

Сергиев Посад в русской живописи (К.Ф. Юон, Б.М. Кустодиев, А.А. Осмеркин)

Город-сказка Константина Юона

Вспоминая Сергиев Посад начала XX века, Константин Юон (1875–1958) писал: «Сильно взволновали меня красочные памятники этого сказочно-прекрасного городка, исключительного по ярко выраженной русской народной декоративности». Облик Посада, Троице-Сергиевой лавры, созданный художником, кажется более правдивым, чем настоящий. Так, человек, привыкший к картине по яркой репродукции, порой бывает разочарован, увидев подлинник.

Сергиев Посад Юона – городок, слегка похожий на игрушку. Красочный, чистый... Художник, как ребенок, любит снег. На фоне снега так ясны и четки красные башни, зеленые крыши, розовые церкви, синие и золотые купола. Так празднично это сочетание красок! И он остановился в восхищении и не может оторваться от тех видов, что открылись ему с привокзальных улиц и переулков. А если и отрывает взгляд от Лавры, то обращает его на такую яркую – красную с белым – Рождественскую церковь, что раньше была видна с Вокзального переулка («Зима»). Взгляд приезжего ...

Однако не сразу город предстал перед художником таким, каким мы видим его на самых известных картинах 1910 года и более поздних. В свой первый приезд в Посад в 1903 году Юон написал немало этюдов и картин. Не слишком удачный выбор точек зрения, темноватые краски... Но эти ранние работы стали подготовкой к созданию шедевров.

Позже город раскрыл художнику свою особенную красоту. Вот картина «Троицкая лавра зимой» (1910). Конечно, сначала взгляд приковывает красавица Лавра. А потом начинаешь всматриваться в движение на улице. Хотя сам художник утверждал, что на него оказали большое влияние французские

импрессионисты, в изображении уличной толпы у него нет с ними ничего общего. Например, у Камиля Писарро это именно толпа, неизвестно куда спешащая. Французского художника интересует передача света, воздушной среды, но никак не люди. У Юона толпы собственно нет. Есть «сама народная жизнь, оживлявшая это историческое место». Мы видим тех, кто едет и идет пешком к Троице, и тех, кто возвращается с богомолья. Замечаем позы извозчиков, различаем масти лошадей, запряженных в сани. Присмотревшись, различим и местных жителей: вот встретились две женщины – одна присела на перила мостика, вот бегут мальчишки, а вот еще две женщины остановились поговорить.

В пейзажах Юона обычно присутствуют люди. А еще лошади, собаки ... Но художник видит их большей частью издалека. Раньше некоторым казалось, что «в его человеческие фигуры введено нечто от кукольных картонажей». Один из искусствоведов писал, что «пейзажу нетронутому или украшенному человеком, Юон противопоставил изображение природы обездоленной, изуродованной накипью человеческой жизни». Это мнение высказано в 1920-е годы. Сейчас все видится иначе. Посмотрим на картину «Весенний солнечный день» (1910). На переднем плане две девушки, объятые весенним томлением. (Художник сделал несколько подготовительных рисунков молодых крестьянок, чтобы изобразить эти персонажи). В лица девушек заглядывает пожилая женщина. Тут же мы видим детей, забравшихся на забор, на крышу, катающихся на санках по последнему снегу, А вот паренек играет с собакой. Кажется, что куры, и домики, и заборы рады весеннему солнцу. «Уродливый пейзаж»? «Человеческая накипь»?

Сейчас посадская жизнь, изображенная художником, кажется такой устойчивой, упорядоченной ... Возникает даже легкая ностальгия по ней, как при чтении книги Шмелева «Богомолье». И сам художник в 1950-е годы писал, что тогда, в начале века, была совсем другая жизнь, ее «устои казались нерушимыми. Четыре времени года делили его на части, в которых бытовая сторона домашней, семейной жизни определялась во многом церковными праздниками».

Анатолий Эфрос писал о Юоне, что тот «выбирает неожиданные точки зрения, с которых природа кажется не очень знакомой, а люди не слишком обыденными». Наверное, с самой неожиданной точки зрения написана картина «Купола и ласточки». Людей на ней совсем не видно. Далеко-далеко внизу домики, утопающие в зелени садов, дымок паровоза, очень четкие, будто увиденные в перевернутый бинокль, строения Лавры: красная башня и розоватая церковь Сергия Радонежского. 1921 год. Разруха и голод. Но художник не хотел видеть уродства человеческой жизни. Он видел облака, птиц, золотые кресты, возносящиеся в вечно голубое небо.

Картины Юона со временем стали историческими документами, как стали историческими документами «рисунки городов и сел, народных типов и костюмов, сделанные в XVII веке художниками, сопровождавшими немецкого посла Мейерберга во время его путешествия по России». В самом деле, сейчас уж не встретишь на улицах города лошадиных упряжек, другой стала одежда. Изменился и облик Лавры. И только на картинах Константина Юона остался образ города – праздничный, звонкий, невозвратно далекий.

В 1922 году художник создал серию черно-белых автолитографий видов Посада, прощаясь с любимым городом. Наступала новая жизнь, где не было места любованию церковной архитектурой и старым укладом провинциальной жизни.

Два портрета (Борис Кустодиев)

Кто не знает кустодиевского портрета Шаляпина на фоне русской Масленицы? Но почему художнику пришла в голову мысль написать Шаляпина в шубе? Была зима. Мариинский театр решил поставить оперу «Вражья сила», а декорации заказать Борису Кустодиеву (1878–1927). С этим и пришел к нему Шаляпин. Художник предложил ему попозировать в шубе. Как вспоминал певец, состоялся тогда такой разговор:

« – Шуба у вас больно такая богатая. Приятно ее написать.

– Ловко ли? – говорю я ему – Шуба-то хороша, да возможно – краденая.

– Как краденая? Шутите, Федор Иванович.

– Да так, говорю – недели три назад получил я ее за концерт от какого-то государственного учреждения. А вы ведь знаете лозунг: «Грабь награбленное».

– Да как же это случилось?

– Пришли, предложили спеть концерт в Мариинском театре для какого-то, теперь уже не помню какого дома. И вместо платы деньгами али мукой предложили шубу ... Предложили мне выбрать...

– Вот мы ее, Федор Иванович, и закрепим на полотне».

Шуба была, конечно, краденая. Точнее – экспроприированная, как тогда выражались. Кто был ее владелец – уже расстреляли его или еще томился он в застенках ЧК, или, может, просто замерзал в нетопленной квартире, мы не узнаем. А вот шубу запечатлел художник навеки. Но почему певец, как это принято, не снял ее, войдя в комнату? Потому, что то была зима 1919 года. Не было дров. Художник лежал в холодной комнате. Лежал потому, что уже несколько лет ноги его были неподвижны – опухоль спинного мозга, неудачная операция...

А фон картины? Мог ли художник поместить фигуру Шаляпина на фоне голодного, замерзающего Петрограда? Он, у которого в одном из последних писем есть такие слова: «Любовь к жизни, радость и бодрость, любовь к своему “русскому“ – это было всегда единственным “сюжетом” моих картин». И вот фоном стала декорация к опере. Ведь той жизни, которую так любил Кустодиев, больше не было. Остались только на холсте балаганы, трактиры с вывесками, грозди воздушных шаров, лошади, веселый праздничный люд – Россия, которую мы потеряли. Чтобы прикованный к постели мастер мог создать картину такого большого размера, друзья сконструировали ему совсем особый мольберт – навесной. Картину укрепляли горизонтально. Ее можно было передвигать так, что художник видел то один, то другой ее кусок. И он писал, преодолевая боль.

Пожалуй, нечасто встретишь портрет человека в шубе и шапке, если, конечно, он не полярник, не покоритель Севера. Случай редкий. Но не единственный. Есть среди автопортретов Кустодиева такой, где он изобразил и себя в шубе. На фоне зимнего пейзажа. Пойдите ... Да ведь какой знакомый пейзаж! Вон купола со звездами – Успенский собор, Пятницкая башня. Ну да, такой была башня до пожара 1920-го года. Как же так? Любил художник волжские города: Нижний, Кинешму, Кострому, родную свою Астрахань. Костромской край называл второй родиной. Но всегда улыбался, когда его уверяли, что он изобразил на картине тот или иной город. Сборный мол, образ. А тут вот она – Троице-Сергиева Лавра. Не ошибешься! Бывал ли он в Сергиевом Посаде? Приезжал один раз. В письме жене писал: «...был 4 дня в Сергиевской Лавре, кое что поработал. Там очень интересно. Был у резчиков-кустарей – смотрел, как делают игрушки и режут из дерева иконы». И дата: 16 июля 1912 года. Летом был! В чем же дело?

Во Флоренции, в знаменитой галерее Уффици, собраны автопортреты лучших европейских художников. И в 1910 году министр искусств Италии обратился к трем русским – Репину, Серову и Кустодиеву с просьбой пополнить это собрание. Через два года Кустодиев и создал этот «зимний» портрет. Должно быть, решение пришло в голову, когда он побывал в Лавре. Что же получилось: автопортрет или, может быть, портрет России? Для европейцев страна наша – снежная, морозная. Давно ли они думали, что зимой у нас по улицам медведи бродят? И вот не какой-то веселый, русский, но неузнаваемый город видим мы на портрете. Здесь духовный центр России. Самой историей дышат могучие стены и башни Лавры, ее соборы и церкви. А сегодняшняя жизнь – вот она, милая сердцу художника провинциальная жизнь кипит у стен монастыря: прилепившиеся к башне лавочки с вывесками, люди, лошади ... И стоят «как сметаной облитые» русские березы.

Смотрит на нас художник с портрета... Лихо закручены усы. Как будто чуть-чуть улыбается. А в глазах грусть. 1912 год ... Уже начались боли,

которые приведут к неподвижности? Или чувствует, что носится в воздухе: недолго ей быть такой, его России?

Уехал Федор Иванович за границу, увез и свой портрет. Стоит Шаляпин точь в точь в такой же шапке, в какой писал себя когда-то художник. Когда-то? Да еще и десяти лет не прошло. Стоит певец в краденной шубе, оборачивается на Россию, которую покидает ... Да и нет уже ее, той России.

Художник сделал с шаляпинского портрета копию. Она теперь в Русском музее, в Петербурге. А автопортрет Кустодиева в шубе мало кто видит из русских. Далек Флоренция. Осталась нам только фотография.

«...в плену загорских очарований» (Александр Осмеркин)

Перед весной бывают дни такие:

Под плотным снегом отдыхает луг,

Шумят деревья весело-сухие,

И теплый ветер нежен и упруг.

Эти строчки Анны Ахматовой вспоминаются при взгляде на пейзаж Александра Осмеркина (1892–1953) «Водяная башня. Дворик Лавры». Он написан именно «перед весной». Как это чувствуется во всем! И в освещенных ветках дерева, и в прозрачно-голубом небе, и в уже обнажившихся от снега покатых боках купола башни. И в том, что внизу, в тени, снег такой синий-синий... «И легкости своей дивится тело...» – продолжила Ахматова первую строфу. Такая легкость ощущается и картине. Может быть, художник тогда тоже вспомнил эти строки. Он мог даже слышать их от самой Ахматовой, когда писал ее портрет белой ночью в Питере, перед открытым окном Шереметевского дома, где она тогда жила. И недаром же в двухтомник Ахматовой составители включили пейзажи только одного художника – Осмеркина. Его роднила с Ахматовой любовь к поэзии,

к Пушкину. И в гармонии цвета, во внутренней раскрепощенности художника, которой дышит пейзаж, ощущается пушкинское начало.

Пейзаж написан в 1944 году. В начале февраля Академия художеств, перед тем как вернуться в Ленинград из Самарканда, из эвакуации, приехала в Загорск и остановилась в нем на полгода. Близок был конец войны. Казалось, что мир после нее окажется просветленным и обновленным.

И, может быть, художник впервые так пристально взгляделся в древнюю русскую архитектуру. Вот он и «оказался в плену загорских очарований», по собственному признанию. Более двадцати работ успел он сделать за тот короткий срок, что Академия находилась в Лавре. Особенную известность приобрела одна из них: «Натюрморт на фоне Уточьей башни». Как неслучаен выбор сюжета! Многих художников привлекала Лавра. Немало и тех, кто писал задушевную природу Радонежья. Но так сочетать то и другое в одной картине, не удавалось, кажется, никому. Художник взял всего лишь малый фрагмент лаврской архитектуры: одну башню, нет, не башню – лишь верх одной нежно-розовой башни да розово-красные крыши, и малую частицу природы края: букет простых полевых цветов с пижмой, с ягодами калины. И все это в воздухе, в свете, в зелени листвы... Удивительная гармония архитектуры и природы!

Больше десяти раз приезжал он летом в полюбившийся город, писал и березовую рощу, и пруд, и улицы города, и овраг, и, даже гостиничный номер, и, конечно, Лавру. А в дождливые дни – цветы. Почему же мы не видим этих картин в Сергиевом Посаде? Разошлись они по разным адресам. Есть в Русском музее, в Третьяковской галерее, в Бишкеке, Новосибирске, Брянске, Одессе, Нальчике, Риге, Челябинске, Красноярске, Ростове, в частных собраниях разных городов ... В Абрамцевском музее, кроме «Букета на фоне Утичьей башни», есть еще две картины. Сергиево-Посадский музей-заповедник имеет два полотна этого художника.

Как же случилось, что замечательную «загорскую сюиту», расчленили, разобрали на части? Почему не остались эти картины в Загорске? Сейчас

трудно понять причину до конца. Видимо, во время войны было не до того. А потом художника почему-то причислили к воинствующим формалистам. В 1947 году лишили возможности преподавать. Художник В.К. Тетерин вспоминал, как однажды с товарищем решил навестить своего тяжелобольного учителя. «Когда мы выезжали из Москвы, была прекрасная погода, но постепенно небо заволокло облаками и стало накрапывать. В Загорске мы нашли нужную улицу, но почему-то не могли найти дом и довольно долго блуждали по улице взад и вперед. Внезапно дверь одного домика открылась, и на пороге появился очень изможденный человек в длинной блузе неопределенного цвета, в холщовых, как-то странно, трубами, торчащих штанах. Мы не сразу узнали в этом человеке Осмеркина. Он пригласил нас войти. Разговор зашел о живописи, и Александр Александрович захотел погулять по городу и показать нам пейзажи. Он шел, тяжело опираясь на наши руки, но, несмотря на слабость, с прежним темпераментом показывал какой-нибудь овраг с лепящимися по склонам домиками, или старинный архитектурный мотив, или заводил нас в какой-нибудь полюбившийся ему дворик. Внезапно поднялся ветер. По небу шли черные тучи, и быстро темнело. Надвигалась гроза. Мы стояли возле дощатого забора, на краю оврага, заросшего высокими деревьями. И вдруг Осмеркин, держась одной рукой за забор, поднял лицо к небу и с какой-то дикой энергией, грозя кулаком навстречу приближавшейся туче, выкрикнул короткое, но яростное проклятие чиновникам от искусства, мешающим подлинному творчеству. Как будто в ответ ему раскатился чудовищный удар грома, и с неба на землю обрушился буквально потоп. Когда спустя три часа мы с Ф. сели на обратный поезд, то сразу же посмотрели друг на друга и сказали в один голос: "Король Лир!"».

Не собрали картины мастера в любимом его городе. Жаль ... Но может, это и хорошо. Хорошо, что люди, живущие в разных городах, могут увидеть полотна Осмеркина, утверждающие гармонию мира и красоту Сергиева Посада.

Литература

Кустодиев Б.М. Статьи, заметки, интервью. Встречи и беседы с Кустодиевым. Л., 1967.

Осмеркин А.А. Размышления об искусстве. Письма. М., 1981.

Осмоловский Ю. Константин Федорович Юон. М., 1982.

Опубл.: Подмосковный летописец. 2008. № 1. С. 62–67.

Илл. см. в мультимедийном издании.