпимым среди своего коллектива всякое футуристическое трюкачество...». В число членов товарищества входили старейший художник-пейзажист Ф. М. Вахрушов (Тотьма), Е. П. Шильниковский (Великий Устюг), В. В. Тимофеев (Сокол), Н. М. Ширякин, В. С. Перов, И. А. Тарабукин, В. А. Соколов, С. В. Кулаков, Н. А. Шабанов (Вологда) и другие. В члены товарищества также вошел искусствовед И. В. Федышин.

Чтобы ближе узнать жизнь, члены товарищества идут на заводы, в механические мастерские, устраивают выставки картин в клубах, красных уголках, комнатах отдыха, руководят художественными студиями и кружками. Общение с простым народом подсказывало художникам тематику для произведений.

Жизни детей посвятили свои полотна художники А. В. Казаков («Детсад»), В. В. Тимофеев («Портреты учащихся»), о советских людях и новых городах пытался рассказывать и художник Н. Тусов («Ткачиха Вологодской губернии», «Барки на Вологде», «Тотьма» и т. д.). Н. М. Ширякин написал несколько композиционных работ: «Карусель в Вологде», «Ожидание парома».

Однако антиреалистические теории все же давали себя чувствовать. За это время было несколько попыток возродить «левое течение» среди учащихся художественного техникума Вологды. Некоторые педагоги построили учебную работу так, что она толкала на явно бесцельные, вычурные искания. Понятиями «диалектическая композиция», «схематизм» руководители уводили учащихся от изучения жизни и многостороннего облика человека. Кончилось дело тем, что губисполком вынужден был поставить вопрос о закрытии художественного техникума.

После гражданской войны в Вологде, как и во всей стране, начал изменяться облик города. Дома и особняки помещиков, купцов превратились в коммунальные жилища для трудящихся, культовые здания перестраивались под просветительные учреждения. Воздвигаются и постройки нового типа: фабрично-заводские корпуса, клубы, кинотеатры, школы. Правительство объявило ряд конкурсов на проекты жилых домов для рабочих северных районов. В конкурсах участвовали архитекторы Москвы, Ленинграда и других городов.

По проекту И. И. Варакина (удостоенному первой премии) строится рабочий поселок для фабрики «Сокол». По его же проекту строят Народный дом в рабочем поселке Печаткино, Сокольского района, и среднюю школу при молочном институте. Трудящиеся города Вологды расширяют площадь парков и садов. Открывается городской парк вагоноремонтного завода и детский парк отдыха, в центре которого стоит бронзовая фигура В. И. Ленина.

Бурное развитие строительства накладывает свой отпечаток и на деятельность художников.

Выставка инициативной группы «Товарищества вологодских художников», открывшаяся в 1928 году, показывает, как расширился их творческий горизонт и идейно-политическое сознание.

Преображение вчерашнего ссыльного города в промышленный и сельскохозяйственный центр, показ трудящегося человека — таковы ведущие темы выставки. Конечно, в картинах не все было удачным. Художники не умели еще до конца раскрыть свои замыслы, захватить зрителя глубиной переживаний, нередко использовали традиционные средства салонной жанровой живописи.

Просто, тепло, психологически глубоко раскрываются образы молодых рабочих и учащихся в портретах Н. М. Ширякина («Вожатая», «Деревенская пионерка»).

«Портрет Шибановой» и др.) и Н. Тусова («Ткачиха Вологодской губернии»).

Нельзя сказать, что все портреты, представленные на выставку, были равноценны. Однако стремление показать рабочего как героя труда, создателя новой жизни было плодотворным.

Среди пейзажей выделялись работы В. В. Тимофеева «Весна», «Таает снег», «Осень». Последний раз экспонировались пейзажи Ф. М. Вахрушова: «Набережная реки Тотьмы», «Пристань Тотьмы», «Ночь на реке», «Пашня сохой» (акварель).

Из работ художников-графиков наиболее интересны иллюстрации Ф. Н. Бочкова к книгам «В огне» Барбюса и «Записки Коврякина» Леонова, станковые гравюры «Расправа», «На разъезде», сцены из «Ревизора», выполненные В. Соколовым. Широкой популярностью пользовались гравюры на линолууме П. Куликова, который с большой любовью и мастерством передает образ В. И. Ленина и И. В. Сталина, несколько проектов памятников Ленину в Вологде, А. Ф. Можайскому и проект Дворца труда в Вологде.

Впервые на выставке участвовали художники-декораторы В. Воскресенский и Н. Корняев (эскизами к пьесам «Любовь Яровая», «Разлом», «Гамлет», «Аида», «Демон», «Гейша»).

Выставка 1928 года подвела итог достижений изобразительного искусства художников-вологжан от первых лет революции.

Постановления ЦК Коммунистической партии Советского Союза о перестройке литературно-художественных организаций смели с пути искусства все препятствия, мешающие его движению к социалистическому реализму и превращению его в активного участника социалистического строительства.

В целях большего успеха в работе группа вологодских художников в 1934 году объединилась с группой художников города Архангельска в «Союз северных художников». Результатом объединения творческих коллективов явилась первая краевая выставка картин в 1936 году в городе Архангельске. Из четырехсот полотен сто двадцать пять работ принадлежало вологодским художникам. По содержанию в картинах на первом плане стоял образ советского человека. Вологодские художники представили большие сложные композиции В. Тимофеева («У механической печи», «Бумажная фабрика имени Куйбышева на Соколе», «Бригада лесной биржи»), его же пейзажи («Зима», «Снежные деревья»), интересную работу портретного характера «Делегатка». Н. М. Ширякин участвовал на выставке с портретами ударников, ударниц, стахановок и замечательным портретом красного партизана.

К легендарным дням гражданской войны обращаются художники А. Казаков («Побег политзаключенных с острова Мудьюг в 1919 году», «Военный обоз») и Ф. Богданов «Красные в разведке». Художники подчеркивают героизм простых людей, их повседневные боевые будни.

Большим успехом пользовались офорты Е. П. Шильниковского на производственные темы, каждый из них отличался интересным замыслом и совершенством исполнения: «Вечерняя смена», «На запани», «Старик-плотовщик».

Совещанием жюри при первой краевой выставке художникам Ширякину и Шильниковскому присудили «за лучшие образцы живописи, за отражение советской тематики, за упорную работу над повышением своего мастерства — денежную премию»¹⁾.

Стремление более широко отразить жизнь советских людей особенно заметно у молодых, пришедших из учеб-

¹⁾ Протокол жюри первой краевой выставки, 1936 год.

ных заведений или от самодеятельного искусства художников.

После разделения Северного края на Архангельскую и Вологодскую области были созданы самостоятельные отделения советских художников. Но объединенные общими интересами два коллектива продолжали сотрудничать вместе, устраивая общие выставки то в Архангельске, то в Вологде. В порядке творческого обмена вологодские художники участвовали во второй выставке художников города Архангельска в 1940 году. В этом же году организовали совместную выставку в Вологде. Выставки явились смотром за последние четыре года. Почти все новые тематические картины были результатом творческих заданий, организованных под руководством союза. Серьезная и целеустремленная работа вологодских художников привлекает их к участию в ряде всесоюзных выставок в Москве: «Художники старшего поколения РСФСР» (1940 г.), «Выставка произведений периферийных художников» (1940 г.) и «Советские художники ко дню шестидесятилетия К. Е. Ворошилова» (1941 г.).

По притихшим улицам Вологды молчаливо, но грозно, строй за строем, шли солдаты. На Москву, Ленинград, Архангельск отправлялись эшелоны. На железнодорожных линиях ветер трепыхал большим кумачевым полотнищем: «Всё для фронта, всё для победы!» Шла Великая Отечественная война...

Вместе со всей страной художники включились в дело помощи армии. Многие ушли на фронт, а оставшиеся старейшие художники: А. И. Брягин, В. С. Перов, В. В. Тимофеев, Н. М. Ширякин — устраивают передвижные выставки в госпиталях, организуют художественные студии для выздоравливающих, проводят беседы об искусстве.

Здесь же художники рисуют и пишут с натуры галерею портретов бойцов и офицеров Советской Армии.

Ряд интересных портретов создал Ширякин: «Герой Советского Союза летчик Каберов», «Генерал-майор Карпухин», «Капитан 1 ранга Зверев», «Майор Кузнецов», «Портрет выздоравливающего бойца» и т. д. Все это различные по характеру, разного возраста советские патриоты, воины-герои, люди большой внутренней силы. Наряду с портретами героев войны Ширякиным написаны портреты представителей местной интеллигенции и скромных тружеников тыла.

В области портрета много работал и Тимофеев. В удачно найденных по композиции портретах партизана Морщинина, начальника партизанского штаба, донора, офицера Медведева художник стремился к раскрытию типических черт советского человека военного времени.

Патриотические чувства нашли свое выражение у художников-вологжан в попытках создать композиционные полотна, проникнутые ненавистью к фашизму и скорбью о разрушенных русских городах, о погибших бойцах, о горе матерей.

Над сюжетными композициями работали Перов, Брягин, Никитина, Гаврилов, Шабанов и другие. Но авторы картин не могли создать выразительных, убедительных полотен. Надо было самим много увидеть, пережить, набраться впечатлений, а картины вологодских художников были сделаны по газетным и журнальным материалам, они порой наивны, без ясного сюжетного действия. И все же эти работы своей тематикой сыграли большую агитационную роль среди населения и бойцов, отправляющихся на фронт.

В 1943 году в Вологде, в здании областного краеведческого музея, открылась выставка картин и графических работ «Отечественная война». Выставка производила сильное впечатление. За 20 дней ее посетили около 10000 зрителей.

В книге отзывов с благодарностью отмечались фронтовые зарисовки А. И. Киркижа, В. Н. Сигорского, работы бойцов, молодого сокольского живописца Г. Гаврилова и офицера А. Поздеева.

«...Рисунки наших товарищей-фронтовиков вселяют в нас новые силы и уверенность в победе нашего правого дела. Мы, выздоравливающие армейцы, благодарим художников — товарищей по оружию за чувство патриотизма, которое они сумели передать в своих работах...»

«...Мы, пионеры, учащиеся средней школы № 1, говорим пионерское спасибо за картины и рисунки о бойцах, защищавших нашу Родину...»

В дни войны художников-вологжан занимает и пейзаж родных северных мест. Наряду с лирическими пейзажами пишутся пейзажи оскверненной врагами русской земли. Разрушенные дома, опрокинутые, исковерканные танки и орудия вражеских войск, голые сучья деревьев. В книге отзывов читаем:

«Наши прекрасные поля и луга фашисты задумали выжечь и вытоптать. Не выйдет! Здесь они найдут бесславную смерть. Мы верим, что так и будет, как показано в картинах художников Тимофеева и Перова».

Несмотря на интересную художественную жизнь Вологды, графика, начиная с 30-х годов, сильно отставала. Большое оживление в эту область искусства внесли зарисовки, присланные художниками непосредственно с фронтов Отечественной войны. Выставка рисунков Киркижа в фойе кинотеатра им. Горького (около 180 работ) говорила о жизни бойцов на фронте, об опустошенных селах, о новой возрождающейся жизни. Это были волнующие рассказы-рисунки, гравюры на линолиуме и листы, имеющие самостоятельное значение как станковые произведения.

Большим мастерством и художественной ценностью отличались рисунки, гравюры, этюды В. Н. Сигорского и

Ф. Н. Бочкова¹⁾). Чуткие и внимательные художники, они много трудились в Севастополе, Одессе. В их пейзажах и жанровых работах значительное место занимают архитектурные памятники, разрушенные врагами, и советский человек — воин, герой Севастополя.

Недолго, но плодотворно трудился в Вологде художник А. И. Лактионов²⁾). Его графические работы, карикатуры выставлялись в краеведческом музее, госпиталях, печатались на открытках и плакатах.

После Отечественной войны мирный труд по восстановлению хозяйства и борьба за мир становятся главными темами изобразительного искусства.

Коллектив вологодских художников пополняется бывшими фронтовиками (А. М. Киркиж, М. А. Ларичев, П. М. Попов, С. В. Кулаков и др.). Большую организаторскую работу в укреплении местного отделения Союза советских художников провел старейший художник Н. М. Ширякин. Огромное полотно «Восстановление Тихвинской железной дороги»³⁾ пишет В. В. Тимофеев, триптих «Вологодские кружевницы» — А. М. Киркиж, «На станкостроительном заводе Вологды» — М. Д. Ларькин, «Паровозный цех ВПВРЗ» — Назаров, группа молодых художников работает над эскизом и этюдами триптиха «Борьба лесорубов за мир».

По-настоящему массовый характер приняла подготовка

¹⁾ Ф. Н. Бочков (1901—1952 гг.) и В. Н. Сигорский — вологжане, члены МОСХа, в то время жили и работали в Москве, но не порывали связи с Вологдой и часто выставляли свои работы в нашем городе.

²⁾ А. И. Лактионов — ныне член-корреспондент Академии художеств.

³⁾ Находится в Вологодском Дворце культуры.



С. В. Кулаков. «Вологодский кремль в XVII веке». 1947.
Вологодский краеведческий музей.

к художественной выставке в честь 800-летия Вологды. К юбилейной дате готовились самодеятельные художники, вологодские кружевницы, вышивальщицы, мастера северной резьбы по бересте. А. К. Ведров и тотьмич Ф. И. Лашин в больших живописных полотнах делают попытку на основе археологических данных показать Вологодскую крепость и город Тотьму в XVII веке. Большое кружевное панно «800-летие Вологды» плетут кружевницы. Заслуженный деятель искусств Шильниковский делает несколько юбилейных рисунков для устюгской черни и т. д.

Коллектив вологодских художников впервые берется за исторические темы местного значения. «Нападение поляков на Вологду» П. М. Попова, «Осада Белозерского монастыря» В. В. Тимофеева и другие работы носят по преимуществу иллюстративный характер.

Более удачно полотно В. Р. Воскресенского «Привоз ценностей Москвы в Прилуцкий монастырь 1812 г.». Оно изображает двор Прилуцкого монастыря близ Вологды, куда под охраной привезли на хранение ценности Московского Кремля. В глубокие подвалы сгружают кованые сундуки, ларцы. Настоятель монастыря, офицер и драгуны наблюдают за работой.

Прекрасные образцы исторической живописи в стиле миниатюры показал А. И. Брягин: «Иван Грозный на стройке Софии в Вологде», «Судный приказ в Вологде», «Петр I в Вологде». Каждая из этих небольших и тонких работ говорит об умении художника владеть манерой письма и своеобразной красочной гаммой, свойственной лучшим русским миниатюристам.

Почти все вологодские художники работали над историческим пейзажем, архитектурными памятниками Вологды и ее окрестностей. Из большого числа работ этого характера заслуживает внимание пейзаж С. В. Кулакова «Вологодский кремль в XVII веке». Бревенчатые стены воло-

годского кремля. В морозном воздухе поблескивают купола Софии. Художник смотрит на кремль снизу, со стороны реки, что дает возможность показать крутой спуск и часть замерзшей воды.

Тематическая картина — ведущий жанр в советском изобразительном искусстве. Она требует от живописца высокого умения владеть всеми художественными формами.

Тематическая картина у художников-воложан в большинстве предназначалась для краеведческих музеев, она поясняла текст, поэтому многие из таких полотен носили слишком прямолинейный, иллюстративный характер. И только в последнее десятилетие в этом вопросе произошли серьезные сдвиги. Тематическая картина начинает занимать соответствующее место и у вологодских художников.

Картина О. Бороздина и С. Кулакова «Восстание в Великом Устюге» (1956) несколько театральна, ей не хватает страстности, эмоциональной напряженности, но она открывает ряд тематических картин на историко-революционную тему. И среди них первое место по праву принадлежит полотнам художника М. А. Ларичева.

Еще подростком Ларичев в средней школе поселка Сокол встретился с В. В. Тимофеевым и стал его учеником. Война не дала ему закончить художественное училище. Только в 1946 году Ларичев возвращается к любимому делу.

Ларичев трудолюбив, не ограничивается достигнутым, и упорный труд, внимательное изучение жизни позволяют говорить о художнике, как о зрелом живописце.

Обычно в своем творчестве Ларичев рассказывает о реке Сухоне, умеет передать красоту, поэтичность в том, где мы ее подчас и не замечаем. Но он не только пейзажист, ему не чужда и историко-революционная тема. Два небольших полотна «Обыск у М. И. Ульяновой» (1958) и «В



М. А. Ларичев. «Река Сухона». 1957.

ссылку» (1957) переносят нас к периоду столыпинской реакции. Если сопоставить более ранние работы Ларичева, то в картинах заметно сказывается рост художника, стремление к обрисовке характеров, выразительность произведения в целом.

Молодой художник Н. В. Баскаков написал композиционное полотно «Митинг перед отправкой комсомольцев-добровольцев на колчаковский фронт» (1958). В строю молодые воины, впереди командир и знаменосец. Толпа горожан провожает своих сыновей, слушающих выступление пропагандиста-большевика.

О буднях Великой Отечественной войны, о героизме советских солдат пишет художник С. А. Теленков, окончивший Рижскую академию художеств, участник войны.

Интересную и запоминающуюся картину «Вологодские кружевницы» написал Н. Крюков, воспитанник института имени Репина. Мастера тончайших северных кружевных узоров рассматривают новую работу — панно с надписью в середине: «XIX съезду». Они горды своим трудом, своим искусством. Нашлись и строгие критики, как эта пожилая женщина, горячо спорящая о каких-то допущенных мастерами, с ее точки зрения, ошибках. Внимательно слушают пожилую кружевницу девушки: одни задумались, другие улыбаются. За высоким окном, в солнечном освещении вид старинного русского города с приметамы новостроек. Картина написана в радостных, гармоничных тонах и тонких световых переходах, легко обрисовывающих формы лица, аксессуары.

О работе железнодорожного транспорта написана картина «Маневренное задание» (авторы М. Д. Ларькин и П. М. Попов), находящаяся в пассажирском зале Вологодского вокзала.

Последнее полотно упомянутого нами художника М. А. Ларичева «Весна на сплаве. Заломщики» (1958—1959)

привлекает своей теплотой, задушевностью, любовным отношением к людям. Картина ясна, лаконична по композиции, четко решена пластически. Многоводная река Сухо́на. Сошел лед. Начались горячие дни. Сплавляют лес. Ветер рвет полы брезентового плаща, ерошит волосы, рубашка прилипает к разгоряченному телу. Трудная профессия «заломщиков». Бревна запрудили реку, движение приостановилось. Их задача — найти «залом» и очистить путь. Поэтому они так внимательно смотрят вперед.

О жизни Череповецкого металлургического комбината рассказывает Б. Шварков. «Высотники» (1959) — так назвал он картину. Но художник подошел к теме, ограничиваясь поверхностным наблюдением жизни.

Над тематической картиной «Асфальтировщики» работает В. Чулков. А. С. Усковым написаны картины «Прием в музыкальное училище», «Золотая свадьба».

Портрет у художников-вологжан по-настоящему еще не вошел в творчество. Количество портретных работ, о которых можно бы говорить без всяких скидок, незначительно. Н. В. Баскаков в 1957 году написал групповой портрет пяти старых большевиков — участников трех революций. В целом портрет решен на хорошем профессиональном уровне. Владая цветом и рисунком, художник достиг в этом полотне большого жизненного впечатления, но что называется, «недотянул» в разработке эмоциональной выразительности героев, не сумел отобразить лучшие черты, характеризующие старых коммунистов. Профессиональная подготовка Н. Баскакова позволяет ожидать от него более содержательных полотен.

Над картиной-портретом доярки колхоза Вологодской области работает Б. Чередин.

На персональной выставке в Вологде (1959 г.) несколько замечательных портретов выставил художник В. Н. Корбаков, окончивший институт им. Сурикова, участник ряда



Б. П. Шварков. «Первенец Севера». (Вариант картины). 1957.

молодежных выставок в Москве. Его портреты хорошо передают характер портретируемого. Например, портреты гостей VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве: «Делегатка из Мексики», «Делегат из Судана», «Студент из Ирака», «Цейлонец», «Наш друг из Африки». Сейчас Корбаков работает над портретами героев наших дней — сталеваров Череповецкого комбината.

Пейзаж, пожалуй, самый распространенный жанр у вологодских художников. Да и как не любить художнику свой родной край! Леса, реки, перелески — все дышит таким простором, свободой, что невольно хочется запечатлеть дорожную красоту.

На республиканской художественной выставке 1957 года Б. П. Шварков показал индустриальный пейзаж. «Первенец Севера» — это одна из первых работ о Череповецком металлургическом заводе. На фоне свинцового северного неба вырастают мощные громады завода-гиганта, внизу по уходящим внутрь рельсам маневрирует паровоз. Простота выразительной композиции и сдержанный колорит проникнуты желанием показать грандиозный человеческий труд.

М. Ларичев написал несколько тщательно собранных, хорошо скомпонованных индустриальных пейзажей: «Промышленный Сокол» (1957), «На Сухоне» (1956).

Особый интерес вызывают пейзажи Корбакова: «Будни завода», «Вологодское раздолье», «Вологодский кремль зимой», «Осень», «Летняя ночь на Волге» и другие. Написаны они сочно, плотно, правдиво, в них много воздуха, простора.

Превосходным колористическим глазом обладает С. Теленков. Его привлекает городской пейзаж Вологды: новые здания, улицы, скверы — все это пишется с сердечной теплотой, искренностью. Однако Теленков нередко бывает однообразен, не доводит свои замыслы до полного их завершения.

С. И. Хрусталева училась в Ярославском художественном училище и в Вологду приехала после войны. Лучше всего ей удается работа над натюрмортом и этюдами. Живые, с капельками росы, смотрят с ее полотен астры, розы, ашютинны глазки; обращают на себя внимание эмоциональные этюды щедрой северной природы.

Очень много в области пейзажа поработал старейший художник, ныне пенсионер М. Д. Ларькин. Он восприимчив к природе, любит ее красочность. «Затоп на реке Сухоне», «Первый снег», «Под Вологодой», «На колхозном дворе» — все дышит жизнью, одухотворенностью.

До сих пор станковая графика остается слабым местом художников-вологжан. За последнее время они не создали ни одной станковой тематической серии, ни одного иллюстрированного произведения большого общественного звучания, ни одного листа о лучших представителях рабочего класса, колхозного крестьянства. Этот недопустимый пробел свидетельствует не о том, что у нас нет способных художников-графиков, а о том, что графика в Вологде не имеет поддержки со стороны управления культуры и художественного фонда РСФСР.

Гораздо лучше обстоит дело с оформлением книг. Наиболее значительное место в этой области занимает С. В. Кулаков. Кулаков много работал совместно с опытным художником В. С. Перовым и как бы продолжает традиции этого мастера. Умело вносит он в книжное оформление колорит северной природы, кружевную орнаментацию. Удачными образцами Кулакова можно назвать обложки книг: «Сказки и песни Вологодской области» (1955), «Вологодские кружева» М. Рехачева (1956), «Деревенская повесть» К. Коничева (1957), «Мои скитания» Вл. Гиляровского (1958).

У Кулакова как оформителя книги имеются и крупные недочеты. Нередко встречается излишняя загруженность обложки орнаментом или ненужное соединение древнерусского орнамента с элементами техники («Приезжайте в Вологду»).

Хорошим оформителем обложки и иллюстратором показал себя О. Бороздин, недавно окончивший Ярославское художественное училище. Его рисунки к детским книжкам: «Книжка-малышка» и «Когда не сидится дома» (1958) — были одобрительно встречены читателями и в местной печати. Бесспорно удалась художнику оформление книги писателя В. Гарновского «Белозерье» (1959).

Чувством современности насыщает свое оформление книг художник Вл. Чулков, воспитанник Латвийской Академии художеств. Неплохо сделаны им обложки к стихам С. Викулова «Полюшко-поле» (1958), к книжке П. Петухова «По следам юности» (1958).

Вообще, художники, сгруппировавшиеся около Вологодского издательства, в общей массе выступают более весомо, чем в других областях Северного края.

Художники-вологжане — один из отрядов деятелей культуры Вологодской области. Их долг — показать в изобразительном искусстве грандиозные перспективы, выдвинутые перед страной XXI съездом КПСС. И нет сомнения в том, что художники, вооруженные самым передовым методом в искусстве — методом социалистического реализма, сумеют отразить в своем творчестве победы советского человека, пролагающего семилетним планом развития народного хозяйства путь в коммунизм.

СОДЕРЖАНИЕ

Вступление	3
У истоков красоты	7
Руками неизвестных художников	21
Незаметные подвижники искусства	31
Академик из народа	35
Великий земляк	53
Художник Александр Борисов	67
Поэт северной природы	108
Любители северного искусства	123
Мастер тонкой кисти	131
Портреты людей труда	144
Человек большого сердца	154
Наш современник	166
В ногу с жизнью	172